

Katedra germanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého v Olomouci

Vít Zukal
Krankheit im Werk von Thomas Bernhard

Vedoucí práce: Mag. Katja Kernjak
Olomouc 2013

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne 26. června 2013

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung.....	5
2. Krankheit im Werk von Thomas Bernhard	
2. 1. Literarische Bearbeitung der Krankheit.....	6
2. 2. Realistische Darstellung der Krankheit.....	10
2. 3. Die Darstellung der Ärzte.....	13
2. 4. Das Sanatorium bei Thomas Bernhard.....	18
2. 5. Realistische Kritik am Gesundheitswesen.....	20
2. 6. Die Stilisierung der Krankheit in der Autobiographie von Thomas Bernhard.....	21
2. 7. Realistik in der Krankheitsdarstellung.....	33
2. 8. Epilepsie.....	35
2. 9. Die Lungenkrankheit.....	40
2. 10. Die Geisteskrankheit.....	42
2. 11. Physiologisch- und psychologische Krankheitsdarstellung.....	47
3. Resumé.....	51
4. Bibliographie.....	53
5. Anotace.....	55

1. Einführung

In der vorliegenden Arbeit werde ich mich mit dem österreichischen Schriftsteller Thomas Bernhard beschäftigen. Ich bearbeite weiter Hauptthema seinen Werken, d. h. Krankheit. Für diesen Autor entschied ich für seine kritische Haltung zu Österreich. Bis zur Lektüre Bernhards Werken betrachtete ich dieses Land als Paradies, wo alles perfekt funktioniert und alles einfach das beste Land auf der ganzen Welt ist. Doch über die grausame Zeit des Zweiten Weltkriegs, wo auch Österreich zu Mittäter der nationalsozialistischen Verbrechen gehörte, wusste ich vorher nicht. Dank Bernhard gewann ich einen Ausgangspunkt, der mir zum weiteren Interesse bewog.

Jedoch während der Zeit stellte ich fest, dass Bernhards Werke nicht nur Kritik der Verhältnisse Österreichs enthalten. Es sind immer präsent die ewigen Themen der Menschheit, Tod und Krankheit. Bernhard schildert diese mit der Genauigkeit, mit den immer wiederholten und präzisierten Aussagen. Er, der in den Niederlanden geboren ist, gehört jedoch zu den grössten Autoren der österreichischen Literatur. In Tschechien ist er ziemlich bekannt. Seine Werke erschienen in der tschechischen Übersetzungen. Seine Dramen werden regelmässig auf den Bühnen in der Tschechischen Republik aufgeführt.

Meine Arbeit behandelt das Thema der Krankheit. In den Unterkapiteln beschäftige ich mich mit den verschiedenen Aspekten der Krankheit. Als erste Unterkapitel bearbeite ich die literarische Darstellung der Krankheit im Laufe der Zeit, jedoch im Mittelpunkt steht die neuesten Epochen. In weiteren Unterkapiteln geht es um die Schilderung der Ärzten, um die Kritik der Gesundheitswesen, um die autobiographische Erlebnisse der Krankheit etc.

Resultate zu diesem Thema befinden sich im Resümee.

2. 1. Literarische Bearbeitung der Krankheit

Das Phänomen Krankheit nimmt im 20. Jahrhundert, ähnlich wie zuvor in der Biedermeierzeit, einen breiten Raum in der Literatur ein. Die Art und Weise der Verbreitung in der Literatur dieses Themas als auch die Form spiegelt in hohem Masse das allgemeine gesellschaftliche Interesse.

Seit der Jahrhundertwende hielten gesellschaftlich relevante medizinische Probleme Einzug in Literatur und Kunst. Als Beispiel nenne ich "Der Zauberberg" von den weltberühmten Thomas Mann. In diesem Roman wurde die Thematik der Tuberkulose behandelt, die am Ende des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts der Literatur als Metapher für eine bestimmte Geisteshaltung diente.

Zuvor beschäftigten sich mit der Tuberkulose auch die Romantiker, die aber im Unterschied zu der späteren Rezeption die Tuberkulose zu einer Erkrankung besonderer Art der Dichter und Künstler stilisierten. Das Bewusstsein sollte durch diese Erkrankung eine Erweiterung stilisieren. Im Zuge sich verstärkenden allgemeinen Kritik am Rationalismus, insbesondere der Wirtschaftskritik, blieb neben den Naturwissenschaften selbst natürlich auch die Medizin nicht verschont, was schon die Art und Weise ihrer literarischen Bearbeitung erkennbar reflektiert.

Im Jahre 1880 konnte der französische Schriftsteller Émile Zola noch auf dem Boden eines ungebrochenen Wissenschaftsglaubens seinen experimentellen Roman entwickeln, „die medizinisch-naturwissenschaftlichen Methodik“¹ spiegelt sich in dem bemühten, fast allumfassenden Wissen vermitteln zu wollen. Gustave Flaubert, der aus der ärztlichen Familie stammt, der mit wissenschaftlicher Akribie arbeitete, und dessen Sätze „Endergebnis einer Fabrikation wie eine Keramik oder ein Geschmeide sind, lieferte dagegen mit seinem Roman *Bouvard und Pécuchet* schon eher eine enzyklopädische Bestandaufnahme des Scheiterns“², die auch die Ärzte und deren Kunst mit einschloss.

¹ Winau: Die Dichterklause wurde zum Laboratorium. S. 47

² Flaubert: *Bouvard und Pécuchet*. S. 9

Dann kommen zum Ausdruck natürlich Theorien von Sigmund Freud. Mit seiner Psychoanalyse beeinflusste er die nächste Generation und sie ist bis heute erkennbar. James Joyce war einer der ersten Schriftsteller, bei dem die Rezeption vom Werk Freunds sehen können. Joyce selbst war auch psychisch krank. Das Werk von James Joyce ist ein Beispiel dafür, dass die Literatur am Ende des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts für die Psychiatrie, insbesondere im Rahmen der Entwicklung der Schizophrenieforschung, häufig zum reinen Diagnosemittel für die psychische Verfassung ihrer Produzenten reduziert wurde.

In der Zeit des Nationalsozialismus gipfelte dann die Gleichsetzung von Kunst und Kunstproduktion in der erschreckenden Absurdität, Künstler als entartet zu denunzieren.

Am Ende des 19. Jahrhunderts galt noch die Meinung, dass sich Genie und Irrsinn gegenseitig bedingen. Als „eigentlicher Begründer des Genie-Irrsinn-Mythos“³ wird Arthur Schopenhauer mit seiner *Glosse über zu Fichtes Vorlesung über das Studium der Philosophie im Herbst 1811* bezeichnet.

Die Psychiatrie nach dem zweiten Weltkrieg wurde allmählich offener für das Bewusstsein einer fließenden Grenze zwischen "normal" und "pathologisch". Besonders bei den französischen Surrealisten und insbesondere bei ihrem Wortführer André Breton ist bekannt, wie intensiv sie die Kunstprodukte psychisch Kranker studierten: André Breton hatte sogar in einem psychiatrischen Krankenhaus gearbeitet.

Zweifellos wird auch die Literatur der 1970er und 1980er Jahre von einem Stil mitbestimmt, der an die Rede- und Schreibweise Schizophren erinnert. Ideenflucht, Ambivalenz, Wahnideen sind bis auf Fernando Arrabal, Samuel Becket, Eugene Ionescu, Peter Weiss und natürlich auch Thomas Bernhard, um nur einige zu nennen, bevorzugte Themen des literarischen Kunstwerks geblieben.

³ Neumann: Künstlermythen. S. 135

Nicht nur die Psychiatrie bezeugt ihr Interesse an der Literatur. Der Medizingeschichte als historischer Wissenschaft ist eine wertvolle Hilfe bei der Erschliessung vergangener Epochen. Die szientifische Funktion der Literatur für die Medizin ergibt sich auch aus der Möglichkeit, die Erlebniswelt des Kranken durch sie zu erkennen.

So „finden wissenschaftliche Untersuchungen der Subjektivität des kranken Menschen in literarischen Werken Perspektiven und Ergänzungen. Literatur erinnert die Wissenschaft und den Arzt an die menschliche Individualität und Personalität, an die in der Realität stets gegebene Verbundenheit, physischer, psychischer, geistiger und sozialer Bereiche - eine Verbundenheit, die in der Detailforschung und therapeutischen Spezialisierung kaum noch beachtet wird“⁴. Unter diesem Aspekt erhält jedoch der Arzt bei der Lektüre von Werken mit symbolhafter Verwendung des Krankheitsmotivs wenig realistische Informationen. Gerade diese vermitteln, wie wir später sehen werden, nur einen eingeschränkten Einblick in medizi⁵nische Strukturen von Krankheiten, seien sie nun objektiv wirksam.

Besonders in der neueren österreichischen Literatur besteht seit dem fin de siècle eine Tendenz zur metaphorischen Verwendung des Pathologiebegriffs bei der Darstellung morbider Beziehungsgefüge von Gesellschaft, Natur und Menschen. Jean Améry gab diesem Phänomen bezeichnenderweise den Namen eines eigenständigen Krankheitsbildes: „Morbus austriaticus“. Thomas Bernhard gehört zu den führenden Vertretern dieser Gruppe.

Authentische Informationen über die Erlebniswelt eines Kranken bringt eher eine andersartige Strömung in die neuere Literatur. Gemeint ist die Welle von Erlebnisberichten über teilweise tödlich verlaufende Krankheiten, häufig verbunden mit der Schilderung eines persönlichen Bewusstwerdungsprozesses, der ohne diese Krankheitserfahrung wohl nicht zustande gekommen wäre. Dieser neue Realismus ist Teil einer allgemeinen Tendenz zu einer vermeintlich radikaleren autobiographischen Authentizität, stimuliert von der Psychoanalyse und der über sie in Mode gekommenen Selbsterfahrung. Beispiele sind das Buch "Mars" von Fritz Zorn und

⁴ V. Engelhardt: Zur Subjektivität des kranken Menschen in der Lit. Des 20. Jahrhunderts. S. 132

⁵ Améry: Morbus austriaticus.

Maria Erlenbergers "Der Hunger nach Wahnsinn".

Thomas Bernhard ist ein deutschsprachiger Schriftsteller der neuen Literatur aus Österreich, der in sein Werk das zerrüttete moderne Bewusstsein symbolisiert. Dies gelingt ihm durch eine repetierende Thematik, die sein gesamtes Schaffen durchzieht, sowie durch einen Schreibstil, der monoton, in sich kreisend komponiert ist; auf ihn passt Roland Barthes über die moderne Literatur: "Jedesmal wenn der Schriftsteller einen Wortkomplex aufzeichnet, wird die Existenz der Literatur überhaupt in Frage gestellt."⁶ Bernhard verdeutlicht seine Kritik an der technokratischen Rationalität an vielen gesellschaftlichen Themen wie Justiz, Medizin, Architektur und Politik; sie entspricht jedoch "irritierender Vorstellung von künstlerischer D tachiertheit" und wirkt "ein völlig invariabler, antipolitischer und antisozialer Affekt"⁷

Die Quantität der Verwendung des Motivs Krankheit und der Pathologie gewinnt dabei den Charakter einer Obsession. Dies hängt wesentlich mit der frühen, über Jahre anhaltenden Krankheits- und Todeskonfrontation zusammen. Seine Krankheitsgeschichte erfährt man in dem f nfbndigen Werk mit den Titeln: *Die Ursache* (1975), *Der Keller* (1976), *Der Atem* (1978), *Die Kälte* (1981) und *Ein Kind* (1982). Weitere autobiographische Informationen über Thomas Bernhards Krankengeschichte enthält das Buch "Wittgensteins Neffe", das zum ersten Mal im Jahre 1982 erschien. Diese Bücher erfahren dadurch den Charakter einer Autopatographie als den eines Romanzyklus.

⁶ Barthes: Am Nullpunkt der Literatur. S. 72

⁷ Sebald: Die Beschreibung des Unglücks. S. 103

2. 2. Realistische Darstellung der Krankheit

Mit annähernd 18 erkrankte Thomas Bernhard an Tuberkulose. Erst im "Erholungsheim für an den Atmungsorganen Erkrankte"⁸ in Grossmain realisierte er die wirkliche Diagnose der Krankheit. Er hatte bis zu diesem Zeitpunkt seine eigene Krankheit, "wahrscheinlich in Anwendung eines lebensnotwendigen Selbstschutzes, nicht als Lungenkrankheit klassifiziert, obwohl naturgemäss diese meine Krankheit nichts anderes als eine Lungenkrankheit gewesen war, schon von Anfang an."⁹

Ein weiterer Faktor mag bei Bernhard im speziellen Durchseuchungsgrad seiner unmittelbaren Umgebung gelegen haben, die zu einer besonderen "Disposition sein Grossvater hatten an Lungenkrankheiten gelitten."¹⁰ "Er (der Grossvater) war einmal lungenkrank gewesen,...schon mit fünfundzwanzig war er mit meiner Grossmutter auf Anraten der Ärzte ein Jahr in Meran gewesen. Dort heilte er sich vollkommen aus. Ein Wunder, denn er spuckte monatelang Blut und hatte ein grosses Loch in der Lunge, und ich weiss, was das heisst."¹¹ In *Der Keller* beschreibt Bernhard seinen Grossvater als "zeitlebens von einer schweren Lungenkrankheit geschwächt"¹².

Die allgemein vorherrschende Angst von einer bestimmten Krankheit, in diesem Fall der Tuberkulose, erklärt auch Bernhards Verdrängung des spezifischen Charakter der eigenen Erkrankung. In *Der Atem* behauptete Bernhard: "Kurz von der Entlassung (aus der Anstalt in Grossmain) hatte man jedoch radiologisch ein sogenanntes Infiltrat auf dem rechten unteren Lungenflügel entdeckt."¹³ In Anbetracht seiner Anamnese lautet Bernhards absurd klingenden Kommentar dazu: "Meine Lunge war am Ende Grossmainer Aufenthalt doch angegriffen. Das

⁸ Bernhard: *Der Atem (At)*, S. 103

⁹ *At*, S. 106

¹⁰ Deist: *Die Tuberkulose*. S. 158

¹¹ Bernhard: *Ein Kind (Ki)*, S. 81

¹² Bernhard: *Der Keller (Ke)*, S. 71

¹³ Bernhard: *Der Atem (At)*, S. 88

Ausmass seiner Verdrängung geht soweit, dass er glaubte, sich erst in Grossmain zugezogen zu haben: Wahrscheinlich, so denke ich heute, habe ich mir die Tuberkulose und die letzten Endes schwere eigene Lungenkrankheit dort in Vötterl in Grossmain geholt."¹⁴

Bernhards Vermutungen, sich erst in Grossmain mit der Tuberkulose infiziert zu haben, sind aus medizinischer Sicht eher unwahrscheinlich, denn eine spezifische Superinfektion wird von den Lehrbüchern als extrem selten eingestuft. Andererseits war für eine postprimäre Lungentuberkulose der Zeitpunkt ihres Auftretens relativ früh und ihre Manifestation im rechten unteren Lungenlappen eher untypisch.

Ein Behandlungsfehler ist jedoch darin zu sehen, dass Bernhard wegen der klinischen Besserung "nach und nach die Medikamente entzogen"¹⁵ wurden, da nach einer exsudativen Pleuritis für mindestens ein Jahr tuberkulostatisch behandelt werden muss.

Dass Bernhard ein kritischer und informierter Patient war, zeigt sein Wissen über therapeutische Möglichkeiten: "Zuerst wird ein Pneu gemacht, dachte ich. Wenn der Pneu nicht genug ist, kommt die Kaustik. Auf die Kaustik folgt die Plastik...Es begann immer mit dem Pneu."¹⁶

Bernhard beschreibt die Durchführung eines Pneumotorax exakt und sehr informiert:

"Der Patient legt sich auf das Ordinationsbett, und es wird mit einem dünnen Schlauch Luft eingefüllt zwischen Zwerchfell und Lungenflügel, der kranke Lungenflügel, das Loch, wird auf diese Weise zusammengedrückt, damit es zuheile."¹⁷

Das Buch *Wittgensteins Neffe* kann jedoch als Fortführung der Autobiographie verstanden werden. Dort wird beschrieben, wie Bernhard im Jahre 1967 in Wien in Landeskrankenhaus

¹⁴ Deis: Die Tuberkulose, S. 172

¹⁵ At, S. 117

¹⁶ Bernhard: Die Kälte (Kä), S. 14

¹⁷ Kä, S. 91

Steinhof im Pavillon Hermann "aus einer mehrstündigen Narkose aufgewacht war, in die mich jene Ärzte versetzt hatten, die mir den Hals aufgeschnitten, um aus meinem Brustkorb einen faustgrossen Tumor herausoperieren zu können."¹⁸

Von den eigentlichen Beschwerden erfährt der Leser wenig: "Seit Jahrzehnten kann ich kaum Treppen steigen und habe schon nach drei, vier Stufen keine Luft mehr."¹⁹

Die zweite Hauptperson in *Wittgensteins Neffe* ist Paul Wittgenstein, der Neffe von dem Philosoph Ludwig Wittgenstein, dessen Psychopathie einfühlsam und realistisch beschrieben wird.

Bernhard idealisiert die Geisteskrankheit von Paul Wittgenstein sehr und diese benutzt, um über die Krankheit hinausweisende philosophische Spekulationen zu begründen, zeigt er doch Unterschiede zwischen sich und diesem Paul auf, die den real-krankhaften Charakter von Wittgenstein Verrücktheit bezeugen. "Der Unterschied zwischen dem Paul und mir ist ja nur der, dass Paul sich von seiner Verrücktheit hat vollkommen beherrschen lassen, während ich mich von meiner ebenso grossen Verrücktheit niemals habe vollkommen beherrschen lassen."²⁰

¹⁸ Bernhard: *Wittgensteins Neffe* (WN), S. 7

¹⁹ WN, S. 126

²⁰ WN, S. 35

2. 3. Die Darstellung der Ärzte

Fast ausnahmslos trägt das Bild des Arztes in Bernhards fünfbandiger Autobiographie durchweg ein negatives Stigma. Ärzte personifizierten in jeder Phase seiner Erkrankung die "Machtlosigkeit der Medizin"²¹. Nie wird das Gefühl von einem Vertrauensverhältnis zwischen Arzt und Patient vermittelt, es bleibt nur im Gegenteil durchgehend der Eindruck einer unausgesprochenen Feindschaft.

Selbst in seiner lebensbedrohlichen Situation im Landeskrankenhaus Salzburg "war er mit der Unmenschlichkeit der Ärzte konfrontiert, von ihrem übersteigernden Hochmut und mit ihrem geradezu perversen Geltungsbedürfnis."²² Weiter schreibt Bernhard: "Die Medikamente, die hier in dem Sterbezimmer von den Ärzten verschrieben worden waren, waren keine Heilmittel, es waren im Grunde nur Sterbemittel."²³

Es ist sicher, dass es für einen Jugendlichen ein erhebliches Thema darstellt, ohne persönlichen Beistand plötzlich mit dem eigenen Tod und mit dem Streben ringsum konfrontiert zu sein. Deshalb war er auch in besonderem Masse auf ärztliche Zuwendung angewiesen. "Ich hatte ununterbrochen den Wunsch gehabt, mit einem Arzt zu sprechen, aber ausnahmslos haben sie niemals mit mir gesprochen, nicht die geringste Unterhaltung mit mir geführt."²⁴

Man muss aber bedenken, dass es damals nach dem zweiten Weltkrieg die schlechte Wirtschaftssituation herrschte. Das spiegelt sich natürlich auch in der ärmlichen Ausstattung der

²¹ At, S. 53, 128

²² At, S. 54

²³ At, S. 51 f

²⁴ At, S. 55

Krankenhäuser und im gesundheitlichen Elend wider. Eine spätere Revision des Arztbildes erfolgt jedoch bei Thomas Bernhard nicht. Man muss also annehmen, dass diese eindimensionale Betrachtungsweise zum literarischen Konzept und zum Stil des Autors gehört.

In *Die Kälte* wird die Situation so beschrieben: Dort "herrschen absolut und in völliger Immunität der Primarius und dessen Assistent"²⁵ Es wird geschildert deren "streng militaristisches Gehabe"²⁶, mit dem sie "die Heilstätte als Strafanstalt betrachtete(n) und auch als Strafanstalt führte(n)."²⁷ Nach Pohland "gelten die Ärzte den fiktionalen Kranken als Vertreter der institutionalisierten und auch erstarrten Maschinerie ineffektiver und inhumaner Krankenbehandlung"²⁸.

Bernhard hebt zudem das militärische Gehabe als Spezifikum der Nachkriegsära und der ersten Zeit nach dem Nationalsozialismus hervor: "Er war schon im Krieg hier Primar gewesen und, obwohl Nationalsozialist, bei Kriegsende nicht zum Teufel gejagt."²⁹ Der Primar musste sogar "vor ihnen ununterbrochen auf der Hut sein...Wachsamkeit verordnete ich mir, allerhöchste Aufmerksamkeit."³⁰

Die einzig positive Figur des Arztes blieb der "Lungenfacharzt in der Saint-Julien-Strasse" in Salzburg, in dem Bernhard "jetzt wieder den einzigen nützlichen Gesprächspartner gefunden" hatte, "einen Menschen, mit welchem ich mich aussprechen konnte."³¹ Die bei diesem Lungenfacharzt während einer Bauchpneunachfüllung aufgetretene Komplikation in Form einer Embolie wird auch konsequenterweise nicht diesem Arzt zur Last gelegt, sondern Bernhards

²⁵ Kä, S. 7

²⁶ Kä, S. 20

²⁷ Kä, S. 21, 135

²⁸ Pohland: Das Sanatorium als lit. Ort. S. 122

²⁹ Kä, S. 137

³⁰ Kä, S. 22

³¹ Kä, S. 150

eigenem Verschulden.

In *Wittgensteins Neffe*, in dem ein fast zwanzig Jahre späterer Lebensabschnitt Bernhards literarisiert wird, finden sich gleichfalls nur fragwürdige Figuren der Ärzte.

Von einem berühmten Professoren Salzer ist die Rede, "eine Weltberühmtheit...ein Wunderwiker"³², der einerseits vielen Patienten geholfen haben soll, andere Patienten sollen "infolge eines plötzlich unvorhergesehenen Wetterumschwungs unter dem nervös gewordenen Messer gestorben sein."³³ Die negative Darstellung der Bernhardschen Arztcharaktere trifft die Psychiater besonders hart, die zynisch zu Karikaturen degenerieren. Für Bernhard stehen die Psychiater "dem Lustmörder näher als seiner Wissenschaft"³⁴.

In den autobiographischen Bänden erscheinen die Medizin und die Ärzte fast ausschliesslich in einem negativen Licht. Die Kritik an den Ärzten wirkt teils emotional, übertrieben und irrational, teils ist sie realistisch und entspricht den zeitgebundenen Verhältnissen. Durch empathische Identifikation des Lesers mit dem Schicksal des Ich-Erzählers kann die übertrieben stilisierte Kritik an der Ärzteschaft als realistisch empfunden werden und eine entsprechende Betroffenheit auslösen. Der auf Arztkritik sensibilisierte Leser wird sich prompt von Bernhard bestätigt wissen; die subtile Differenzierung zwischen Realität und Stilisierungswillen des Autors wird daher nur zu leicht verkannt.

In ausserbiographischen Werk erscheinen die negativen Stilisierung der Ärzte nur noch ohne verständlichen realistischen Hintergrund, so dass die "massive, bisweilen scharfsinnige und mitunter platte Kritik an der medizinischen Wissenschaft und den Ärzten...eine künstlerische Absicht"³⁵ ahnen lässt.

³² WN, S. 10

³³ WN, S. 10

³⁴ WN, S. 14

³⁵ Reinhardt: Das kranke Subjekt. S. 338

Die gleichen Urteile und Vorurteile, die in der Autobiographie aus der Emotionalität des kranken Subjekts resultieren und nachvollziehbar sind, tauchen fragmentarisch verteilt im gesamten übrigen Werk immer wieder auf. Sätze wie "ich verabscheue die Ärzte"³⁶, "durch das Verschulden Ärzte"³⁷, "ihr Vatter war mehr oder weniger schwachsinniger Arzt"³⁸, "man hört von den katastrophalsten Misständen im Reich der Medizin"³⁹, "Schuld seien Klima und Ärzte"⁴⁰ und "Wir sollten den Ärzten nicht auf den Leim gehen"⁴¹. finden sich in fast allen Romanen, Erzählungen und Theaterstücken.

Vor allem die Psychiater sind der Polemik ausgesetzt. Sie sind "unphilosophisch...halt-und hilflos...unwissend...Scharlatane"⁴². Auch die Angst des Laien vor dem Psychiater taucht wiederholt auf: "Aber wie jeder, der einem psychiatrischen Arzt gegenüber sitzt, hatte ich nur einen Gedanken, keinerlei Verdacht in meinem Gegenüber zu erwecken im Hinblick auf meinen Geisteszustand und das heisst im Hinblick auf meinen Zurechnungsfähigkeit."⁴³

Eine positive Darstellung aus dem Bereich des ärztlichen Berufes erfährt der noch unverbildete Famulant in dem Roman Frost. Dieser ist sich allerdings seines zukünftigen Berufes nicht ganz sicher: "Aber ich weiss nicht, was aus mir werden wird. Ein Arzt? Das wäre unheimlich."⁴⁴

Ebenfalls der Vater des Ich-Erzählers in Verstörung wird als positive Arztfigur dargestellt; er ist

³⁶ Bernhard: Die Mütze (Mü), S. 24

³⁷ Bernhard: Die Billigeser, S. 15

³⁸ Bernhard: Holzfällen (H), S. 34

³⁹ Bernhard: Frost (F), S. 148

⁴⁰ Bernhard: Das Kalkwerk (K), S. 148

⁴¹ Bernhard: Der Stimmenimitator (St), S. 15

⁴² Bernhard: Gehen (G), S. 69

⁴³ G., s. 69

⁴⁴ F., S. 51

ein Landesarzt, der die in Bernhards Sicht wichtigsten Ursachen der beschriebenen Krankheitsfälle formuliert: Vererbung, Landschaft, Familie, Klima, Inzucht, Einsamkeit, psychische Verletzung, Denken und die Gesellschaft. Der Landarzt bezichtigt selbst seine Kollegen als "Medikamente verschreibende Heuchler, die keine Ursachenforschung treiben"⁴⁵.

Auch Bernhard suchte ja immer wieder Hilfe bei einem Arzt, und er erwies sich durchgängig als ein kooperativer Patient, der alle therapeutischen Massnahmen über sich ergehen liess, und immer konsequent die verordneten Medikamente, trotz bekannter Nebenwirkungen, schluckte. - Bernhard nahm regelmässig Medikamente ein und unterwirft sich einer recht strengen Disziplin im Alltag. Hinweise über den aktuelleren Gesundheitszustand seiner chronischer Lungenerkrankung findet man in einem Interview:

"Angenehm ist dieses Leben sicher nicht. dazu kommt die eigene Hinfälligkeit. Ein totaler Abbau. Man betritt nur Häuser, die einen Lift haben. Man trinkt einen Viertelliter am Mittag, einen Viertelliter am Abend. dann rutscht man so halbwegs durch. Wenn man aber schon am Mittag einen halben Liter trinkt, hat man eine grauenvolle Nacht. Das sind die Probleme, auf die das Leben zusammenschumpft. Pillen nehmen, nicht nehmen, wenn nehmen, wozu nehmen. Alle Monate wird man da ein bisschen wahnsinnig, weil man durcheinander kommt."⁴⁶

⁴⁵ Bernhard: Verstörung (V), S. 53

⁴⁶ Bernhard, nach Will: Die Geburt der Psychosomatik. S. 201

2. 4. Das Sanatorium bei Thomas Bernhard

Als literarisches Motiv war das Sanatorium besonders am Anfang des 20. Jahrhunderts ein beliebtes Sujet. *Der Zauberberg* von Thomas Mann bietet dafür das bekannteste Beispiel. Vera Poland weist in ihrer Arbeit *Das Sanatorium als literarischer Ort* nach, "dass das literarische Sanatorium über seinen zugrunde faktischen Charakter hinaus für die Deutung der existenziellen und gesellschaftlichen Verhältnisse des Menschen im frühen 20. Jahrhundert ein exemplarisches Modell erstellt."⁴⁷

Bernhard literarisiert die Lungenheilstätten der unteren Schichten der Bevölkerung am Ende der 1940er und am Anfang der 1950er Jahre und wird damit auch für medizingeschichtliche Untersuchungen interessant. Zudem weisen seine Beschreibungen über die ihnen zugrunde liegenden Tatsachen hinaus, und er wird zum Vermittler eines modernen, subjektiven Weltempfindens. Die Lungenheilstätte wird zum Modell einer von engstirnigen Naturen verwalteten und ihrer hierarchischen Strukturen.

In Grafenhof angekommen wurde Bernhard sofort mit den "entsetzlichen Zuständen einer öffentlichen Lungenheilstätte"⁴⁸ konfrontiert. Allein schon die Umgebung der Heilstätte löste eine depressive Stimmung aus, die Gebäude waren alles andere als grosszügige architektonische Entwürfe.

Im Sanatorium wurde jede Form von Individualität sowohl von Ärzten als auch von den Mitpatienten argwöhnisch betrachtet. Angesichts der unsicheren persönlichen Zukunftsaussichten und der um 1949 im Elternhaus herrschenden starken Belastungen durch den langsamen Tod der Mutter empfand Bernhard die Lungenheilstätte allerdings dennoch als Ort der Geborgenheit.

Das strenge Reglement, das in den Heilstätten herrschte, wird in *Die Kälte* vermittelt: "Es herrschten hier die strengsten Regeln...wer sich nicht an diese Regeln hielt, wurde bestraft, im

⁴⁷ Poland: *Das Sanatorium als lit. Ort*. S. 201

⁴⁸ Kä, S. 7

schlimmsten Falle mit sofortigen Entlassung...um sechs Uhr wurde aufgestanden, um sieben Uhr war das Frühstück, um acht lagen alle schon auf der Liegehalle."⁴⁹

⁴⁹ Kä, S. 43, 44

2. 5. Realistische Kritik am Gesundheitswesen

Die skeptische, oft sehr negative Haltung Bernhards zur Medizin äussert sich vor allem in der Art der Darstellung der Anstalten des Gesundheitswesens und ihres Personals. Solche kritische Einstellung findet sich aber auch gegenüber anderen, häufig staatlich reglementierten Institutionen wie etwa den Schulen.

Bernhards individuelles Schicksal, die zerrissene Familie, uneheliche Geburt, Stiefvater etc. boten kaum günstige Voraussetzungen für eine optimistische Weltsicht. Hinzu kommt, dass seine Kindheit in die Kriegs- und Nachkriegsjahre fällt, was eine frühe Konfrontation mit Elend, Zerstörung und Tod mit sich brachte.

Die Einschätzung der Ärzte bei Thomas Bernhard verrät auch etwas von einer Suche nach der Vaterfigur, die er eigentlich nie gekannt hat. Er sucht beharrlich einen Idealarzt, den es in der Wirklichkeit nicht gibt. Hier machen sich regressive Tendenzen des Patienten bemerkbar, die stilistisch genial für das allgemeine literarische Stimmungsbild genutzt werden.

Mit der Förderung an die Heilkunde und ihre autoritären Vertreter, die Ärzte, die seelische Mitgenese der somatischen Erkrankungen zu berücksichtigen, steht Bernhard zweifellos nicht nur den Romantikern nahe - sein Motto für das Buch *Die Kälte* ist ein Zitat von Novalis: "Jede Krankheit kann man Seelenkrankheit nennen."⁵⁰, er steht damit auch auf der Seite wachsender Kritik an der modernen, rationalen Medizin.

Bernhards aggressive und emotionale Vorwürfe speziell gegen die Psychiatrie gehen mehr auf eine Auffassung von Geisteskrankheit im Sinne der Romantik zurück. Sie haben ihre Parallelen eher bei den Surrealisten wie Dalí, Breton und Artaud als bei der Antipsychiatrie Basaglias oder D. Coopers. Bernhard vermeidet wohl bewusst soziologisch-ökonomische Begriffe in seiner Kritik, das ist nicht sein Anliegen. Er wirft den Psychiatern weniger Ignoranz der gesellschaftlichen Widersprüche als Ignoranz der Philosophie, der Kunst und des Genies vor.

⁵⁰ Leibbrand: Romantische Medizin, S. 80

2. 6. Die Stilisierung der Krankheit in der Autobiographie von Thomas Bernhard

Nach Franz Kafka ist Krankheit für den Schriftsteller nur ein "Charakterisierungsmittel"⁵¹. Dieser früh der Tuberkulose erlegene Dichter erkannte sie als "ein sehr zartes und sehr ergiebiges...⁵²" Stilelement. Clemens Heselhaus sieht in seiner Untersuchung der Metaphorik der Krankheit eine Aufspaltung des "erzählerischen Faktum oder krankhafter Zustand in eine unendliche Mischung von Absichten des Autors"⁵³. Dies trifft auch für Thomas Bernhard zu. Seine "Absichten" sind indessen höchst vielschichtig.

Wenn man glauben will, was Dieter Beck aus Bernhards Autobiographie herausliest, dass er nämlich "eindrücklich den komplizierten Prozess der Individuation und Selbstfindung, welcher durch die schwere Lungenkrankheiten Gang gekommen ist"⁵⁴, beschreibt, dann wird dieser Prozess von Bernhard zu einer "Reihe von Befreiungsakten"⁵⁵ stilisiert. Diese Befreiungsakte sind Produkte des Geistes, des freien Willens, und werden aus Erkenntnis vollgezogen. Diese Erkenntnis beinhaltet eine Emanzipation des Subjekts gegen seine Umwelt.

Das gewonnene Selbstbewusstsein setzt ungeahnte Kräfte und den Willen zum Überleben frei. Diese Kräfte, so will es Bernhard verstanden wissen, haben seine Heilung bewirkt: "Seine eigene Willenskraft war es jedenfalls in einem viel grösseren Masse, die ihn diese Krankheiten überstehen und aus diesen Krankheiten alles in allem ziemlich unbeschädigt hatte hervorgehen lassen, als die Kunst der Ärzte."⁵⁶

⁵¹ Heselhaus: Die Metaphorik der Krankheit, S. 407

⁵² Heselhaus: Die Metaphorik der Krankheit, S. 408

⁵³ Ebenda, S. 408

⁵⁴ Beck: Krankheit als Selbstheilung, S. 145

⁵⁵ Dorowin: Die mathematische Lösung des Lebens, S. 169

⁵⁶ At, S. 54

Diese Selbsterkenntnis ist auch ein Produkt der beginnenden Selbstreflexion des jugendlichen Bernhard und der Ausbildung seines Verstandes. "Von der Ausdauer, in welcher er ohne die Kenntnis seines Verstandes so lange wie im Kerker eines Oberflächengeschwüres in seiner Kindheit und Jugend zurückgeblieben sei, sprach er, von der schönen, triumphierenden Geisteslosigkeit."⁵⁷

Die Erkrankung und die Erlebnisse in den verschiedenen Anstalten, Heilstätten und Praxen des Heilwesens stellen den früh die Verstandesentwicklung "belehrende(n) Mechanismus der Wahrnehmung"⁵⁸ dar. Der Höhepunkt der Stilisierung des Sieges des Geistes über den Körper findet sich in der Interpretation der lebensbedrohlichen Phase seiner Erkrankung; diese Situation, in der er, von den Ärzten bereits aufgegeben, in das Badezimmer abgeschoben war, wird gleichnishaft geschildert: "Ich wollte leben, alles andere bedeutet nichts. Leben, und zwar mein Leben, wie und solange ich es will."⁵⁹

"Hätte ich nur einen Augenblick in diesem meinem Willen nachgelassen, ich hätte keine einzige Stunde länger gelebt"⁶⁰. Bernhard schildert die Ernsthaftigkeit dieser Situation zynisch und ironisch. Er sieht die knapp an seinem Gesicht vorbeigefallene nasse Wäsche, die über seinem Krankenbett aufgehängt war, mystifizierend als Ursache seines Willensaktes an. Sie wird zum Fingerzeig des Schicksals: "Die Tatsache, dass die schwere, nasse Wäsche nicht auf mein Gesicht gefallen war und mich nicht erstickt hatte, war die Ursache dafür gewesen, dass ich nicht aufhören wollte zu atmen."⁶¹

Verallgemeinernd wird hinzugefügt, "dass genauso der Lebensweg den Vorteil der

⁵⁷ Bernhard: Ein junger Schriftsteller, S. 139

⁵⁸ At, S. 36

⁵⁹ At., S. 17

⁶⁰ At., S. 18

⁶¹ At., S. 17

Selbstbestimmung"⁶² hat. Diesem einen herausragenden Willensakt folgen viele weitere, alle mit dem Ziel, gesund zu werden und vor allem, sich gegen die Umgebung zu emanzipieren. Schliesslich trägt ein Band der Autobiographie, Der Atem, den Untertitel: -Eine Entscheidung-. Durch Rationalisierung versuchte Bernhard, die Zustände, z. B. im Sterbezimmer, zu verkraften, indem sie als "offengelegte Natur"⁶³ empfunden wurden: "Ich musste in meinen Betrachtungen und Beobachtungen davon ausgehen, dass auch das Fürchterlichste und das Entsetzlichste und das Abstossendste und das Hässlichste das Selbstverständliche ist, wodurch ich überhaupt diesen Zustand ertragen können".⁶⁴

Die natürlichen Schwankungen im Krankheitsverlauf einer Tuberkulose werden als Auf und Ab des Willens künstlerisch aufgenommen und dichterisch umgesetzt. Die zugrundeliegende Prämisse: "Der Körper gehörte dem Geist und nicht umgekehrt"⁶⁵, wird immer wieder wie ein Fugenthema bestätigt. Besonders im Band Die Kälte, in dem die Aufenthalte in der Lungenheilstätte beschrieben werden, nutzt Bernhard stilistisch den häufigen Wechsel zwischen dem Willen zur Krankheit und dem Willen zur Gesundheit.

So bewirkte ein "absoluter Auswurfswillen...eine Auswurfshysterie"⁶⁶ die Produktion von Sputum, "die halbe Flasche am Vormittag, die halbe am Nachmittag"⁶⁷. Der Aufenthalt in Grafenhofen wurde dann als folgerichtig für sein Schicksal angesehen, Bernhard "fügte"⁶⁸ sich und fühlte sich "aufgehoben"⁶⁹: „Hatte ich mich nicht dieser Todesverschwörung in Grafenhof

⁶² At., S. 18

⁶³ At., S. 37

⁶⁴ At., S. 36

⁶⁵ At., S. 28

⁶⁶ Kä., S. 11

⁶⁷ Kä., S. 13

⁶⁸ Kä., S. 26

⁶⁹ Kä., S. 24

angeschlossen, mich vollkommen in ihre tiefste Tiefe fallen lassen?"⁷⁰ Nach Besserung des allgemeinen Kräftezustandes wurde diese Logik jedoch wieder verlassen und "gegen die ihr entgegengesetzte eingetauscht"⁷¹.

"Meine Ansichten waren nur pathetisch gewesen, mein Leiden nur theatralisch."⁷² es ist auffällig, wie der Irrtum des Labors - "mein Sputum sei nach wie vor tuberkelfrei"⁷³ - diesen rhythmischen Gesinnungswandel begleitete.

Am Ende des Grafenhofer Aufenthaltes führte der Entschluss, gesund zu werden, zu einer "verstärkten Wachsamkeit gegenüber dem Heilapparat"⁷⁴. Laut Bernhard gipfelte sein Genesungswillen schliesslich sogar in einer subtilen, fast unheimlichen Führung der Ärzte, indem er sogar den Therapieverlauf zu lenken meinte, "aber ich liess sie im Glauben, dass sie es bestimmten"⁷⁵. In Anlehnung an die Interpreten Gustave Flauberts und Marcel Prousts, die von einem "physiologischen Stil"⁷⁶ gesprochen haben, könnte man bei Bernhard aufgrund der obengenannten Beobachtungen von einer physiologischen bzw. pathophysiologischen Stilisierung reden.

Krankheit wird bei Bernhard zum Medium der Verstandesentwicklung des Jünglings, zum Milieu für die Entwicklung eines Selbstbewusstseins, zur Selbstbehauptung, die diente als Vermittler der Realität, der "vollkommen verdrängten Natur"⁷⁷, also des Lebens. Bernhards Grossvater erhöhte die Krankheit und den Aufenthalt in Institutionen des Heilwesens noch zu einer "unumgänglichen

⁷⁰ Kä., S. 23

⁷¹ Kä., S. 26

⁷² Kä., S. 28

⁷³ Kä., S. 29

⁷⁴ Kä., S. 139

⁷⁵ Kä., S. 139

⁷⁶ Speck: Die grosse Beichte des Körpers

⁷⁷ At., S. 37

Notwendigkeit...im existentiellen Sinne"⁷⁸.

Das Krankenhaus entfaltet sich zu einem "Denkbezirk...in diesem...erreichen wir, was wir ausserhalb niemals erreichen können, das Selbstbewusstsein, und das Bewusstsein alles dessen, das ist"⁷⁹. Auch diese Sichtweise ist ein Element der romantischer Philosophie und besonders Novalis Empfundenes. Nach ihm sind "Krankheiten, besonders langwierige, Lehrjahre der Lebenskunst und Gemütsbildung."⁸⁰ "Noch kennen wir nur sehr unvollkommen die Kunst sie zu benutzen. Wahrscheinlich sind wir der interessanteste Reiz und Stoff unseres Nachdenkens und unserer Tätigkeit."⁸¹ Was dieser Denkbezirk Krankheit zu Beginn für die Entwicklung des Jugendlichen förderlich, bleibt er es lebenslänglich für die Kunst des Schriftstellers.

In *Wittgensteins Neffe* wird die Lungenkrankheit zur "Existenzquelle", zum "Lebensinhalt"⁸² und "aus dieser Lungenkrankheit...sozusagen meine Kunst"⁸³. Für die Romantiker waren Krankheit und Tuberkulose fast synonym benutzte Begriffe, der Tod ein Tbc-Tod. "Was Novalis erschauete, die Vergeistigung des Menschen durch schwächende Krankheit, durch Reizerhöhung...dies das Leib-Seele-Erlebnis am stärksten erschüttert: die Tuberkulose."⁸⁴

"Die Romantiker stellten in einer neuen Weise moralische Betrachtungen über den Tod an: Sie bezogen sich auf den Tbc-Tod..."⁸⁵ Die melancholische Metaphorisierung der Natur führte sogar zum Gefühl einer "universalen Tuberkulose"⁸⁶.

⁷⁸ At., S. 47

⁷⁹ At., S. 175

⁸⁰ Leibbrand: Romantische Medizin, S. 94

⁸¹ Novalis: Briefe und Werke, S. 486

⁸² WN., S. 36

⁸³ WN., S. 37

⁸⁴ Leibbrand: Romantische Medizin, S. 95

⁸⁵ Sontag: Krankheit als Metapher, S. 22

⁸⁶ Ebenda, S. 35

Für Bernhard ist jedoch nicht allein die Tuberkulose das Objekt seiner Krankheitsmetaphorik. Bei ihm fehlt im Gegensatz zur romantischen Philosophie die Ästhetisierung der Tuberkulose und des Todes. An der Verlaufsform dieser Erkrankung wird nichts beschönigt und nichts idealisiert. Bernhard nutzt seine Krankheitsgeschichte vielmehr zur Stilisierung seiner persönlichen und literarischen Entwicklung. Die Todessehnsucht des frühen 19. Jahrhunderts und Novalis "Todestrieb" fehlen bei Thomas Bernhard völlig.

Während für Franz Kafka der Ausbruch der Tuberkulose "fast eine Erleichterung"⁸⁷ bedeutete, "...die Freiheit, die Freiheit vor allem"⁸⁸, mit deren Hilfe er sich "gegen diese Art von Leben da wehrt"⁸⁹ und ihn von allen gesellschaftlichen Verpflichtungen entband, wird sie von Bernhard als eine Art⁹⁰ Lebensschule geschildert. Aus den gemachten und erlittenen Erfahrungen ging er verstärkt hervor. Franz Kafka verhielt sich dagegen "zu der Tuberkulose, wie ein Kind zu den Rockfalten der Mutter, an die es sich hält"⁹¹.

Ähnlich dankbar war der Asthmatiker Marcel Proust: "Die Krankheit hatte mir, als sie mich wie ein strenger geistlicher Ratgeber der Welt abstreben liess, einen Dienst erwiesen."⁹² Der Arzt Reiner Speck erkannte bei ihm, "dass sich jeweils eine längere Krankheitsperiode, während der er viele (lästige) Besucher abweisen konnte, mit einer Periode ernsthafter Arbeit deckt".⁹³

Im Vergleich dazu gehört Bernhard eher zu den "typisch Gesunden", für die "Krankheit sogar ein

⁸⁷ Wagenbach: Kafka, S. 107

⁸⁸ Ebenda

⁸⁹ Ebenda, S. 126

⁹⁰ N

⁹¹ Ebenda, S. 108

⁹² Speck: Proust und die Medizin, S. 35

⁹³ Ebenda

energisches Stimulans zum Leben, zum Mehrleben sein"⁹⁴ kann.

Die Ansicht seines Grossvaters: "Der Kranke ist der Hellsichtige, keinem anderen ist das Weltbild klarer"⁹⁵ hat Bernhard in *Wittgensteins Neffe* übernommen: "der Kranke" als "der Hellsichtige"⁹⁶.

Übereinstimmend wird in der Sicht der Romantiker "der kranke Mensch demnach zum höheren"⁹⁷. Bei Bernhard findet eine Desillusionierung statt. "...die Dinge in einem wahren Licht sehen"⁹⁸, heisst z. B. bei dem Lyriker John Keats noch, dass ihn ein "Gefühl für ihre (die Welt) natürlichen Schönheiten durchdringt"⁹⁹; Bernhards hellsichtiger Kranker wird dagegen eher für das Schreckliche und Sinnlose der Natur und der menschlichen Existenz sensibilisiert.

Bernhard idealisiert unter den Kranken besonders die Geisteskranken zu den Hellsichtigen. Seinen Freund Paul Wittgenstein, "der den allersensibelsten zuzurechnen ist, die ich in meinem Leben gekannt habe"¹⁰⁰, nimmt Bernhard zum Anlass über die Besonderheit der Geisteskranken zu philosophieren. "Ich habe niemals vorher einen Menschen mit einer schärferen Beobachtungsgabe, keinen mit einem grösseren Denkvermögen gekannt."¹⁰¹

In seinem Verständnis beinhaltet Geisteskrankheit, dass sich bei ihr das Denkvermögen so sehr im Kopfe vermehrt, dass "solche Menschen, die zuerst verrückt sind und schliesslich als wahnsinnig bezeichnet werden...mit dem Hinauswerfen ihres Geistesvermögens (aus ihrem Kopf)

⁹⁴ Nietzsche, nach Pohland: Das Sanatorium als lit. Ort, S. 141

⁹⁵ At., 48

⁹⁶ WN., 80

⁹⁷ Leibbrand: kafka, S. 93

⁹⁸ Laing: Tuberkulose als Maler, S. 143

⁹⁹ Ebenda, S. 155

¹⁰⁰ WN., 162

¹⁰¹ WN., S. 38

nicht mehr nach (kommen)"¹⁰². Und der Kopf hält das sich fortwährend in ihrem Kopf vermehrende und in diesem ihrem Kopf aufgestaute Geistesvermögen nicht mehr aus und explodiert."¹⁰³

Paul Wittgenstein wird mit der deutschen Philosophen Friedrich Nietzsche verglichen: "so ist auch Nietzsches Kopf explodiert. So sind alle diese verrückten philosophischen Köpfe letzten Endes explodiert."¹⁰⁴ Hier erscheint noch das nichthinterfragte Genie, welches durch eine Geisteskrankheit gefördert wird und wo "das geniale Schaffen Ausfluss einer degenerativen Form von Psychose"¹⁰⁵ ist.

Thomas Bernhard ist hier von Schopenhauer beeinflusst, dessen Werk er kennt und schätzt, und dessen "Mythos vom Genie...entscheidend die Philosophie und Psychologie der Kreativität des gesamten 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts"¹⁰⁶ beeinflusst hat. Ähnlich idealisiert wurde die Geisteskrankheit von den surrealistischen Dichtern und Künstlern. So schreibt Artaud: "In jedem Wahnsinnigen steckt ein unverstandenes Genie, dessen Idee, die in seinem Kopf leuchtete, Furcht einjagte und das nur im Delirium einen Ausweg finden konnte, die das Leben ihm bereitet hatte."¹⁰⁷

Vera Poland weist auch bei Thomas Mann in *Der Zauberberg* ein "romantisches Krankheitskonzept" nach. Ein Zitat aus diesem Raum mit seiner apokalyptischen Weltsicht untermauert Parallelen zum Bernhardschen Krankheitsverständnis: "Im Geiste also, in der Krankheit beruhe die Würde des Menschen und seine Vornehmheit; er sei, mit einem Worte, in desto höherem Grade Mensch, je kränker er sei, und der Genius der Krankheit sei menschlicher,

¹⁰² WN., S. 39

¹⁰³ WN., S. 39

¹⁰⁴ WN., S. 39

¹⁰⁵ Lange- Eichbaum: Genie, Irrsinn und Ruhm. S. 223

¹⁰⁶ Neumann: Künstlerrhythmen. S. 137

¹⁰⁷ Artaud: Van Gogh, der Selbstmörder durch die Gesellschaft, S. 24

als der der Gesundheit."¹⁰⁸

Nach Vera Poland bleibt jedoch im Zaubenberg die Erhöhung durch die Krankheit "so romantisch todessüchtig verhaftet...dass Ichfindung zugleich Ichauflösung bedeutet."¹⁰⁹ Bernhard zeigt hingegen das Gegenteil: Bei ihm heisst Ichfindung Stabilisierung der Persönlichkeit und Stärkung des Selbstbewusstseins.

Susan sonntagerkannte, dass im 20. Jahrhundert "die Romantisierung des Wahnsinns...in der vehementesten Weise das heutige Prestige irrationalen oder unzivilisierten (spontanen) Verhaltens (Ausagierens) reflektiert"¹¹⁰. "Die entsetzliche, quälende Krankheit des 20. Jahrhunderts, die zum Index einer höheren Empfindsamkeit, zum Vehikel geistiger Regungen und kritischer Unzufriedenheit gemacht wurde, ist der Wahnsinn." Diese amerikanische Schriftstellerin sah zudem, dass "die Phantasien, die mit Tuberkulose und Wahnsinn verknüpft sind,...viele Parallelen haben".

In Wittgensteins Neffe wird diese Beziehung schon durch die räumliche Nähe des Pavillons Hermann, der Abteilung für Lungenkranke, zum Pavillon Ludwig für Geisteskranke, symbolisiert. Trotz Verbots sei es zu einem und dem anderen Areal" gekommen. Bernhard empfand sich selbst "wenigstens so verrückt wie der Paul gewesen ist...nur bin ich zu meiner Verrücktheit auch noch lungenkrank geworden". "...und die Entwicklung unter den Verrückten ist nicht viel anders als die Entwicklung unter den Lungenkranken."

Bernhards Wille zur Selbstbestimmung demonstriert sich auch hier wieder, indem er den Unterschied zu Paul Wittgenstein aufzeigt. Im Gegensatz zu ihm hatte sich Bernhard von seiner "ebenso grossen Verrücktheit niemals...vollkommen beherrschen lassen...während ich meine

¹⁰⁸ Poland: Sanatorium als lit. Ort, S. 148

¹⁰⁹ Ebenda, S. 148

¹¹⁰ Sontag: Krankheit als Metapher. S. 40

Verrücktheit zeitlebens ausgenützt habe, beherrscht habe"¹¹¹ - ein weiterer Beweis, dass Bernhard nicht zu den typisch morbiden Wesen (Nietzsche) gehört.

Ähnliche Beziehungen zwischen Lungen- und Geisteskrankheit hat auch Franz Kafka hergestellt: "Ich bin geistig krank, die Lungenkrankheit ist nur ein Aus-den-treten der geistigen Krankheit".¹¹² In drei Bänden seiner Autobiographie bringt Bernhard auch Elemente einer religiös-christlichen Krankheitskonzeption zum Ausdruck, indem er die Erkrankung als Strafe und Sühne erscheinen lässt.

Offensichtlich doch nicht so ganz sicher in seinen Selbstbefreiungsaktionen, interpretiert Bernhard seine Krankheit auch als Strafe für seine "Selbstüberschätzung, seine "Kühnheit" und "Weltüberschätzung". "Ich hatte geglaubt, eine mich befriedigende und dann gar mich glücklich machende Existenz erzwingen zu können...in dem Bewusstsein, in die tiefste Tiefe der menschlichen Existenz gestürzt zu sein als Folge meiner Selbstüberschätzung."¹¹³

"...war ich vielleicht für meine Kühnheit bestraft worden? Weil ich von einem Augenblick auf den anderen in die entgegengesetzte Richtung gegangen war, anstatt ins Gymnasium eines Morgens in die Kaufmannslehre?"¹¹⁴ Nach den Ausführungen in *Wittgensteins Neffe* scheint sich dieses Phänomen fast mechanisch in Bernhards Leben häufiger zu wiederholen: "Wie der Paul, hatte ich...meine Existenz wieder auch ich damals in einem Krankenbett aufgewacht als ein völlig zerstörtes Produkt dieser Selbst- und Weltüberschätzung...werde auch ich über kurz oder lang an meiner eigenen krankhaften Selbst- und Weltüberschätzung zugrunde gehen."¹¹⁵

In Bernhards übrigen Romanen und Erzählungen (d. h. ausser den autobiographischen Werken)

¹¹¹ Ebenda, S. 39

¹¹² Kafka, nach Heselhaus, S. 410

¹¹³ At., S. 137

¹¹⁴ Ke, S. 56

¹¹⁵ WN., 32/33

spielen andere Faktoren als Krankheitsauslöser eine viel grössere Rolle, z. B. bestimmte Landschaften und Umgebungen, im weitesten Sinne Heimat. Im eigenen Krankheitsfall wird Salzburg angeschuldigt: der "tödliche Todesboden", der "tödliche Geist dieser Stadt", "die Schönheit dieses Ortes und dieser Landschaft ist genauso jenes tödliche Element auf diesem tödlichen Boden."¹¹⁶

In Salzburg verbrachte Thomas Bernhard grossen Teil seiner Kindheit. Zu dieser Stadt bestand eine ambivalente, vorwiegend negative Beziehung: "auf diesem mir angeborenen Todesboden bin ich zu Hause..." Trotz Ablehnung "so ist doch alles in mir (und an mir) aus ihr"¹¹⁷.

Auf Paul Wittgenstein übte das Salzkammergut ebenfalls eine pathogene Wirkung aus: Als "Gegend seiner Kindheit...drückte" es "nur immer noch rücksichtsloser auf seine Seele und auf seinen Körper". Für andere Krankheiten prädestiniert dieses Gebiet gleichfalls: "Im Salzkammergut haben alle ohne Ausnahme die rheumatischen Krankheiten, und im Alter sind sie alle krumm und verkrüppelt."¹¹⁸

In *Die Ursache* erweitert Bernhard den Pathologiebegriff auf das gesamte "krankmachende...Voralpenklima" Neben atmosphärischen Bedingungen scheinen dort fast mystisch anmutende Einflüsse ihre tödlichen Wirkungen zu entfalten: Nämlich "im medizinischen Sinne immer schädliche, folgerichtig auf Kopf und auf das ganze diesen Naturverhältnissen ja vollkommen ausgelieferte Wesen drückende...krankmachende Wetterverhältnisse...das Ersticken und nichts als das Erstricken betreibenden unmenschlichen Luft." Die Stadt Salzburg wirkt als "Todeskrankheit", als "ein kaltes und allen Krankheiten und Niedrigkeiten offenes Todesmuseum".

Die Krankheitsmetapher wird für Bernhard das vordergründige Stilmittel, um die Zustände des

¹¹⁶ U., 43/44

¹¹⁷ U., S. 43

¹¹⁸ WN., 85

Krieges, der Nachkriegszeit, des Nationalsozialismus und des Katholizismus zu beschreiben. So werden der Nationalsozialismus und der Katholizismus als "böartige Krankheiten", als "ansteckende Krankheiten, Geisteskrankheiten" charakterisiert. Genauso sind Professoren "nichts anderes als Kranke, deren Höhepunkt als Krankheitszustand immer der Unterricht gewesen ist".¹¹⁹

Der Pathologiebegriff bleibt jedoch nicht nur der Verdeutlichung bedrückender Lebensumstände vorbehalten, auch zwanghafte Neigungen oder Leidenschaften werden als Krankheiten bezeichnet. So war Bernhard schon in "Der Atem" "jener Zeitungskrankheit verfallen, die unheilbar ist". In *Wittgensteins Neffe* ist es "diese Kaffeeshausaufsuchkrankheit die unheilbarste aller meiner Krankheiten", hinzu kommt die "Zählkrankheit", und bei seiner Reiselust handelt sich naturgemäss um einen Krankheitszustand"¹²⁰. Auch Paul Wittgenstein litt unter "zwei Hauptkrankheiten...die Musik und den Automobilrennsport".

¹¹⁹ U., S. 95

¹²⁰ WN., S. 139

2. 7. Realistik in der Krankheitsdarstellung

Mit seiner mehrbändigen Autobiographie bietet Thomas Bernhard nicht nur dem Laien, sondern auch dem ärztlichen Leser interessante, realistische Informationen über den Verlauf einer Tuberkulose und ihre damalige Behandlung. Neben dieser immer wieder aufgegriffenen Schilderung einer Infektionskrankheit steht die Auseinandersetzung mit psychischen Erkrankungen.

In der Darstellung der Geisteskrankheit von Paul Wittgenstein dokumentiert sich die ausgezeichnete Beobachtungsgabe in Form einer fast klinischen Fallbeschreibung. Dieses hohe Mass an diagnostischer Klarheit findet sich im übrigen Werk Bernhards nicht. Trotz der Überfülle von Krankheitsbezeichnungen und Kranken werden nur wenige medizinische Inhalte ausführlicher und realistisch dargestellt.

Interessant ist dabei, Krankheit als Kunstbegriff mit anderen stilistischen Eigenheiten zu vergleichen. Die Ergebnisse von Heinz Hällers Untersuchung über das Thema Krankheit zu: "Schreibt man der namentlichen Nennung realer Orte die Funktion der Ausschaltung jeglicher Fiktion zu, so wird diese beispielweise durch die Attributierung, durch die Hinzusetzung von Hyperbeln zu realen Partikeln und durch beinahe als onomatopoetisch (=kleinkindliche Sprache) zu bezeichnende Effekte wieder hergestellt- auf diesem Wechselspiel von fiktiven und nichtfiktiven Elementen sind Bernhards Texte konstituiert."¹²¹

"Für Thomas Bernhard wird alles zur Metapher für Existenz, Leben, Sein, dieses Weltbild, das gleichzeitig ein Welttheater ist, bietet mühelos sowohl den dominanten Themen Tod, Krankheit, Wahnsinn, etc. als auch der namentlichen Nennung von bloss lokalgeographischen relevanten Realien Platz, Werte und Sinn sind bloss ex negatio oder gar nicht vorhanden."¹²²

Fast alle Hauptfiguren Bernhards sind von nicht näher definierbaren Krankheiten befallen, meist

¹²¹ Häller, Glückliches Österreich, Österreich als Thema bei Thomas Bernhard. S. 72

¹²² Ebenda, S. 86

Todeskrankheiten, "krankhafte Zustände". Der Manifestationsort der Erkrankung wird zwar hin und wieder einem Organ zugeordnet: Kopfschmerz, Zuckerkrankheit, Herzkrankheit, Geschwürsbein, die Niere, die Leber, die Galle, Geschwüre: "Ulcus ventriculi et duodeni." - diese Liste lässt sich noch weiter verlängern - ausführliche Beschreibungen folgen jedoch nicht.

Viele Bernhardschen Figuren sind nicht nur organisch krank, sondern zeigen psychische Störungen, die teils im Wahnsinn und damit in der Irrenanstalt, teils im Selbstmord enden. Gerade diesen Personen wird von Bernhard ein pathogenes Kindheitsmilieu zugeordnet, wobei in einigen Fällen die schonungslose Erinnerung an diese Vergangenheit eine Psychose akut auslöst: "Die Erinnerung macht krank." Beispiel ist das Schicksal des Bruders im *Am Ortler*.

Viele Protagonisten Bernhards sind "immer nahe daran, völlig verrückt zu werden, aber doch nicht völlig verrückt."¹²³ Auch der Ich-Erzähler in *Ja* leidet unter einer latenten psychischen Erkrankung, die er als sich "mehr und mehr verstärkende Depressionen empfindet.

Die Pathogenität der Familie, der Umwelt, der Landschaft, der Heimat sowie bestimmter klimatischer Verhältnisse spielt in vielen Romanen und Erzählungen vor 1975 eine Rolle, so in *Frost*, *Amras*, *Verstörung* und *Das Kalkwerk*. "Es war wie in einem Kuhbauch so warm: die Luft so, als pumpte sie sich selber fortwährend unter ungeheueren Herzmuskelstößen aus den Menschenkörpern wieder in dieselben Menschenkörper hinein."

Für die eigene Erkrankung machte Bernhard unter anderem die "immer krankmachenden Wetterverhältnisse" sowie der "durch menschenfeindliche architektonisch-erzbischöflich-stumpfsinnig-nationalsozialistisch-katholische Todesboden"¹²⁴ von Salzburg verantwortlich.

¹²³ Mü., S. 18

¹²⁴ U., S. 7/10

2. 8. Epilepsie

Den Höhepunkt der mystifizierenden Verquickung von Krankheit, Landschaft, Erbmasse und Herkunft erfährt man in der Erzählung Amras. Walter, der Bruder des Ich-Erzählers, ist von dem "ältesten, genau beschriebenen Krankheitsbild" befallen, der heiligen Krankheit, der Epilepsie. Ähnlich wie in Frost der Famulant der Krankheit des Malers verfällt, gerät auch der Erzähler in Amras in den Bann dieser "unheimlichen Tiroler Epilepsie".

Er fällt nach dem Tode Walters in eine Depression und Isolation, deren Ursache in der vollgezogenen Grenzüberschreitung durch die Konfrontation mit Tod und Wahnsinn liegen. Nach diesen Erfahrungen ist nur noch eine Entwicklung möglich: "Ich hätte auch eine ganz andere Entwicklung nehmen können ohne Walter...Mit dem Überschreiten der (unsichtbaren) Grenze ist immer alles verloren."

Ähnlich wurde der Famulant in Frost von der Geisteshaltung des Malers Strauch infiziert: "Tatsache ist, dass ich von den Gedanken Ihres Herrn Bruders durchgesetzt bin. Von seinen Vorwürfen gegen alles. Nicht, noch nicht krank von ihm, durchgesetzt von Lächerlichkeit selbst. Er zeigt mir die Missbildungen der Erdoberfläche, hervorgerufen von von den Missbildungen des Universums."¹²⁵

Auch in diesem Punkt gestaltet sich wieder das romantische Element: Der Kranke, vor allem der Geisteskranke, ist der Hellsichtige. Um dies in Amras auszudrücken, wählt Bernhard die neben der Tuberkulose am meisten literarisierte Krankheit, die Epilepsie.

Dies ist kein Zufall: Wilhelm Lange-Eichbaum sah in der Epilepsie eine Geisteskrankheit, der er grosse Geistesstärke und Genie zuordnet. Er verfolgte die Geschichte dieser Erkrankung bis in die Antike und fand sogar "bei den Völkern der Urzeit...eine Verehrung des seelisch Abnormen als heilig (Besessenheit, Epilepsie, Psychose)". Vor allem im 19. Jahrhundert wurde das Genie als epileptisch charakterisiert.

¹²⁵ F. S. 35

Lange-Eichbaum zitierte den italienischen Psychiater dieser Theorie: "Das geniale Schaffen ist Ausfluss einer degenerativen Form von Psychose, die zur Familie der Epilepsie gehört. Da das moralische Irrensein eine Abart der Epilepsie sei, so sei auch das Genie eine wirkliche Degenerationspsychose aus der Gruppe des moralischen Irrenseins. Die Inspiration erscheint als psychisches epileptisches Äquivalent. (Epilepsie war damals die psychiatrische Mode-Diagnose)."¹²⁶

Bei Walter in Amras handelt es sich um eine von der Mutter vererbte, also genuine Epilepsie. "Unsere Mutter war merkwürdig spät, in ihrem einundzwanzigsten Lebensjahr, kurz vor Walters Geburt, plötzlich von ihr (d. h. Epilepsie) befallen worden, von einem Augenblick auf den andern...und hatte sich sofort, auf ihre Umwelt sogleich in erschütternde Weise, verändert."

Auch Walter scheint vor allem nach dem Tode der Eltern von einer Wesenänderung, wie sie bei Epilepsien auftritt, befallen zu sein: "Auf mich erschreckende Weise beobachtete ich, wie er, Walter, von Tag zu Tag auch physiognomisch, in seiner Schweigsamkeit, Hautfarbe, Stimmgebung, seelische Reaktionen, Körperfunktionen betreffend, unserer Mutter immer noch ähnlicher wurde."

Möglicherweise tragen die "Sätze Walters schon Züge der epileptischen Wesenänderung, wie Uwe Henrik Peters sie definiert: "Weitschweifigkeit; Vorliebe für das Formelhafte und Gleichförmige; Einengung des Gesichtskreises; fehlende Wendigkeit des Denkens." Die Symptomatik von Walters Epilepsie erinnert am ehesten an eine Pyknolepsie, "deren führendes Symptom Absenzen sind": "Nachdem er tagelang neben mir...auf sich selbst geschaut hatte...war...als eine sogenannte Momentaphasie ohne geringste Bewusstlosigkeit, die Epilepsie wieder über ihn hergefallen." "Am Vortag war er von seinem Sessel am Turmfenster kopfüber heruntergestürzt und zwei Stunden bewusstlos geblieben."

Der Roman Amras spiegelt den starken Einfluss Dostojewskis auf Bernhard wider. Er hatte

¹²⁶ Lange-Eichbaum: Genie, Irrsinn und Ruhm, S. 216

Dostojewski während des Sanatoriumaufenthaltes in Grafen Hof zum ersten Mal gelesen und "war von einer wilden und grossen Dichtung getroffen, um selbst als ein Held daraus hervorzugehen. Nicht oft in meinem späteren Leben hat Dichtung eine so ungeheure Wirkung gehabt.

Dostojewski war selbst Epileptiker, was die Literaturgeschichte teilweise metaphysisch in die Interpretation seines Werkes einbezogen hat: "Dostojewski war krank, weil er berufen war, als Dichter die Krankheit der Welt darzustellen. In seiner Fallsucht konzentrierte sich die Fallsucht der modernen Zivilisation." Ein glänzendes Beispiel für Krankheit als Metapher.

Dostojewski hat vor allem in der Figur des Fürsten Myschkin in *Der Idiot* seine eigene Epilepsie verarbeitet, was Gegenstand vieler Untersuchungen ist, auch von psychiatrischer und psychoanalytischer Seite. Schriftstellerkollegen liessen sich ebenfalls angesichts der Epilepsie von Dostojewski zu eigenen Interpretationen animieren. So sah Thomas Mann in der Epilepsie einen transfigurierte(n) Geschechtsakt."

Dostojewskis Biographen haben ihn als einen Menschen mit einer "hypersensitiven, menschenfeindlichen und labilen Verfassung" beschrieben. Er selbst schreibt in seinen Briefen: "Meine Gesundheit ist zutiefst erschüttert. Meine Nerven drohen zu reissen, und ich fürchte mich vor meiner erhöhten Temperatur...Meine Nerven sind schon seit meiner Kindheit zerrüttet." Eine ähnliche Konstitution weist Walter auf: "Mein Bruder war, ein Jahr jünger, viel feiner als ich konstruiert, einem eher phantastischen Nervensystem unterworfen, seine Konstitution immer eine automatisch geschwächtere gewesen."

In Anlehnung an Fallbeispiele über epileptische Kinder von C. G. Jung hat Gaetano Benedetti beim neunjährigen Dostojewski ähnliche Frühsymptome eines beginnenden Anfallsleiden identifiziert, nämlich Angstanfälle verbunden mit akustischen Halluzinationen: "Es kann vermutet werden, dass derartige, mit Gesichts- und Gehörshalluzinationen verbundenen Angstanfälle zu den Vorstadien der Epilepsie gehören, auch wenn sich noch kein typischer Anfall ereignet hat."

Ähnlich analysiert der Ich-Erzähler in *Amras* den Krankheitsbeginn seines Bruders: "Walter war

wohl aus seiner kindlichen Überfurcht schon rasch von der Epilepsie aufgestört und zersetzt worden...ich selber, verhängnisvoll furchtlos als Kind, von ihr niemals auch nur im geringsten gestreift." Eine weitere Parallele zwischen dem Fürsten Myschkin und Walter findet sich in der Rolle, die ein Messer spielt.

Für die Auslösung einer Aura bei Fürst Myschkin, der ersten seit langer Zeit, kam einem Messer eine wichtige Funktion zu. Es war jenes Messer, welches er auf dem Schreibtisch seines Freundes Rogoschin liegen sah, mit welchem jener ihn dann tödlich bedrohte. Ein epileptischer rettete ihm das Leben. Benedetti schildert die vorausgegangene Aura: "Er befindet sich in qualvoll gespannter und unruhiger Stimmung und empfindet gleichzeitig ein unbezwingbares Bedürfnis nach Einsamkeit, die ihm jedoch bald unerträglich wird.

Sein eigentümliches Suchen, das sich in Wahrheit auf das Messer bezieht, das er bei Rogoschin auf dem Tische liegen gesehen hatte, erscheint ihm krankhaft. Es ist nicht nur die Bedrohung, die von dem Messer ausgeht und beunruhigend wirkt, sondern auch die Versuchung zum Töten. Die psychoanalytische Theorie besagt für den Epileptiker, "dass die abnorme Triebabfuhr, die sich im epileptischen Anfall äussert, mit schweren, verdrängten Aggressionen und Todeswünschen zusammenhängt...Die Psychoanalyse, besonders die Traumdeutungen von Epileptikern, zeigen die Verdrängung krimineller, zumeist sadistischer Ansprüche".

Die gleiche Erregung und Ambivalenz finden wir bei Walter im Anblick des Augsburger Messers: "Walter getraute sich nicht mit ihm umzugehen, er fürchtete sich sogar, es nur in die Hand zu nehmen, doch entzückte es ihn...Walter phantasierte oft in der Nacht um das Messer herum...er fürchtete, dass es in seiner Hand nur zur Zufügung sonst nicht geschehenden Schmerzes gebraucht werde...ein krankhafter Zug war um seinen Mund, wenn ich das Augsburger Messer mit raschem Griff von der Wand nahm...In Walter muss der Anblick des Augsburger Messers...doch nur Irritierendes, ihn Erschreckendes, unglaublich Erschreckendes ausgelöst haben, ein fürchterliches Entsetzen..."

Anders als Myschkin, der während seiner Aura die höchsten Glücksempfinden verspürte und laut André Gide "seine ungewöhnlichsten, seine erhabendsten Erkenntnisse dem Herannahen der

epileptischen Anfälle...verdankt", befand sich Walter dabei "in ständiger Angst". So erfährt auch die literarische Epilepsie, neben der Tuberkulose, bei Bernhard eine Entästhetisierung. Walter verübt Selbstmord, der Fürst Myschkin "versinkt in epileptischer Demenz".

Zu erwähnen bleibt noch der ungünstige klimatische Einfluss auf die Krankheit, an den beide Autoren glauben. Dostojewski notierte sich die jeweiligen Wetterverhältnisse während seiner Anfälle, "denn es schien ihm, dass die Anfälle auch vom Wetter irgendwie beeinflusst seien". Auch die beiden Brüder in Amras fühlten sich von "Wettereinflüssen, Wetterumschwüngen, Temperaturanstieg, Temperaturabfall" gelenkt.

Neben den allgemeinen, nicht näher definierten Krankheitsbildern in Bernhards Werk tritt die Epilepsie, offensichtlich unter Dostojewskischer Beeinflussung, als eine genauer spezifizierte hervor und dient als Metapher der Bernhardschen Krankheitssicht.

2. 9. Die Lungenkrankheit

In Zusammenhang mit Bernhards Lungenkrankheit fallen aber Sätze, deren Vokabular auch bei allen übrigen Krankheitsbeschreibungen in seinen Büchern wiederkehrt - und deren Verfolgung in anderen Texten zumindest ansatzweise beschreibbar machen kann, welcher persönliche Kontext die Verwendungen durch die Krankheit so katastrophal ausfallen liess, welche Umstände den jungen Patienten die Logik der Krankheit so schutzlos wahrnehmen und wiedergeben liessen, was gemeinhin der Verdrängung anheimzufallen pflegt."

Zu glauben, dass Bernhard die Logik der Krankheit schutzlos wieder (ge) geben habe, hiesse, seine artifizielle sprachliche Gestaltung des Sujets zu ignorieren. Ohne die Kenntniss der Autobiographie könnte man allerdings mit dem häufigen Erscheinen der Lungenkrankheit in Bernhards gesamtem Werk wenig anfangen. Es gibt kaum eine Erzählung, einen Roman oder ein Theaterstück, in dem nicht eine Lungenerkrankung, die Angst vor Verkühlung, Atemnot oder einfach nur das Wort Lunge auftauchen. Dies erscheint häufig nur in Nebensätzen und spielt weder in der Handlung noch für die Hauptfiguren eine wesentliche Rolle.

Bernhard hat verschiedentlich auf die Auswirkungen eines bestimmten Klimas auf seine Krankheit hingewiesen: "Ich müsste in eine Stadt ziehen, aber das kann ich mir aus gesundheitlichen Gründen nicht leisten...ich weiss halt genau, ich kann mit meinen Bronchien in der Stadt auf die Dauer nicht leben...Und arbeiten kann ich nur dort, wo es mir klimatisch zuträglich ist."

Ähnlich erging es Rudolf in dem Roman *Beton*: ihn hatte "die Krankheit...schliesslich aus den Konzertsälen heraus nach Peiskam zurückgetrieben, meiner Lunge wegen habe ich mich von Wien und das hiess, von allem, das mir etwas wert gewesen war damals, zu trennen gehabt."

Der Erzähler in *Korrektur* bleibt ebenfalls wegen seiner Lungenkrankheit auf dem Land: "...meine Krankheit war auch noch nicht völlig ausgeheilt, bei jedem Atemzug war sie da, ich hielt viel auf die Luft an der Aurach, wo so viel Wald wie nirgends und die gerade für solche angegriffenen Bronchien wie die meinigen die beste Medizin sind."

Der Ich-Erzähler in *Ja* lebt wegen seiner "Lunge und also ganz einfach! seiner Existenzmöglichkeit zuliebe auf dem Land...Weil mir...der Arzt gesagt hat, dass ich wegen meiner Lungenkrankheit nur auf dem Lande überleben könne".

Der Erzähler in *Der Untergeher* berichtet über Wertheimer als "das Opfer eines Internisten". Er denkt: "Einem Grossstadtmenchen empfehlen, auf das Land zu gehen, damit er überlebt, ist eine internistische Gemeinheit." Wertheimer allerdings ist "gewillt, die Anordnungen des Internisten zu befolgen, damit ich mir keine Vorwürfe machen muss."

Die häufig benutzten Symbole Atmung und Erstickungsangst resultieren sicherlich aus der anhaltenden Erfahrungen des Autors; "kaum eine einzige physiologische Störung führt so intensiv und rasch zur Todesangst wie die Atembeklemmung". Andererseits drückt sie das aus, was das moderne Subjekt entbehrt: Die Transzendenz. "Diese pneumatische Seite der Atmung ist es, aus welcher das hervorging, was man das Überirdische, Metaphysische, Transzendente des Lebens genannt hat."

Die sich ewig wiederholende Thematik in Bernhards Werk begründet sich zum einen durch seine eigene Krankheitserfahrung, zum anderen gehört sie zu seinem künstlerischen Konzept, "durch die Wiederholung zwangsweise zu einer Perfektion" zu kommen. "Der wahre Künstler/ ist immerfort Schöpfer einundderselben Kunst/ Denken sie nur an Mozart."

Die realen Erfahrungen des chronisch Lungenkranken tauchen zwar als realistisch-topographische Elemente" im Gesamtwerk auf, fungieren aber nicht erkennbar als Informationsträger, sondern sind Teile der dichterischen Gesamtaussage. Sie gehören zu Bernhards "formal konsistenten Chiffrierungssystem", um "seinen poetisch-philosophischen Negationsprozess" auszudrücken.

2. 10. Die Geisteskrankheit

Trotz seiner vermeintlichen inhaltlichen Monotonie gibt das Werk von Thomas Bernhard zu den unterschiedlichsten literaturwissenschaftlichen Interpretationen Anlass. Dies ist wohl vor allem seiner sprachlichen Brillanz und Variationsfähigkeit zu verdanken. Einig darüber sind sich jedoch viele Rezensenten, dass der Wahnsinn bei Bernhard eine herausragende Rolle spielt. Peter Gorsen nimmt an, dass viele Bernhardsche Protagonisten Beispiele für die "ästhetische Verarbeitung und Darstellung der Psychose" sind.

Bernhard wird zu der Gruppe moderner Literaten gezählt, deren "bevorzugte Themen zerfahrenes, inkohärentes oder wahnhaftes Denken, mit Vorrang das psychopathologische Bild der Schizophrenien wie Beziehungslosigkeit, Ideenflucht, Objekt- und Orientierungsverlust, Ambivalenzen, Depersonalisation, Sinnestäuschungen, Wahnideen usw. sind". Diesen Autoren wird unterstellt, "schizophrenes Verhalten...medizinisch richtig...beobachten und ausdrücken" zu können.

Merkmale der Psychopathologie trägt vor allem der Maler Strach, den sein Bruder, der Chirurg, einen "Gedankenmensch" nennt, aber als "heillos verwirrt", bezeichnet. Er lebt in vollkommener Einsamkeit seit der frühen Kindheit, was als Mitursache seiner jetzigen Störung angesehen wird. "Jedenfalls war ich früh allein gelassen." Der Maler erscheint introvertiert, fast autistisch und "eingeschlossen in sich selbst".

Er leidet an seiner Phantasie, die er selbst als "Krankheit" empfindet, unter "sexuellen Zwangsvorstellungen", sowie unter Gehörshalluzinationen: "Es ist als leide ihr Bruder an Zwischenrufen, an einer Armee von Zwischenrufen, die eine auf Folgerichtigkeit vergessene Gehirnschicht unterbrochen in generelle Unterordnung bringen." Zudem sind noch Zeichen eines Verfolgungswahns zu erkennen: "Ich weiss fortwährend Eindringlinge ab."

"Assoziationsfähigkeit wird also oft nur durch Bruchstücke von Ideen zu Begriffen bestimmt." Diese Definition eines Teilaspektes der Schizophrenie von Eugen Bleuler passt erstaunlich gut zu Strauchs Erklärung: "Ein Viertel meiner Existenz ist der Begriff der Belehrung, ein Viertel ist der

Begriff der Abscheu, ein Viertel ist der Begriff der Hinfälligkeit und ein Viertel ist der Begriff des Nichtsmehrundnochnichts."

Der den Maler beobachtende Famulant gerät in die gleiche Ambivalenz wie der Leser: Er identifiziert sich teilweise mit Strauchs Monologen und erkennt darin Wahrheiten der menschlichen Existenz, so dass er nicht mehr in der Lage ist, den Zustand seines Patienten distanziert und rein medizinisch zu definieren: "Da mir der Begriff des Wahnsinns nicht klar ist, er ist nur ein geläufiger, kann ich nicht sagen, ob ihr Bruder wahnsinnig ist. Er ist nicht wahnsinnig! (Verrückt?) Nein, auch nicht verrückt."

Bei den Überlegungen des Famulus über die Art der besonderen Sprache kreiert er selbst Neologismen, ein Charakteristikum der schizophrenen Sprache: "Eine Herzmuskelsprache ist die Strauchs, eine pulsgehirnwiderpochende, verruchte."

Auch für das romantische Element dieser Borderline-Persönlichkeit sind der Leser wie der Famulant empfänglich, denn der übersensible, reizbare Charakter scheint der Wahrheit der menschlichen Existenz näher. Diese wird allerdings als grausam dargestellt, ist selbst wieder psychopathogen und lässt nur die Lösung Tod übrig. "Indem der Wahnsinn des Malers sich der wissenschaftlichen Diagnose entzieht, enthüllt er sich als unerforschlicher Spiegel der eigenen Existenz."

Entzieht sich nun der Zustand des Malers der wissenschaftlichen Diagnose nur deshalb, weil es Bernhard so will, und weil eine Identifikation des Lesers möglich ist? Aufgrund der beschriebenen psychopathologischen Phänomene könnte man Strauch von psychiatrischer Seite her schon als abnorme Persönlichkeit mit paranoid-halluzinatorischem Syndrom bezeichnen. Der Psychiater Uwe H. Peters weist darauf hin, dass auch die absonderlichste Sprache "in besonderem Masse mit Bedeutung beladen" ist, das heisst Bedeutung und Sinn schliessen Geisteskrankheit nicht aus.

Die gleichen psychopathologischen Phänomene wie bei Strauch charakterisieren auch den Fürsten in Verstörung; die endlosen Monologe wirken jedoch noch wahnhafter und auf sein

Inneres eingeengt, so dass sein Monolog, laut Hertmut Reinhardt, "eine Manifestation des Wahnsinns darstellt". Der Erzähler ist sich dessen diesmal auch sicher: "Denn auf einmal sah ich ganz deutlich, dass der Fürst wahnsinnig ist...dass der Fürst tatsächlichwahnsinnig ist."

Auch der Fürst leidet, wie Strauch, unter Halluzinationen: "...die Tatsache, dass alles immer diese Geräusche in meinem Gehirn gewesen ist, dass diese Geräusche immer sind...das Bestürzende ist, dass kein Mensch...von diesen Geräuschen jemals Notiz genommen hat."

Konrad in *Kalkwerk* ist gleichfalls ein Geisteskranker im romantischen Sinn, denn er hat "alle Kennzeichen des Genies wie auch alle Kennzeichen eines Narren an sich". Er ist allerdings nicht hellichtig, sondern "hellhörig", und zwar so stark, dass er "Menschen am anderen Seeufer miteinander reden" hören kann. Konrad ist am Ende "dem Wahnsinn zum Opfer gefallen", wobei als spezielle Ursache die "Katatonie?" diskutiert wird. Konrad mag seine Frau in einem katatonen Erregungszustand umgebracht haben.

Häufig kündigt sich bei Bernhard der entgültige Ausbruch des Wahnsinns durch eine allgemeine Schwäche oder ein Nachlassen von Fähigkeiten an, womit er die Genie-Irrsinn Theorie wiederum relativiert. Der Bruder in *Am Ortler* hat vor seiner psychischen Dekompensation in seiner Fähigkeit, "seine Kunststücke vorzutragen, nachgelassen". Konrad verlor vor seinem Ende zunehmend sein Gehör, Karer befand sich vor Ausbruch seines Wahnsinns in einem "Erschöpfungszustand" mit "Ermündungserscheinungen seines Kopfes".

In beiden Erzählungen, sowohl in *Am Ortler* als auch in *Gehen*, wird der entgültige Ausbruch einer latent vorhandenen psychischen Störung mit nachfolgender Einlieferung in eine Irrenanstalt geradezu in Sprache übersetzt. Bei Karer in *Gehen* wie auch bei dem Bruder in *Am Ortler* erhält das Denken, bzw. die Konsequenz eines schonungslosen Denkens, Auslöserfunktion für die Geschwindigkeit des Denkens eine Rolle, die in *Gehen* parallel mit dem schnellen Gehen abläuft.

Durch den "Sog der hypotaktischen Satzgebäude" vermittelt Bernhard eine solche Spannung, dass allein dadurch der Erregungszustand des Protagonisten deutlich wird. Der Ausbruch der Psychose und die folgende Einlieferung wirken dann fast wie eine Erlösung aus dieser

Anspannung. Karrer dekompenziert psychisch im Rustenschacherschen Laden, als er plötzlich von den "schütterten Stellen", die er an allen neuen Hosen erkennt, nicht mehr loslassen kann.

Zuletzt befindet er sich in höchster Erregung, sein Denken kreist wie eingesperrt um diese schütterten Stellen, bis er nur noch diese Worte perseveriert. Sein gesamtes Denken hat sich akut auf diese Fragmente reduziert.

Der Psychiater Benzenhöfer sieht in dieser exakten Beschreibung einer psychischen Störung Indizien für "psychiatrische Kenntnisse" bei Bernhard. Immerhin war er jahrelang mit dem psychisch gestörten Paul Wittgenstein befreundet und hat ihn in psychiatrische Anstalten besucht.

Der Bruder in Am Ortler verfällt dem Wahnsinn während des Gehens zur Kindheitsstätte, der Sehnhütte. Auch hier wird die innere Erregung durch das Antreiben zu schnellerem Gehen vermittelt: "Höher! Höher! Weiter! Weiter!", was gleichzeitig Zitate der Eltern sind. Im Gehen zur Sehnhütte werden Kindheitserinnerungen wach, die der Erzähler zunächst noch nachvollziehen kann. Die Assoziationen des Bruders verengen sich jedoch zunehmend, bis er nur noch immer die gleichen Sätze redet.

Ähnlich klar umrissenen psychologischen Persönlichkeit wie Paul Wittgenstein in der Novelle Wittgensteins Neffe in Bernhards Werk nicht mehr. Es handelt sich meist um Bordeline-Persönlichkeiten, die sich dauernd an der Grenze zum Abgleiten in die manifeste psychische Erkrankung befinden. Der Leser erkennt zwar immer wieder Merkmale der Psychopathologie wie "Desintegration, Regression und Introversion", diese fügen sich aber in eine sinnvolle Konstruktion und Konzeption.

In *Wittgensteins Neffe* zog sich Bernhard zuletzt, wie andere Bekannte auch, von seinem Freund Paul Wittgenstein mehr und mehr zurück. Er beobachtete ihn hin und wieder in Wien, jedoch ohne hin anzusprechen. Wittgenstein bekam "gespenstische Züge", war nur noch ein Schatten von einst...vor welchem ich auf einmal Angst gehabt hatte. Ich getraute mich nicht, ihn anzusprechen...Es war auch kein tatsächliches Gespräch mehr zustande gekommen, er redete nur mehr noch in Satzketten, die beim besten Willen keinen Zusammenhang mehr ergeben konnten."

Auch in *Am Ortler* distanziert sich der Erzähler in dem Moment von seinem Bruder, als sich dessen Wahnsinn manifestierte.

Bernhards Bodeline-Persönlichkeiten und das Aufzeigen der schmalen Grenze zur entgültigen psychischen Entgleisung symbolisieren die Depersonalisierung und Dekomposition des modernen Individuums und das moderne "schizoide Weltgefühl".

2. 11. Physiologisch- und psychologische Krankheitsdarstellung

Das Wort finster gehört zu den Hauptadjektiven der Rezeption, wenn Bernhards Werk charakterisiert wird. Die Ursache liegt in einer obsessiven Verwendung von Worten, die die menschliche Existenz negativ beschreiben: Tod, Krankheit, Verkrüppelung, Vernichtung und Selbstmord. Alle denkbaren Existenzformen werden als sinnlos dargestellt. Es bleibt nichts übrig, in das der Mensch sich flüchten könnte; selbst die Natur ist "grausam", und alle menschlichen Tätigkeiten sind dilettantisch. Lediglich das Künstlertum und die Naturwissenschaften hätten dann eine Chance, Sinn zu vermitteln, wenn sie einem nicht näher definierten Absolutheitsanspruch nur genügen könnten. Dem Versuch dazu läuft jedoch zwangsläufig immer ins Leere. Um dieser Finsternis und Kälte Ausdruck zu verleihen, bedient sich Bernhard hauptsächlich der Krankheitssymbolik. Nicht nur die Menschen sind krank: Alles ist krank.

Der Pathologiebegriff wird auf die Umwelt, die Familie, die Landschaft, die Beziehungen und auf die gesamte Gesellschaft erweitert; das Weltempfinden des Subjekts ist morbide, weil es nicht zu sich selbst findet. Der Leser vollzieht dieses Gefühl von Trostlosigkeit deshalb nach, weil er die Bernhardschen Hauptbegriffe wie Tod und Krankheit ernst nimmt, weil er auf die Überdeutlichkeit dieser Worte hereinfällt. Dass Bernhard "ja über den Tod wie ein anderer über a Semmel" mit einer besonderen sprachlichen Ausdrucksfähigkeit redet, scheint ihm eine Suggestivkraft zu verleihen, von der auch Heinz Höller warnt, indem er von dem Leser mehr "Distanz, Objektivität und Flexibilität" fordert.

Bezüglich der Bernhardschen Negativität ist nun eine Entwicklung innerhalb seines Werkes festzustellen, die auch die Verwendung des Krankheitsmotivs betrifft. Seine früheren Arbeiten, vor allem die Gedichte vor dem ersten Roman Frost, lösen im Leser Betroffenheit aus, da die mitgeteilte Depression echt und nicht künstlerisch stilisiert wirkt; man spürt das leidende Subjekt. Manfred Mixner formuliert in Bezug auf den Gedichtband Auf der Erde und in der Hölle so: "Symbole, Metaphern und Vergleiche sind im Emotionalen überbertet, ohne dass diese Gefühls-Redundanz ihr Gegengewicht in einer der Form immanenten Rationalität fände, wie dies in der späteren Prosa der Fall ist."

Die spätere Ästhetik des gereiften Künstlers lautet: "Es darf nichts Ganzes geben, man muss es zerhauen. Etwas Gelungenes, Schönes wird immer verdächtig." Dieser Satz hat seine Gültigkeit nicht nur für Bernhard, er könnte zum Epigramm für die Kunstgeschichte der 1970er und 1980er Jahre werden. Die empfundene Melancholik darf nicht mehr als Ganzes dargestellt werden, sie wird in Widersprüche zerhauen.

Dieses Zerhauen charakterisiert auch die Art der Verwendung des Krankheitsmotivs. Kaum meint man, durch die dargestellte ubiquitäre Morbidität das leidende Subjekt gefunden zu haben, taucht das eben noch betroffen machende Krankheitsmotiv neuerlich, aber vollkommen lächerlich auf: neben einer organischen Todeskrankheit erscheint plötzlich auch das Zeitunglesen als Krankheit, und die Leidenschaft, ins Kaffeehaus zu gehen, wird ebenfalls Todeskrankheit tituliert. Damit boykottiert Bernhard bewusst zynisch jede Sinnsuche des Lesers. Dieses Phänomen betrifft aber erst die späteren Erzählungen und Romane. Die Autobiographie ist mit Ausnahme von *Wittgensteins Neffe* kaum davon berührt.

Die Suche des Lesers nach Sinnzusammenhang in Bernhards Werk liegt an der "Präzision" seiner Sprache, der traditionellen Schreibweise, so dass der Leser "überall System vermutet. Die immer wiederkehrenden Begriffe in den Reden der Astheniker erwecken den Anschein von Terminologien, die offenbar Bestandteile eines zusammenhängenden Gedankengebäudes sein müssen. Man sieht zwar immer nur Bruchstücke der Begriffspyramiden, aber irgendwo wittert man durchgängige Einheit...Aber man stößt auf grösste Schwierigkeiten: die bedeutungsvollen, meist sentenzartigen Sätze und Gedanken lassen sich schlecht zusammenfügen. Oft widersprechen sie sich schlicht".

Parallel zur Double-bind-Entwicklung in Bernhards Werk erkennt Renate Fuess "die Verlagerung vom Düsteren zum Komischen". Das Umfeld der Krankheit wird für Bernhard zum Stilmittel des Komischen, die dargestellten Kranken sind zunehmend mehr Hypochonder als bemitleidenswerte Patienten. Die Komik entsteht besonders dann, wenn das fehlende organische Substrat bei diffusen, hysterisch anmutenden Beschwerden, in übertriebene Formulierungen übersetzt wird. In *Wittgensteins Neffe* zum Beispiel erlaubt sich Bernhard einen skurrilen Widerspruch, indem er anhaltend von seiner Todeskrankheit redet auch noch nach der erfolgreichen Operation: Er

machte sich "noch immer ganz entschiedene Todesgedanke".

Die Darstellung der hypochondrischen Figuren klingen aber wie Parodien auf chronisch Kranke. Dies gilt auch für Bernhard selbst, für den seine Bücher "eigentlich alle Augenblick zum Hellaufflachen" sind. Ausschliesslich komisch ist der Hypochonder allerdings nicht, denn unter Hypochondrie ist sicher nicht nur der eingebildete Kranke einzuordnen. Peters verweist auf "zusätzliche Bedeutungen. dazu gehört Schwermut, vor allem die Beschwerden im Leib empfundene werden, etwa entsprechen der heutigen larvierten Depression. Zeitweilig war Melancholie und Hypochondrie fast dasselbe".

Hölderlin z. B. meinte, seine Beschwerden wie "Kopfschmerzen, Darmbeschwerden sowie...Leberkolik seien durch seelisches Leiden verursacht: "Aber eben das machte die Maladie in dem Grade mir unangenehm, dass sie natürlicherweise so sehr mit dem Gemüthe zusammenhing." Um diesen Zusammenhang zu definieren, "verwendet er (Hölderlin) häufig die Bezeichnung Hypochondrie. Ein damals von Hölderlin konsultierter Arzt sah in seiner Hypochondrie sogar die Vorstufe seines Wahnsinns.

Noch zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts wurden Depression, Melancholie und Hypochondrie gleichgesetzt. Der Dichterarzt Arthur Schnitzler "bezeichnete sich wiederholt als Hypochonder, sein über Jahrzehnte hin geführtes Tagebuch registrierte mit minutiöser Genauigkeit seine Stimmungsschwankungen und offenbart seine tiefe innere Dysharmonie, die der hypersensible, zu Depressionen neigende Melancholiker nicht umhin kann, in das vertraute Schema der Degeneration zu pressen."

Bernhards Texte erhalten Neologismen, die auffällig oft medizinische Nähe verraten wie "Untergehörgebälk", "Doppelgehirnig", "Eiterprozessordnungen" und "pulsgehirnwiderpochende Herzmuskelsprache". Solche Paraphrasierungen und fragmentarische Assoziationen sind im höchsten Masse künstlich konstruiert, Der Schizophrene dagegen spricht realistisch, das heisst "der Ausdruck dieser inneren Welt ist, so können man sagen, nahezu photographischer Natur".

Nach Gerhard Knapp und Frank Tasche bemüht sich Thomas Bernhard, "vermittels polyvalenter

Sprachkombinatorik der Polyvalenz der Erscheinungen gerecht zu werden. Ein sprachlicher Exzess, sicherlich. Ein Exzess aber der ekstatischen Sachlichkeit, von unterkühlter, dissimulatorischer Präzision". Seine Sprache ist also weit davon entfernt, das zu sein, was der Psychiater als "Wortsalat bezeichnet, das heisst sie ist "nicht...experimentell, wenigstens nicht im Sinne jener österreichischen Autoren, die der in den 1950er Jahren entstandenen Wienergruppe angehören".

In Bernhards Werk ist bei der Darstellung des Krankheitsmotivs eine Entwicklung von überladener, negativistischer Symbolik hin zum Mittel der Komik festzustellen. Möglicherweise spiegelt dies die Entwicklung des eigenen Krankheitserlebens wider, mit dem Ergebnis, dass mit der Zeit eine reifere Haltung und ein erträglicherer Umgang mit der chronischen Erkrankung gefunden werden konnte.

Denkbar ist auch, dass das Schreiben selbst für Bernhard therapeutische Wirkung hatte, indem durch repetitives Verarbeiten der eigenen Problematik gewollt oder ungewollt eine zunehmende Distanz erzielt wurde. "Schreiben, um nicht zu sterben, oder auch sprechen, um nicht zu sterben, ist wahrscheinlich eine Beschäftigung, die so alt ist wie das Wort. Die todbringenden Entscheidungen bleiben für die Zeit ihrer Erzählung zwangsläufig in der Schweben. Die Rede hat bekanntlich die Macht, den schon abgeschickten Pfeil aufzuhalten."

3. Resumé

Thomas Bernhard ist ein moderner Autor der österreichischen Literatur, in dessen Werk Krankheit Hauptmotiv ist. Als Jugendlicher erlitt er eine komplikationsreich verlaufende Lungenkrankheit. In seiner fünfbandigen Autobiographie verarbeitet Bernhard seine eigene Krankengeschichte.

In Bernhards Krankheitskonzeption sind romantische Züge deutlich nachweisbar. Im Gegensatz zu den Romantikern, besonders zu Novalis, fehlen jedoch bei Bernhard die Todessehnsucht und die Ästhetisierung der Tuberkulose. Die romantische Hellsichtigkeit des Kranken wird bei Bernhard schonungslos entästhetisiert.

Bernhard beschreibt realistisch die Endphase der Lungenheilstättenbewegung und die Nachkriegszustände in den Einrichtungen, die für die sozial unterprivilegierte Bevölkerung konzipiert wurden.

Bernhards Einschätzung der Geisteskranken hingegen spiegelt fast kritiklos den Genie-Irrsinn-Mythos wider.

Neben künstlerischer Fähigkeit, Krankheiten zu stilisieren, erweist sich Bernhard als ein erstaunlich genauer Beobachter von Kranken. Er ist, wie am Beispiel Paul Wittgenstein dargelegt wurde, fast zu einer kasuistischen Fallbeschreibung fähig.

Akzentuierung der Künstlichkeit in Bernhards Autobiographie hebt sein Werk deutlich von der modernen Welle der Autobiographien und subjektiven Krankheitsberichte gegenwärtiger Autoren ab.

Mit seiner heftigen Kritik an den Ärzten steht Bernhard in der Tradition von Molière, Georg Büchner, E. T. A. Hoffmann, Richard Hülsenbeck, sowie Thomas Mann. Insbesondere seine emotionale Kritik und Ironisierung der Psychiater ähnelt der der Surrealisten.

Der Idealarzt von Thomas Bernhard gleicht einer Vaterfigur. Hieraus kann man auf regressive

Tendenzen im Patienten schliessen.

Die inflationäre Verwendung des Krankheitsmotivs im ausserbiographischen Werk vermittelt kaum noch eine realistische Krankheitsbeschreibung, vielmehr steht sie für das Weltempfinden des Subjekts. Der Pathologiebegriff wird erweitert auf Umwelt, Landschaft, Heimat etc. Lediglich psychische Störungen werden noch wirklichkeitsnah und sprachlich fast pathophysiologisch geschildert.

4. Bibliographie

A. Primärliteratur

Die Ursache: Eine Andeutung. München. 1981 (U)
Der Keller: Eine Entziehung. München. 1980 (Ke)
Der Atem: Eine Entscheidung. München. 1981 (At)
Die Kälte: Eine Isolation. Salzburg. 1981 (Kä)
Ein Kind: Salzburg. 1982 (Ki)
Wittgensteins Neffe. 1982 (WN)
Frost. Frankfurt. 1976 (F)
Verstörung. Frankfurt. 1979 (V)
Die Mütze. In: Prosa. Frankfurt. 1978 (Mü)
Am Ortler. In: Midland in Stilfs. Frankfurt. 1973 (AO)
Das Kalkwerk. Frankfurt. 1980 (Ka)
Gehen. Frankfurt. 1971 (Ge)
Korrektur. Frankfurt. 1971 (Ko)
Ja. Frankfurt. 1979 (Ja)
Der Stimmenimitator. Frankfurt. 1982 (St)
Die Billigesser. Frankfurt. 1980 (Bi)

Reden, Interviews, Briefe

Becker, Peter von: bei Bernhard: Eine Geschichte in 15 Episoden. Theater heute Sonderheft 1978, S. 80-87

B. Sekundärliteratur

Améry, Jean: Morbus Austriacus: Bemerkungen zu Thomas Bernhardschen Autobiographie. Merkur 2 (1976), S. 91-94

Barthes, Roland: Am Nullpunkt der Literatur. Frankfurt 1982.

Beck Diether: Krankheit als Selbstheilung: Wie körperliche Krankheiten ein Versuch zur

seelischen Heilung sein können. Frankfurt 1985

Flaubert, Gustave: Briefe. Hrsg. U. übersetzt von H. Scheffel. Zürich 1977

Heselhaus, Clemens: Die Methaphorik der Krankheit. In: Jaus, H. R. (Hrsg.): die nicht mehr schönen Künste. München 1968

„Unsere Anlage ist eine zur Anarchie neigende“: Thomas Bernhards Poetik der Selbstausslöschung Schallmayer, Peter. - 1. Aufl. - Marburg : Tectum, 2005

Krättli, Anton: Mutmassungen über Thomas Bernhard. Schweizer Monatshefte 4 (1979), S. 837-844

5. Anotace

Příjmení a jméno autora: Vít Zukal

Název katedry a fakulty: Katedra germanistiky FF

Název diplomové práce: Smrt v díle Thomase Bernharda

Vedoucí diplomové práce: mag. Katja Kernjak

Počet znaků:

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 10

Klíčová slova: literatura, rakouská literatura, moderní literatura, Thomas Bernhard

Anotace:

Uvedená bakalářská diplomová práce se zabývá tématem nemoc v díle moderního rakouského autora Thomase Bernharda. První kapitolou je pojmání nemoci v historii literatury, důraz je kladen na moderní období. Další kapitoly pojednávají tématu z různých úhlu-vykreselní lékařů, popis různých nemocí, odraz autorova života v jeho díle.

The bachelor thesis deals with illness in the works of modern Austrian author Thomas Bernhard. The first chapter is the conceptualization of the disease in history literature, the emphasis is on the modern period. Other chapters pojednávají topic from different angles-vykreselní doctors, a description of various diseases, a reflection of the author's life in his work