

0.1. Einleitung

Dichotomien und Widersprüche sind ein integraler Bestandteil der Werke Thomas Bernhards: Auf struktureller Ebene finden sie sich unter anderem im omnipräsenten Gegensatz von Männlichkeit und Weiblichkeit, von Kunst und Wissenschaft, von Handeln und Sprechen, von Erinnern und Verdrängen oder von Tragik und Komik. Die Aussagen der Protagonisten sind oftmals so widersprüchlich wie die ihres Autors: Dies zeigt sich etwa im Verhältnis zur österreichischen Geschichte oder zum Kulturbetrieb des Landes, das in Bernhards Texten artikuliert wird, aber auch in seinen epitextuellen Äußerungen zur Poetik oder zur Ernsthaftigkeit seiner Texte.

In besonderem Maße betrifft diese Widersprüchlichkeit auch die Aneignung fremden Sprachmaterials und die Intertextualität von Bernhards Werken: Die Schreibweise des Autors macht die Vielzahl inter- und intratextueller Bezüge zu wichtigen Stilelementen – die zum Teil mehrstimmigen ›Zitate‹, aus denen sich Bernhards Erzählungen konstituieren, wurden so zu ihren vielleicht prominentesten Merkmalen.

Es erscheint daher ebenfalls widersprüchlich, wenn an vielen fiktionalen oder realitätswirksamen Stellen seines Œuvres der Hass auf ›Enkel‹, Epigonen, Imitatoren artikuliert wird. So merkt etwa die Figur Roithamer in Bernhards *Korrektur* (1975) an:

[W]ie viele leben [...] von unserer Idee, die wir gehabt haben [...], unsere Idee wird aufgegriffen und schamlos ausgenützt, das beobachten wir immer wieder, wie eine Idee aufgegriffen und schamlos ausgenützt wird dann von Hunderten von Nachmachern, und wie dadurch versucht wird, diese Idee zu vernichten, aber ist die Idee gut, ist sie nicht zu vernichten. (Ko 212)

Roithamer ergeht sich daraufhin in einer Tirade über Ideendiebstahl und stellt abschließend fest: »Wo wir hinschauen Ideenausschlachter, die damit gut verdienen.« (Ko 212) Mit dieser Einschätzung ist Roithamer im Bernhard'schen Gesamtwerk keineswegs allein: Auch diverse andere Bernhard-Figuren formulieren ähnliche Metakommentare, die sich unschwer auf die Schreibweise ihres Autors beziehen lassen. So merkt auch der Erzähler von *Gehen* (1971) über den Ursprung seines Sprachmaterials an:

Mir fällt auf, wie oft Oehler Karrer zitiert, ohne ausdrücklich darauf aufmerksam zu machen, daß er Karrer zitiert. Oft sagt Oehler mehrere von Karrer stammende Sätze und denkt sehr oft ein von Karrer gedachtes Denken, denke ich [...]. *Im Grunde ist alles, was gesagt wird, zitiert*, ist auch ein Satz von Karrer, der mir in diesem Zusammenhang einfällt und den Oehler sehr oft, wenn es ihm paßt, gebraucht. (G 22, Hervorh. i. Orig.)

Der Fürst Saurau aus *Verstörung* (1967) steigert dies ins gleichermaßen Extreme wie Ironische, wenn er ein konstruktivistisches Bild der Welt als Zitat skizziert: »Ich bin auch ein ganz und gar zitatenfeindlicher Mensch [...]. Das Zitieren geht mir auf die Nerven. Aber wir sind eingeschlossen in eine fortwährend alles zitierende Welt, in ein fortwährendes Zitieren, das die Welt ist [...].« (V 140, Hervorh. i. Orig.)

Die Aussagen dieser fiktiven Figuren nehmen sich mit Blick auf die Texte, denen sie entstammen, höchst ironisch aus: Schließlich sind Bernhards Texte von Fremd- und Selbstzitaten und von mehrfach verschachtelten Zitatkaskaden durchzogen: Der Famulant zitiert Strauch, der Student zitiert Saurau, Atzbacher zitiert Reger, der Erzähler zitiert Oehler, Oehler zitiert Karrer. Diese Figuren wiederum zitieren Ebner und Wittgenstein, alle zitieren sie Schopenhauer, Montaigne oder Voltaire. Und am Ende zitiert – möchte man despektierlich sein – Bernhard nur wieder Bernhard.

Kurzum: Bernhard zitiert, in Bernhards Texten wird zitiert – und auch Bernhard selbst wird zitiert. Abgesehen von Goethe und Kafka haben wohl wenige deutschsprachige Autor:innen eine derart umfang- und variantenreiche transfunktionale, intermediale Wirkung entfaltet, die sich nicht nur auf ihre Texte, sondern auch auf ihre Persona erstreckt.

Und wie Goethe und Kafka ist auch Thomas Bernhard kein ausschließliches Phänomen der literarischen ›Hochkultur‹ mehr: Nicolas Mahler veröffentlichte bei Suhrkamp mehrere Comic-Adaptionen von *Alte Meister* (2011) und *Der Weltverbesserer* (2014) sowie *Thomas Bernhard. Die unkorrekte Biografie* (2021). Auch Lukas Kummer adaptierte Bernhards Biographie im Comic: Bisher sind im Residenz Verlag die Bände *Die Ursache* (2018) und *Der Keller* (2019) erschienen.¹ Alfons Schweiggert adaptierte dagegen Bernhards Erzählung *Viktor Halbnarr* als ›*Wintermärchen nicht nur für Kinder*‹ im Stile eines Bilderbuchs (2006).

Zudem brachte die Bernhard-Rezeption diverse Transformationen in anderen Medien hervor: Bernhards Texte wurden mehrfach als Hörbücher und Hörspiele adaptiert, Bühneninszenierungen seiner Theaterstücke auf DVD veröffentlicht. Eigenständige, großangelegte Verfilmungen der (Prosa-)Werke entstanden dagegen bisher wenige:

1 Vgl. hierzu u.a. Schmitz-Emans, Monika: Nicolas Mahlers Literaturcomics, in: Trabert, Florian/Stuhlfauth-Trabert, Mara/ Waßmer, Johannes (Hrsg.): *Graphisches Erzählen. Neue Perspektiven auf Literaturcomics*, Bielefeld 2015, S. 19–42; Aust, Robin-M.: »Es ist ja auch eine Methode, alles zur Karikatur zu machen.« Nicolas Mahlers Literatur-Comics *Alte Meister* und *Alice in Sussex* nach Thomas Bernhard und H.C. Artmann, Würzburg 2016; Kupczyńska, Kalina: Die Rede zeigen/Die Rede nicht zeigen. Tragödie und Komödie in Bernhard-Comics von Nicolas Mahler, in: text + kritik: Thomas Bernhard, München 2016, S. 107–125; Klar, Elisabeth: Die Adaptation von Thomas Bernhards autobiografischen Erzählungen in den Comic, in: Aust, Robin-M./ Trabert, Florian (Hrsg.): *Wo wir hinschauen Ideenausschlachter. Die internationale und intermediale Thomas Bernhard-Rezeption*, Bielefeld 2025 [in Vorbereitung].

1972 erschien *Der Italiener* von Ferry Radax, zwei Jahre später verfilmte Vojtěch Jasný *Der Kulterer*. Frouke Fokkema veröffentlichte im Jahre 2000 mit *Der Umweg* (NL/ AT 2000) zudem einen fiktionalen Film, in dessen Zentrum der Schriftsteller Thomas Bernhard steht. Das Upper Austrian Jazz Orchestra wiederum versammelt auf dem Album *Des søwe aundas oder: Thomas Bernhard groovt* (2006) von Bernhard inspirierte Musikstücke.

Die Bernhard-Rezeption strahlt auch in die bildende Kunst aus: Martin Dücks fertigte im Jahre 2000 für die Ausstellung *Architektur wie sie im Buche steht* ein Modell zu Roithamers Kegel aus *Korrektur* an.² Jens Dittmar stellte wiederum einzelne ›Buchobjekte‹ her, für die er mehrfach Bücher von Thomas Bernhard verwendete.³ Bernhards ›Hab und Gut‹ wird seinerseits selbst gewissermaßen zur Museumskunst erhoben, wenn 2019 seinen Wohnorten, seiner Garderobe oder seiner Plattensammlung (Foto-)Essays gewidmet werden.⁴

Doch Bernhards Werk greift auch in die Netzkultur aus: Der Twitter-Account @dailybernhard veröffentlicht beispielsweise täglich Bernhard-Zitate; @thomasbernhardbot postet dagegen ›Pseudo-Zitate‹ auf Instagram, die von einem auf Bernhards Prosatexte trainierten Sprachmodell automatisch generiert wurden⁵ – Bernhard lebt auch im Digitalen weiter, sogar in Form von Texten, die er nicht geschrieben hat, die aber nach ihm klingen. Und wenn schlussendlich die TV-Kommentatoren des Deutschen Webvideopreises 2015 den Wiener YouTuber Michael Buchinger in ihrer Laudatio als unter anderem »in der Tradition von [...] Thomas Bernhard«⁶ stehend bezeichnen, wird zweierlei deutlich:

- Der Schriftsteller Thomas Bernhard, der im Nachkriegsösterreich einst geächtete ›Nestbeschmutzer‹, und sein skandalträchtiges Werk sind längst als elementarer Bestandteil des popkulturellen Mainstreams fernab eines elitären, bildungsbürgerlichen Literaturkanons etabliert – oder treffender: einige von Bernhards literarischen Manierismen wie die Übertreibung, Wiederholung und vor allem beißende Kritik sind im pop- und trivialkulturellen Bewusstsein verankert. Selbst einem jüngeren Publikum, das teils erst lange nach seinem Tod geboren wurde, ist Thomas Bernhard ein Begriff.

2 Vgl. Nerdinger, Winfried (Hrsg.): *Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur*, Salzburg 2006, S. 259–261 sowie den Beitrag von Martin Dücks in: Aust, Robin-M./Trabert, Florian (Hrsg.): *Wo wir hinschauen Ideenausschlächter. Die internationale und intermediale Thomas Bernhard-Rezeption*, Bielefeld 2025 [in Vorbereitung].

3 Vgl. Dittmar, Jens: *Vom Logos zum Mythos*, Stuttgart o.J.

4 Vgl. Heller, André (Hrsg.): *Thomas Bernhard. Hab & Gut. Das Refugium des Dichters. Fotografiert von Hertha Hurnaus*, Wien 2019.

5 Auf Twitter ist dieser ›Bot‹ zusätzlich unter @t_bernhard_bot zu finden.

6 Das vollständige Zitat lautet: »Seine Videos erreichen innerhalb weniger Stunden zehntausend Clicks. Seine monatlichen Hasslisten stehen in der Tradition von Georg Kreisler und Thomas Bernhard. Ein böser, aber irgendwie doch liebevoller Blick auf all das, was einen im Alltag so aufregt – im schönen Österreichisch.« (Aufzeichnung der Verleihung des Deutschen Webvideopreises 2015, online: <https://www.youtube.com/watch?v=-M-7tLNUAME> (abger. 01.07.2015), 00:24:38-00:24:55).

- Der Name ›Thomas Bernhard‹ steht hierbei für ein Klischee. Denn wofür Buchinger mit diesem Medienpreis ausgezeichnet wurde – und was ihn für die Kommentatoren ausreichend in die Nähe Bernhards rückt – sind dessen sogenannte ›Hass-Listen‹, in denen der YouTuber thematisch sortiert seinem Internetpublikum erzählt, wer und was ihm am Alltag missfällt – zugegebenermaßen eine eher eindimensionale Betrachtungsweise von Bernhards Werk.

Um YouTuber soll es in dieser Arbeit nicht gehen. Bernhard mag zwar vor allem als »ein ganz großartiger Nörgler«,⁷ gar als »der größte Grantler«⁸ in Erinnerung geblieben sein – Internet-Videos über »langweilige Menschen«⁹ und »Leute, die viele Sprichwörter verwenden«¹⁰ machen ihren Schöpfer jedoch nur sehr indirekt zu einem Bernhard-Epigon. Gleiches gilt für das in Wissenschaft, Feuilleton und Öffentlichkeit häufig heraufbeschworene Bernhard-Klischee der endlos langen Sätze, das bereits diverse Autor:innen als Bernhard-Nachfolger:innen erscheinen ließ – mit teils variierender Evidenz.

In dieser Arbeit geht es stattdessen um Bernhards Werk, seine sprachlichen und inhaltlichen Manierismen sowie die Zeichenhaftigkeit seines öffentlichen Bildes – und vor allem die verschiedenen Formen ihrer jeweiligen kreativen Rezeption. Denn es zeigt sich bereits an dieser Stelle: ›Thomas Bernhard‹ hat Symbolfunktion. Die Anführungszeichen sind hier bewusst gesetzt: Bereits der Name ist mit einer Vielzahl von Bildern, Zuschreibungen und auch Klischees assoziiert, die zitiert werden können und anhand derer ein breites Spektrum unterschiedlicher, voneinander teils radikal abweichender Botschaften formuliert werden kann. ›Thomas Bernhard‹ ist zu einem transmedialen Phänomen geworden, das aus der Literatur in die Realität ausstrahlt. Autor und Werk erreichten eine auffällige Breitenwirkung und Bekanntheit – und das nicht nur im Literaturbetrieb und in der Literaturwissenschaft, sondern auch bei einem eher literaturfernen Publikum. Das gilt für seine Wirkung zu Lebzeiten, aber auch noch lange über sein Ableben im Jahre 1989 hinaus: »Bernhard starb, aber das war noch lange nicht sein Tod.«¹¹ Aus dem Autor wird über die Jahre »ein unruhiger Geist«,¹² der nicht nur durch das Bewusstsein der Öffentlichkeit spukt, sondern auch in der Literatur ein abwechslungsreiches Nachleben führt: Die Liste der Texte, die sich in unterschiedlicher Weise auf das Werk des Österreichers beziehen, ist lang – und wird auch 30 Jahre nach seinem Tod immer länger. Dies beschränkt sich nicht auf den deutschen Sprachraum. Der von Wolfram Bayer

7 Jürgs, Alexander: Collage aus Werk und Leben eines Nörglers, in: Die Welt Online, online unter: <http://www.welt.de/regionales/frankfurt/article122027735/Collage-aus-Werk-und-Leben-eines-Noerglers.html> (abger.: 01.07.2015).

8 Becker, Tobias: Briefschreiber Thomas Bernhard: »Holzhacken ist mir lieber als Schreiben«, in: Spiegel Online, online: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/briefschreiber-thomas-bernhard-holzhacken-ist-mir-lieber-als-schreiben-a-605817.html> (abger.: 01.07.2015).

9 Aufzeichnung der Verleihung des Deutschen Webvideopreises 2015, 00:22:35.

10 Aufzeichnung der Verleihung des Deutschen Webvideopreises 2015, 00:22:37.

11 Schäfer, Andreas: Sein Schreibstil war ein Virus, in: Die Zeit 7 (2014), online: <https://www.zeit.de/2014/07/thomas-bernhard/komplettansicht> (abger.: 01.02.2021).

12 Götze, Clemens: Selbstdarstellung und -inszenierung, in: Huber, Martin/ Mittermayer, Manfred (Hrsg.): Bernhard-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart 2018, S. 353–357, hier S. 354.

1995 umrissene ›Kontinent Bernhard‹¹³ dehnt sich so zu einer »fortwährend alles zitierende[n] Welt« (V 140) aus – und aus dem einstigen ›Alpen-Beckett‹¹⁴ wurde ein veritabler ›global Bernhard‹.¹⁵

In der vorliegenden Untersuchung werden diese vielfältigen Rückkopplungen zwischen Werken, Autor:innen,¹⁶ ihrer Wirkung und ihrer kreativen Rezeption analysiert. Dabei wird von folgenden Grundannahmen ausgegangen:

Bernhards Werk hat Wiedererkennungswert. Kaum ein:e Autor:in schrieb in einem derart konstanten und markanten Stil: Die langen Schachtelsätze und Komposita, die Wiederholungen, Übertreibungen, die aggressiven Invektiven gegen alles und jeden, die beißende Österreichkritik oder die misogynen Geistesmenschen, der rhythmische Ton seiner Sprache und die elementaren Topoi seiner Erzählungen sind vermeintlich unverkennbar: Bernhards Sprach- und Strukturstil »setz[en] sich fest wie ein Virus«.¹⁷ Und wie ein Virus hochansteckend sein und sich exponentiell ausbreiten kann, greift auch das Bernhard-Virus zunehmend auf andere Autor:innen über. Dabei hat dieses Virus einen entscheidenden evolutionären Vorteil: Es verbreitet sich leicht. Denn ein konsistenter Stil ist wiedererkennbar, provoziert Stillkliches und ist zunächst *einfach* zu imitieren. So merkt Andreas Schäfer in einem Artikel in *Die Zeit* polemisch, aber durchaus treffend an:

Schreiben ohne Stoff, das ging also doch. Bernhard löste das verdammte Form-Inhalt-Problem. Er lieferte eine fix und fertige Schreibweise, die zur Nachahmung geradezu einlud. Man setzte sich hinein und sauste mit ihr wie in einem Bob die Seiten hinunter. Man erfand einfach einen Aufgewühlten, der monologisierend durch die Stadt lief, dann lief der Aufgewühlte monologisierend in die entgegengesetzte Richtung – fertig war der Roman.¹⁸

Die rasche, unkontrollierte Verbreitung eines Virus führt zu Mutationen. Auch im Schreiben von Bernhards vermeintlichen »Ideenausschlachter[n]« (Ko 212) lassen sich vielfältige, gänzlich unterschiedliche Anklänge an das Werk des Österreichers ausmachen, sodass diverse Autor:innen schnell unter ›Bernhard-Verdacht‹¹⁹ geraten können. Der Ton ist dabei teils von imitierender Bewunderung, teils vom Willen zur Weiterentwicklung, teils von offener, ja polemischer Ablehnung geprägt.

13 Vgl. Bayer, Wolfram (Hrsg.): *Kontinent Bernhard*. Zur Thomas Bernhard-Rezeption in Europa, Wien 1995.

14 Vgl. Rumler, Fritz: *Alpen-Beckett und Menschenfeind*, in: *Der Spiegel* 32 (1972), S. 98.

15 So der Name des von Juliane Werner geleiteten Projekts zur internationalen Bernhard-Rezeption: <https://globalbernhard.univie.ac.at/> (abger.: 03.04.2024)

16 In dieser Arbeit werden die Begriffe ›Autor:in‹, ›Schriftsteller:in‹ oder ›Dichter:in‹ synonym verwendet. Ebenfalls bezeichnen diese Begriffe Personen aller Geschlechter. Wird dennoch das generische Maskulinum verwendet, geschieht dies der Übersichtlichkeit halber im Anschluss an zitierte Begriffe und Textpassagen.

17 Schäfer: *Sein Schreibstil war ein Virus* (online).

18 Schäfer: *Sein Schreibstil war ein Virus* (online).

19 So der Titel eines Aufsatzes von Uwe Betz über die Bernhard-Rezeption (vgl. Betz, Uwe: *Unter Bernhard-Verdacht*, in: *Thomas Bernhard Jahrbuch 2005/2006*, S. 175–190).

Bernhards Werk polarisiert. Bernhards Texte und die von ihnen ausgelösten, sich bis in juristische und politische Sphären ausbreitenden Skandale wurden fast seit Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit kontrovers rezipiert: Bernhard wird »entweder fast fanatisch geliebt, gepriesen, goutiert – oder radikal abgelehnt. Dass dies so ist, liegt nicht nur an seinen Themen, sondern ganz besonders auch an seiner Sprache.«²⁰ Ähnliches gilt auch für Bernhards posthume Wirkung und kreative Rezeption: Die bernhardeske Sprache und ihre prominenteste Manifestationsform, die schier endlose Tirade, werden im Schreiben anderer Autor:innen beispielsweise zum Modus der kompromisslosen, allumfassenden, intellektuellen Kritik, an die immer neue Diskursbereiche angebunden werden können – oder andersrum zur Stimme wahnhafter, ziellos wütender, verbitterter Sprecher.

Bernhards Werk überschreitet Medien- und Fiktionsgrenzen. Der Ton von Bernhards Sprache und ihr kontroverser Inhalt sind auch in ihrer Rezeption und Fortschreibung untrennbar mit der öffentlichen Persona des Autors verknüpft:

Man hört ihn nicht nur – man sieht auch sofort sein ironisches Ich-hab-doch-nichts-gegan-Gesicht in Schwarz-Weiß von einer Zeitung blicken, denkt automatisch an die vielen Aufregungen [...], die er so geschickt auszulösen in der Lage war.²¹

Auf diese Breitenwirksamkeit legte es der Autor mit Fortschreiten seines Werkes bewusst an: So »haben die viel beachteten Skandale um Bernhards Werk (und schließlich seine Person) erheblich dazu beigetragen, dass die Geschichte seiner Literatur auch eine in besonderem Maße österreichische Skandalgeschichte ist, welche die Rezeption seines Werkes bis heute prägt.«²² Dieses Wirkpotenzial wird nicht allein durch den kontroversen Inhalt seiner (textuellen) Literatur begründet. Auch Bernhards habituelle Inszenierungspraktik »im medialen Gefüge von Text, Bild und Performance«²³ begünstigt maßgeblich seine vielfältige Rezeption und ambivalente Wirkung. Bernhards Texte, dazugehörige Epitexte und sein öffentliches Auftreten, die daraus resultierenden Skandale, letztlich auch sein Testament konstituieren ein gleichermaßen transmediales wie transfiktionales Gesamtwerk:

Auf komplizierte Weise greifen bei Bernhard Leben und Werk ineinander. Zahlreiche Hauptfiguren formte er [...] nach seinem Großvater Johannes Freumbichler; die Nähe seiner Texte zu realen Personen und Ereignissen gab Anlass zu Aufregungen wie bei der Affäre um den Roman *Holzfällen*. Darüber hinaus macht die eigentümliche Übereinstimmung zwischen den Aussagen seiner literarischen Figuren und seinen eigenen Äußerungen einen Vergleich zwischen Wirklichkeit und Fiktion reizvoll – und schwierig: Bernhards Bücher sind keineswegs nur eine verkappte Selbstbeschreibung. Gleich-

20 Betten, Anne: Stilanalysen zur Literatursprache Thomas Bernhards, in: Neuendorff, Dagmar/ Nikula, Henrik/ Möller, Verena: Alles wird gut, Frankfurt a.M. 2005, S. 13–29, hier S. 13.

21 Schäfer: Sein Schreibstil war ein Virus (online).

22 Götze, Clemens: Ichwerdung als dichterischer Selbstentwurf. Thomas Bernhards »literarische« Inszenierung, in: Kyora, Sabine (Hrsg.): Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung, Bielefeld 2014, S. 69–82, hier S. 69f.

23 Götze: Ichwerdung als dichterischer Selbstentwurf, S. 71.

zeitig war auch sein Auftreten in der Öffentlichkeit nie ganz frei von Stilisierung und Ironie. So erweist sich Bernhard als virtuoser »Theatermacher«, sein Werk als Vexierspiel zwischen existentieller Betroffenheit und Ironie.²⁴

Bernhard nutzt auf allen Ebenen des Werkes angesiedelte Praktiken, um ein transmediales ›Gesamtkunstwerk‹ zu konstruieren, das sich von der fiktionalen Textliteratur über autobiographische Selbstaussagen bis hin zur medialen Selbstinszenierung erstreckt und das seine Autorenpersona als zentrale Größe in das eigene Werk einschreibt. Dabei bedient er sich immer wiederkehrender Stilmerkmale und Topoi, die das öffentliche Bild von Werk und Autor konturieren und die durch Habitus und Performance supplementiert werden. Der empirische Schriftsteller Thomas Bernhard, der implizite Autor²⁵ von Texten wie *Alte Meister* oder *Frost*, aber auch der Protagonist seiner autofiktionalen Texte oder dokufiktionaler Filme wie *Drei Tage* verschmelzen so zu einer »vom Autor erschaffene[n] und zelebrierte[n] Kunstfigur«.²⁶

Die zunehmende Konvergenz von Realität und Fiktion, von Figur und Autor bereitet wiederum den Nährboden für eine weitere Spielart der Rezeption: Die kreative Bernhard-Rezeption greift dieses textuelle und außertextliche Repertoire – »in die entgegengesetzte Richtung«²⁷ – auf und macht es zur Basis neuer, auf unterschiedliche Weise ›bernhardesker‹ Texte. Und so tritt Bernhard auch teilweise auch selbst als Figur in fiktionalen Texten anderer Autor:innen auf – der Kreis von autofiktionaler Selbstinszenierung und ihrer Fortschreibung durch fremde Hand schließt sich.

24 Mittermayer, Manfred: Thomas Bernhard. Leben Werk Wirkung, Frankfurt a.M. 2006, S. 8.

25 Der Begriff des ›impliziten Autors‹ in dieser Untersuchung schließt an Wayne C. Booths Definition des ›implied author‹ als ›verfälschtes‹ Bild einer Autorin oder eines Autors, das Rezipient:innen durch die Lektüre seiner/ihrer Texte erhalten, an: »The ›implied author‹ chooses, consciously or unconsciously, what we read; we infer him as an ideal, literary, created version of the real man; he is the sum of his own choices. It is only by distinguishing between the author and his implied image that we can avoid pointless and unverifiable talk about such qualities as ›sincerity‹ or ›seriousness‹ in the author.« (Booth, Wayne C.: *The Rhetoric of fiction*, Chicago/ London 1983, S. 74f.).

26 Cötze: Ichwerdung als dichterischer Selbstentwurf, S. 75.

27 Bernhard, Thomas: Der Keller, in: ders.: Werke. Hrsg. v. Martin Huber und Wendelin Schmidtdengler. Bd. 10: Die Autobiographie. Hrsg. v. Martin Huber und Manfred Mittermayer, Frankfurt a.M. 2004, S. 111–213, hier S. 114, Hervorh. i. Orig. getilgt.

