

0.2. Zur Vorgehensweise

›Thomas Bernhard‹ ist eine veritable Projektionsfläche und ein höchst ergiebiges Experimentierfeld für seine Epigon:innen und Kritiker:innen geworden. Somit handelt es sich aus der Perspektive der Intertextualitäts-, Intermedialitäts-, Wirkungs- und Rezeptionsforschung um einen interessanten Modellfall: Die Auseinandersetzung mit Bernhard und der kreativen Rezeption seines Werkes eröffnet schließlich den Blick auf ein breites Spektrum intertextueller wie intermedialer Schreibweisen und Techniken, das von Einzeltexttransformationen über Stilimitationen bis hin zu Literarisierungen von Bernhards Persona reicht.

Dieses Spektrum steht im Fokus der vorliegenden Untersuchung: Anhand exemplarischer Einzelanalysen werden die Spielarten der kreativen Rezeption sowie ihre jeweiligen prätextuellen Bezugspunkte in Bernhards Werk betrachtet.¹ Auf diese Weise werden die jeweiligen Techniken der hypertextuellen Transformation sowie das Verhältnis der Transforme zu ihrer jeweiligen Vorlage analysiert, um das darin angelegte ›Bernhard-Bild‹ herauszuarbeiten. Letztlich steht hinter all dem nicht die bloße Frage, ob und welche Formen des Einflusses auf die besprochenen Texte zu erkennen sind, welche Autor:innen also möglicherweise in ihrem Schreiben von Bernhards »ausladenden Wort- und Satzungen«² oder bernhardesken Themenkomplexen beeinflusst worden sind. Stattdessen ist das Spannungsverhältnis zwischen der Adaption und ihrer Quelle sowie zwischen rezipierenden Schriftsteller:innen und dem rezipierten Autor von Interesse:

-
- 1 Im Zentrum der Untersuchung stehen Bernhards Prosatexte. Seine ebenso wirkmächtige Dramen und seine Lyrik sollen nicht elementarer Teil des Textkorpus' dieser Analyse sein. Zwar ist von einer starken Wechselwirkung zwischen Bernhards Prosa und Dramen auszugehen; dennoch handelt es sich hier um zwei distinkte Teile des Werks mit eigenen Stilprinzipien. Darüber hinaus scheint sich diese gattungsspezifische Trennung auch in der Rezeption größtenteils fortzusetzen: Prosatexte rezipieren Bernhards Prosatexte, Dramen rezipieren Bernhards Dramen.
 - 2 Betten, Anne: Kerkerstrukturen. Thomas Bernhards syntaktische Mimesis, in: Knappe, Joachim (Hrsg.)/ Kramer, Olaf (Hrsg.): Rhetorik und Sprachkunst bei Thomas Bernhard, Würzburg 2011. S. 63–80, hier S. 63.

- Macht der Hypertext über die Aneignung bernhardesker Stilelemente eine Aussage über Bernhard und seine Literatur? Oder nutzt er die bekannte ›Stimme‹ Bernhards, um eine neue, andere Aussage zu formulieren?
- Welche Perspektive nimmt der Hypertext auf den Prätext ein?
- Welche Rolle spielt die jeweils individuelle Bernhard-Rezeption im Gesamtwerk der rezipierenden Autor:innen?
- Welches poetische Selbstverständnis offenbaren die Autor:innen durch den Rezeptionsprozess?
- Welche Elemente von Bernhards Werk werden bevorzugt rezipiert, welche sind unterrepräsentiert? Welche Rezeptionstendenzen lassen sich nachzeichnen?

Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf Texten, in denen das Spannungsverhältnis und somit der Rezeptionsprozess selbst zum markierten Teil der literarischen Botschaft werden. Im Zentrum der Analyse steht folglich ein vielfältiges Korpus, das konkrete, prätextnahe Transformationen ebenso enthält wie abstraktere, transmediale und transfiktionale Rezeptionsphänomene. Die Untersuchung nimmt dabei drei aufeinander aufbauende Perspektiven auf die kreative Rezeption Thomas Bernhards und seiner Werke ein: Sie betrachtet (I) formalistisch-strukturorientierte Transformationen und Kontrafakturen, (II) Stilimitationen und poetologische Annäherungen und (III) (Re-)Literarisierungen von Bernhards Persona.³

(I) Bernhard umschreiben: Hypertextuelle Transformationen. Der erste Teil dieser Arbeit widmet sich vergleichsweise ›klassischen‹ hypertextuellen Transformationen und Kontrafakturen:⁴ Werken also, unter deren Oberfläche ein konkreter Text als Folie liegt und die diesen Prätext anhand intertextueller Transformationstechniken umarbeiten, sodass diese Transformation zum markierten Teil der literarischen Botschaft wird. Die Bernhard-Rezeption hält ein bunt gemischtes Angebot dieser Art von Hypertexten bereit.⁵ Als Stellvertreter dieser Spielart dienen in diesem Kapitel zwei Texte: Barbi Mar-

3 Alle drei Kategorien lassen sich grundlegend als Hypertexte zu anderen ›Texten‹ lesen: Einzelne Texte und das schriftstellerische Gesamtwerk sowie die öffentliche Persona sind Teil einer werkübergreifenden Erzählung eines Autors oder einer Autorin, die wie ein Einzeltext zitiert, imitiert und transformiert werden kann. Ebenso sind die Grenzen zwischen den einzelnen Formen der Transformation und Rezeption zumeist fließend. Diese Arbeit nimmt jedoch bewusst drei voneinander getrennte Perspektiven ein, um die verschiedenen Manifestationen und Phänomene der Rezeption und die sie hervorbringenden Transformationsmechanismen und Praktiken operationalisierbar analysieren und deuten zu können.

4 Der Begriff der ›Kontrafaktur‹ bezeichnet ein »in unterschiedlichen Medien vorkommendes Verfahren partieller Übernahme eines Einzelwerkes oder einer Gruppe von Werken [...] bei dem konstitutive Merkmale der Ausdrucksebene eines Einzeltextes oder mehrerer Texte zur Formulierung einer eigenen Botschaft übernommen werden.« (Verweyen, Theodor/ Witting, Gunter: Kontrafaktur, in: Fricke, Harald u.a. (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. II, Berlin 2007, S. 337–340, hier S. 337) Der Begriff ist nicht zu verwechseln mit dem der ›kontrafaktischen Erzählung‹, die ausgehend von einem historischen Fakt ein spekulatives ›Was wäre wenn...?‹-Szenario erzählt. In dieser Hinsicht lassen sich die Primärtexte des ersten Kapitels als Kontrafakturen, die des dritten Kapitels dagegen als kontrafaktische Erzählungen betrachten.

5 Hier ist allen voran die Anthologie *Der Bernhardiner. Ein wilder Hund* (Wien 1990) zu nennen, in der der Bernhard-Forscher Jens Dittmar Texte diverser Autor:innen versammelt, die sich vor allem hu-

kovićs *Ausgehen* (2009) und Gabriel Josipovicis *Moo Pak* (1994). Beide Texte transformieren Bernhards Erzählung *Gehen* (1971) – allerdings mit schon auf den ersten Blick durchaus divergentem Konzept: Marković transponiert Bernhards Erzählung Wort für Wort in die Belgrader Clubszene; Josipovici lässt bernhardeske Geistesmenschen statt in Wien in London spazieren gehen. Die Bestimmung von Analogie und Differenz zwischen dem Prätext und den beiden Hypertexten wirft dabei ein erstes Schlaglicht auf die komplexen Verweisstrukturen, die bereits in einem relativ überschaubaren Textkorpus bestehen können.

(II) Bernhard weiterschreiben: Einfluss, Imitation und Weiterentwicklung. In einem zweiten Teil rücken ›Mimotexte‹⁶ in den Fokus der Analyse: Diese Texte beziehen sich ebenfalls auf Bernhards Werke, transformieren aber keine konkreten Einzeltexte. Ihnen liegen stattdessen einzelne Elemente des bernhardesken Stils zugrunde. Bernhards Rezeptions- und Wirkungsgeschichte umfasst eine Vielzahl von Schriftsteller:innen, die sich in ihrem Schreiben auf vielfältige Weise an seinem Stil und an seinen stilistischen orientieren.⁷ Im Zentrum dieses Kapitels stehen Analysen der Werke von Her-

moristisch auf Bernhards Texte oder Persona beziehen. Das österreichische Künstlerkollektiv ›Hydra‹ veröffentlichte dagegen mit *Holzfällen und Niedermetzeln. Eine Abschachtung* (Wien 2013) eine Bernhard-Transformation, in der – ähnlich zu Markovićs *Ausgehen* – die Handlung von Bernhards *Holzfällen. Eine Erregung* Wort für Wort mit Versatzstücken des Zombie-Genres überblendet wird. Überblicke über die vielfältige literarische Bernhard-Rezeption finden sich u.a. auch bei Klaus Zeyringer, Stefan David Kaufer, Manfred Mittermayer, Uwe Betz sowie im *Bernhard-Handbuch* von Huber und Mittermayer.

- 6 Vgl. Genette: Palimpseste S. 97–107 sowie die Ausführungen zur Mimotextualität ab S. 81 dieses Buches.
- 7 Um nur einige wenige ›bernhardbeeinflusste‹ Autor:innen aus dem deutschen Sprachraum zu nennen: Die Texte von Elfriede Jelinek, E.Y. Meyer, Werner Kofler, Gert Jonke, Alfred Goubran, Rainald Goetz, Josef Winkler oder Antonio Fian beziehen sich in ambivalenter Weise auf Bernhards Werk, das mal als Basis des eigenen Struktur- oder Sprachstils, mal als Quelle für Figuren und Topoi, mal als Folie der polemischen, ironisierenden Abgrenzung dient. Dies kann gänzlich unterschiedliche Formen annehmen, das Gesamtwerk der Autor:innen überspannen, oder auch einzelne Werke oder nur isolierte Passagen betreffen: So ist beispielsweise *Endzeitsonate* des Musiktheoretikers und Komponisten Hubert Stuppner (Regensburg 1999) stellenweise sprachlich wie inhaltlich an Bernhards Texte angelehnt; der Literaturwissenschaftler Jan Süselbeck veröffentlichte *Play Bernhard* (Tübingen 2006), in dem die Figuren ein Fußballspiel diskutieren – dies allerdings im Stile eines Bernhard-Dramolettes. Jörg Uwe Sauer erzählt dagegen in *Uniklinik* (Salzburg/ Wien 1999) einen humoristischen Campusroman in bernhardesker Sprache und integriert eine Vielzahl von Zitaten und Verweisen auf Figuren Bernhards. Die Fortsetzung *Das Traumpaar* (Salzburg 2001) ist dagegen weniger stark an Bernhards Werk angebunden. Antonio Fians Band *Helden, Ich-Erzähler* (Wien 1990) enthält diverse Verweise auf Österreichische Autor:innen und bedient sich häufig an Bernhard-Mimetismen. Besonders die kurze Erzählung *Eine steirische Autorin* liest sich stilistisch wie inhaltlich wie ein empathisches Requiem im Stile der Joana-Passagen aus *Holzfällen*. In Ernst Wilhelm Händlers *Fall* (Frankfurt a.M. 1997) tritt dagegen Franz-Josef Murau aus *Auslöschung* auf. Christoph Bauers *Jetzt stillen wir unseren Hunger. Eine Rekursion* (Frankfurt a.M. 2001) zitiert ebenfalls bernhardeske Stilelemente, vor allem den Topos des obsessiven Spaziergängers im Stile von *Gehen*. Sven Regener muss dagegen nicht zum Kreise der Bernhard-Imitanden gezählt werden; in *Herr Lehmann* (München 2003) findet sich allerdings eine Passage, die durch ihre apodiktische, wiederholungslastige Sprache und bernhardeske Phrasen eindeutig an die Texte des Österreicherers angelegt ist (vgl. S. 33f.). Als vielleicht aktuellste Bernhard-›Umschreibungen‹ sind

mann Burger und Andreas Maier – und damit zweier Autoren, deren Blick auf Bernhard und deren Umgang mit seinem Einfluss auf das eigene Schreiben unterschiedlicher nicht sein könnten: Burger verklärt Bernhard in seinen Texten als seinen »Prosalehrer« (BB 238): Er imitiert und intensiviert sowohl Bernhards Stil wie auch dessen Praktiken der Selbstinszenierung. Maier dagegen wendet sich – nicht minder selbstinszenatorisch – in öffentlichen Epitexten und seiner »wissenschaftlichen« Auseinandersetzung höchst polemisch gegen Bernhard, obwohl seine Prosa durch ihre auffällige Mimotextualität den Einfluss Bernhard'scher Stilelemente spürbar werden lässt. Supplementiert werden diese beiden werkübergreifenden Betrachtungen durch eine Einzelanalyse von Norbert Gstreins *Selbstportrait mit einer Toten* (2000): Gstrein instrumentalisiert in diesem Mimotext bernhardeske sprach- und strukturstilistische Merkmale, um auf dieser Basis eine gleichermaßen literaturbetriebsskritische wie poetologische Botschaft zu formulieren. Um den Gegenstand der Imitation bei diesen Autoren genauer zu bestimmen, werden Bernhards Stil und seine Topoi im Vorfeld in ihrer werkübergreifenden Entwicklung detailliert nachgezeichnet, kategorisiert, teils digital quantifiziert und in ihrer Funktionalisierung ausgedeutet.⁸

(III) Bernhard schreiben: Transfiktionale und allofiktionale Rezeption. Während die Werke im Zentrum der vorherigen Analysen sich vorrangig auf Bernhards Prosa beziehen, dient den im dritten Teil der Untersuchung besprochenen Werken eine andere Art von »Text« als Vorlage: Bernhard, der sich zeitlebens selbst inszenierte und literarisierte, wird hier über andere Autor:innen zur vollends literarischen Figur gemacht.⁹ Hermann Burgers *Zu Besuch bei Thomas Bernhard* (1981) und Gemma Salems *Brief an Thomas*

Mario Schlembachs *Dichtersgattin* (Salzburg/ Wien 2017) und *heute graben* (Wien 2022) zu nennen. Schlembach verkehrt die bernhardesken Geschlechterkonzepte: Die als weiblich identifizierte Erzählinstanz polemisiert in einem bernhardesken Monolog gegen den österreichischen Kulturbetrieb. Sie spricht dabei vor allem ihren stumm bleibenden – weil in der Romanhandlung rasch verstorbenen – Partner Hubert an, den sie unterdrückt und zu ihrem »Projekt« gemacht hatte. Primäre Hypotexte sind hier Bernhards Dramen, vor allem *Ein Fest für Boris*.

- 8 Natürlich ist es nur eingeschränkt möglich, »definitive« Stilmerkmale bei einem Autor festzustellen, dessen schriftstellerisches Gesamtwerk immerhin mehr als 30 Jahre, über 60 Veröffentlichungen und noch mehr Einzeltexte umfasst. Dennoch lassen sich im Falle Thomas Bernhards einige charakteristische Parameter und Stilmerkmale feststellen, die sich – in distinkte Phasen unterteilt – in fast allen Texten wiederfinden.
- 9 In Dittmars Anthologie *Der Bernhardiner* finden sich diverse Beispiele für frühe, kürzere und zu meist parodistische Texte, in denen die fiktionalisierte Figur Thomas Bernhard auftritt. Insgesamt verschränken sich in Bernhards literarischem Nachleben häufig produktive und wissenschaftliche Rezeption: Wie Dittmar und Süsselbeck beschäftigte sich auch der Österreicher Ilja Dürhammer nicht nur literaturwissenschaftlich mit Bernhard (u.a. ders./Janke, Pia (Hrsg.): *Der »Heimatlidichter« Thomas Bernhard*. Wien 1999). Er veröffentlichte zudem die »reale Fiktion« *Holz. Ein Fall*. (Wien 2004), in der die vermeintliche »Geheimsprache« in Bernhards Texten entschlüsselt wird. Der Erzähler von Thomas Mülitzers *Tau* (Wien 2017), ein Germanistikstudent, versucht dagegen, den Entstehungskontext von *Frost* sowie seine eigene Familiengeschichte in Weng zu ergründen. Die Lebenswelt des Erzählers wandelt sich im Verlauf dieser Suche von einer hedonistisch-müßiggängigen immer weiter zu einer abgründig bernhardesken, *Tau* nähert sich inhaltlich, strukturell und sprachlich zunehmend *Frost* an. Zu dieser Kategorie lassen sich zudem auch Biographien (v.a. Mittermayer, Manfred: *Thomas Bernhard. Eine Biographie*, Wien/ Salzburg 2015) und Erinnerungsbände (bspw. Maleta, Greta: *Seteais*, Weitra 1992; Dreissinger, Sepp (Hrsg.): *Was reden die Leute*.

Bernhard (1991) erzählen von Besuchen beim privaten Schriftsteller. A.G. Marketsmüllers *Cassiber Thomas Bernhard* (2011), Rudolf Habringers *Thomas Bernhard seilt sich ab* (2004) und Alexander Schimmelbuschs *Die Murau Identität* (2014) dagegen werfen einen satirischen, fiktionalen Blick auf Bernhards literarisches – oder ganz konkretes – Nachleben. Eine Passage aus Werner Koflers *Am Schreibtisch* (1988) und Gerhard Falkners Bühnenstück *Alte Helden* (1998) machen wiederum Bernhards Tod beziehungsweise Lebensabend zum poetologischen Gegenstand eindeutig fiktionaler Erzählungen. Diese beiden Texte bilden daher als Exkurs den Endpunkt dieses Kapitels. Der Analyse dieser fremden, im weiteren Verlauf der Arbeit ›allofunktional‹ genannten Bernhard-Bilder geht eine Analyse der autofunktionalen und öffentlichkeitswirksamen Selbstinszenierung Bernhards voran: So konturierte der Autor in seiner Prosa, seinen öffentlichen Auftritten, aber auch in Filmportraits wie *Drei Tage* (1970), *Eine Herausforderung. Monologe auf Mallorca* (1981) und *Ein Widerspruch. Die Ursache bin ich selbst* (1986) sein öffentliches Bild. Vermeintlich faktuale Veröffentlichungen wie Karl Ignaz Hennetmairs *Ein Jahr mit Thomas Bernhard. Das versiegelte Tagebuch 1972* (2000) subvertieren das vom Autor sorgfältig konstruierte Bild dagegen wieder. Als Brücke zwischen realitätswirksamer Selbstinszenierung und fiktionaler Fremdinszenierung der Persona ›Thomas Bernhard‹ und wichtigem Hypotext für spätere Allofktionen ist diesem Text ebenfalls eine grundlegende Analyse gewidmet.

Da Thomas Bernhard, sein Werk und deren Rezeption ein transgressives Phänomen sind, das sich auf allen Ebenen des schriftstellerischen Schaffens ausdehnt, ist auch dieses Buch einem gewissen Pluralismus der Zugriffe verpflichtet. Im Zentrum der Untersuchung steht die Auseinandersetzung mit den thematischen, sprachlichen, erzählerischen und strukturellen Merkmalen der Prätexte sowie mit der Transformation dieser Merkmale in den jeweiligen Hypertexten. Das Augenmerk wird hier auf die Funktionalisierung von Analogie und Differenz gerichtet. Die Literaturwissenschaft kennt ein breites Spektrum von Perspektiven und Ansätzen, um intertextuelle Relationen zu analysieren¹⁰ – und hält eine »schier unübersehbare[] Vielfalt von Begriffsverwendungen«¹¹ bereit, sie zu kategorisieren:

Das Phänomen der Intertextualität ist so alt wie die Textlichkeit. [...] Diesen Sachverhalten hat die literaturwissenschaftliche Quellen- und Einflussforschung immer schon Rechnung getragen. Sie hat ein reichhaltiges Begriffsrepertoire für die Beziehungen von Texten auf Vorläufertexte entwickelt, das von »Adaption«, »Anspielung«, »Cento«, »Collage«, »Epikrise«, »Glosse«, »Imitation«, »Kommentar«, »Kontradiktio«, »Kontrafaktur«, »Montage«, »Nachdichtung«, »Palimpsest«, »Palinodie«, »Parodie«, »Pastiche«, »Persiflage«, »Plagiat«, »Quelle«, »Reminiszenz«, »Satire«, »Transposition«, »Travestie« bis zu »Übersetzung«, »Zitat« und »Zusammenfassung« reicht.¹²

58 Begegnungen mit Thomas Bernhard, Salzburg/ Wien 2011) zählen – schließlich partizipieren auch sie am öffentlichen Bild Bernhards.

10 Vgl. für einen Überblick über die vielfältigen Formen, Funktionen und Begriffe aus dem Umfeld der unterschiedlichen Intertextualitätstheorie auch Herwig, Henriette: Literaturwissenschaftliche Intertextualitätsforschung im Spannungsfeld konkurrierender Intertextualitätsbegriffe, in: *Zeitschrift für Semiotik* 24, H. 2–3 (2002), S. 163–176.

11 Herwig: Literaturwissenschaftliche Intertextualitätsforschung, S. 163.

12 Herwig: Literaturwissenschaftliche Intertextualitätsforschung, S. 164.

Das übergreifende begriffliche und methodische Bezugssystem dieser Arbeit wird – durch das Erkenntnisinteresse begründet – vor allem durch die Theoriekomplexe der Narratologie und Intertextualität nach Gérard Genette gebildet.¹³ Eine so ausgerichtete Analyse bietet eine probate Basis, den Einfluss Bernhards auf fremde Texte – und damit dessen intertextuelle, kreative, literarische Rezeption – herauszuarbeiten und zu klassifizieren:

Die Einflussforschung fragt danach, was ein literarischer Text mit Vorläufertexten teilt, von diesen übernimmt. Diese Merkmale können von einzelnen Wörtern über Sätze, syntaktische Merkmale, Bilder und Motive bis zu Textsortenmustern, stilistischen Mitteln und allgemeinen Texteigenschaften reichen, vom Einzelwort bis zum ganzen Text. Die Aufmerksamkeit richtet sich dabei auch auf die Art der Adaption, auf die Frage, ob der spätere Text den Prätext oder das Textmuster bestätigt, verneint, ironisiert, modifiziert, collagiert oder verfremdet.¹⁴

Ergänzt wird dies – den jeweiligen Kapiteln und den darin besprochenen Rezeptionsphänomenen entsprechend – durch weitere Zugriffe:

Der literaturtheoretische Rahmen des zweiten Kapitels basiert auf Harold Blooms Konzept der »Einfluss-Angst«,¹⁵ das hier in einer konkretisierten und damit literaturwissenschaftlich operationalisierbaren Form angewendet wird. Ebenso wird Genettes zunächst vager Begriff des »Mimotextes« präzisiert und mit weiteren Binnendifferenzierungen angereichert, um die verschiedenen Formen der Stilimitation, die diese Untersuchung in den Blick nimmt, begrifflich genauer fassen zu können. Die struktur- und sprachanalytischen Analysemethoden, anhand derer Bernhards Stil erfasst wird, werden stellenweise durch quantifizierende Verfahren aus dem Bereich der Computational Literary Studies bzw. Digital Humanities ergänzt: Über digitale Methoden der Textauswertung können diverse Befunde des literaturwissenschaftlichen *close readings* ergänzt und gestützt werden. Zudem ermöglichen unterschiedliche Methoden der Textstatistik ein »distant reading«,¹⁶ das die Entwicklung bestimmter Themenkomplexe oder Stilprinzipien in Bernhards Gesamtwerk nachzeichnen und visualisieren kann.

Der dritte Teil der Arbeit nimmt einerseits autofiktionale und realitätswirksame Selbstinszenierungspraktiken von Autorschaft in den Blick. Aufbauend auf Walter Keutels grundlegenden Ausführungen zur Persona Robert Walsers (1988)¹⁷ begreift diese Arbeit epitextuelle Äußerungen und öffentliche Auftritte von Schriftsteller:innen als Teil einer transmedialen, zum Werk gehörenden Performance. Gesten, Äußerungen

13 Vgl. u.a. Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe, Frankfurt a.M., 1993 sowie ders.: Die Erzählung, München 1998.

14 Herwig: Literaturwissenschaftliche Intertextualitätsforschung, S. 164f.

15 Bloom, Harold: Einfluss-Angst. Eine Theorie der Dichtung. Aus dem amerikanischen Englisch von Angelika Schweikhart, Basel 1995.

16 Vgl. u.a. Moretti, Franco: Conjectures on World Literature, in: New Left Review 1 (2000), S. 54–68; Herrmann, J. Berenike: Externalizations. On Data-Driven Literary Studies, Bielefeld 2025 [in Vorbereitung].

17 Vgl. Keutel, Walter: Der Autor als Fiktion. Produktive literarische Rezeption am Beispiel Robert Walsers, Berkeley 1988.

und Habitus konstituieren eine textexterne ›Erzählung‹: die Persona des ›öffentlichen Autors‹. Grundlage dieser Konzeption sind einerseits die Ausführungen C.G. Jungs zur Persona, andererseits die Studien von Caroline John-Wenndorf, *Der öffentliche Autor* (2014),¹⁸ und Innokentij Kreknin, *Poetiken des Selbst* (2014).¹⁹ Andererseits stehen literarische Fortschreibungen der textexternen Autor:innen-Persona im Fokus dieses Kapitels. Die Literaturwissenschaft hat bisher keine geeigneten Zugriffe oder Konzepte, um diese Analyse begrifflich und theoretisch zu untermauern. Daher wird das Konzept der ›Allofiktion‹ eingeführt, das als Gegenstück zur ›Autofiktion‹ Fortschreibungen durch ›fremde Hand‹ umfasst und kategorisiert.

Ein zentrales Anliegen dieser Arbeit ist es, die teils rekontextualisierten und teils neu konzipierten Zugriffe nicht nur auf den Autor im Zentrum dieser Arbeit zuzuschneiden: Der hier präsentierte analytische ›Werkzeugkasten‹ soll auch losgelöst von Thomas Bernhard und seiner Wirkung auf andere Autor:innen anwendbar sein. Insofern versteht sich dieses Buch nicht nur als ein Beitrag zur Bernhard-Forschung, sondern ebenso zu einer transmedial ausgerichteten Intertextualitäts-, Rezeptions- und Wirkungsforschung.

An dieser Stelle ist in mehrfacher Hinsicht zu differenzieren: Grundsätzlich handelt es sich bei dieser Arbeit um eine Untersuchung der Wirkung Thomas Bernhards auf das Werk anderer Autor:innen sowie der Rezeption Bernhards durch ebendiese. Der Begriff der ›Rezeption‹ bezeichnet allgemein die »Schnittstelle von Text und Leser und deren Interaktion. Gemeint ist die Aktualisierung und Weiterverarbeitung von Textstrukturen im Bewußtsein des Lesers«. ²⁰ Der Begriff ›Wirkung‹ fungiert dagegen als »Sammelbegriff für die den aktuellen Rezeptionsakt überdauernden Veränderungen in der individuellen wie gesellschaftlichen Aufnahme eines Textes«. ²¹ Wirkung bezeichnet im Sinne dieser Arbeit

sowohl den Einfluß eines Textes auf andere Autoren und Texte als auch die gesellschaftlichen, moralischen, ethischen u.a. Folgen, die aus der Aufnahme und Verbreitung eines Textes resultieren [...]. [...] Präziser gefasst ist sie das Resultat des Einflusses eines Textes auf den Rezipienten, das bedingt wird durch textinterne Faktoren [...]. ²²

18 Vgl. John-Wenndorf, Caroline: *Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern*, Bielefeld 2014.

19 Vgl. Kreknin, Innokentij: *Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion am Beispiel von Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst*, Berlin/ Boston 2014.

20 Pfeiffer, Helmut: Rezeption, in: Müller, Jan-Dirk u.a. (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. III, Berlin 2007, S. 283–285, hier S. 283. Die Rezeptionsästhetik soll – trotz der Begriffsanalogie und eines ähnlichen Skopus – nicht im Mittelpunkt der Arbeit stehen. Das intersubjektive, abstrakte Zusammenspiel des im Text angelegten Wirkungspotenzials und anderer »textinterne[r] Faktoren« (Böhn, Andreas: *Wirkung*, in: Müller, Jan-Dirk u.a. (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. III, Berlin 2007, S. 849–851, hier S. 849) und der möglichen allgemeinen Konkretisation und der »psychischen Prozesse [...] während des Lesens eines Textes« (S. 850) in einem empirischen, beliebigen Leser sollen hier größtenteils außer acht gelassen werden.

21 Böhn: *Wirkung*, S. 849.

22 Böhn: *Wirkung*, S. 849.

Diese Untersuchung betrachtet somit »die Folgen des Lesens« von Bernhards Texten, »die sich nach der Rezeption etwa im Denken oder Handeln der Leser manifestieren«.²³ Die ›Leser:innen‹ können im Sinne dieser Arbeit ebenfalls rezipierende Autor:innen sein. Ihr ›Handeln‹ muss keine realitätswirksame Einzelhandlung sein, sondern kann sich auch in ihren literarischen Werken niederschlagen: Manifestiert sich die Wirkung von ›Autor:in A‹ auf ›Autor:in B‹ »in Dokumenten wie Kritiken, Rezeptionsprotokollen oder literarischen Werken«, nennt sich dies wiederum »kreative Rezeption«.²⁴ Die kreative literarische Rezeption von Autor:innen ist neben der Presserezeption, der öffentlichen Wahrnehmung, der Kanonisierung oder Institutionalisierung in Kultureinrichtungen nur ein Aspekt von vielen, die allesamt in ihre ›Wirkung‹ eingehen. Ähnlich wie im Falle einer intermedialen Adaption eines Textes ist die kreative Rezeption ein Prozess der subjektiven Interpretation: Ein:e rezipierende:r Autor:in deutet das Werk einer anderen Autorin oder eines anderen Autors und kreiert auf dieser Basis ein neues Werk. Abstrakte Wirkung und manifeste kreative Rezeption stehen somit in einem wechselseitigen Kausalverhältnis: »Wirkung benennt [...] das vom Text bedingte, Rezeption das vom Adressaten bedingte Element der Konkretisation oder Traditionsbildung.«²⁵ Die Begriffe ›Wirkung‹ und ›kreative Rezeption‹ unterscheiden sich somit auch in der implizierten Subjekt-Objekt-Relation: Die Wirkung des Vorgänger-Autors stahl auf andere Nachfolger:innen aus. Im Falle der Rezeption ist der Vorgänger aber das Objekt, der aktive Subjektstatus liegt bei den Nachfolger:innen, den rezipierenden Autor:innen. Daher ist auch in diesem Sinne von der ›Bernhard-Rezeption bei‹ und nicht von der ›Wirkung Bernhards auf‹ zu sprechen. Diese Untersuchung nimmt somit die kreative Rezeption als eine Form der Wirkung in den Blick – und damit die produktive, markierte literarische Verarbeitung und Kommentierung von Texten, Themen und Konzepten durch lesende Autor:innen und schreibende Leser:innen. Wird in dieser Arbeit also von ›Bernhard-Rezeption‹ gesprochen, sind hiermit die subjektive Perspektive eines Autors oder einer Autorin auf Bernhard und die aus dieser Perspektive entstehenden Texte gemeint.²⁶

23 Böhn: Wirkung, S. 850.

24 Pfeiffer: Rezeption, S. 283.

25 Böhn: Wirkung, S. 849.

26 Natürlich ist es auch möglich, Bernhards subtile Wirkung und seine ›subkutanen‹ Nachwirkungen im Schreiben einer Vielzahl von Autor:innen auszumachen, ohne, dass diese sich explizit auf Bernhard als Vorgänger beziehen müssen. In dieser Arbeit sollen aber vor allem Phänomene expliziter und markierter literarischer Auseinandersetzung in den Blick genommen werden. Schließlich sind es gerade diese Formen der Wirkung, aus denen sich eine Vielzahl unterschiedlicher Perspektiven auf Bernhard herauslesen lassen.

0.3. Forschungsstand

Die literaturwissenschaftliche Forschung zu Thomas Bernhard, seinem Werk und Wirken ist auch nach seinem Tod im Jahre 1989 äußerst produktiv geblieben. Insbesondere runde Geburts- und Todestage scheinen nicht nur Bernhards literarische Rezeption anzuregen: Durch die derartige Ereignisse begleitenden Tagungen, Sammelbände, Aufsätze und Monographien nimmt auch die Zahl der wissenschaftlichen Publikationen signifikant zu, wie auch eine Analyse der in der *Bibliographie der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft* (BDSL) verzeichneten Publikationen zeigt (vgl. Abb. 1 und 2).¹

Besonders auffällig ist die Zunahme der Publikationstätigkeit um die Jahre 1999 zu Bernhards 10. Todestag und 2001 zu dessen 70. Geburtstag. In ähnlicher – allerdings abgeschwächter – Form wiederholt sich dieses Muster auch in den Jahren 2009/2011 und 2019/2021.

In geringerem Maße trifft dies auch für die Publikationen zur Rezeption Thomas Bernhards zu – wobei das wissenschaftliche Interesse an diesem Aspekt der Bernhardforschung gemessen an den Veröffentlichungszahlen im Schnitt zuzunehmen scheint. Die Zahl der literarischen Primärtexte, die sich in unterschiedlicher Weise auf das Werk Bernhards beziehen, übersteigt die der wissenschaftlichen Sekundärliteratur zu Bernhard jedoch bei weitem. Dieses Desiderat ergibt sich nicht zuletzt aus der Produktivität der literarischen Bernhard-Rezeption selbst, die auch in den letzten Jahren eine Vielzahl von Texten und Formen der Auseinandersetzung hervorgebracht hat.

1 Die den Abbildungen zugrundeliegenden Daten wurden anhand automatisierter Suchabfragen nach ›Thomas Bernhard‹ bzw. ›Thomas Bernhard Rezeption‹ auf www.bdsl-online.de durch das Skript *bdsl_check.py* erhoben (Stand: 25.05.2024). Diese Daten geben zwar einen guten Überblick, sind allerdings nur mit Einschränkungen als repräsentativ zu betrachten: Natürlich haben wissenschaftliche Publikationen eine gewisse Latenz; so werden auf Vorträgen basierende Artikel beispielsweise nicht unbedingt zeitnah zur dazugehörigen Tagung veröffentlicht. Publikationen vor 1980 sind in der BDSL nicht nachgehalten, insbesondere in den frühen 1980er Jahren scheinen die Einträge zudem teils lückenhaft zu sein; für aktuellere Zeiträume sind die Daten jedoch weitestgehend zuverlässig. Darüber hinaus können die Ergebnisse durch die Verwendung der eher grobmächtigen Suchbegriffe vereinzelt *false positives* und *false negatives* enthalten; nach einer manuellen stichprobenhaften Überprüfung scheinen diese jedoch nicht allzu signifikant zu sein.