

# INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung.....	1
Theoretische Vorbetrachtungen.....	11
I Kunst, Künstlerfiguren, Erzählerfiguren.....	11
I.1 Kunst und Künstler .....	11
I.2 Bernhards Erzähler .....	14
II Komik und Ernst, Ironie und Humor .....	17
II.1 Zur Erforschung des Komischen im Allgemeinen und in Bezug auf das Werk Bernhards.....	17
II.2 Das Komische und der Ernst .....	20
II.3 Ironie und Humor .....	28
II.3.a Die Ironie als „ein Ernst, der in Frage gestellt wird“ .....	28
II.3.b Der Humor als ‚nicht ernst genommener Ernst‘ .....	35
Teil I: Textinterpretationen.....	43
1 <i>Frost (1963)</i> .....	44
I Erzähltechnik und Erzählerfigur .....	44
I.1 Der Famulus: Medium zwischen dem Maler Strauch und dem Leser sowie Protagonist .....	44
I.2 Entwicklung des Famulus’ .....	47
I.2.a „ungeheuere Faszination“ .....	48
I.2.b Devotion .....	49
I.2.c Selbstentfremdung.....	49
I.2.d Erschöpfung und drohender Selbstverlust.....	51
I.2.e Allmähliche Loslösung.....	54
I.2.f Selbstbefreiung .....	56
II Annäherung an den Maler Strauch .....	58
II.1 „keine Künstlergedanken mehr“: Gegenwart und Spuren der Vergangenheit .....	59
II.2 Strauchs Sprache .....	62
II.2.a „meine Poesie“ .....	62
II.2.b Reden, um zu existieren .....	63
II.2.c Bilder-Sprache.....	65
II.2.d Strauch: Sprachschöpfer und Sprachfigur .....	67
II.2.e Gesuchte Irritation: Sprache als Distanzierungsmittel.....	69
II.3 Theatralik: Strauch als blasphemischer Rollenspieler .....	70

II.4	Widersprüche und Entsprechungen .....	73
II.4.a	Pascal: Selbstirritation .....	73
II.4.b	„Dauerzustand der Täuschung“: Pathologischer Selbstverlust und selbst-bewusstes Kalkül.....	75
II.4.c	Warten „auf das Ende“ und vitaler Hochmut.....	77
II.4.d	Landschaft als Zuflucht und Todeszone .....	78
II.4.e	Strauch: Macht und Überlegenheit.....	81
II.4.f	Strauch: Ohnmacht und Abhängigkeit .....	82
III	„ungeheures Gelächter“ in Strauchs „Komödientragödie“ .....	83
2	<i>Das Kalkwerk</i> (1970) .....	88
I	Vorbemerkung: Zur Erzählweise und Interpretierbarkeit des Texts .....	88
II	Konrad.....	93
II.1	Ambivalente Persönlichkeitsstruktur.....	93
II.2	Das Kalkwerk: ambivalenter „Verfinsterungsort“ .....	95
II.3	„Nur diese Studie!“: Die Studie als Lebensaufgabe und -zweck .....	97
II.3.a	Rücksichtslosigkeit der „urbantschitschen Methode“ .....	99
II.3.b	„die Studie einfach aufschreiben“: Die Niederschrift als selbstkonstituierender Akt .....	101
II.3.c	Die Studie als erlösendes „Kunstwerk“ .....	103
II.4	Warten auf den „idealen Moment“ als endloses Kreiseln um eine leere Mitte .....	104
II.5	„nur noch Experimentalsätze“: Das Experiment als letzte Daseinsmöglichkeit gegen die „Irritation“ .....	108
II.6	Störfaktoren gegen die Studie.....	110
II.6.a	Störungen von außen: „Abertausende von Winzigkeiten“ .....	110
II.6.b	Störungen von innen: Konrads „Verzögerungstaktik“ .....	111
II.7	„in jedem Falle falsch“: geleugnete Selbsterkenntnis.....	113
II.8	„in eine Falle gegangen“: gewaltsamer Trotz und grotesk-triumphales Scheitern .....	114
III	Parodistische und ironische Brechungen .....	116
III.1	Ridikülisierung romantischer Motive bei der Künstlerdarstellung.....	117
III.2	Selbstironische Distanzierung des Autors von der geschilderten Problematik .....	119
IV	Komik.....	121
IV.1	Komische Bilder, Äußerungen und Handlungen .....	122
IV.2	Stilistische Auffälligkeiten .....	123
IV.3	Sprachkomik .....	125
IV.4	Komödienartige Szenen und Elemente .....	126
IV.5	Zum Verhältnis von Ernst und Komik.....	128

3	<i>Der Ignorant und der Wahnsinnige</i> (1972).....	131
I	Kunst und Leben .....	131
I.1	Künstlertum als „ <i>Mechanismus</i> “ .....	131
I.2	Leben als theatralisches Rollenspiel.....	132
II	Annäherung an die <i>Königin</i> .....	133
II.1	Die Perspektiven von Doktor und Vater: Ignoranz und Wahnsinn.....	134
II.2	Auftritt der Sängerin: Konstruktion und Demontage einer <i>Königin</i> .....	137
II.2.a	Hingabe an die Künstlichkeit.....	137
II.2.b	Zunehmende Erschöpfung.....	140
II.2.c	Zelebrierte Dekadenz .....	141
III	Komik? .....	143
III.1	Gelächter .....	144
III.1.a	Sardonisches Lachen.....	144
III.1.b	Auslachen als lustvolle Projektion.....	145
III.2	Spiegelreflexe .....	145
III.2.a	(Kalkulierte) Komik auf der wirkungs- bzw. rezeptions- ästhetischen Seite des Stücks .....	145
III.2.b	Kritik an mechanisiertem Künstlertum und passivem Kunstkonsum im artifiziellen Sprachkunstwerk.....	147
4	<i>Die Macht der Gewohnheit</i> (1974).....	150
I	Die Kunst .....	150
I.1	„ <i>Das Cello / und die Peitsche</i> “: Caribaldis autoritäre Macht und monomanische Zielfixiertheit.....	150
I.2	„ <i>Du mußt die Viola spielen / wie du auf dem Seil tanzt</i> “: Kunst und Mechanik .....	154
I.3	„ <i>Morgen Augsburg</i> “: die Perpetuierung der Vorbereitung .....	157
II	Komik.....	160
II.1	Unheimlichkeit und Lächerlichkeit .....	160
II.2	Caribaldis Sprache .....	163
II.3	Nonverbale Äußerungen.....	168
II.3.a	Gestik .....	169
II.3.b	Gelächter .....	171
III	Das Verhältnis zwischen Form und Inhalt als Hinweis auf die Ironie Bernhards .....	173
5	<i>Korrektur</i> (1975).....	177
I	Roithamer .....	178
I.1	Persönlichkeit .....	178

I.1.a	Hochbegabter Perfektionist, einsamer Exzentriker, selbst- bewusster Solipsist.....	178
I.1.b	„ <i>Entwicklung auf den Kegel hin</i> “ als „ <i>Mechanismus</i> “ des Trotzes.....	182
I.2	Der Kegel.....	185
I.2.a	Der Kegel als Symbol des Protests und der Selbstverwirklichung.....	185
I.2.b	Kunst und Natur.....	189
I.2.c	Höller: Inspiration und Zuflucht.....	190
I.2.d	Der Kegel als Entsprechung der Schwester und als (fragwürdiges) Monument der Liebe.....	193
I.2.e	Idealisierung und Instrumentalisierung der Schwester.....	194
I.2.f	Der Tod der Schwester als Vollendung des Kegels: Roithamers Gedankenkorrektur.....	198
I.3	Roithamers Studie „ <i>Über Altensam und alles, das mit Altensam zusammenhängt, unter besonderer Berücksichtigung des Kegels</i> “.....	203
I.3.a	Roithamers Studie als „ <i>Auflösung von Altensam</i> “.....	203
I.3.b	Die Studie als Versuch einer grundlegenden Selbsterforschung und als Mittel zur nachdrücklichen Selbstinszenierung.....	205
I.4	Konsequenz radikaler Infragestellung: Totale „ <i>Korrektur der Korrektur der Korrektur der Korrektur</i> “.....	208
I.5	Roithamers Sprache: „ <i>Formulierungskunst</i> “ und Sprachzerfall.....	215
I.6	Komik I: Roithamer: Existentieller Verfall und punktuelle Lächerlichkeit.....	221
II	Der Erzähler.....	225
II.1	Annäherung an Roithamers Nachlass in der Dachkammer: „ <i>todesmutiges Unternehmen</i> “.....	225
II.2	Scheu vor der Konfrontation mit dem Nachlass.....	228
II.2.a	Sprache des Erzählers.....	228
II.2.a.1	Erster Teil des Romans: Unordnung und ‚Fehler‘.....	228
II.2.a.2	Zweiter Teil des Romans: Der Erzähler als Präparator der Roithamerschen Studie.....	237
II.2.a.3	Zwischen Distanzierung und Identifizierung: Ambivalente Erzählhaltung im Spannungsfeld von Textstruktur, Inhalt und (graphischer) Form.....	240
II.2.b	Verhalten des Erzählers.....	244
II.2.b.1	„ <i>in größter Unruhe</i> “: Verlegenheit und Unsicherheit.....	245
II.2.b.2	„ <i>diese Nacht überstehen</i> “: Zweifel und Steigerung der Nervosität.....	247
II.2.b.3	Komik II: Die „ <i>fürchterliche Unruhe</i> “ des Erzählers als groteskes (Dach-)Kammerspiel.....	249
III	Zur Modernität des Romans: Das Dilemma der Kunst – und Bernhards Befreiung daraus.....	255
III.1	Roithamers Kunstauffassung: Totalitätsstreben und „ <i>Irrtum</i> “.....	255
III.2	Bernhards Ironie.....	262
III.2.a	Poetologische Selbstreflexion und souveräne Loslösung Bernhards von der dargestellten Problematik.....	262

III.2.b	Metatextuelle Elemente als Ansatz zu einem kritischen Hinterfragen der Interpretierenrolle .....	268
III.2.c	Zunahme ironischer Elemente als Merkmal einer <i>Korrektur</i> in Bezug auf Bernhards Gesamtwerk .....	272
III.3	Schluss-Sätze: Schnittpunkt der Perspektiven und Kulminationspunkt des Romans.....	273
III.4	Offenheit des Romans als Merkmal seiner Modernität.....	277
6	<i>Die Berühmten</i> (1975) .....	282
I	Kunst und Künstlertum .....	282
I.1	„ <i>Berühmt sein / das ist es</i> “: Die Kunst als Mittel zu Ruhm, Luxus und Macht .....	282
I.2	Demonstrative Selbstinszenierung – Unbewusste Selbstentblößung .....	283
I.3	Puppen und Porträts: künstlerische Vorbilder als entmenschlichte Statussymbole .....	288
I.4	<i>Die Berühmten</i> als allegorische Endzeit-Satire.....	289
II	Bemerkungen zur Form des Stücks: Vom Grotesk-Traumartigen zum Lächerlich-Absurden.....	291
III	Komik.....	293
III.1	(Kalkulierte) Komik auf der rezeptions- und wirkungs-ästhetischen Seite des Stücks.....	293
III.2	Befremdliche Groteske vs. plakativer Klamauk .....	295
III.3	Ironie und Selbstironie .....	296
IV	Verortung von <i>Die Berühmten</i> im Gesamtwerk Bernhards .....	298
7	<i>Minetti</i> (1975).....	299
I	Minetti: Schauspielkunst als Existenzkunst .....	299
I.1	„ <i>immer in die entgegengesetzte Richtung</i> “: Selbstdarstellung und Selbstinszenierung.....	299
I.2	Die Lear-Maske: totaler Rückzug in die Rolle.....	301
I.3	„ <i>Ein komischer Herr</i> “: Sprache und Erscheinungsbild Minettis.....	303
I.4	„ <i>und alles ist nichts als ein Irrtum</i> “: Erkenntnis und Konsequenz.....	304
I.5	Minettis Publikum: Fluch und Notwendigkeit .....	309
II.	„ <i>eine Tragödie / oder eine Komödie</i> “ .....	313
II.1	Inhaltliche Komik: Minettis Erscheinung, Handeln und Reden .....	313
II.2	Ironische Form .....	315
III	<i>Minetti</i> als Exempel für die interne Vernetzung von Bernhards Gesamtwerk .....	318

8	<i>Über allen Gipfeln ist Ruh. Ein deutscher Dichtertag um 1980</i> (1981).....	321
I	„emporgehoben in die höchste Höhe“: Moritz Meister und seine Frau.....	321
I.1	Selbstinszenierung und gegenseitige Inszenierung.....	321
I.2	Unbewusste Selbstentblößung: Entlarvung durch unbedachtes Sprechen bzw. Schweigen.....	324
II	Kritik und Komik .....	328
II.1	Moritz Meister als lächerliche Karikatur.....	329
II.2	Ironische Spiegelung des Publikums .....	333
II.3	Selbstironie und Selbstparodie.....	335
III	Position des Stücks in der Entwicklung von Bernhards Gesamtwerk.....	337
9	<i>Beton</i> (1982).....	339
I	Rudolf und das Ringen um die Mendelssohn-Studie.....	339
I.1	Die Schwester: „rettender Engel“ und „Vernichterin“.....	340
I.2	„ich bilde mir das noch heute ein“: Selbsterkenntnis vs. Sturheit.....	342
I.3	Palma: die hinausgezögerte „Rettung“ .....	345
II	Komik.....	346
II.1	Unbewusste Komik in Rudolfs Notizen.....	347
II.2	Komische Theatralik – theatralische Komik: Rudolfs „Komödie“.....	350
II.3	Rudolfs „Selbstgelächter“ als unbewusste Reaktion und bewusste Bewältigungsmethode .....	354
II.4	„Wir können in jedem Augenblick umkippen“: die befreiende Macht literarischen Humors bei Rudolf und Bernhard.....	356
III	Rudolfs Weg zum Schreiben.....	359
III.1	Erinnerung an Anna Härdtl – und die Folgen .....	360
III.2	Angst vor dem Schreiben – Schreiben gegen die Angst .....	363
III.3	„wir selbst sind gar nicht so unglücklich, wie wir glauben, wir haben ja eine Geistesarbeit“: Pro-jektion der Studie als lebenserhaltende Maßnahme.....	365
III.4	„Anstatt über Mendelssohn, schreibe ich diese Notizen“: Selbstbefreiung durch Schreiben .....	369
III.5	Weil die „Notizen“ „mehr sind“: Veröffentlichung als Ziel des Schriftstellers Rudolf .....	371
IV	Position von <i>Beton</i> im Hinblick auf die Entwicklung von Bernhards Gesamtwerk.....	373

10	<i>Der Schein trägt</i> (1983).....	376
I	Zwei Brüder: Ähnlichkeiten und Kontraste.....	376
I.1	Robert: „ <i>Leidenschaft ist es nie gewesen</i> “.....	377
I.2	Karl.....	379
I.2.a	„berühmtsein / aufsehenmachen / der einzige sein“: Kunst als Rettung und Protest.....	380
I.2.b	„ <i>etwas ganz anderes</i> “: Artistik vs. Schauspielkunst .....	381
I.2.c	Der „ <i>Lyoneffekt</i> “ als Basis für Karls Selbstbild.....	382
II	Mathilde .....	384
II.1	Mathilde und Karl: eine „ <i>Schicksalsgemeinschaft</i> “.....	384
II.2	Mathilde und Robert .....	386
II.3	Mathildes Testament: postume Rache.....	388
III	Leere nach dem Tod Mathildes.....	389
III.1	Angesichts der Leere: Zwietracht und Zweisamkeit .....	390
III.2	Umgang mit der Leere.....	392
III.2.a	Robert: wehmütiges Erinnern und Resignation .....	392
III.2.b	Karl: „ <i>Existenzchoreographie</i> “ .....	394
III.3	Am Ende: perpetuierte Irritation.....	399
IV	Komik.....	402
IV.1	Situative und sprachliche Komik .....	402
IV.2	Tragikomik.....	408
V	Ironie und Selbstironie.....	411
VI	Position von <i>Der Schein trägt</i> im Gesamtwerk Bernhards: Kohärenz und Innovation .....	413
VI.1	Tragikomisch-ironische Parabel über das Versagen der Kunst als Methode der Existenzbewältigung.....	414
VI.2	Unterwegs zum Humor .....	416
11	<i>Der Untergeher</i> (1983) .....	420
I	Glenn Gould .....	421
I.1	„ <i>Musik / Besessenheit / Ruhmsucht / Glenn</i> “: Das Genie Glenn Gould.....	421
I.2	„ <i>Im Grunde wollen wir Klavier sein</i> “: die Unheimlichkeit des Genies.....	423
II	Wertheimer .....	427
II.1	„ <i>tödlich getroffen von Glenns Goldbergtakten</i> “: das Scheitern am Genie .....	428
II.2	Die Schwester: „ <i>auslösendes Moment</i> “ .....	429
II.3	„ <i>in dieses sein Scheitern verbohrt</i> “: Wertheimer als williger Untergeher .....	431
III	Der Erzähler.....	437

III.1	„wir sind die Gescheiterten“ vs. „Ich habe umgedreht“: die „kleine Kehrtwendung“ des Erzählers .....	437
III.2	Schreiben und Vernichten der „Glennschrift“: selbstbefreiende Demontage des Genies.....	440
III.3	Das Zurecht-Schreiben des „Verheimlichungsgenie[s]“ .....	443
III.4	„ich wollte immer nur ich selbst sein“: Kreative „Selbstzerstörung“ als Versuch einer Selbstbestimmung <i>ex negativo</i> .....	448
III.5	„so schnell als möglich nach Traich“: „Neugierde“ vs. Furcht .....	451
IV	Der offene Plattenspieler: Ende und Anfang der rettenden Schrift .....	456
V	Der Autor und die Erzählerfigur in der Entwicklung des Gesamtwerks: Instrumentalisierung von Komik im Dienste von Ironie und Selbstironie.....	460
V.1	Ironie .....	461
V.2	Selbstironie als Befreiungsmöglichkeit Bernhards.....	468
12	<i>Holzfällen. Eine Erregung</i> (1984).....	471
I	Der schreibende Ich-Erzähler.....	472
I.1	„eine für mich ideale Entwicklung“: Joana, das Ehepaar Auersberger und Jeannie Billroth als Mentoren für die künstlerische Selbstwerdung des Erzählers.....	472
I.2	„ich verachte sie und ich hasse sie“: Misanthropie statt „lebenslängliche Dankbarkeit“.....	476
I.3	„in die Falle [...] hineingegangen“: zunehmende „Erregung“ .....	478
I.4	Strategien gegen die „Erregung“: Provokation aus sicherem Abstand.....	480
II	Komik.....	483
II.1	Sprachliche Auffälligkeiten .....	483
II.2	<i>Holzfällen</i> als Komödie in Prosa.....	486
III	Die Anwesenheit des Schauspielers als ‚Stück im Stück‘: Wendepunkte in der Perspektive des Erzählers.....	492
IV	Der Blick in den Spiegel: Selbsterkenntnis und Selbstkritik des Erzählers .....	496
V	Die „Wahrheit“ des „Schriftstellers“ .....	501
V.1	„um uns aus ihnen zu erretten“: Das Schreiben als Versuch, der „Erregung [...] Herr [zu] werden“ .....	502
V.2	Schreiben als <i>Holzfällen</i> .....	504
V.3	Der Roman als rettende Schrift des Erzählers .....	508
V.4	Die „Erregung“ als Anregung für die Schrift des Erzählers.....	512
VI	Der doppelte Humor von <i>Holzfällen</i> .....	516

VI.1	„ <i>ich amüsierte mich über diesen Gedanken</i> “: Distanz zu sich selbst als Ausdruck vom Humor des Erzählers .....	517
VI.2	<i>Rettung durch die „nicht ernst genommenen ernstesten Gedanken“</i> : Selbstironie und Selbstparodie als Ausdruck vom Humor Bernhards .....	519
13	<i>Der Theatermacher (1984)</i> .....	524
I	<i>Der Theatermacher Bruscon und die Kunst</i> .....	524
I.1	„ <i>Shakespeare / Voltaire / und ich</i> “: Persönlicher Geltungsdrang und künstlerisches Sendungsbewusstsein .....	524
I.2	„ <i>eine einzige Absurdität</i> “: Schauspielerexistenz und Existenzschauspiel ....	527
I.3	„ <i>Hohe Kunst / ist ein fürchterlicher Prozeß</i> “: Märtyrertum, Despotismus und subtiler Widerstand .....	530
II	Komik.....	535
II.1	„ <i>Ein gewisses theatralisches Talent</i> “: Bruscon als komische Figur.....	536
II.2	Bruscon und Caribaldi.....	545
II.3	Die Fixierung auf das „ <i>Notlicht</i> “: doppelbödige Komik.....	548
III	„ <i>eine Komödie [...] / in der alle Komödien enthalten sind / die jemals geschrieben worden sind</i> “: <i>Der Theatermacher</i> in der Entwicklung des Gesamtwerks: Selbstreflexivität und Humor.....	551
14	<i>Alte Meister. Komödie (1985)</i> .....	559
I	Reger .....	559
I.1	Regers Werdegang zum „ <i>ausübende[n] und schöpferische[n] kritische[n] Künstler</i> “ .....	560
I.2	„ <i>ich und meine Frau</i> “: Regers eigenwillige Art der „ <i>Liebe</i> “ .....	562
I.3	Angesichts der „ <i>fürchterliche[n] Leere</i> “: „ <i>Deprimation</i> “ und <i>Rettung</i> .....	565
I.4	„ <i>von diesen sogenannten Alten Meistern alleingelassen</i> “: Regers Absage an die Kunst .....	570
I.5	„ <i>das Höchste und das Widerwärtigste gleichzeitig</i> “: Regers ambivalentes Verhältnis zur Kunst .....	572
I.6	Regers Entwicklung von der „ <i>künstlerischen Lebenttäuschung[]</i> “ hin zur „ <i>Überlebenskunst</i> “ .....	574
I.7	„ <i>Kein Werk in diesem Museum ist fehlerfrei</i> “: Beruhigung und „ <i>Überlebenskraft</i> “ durch radikale Demontage der <i>Alten Meister</i> .....	576
I.8	„ <i>beinahe alles zunichte gemacht</i> “: Die Ausnahme des <i>Weißbärtigen Mannes</i> .....	583
I.9	Fazit: „ <i>Kunstwahnsinn irreparabler</i> “: Regers (Über-)Leben mit der und durch die Kunst.....	591
II	Komik.....	595
II.1	Die Komik karikierender Scheltreden.....	595

II.2	„die ungeheure Befreiung unseres ganzen Systems“: Regers Entwicklung hin zum Humor.....	600
III	<i>Alte Meister</i> als „Werk“ Atzbachers als Werk Bernhards .....	605
III.1	Die Prägung des „Schriftsteller[s]“ Atzbacher durch den „Gedankenvater“ Reger .....	606
III.2	<i>Alte Meister</i> als Komödie in Prosa .....	609
III.3	„Die Vorstellung war entsetzlich“: Selbstreflexivität des Romans durch metatextuelle humorvolle Selbstironie.....	613
15	<i>Einfach kompliziert</i> (1986) .....	620
I	Der alte Schauspieler .....	620
I.1	„Ein Komplott zuerst gegen die Eltern / dann gegen die Andern“: Erinnernte Vergangenheit und gegenwärtige Leere .....	621
I.2	„Redezwang unausgesetzt“: Gegen die Leere anspielen .....	623
I.3	„Wir dürfen nicht an die theatralische Kunst denken / wenn wir spielen“: das Spiel und die störende Interferenz des Bewusstseins.....	627
I.4	„Der gegangene Weg / das ist es“: unruhige Stagnation.....	631
II	Komik.....	638
II.1	Sprachliche und gestische Komik .....	639
II.2	Ironische, selbstironische und selbstparodistische Komik als Merkmal einer humorvollen Schreibhaltung Bernhards.....	640
III	<i>Einfach kompliziert</i> als Spätwerk Bernhards.....	642
<b>Teil II: „immer das gleiche / nie dasselbe / jedesmal völlig anders“</b>		
<b>Konstanz, Kontinuität, Differenz:</b>		
<b>Entwicklungslinien im Werk Thomas Bernhards .....</b>		<b>644</b>
I	Konstanz und Wiederholung.....	647
II	Differenz und Entwicklung .....	651
II.1	Darstellungsweise .....	652
II.2	Haltung und Zielsetzung .....	667
II.3	Inhaltlich-Thematisches.....	678
III	Entwicklungsabschnitte im Werk Bernhards.....	685
IV	Fazit: das „ <i>einzig[e]</i> Werk“ Bernhards und seine „ <i>ununterbrochen[e] unmerklich[e]</i> “ Entwicklung.....	699

<b>Bibliographie</b> .....	704
I Verzeichnis der zitierten Werke Thomas Bernhards und der benutzten Kürzel .....	704
I.1 Textkorpus der vorliegenden Arbeit .....	704
I.2 Weitere zitierte Werke Bernhards .....	705
II Sekundärliteratur .....	706
II.1 Sekundärliteratur zu Thomas Bernhard .....	706
II.2 Weitere Sekundärliteratur .....	726
III Wörterbücher und Nachschlagewerke .....	730