THOMAS BERNHARDS *AUSLÖSCHUNG.* EIN POSTTRAUMATISCHES EXPERIMENT

Mihaela AANEI
"Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: After realizing that he has been living his whole life in denial, Franz-Josef Murau, the main character of Bernhards' novel, decides to confront his family's Nazi past by writing his 'Extinction' in the form of an autobiographical testimony. The narrator dissects his family's history and does not hesitate to reveal his deep aversion towards his relatives, which is representative for him still being trapped in the past. To which extent does Murau succeed in overcoming the traumatic experiences that left their marks on his present life and how does he deal with the poisoned legacy inherited from his family are some questions this study is aiming to answer to.

Keywords: autobiography, (post)trauma, abuse, cessation, rhetoric.

Der 1986 erschienene Roman mit dem programmatischen Titel *Auslöschung. Ein Zerfall* tritt gegen die Gräueltaten des zwanzigsten Jahrhunderts auf und wurde als Bernhards „einziges dezidiert politisches Buch"[1] betrachtet. Es ist kein Wunder, dass jene „Auslöschung" sich auf die über vier Jahrzehnte verdrängte Mitschuld am Nationalsozialismus bezieht, um „das Schweigen dieses [österreichischen] Volkes" (Bernhard, 1988: 459) zu brechen. Nicht wenige Kritiker bewerteten den Roman als extrem kaustisch und zögerten nicht, ihn als moralistisch zu etikettieren. Angesichts seiner inhaltlichen Unzugänglichkeit und seines Satzbaues, der in gewissem Maß mit starken Bildern und grellen Worten beladen ist, stellt der Text eine komplexe und vielschichtige Struktur heraus, die sich nur entdecken lässt, wenn der Leser bereits einen sozial-historischen Hintergrund zum Thema hat. Aus diesem Grund wurde er von manchen Kritikern neu eingeschätzt und als verspäteter Versuch, über die bittere Geschichte Österreichs Aufschluss zu geben, angesehen.

Der Anfang des Romans wird *ex abrupto* dargestellt und die Handlung mit radikaler Ökonomie umrissen. Die Hauptfigur, Franz Josef Murau, österreichischer Privatlehrer deutscher Literatur in Rom, erhält ein Telegramm und erfährt dadurch vom Tod seiner Eltern und seines Bruders in einem Autounfall. Wie in Joyces *Ulysses* ist die Handlung höchst komprimiert, so dass der einzige Protagonist des ersten Teils eine ganze Nacht lang das eingegangene Telegramm betrachtet und über das Geschehen nachdenkt. Murau ist auch mit der Tatsache konfrontiert, dass der Tod seiner Familienangehörigen ihn zum Universalerben des Besitztums Wolfsegg macht. Er versucht sich nun mit dem Tod seiner Eltern und seines Bruders Johannes und vor allem mit seinem „Ursprungsort" (Ebd.: 14) abzufinden. An diesem Punkt wird der Ich-Erzähler zu einem Gefangenen seiner eigenen

[1] Siehe Ulrich Weinzierl: „Bernhard als Erzieher. Thomas Bernhards Auslöschung", in: Lützeler, 1991: 192.

Erinnerungen an seine Familie und Heimat. Die Erinnerung an Wolfsegg erweckt in ihm den Herkunftskomplex, der im Zusammenhang mit dem Begriff „Psychotopographie" hervortritt. Laut Katya Krylova sei „die psychische Veranlagung von Gesellschaften und Individuen" unauslöschlich durch die „Erfahrung von Ort und Raum" (in: Lughofer, 2012: 190) konditioniert.

Auf diese Weise wurde oft eine untrennbare Verbindung zwischen Topographie und Psyche hervorgehoben, in deren Rahmen der ursprüngliche Topos als Trigger und die Erinnerung als Medium verschiedener Empfindungen betrachtet werden können. Dazu soll ein bedeutendes Beispiel aus dem Text erwähnt werden. Der Protagonist erinnert sich, wie er als kleines Kind den Schlachter bei seiner Arbeit sah, eine Erfahrung, die eine traumatische Rekurrenz in Muraus Träumen darstellt und die Gewalt zum Teil der Topographie Wolfseggs macht. Darüber hinaus steht die Kindervilla für eine topographische Kennzeichnung einer Erbschaft, die von unwürdigen Erben beschädigt worden ist, eine Ruine, die an eine symbolische Geschichte Österreichs erinnert. Da hatten seine Eltern nach dem Zweiten Weltkrieg, ohne das Wissen ihrer Kinder, ehemalige Gauleiter versteckt, damit die Täter nicht rückverfolgt werden konnten: „die Eltern hatten in den Nachkriegsjahren in der Kindervilla ihre nationalsozialistischen Freunde versteckt" (Bernhard, 1988: 441). Als Murau 15 Jahre alt war, fand er durch einen der Gauleiter heraus, dass seine Eltern ein jahrelanges Versteckspiel den Verfolgern gegenüber und ein Doppelspiel ihren Kindern gegenüber gespielt hatten.

Die Bekundung des Gauleiters, nach der die in der Kindervilla verbrachten Jahre die „schönsten" (Ebd.: 445) für ihn waren, markiert einen Bruch in Muraus Wahrnehmung seiner Kindheit und seiner Beziehung mit den Eltern. Der Erzähler erkennt dann, dass er als Kind viele Ereignisse auf Wolfsegg verdrängte und deshalb zum passiven Mittäter seiner Eltern wurde. Der Wunsch des Protagonisten, die Kindervilla nach dem Begräbnis seiner Angehörigen wieder zu renovieren „wie sie vor ihrer Erniedrigung gewesen ist" (Ebd.: 361), entsteht aus dem Verlangen nach einer verlorenen Kindheit und Jugend. Andererseits könnte diese Entscheidung ein später Versuch sein, seine damalige Ignoranz durch eine produktive Handlung zu ersetzen. Da die Ereignisse in Zusammenhang mit der Kindervilla und Wolfsegg exemplarisch für die Haltung der Österreicher dem Zweiten Weltkrieg gegenüber hervortreten, könnte man dieses Mikrouniversum mitten in den Alpen als ein Abbild von Österreich *in nuce* betrachten. In ihrer *Topographie des Schweigens* bringt Dania Hückmann eine interessante Interpretation des Symbols Kindervilla hervor. Sie findet, die Kindervilla repräsentiere einen Komplex „im dreifachigen Sinne" (in: Lughofer, 2012: 207) – architektonisch, psychologisch und sittlich – wo historische, persönliche und kulturelle Seiten der Geschichte komprimiert werden.

Trotz ihrer Bedeutung in Zusammenhang mit der Geschichte seiner Familie, bleibt die Kindervilla endgültig befleckt nach ihrer Besetzung durch die Gauleiter: „Heute ist mir, obwohl ich sie immer geliebt habe, die Kindervilla wegen ihrer Beschmutzer immer unheimlich geblieben" (Bernhard, 1988: 436). Deshalb bleibt Muraus vorgestellte Rückkehr zu einem Ursprungsort, in dem er seine eigene Identität wieder finden sollte, unkonkret und die angestrebte Versöhnung mit seinem inneren Kind nur eine Illusion. Es kann keine Unterbringung an diesem Ort geben, da es in Wolfsegg keinen Ursprungspunkt, zu dem man

zurückkehren könnte, mehr gibt. Die Kindervilla wurde zu tief durch ihre Nazi-Besetzer geprägt, um noch gerettet zu werden.

Was die Figurenkonstellation im Roman betrifft, liegt ihr eine interessante Verbindung zwischen Leben und Tod inne, die eine gewisse Omnipotenz über den Protagonisten ausübt. Die unerträglichen Leiden der meisten seiner Figuren stammen aus ihrer Unfähigkeit, mit der Gewissenheit ihre Todes umzugehen und eine resignierte Haltung diesbezüglich einzunehmen. Ihre Existenz scheint sich nicht einem Ziel zuzuwenden, sondern sich nur Schritt für Schritt dem Exitus zu nähern. Ab einem gewissen Grad werden fast alle Figuren zu Thanatophoben. Was könnte ihren Irrsinn verursachen? In der Dynamik des Wechsels zwischen Komödie und Tragödie ist es auffällig, dass ein vom menschlichen Willen unabhängiger Auslöser den Kollaps der Figuren bestimmt - das Älterwerden. Da sie ihre Angst vor dem Tod nähren, werden die Protagonisten vorzeitig alt oder wie Clemens Götze in seiner Arbeit behauptet, sie werden zu „Altersnarren“ (Götze, 2011: 61). Den Prozess des Alterns nimmt die Hauptfigur des Romans *Auslöschung*, Murau, schon in seiner Jugend wahr, als es ihm klar wird, dass seine scheinbar friedliche Kindheit durch Lüge verunstaltet wurde. Die traumatische Erfahrung, plötzlich der Wahrheit ins Gesicht zu schauen und die Vorstellung seiner idyllischen Kindheit in Wolfsegg auszulöschen, löst einen Mechanismus aus, der ihn zum Erwachsenen verwandelt. Aus diesem Grund erweist er sich mancherorts als unzuverlässig: Er übertreibt oder untertreibt Ereignisse der Familiengeschichte, widerspricht sich ständig, erzählt zweifelhafte Geschehnisse und ist unfähig, eine sachliche Haltung seinen Familienangehörigen gegenüber zu wahren. Im Fall Muraus verkörpern die in dreister Lüge gelebten Jahre, die er in Wolfsegg verbrachte, die traumatische Erfahrung und sein weitergehendes Leben in Rom die posttraumatische Zeit, in der der Protagonist die Entscheidung trifft, seine Vergangenheit zu analysieren. Diese *A-posteriori-Analyse* braucht aber Zeugen, Menschen, denen man sie mitteilen könnte. Der Schüler und Freund Muraus, Gambetti, zu dessen Eigenschaften die Neugierigkeit und die Verfügbarkeit für Zuhören zählen, und die Leser sind die einzigen Instanzen, die zu *Bystanders* werden können, da sie beide aufmerksam und gespannt auf die Geschichten des Erzählers warten. In diesem Punkt liegt aber die eventuelle Gefahr, vom Autor manipuliert zu werden. Judith Herman bringt zwei interessante Hypothesen zur Beziehung zwischen Opfer und Zuhörer hervor. Einerseits erwähnt sie die Notwendigkeit des Opfers, seine Erfahrungen zu offenbaren: „cathartic reliving of of traumatic memories“ (Herman, 1992: 25). In der zweiten Hypothese stellt die Psychiaterin fest, dass das Opfer immer den *Bystander* bittet, die Last seiner Geschichte mit ihm zu teilen: „ [...] those who bear witness are caught in the conflicht between victim and perpetrator. It is morally impossible to remain neutral in this conflict. The bystander is forced to take sides.“ (Ebd.: 7).

Franz-Josef Murau nimmt sich vor, einen umfangreiche Bericht über Wolfsegg und seine Heimat zu verfassen, um seinen Herkunftskomplex endgültig zu tilgen: „*Auslöschung* werde ich diesen Bericht nennen [...], denn ich lösche in diesem Bericht tatsächlich alles aus, alles, das ich in diesem Bericht aufschreibe, wird ausgelöscht, meine ganze Familie wird ausgelöscht, ihre Zeit wird darin ausgelöscht, Wolfsegg wird ausgelöscht in meinem Bericht auf meine Weise“ (Bernhard, 1988: 201). Zum Thema Subjektivität im Roman *Auslöschung* sollten in diesem Zusammenhang einige Beispiele gezeigt werden. Was

der Ich-Erzähler besonders verachtet, ist die beinahe feudale Engstirnigkeit seiner Familienangehörigen und ihre Unfähigkeit, sich an die Zeiten anzupassen. Zu diesem Punkt sollte der Fall Schermaier, Bergmann und Freund des Protagonisten, erwähnt werden. Der Mann wurde während des Zweiten Weltkrieges von seinem besten Schulfreund für das Hören von Schweizer Radiosendern denunziert und danach für zwei Jahre in eine Strafanstalt in Holland geschickt. Schermaiers Schicksal kontrastiert der Autor mit dem Schicksal eines Gauleiters, der zum Begräbnis kommt und der während der Kriegszeit für die Strafanstalten und die Konzentrationslager verantwortlich war. Dadurch wird ein expliziter Zusammenhang zwischen Opfer und Täter dargestellt.

Das aufgedeckte Geheimnis der Kollaboration seiner Eltern mit den nationalsozialistischen Tätern macht diese Erfahrung zu einem Trauma, das das ideale Bild seiner Kindheit und Jugend beschädigt. Mit monotoner Insistenz bekundet der Autor sein literarisches Credo: „Nach diesem Bericht muss alles, was Wolfsegg ist, ausgelöscht sein" (Bernhard, 1988: 199). Mit diesem Werk entwirft sich Murau also ein Leben, das er nicht gelebt hat. In *Auslöschung* wird nach Auschwitz die Zäsur geschrieben, eine Realität, die weder für den Erzähler selbst noch für die Österreicher nie stattgefunden hat. Den Titel berücksichtigend suggeriert die Kritikerin Irene Heidelberger-Leonard eine phonetische Analogie zwischen den Namen „Auslöschung" und „Auschwitz" (Höller, Heidelberg-Leonard, 1995: 181).

Die Geschichte Wolfseggs beginnt im 16. Jahrhundert mit der Errichtung des Besitztums in einer Zeit, in der laut Murau die Bauherren „klüger als die heutigen" waren (Bernhard, 1988: 166) und die Gebäude „kunstvoll *und* menschenfreundlich" aussahen (Ebd.: 167). Fünf Bibliotheken wurden dann von einem Ururgroßvater eingerichtet und da konnte ein an Literatur, Kunst und Philosophie Interessierter fast alles finden. Ein weiteres Stück der Familiengeschichte zeigt sich in der Kindervilla, die mit Szenen aus dem *Nathan* von Lessing oder aus den *Räubern* von Schiller dekoriert wurde. Darüber hinaus wird die Vergangenheit des Grundbesitzes durch eine Art Herrschaftlichkeit gekennzeichnet. Dies zeigt sich in der Vielzahl von Angestellten: 12 Hausmädchen, 24 Gärtner und 122 Holzarbeiter, die materiell abhängig vom Eigentümer sind. In jener Blütezeit herrscht also die Harmonie zwischen Natur, unternehmerischem Können und Kultur. Der Verfall der Familie und des Besitztums begann aber schon im 19. Jahrhundert und ist auf verschiedenen Ebenen mit unterschiedlich starker Intensität verlaufen. Kulturell ist der Verfall der Familie sehr deutlich und wird mehrmals vom Erzähler erwähnt. Von einem Leben „im Denken [und] im Geist" (Ebd.: 263) hat sich die Familie offensichtlich weit entfernt; von da an sind nur Verachtung der Bildung und Geistigkeit sowie ökonomische Effizienz dominant. Dies wird von Murau ironisch angedeutet, wenn er von den fünf Bibliotheken seiner Familie erzählt, deren Bücher nicht mehr gelesen werden, sondern nur dazu dienen, Besuchern gezeigt zu werden. Ein Hinweis auf die fehlende Bildung der Mutter könnte die „Nachgeschichte" der „Siebenkässzene" sein. Es stellt sich hier heraus, dass die Mutter weder weiß, dass *Siebenkäs* ein Roman noch dass Jean Paul ein Dichter ist. Ebenfalls ist ihr der Name des Schriftstellers Kafka unbekannt. Beim Vater weckt die Literatur auch kein großes Interesse; er kennt zwar einige Namen der wichtigsten Autoren, weiß aber doch auch nicht, was ihr Schreiben beinhaltet.

Alles Neue, wozu natürlich auch die neuen Ideen gehören, wird von den Wolfseggern gehasst oder verachtet. Das Bedürfnis nach Weiterentwicklung fehlt ihnen, sowie auch das Bestreben, etwas in ihrem Leben zu verändern. Darüber hinaus ist bei ihnen eine Degeneration des Geistes erkennbar, die schließlich in der Anpassung an das nationalsozialistische Ideal kulminiert. Zum Verfall der kulturellen und der ethischen Werte trägt eindeutig der Verfall der Familie auf soziologischer sowie auf politischer Ebene bei, wobei der Höhepunkt dieses Prozesses von der nationalsozialistischen Ära markiert ist. Aus diesem Grund beschließt Onkel Georg, mit 35 Jahren den Grundbesitz zu verlassen und sich in Cannes niederzulassen. Später folgt auch Murau seinem Beispiel und trifft mit 28 Jahren die Entscheidung, sich dauerhaft in Rom niederzulassen. Beide bewirken durch ihre Haltung eine örtliche Splittung des Wolfsegger Kapitals: Onkel Georg stirbt 1978 und hinterlässt seinen ganzen Besitz seinem Hausmeister Jean, es bleibt also nichts den Wolfseggern übrig; Caecilia, die Schwester Muraus, heiratet einen Weinflaschenstöpselfabrikanten vier Jahre später und ist somit juristisch aus dem Familienverband ausgetreten. Einige Tage nach der Hochzeit Caecilias sterben die Eltern und Johannes in einem Autounfall. Als einziger männlicher Überlebender erbt Murau das Besitztum, verschenkt es weiter an seinen Freund Eisenberg und stirbt ebenfalls.

Im Roman spielt also der Nationalsozialismus eine zentrale Rolle und deswegen wäre eine Interpretation, in der Muraus Eltern nur als Mitläufer des Systems betrachtet werden, ungenügend. Sie beide unterstützten die Partei immer aktiv und lehnten „alles Fremde mit Abscheu und Hass“ (Ebd.: 15) ab. Allein sein Vater war „Landesjägermeister“ (Ebd.: 413) und hatte einen höheren Rang inne. Parallel dazu findet eine Anpassung an die neue politische Konstellation statt, die schließlich zu einem extremen Regime degeneriert. Im Bild der „Habigpumphose“ seines Vaters ist der Inbegriff einer übergangslosen Kontinuität des Nationalsozialismus zu erkennen. Der Vater kaufte sich diese Hose vor Kriegsbeginn und trug sie während und nach der nationalsozialistischen Ära. Für seinen Sohn ist die Hose fest mit der Vaterfigur verbunden: „Ich sehe ihn immer in dieser Pumphose [...]. Auch wenn er eine ganz andere trägt, hat er für mich diese Pumphose des Herrn Habig an. Er sagt fortwährend *Heil Hitler* in dieser Habigpumphose“ (Ebd.: 246). Was die Stellung Österreichs bezüglich des Nationalsozialismus angeht, äußert sich die Hauptfigur Murau: „Das Schweigen unseres Volkes über diese tausende und zehntausende Verbrechen ist von allen diesen Verbrechen das größte“ (Ebd.: 459). In diesem Fall wird das Verschweigen der Nazi-Gewalttaten als eine Potenzierung jener Verbrechen angesehen. Deshalb könnte festgestellt werden, dass Schweigen ein zweites Begehen der Tat meint, und dies im doppelten Sinne: Das Schweigen ist in psychischer Hinsicht mit Ablehnung und Verdrängung verbunden und bezeichnet auf symbolischer Ebene eine Bestätigung und zugleich ein zweites Begehen der Taten.

Was Murau nun versucht, ist den Weg zu gehen, der dem seiner Vergangenheit entgegengesetzt ist. Er interessiert sich, wie schon sein Onkel Georg, für die Geschichte als Ganzes, deswegen versucht er in seinem Bericht, sich mit den dunklen Kapiteln der Vergangenheit bzw. seiner Familie immer wieder auseinanderzusetzen. Die am Ende des Berichts mitgeteilte Schenkung markiert also den Beginn einer neuen Zeitphase, die Hoffnung auf eine positive Zukunft ermöglicht: „Das Alte muss aufgegeben werden,

vernichtet werden [...], um das Neue zu ermöglichen“ (Ebd.: 211). In einem Interview äußerte sich Bernhard folgendermaßen: „Aber was heißt Auslöschung? Wiederbeginn des Neuen“ (Fleischmann, 1991: 257). Dadurch erscheinen die Vernichtung und die „Errichtung“ untrennbar miteinander verbunden. Einerseits befindet sich Franz-Josef Murau am Ende der Wolfsegger Familiengeschichte, andererseits verkörpert er die Rolle des Stifters am Beginn einer neuen Geschichte. Er vererbt „ganz Wolfsegg, wie es liegt und steht, und alles *Dazugehörende*, als bedingungsloses Geschenk, der Israelitischen Kultusgemeinde in Wien“ (Bernhard, 1988: 650). Wolfsegg ist im Endeffekt von der Murauschen Familie befreit und bleibt für eine neue Geschichte offen.

Der Inhalt lässt sich in *Auslöschung* knapp zusammenfassen und was dem Leser von Anfang an auffällt, ist der Primat der Sprache im Roman. Diesbezüglich handelt es sich laut dem österreichischen Literaturwissenschaftler Wendelin Schmidt-Dengler um eine „Verabsolutierung“ der Sprache, so dass dieser Prozess sich „vom Sprachlichen her auch auf das Denken Bernhards übertragen“ (Schmidt-Dengler, 2010: 13) lässt. Das übermäßige Auftreten des Superlativs und die Häufigkeit analoger Strukturen machen den Autor zu einem „Übertreibungskünstler“ (Siehe Schmidt-Dengler, 2010). Es gelingt ihm, der Hauptfigur Murau eine maschinelle Sprache zu verleihen und den Diskurs durch eine bestimmte Radikalität des Schweigens im Falle der Nebenfiguren auszuzeichnen. Die Handlung und die Figuren sind also dem Ich-Erzähler untergeordnet, der im Vorhinein einen gewissen Plan für sie entwarf. Wie der Autor selbst erklärt, ist es nicht so wichtig, was erzählt wird, sondern *wie* man die Handlung in Worte fasst: „Das Problem liegt im Wie“[2]. In dem von Jean-Louis de Rambures aufgenommenen Interview erörtert Bernhard seine Neigung zu Musik, die als Grundbedingung seiner Schreibweise gilt: „Und darauf zurückzukommen, wie ich meine Bücher schreibe: Ich würde sagen, es ist eine Frage des Rhythmus und hat viel mit Musik zu tun. Ja, was ich schreibe kann man nur verstehen, wenn man sich klarmacht, dass zuallererst die musikalische Komponente zählt und dass erst an zweiter Stelle das kommt, was ich erzähle“ (in: Höller, Heidelberger-Leonard, 1995: 14). Als „Sprache des Mißtrauens“ (Endres, 1994: 23) wird die Ausdrucksart Bernhards von Ria Endres bewertet.

Schließlich könnte man behaupten, dass *Auslöschung* sich als eine Sammlung von Pseudozitaten der Figuren lesen lässt. Manchenorts weiß man nicht genau, wer wen zitiert. Alle Aussagen enden immer wieder im Mund des Ich-Erzählers, der über die anderen Auskünfte gibt, Erinnerungen wachruft, Briefe zitiert. Ohne den Subjektivitätsnimbus, mit dem der Erzähler seine Protagonisten zudeckt, wären die Figuren entleert und marionettenhaft. Die Sprache bleibt ein „lebenslängiger Kerker“ (Bernhard, 1998: 23) und in dieser Hinsicht wird nicht nur der Leser zum Gefangenen der Wörter, sondern auch der Autor selbst.

This work was supported by the strategic grant POSDRU/159/1.5/S/140863 *„Project Doctoral and Postdoctoral programs support for increased competitiveness in*

[2] „Aus zwei Interviews mit Thomas Bernhard. Aufgenommen von Jean-Louis de Rambures“, in: Höller, Heidelberger-Leonard, 1995: 15.

Humanistic sciences and socio-economics" cofinanced by the European Social Found within the Sectorial Operational Program Human Resources Development 2007 – 2013.

Bibliographie

BERNHARD, Thomas: *Auslöschung. Ein Zerfall*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1988

BERNHARD, Thomas: *Watten*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998

ENDRES, Ria: *Am Ende angekommen. Dargestellt am wahnhaften Dunkel der Männerporträts des Thomas Bernhard*, Bibliothek der Provinz, Weitra 1994

FLEISCHMANN, Krista: *Thomas Bernhard. Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann*, Edition S, Wien 1991

GÖTZE, Clemens: *„Es ist alles lächerlich, wenn man an den Tod denkt". Studien zum Werk Thomas Bernhards*, Tectum, Marburg 2011

HERMAN, Judith: *Trauma and Recovery. The aftermath of violence – from domestic abuse to political terror*, New York 1992

HÖLLER, Hans, HEILDELBERG-LEONARD, Irene (Hg.): *Antiautobiographie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1995

LUGHOFER, Johann Georg: *Thomas Bernhard. Gesellschaftliche und politische Bedeutung der Literatur*, Böhlau 2012

LÜTZELER, Paul Michael (Hg.): *Spätmoderne und Postmoderne. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwarsliteratur*, Frankfurt am Main 1991

SCHMIDT-DENGLER, Wendelin: *Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard*, Sonderzahl, Wien 2010