

Gernot Klose, Markus Heinz
Thomas Bernhard

IMAGO

Gernot Klose, Markus Heinz

Thomas Bernhard

**Leben und Werk im Fokus
psychoanalytischer Literaturforschung**

Band I: Geschichte und Produktion

Psychosozial-Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Originalausgabe

© 2020 Psychosozial-Verlag, Gießen

E-Mail: info@psychosozial-verlag.de

www.psychosozial-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: Unterschrift von Thomas Bernhard von einem Brief
an Gotthard Böhm, Ohlsdorf, 17. Juni 1969

Umschlaggestaltung und Innenlayout nach Entwürfen von Hanspeter Ludwig, Wetzlar

ISBN 978-3-8379-2941-6 (Print)

ISBN 978-3-8379-7665-6 (E-Book-PDF)

Inhalt

	Fragestellung	13
I	Geschichte	
	Historische Entwicklungen in der Begegnung zwischen Psychoanalyse und Literatur	
1	Einflüsse und Wechselwirkungen zwischen Psychoanalyse und Literatur	17
1.1	Einleitende Bemerkungen	17
1.2	Die Lektüre und das Kunstverständnis Sigmund Freuds	20
1.3	Einflüsse aus Literatur und Philosophie auf die Entstehung der Psychoanalyse	23
1.4	Das literaturwissenschaftliche Interesse an den inneren Zuständen	26
1.5	Prähistorische Elemente der psychoanalytischen Literaturwissenschaft	27
1.5.1	Der Traum	29
1.5.2	Die Freie Assoziation	30
1.5.3	Der Trieb	31
1.5.4	Das Unbewusste	32
1.6	Psychoanalytische Einflüsse auf die Kunst	34
1.7	Der Schriftsteller Sigmund Freud	42
1.8	Die Rezeption der Psychoanalyse	49
1.9	Zum Verhältnis zwischen Psychoanalyse und Literaturwissenschaft	52
1.10	Zu den Verhältnissen zwischen Psychoanalyse und Literatur	55

2	Freuds Zugang zum Thema Literatur und Kunst	59
2.1	Freuds Wissenschaftsverständnis	59
2.2	Annäherungen an die Kunst	63
2.2.1	Briefe an Wilhelm Fließ	63
2.2.2	<i>Die Traumdeutung</i>	70
2.2.3	<i>Zur Psychopathologie des Alltagslebens</i>	77
2.2.4	<i>Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten</i>	79
2.2.5	<i>Der Wahn und die Träume in W. Jensens »Gradiva«</i>	84
2.2.6	<i>Der Dichter und das Phantasieren</i>	90
2.2.7	<i>Über Psychoanalyse</i>	96
2.2.8	<i>Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci</i>	97
2.2.9	<i>Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens</i>	101
2.2.10	<i>Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens</i>	102
2.2.11	<i>Das Motiv der Kästchenwahl</i>	103
2.2.12	<i>Das Interesse an der Psychoanalyse</i>	105
2.2.13	<i>Der Moses des Michelangelo</i>	106
2.2.14	<i>Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung</i>	112
2.2.15	<i>Einige Charaktertypen aus der psychoanalytischen Arbeit</i>	113
2.2.16	<i>Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse</i>	117
2.2.17	<i>Eine Kindheitserinnerung aus »Dichtung und Wahrheit«</i>	119
2.2.18	<i>Das Unheimliche</i>	121
2.2.19	<i>Selbstdarstellung</i>	123
2.2.20	<i>Die Zukunft einer Illusion</i>	125
2.2.21	<i>Dostojewski und die Vätertötung</i>	125
2.2.22	<i>Das Unbehagen in der Kultur</i>	127
2.2.23	Goethe-Preis	129
2.2.24	<i>Psychopathische Personen auf der Bühne</i>	131
2.2.25	Freud, die Kunst und die Künstler – zwischen Bewunderung und Argwohn	133
3	Imago und die Arbeiten der ersten Schüलगeneration	147
3.1	Otto Rank	153
3.1.1	<i>Der Künstler</i> (1907)	153
3.1.2	<i>Die Leistung der »neuen Psychologie« in ihrer Anwendung auf Dichterpersönlichkeit und Kunstschöpfung</i> (1926)	157
3.1.3	<i>Kunst und Künstler</i> (1932)	161

3.2	Hans Sachs	165
3.2.1	<i>Die Motivgestaltung bei Schnitzler</i> (1913)	165
3.2.2	<i>Psychoanalyse und Dichtung</i> (1926)	166
3.2.3	<i>Gemeinsame Tagträume</i> (1924)	168
3.3	Theodor Reik	170
3.3.1	<i>Dichtung und Psychoanalyse</i> (1912)	170
3.3.2	<i>Arthur Schnitzler als Psycholog</i> (1913)	172
3.3.3	<i>Künstlerisches Schaffen und Witzarbeit</i> (1929)	175
4	Zum Fehlen einer Freud'schen Kunsttheorie	177
4.1	Die Traumanalogie	180
4.2	Die Witzanalogie	181
4.3	Der Sublimierungsbegriff	182
5	Entwicklungen der psychoanalytischen Literaturwissenschaft nach 1945	189
5.1	Die Psychoanalyse als pluralistische Wissenschaft	189
5.2	Entwicklungen im deutschen Sprachraum	191
5.3	Entwicklungslinien in Frankreich	192
5.4	Entwicklungslinien in den USA	193
5.5	Entwicklungslinien in England	195
5.6	Allgemeine Entwicklungen	195
6	Anwendungen	197
6.1	Die Affinität zwischen Psychoanalyse und Kunst	197
6.2	Begründung des methodischen Vorgehens	202
6.3	Thomas Bernhard und die Psychoanalyse – Berührungspunkte	209
6.3.1	Zum Interesse an den inneren Zuständen	209
6.3.2	Schreiben als Ursachenforschung	212
6.3.3	Thomas Bernhard über Sigmund Freud und die Psychoanalyse	217
6.3.4	Die literarisch-filmische Stilisierung der Freien Assoziation	219

II	Produktion Psychoanalytische Kreativitäts- und Produktionstheorien	
7	Ästhetik – Psychologie – Kreativitätsforschung	225
7.1	Einleitende Bemerkungen	225
7.2	Interdisziplinärer Abriss	232
7.2.1	Exkurs: Philosophische Ansätze	232
7.2.2	Exkurs: Psychologische Ansätze	241
7.2.3	Exkurs: Kreativitätsforschung	247
8	Zum Problem der literarischen Form	257
8.1	Zum Interesse der Psychoanalyse an der Form	257
8.2	Psychoanalytische Annäherungen an die Form	262
8.2.1	Ich-Psychologie	262
8.2.2	Das Kunstwerk als Objektbeziehung	264
8.2.3	»Gute Form« und »vollkommene Form«	265
8.2.4	Traumarbeit und Kunstarbeit	267
8.2.5	Form als Darstellungsmöglichkeit von Verborgendem	268
8.3	Neuere Entwicklungen zur Psychoanalyse der Form	269
8.3.1	Literarische Form als Grenze	270
8.3.2	Das Primat der Form	273
8.3.3	Die Eigenart der Form	275
8.3.4	Psychoanalytische Theorie der literarischen Form	276
8.3.5	Die Beziehung zwischen Form und Unbewusstem	285
9	Psychoanalytische Reflexionen zu Biografie und Autobiografie	287
9.1	Freud – Biografie und Autobiografie	287
9.2	Die autobiografische Wahrheit ist nicht zu haben	289
10	Zu Leben und Werk Thomas Bernhards	297
	Eine Annäherung	
10.1	Thomas Bernhard als Lebenswerk	297
10.2	Kindheit und Jugend	305
10.3	Zur literarischen Stilisierung der Autobiografie	309
10.4	Die autobiografische Wahrheit ist doch zu haben	313
10.5	Zur Entstehungsgeschichte der Autobiografie	317

10.6	Widerspruch und Ambivalenz als Existenz- und Schreibgrundlage	321
10.7	Zur Rolle von Vertrauenspersonen für den Produktionsprozess	324
10.7.1	Der »Lebensmensch«	324
10.7.2	Der Verleger	326
10.8	Produktionsästhetische Überlegungen zu Bernhards Sprachgebrauch	333
10.8.1	Bernhards Sprachuniversum	333
10.8.2	Topografie des Denkens	334
10.8.3	Zur Ambivalenz und Affektivität der Sprache	336
11	Psychoanalytische Theorien zur Kreativität	341
11.1	Kreativität als Transformationsmodus	341
11.2	Ich-Psychologische Ansätze	345
11.2.1	Regression im Dienste des Ich	345
11.2.2	Primitive Ich-Kerne	348
11.3	Vom Spiel zur Kreativität	349
11.3.1	Das Übergangsobjekt und der intermediäre Bereich	350
11.3.2	Das Spiel und der potenzielle Raum	353
11.4	Die Ästhetik von Melanie Klein	354
11.4.1	Depressive Position und Symbolbildung	354
11.4.2	Paranoid-schizoide Position und Projektive Identifizierung	357
11.4.3	Kunst als Wiedergutmachung und Wiederherstellung	359
11.5	Anton Ehrenzweig	361
11.5.1	Der schöpferische Prozess als Dreitakt-Rhythmus	361
11.6	Bions Transformationsparadigma	363
11.6.1	Die Alpha-Funktion	363
11.6.2	Container-Contained	366
11.7	Selbstpsychologische Ansätze nach Kohut	371
11.7.1	Die Umwandlung des Narzissmus durch Kreativität	371
11.7.2	Kunst als Selbstheilung	374
11.8	Tiefenhermeneutik nach Alfred Lorenzer	375
11.8.1	Sprache, Symbol und das Unbewusste	375
11.8.2	Psychoanalytisch-tiefenhermeneutische Kulturanalyse	380
11.9	Julia Kristeva und die Revolution der poetischen Sprache	384

11.9.1	Die semiotische chora	384
11.9.2	Das Mütterliche als Unterbau von Sprache	388
12	Zeitgenössische Konzepte psychoanalytischer Ästhetik	391
12.1	Künstlerisches Arbeiten als Subjektivierung	391
12.2	Form als harmonische Vereinigung von Primär- und Sekundärprozess	397
12.3	Die Ubiquität des Träumens	400
12.4	Das Traumerleben als Ort der Kreativität	403
12.5	Zum Verhältnis von Affekt und Form	403
12.6	Die kinästhetische Semantik	408
12.7	Der Vorrang des Objekts	411
12.8	Annäherung an ein konvergierendes Konzept von Kreativität	415
12.8.1	Das Wechselspiel zwischen Schöpfung und Zerstörung	415
12.8.2	Allgemeine Psychologie	419
12.8.3	Psychoanalyse und Kreativität	420
12.8.4	Psychologische Komponenten von Kreativität	422
12.8.5	Der kreative Prozess	427
12.8.6	Kreativität und psychische Krankheit	428
13	Zur Kreativität Thomas Bernhards	431
	Eine Betrachtung	
13.1	Psychologische Komponenten von Kreativität bei Thomas Bernhard	431
13.2	Kreativitätsfördernde Faktoren in Kindheit und Jugend	435
13.3	Der Monolog als Dialogversuch und narrative Transformation	439
13.4	Zur manischen Abwehr des Todes	444
13.5	Die Hyperbeln	446
13.6	Schreiben und formales Gestalten als ästhetische Sublimierung	449
13.7	Die Suche nach der vollkommenen Form	452
13.8	Musikalität als Formprinzip	454
13.8.1	Die Anrufung des Mütterlichen	463
13.8.2	Die Wiedererschaffung der Stimme als archaisches Objekt	468

13.8.3	Ästhetische Erschaffung der idealen Mutter	472
13.8.4	Die musikalische Form als Übergangsobjekt	481
13.8.5	Musikalische und sprachliche Form als Container	482
13.9	Zur Psychoanalyse des Bernhard'schen Stils	489
14	Motivationale und genetische Faktoren künstlerischer Kreativität	495
14.1	Faktoren nach Kuiper	495
14.2	Faktoren nach Müller-Braunschweig	499
14.3	Faktoren nach Arieti	500
14.4	Kreativität als Möglichkeit zur Individuation und Selbstbestimmung	502
14.5	Die Lebensnotwendigkeit des Schreibens bei M'Uzan	503
14.6	Die Oralität des Schriftstellers	505
14.7	Trauma und Kreativität	506
14.7.1	Das Unsagbare sagbar machen	506
14.7.2	Kreativität und Kunst als Rettungsfunktion	508
14.7.3	Trauer und Kreativität – Re-kreieren des verlorenen Objekts	511
14.7.4	Wiederherstellung des traumatischen Introjekts	513
15	Motivationale Kreativitätsfaktoren bei Thomas Bernhard	517
	Eine Untersuchung	
15.1	Zum Verhältnis von Trauma und Kreativität bei Thomas Bernhard	520
15.1.1	Schreiben als sprachvermittelte Darstellung des Unaussprechlichen	534
15.1.2	Kunst und Kreativität als rettende Elemente	537
15.1.3	Kreativität als Wiederherstellung des verlorenen Objekts	539
15.1.4	Kreativität und traumatisches Introjekt	540
15.1.5	Kreativität und Krankheit	542
15.2	Kreativität und Narzissmus	547
15.2.1	Kreatives Schaffen zur Herstellung eines Selbst-Objekts	547
15.2.2	Kreatives Schaffen zur Schließung narzisstischer Lücken	550
15.2.3	Kreatives Schaffen zur Erlangung narzisstischer Zufuhr	554

15.3	Kreatives Schaffen als analytischer Selbstversuch und Befreiung	558
15.4	Wiederholung und künstlerisches Arbeiten	563
15.5	Schreiben als Existenzbestätigung – »Ich schreibe, also bin ich«	567
15.6	Unsterblichkeitsfantasien	568
16	Der kreative Prozess	569
16.1	Die Phasen der Kreativität	569
16.2	Die Opus-Fantasie	571
16.3	Zum Verhältnis von Primär- und Sekundärprozess	573
16.4	Der Anteil des Unbewussten am literarischen Produktionsprozess	578
17	Produktionsprozesse bei Thomas Bernhard	583
	Eine Analyse	
17.1	Der kreative Prozess	583
17.2	Kreativität und Primärprozess	589
17.3	Produktionsästhetische Besonderheiten	592
17.4	Die Darstellung von kreativen Persönlichkeiten in Thomas Bernhards Werk	598
17.4.1	Der Großvater als Schablone	604
17.4.2	Die Produktionsprozesse der Protagonisten	606
17.5	Die Rolle von Häusern und Örtlichkeiten im Schaffen Bernhards	609
17.5.1	Schreiborte	609
17.5.2	Das Haus – psychoanalytische Bestandsaufnahme	611
17.5.3	Die Rolle des Hauses im kreativen Schaffen Thomas Bernhards	614
17.5.4	Die Rolle des Hauses im Werk Thomas Bernhards	618
18	Zur Evolution des Bernhard'schen Schreibens	621
	Ein Überblick	
19	Resümee	627
	Literatur	639

Fragestellung¹

In unserem Vorhaben gehen wir der Frage nach, auf welche Weise die Psychoanalyse als Methode zur Interpretation und zum Erkenntnisgewinn im außertherapeutischen Bereich der literarischen Kunst angewandt und sinnvoll genutzt werden kann, welche Möglichkeiten sich aus psychoanalytischer Perspektive dabei aufzeigen, in welchen Bereichen und wie eingesetzt diese zu wertvollen Ergebnissen führt beziehungsweise an welcher Stelle sich Grenzen aufzeigen. Dabei soll die Arbeit zwei Schwerpunkte verfolgen: zum einen die kritische, theoretische Auseinandersetzung mit bisherigen Leistungen auf dem Gebiet der psychoanalytischen Literaturwissenschaft, zum anderen eine direkte, praxisbezogene Anwendung und Überprüfung der Ergebnisse dieser Auseinandersetzung am Gegenstand der Literatur selbst. Hierfür wählen wir das Leben und Werk des großen österreichischen Schriftstellers Thomas Bernhard.

Mit Beginn des 21. Jahrhunderts »hat die Psychologie in der über Jahrzehnte hinweg tendenziell psychologiefeindlichen Literaturwissenschaft einiges von dem Gewicht zurückgewonnen, das sie im Jahrhundert der Aufklärung und um 1900 in ästhetischen Theorien einmal hatte« (Anz, 2007, S. 486). Zu bedauern ist, dass dies vor allem auf die neuen Allianzen literaturwissenschaftlicher Adaptionen aus Emotionsforschung, Kognitionswissenschaften und Evolutionärer Psychologie auf empirischer Basis zurückgeht und kaum auf die Anerkennung und Implementierung neuer Konzepte und Weiterentwicklungen der Psychoanalyse im Bereich der Literaturforschung, die im Gegenteil seit den 1990er Jahren tendenziell an Stellenwert verliert. Zumal es längst an der Zeit wäre, »ein differenziertes Instrumentarium« (ebd., S. 482) anzuerkennen, das die »waffen-

¹ Zugunsten der besseren Lesbarkeit wird die grammatisch kürzere Form verwendet, es sind jedoch immer alle Geschlechter gemeint.

strotzende intellektuelle Rüstkammer« (Eagleton, 1997 [1983], S. 184) der Psychoanalyse bereitstellt und mit dem sie sowohl konzeptuell als auch begrifflich nicht nur bestens vorbereitet ist auf die Herausforderungen, die die Begegnung mit literarischer Kunst mit sich bringt, sondern welches sie »allen anderen kunstpsychologischen Ansätzen weit überlegen« (Soldt, 2007, S. 18) macht.

Das Spektrum und die Vielfalt der Anwendungsmöglichkeiten, die mit psychoanalytischen Methoden abgedeckt werden können, sucht ihresgleichen. Wir wollen uns mit der Psychoanalyse der Literatur auseinandersetzen, indem wir (I) ihren historischen Entwicklungslinien, vom Freud'schen Literaturbegriff an in verschiedenen Ländern nachspüren, (II) psychoanalytische Konzeptionen einer kreativen Persönlichkeit und deren Bedingungen vorstellen, (III) literarische Rezeptions- und Wirkungsmodelle psychoanalytisch von der Leserseite her betrachten und (IV) schließlich psychoanalytische Interpretationsmöglichkeiten von literarischen Texten darstellen und prüfen. Jedes dieser vier großen Kapitel soll detailliert und theoretisch sorgfältig abgehandelt werden, jedoch zugleich modellartig am Praxisgegenstand, in exemplarischen Analysen und Anwendungen an der Biografie und am Werk von Thomas Bernhard dargestellt und überprüft werden.² Dieses Zusammenführen (oder ineinander verschränkte Vorgehen) von Theorie und Praxis erscheint uns besonders bedeutsam, da viele ausgezeichnete Textinterpretationen psychoanalytischer Art, bei denen es versäumt wird den theoretischen Rahmen etwas genauer auszuleuchten, für eine breite Masse an Rezipienten dadurch un- und missverständlich bleiben. Wir haben uns für Thomas Bernhard entschieden, da formale Aspekte in seinem Werk, sein ganz eigener Stil, ebenso interessante Ergebnisse erwarten lassen und nähere Ergründung geradezu fordern wie seine schillernde Persönlichkeit und vor allem die Wirkung, welche er in der Öffentlichkeit hatte; es liegt genügend (auto-)biografisches Material vor, des Weiteren sind alle literarischen Gattungen in seinem Œuvre vertreten.

2 Natürlich wird man bei so einem Unternehmen auch »Mut zur Lücke« beweisen müssen. So werden, um nur ein Beispiel zu nennen, die beiden anderen großen tiefenpsychologischen Schulen in der Literaturforschung, die von Lacan und Jung ausgehen, nicht Gegenstand dieser Arbeit sein.

Gernot Klose, Markus Heinz
Thomas Bernhard

IMAGO

Gernot Klose, Markus Heinz

Thomas Bernhard

**Leben und Werk im Fokus
psychoanalytischer Literaturforschung**

Band II: Rezeption und Interpretation

Psychosozial-Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Originalausgabe

© 2020 Psychosozial-Verlag, Gießen

E-Mail: info@psychosozial-verlag.de

www.psychosozial-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)

ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert

oder unter Verwendung elektronischer Systeme

verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: Unterschrift von Thomas Bernhard von einem Brief

an Gotthard Böhm, Ohlsdorf, 17. Juni 1969

Umschlaggestaltung und Innenlayout nach Entwürfen von Hanspeter Ludwig, Wetzlar

ISBN 978-3-8379-2941-6 (Print)

ISBN 978-3-8379-7665-6 (E-Book-PDF)

Inhalt

	Danksagung	11
III	Rezeption	
1	Wie es ist, Thomas Bernhard zu lesen	15
1.1	Einleitend: Thomas Bernhard lesen	15
1.2	»Nie und mit nichts fertig werden« – Über die Unfähigkeit, eine Studie über Thomas Bernhard zu schreiben	21
1.3	»Es darf nichts Ganzes geben ...«	35
2	Psychoanalyse – Rezeption – Ästhetik	41
2.1	Literaturwissenschaften »mit dem Psychologielöffel«	41
2.2	Von Ästhetik nicht eine Spur	45
2.3	Zum Versuch einer psychoanalytischen Ästhetik <i>nach</i> Freud	53
2.4	Der literarische »Herkunfts-komplex« der Psychoanalyse und der Erkenntnischarakter der Literatur	57
2.5	Wirkungsästhetik	72
2.6	Exkurs: Rezeptionsästhetik	86
2.7	Das Parallelmodell literarischer Kommunikation	99
3	Das literarisch-ästhetische Unbewusste	105
3.1	Das Unbewusste in der ästhetischen Tradition	105
3.2	Gegenstandsbestimmung des »nämlichen Objekt[s]« von Literatur und Psychoanalyse	113

3.3	Das Nichtidentische der Kunst und Literatur (und der Psychoanalyse)	127
3.4	Das Unsagbare der Literatur	139
3.5	Literatur als (diskursives und) präsentatives Symbolsystem	143
3.6	Sprachsymbolische und sinnlich-symbolische Interaktionsformen	150
3.7	Sprache, Interaktionsszene, Transformation	157
3.8	Unbewusstes Denken und Literatur träumen	163
4	Der (Möglichkeits-)Raum des Lesens	167
4.1	Vom Austausch der Worte zur Transformationssprache	167
4.2	Die Frage der Fantasie(-tätigkeit) und der Imagination	172
4.3	Lesen als das Spiel der Fantasie am Text	188
4.4	Der gemeinsame Ort von Psychoanalyse und Literatur	196
4.4.1	Zur Bedeutung des psychoanalytischen und künstlerischen Rahmens	196
4.4.2	Zur Asymmetrie und Rollenaufteilung	198
4.4.3	Zur Freiheit von Praxis- und Handlungsdruck	202
4.5	Regression und die ästhetische Illusion	205
4.6	Die ästhetische Grenze und der Möglichkeitsraum	221
5	Übergangsraum <i>Heldenplatz</i>: Die gesellschaftliche Wiederkehr des Verdrängten	231
6	Gegen den Leser (und dessen Subjektivität)	245
7	Die ästhetische Erfahrung der Texte Thomas Bernhards	261
7.1	Der ästhetische Konflikt	261
7.2	Die Grammatik des Seins	267
7.3	Die semiotische Chora	275
7.3.1	Die rhythmisch-musikalische (Geschichten-)Zerstörung der sprachlichen Ordnung	285
7.3.2	Widerstand, Wiederholen und Durcharbeiten	293
7.4	Wahrnehmung und die kinästhetische Semantik	298

7.5	Das Verhältnis von Sprache und Wahrnehmung	307
7.6	Gehen und das Erleben von Verschmelzung	316
7.7	Die Quasi-Subjektivität der Texte	321
7.8	Projektionen des Hasses	332
7.9	Formprozessidentifizierungen	338
7.9.1	Die Entwicklung der Formprinzipien Thomas Bernhards	338
7.9.2	Die Formprozessidentifizierung des Lesers (und Peter Handkes)	352
8	Das Formproblem	359
8.1	Ich- und Selbstpsychologische Ansätze	368
8.2	Der Form-Inhalt-Zusammenhang	377
8.3	Form – Witz – Prozess	380
8.3.1	Zur Witz-Analogie	385
8.3.2	Das Lachen des Lesers von <i>Alte Meister</i>	387
9	Der Übertragungsbegriff	393
9.1	Das Rollenangebot der Texte	398
9.2	Der Vorrang des Objekts	406
10	Das intersubjektive Lesen	411
10.1	Auf eine psychoanalytische Weise lesen	411
10.2	Das intersubjektive Paradigma in der Rezeption literarischer Texte	422
IV	Interpretation	
11	Psychoanalyse – Interpretation – Hermeneutik	437
11.1	Gegen Interpretationen	437
11.2	Angewandte Psychoanalyse und Methodentransfer	448
11.3	Traumanalogie und Symboldeutung	453
11.4	Thomas Bernhards fiktive Träume	472
11.5	Deutung zwischen »auf die Spitze getriebene Ursachenforschung« und Re-Konstruktion	478
11.6	Der negative Schriftsteller und die negative Hermeneutik	486
11.7	Deutungsverfahren	495

12	Leser- und gegenübertragungsorientierte Interpretation	501
12.1	Methodische Einleitung	501
12.2	Spezielles Verfahren: Tiefenhermeneutik und szenisches Verstehen	515
13	Form- und figurenorientierte Interpretation	527
13.1	Methodische Einleitung	527
13.2	Zum Problem der Figurenanalyse	529
13.3	Spezielles Problem: Der Fall <i>Holzfällen</i>	537
13.4	Spezielles Verfahren: Formanalyse nach Reiche	548
14	Autoren- und kunstfigurenorientierte Interpretation	561
14.1	Methodische Einleitung	561
14.2	Der Zusammenhang von Leben und Werk nach Außen: Die Kunstfigur Thomas Bernhard	574
14.3	<i>Exempel</i> : »Webermeisterstück« zwischen Dichtung und Wahrheit	592
14.4	Der Zusammenhang von Leben und Werk nach Innen: Literarische Aufarbeitung der Erinnerung	604
14.5	Die Rekonstruktion der (Auto-)Biografie	617
14.5.1	<i>Die Ursache</i> und die Zerstörung des Objekts Salzburg	617
14.5.2	<i>Der Keller</i> und die Suche nach dem Selbst	638
14.5.3	<i>Der Atem</i> und die Krankheit (und der Tod)	653
14.5.4	<i>Die Kälte</i> und die Trauer	659
14.5.5	<i>Ein Kind</i> und sein Trauma	682
14.6	Die Korrektur des »Herkunftscomplexes«	705
15	»Der Wahrheit und dem Tod auf der Spur«	719
	Das Resümee	
15.1	»Aus Opposition gegen mich selbst«	719
15.2	»Der Tod ist das Ziel«	729
	Literatur	739

1 Wie es ist, Thomas Bernhard zu lesen

1.1 Einleitend: Thomas Bernhard lesen

»So werden Millionen verschleudert für Dissertationen, für Begriffsausschlachter. Oder haben Sie schon einmal ein Buch gelesen von einem Dissertanten, das interessant gewesen wäre? – Alles hochsubventioniert!«

W22.2, S. 306

»Das Motto ist das Fundament meines Buches.«

W22.2, S. 70

»[Ich] dachte dann wieder an meine Arbeit, vor allem, *wie* ich diese Arbeit beginnen werde, was der erste Satz dieser Arbeit sein wird, denn ich wußte noch immer nicht, wie dieser erste Satz lauten sollte und bevor ich nicht weiß, wie der erste Satz lautet, kann ich keine Arbeit anfangen und so quälte es mich die ganze Zeit« (W5, S. 8). Lebenslang scheitert der Ich-Erzähler aus Thomas Bernhards *Beton* (1982) an diesem ersten Satz einer »wissenschaftlich einwandfreien« (S. 7) Studie über Mendelssohn Bartholdy. Wir dagegen wollen, um einem ähnlichen Schicksal zu entgehen, umstandslos beginnen mit der Fragestellung: Wie ist es, einen dieser Texte Bernhards zu lesen, auf welche Weise erfährt der Leser¹ jene Sätze und wie lässt sich die Psychodynamik literarischer Rezeptionsprozesse beschreiben (Teil III: Rezeption); um anschließend zu ergründen, wie man Bernhards

1 Im Interesse einer besseren Lesbarkeit wird nicht ausdrücklich in geschlechtsspezifischen Personenbezeichnungen differenziert. Wo die männliche Form gewählt wurde, schließt dies selbstverständlich eine adäquat weibliche Form gleichberechtigt ein.