PREDOIU GRAZZIELLA

TEMESWAR

Raumbeschreibungen in Thomas Bernhards Erzählung *Der Keller*

Ziel dieser Arbeit ist, die Dimensionen des Raumes in einer autobiographischen Erzählung Thomas Berhards zu umreißen. Dabei gehen wir in einem ersten Schritt von Definitionen des Begriffes „Raum“ aus, um dann spezifische Raumarten ausfindig zu machen. Der Raum wird als der Handlungsschauplatz eines „erzählten Geschehens“ (Lämmert: 1995, 23), als die Welt „der Begebenheiten“ (Ebd: 20) definiert, die der Autor in einer von ihm aufgebauten Fiktionswelt projiziert.
In der Erzähltextanalyse wird zwischen erzählten Räumen/Erzählraum und Raumkonzept unterschieden. Den erzählten Raum definiert Kahrmann/Reiß als „die Gesamtheit der erzählten Räume, die das erzählte Geschehen als einen Welt- und Wirklichkeitszusammenhang rezipierbar machen“ (Reiß: 1986, 158), den Erzählraum als „räumliche Dimension einer fiktiven Redesituation“ (Ebd: 159), und das Raumkonzept als „den Entscheidungszusammenhang, auf den Erzählraum und erzählte Räume zurückgehen“ (Ebd: 159).
In Thomas Bernhards autobiographischen Erzählungen dominiert jeweils eine andere Räumlichkeit: in chronologischer Reihenfolge ist es Wien, Seekirchen am Wallersee und Henndorf, Traunstein und Ettendorf in Österreich. Danach wird die Familie für längere Zeit in Salzburg verweilen. Wichtige Momente im Zusammenhang mit dieser Stadt sind der Besuch der Hauptschule und des Gymnasiums, die Lehre im Lebensmittelgeschäft; die nächsten Aufenthaltsorte im Leben des Protagonisten sind das Erholungsheim in Großgmain und die Lungenheilstätte Grafenhof. Es muß bemerkt werden, daß sich in diesen Räumen Institutionen befinden, in die das Ich verpflichtet ist, hineinzutreten. Der einzige bewußt ausgewählte und ausgesuchte Ort, der Nützlichkeit verspricht, ist der Keller des Herrn Podlaha, Schauplatz der Handlung in der gleichnamigen Erzählung, dem auch unsere Aufmerksamkeit gelten wird.
Spricht man über den topographischen Hintergrund von Bernhards Erzählung, so muß man in erster Linie den Makrokosmos – Österreich im allgemeinen und Salzburg insbesondere hervorheben. Aus einer „verboßenen Haß-Liebe“ (Van Ingen: 1989, 1141) Haltung seiner Heimatstadt gegenüber, bewertet sie Bernhard negativ wie folgt:

> Meine Heimatstadt ist in Wirklichkeit eine Todeskrankheit, in welche ihre Bewohner hineingehen und hineingezogen werden, und gehen sie nicht in dem entscheidenden Zeitpunkt weg, machen sie direkt oder indirekt, früher oder später unter allen diesen entsetzlichen Umständen entweder urplötzlich Selbstmord oder gehen direkt oder indirekt langsam und elendig auf diesem Grunde durch und

BDD-A13195 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:51 UTC)

> durch menschenfeindlichen architektonisch-erzbischöflich-stumpfsinnig-national-sozialistisch-katholischen Todesboden zugrunde. (***Ursache***: 51)

Die düstere Perspektive, die auf seiner Geburtsstadt Salzburg lastet, die Umstände, daß der Protagonist dort an einer lebensgefährlichen Lungenkrankheit erkrankt ist, bedingen die subjektive Ausrichtung in dem Zitat, die negative Beschaffenheit des Handlungsortes.
In der Forschungsliteratur ist man sich darüber einig, daß die Räume in Thomas Bernhards Texten keinen realistischen Verweischarakter bergen, sondern auf einer symbolischen Ebene zu deuten sind: „Es handelt sich nicht um eine realistische Beschreibung und eine objektive Darstellung, sondern um die Wiedergabe von betont subjektiven Wahrnehmungen und Erfahrungen. (Ingen: 1989, 1142)
Im *Keller* werden oft die Namen der Orte und der Straßen genannt (Blindenanstalt, Taubstummenanstalt, Lehener Post, Scherzhauserfeldsiedlung, Pfeifergasse), so daß der Leser leicht nachvollziehen könnte, wo sich diese Orte befinden. Doch die von Bernhard aufgebaute Welt ist eine Fiktionswelt, die nicht der Wirklichkeit gleichzusetzen ist, eine Kunstwelt, die den Stempel der Bernhardschen Individualität trägt. Schmidt-Dengler bezieht sich gerade auf den fehlenden Bezug der Räume zur gelebten Realität, wenn er meint, daß die Namen der Ortschaften und der Räume als „Wirklichkeitsfallen“ (Schmidt-Dengler: 1995, 104) fungieren. Obwohl man meint, so Schmidt-Dengler, „sie mit unserem Alltag, unserer Lebenswelt rückkoppeln zu können“, stellt „sich alles jedoch plötzlich als freie Assoziation oder Denk-Erfindung heraus.“ (Ebd: 115) Bernhard täuscht mit Hilfe geographischer Daten vor, eine Wirklichkeitswelt aufzubauen, doch die Räume erweisen sich als Kunstmittel.
Im *Keller* richtet sich der Blickpunkt, wie es der Titel schon angibt, auf den Keller, in dem der Protagonist, nachdem er sich für einen Lebenswandel, für die „entgegengesetzte Richtung“ entschlossen hat, eine Lehrstelle bei dem Lebensmittelwarenhändler Podlaha gefunden hat. Wenn in dem ersten Band das Internat, die Schuhkammer in den Vordergrund standen, so ist es nun der Keller, wobei von Band zu Band eine „Verengung des Raumes, eine Isolation in den allerengsten Kammern“ (Schmidt-Dengler: 1995, 230) bemerkbar wird.
Was die Merkmale dieses Raumes, der Scherzhauserfeldsiedlung anbelangt, wird wiederholt darauf hingewiesen, daß er in der „entgegengesetzten Richtung“, am Rande der Stadt situiert ist, „in dem absoluten Schreckensviertel“ (Bernhard:1998, 7). Bevölkert wird diese Welt von Säufern, Gescheiterten, Kriminellen und vom Krieg Zerstörter, von Außenseiterexistenzen, die ein verkümmertes Leben führen und sinnlos ihr Dasein fristen. Der Raum wird explizite negativ konnotiert und als Hölle bewertet. Die Kritik des Autors richtet sich gegen die Regierung, die Stadtmächtigen, wenn er wie folgt sagt:

> Die Stadt hat genau in dem Abstand von ihr, der ihr notwendig erschien, eine billige und menschentötende Siedlung in diese Wiesen hineingebaut, eine Siedlung für ihre Ausgestoßenen, für ihre Ärmsten und Verwahrlosesten und Verkommensten, für ihren Menschenausschuß. (Bernhard: 1998, 26)

Zwischen den monotonen Bauten dieses Viertels, dessen Inneneinrichtungen auch unter die Lupe genommen werden, mußte man einfach „verkommen und absterben und zugrundegehen“ (Bernhard: 1998, 10), es ist demzufolge ein

BDD-A13195 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:51 UTC)

Raum, der von der Krankheit, der Verwesung geprägt ist. Die Schilderungen dieser Topographie der Armut und Auswegslosigkeit übertreffen einander, sie erhalten hyperbolische Ausmaße, wenn der Protagonist notiert, daß das Viertel mit einem sibirischen Straflager vergleichbar wäre. (Bernhard: 1998, 29) Häufig ist im Zusammenhang mit diesem Raum die Verwendung des Superlativs bemerkbar. So zum Beispiel sagt die Dame im Arbeitsamt über die Scherzhauserfeldsiedlung, diese sei „das Schlechtestmögliche, Verachtenswerte, Fürchterlichste, ja Entsetzlichste." (Bernhard: 1998, 19) Schmidt-Dengler meint dazu, daß sobald „der Zustand einer Person, die Lage eines Ortes, die klimatische Bedingung einer Gegend usw. angedeutet (ist), auch schon der Prozeß der Verabsolutierung einsetzt, indem das Gemeinte mit einem Superlativ oder einem Ausdruck der Totalität oder Anschaulichkeit bedacht wird. (Schmidt-Dengler:1990, 36) Die Technik der Übertreibung ist ein wesentliches Merkmal des Autors. Obermayer spricht sogar von zu Zeichen stilisierten Schauplätzen, die durch einen Superlativ eine kontextuelle Bedeutung erhalten. (Obermayer: 1981, 217)

Was den inneren Raum anbetrifft, der sich auf den Zustand, auf das Befinden des Ich auswirkt, ist Obermayer zuzustimmen, wenn er schreibt, daß „der Schauplatz in fast allen bernhardschen Prosawerken nicht als ein Ort zu begreifen ist, wo Geschehen statthat, der etwa von dem tatsächlich existierenden Ort gleichen Namens Atmosphäre borgt", „vielmehr handelt es sich immer um einen Un-Ort, gleichsam um eine Umkehrung des Topos vom locus amoenis in einen locus terribilis." (Obermayer: 1981, 215)

Jeder Raum wird bei Bernhard dualistisch gedeutet, er zeigt sich von einer rettenden und einer verhängnisvollen Seite. Einerseits gibt es den Raum, so Ingen, als „beglückendes arbeitsnotwendiges zeit-räumliches Refugium des denkenden Geistes", andererseits erscheint der Raum als Einsamkeitshölle „für den zu lange isolierten Geist." (Ingen: 1989, 1147) So wird der „anfänglich bergende, rettende Ort zu einem Ort der körperlichen und geistigen Zerstörung." (Ebd: 1148)

Versuchen wir die therapeutische Seite des Kellers herauszuarbeiten, so läßt sich sagen, daß der Ausweg aus intellektueller und emotionaler Isolation hinein in eine temporäre gesellschaftliche Nützlichkeit führt. Obwohl die Anstellung bei Herrn Podlaha eine von sozialer Schwäche gekennzeichnete Position, auf dem untersten Niveau der sozialen Hierarchie mit sich bringt, entspricht sie dem Wunsch des Protagonisten, der „Lernfabrik und Lernmaschine" (Bernhard: 1998, 10), den Unterrichtszwängen zu entkommen und sich zu retten:

> Der Keller war meine einzige Rettung gewesen, die Vorhölle meine einzige Zuflucht (Bernhard: 1998, 50),

heißt es im Text. Der Schulraum, der in der *Ursache* beleuchtet wurde, bildet eine Station auf dem Bildungswege des Protagonisten. Das Leiden unter den Zwängen der Schule, die Anonymität in der Masse der Lernenden, die Unzurechnungsfähigkeit des nationalsozialistischen Lehrers Grünkranz und des späteren Katholiken Franz werden akut von dem Ich empfunden. Es distanziert sich von der Schule und sucht Auswege in der Kunst. Daß sein Verhalten kein Einzelfall ist, daß die Schule auch von anderen als repressiv empfunden wurde, beweist die hohe Selbstmordrate unter den Internatslehrlingen.

Die Phase im Keller bewertet der Protagonist als „Läuterungsphase". Er schildert

BDD-A13195 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:51 UTC)

nicht ohne Stolz seine Fähigkeit, mit den einfachen Menschen umzugehen, ihre Sprache zu sprechen, sich Respekt zu verschaffen. Lesen wir laut Reinhard Tschapke die Räume als „Prüfungs- und Angststationen“ (Tschapke: 1984, 90-111), die in Verbindung zur Initiation der Hauptgestalt stehen, da sie eine Trennung vom Herkömmlichen und eine Konfrontation mit dem Neuen bewirken – sie tragen zur Initiation durch die Schule, den Krieg und die Krankheit bei – so kann der Aufenthalt in dem Keller als eine Initiation in das Elend, in die mühsame körperliche Anstrengung gelesen werden. Der Protagonist bewertet das Einweihungsszenarium als ein positives, wenn es in dem Text heißt, er „existierte in der Gegenwart“ (Bernhard: 1998, 11) oder an einer anderen Stelle „auf einmal existierte ich intensiv, naturgemäß, nützlich.“ (Bernhard: 1998, 12) Am Rande der Zivilisation, in dem Abgrund entdeckt das Ich das Leben, die Faszination:

> Der Keller bedeutete für mich Faszination, Zugehörigkeit, Inständigkeit, ich fühlte mich diesem Keller und diesen Menschen zugehörig, während ich mich der Welt der Schule niemals zugehörig gefühlt hatte. (Bernhard: 1998, 18)

Wenn laut Ansicht des Großvaters ein Krankenhaus als existenznotwendiger Denkbezirk für den Künstler ist, kann auch der Keller als „Denkbezirk“ verstanden werden, da in ihm der Protagonist ein Refugium für sein Denken findet. Somit erwächst der anfänglich „locus terribilis“ zu einem „locus meditationis.“
Der Protagonist sammelt seine Erfahrungen in den jeweiligen Räumen. Je wichtiger die Räume für ihn sind, desto stärker ist die Bewußtwerdung des Protagonisten. Der Keller als notwendiges Aufenthaltsstadium kann deswegen auch als Bewußtseinsstufe verstanden werden. Durch die Erfahrung der Arbeit bekommt der Protagonist ein „höheres Bewußtsein.“
Wenn sich die Kunst für den Protagonisten als Rettung erwiesen hatte und schon in dem „Isolationsraum“ der Schuhkammer als Alternative zum Selbstmord betrieben wurde, so wird sich auch der Keller für geeignet erweisen, um ein „Musikstudium“ zu gewährleisten. Obwohl dieser Raum die Attribute des Dunklen, des Finsteren trägt, entdeckt der Kaufmannslehrling hier seine Stimme und singt „in der beinahe völligen Finsternis des Magazins oder im Nebenzimmer oder auf dem Mönchsberg.“ (Bernhard: 1998, 95) In dem gescheiterten Musiker Podlaha, der wegen des Krieges sein Studium unterbrechen mußte und dann als Lebensmittelhändler in einem als faszinierend empfundenen Viertel gearbeitet hat, sieht das Ich einen Ebenbürtigen, zu dem er sich hingezogen fühlt. Offiziellen Gesang- und Musikunterricht erhält der Protagonist in einem anderen Raum, in der Pfeifergasse, die als Gegenwelt zum Keller angesehen wird:

> Es war alles im Widerspruch, (Bernhard: 1998, 103),

schreibt Bernhard. Wie oben betont, ist der Raum bei Bernhard ambivalent, der rettende Ort wird zu einem Ort der körperlichen Zerstörung. Der Aufenthalt in dem Keller wirkt sich verheerend auf die Gesundheit des Protagonisten aus, zumal dieser sich beim Abladen der Kartoffeln eine Rippenfellentzündung heimholt, die zu seiner Einlieferung ins Sanatorium und in die Lungenheilstätte führen wird.
Negativ wird der Keller auch im Gegensatz zur Schule konnotiert. Der Autor betont mehrmals, daß sich die Lehre im Elendsviertel nicht nur in eine „andere Richtung“ als in seiner bisherigen Lebensweise, sondern in eine „entgegengesetzte Richtung“ situiert habe. In diesem Sinne ist auch ein Textdetail wichtig: Es heißt,

BDD-A13195 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:51 UTC)

daß der Protagonist die Schultasche „in die Ecke“ geschleudert habe, daß er sich bewußt vom Studium abgewandt habe.
In der Raumphilosophie Bachelards, die sich auf Beobachtungen Jungs stützt, steht der Keller symbolisch als ein Ort der Kontaktaufnahme mit dem Irrationalen im Gegensatz zum Rationalen der Schule und des Dachbodens: „Fast kommentarlos läßt sich die Rationalität des Daches der Irrationalität des Kellers entgegensetzen. Der Keller ist das dunkle Wesen des Hauses, das Wesen, das an den unterirdischen Mächten teilhat.“ (Bachelard: 1960, 50) Der Abstieg in den Keller der Elendssiedlung entspricht einer Konfrontation mit der von Familie, Schule, Kunst überdeckten drohenden Schattenseite der Gesellschaft. Erst durch die direkte Auseinandersetzung mit Krankheit, Laster und Elend, dem Wahnsinn unter der Decke der Normalität ist für den Protagonisten ein Neubeginn möglich. In diesem Sinne ist der Aufenthalt des Lehrlings in der Scherzhauserfeldsiedlung ein notwendiges Durchgangsstadium zum Erwachsensein, zur Initiation, die die Selbstmordideen des Jugendlichen beenden.
Ein anderer Raum, der für die Entwicklung des Protagonisten von Wichtigkeit ist, ist der Familienraum, das Daheim, das sich als eine Fortsetzung des Schreckensaufenthalts in der Scherzhauserfeldsiedlung erweisen wird. Es gibt zwischen den verschiedenen Räumen keine Kontraste, beide werden vom Autor bewußt auf derselben Skala situiert. Der Blickpunkt pendelt dabei zwischen dem Keller und den damit im Zusammenhang tretenden Reflexionen und dem Familienraum, der von Armut, Hunger, dem Beieinanderhausen auf knappstem Raume gekennzeichnet ist. Die Position des unehelichen Kindes in der Familie, das vom Stiefvater nie adoptiert wurde, ist durch die Lage seines Bettes eindeutig charakterisiert: „im Vorzimmer, gleich neben der Eingangstür.“ (Bernhard: 1998, 61) Als scheinbare Rettung aus der Bedürftigkeit dieses Zustands erweist sich die Scherzhauserfeldsiedlung, der Arbeitsplatz:

> Mein Zuhause war meine Hölle gewesen, und an jedem Tag war ich durch meinen Weg in die Scherzhauserfeldsiedlung, die ich jetzt wieder als Vorhölle bezeichne, gerettet gewesen. (Bernhard: 1998, 61)

Das Haus ist für das Ich kein trostspendender Raum im Sinne Bachelards, es verbindet damit kein Gefühl der Geborgenheit. Bachelard definierte den Wohnort als Ort der Ruhe:
„Denn das Haus ist unser Winkel der Welt, unser erstes All. Erinnerungen an Geborgenheit kommen mit dem Traum des Hauses“ (Bachelard: 1960,39), wobei diese Dominante bei Bernhard abhanden kommt.
Aufmerksamkeit schenkt der Lehrling der Behausung des Großvaters, jenem kleinen, karg eingerichteten Zimmer, das für den Großvater als Arbeitsstätte fungierte. Hier hat er sich eingeschlossen, um in der völligen Isolation sein Lebenswerk zu beenden. Leben und Tod stehen in diesem Raum nebeneinander: zum einen das Leben personifiziert durch den Großvater, der an ein Überleben durch die Schrift, durch das geschriebene Wort sinnt und zum anderen der Tod, der durch die geladene Pistole auf dem Arbeitstisch symbolisiert wird. Deutlich ist auch dieser Ort, wie alle Bernhardschen Schauplätze, ambivalent aufzufassen. Für den Protagonisten, der sich zeitlebens zum Großvater hingezogen gefühlt hatte, zumal ihm dieser die fehlende Vaterinstanz ersetzt hatte, ist die Kammer kein

BDD-A13195 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:51 UTC)

„locus terribilis“ im Sinne Obermayers, sondern eher ein arbeitsnotwendiges Refugium, ein Isolationsraum des Denkens. Zwischen dem Denken und dem Raum besteht eine innige Verbundenheit: in der Schuhkammer oder in dem Sterbezimmer des Krankenhauses kann sich das Ich mit sich selbst auseinandersetzen und dadurch zu sich selbst finden.
Die Negativbewertung der Räume entspricht einer Unwirtlichkeit der Natur bei Bernhard, die nicht als heile Welt dargestellt wird. Beziehen wir uns auf den Mönchsberg und auf die Symbolik des Weges im *Keller*, so können wir die Natur als Raum bewerten. Im Unterschied zu den Romanen *Frost*, *Verstörung*, in denen von einer unheilen Landschaft, von einer dem Protagonisten feindlich gesinnten Natur die Rede ist, trägt im *Keller* die Landschaft nicht die Attribute des Untergangs, sie wird nicht als bedrohlich empfunden.
Der Erzähler macht am Wochenende Spaziergänge mit dem Großvater auf den Mönchsberg. Er rettet sich sozusagen aus der Welt des elenden Zuhause in die Natur. Auf dem Mönchsberg widmet er sich der Kunst, schreibt Gedichte und zeichnet (Bernhard: 1998, 70), er entkommt sozusagen dem bedrückenden Alltag. Während den Proben zu Glucks *Orpheus* und Mozarts *Zauberflöte* besteigt er den Mönchsberg:

> An den Abenden stieg ich auf den Mönchsberg hinauf und setzte mich unter eine Baumkrone und dachte an nichts und beobachtete und war glücklich. (Bernhard: 1998, 106)

Die Nähe des Gipfels weist auf die Geistesentwicklung, auf die von der Kunst bewirkten Sensibilisierung des Protagonisten. Die wenigen Glücksmomente entspechen jenen der Kunstausübung und werden auf Textebene durch das Bergbesteigen, durch das In-die-Höhe-Blicken veranschaulicht. Daß der Mönchsberg als Aufstieg, als Aufwärtsentwicklung aufzufassen ist, belegt auch das folgende Zitat, in dem es heißt, daß der Weg vom elterlichen Zuhause in Salzburg zum Keller „ein angenehmer, leicht bergab führender Weg gewesen ist“ (Bernhard: 1998, 70), zumal er in den Abgrund, zu den sozial Deklassierten führt.
Häufig sind im *Keller* Wegbeschreibungen anzutreffen. Es handelt sich um Wege, die eine Verbindung zwischen zwei manchmal gegensätzlichen Welten darstellen und oft schwer zugänglich sind. Die schwierigen Zugangswege stehen für eine Darstellung der Hindernisse zu einem bestimmten Ziel. Der Weg in die „entgegengesetzte Richtung“ ist ein anderer als der ins Internat:

> Nicht auf dem Weg durch die wilden Gärten und an den kunstvollen Villen vorbei in die Hohe Schule des Bürgers- und des Kleinbürgers, sondern an den Blinden- an der Taubstummenanstalt vorbei und über die Eisenbahndämme und durch die Schrebergärten und an den Sportplatzplanken in der Nähe des Lehener Irrenhauses vorbei in die Hohe Schule der Außenseiter und Armen, in die Hohe Schule der Verrückten und der für verrückt Erklärten in der Scherzhauserfeldsiedlung, in dem absoluten Schreckensviertel der Stadt. (Bernhard: 1998, 7)

Der Weg in das Elendsviertel ist für den Protagonisten eine Initiation, es ist ein Weg, der zu ihm selbst führt. Horst Daemmrich unterstreicht, daß der Weg im Zusammenhang mit „Bewährungs- und Entscheidungssituationen“ gelesen werden soll. (Daemmrich: 1987, 40)
So wie die Räume in konkretem und symbolischem Sinn ihre Bedeutung haben, so

BDD-A13195 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:51 UTC)

läßt sich das auch anhand der Wegbeschreibungen beweisen. Die Beschreibung des Weges ist mit einer bestimmten Sinneswahrnehmung, dem Geruchssinn verbunden. Der Weg zum Keller wird als ein Weg „in guter, freiher würziger Luft“ (Bernhard: 1998, 70) beschrieben. Die Strecke führt „durch eine Unzahl von Naturgerüchen, die es auf diesem Wege heute gar nicht mehr gibt, den Grasgeruch und den Erdgeruch und den Tümpelgeruch da, wo heute nur mehr noch der menschenverblödende Gestank der Auspuffgase ist.“ (Bernhard: 1998, 28) Der Geruch am Ziel der Strecke ist ein anderer, der Geruch, derer „die in der Scherzhauserfeldsiedlung bei lebendigem Leibe verfaulten.“
In letzter Linie bewerten wir auch die Sprache als Raum, da sie, in ähnlicher Weise wie auch die Räume, als Kerker empfunden wird. Schmidt-Dengler sieht die Sprache bei Bernhard als einen Kerker, denn sie verbindet die Menschen nicht, sondern trennt diese. (Schmidt-Dengler: 1980, 70) Bernhard thematisiere die Unzulänglichkeit der Sprache als Kommunikationsmittel, die schon im Chandos-Brief ihre Ausprägung gefunden hatte. „Es ist alles Lüge, was gesagt wird, das ist die Wahrheit, geehrter Herr, die Phrase ist unser lebenslänglicher Kerker“, exemplifiziert Schmidt-Dengler mit einer Stelle aus Watten. In dem *Keller* entspricht dieser Idee: „Ich habe mich schon lange nicht mehr nach dem Sinn der Wörter gefragt, die alles immer nur noch unverständlicher machen.“ (Bernhard: 1998, 19) Daß sich die Sprache verselbständigt, neu erlernt werden muß, bezeugt auch das Zitat, in dem der Protagonist die „neue“ Sprache des Elendsmilieus erlernen muß. Er schafft sich in der Sprache einen eigenen Raum:

> Ich spreche die Sprache, die nur ich allein verstehe, sonst niemand, wie jeder nur seine eigene Sprache versteht, und, die glauben, sie verstünden, sind Dummköpfe oder Scharlatane. (Bernhard: 1998,110)

Lesen wir Bernhards fünfbändigen Zyklus als Autobiographie, so hat er sich „aus der Trostlosigkeit der Jugend in die Sprache gerettet“, die ihm zum „Rettungsanker“ geworden ist. (Paulsen: 1991,184)
Die erzählten Räume sind für den Protagonisten von Wichtigkeit, zumal dieser seine Erfahrungen in den verschiedenen Räumen sammelt. Die Konfrontation mit dem Elend zu Hause und in der Schule bewirkt, daß er sich für die Kunst entscheidet.
Das Raumkonzept ist in den Texten Thomas Bernhards durchaus negativ. Eine mögliche Erklärung für die düstere Sichtweise wäre sein individuelles Schicksal, die zerrissene Familie, seine uneheliche Geburt, die ihm keine günstigen Voraussetzungen für eine optimistische Weltansicht geboten haben.

Literatur

Kahrmann/Reiß/Schluchter (1986): *Erzähltextanalyse. Eine Einführung*, München: Athenäum.
Bernhard, Thomas (1991): *Die Ursache*/*Eine Andeutung*, München: dtv.
Bernhard, Thomas (1998): *Der Keller*, Salzburg: Residenz.
Daemmrich, Horst u. Ingrid (1987): *Themen und Motive in der Literatur*. *Ein Handbuch*, Tübingen: Francke.
Lämmert, Eberhard (1995): *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart: Metzler.

BDD-A13195 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:51 UTC)

Nubert, Roxana (1998): Krankheit und Raumerfahrung im österreichischen Gegenwartsroman. In: Raum- und Zeitbeziehungen in der deutschsprachigen Literatur, Temeswar: Mirton, S. 151-170.
Obermayer, August: Der locus terribilis in Thomas Bernhards Prosa. In: Jürgensen, Manfred
(Hrsg) (1981): *Bernhard. Annäherungen*, Bern und München: Francke, S. 215-229.
Paulsen, Wolfgang (Hrsg.) (1991): Das Ich im Spiegel der Sprache. Autobiographisches Schreiben in der deutschen Literatur des 20 Jahrhunderts, Tübingen: Niemeyer.
Schmidt-Dengler, Wendelin: Der Tod als Naturwissenschaft neben dem Leben, leben. In: Über Thomas Bernhard, Frankfurt: Suhrkamp, S 35-40.
Schmidt-Dengler, Wendelin (1998): Auf dem Boden der Sicherheit und der Gleichgültigkeit. Zu Thomas Bernhards Autobiographie Der Keller. In: Amann, Klaus (Hrsg) (1998): Autobiographien in der österreichischen Literatur von Franz Grillparzer bis zu Thomas Bernhard, Innsbruck/Wien: Studien Verlag, S. 217-239.
Van Ingen, Ferdinand: Der einsame Ort in Thomas Bernhards Prosawerk. In: Zeman, Herbert (Hrsg.) (1989): Die österreichische Literatur. Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, S. 1141-1163.
Teerhuis, Maria (1987): Die Zeit- und Raumgestaltung in den fünf autobiograpischen Schriften**, Vrije Universiteit Amsterdam.**

BDD-A13195 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:51 UTC)