

# Thomas-Bernhard-Rezeption in Japan<sup>1)</sup>

Hisako Kuwahara

Im Jahr 1999, anlässlich des zehnten Todestags Thomas Bernhards (1931-1989), wurden die Internationale Thomas-Bernhard-Gesellschaft gegründet und viele Jubiläumsveranstaltungen abgehalten, wie z.B. eine Fotoausstellung, eine Filmreihe zu Bernhard, Lesungen, Theateraufführungen und ein Internationaler Kongreß. In Japan wurde erst vor knapp zwanzig Jahren die erste Übersetzung von Bernhards Roman und gleich danach die erste Abhandlung darüber publiziert. Trotz ihrer kurzen Dauer zeigt jedoch unsere Forschungsgeschichte über Bernhard und seine Werke schon einige Abschnitte auf. Die vorliegende Arbeit soll den Prozeß skizzieren, wie Bernhard in Japan rezipiert worden ist. Es ist sinnvoll, im Jubiläumsjahr einmal einzelne wissenschaftliche Arbeiten zusammenzufassen und die Forschungsgeschichte zu überblicken, um uns des Forschungsstands zu vergewissern. Und zugleich werden auch die Tendenzen in der japanischen Thomas-Bernhard-Forschung deutlich.

Bernhard wurde außerhalb der deutschsprachigen Länder ab 1974 bekannt, als *Das Kalkwerk* den Prix Séguier bekam. Während der Roman 1973 ins Englische und 1974 ins Französische übersetzt wurde, kam die japanische Übersetzung, überhaupt die erste eines Bernhard-

---

1) Der vorliegenden Arbeit liegt der Vortrag zugrunde, der auf dem Internationalen Kongreß Thomas Bernhard und die Weltliteratur (vom 16.-20. September 1998 im Literaturhaus Berlin, veranstaltet von Peter-Weiss-Stiftung für Kunst und Politik e.V.) gehalten wurde.

schen Werkes, erst im Jahr 1981 heraus.<sup>2)</sup> Beim Erscheinen dieser Übersetzung spielten einige glückliche Zufälle eine Rolle: Ein bekannter Kritiker, Uegusa, der die englische Übertragung des *Kalkwerks* schon kannte, berichtete ausführlich über die Verleihung des Séguier-Preises an Bernhard. Der Verlag Hayakawa-shobo hatte gerade eine neue Serie, „Hayakawa Literature“, initiiert, innerhalb der Gegenwartsliteratur aus dem Ausland vorgestellt wurde. Deutschsprachige Literatur war nur durch Heinrich Böll vertreten. Noch ein Schriftsteller mußte gesucht werden. Der Lektor war in der literarischen Welt Frankreichs bewandert und interessierte sich für den in Frankreich hochgeschätzten österreichischen Schriftsteller. Also verdanken wir die erste japanische Übersetzung eines Bernhardschen Romans seinem Renommee in Frankreich sowie der englischen Übertragung von *Das Kalkwerk*. Bernhard hatte aber bekanntlich schon viele wichtige Literaturpreise bekommen wie z.B. den Österreichischen Staatspreis (1968) und den Georg Büchner-Preis (1980). Obwohl sich Japan seit der Öffnung gegenüber dem Westen an Deutschland orientiert und folglich die deutsche Literatur feste Wurzeln geschlagen hatte, war es nach dem zweiten Weltkrieg nicht einfach, eine Übersetzung eines deutschen Buches zu verlegen. Angesichts des abnehmenden Interesses der japanischen Verlage an deutscher Literatur war also die Veröffentlichung selbst eine große Leistung. Trotz der erfolgreichen Bemühung, Bernhards Stil adäquat ins Japanische zu transferieren, konnte das Buch leider die allgemeine Aufmerksamkeit nicht auf sich ziehen. Man mußte weitere zehn Jahre warten, bis die nächsten Übersetzungen auf den Büchermarkt kamen.

---

2) *Das Kalkwerk*, übersetzt von Misao Takeuchi, Hayakawa-shobo 1981.

1973 kam zwar die erste Abhandlung über Bernhard heraus, die das erste Drama *Ein Fest für Boris* (1970) vorstellt,<sup>3)</sup> aber die eigentliche Bernhard-Forschung in Japan begann erst mit der Arbeit „*Das Kalkwerk* und die indirekte Rede“ vom *Kalkwerk*-Übersetzer Takeuchi 1982.<sup>4)</sup> In ein paar Jahren wurden dann von verschiedenen Verfassern *Frost*, *Verstörung* und *Korrektur*, also die früheren Romane, vorgestellt. Mit diesen Aufsätzen wurden schon in der ersten Phase der Bernhard-Forschung fast alle charakteristischen Merkmale seiner Werke aufgeführt und erläutert. Krankheit, Wahnsinn und Tod als Stammthemen, monomanischer, ewig fortwährender Monolog mit Wiederholungen und eigentümlichen Steigerungen der Ausdrücke, Konzentration aufs Denkobjekt und die abrupte Unterbrechung, die den Leser im Stich läßt, die häufige Verwendung der indirekten Rede, Skepsis gegenüber der Sprache und zugleich ihr hartnäckiger Gebrauch, der den Vergewisserungsversuch des Ich darstellt, was dann über den Text hinaus mit der Existenz des Schriftstellers zu tun hat. Obwohl diese Aufsätze von der Neuheit und spannenden Komplexität seiner Romane zu überzeugen versuchten, wurde Bernhard gerade wegen dieser Neuheit, die sich mit den herkömmlichen poetologischen Kriterien nicht interpretieren ließ, zunächst nicht als vielversprechender Schriftsteller betrachtet, sondern als schwer zu verstehender.

Diese Situation änderte sich jedoch bald. Von den 70er Jahren bis zum Anfang der 80er Jahre erschienen die autobiographischen Schriften auf Deutsch. Es wirkt fast, als ob Bernhard sie als Antwort zu Laemmles Kommentar geschrieben hätte: „(..), könnte er auf die

---

3) Siehe die unten beigegebene Bibliographie, [Forschungslit.] Nr.1. (Okubo, Kanji).

4) Siehe Bibliographie, [Forschungslit.] Nr.2.

Metapher ‚Tirol‘ verzichten und endlich ‚Ich‘ sagen, dann könnte in dem, was er künftig schreibt, mehr enthalten sein, als nur eine partielle Wahrheit. Diese Form der Selbstentblößung könnte seinem Werk eine Glaubwürdigkeit zurückgeben (...)“<sup>5)</sup> Diese Schriften und autobiographische Züge aufzeigende weitere Romane wie *Wittgensteins Neffe* waren keine naive Antwort darauf, sondern zeigten die Unsicherheit der Unterscheidung zwischen Autobiographie und Fiktion, stellten die Glaubwürdigkeit der autobiographischen Literatur in Frage. Hier wird aber auf diese Problematik nicht weiter eingegangen. So zeigt sich in den Werken aus den 80er Jahren ein anderer Bernhard als in den früheren Romanen. Dort erzählt ein Ich-Erzähler, der durch einzelne Tatsachen im Text mit dem Autor selbst identifiziert werden kann. Dazu sind die Sätze nicht mehr kompliziert ineinander geschachtelt und kürzer geworden. So konnten die traditionell mit autobiographischen Romanen vertrauten japanischen Leser zu den eng aufs Ich bezogenen Werken Bernhards einen leichteren Zugang finden. In der modernen japanischen Literatur war und ist noch „Watakushi-shosetsu“, wörtlich übersetzt der „Ich-Roman“, in dem der Autor seine eigenen Erlebnisse und seinen Seelenzustand beschreibt, eine Sondergattung.<sup>6)</sup>

Nun kommt die nächste Phase der Bernhard-Forschung. *Wittgensteins Neffe* (auf Deutsch 1982 erschienen) und *Der Untergeher* (1983) wurden in den Jahren 1990 und 1992 ins Japanische übersetzt, allerdings nicht von dem *Kalkwerk*-Übersetzer, sondern von einem anderen Ger-

---

5) Laemmler, Peter: Stimmt die „partielle Wahrheit“ noch? Notizen eines abtrünnigen Thomas Bernhard-Lesers. In: *Thomas Bernhard. TEXT + KRITIK* 43. München 1974, S.49.

6) Siehe Hijiyama-Kirschner, Irmela: *Was heißt: Japanische Literatur verstehen?* edition suhrkamp 1990.

manisten, Iwashita.<sup>7)</sup> Die beiden Übersetzungen finden heute noch Leser. Grund dafür ist, daß die Werke nicht nur deutlich autobiographischen Charakter haben, sondern auch bei Japanern beliebte Themen behandeln, nämlich Musik und Wien. Tatsächlich kann man mit *Wittgensteins Neffe* in der Hand einen herrlichen Wiener Stadtrundgang machen, weil dort wichtige Sehenswürdigkeiten nacheinander genannt werden, wie z.B. die Staatsoper, der Musikverein, das Hotel Sacher, Demel, der Stadtpark mit der Johann Strauß-Statue, der Stephansdom usw. usf. Um den Übersetzungen zu kommerziellem Erfolg zu verhelfen, wurden einige Strategien angewendet. Die beiden Bücher kamen beim Verlag Ongakunotomo-sha, dem „Verlag der Freunde der Musik“, heraus, der hauptsächlich Noten, Biographien von Musikern und Opernführer herausgibt. Das Erscheinen eines literarischen Textes bei diesem Verlag ist schon deshalb merkwürdig. Bei *Wittgensteins Neffe* wurde statt „Eine Freundschaft“ „Der letzte Wiener aus der guten alten Zeit“ mit der Bauchbinde „Wiener musikalische Atmosphäre um 1960“ hinzugefügt und beim *Untergeher* „Erinnerungen an Glenn Gould“. Es ist fraglich, ob diese Untertitel den Kern der Werke treffen, aber es kann kein Zweifel daran aufkommen, daß ein bestimmte Neigungen der Japaner ansprechender Untertitel die Kauflust reizte. Das war eine wichtige Strategie, denn Bücher müssen zuerst gekauft werden. Außerdem ist es aus dem oben genannten Grund sicher, daß für japanische Leser die beiden Werke als Einführung in die Bernhardsche Welt tatsächlich am besten geeignet waren.

*Wittgensteins Neffe* und *Der Untergeher* sind auch bei japanischen Germanisten beliebt. Seit den 80er Jahren werden jedes Jahr mehrere

---

7) Siehe Bibliographie, [Übersetzungen] Nr.3 und 4.

Abhandlungen über Thomas Bernhard veröffentlicht. Gemessen daran, daß jährlich insgesamt fast tausend Aufsätze über deutschsprachige Literatur erscheinen, ist die Zahl der Bernhard-Publikation allerdings sehr bescheiden. Die Hälfte aller Bernhard-Aufsätze machen Arbeiten zu *Wittgensteins Nefte*, *Der Untergeher* und *Heldenplatz* (1988, noch nicht übersetzt) aus. Außer diesen drei und den früheren Romanen wurde über die folgenden Werke geschrieben: *Holzfällen*, *Auslöschung*, *Watten*, *Der Wetterfleck*, *Gehen*, *Ja*, *Ereignisse*, *Der Stimmenimitator*, *Der Kulterer* und die fünf autobiographischen Schriften, außerdem über die Theaterstücke *Ein Fest für Boris*, *Der Präsident* und *Vor dem Ruhestand*.

*Heldenplatz* nimmt als das letzte, mit einem großen Skandal<sup>8)</sup> verbundene Werk eine Sonderstellung ein. Denn sonst gibt es über die Theaterstücke nur ein paar Aufsätze. Während Bernhard in Europa eher als Dramatiker bekannt ist, werden seine Theaterstücke in Japan außer acht gelassen. Bis heute ist noch keines von ihnen auf die Bühne gekommen. Weil das Shingeki-Theater<sup>9)</sup> (modernes Theater im westlichen Stil, das inzwischen auf eine Geschichte von achtzig Jahren zurückblicken kann) in Japan nicht subventioniert ist, muß sich die japanische Theaterwelt stark kommerziell orientieren. Sie wagt deswegen keine Abenteuer, scheut sich davor, ein Stück neuen Stils auf die Bühne zu bringen. Sie führt gerne amerikanische Musicals oder klassische Dramen z.B. von Shakespeare auf. Neben solchen großen Theatervorstellungen gibt es auch kleinere, avantgardistische Theatergruppen, die ein relativ großes jüngeres Publikum mobilisieren. Sie versuchen Sinn

---

8) Dieser Skandal ist ausführlich dokumentiert, in: *Heldenplatz. Eine Dokumentation*. Burgtheater Wien 1989.

9) Siehe Iwabuchi, Tatsuji: *Modernes Theater in Japan*. (OAG Aktuell Nr.49) Tokyo 1991.

zu dekonstruieren und interessieren sich hauptsächlich für ein emotional-imaginäres, aktionsreiches Theater. In diesem Theatermilieu Japans scheinen Bernhards statische Sprechstücke vorläufig wenig Chancen auf eine Uraufführung zu haben. Da man einerseits den theatralischen Effekt der Theaterstücke Bernhards, die spezifisch auf eine bestimmte Aufführung hin geschrieben worden sind, in Japan gar nicht nachvollziehen kann, und da andererseits Bernhard seine Themen auch in Romanen und Erzählungen variiert, nehmen die meisten Bernhard-Forscher Prosawerke zum Forschungsobjekt. In Japan ist Bernhard der Autor von *Wittgensteins Nefte* und *Der Untergeher*.

Nun wollen wir einige Schwerpunkte der Forschung über die beiden Werke zusammenfassen.

Die Hauptperson in *Wittgensteins Nefte* ist nicht der Paul Wittgenstein des Titels, sondern das ‚Ich‘. Dem Freund des Ich sind insgesamt nicht viele Seiten gewidmet, sondern angeregt von der Gestalt Pauls, in der sich Verrücktheit und Tod manifestieren, greift der Gedanke des Ich, daß die menschliche Existenz im Wesen negativ bestimmt sei, und zwar in einer Form des Monologs der ersten Person, immer weiter um sich, ohne einen einzigen Absatz zu machen. Durch die im Text erwähnten autobiographischen Angaben kann man unschwer das Ich mit dem Autor selbst identifizieren. Gleich am Anfang wird das Erscheinen des Romans *Verstörung* von 1967 erwähnt, dann Bernhards eigener Bauernhof in Obernathal, die Verleihung des Österreichischen Staatspreises, ein Eklat bei der *Jagdgesellschaft*-Aufführung im Burgtheater usw. So könnte das Prosawerk als eine Weiterführung der autobiographischen Schriften angesehen werden. Aber die genauere Untersuchung der Realien z.B. im *Untergeher* ergibt, daß der Autor in

bezug auf die Salzburger Festspiele, den Beginn der Erzählung oder das Alter des verstorbenen Glenn Gould falsche Daten angibt.<sup>10)</sup> So muß man sich überlegen, warum Bernhard in seine Prosatexte reale Personennamen bzw. Figuren, die man ohne Schwierigkeit mit realen Personen identifizieren kann, Ortsnamen und unnötig genaue Zahlenangaben einsetzt. Ob er es absichtlich gemacht hat?

Der Autor schreibt dazu folgendes: „Die Sprache ist unbrauchbar, wenn es darum geht, die Wahrheit zu sagen, Mitteilung zu machen, sie läßt dem Schreibenden nur die Annäherung, (...), die Sprache gibt nur ein gefälschtes Authentisches wider, das erschreckend Verzerrte, so sehr sich der Schreibende auch bemüht, die Wörter drücken alles zu Boden und verrücken alles und machen die totale Wahrheit auf dem Papier zur Lüge.“<sup>11)</sup> und „Letzten Endes kommt es nur auf den Wahrheitsgehalt der Lüge an.“<sup>12)</sup> Auf diesem Mißtrauen gegenüber der Sprache kann laut der japanischen Forschung Bernhards Versuch basieren, die Fragwürdigkeit der Authentizität der autobiographischen Literatur oder Wirklichkeitsbeschreibung zu entblößen. Zu diesem Zweck nimmt Bernhard die autobiographische Form bzw. viele reale Angaben auf, und versucht demonstrativ zu zeigen, daß das autobiographische ‚Ich‘ keinesfalls mit dem authentischen ‚Ich‘ zusammenfällt,<sup>13)</sup> was theoretisch längst eine Selbstverständlichkeit ist. Wenn man die lange Hauptströmung der Ich-Romane in der japanischen Literatur in Betracht zieht, ist es zu verstehen, daß das Authentizitätsproblem im allgemeinen japanische Forscher interessiert und eines ihrer Haupt-

---

10) Siehe Bibliographie Nr.27 (Kubota, Satoshi), S.165ff.

11) Bernhard, Thomas: *Die Kälte*. dtv (München) 1984, S.89.

12) a.a.O.: *Der Keller*. dtv (München) 1980, S.33.

13) Auf die Problematik der Authentizität geht vor allem Shihoko Ohra ein, siehe Bibliographie Nr.6.



themen wird.

Ein anderes ist die Redestruktur Bernhards. Der Leser, der dazu neigt, Wirklichkeitsbeschreibungen für glaubwürdig zu halten, gerät bei der Lektüre der Bernhardschen Romane in ein Labyrinth von Realität und Fiktion und muß sich mit der von Bernhard aufgeworfenen Frage auseinandersetzen. Dabei spielt Bernhards eigene Erzählstruktur eine große Rolle. *Der Untergeher* ist eine Zusammensetzung dessen, was das ‚Ich‘ denkt. Die 620-malige Verwendung von „dachte ich“<sup>14)</sup> ist ungewöhnlich. Diese Technik des Vorbehaltes zum Beschreibungsgehalt hat dieselbe Funktion wie die wiederholende indirekte Rede, wobei alles, was das ‚Ich‘ erzählt, im Grunde nur ein Zitat von Äußerungen der anderen ist. Was erzählt wird, hat nun keine Authentizität mehr. Das ‚Ich‘ fungiert zwar formal als das erzählende Subjekt, aber ihm ist die transzendente Macht der Letztbegründungsinstanz entzogen.<sup>15)</sup> Die Dekonstruktion des transzendentalen Erzählers wurde literaturtheoretisch genug erörtert. Jedoch bleibt er oft als etabliertes Formprinzip des Textes. Daß Bernhard in seiner Redestruktur den transzendentalen Erzähler aus der Welt zu schaffen versucht, wird über den *Untergeher* hinaus in anderen Prosawerken Bernhards untersucht und diskutiert. Es gibt auch Arbeiten, die sich für die Struktur *des Untergehers* interessieren. Am Anfang stehen drei Sätze, es werden jeweils Glenn Gould, Wertheimer und die Goldbergvariationen thematisiert. Dann werden diese Gegenstände im Monolog des Ich ständig uminterpretiert, bis die von Gould gespielten Goldbergvariationen in einer Schallplattenaufnahme zu hören sind. Es wird betont,

---

14) Bibliographie Nr.10 (Nemoto, Motoko), S.53.

15) Anhand von *Gehen* analysiert Masaya Nakamasa die Destruktion der herkömmlichen Erzählstruktur. Siehe Bibliographie Nr.34.

daß durch die Wiederholung und bewußte Variation einer bestimmten Satzform eine Art musikalischer Effekt entsteht<sup>16)</sup> und dieser Stil hier mit Gould und den Goldbergvariationen gut zusammengebracht wird. Und auch die Mehrdeutigkeit des Titels hat Aufmerksamkeit erregt.<sup>17)</sup> Nicht nur Wertheimer, sondern auch Gould wird im Text „Untergeher“ genannt. Das Buch, das Wertheimer verfassen wollte, aber nie zustande brachte, heißt „Der Untergeher“. Bachs Goldbergvariationen haben einen tiefer werdenden Basso Ostinato.

Schreiben hat mit meiner Existenz zu tun, so äußerte sich Bernhard oft. Als Berufsschriftsteller schrieb er tatsächlich viel. Aber in einem Dilemma, denn solange man mittels Sprache denkt und sich selbst zum Ausdruck bringt, wird man unvermeidlich, wie oben zitiert, im betrügerischen System der Sprache verschlungen. Die Skepsis gegenüber der Sprache, die Lord Chandos noch vage äußerte, ist bei Bernhard, eng mit der anthropologischen Frage verbunden, zum Thema geworden. Dieses Dilemma ist, welche Sprache man auch benutzt, über die Staatsgrenzen hinweg allgemein, und dieses Thema Bernhards erweckt Interesse, weil er eine Form geprägt hat, die Kraft, Gewalt genug hat, selbst Thomas-Bernhard-Forscher in Japan anzusprechen.

Junge Germanisten in Japan interessieren sich immer mehr für Bernhards Schaffen. Seit sieben Jahren besteht in Osaka eine Arbeitsgemeinschaft, die eine neue Entwicklung der Bernhard-Forschung erwarten läßt. So besteht die Hoffnung, daß die Bernhard-Forschung bald eine dritte Phase erreichen und Bernhards Schaffen über den engen Kreis der Germanisten hinaus endlich auch von japanischen Schriftstellern und Lesern rezipiert werden wird.

---

16) Bibliographie Nr.17 (Ueda, Koji), S.158ff.

17) Bibliographie Nr.29 (Iwashita, Masayoshi), S.23ff.

## Bibliographie

(in chronologischer Folge,  
Stand vom September 1999)

### [Übersetzungen]

1. *Das Kalkwerk*  
竹内節訳：『石灰工場』 早川書房 1981
2. *Midland in Stilfs*  
樋口大介訳：『シティルフス農場のミッドランド』 種村季弘編『ドイツ幻想小説傑作集』所収 白水社 1985
3. *Wittgensteins Neffe*  
岩下真好訳：『ヴィトゲンシュタインの甥——最後の古き佳きウィー  
ンびと』 音楽之友社 1990
4. *Der Untergeher*  
岩下真好訳：『破滅者——グレン・グールドを見つめて』 音楽之友社  
1992

### [Forschungsliteratur]

1. 大久保寛二 (Okubo, Kanji)：車椅子の上の幻影 現代劇の人間像IX  
(Vision im Rollstuhl. Menschenbild in der Gegenwartstheater IX  
[Über *Ein Fest für Boris*]) (『芸術の制作と批評 YOH』No.6 1973  
S.2~6)
2. 竹内節 (Takeuchi, Misao)：『石灰工場』と間接話法 (*Das Kalkwerk*  
und die indirekte Rede) (オーストリア文学研究会 (日本大学文理学部  
独文研究室気付) 『オーストリア文学研究会会報』第1号 1982)
3. 日野安昭 (Hino, Yasuaki)：ファービアンさんとベルンハルトの写真  
——ベルンハルトの継父ファービアンさんを訪ねて—— (研究余滴)

- (Herr Fabjan und Fotos von Bernhard — Besuch bei Bernhards Vormund Herrn Fabjan —)〔名古屋工業大学外国語教室「Litteratura」4 1983 S.111~117〕
4. (Koshikawa) Kuwahara, Hisako (桑原ヒサ子) : Krankheit als zentrales Thema in Th. Bernhards Werken — unter besonderer Berücksichtigung des Romans *Frost* —〔学習院大学文学部研究年報第30号 1983 S.133~158〕
  5. 瀬川修二 (Segawa, Shuji) : トーマス・ベルンハルトの世界 (Thomas Bernhards Welt)〔小栗教授退官記念「ドイツ文学論集」1984 S.638~659〕
  6. Ohra, Shihoko (大羅志保子) : Thomas Bernhard als Stimmenimitator. Authentizität bei Thomas Bernhard〔日大「ドイツ文学論集」6 1984 S.3~25〕
  7. 管野健 (Kanno, Ken) : 生への回帰としての文学 — トーマス・ベルンハルト『ヴィトゲンシュタインの甥』について — (Literatur als eine Wiederkehr ins Leben — Über Thomas Bernhards *Wittgensteins Neffe* —) (mit dt. Zusammenfassung)〔筑波大学現代語・現代文化学系「言語文化論集」16 1984 S.173~183〕
  8. 吉用宣二 (Yoshimochi, Senji) : トーマス・ベルンハルト論 — 悪循環の構造 — (Über Thomas Bernhard. Die Struktur der Antonomie) (mit dt. Zusammenfassung)〔「ドイツ文学」74 1985 S.134~143〕
  9. 桑原ヒサ子 (Kuwahara, Hisako) : 喜劇の仮面をつけた不条理の英雄たち — 戯曲作品にみるトーマス・ベルンハルトの世界観と実践 — (Die absurden Helden unter der komischen Maske. Thomas Bernhards Weltanschauung und seine Praxis in den dramatischen Werken) (mit dt. Zusammenfassung)〔「ドイツ文学」75 1985 S.15~25〕
  10. 根本萌騰子 (Nemoto, Motoko) : ベルンハルト『破滅する者』(Bernhards *Der Untergeher*)〔「飛行」17 1985 S.50~57〕

11. 奥田賢 (Okuda, Masaru) : „Wir sind eine Verschwörung“ — トーマス・ベルンハルトの喜劇『退官前』 — („Wir sind eine Verschwörung“ — Thomas Bernhards Komödie *Vor dem Ruhestand* —) [関西学院大学「独仏文学語学研究」XIV (論攷 62号) 1985 S.1~19]
12. 竹内節 (Takeuchi, Misao) : 『ヴィトゲンシュタインの甥』小論 (Über *Wittgensteins Neffe*) [「オーストリア文学」2 1986 S.26~34]
13. 竹内節 (Takeuchi, Misao) : ベルンハルトとザルツブルク、そしてオーストリア (研究ノート) (Bernhard, Salzburg und Österreich [Notizen]) [大阪市立大学「Seminarium」7/8 1986 S.131~140]
14. 橋本一範 (Hashimoto, Kazunori) : トーマス・ベルンハルトの ‚Der Kulterer‘ の映画化について (Über die Verfilmung von Thomas Bernhards *Der Kulterer*) (mit dt. Zusammenfassung) [東京理科大学紀要 (教養編) 19 1986 S.93~104]
15. 柴泰介 (Shiba, Taisuke) : トーマス・ベルンハルト小論 (Über Thomas Bernhard) [東大詩・言語同人会「詩・言語」30 1987 S.115~135]
16. 山口裕 (Yamaguchi, Yutaka) : 絶望の表白とフーガ形式 — トーマス・ベルンハルトの『抹消』について — (Darstellung der Verzweiflung und Form der Fuge — über Thomas Bernhards *Auslöschung* —) [「希土」16 1987 S.26~40]
17. 上田浩二 (Ueda, Koji) : Th.ベルンハルトと破滅のヴァリエーション : 『破滅者』をめぐる (Th. Bernhard und die Variationen des Untergangs: Über *Der Untergeher*) [早大「ヨーロッパ文学研究」特集号 1988 S.157~161]
18. 橋本一範 (Hashimoto, Kazunori) : トーマス・ベルンハルトにおける「局地」と「破局への意識」 — 作品「雨合羽」に基づいて — („Lokalisation“ und „Katastrophenbewußtsein“ bei Thomas Bernhard — aufgrund des Werks *Regenmantel* —) (mit dt. Zusammenfassung) [東

京理科大学紀要（教養編）20 1987 S.105~120]

19. 岩下真好 (Iwashita, Masayoshi) : 最近のベルンハルトとハントケ  
〈フォルム・リテラールム〉 (Bernhard und Handke heute 〈Forum  
Literarum〉)〔慶応義塾大学法学会「教養論叢」79 1988 S.86/87〕
20. 山口裕 (Yamaguchi, Yutaka) : 『エリザベス二世』と『ヘルデンプラッ  
ツ』 — ベルンハルトの演劇について — (*Elisabeth II. und Helden-  
platz — über das Theater Bernhards —*)〔「希土」18号 1989  
S.33~48〕
21. 山口裕 (Yamaguchi, Yutaka) : ベルンハルトの戯曲「ヘルデンプラッ  
ツ」について (Über Thomas Bernhards Drama *Heldenplatz*)(mit dt.  
Zusammenfassung)〔「オーストリア文学」6 1990 S.27~33〕
22. 岩下真好 (Iwashita, Masayoshi) : トーマス・ベルンハルト『ヴィト  
ゲンシュタインの甥』における書き手のストラテジー ある接近  
(Strategie des Schreibers in Thomas Bernhards *Wittgensteins Nefte.  
Ein Zugang*)〔「慶応義塾大学日吉紀要」ドイツ語学・文学10 1990  
S.1~17〕
23. 佐藤俊哉 (Sato, Toshiya) : トーマス・ベルンハルトの場合 — 「伐採」  
について — (*Zu Bernhard — über Holzfällen —*)〔明治大学人文科  
学研究紀要 別冊10 1990 S.218~227〕
24. Soejima, Miyuki (副島美由紀) : Rettung durch die Vorhölle. Über  
die Autobiographie von Thomas Bernhard〔「オーストリア文学」7  
1991 S.1~9〕
25. 橋本一範 (Hashimoto, Kazunori) : 孤立化と生への欲求 — トーマ  
ス・ベルンハルトの「Watten」における医師の軌跡 — (*Isolation und  
ein Bedürfnis nach Leben — Spur des Arztes in Thomas Bernhards  
Watten —*)〔東京理科大学紀要(教養部)25号 1992 S.125~135〕
26. 岩下真好 (Iwashita, Masayoshi) : フリードリヒ・グルダのベルンハ  
ルト談義 (Friedrich Guldas Bernhard-Verständnis)〔慶応義塾大学法

- 学研究会「教養論叢」89 1992 S.52/53)
27. 久保田聡 (Kubota, Satoshi) : アリアへの回帰 — トーマス・ベルンハルトの『落ちゆく人』におけるグレン・グールド像 — (Wiederkehr zur Arie — Das Glenn-Gould-Bild in Thomas Bernhards *Der Untergeher* —) [岡山大学教養部紀要 31 号 1992 S.163~180]
  28. Ikeda, Nobuo (池田信雄) : Der „Wurzelschläger“ Bernhard (Vortrag in Klagenfurt) (「1970 年以降のドイツの思想と芸術における歴史・神話概念の変化に関する総合的研究」科学研究費補助金 (一般 B) 研究成果報告書 1993.4 (東大教養学部) S.137~146)
  29. 岩下真好 (Iwashita, Masayoshi) : タイトルだけの小説? — トーマス・ベルンハルトの『破滅者』をめぐって — (Roman nur als Titel? — über Thomas Bernhards *Der Untergeher* —) [慶応義塾大学法文学研究会「教養論叢」92 1993 S.16~33]
  30. 神野眞悟 : (Kamino, Shingo) : 眠りへの誘い — トーマス・ベルンハルトの『落ち行く人』について (Einladung zum Schlafen — über Thomas Bernhards *Der Untergeher*) [„Quelle“ 47 1994 S.29~40]
  31. 新井瑞穂 (Arai, Mizuho) : 劇場としてのオーストリア — 『ヘルデンプラッツ』をめぐって — (Österreich als Theater — über *Heldenplatz* —) [東京外国語大学大学院 *Der Keim* 17 号 1993 S.1~11]
  32. 松田正雄 (Matsuda, Masao) : ベルンハルトの〈Ja〉について (Über Bernhards *Ja*) [東大詩・言語同人会「詩・言語」46 号 1994 S.61~76]
  33. 初見基 (Hatsumi, Motoi) : 〈犬のように〉 — トーマス・ベルンハルトの小説作法の一断面 (〈Wie ein Hund〉 — ein Schnitt der Thomas Bernhards Erzählkunst —) [「陽気な黙示録」中央大学人文科学研究所編 オーストリア文化研究 中央大学出版部 (八王子) 1994]
  34. 仲正昌樹 (Nakamasa, Masaki) : ベルンハルトと〈語り〉の構造の自己解体 (Destruktion der Rede-Struktur bei Thomas Bernhard) (mit dt. Zusammenfassung) [「ドイツ文学」94 1995 S.120~130]

35. 尾川浩 (Ogawa, Hiroshi) : トーマス・ベルンハルト 『英雄広場』 論  
 (Über Thomas Bernhards *Heldenplatz*) (『影』38号 1996 S.72~91)
36. 北原博 (Kitahara, Hiroshi) : 狂気と実存 — トーマス・ベルンハルト  
 『ヴィトゲンシュタインの甥』について (Wahnsinn und Existenz —  
 über Thomas Bernhards *Wittgensteins Nefte* —) (人文論叢 (大阪市  
 立大学大学院文学研究科) 第25巻 1996 S.93~104)
37. 狩野智洋 (Karino, Toshihiro) : 潜在するナチズム Th.ベルンハルト  
 の戯曲 『ヘルデンプラッツ』 (Latenter Faschismus. Th. Bernhards  
*Heldenplatz*) (学習院大学ドイツ文学会「研究論集」1号 1997  
 S.55~79)
38. 城間宏朋 (Shiroma, Hirotomo) : 散文について — トーマス・ベルン  
 ハルト 『出来事』を手がかりに — (Über Thomas Bernhards Kurz-  
 prosatexte „Ereignisse“) (Holzweg 18 1997 (明治大学大学院独文  
 研究室) S.1~10)
39. 桑原ヒサ子 (Kuwahara, Hisako) : トーマス・ベルンハルトとナチズ  
 ム — 『ヘルデンプラッツ』 (1988) は政治的作品といえるか —  
 (Thomas Bernhard und Faschismus — *Heldenplatz*(1988), ein politi-  
 sches Drama? —) (『ドイツ演劇・文学の万華鏡』岩淵達治先生古希記  
 念論集 同学社 1997 S.141~157)
40. 瀧田夏樹 (Takita, Natsuki) : 詩人としてのトーマス・ベルンハルト  
 (Thomas Bernhard als Lyriker) (東洋大学紀要 教養課程編37号  
 1998 S.51~61)
41. Kuwahara, Hisako (桑原ヒサ子) : Wien und Musik: Thomas Bern-  
 hard in Japan (Thomas Bernhard — eine *Einschärfung*. Hrsg. v.  
 Joachim Hoell, Alexander Honold, Kai Luehrs-Kaiser mit Photos v.  
 Erika Schmied u.a. Verlag Vorwerk 8, Berlin 1998 S.98)
42. 城間宏朋 (Shiroma, Hirotomo) : 歌のわかれ ベルンハルトの場合  
 — トーマス・ベルンハルトの初期作品をめぐって — (Abschied von



- der Lyrik. Thomas Bernhards frühe Lyrik und Prosa) (Holzweg 19 1998 (明治大学大学院独文研究室) S.1~10)
43. 菅原美佐 (Sugawara, Misa) : クラウス・バイマンの《政治的》演劇とその戦略 争点としての劇場あるいは克服されざる啓蒙主義——トーマス・ベルンハルトの《政治的》ドラマ『英雄広場』上演の場合 (Claus Peymanns „politisches“ Theater und seine Strategie. Theater als Streitpunkt oder die unüberwindbare Aufklärung — zu der Auf-führung von Thomas Bernhards „politischem“ Drama *Heldenplatz*) (都立大学大学院「Metropole」22号 1999 S.153~167)