

Aus:

PHILIPP SCHÖNTHALER

Negative Poetik

Die Figur des Erzählers bei Thomas Bernhard,
W.G. Sebald und Imre Kertész

August 2011, 348 Seiten, kart., 35,80 €, ISBN 978-3-8376-1721-4

Im Zuge der Destruktionsgeschichte des 20. Jahrhunderts haben klassische Erzählpositionen ihre Legitimation eingebüßt. Anhand dreier prominenter Autoren – Thomas Bernhard, W.G. Sebald und Imre Kertész – weist dieses Buch sämtliche Setzungsakte von Erzähler und Erzählung als paradigmatisches Problem der Literatur nach 1945 aus. Das kritische Potenzial einer negativen Poetik, das Philipp Schönthaler in seiner Lektüre der Autoren erarbeitet, befragt die Nachkriegsliteratur auf ihre inhaltlichen und formalen Einsätze. – Eine innovative Perspektive, die zugleich gängige Positionen der Gedächtnis- und Erinnerungsliteratur, Holocaustforschung und Narratologie konfrontiert und zur Disposition stellt.

Philipp Schönthaler (Dr. phil.) ist Postdoktorand an der Universität Konstanz.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1721/ts1721.php

Inhalt

Siglen | 9

Einleitung | 11

Kapitelübersicht | 20

1. Krisendiskurse nach 1945 – Erzähler und Zeuge | 25

1.1 Die Krise der Zeugenschaft | 29

Zeugenschaftsdiskurse und Geschichtskonzeptionen | 33

Zeugnis versus Erzählung | 36

Zeugenschaftsliteratur als Gattungsfrage | 41

1.2 Der Erzähler im Diskurs der Narratologie | 46

1.3 Die Krise des Erzählers | 52

»Das Ende ist am Anfang und doch macht man weiter«:

Deutsche Krisendebatten nach 1945 | 54

Der Erzähler bei Benjamin und Adorno | 59

2. Negationen des Erzählers | 65

2.1 Bernhard – Die Suspension des Erzählers | 70

Tödliche Erbschaftsfolgen | 71

»Geschichtemacher, Geschichtebetrüger« | 73

Amtliche Schriftsätze: Protokoll und Nachlass | 80

Eine Prosa der Geschichtenerstörung | 86

Die Verdopplung des Erzählers: *Auslöschung* | 93

2.2 Sebald – Der Erzähler im freien Fall | 98

Die Naturgeschichte der Zerstörung:

Luftkrieg und Literatur | 99

Die Naturphilosophie Döblins | 106

Sebalds Prosa: Schreiben »nach der Katastrophe« | 109

Allegorische Lektüren: *Die Ringe des Saturn* | 114

Die Fälschung der Perspektive | 120

Die Levitation des Erzählers | 126

2.3 Kertész – Die Doppelbindung des Erzählers | 133

Auschwitz als Gleichnis | 134

Ethik nach Auschwitz | 139

Vom Glück der Konzentrationslager:

Der Roman eines Schicksallosen | 144

Die Exilierung des Erzählers | 151
Die Doppelbindung des Erzählers | 154

3. Fortschreibungen der Literatur | 159

- 3.1 Bernhard – *Auslöschung* | 161
 »Das sind die Sätze, Wörter«:
 Das tödliche Medium Sprache | 163
 Die *Ausweitung der Kampfzone*:
 Die Sprache im öffentlichen Diskurs | 171
 Das »Teufelswerkzeug« Fotografie:
 Die Sprache in der fotomedialen Ordnung | 173
 Nachspiele: Antiautobiografie und Testament | 188
- 3.2 Sebald – Die Ringe des Saturn | 197
 Der Stoff der Prosa | 202
 Aus dem *Lehrbuch des Seidenbaus*:
 Sebalds »Dialektik der Aufklärung« | 211
 Topografie und Verkettungslogik | 213
 Die Textur der Trauer | 218
 Mythopoetik: Astrologische Kalkulationen | 224
- 3.3 Kertész – *Liquidation* | 234
 »Suizidiographie« | 236
 »Name« und »Pharmakon« Auschwitz | 238
 Ressentiments oder vom Hass auf die Kultur | 243
 »Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?« | 247
 Der Ekel der Kontingenz: Existenzialistische Einsätze | 252

4. Fallhöhen des Schreibens | 263

- 4.1 Verweilen beim Negativen | 267
 Zum Begriff der Negativität | 269
 Negative Bestimmungen der Philosophie | 269
 Adornos negative Poetik | 272
 Verfahrensweisen der Negation | 278
 Die Reduktion | 278
 Die Verkehrung | 279
 Das Bilderverbot | 281
- 4.2 Bernhard – Schreiben im Nullzustand | 285
 Poetisch-philosophisches Gipfeltreffen oder
 eine Kritik der Höhe | 291
- 4.3 Sebald – Elevationen des Schreibens | 294

Höhenflüge der Prosa	298
4.4 Kertész – Aufhebungen des Schreibens	303
Ein Grab in den Wolken	308
4.5 Münchhausen oder die Aporie	
von Setzungsakten nach 1945	315

Literatur | 319

Primärliteratur | 319

Allgemeines Literaturverzeichnis | 321

Dank | 343

Einleitung

Heutzutage »historisiert« man gern Diskurse und Avantgarden, als läge das Anachronistische nicht in diesem historistischen Gestus selber. Die Geschichte mag inzwischen über sämtliche Reden vom »Ende« hinweggegangen sein. Aber wer sagt, dass dieser Prozess etwas anderes ist als das Etwas, das seinen Gang geht, nach wie vor?¹

Jürgen Wertheimer berichtet von einer Begegnung mit W.G. Sebald, in der er den Autor fragt, welche Rolle der Literatur innerhalb einer transnationalen Gesellschaftsordnung, die von kollektiven, destruktiven Prozessen bestimmt wird, zukommt: »Was die Literatur in solch einer Situation tun könne, wurde gefragt. Ob sie etwas tun könne? Sebald hat nur ganz traurig-verschämt gelacht und gesagt: ›Nein, das glaub ich nicht. Wie denn, wir beschreiben doch nur eine Struktur, wir sitzen doch nur im Bremserhaus. Und die Bremse ist kaputt.«² Die Irritation auf solche Aussagen Sebalds speist sich weniger aus dem kulturpessimistischen Urteil des Autors, das durchaus im Einklang mit seiner Prosa steht, sondern vielmehr aus der enthusiastischen Rezepti-

1 Irving Wohlfahrt: »Lager, Nach-Welt, Überleben. Aporie als die Grundfigur von Adornos Ästhetik«, in: G. Kohler/S. Müller-Doohm (Hg.): *Wozu Adorno? Beiträge zur Kritik und zum Fortbestand einer Schlüsseltheorie des 20. Jahrhunderts*, Weilerswist 2008, S. 155-198, S.182.

2 Jürgen Wertheimer: *Sisyphos & Bumerang. Zwischenberichte*, Tübingen 2006, S. 67.

on, die dieser skeptischen Sicht hinsichtlich des Status' der Literatur kaum Rechnung trägt.³ Das Ausblenden der kulturpessimistischen Perspektive rührt wohl nicht zuletzt daher, dass Vorbehalte gegenüber der Leistung der Literatur und Erzählung gegenwärtig kaum mehr diskutiert werden. Der ›apokalyptische Ton‹ in der Literaturwissenschaft, wie er notorisch in den Wendungen vom ›Tod‹ der Literatur und des Romans bis hin zum ›Verschwinden‹ des Subjekts kursierte, scheint endgültig datiert. »Wer in diesem Jahrhundert über fünfzig Jahre alt wird, hat eine gute Chance, mindestens dreimal dem Gerücht vom Ende der Literatur zu begegnen«,⁴ so resümiert Reinhard Baumgart einen Diskurs, an dem er als Adorno-Schüler in den 60er Jahren zwar noch mitwirkte, dem er nun aber in den 90er Jahren jede zeitdiagnostische Relevanz – auch nachträglich – abspricht. Mit den Autoren Thomas Bernhard, W.G. Sebald und Imre Kertész verhandelt die vorliegende Studie, zumindest was Bernhard und Sebald betrifft, nicht nur ein gut sondiertes Terrain. Sie läuft zudem Gefahr, die Autoren mit dem Begriff der negativen Poetik ausgehend von einer Problematik zu diskutieren, die sich im Hinblick auf gegenwärtige Interessen als anachronistisch erweist. Bevor ich auf die ausgewählte Konstellation der Autoren eingehe, soll daher der Einsatzpunkt dieses Buches erläutert werden.

Die *Negative Poetik*, mit der Konzentration auf der Figur des Erzählers, referiert auf die Krisendebatten, wie sie ein breites Spektrum der Nachkriegsliteratur prägen: »Die Situation des Romans nach dem Zweiten Weltkrieg ist gekennzeichnet durch das akute Krisenbewusstsein des Erzählers«,⁵ so fasst Bruno Hillebrand den literarischen Nachkriegsdiskurs zusammen. Mit dem »Krisenbewusstsein des Erzählers« votiert die Arbeit zwar keinesfalls für eine Rückkehr zu Globalthesen, wie eben jenen vom ›Tod‹ des Romans oder des Erzählers. Zudem findet der Begriff der ›Krise‹ keine Verwendung im engeren Sinn, als Beschreibung akuter, zeitlich begrenzter Umwälzungen.⁶ Die Krise steht

3 Eine Ausnahme bildet u.a. Peter Morgan: »The Sign of Saturn: Melancholy, Homelessness and Apocalypse in W.G. Sebald's Prose Narratives«, in: *German Life and Letters* 58 (2005), S. 75-92, S. 89 u. 91. U.a. spricht Morgan von einem »cultural pessimism of religious dimensions«.

4 Reinhard Baumgart: *Addio. Abschied von der Literatur*, München 1995, S. 11.

5 Bruno Hillebrand: *Die Theorie des Romans*, Stuttgart u.a. 1993, S. 374.

6 Dietrich Scheunemann verweist auf die »suggestive Qualität der Krisenmetapher [...] speziell in der literarischen Kritik«. Zudem konstatiert er, dass der Begriff – analog zur Verwendung in der Ökonomie und Politik –

hier vielmehr als Signatur einer Problematik, die eher ein strukturelles als ein zeitliches Phänomen benennt, das als solches in vielerlei Hinsicht konstitutiv für die Literatur der Moderne und Nachmoderne ist.⁷ Letztlich geht der Begriff der Krise derart in der Konzeption der negativen Poetik auf, wie sie anhand der Autoren entfaltet wird.

Was nun das Krisenbewusstsein des Erzählers betrifft, geht die Untersuchung trotz allem davon aus, dass sich darin sehr wohl eine Problemstellung formulierte, die einerseits einen fruchtbaren Ansatz für die verhandelten Autoren bildet und somit einen Beitrag zu deren Erforschung leistet. Andererseits steht die Analyse dezidiert im Dialog mit aktuellen Diskussionen, wie sie maßgeblich im Bereich der Erinnerungs-, Gedächtnis- und Holocaust-Literatur und -Forschung geführt werden. Mit der Lektüre jeweils eines ›Romans‹,⁸ Bernhards *Auslöschung. Ein Zerfall*, Sebalds *Die Ringe des Saturn* und Kertész' *Liquidation*, greift die Arbeit demnach einen totgesagten Topos auf, um ihn im Kontext gegenwärtiger Diskussionen erneut ins Spiel zu bringen. Dies geschieht weniger in der Absicht nach der Erschöpfung der Postmoderne erneut die ästhetische Moderne nach unrealisierten Möglichkeiten zu befragen.⁹ Vielmehr geht es darum, mit der negativen Poetik eine vernachlässigte, sowohl poetologische als auch soziohistorische, Problemstellung zu analysieren, die es erlaubt, die Nachkriegsliteratur konkret auf ihre formalen und ideellen Einsätze hin zu befragen. Der Erzähler¹⁰ erweist sich diesbezüglich als erhellendes Dispositiv, an dem sich zeithistorische Signaturen ablesen lassen. Zugleich bildet er aber jene Instanz im narrativen Gefüge, die präzise Auskunft

nicht dazu taugt, Langzeitphänomene zu beschreiben. Dietrich Scheune-
mann: *Romankrise*, Heidelberg 1978, S. 15ff.

7 Uwe Japp argumentiert, dass (Sinn-)Krisen in der Kunst (anders als in der Politik oder Ökonomie) eine stabilisierende Funktion zukommt. Die Krise ist kein »Störfaktor«, sondern sie fließt produktiv in die Konstruktion und Ordnung von Werken ein. Uwe Japp: *Beziehungssinn. Ein Konzept der Literaturgeschichte*, Frankfurt a.M. 1980, S. 161ff.

8 Der Roman als Gattungsbegriff wird von Bernhard und Sebald abgelehnt.

9 Diesen Ansatz verfolgt Günter Seibold: *Kreative Zerstörung. Theodor W. Adornos musikphilosophisches Vermächtnis*, Bonn 2003, S. 13: »Daher muss dorthin zurückgegangen werden, von wo aus die Postmoderne ihren Anfang nahm: von der Erschöpfungsstimmung, vom Endediskurs.«

10 Ich trage der geschlechterspezifischen Differenz des Erzählers aufgrund der diskutierten Protagonisten keine Rechnung. Die weibliche Form ist jedoch stets mitimplyziert. Gleiches gilt für die Figur des Zeugen in Kap. 1.

über die ästhetischen Prämissen und Programmatik der einzelnen Autoren und deren Schreiben gibt.

Lautet die Hypothese gegenüber den meist ideologischen und normativ geführten Debatten der 60er und 80er Jahre um den Tod von Roman und Erzähler, dass sie theoretisch kaum differenziert wurden, so holt die Arbeit dies nach. Ausgehend von der krisenbesetzten Position des Erzählers wird ein diskursives Feld erarbeitet, das eine alternative Perspektive zu Fragestellungen bietet, die in der gängigen Forschung zur Erinnerungs- und Holocaustliteratur diskutiert werden. Dominiert in der Holocaust-Forschung lange Zeit Repräsentationsfragen, die zum einen in ästhetischer Hinsicht referieren, ob und wie eine Darstellung von Auschwitz möglich ist, und die zum anderen in ethischer Perspektive diskutieren, ob und wie sie geleistet werden soll, so hat im Zuge des Erinnerungs- und Gedächtnisdiskurses zunehmend die Figur des Zeugen und damit der Problemkomplex der Adressierung und Anerkennung traumatischer Erfahrungen an Aufmerksamkeit gewonnen. Im Gegenzug zu diesen beiden Schwerpunkten geht es hier um die erkenntnistheoretische und kulturkritische Struktur und Leistung von Erzählungen im Anschluss an die traumatische europäische Geschichte. Die Erzählung wird als epistemologische Organisationsform daraufhin befragt, wie und zu welchem Ende eine Anknüpfung an diese Gewaltgeschichte vollzogen werden kann, die diese Fortschreibung reflektiert und sie kritisch oder negativ bewertet.

Mit der negativen Poetik ist zudem das Moment benannt, das zum Vergleich der Autoren dient. Gemeinsam ist den Autoren, dass sie die Erzählung in der Überzeugung fortschreiben, dass die Literatur ihre identitäts- und kulturstiftende Funktion weitgehend eingebüßt hat. Findet der Entwurf einer negativen Poetik hier seine wesentliche Begründung, so schlägt er sich paradigmatisch im Legitimationsverlust klassischer Erzählpositionen nieder. Die *Fort*-Schreibung vollzieht sich in dieser Situation in einem doppelten Sinn: Zum einen zielt sie auf die Negation grundsätzlicher Konventionen und Kategorien der Erzählung. Zum anderen benennt sie aber auch den Moment der Fortsetzung gerade dort, wo unterschiedliche Traditionen und Kontinuitäten in Zweifel gezogen werden. In *Ich – ein anderer* zieht Kertész diesbezüglich jedoch vorab eine ernüchternde Bilanz:

»Noch holt sich die Literatur ihre letzte Inspiration aus dem unwahrscheinlich rasanten Verfall menschlichen Niveaus; doch bald schon wird dieser unaufhaltbare Verfall jede Inspiration zunichte machen – außer der des Untergangs.

Schon jetzt: Wer spricht denn von Literatur? Die letzten Zuckungen festhalten, das ist alles.« (IEA 81)

Schrumpft aber der Spielraum zwischen der Fortschreibung der Literatur als Negation einerseits und als produktivem Moment andererseits mit diesem Urteil auf ein Minimum zusammen, so gilt es umso mehr, sowohl die Begründungszusammenhänge als auch die literarischen Umsetzungen der Nachkriegsliteratur im Spiegel der Geschichte zu analysieren.

Bei Kertész ist der Verlust der sinn- und kulturstiftenden Funktion in ein Verfallsnarrativ eingebettet, das seinen Kulminationspunkt in Auschwitz findet. Die Erzählung als Fortschreibung der Geschichte hängt nun von der Möglichkeit ab, Auschwitz in kulturellem und ethischem Sinn als wertstiftendes Ereignis zu deuten – ein Bewusstsein, das gemäß dem Autor noch aussteht: »Mir ist der Holocaust nie im Imperfekt erschienen.« (ES 13) Was mit diesem Fokus einerseits als traumatisches Verharren in einer als zerstörerisch erfahrenen Geschichte erscheint, muss andererseits als der Versuch einer »reflexive[n] Vergegenwärtigung des eigenen Standorts aus dem Horizont der Geschichte im ganzen«¹¹ verstanden werden – auch wenn die Erzähler genau an diesem reflexiven Nachvollzug scheitern. Während die Autoren Kertész und Sebald bei aller Skepsis dennoch nach allgemeinen Geschichtskonzeptionen suchen, die erneut narrative und sinnstiftende Vermittlungen ermöglichen sollen, verzichtet Bernhard auf eine Rehabilitation der Kategorien von Geschichte, Erzählung oder Subjekt. Bernhard erweist sich von Anfang an als Garant einer auf keine positive Gegen-Setzung mehr zu vermittelnden Negativität.

Damit bildet Bernhard in mindestens zweifacher Hinsicht das Scharnier zwischen Sebald und Kertész. Die beiden letztgenannten Autoren führen zum einen den zentralen Stellenwert Bernhards für ihr Werk wiederholt an. Sie schreiben demnach in einem signifikanten Sinn *nach* Bernhard. Zum anderen steht der Österreicher in der Anordnung für ein Nullsummenspiel des Schreibens ein, das den literarischen *actus tradenti* konsequent negiert. Bernhard bildet somit eine Projektionsfigur, die von keinem der beiden Autoren überschritten wird. Damit ergibt sich folgende Konstellation:

11 Jürgen Habermas: *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt a.M. 1983, S. 14.

Der Elimination einer sinn- und identitätsstiftenden Funktion der Erzählung bei Bernhard, stehen mit Sebald und Kertész zwei polare Ansätze gegenüber, die in der »Schutzhülle der Negation« (Adorno) auf ein anderes, erzählbares Ende der Geschichte hin spekulieren. Wo das Subjekt sich nicht länger »im geschlossenen Stromkreis des geschichtlichen Lebens«¹² eingebettet weiß und die ererbte Geschichte und Tradition einen überwältigenden Gewaltzusammenhang darstellt, versucht Sebald in *Die Ringe des Saturn* ein kosmisches Gefüge zu restituieren. In diesem Entwurf stellt die Natur die Bedingung der Möglichkeit einer Fortschreibung von Literatur und Geschichte dar. Das empirische, wissende Subjekt bildet innerhalb Sebalds Modell einer Naturgeschichte als *subjectum* – also als ein unter die Natur unterworfenes – nur noch eine marginale Größe. Anders als Sebald, der mit der Naturgeschichte als semantischem Integrationspunkt der Erzählung eine ›objektive‹ Geschichtsschreibung anstrebt, insistiert Kertész mit dem Individuum als Träger geschichtlichen Sinns auf bewusstseinsphilosophischen Prämissen. In *Liquidation* wird das Subjekt als Kategorie narrativer Sinnstiftung zwar negiert, das positive Gegenbild zur Negation stellt für Kertész aber nach wie vor das Individuum dar, das sich in existenzialistischer Manier als Schöpfer identitäts- und geschichtsstiftenden Sinns erweisen muss. Mit Bernhards radikaler Negation konzipiert der Vergleich ausgehend vom Krisenbewusstsein des Erzählers derart drei Argumentationsstränge einer negativen Poetik, die aufgrund ihrer unterschiedlichen Verlaufsformen ebenso kritisch wie konstruktiv miteinander in Beziehung gebracht werden können.

Sind soweit die Parameter und Argumentationslinien des Buches skizziert, die nicht nur auf Affinitäten, sondern auf substanziellen Korrespondenzen zwischen den Autoren basieren, so bedarf es trotz allem einer weiteren Erklärung, um den Vergleich zu begründen. Denn nach wie vor werfen der unterschiedliche geschichtliche Erfahrungsgehalt und nationale Erinnerungsraum, der das Schreiben der Autoren informiert, Fragen nach der Autorentrias auf. Zwar ist die Forschung der Holocaust-Literatur von jeher interdisziplinär. Der Transnationalität ist – zumindest einem Desiderat von Sven Kramer zu Folge¹³ – in der Ho-

12 Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode. Gesammelte Werke Bd. 2*, Tübingen 1993, S. 281.

13 Vgl. Sven Kramer: »Zur transnationalen Dimension fremdsprachiger Holocaust-Literatur im bundesrepublikanischen Diskurs«, in: N. Otto Eke/H.

locaust-Forschung bisher jedoch nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt worden. Dabei geht es im transnationalen Vergleich nicht nur um die Frage, ob und wie jüdische und nicht-jüdische Autoren bzw. Opferkategorien vermischt werden.¹⁴ Neben dem sozialpolitischen Kontext ist zudem der spezifische nationale Erinnerungsdiskurs von Bedeutung.

Thomas Bernhard, geboren 1931, schreibt als Österreicher. Zwar macht Bernhard in seinen autobiografischen Schriften eine Negativerfahrung mit dem Nationalsozialismus geltend. Bernhard reagiert aber maßgeblich auf die zeitgenössischen, soziopolitischen Debatten der Zweiten Republik in Österreich. Die jüdischen Schicksale, die Bernhard wiederholt thematisiert, wurden – nicht zuletzt von Kertész – häufig kritisch kommentiert.¹⁵ W.G. Sebald, geboren 1944, schreibt als Deutscher und Autor der zweiten Generation, der früh nach England emigriert. Deutschland und die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit bleiben für Sebald sowohl aus deutscher als auch aus europäischer Perspektive zentral. Dabei interessiert sich Sebald gleichermaßen für deutsche wie jüdische Traumata.¹⁶ Imre Kertész, geboren 1929 in Budapest, schreibt schließlich als Jude und Auschwitz-Überlebender. Er ist nicht nur Betroffener und Zeuge; seine Auseinandersetzung vollzieht sich zudem inmitten des kommunistischen Ungarn, eine Erfahrung, die Kertész wiederholt auch für sein Verständnis des nazistischen Terrors geltend macht. Wie lassen sich die Arbeiten der Autoren ausgehend vom jeweiligen Entstehungskontext der Literatur also miteinander in Beziehung setzen?

Bildet das Krisenbewusstsein des Erzählers den Einsatzpunkt und referiert zugleich grundsätzliche – letztlich der ästhetischen Moderne

Steinecke (Hg.), *Shoah in der deutschsprachigen Literatur*, Berlin 2006, S. 154-168, S. 154.

14 Vgl. ebd., S. 155. Vgl. ferner Stephan Braese/Holger Gehle/Hanno Loewy (Hg.), *Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust*, Frankfurt a.M. u.a. 1998, S. 10ff.

15 Vgl. Irene Heidelberger-Leonard: »Auschwitz als Pflichtfach für Schriftsteller«, in: dies./H. Höller (Hg.), *Antiautobiografie. Thomas Bernhards Auslöschung*, Frankfurt a.M. 1995, S. 181-196, S. 181. Höller und Part zitieren Kertész' Äußerung, dass die »Auseinandersetzung mit Bernhards Thematisierung jüdischer Existenz im deutschsprachigen Raum erst am Beginn« steht. Vgl. Hans Höller/Matthias Part: »Auslöschung« als Antiautobiografie. Perspektiven der Forschung«, ebd., S. 97-115, S. 109.

16 Die deutsch-jüdischen Beziehungen, insbesondere in *Die Ausgewanderten* und in *Austerlitz*, sind allerdings nicht Thema der Arbeit.

verpflichtete – Prämissen, die im Hinblick auf die Pathologien der Moderne nochmals über ihre eigenen Konstitutionsbedingungen Bilanz ziehen, so ist damit zugleich das *tertium comparationis* benannt, das den unterschiedlichen Erfahrungsgehalt der Texte und Autoren vermittelt. Auf der Kehrseite geht die Arbeit hingegen davon aus, dass dem spezifischen, mitunter unvereinbaren Erfahrungsgehalt der einzelnen Autoren Rechnung getragen werden muss. Wenn man jedoch nach dem Erfahrungsgehalt fragt, der jeweils verhandelt wird, dann gewinnt die partikuläre Erfahrung erst in Vermittlung eines allgemeinen Erfahrungsbegriffs an Gültigkeit und Relevanz. Die Hypothese lautet demnach, dass die Erzählung als Medium, das die individuelle Erfahrung paradigmatisch in Auseinandersetzung mit einem allgemeinen Erfahrungsbegriff abzugleichen sucht, erst mit der Objektivierung individueller Erfahrung gelingt.

Für Kertész steht und fällt mit Auschwitz genau diese Möglichkeit, die Erfahrung der geschichtlichen, traumatischen Ereignisse auf einen allgemeinen Begriff zu bringen: »Dieses Nicht-Aufgearbeitete, ja, oft Nicht-Aufarbeitbare von Erfahrungen: Ich glaube, das ist die für dieses Jahrhundert charakteristische und neue Erfahrung.« (ES 111, Herv. i.O.) Wo Auschwitz als Ereignis keinen Erfahrungsbegriff mehr abwirft bzw. die individuelle Erfahrung sich nicht länger produktiv in Beziehung zu einem allgemeinen Erfahrungsbegriff setzen lässt – was hier so viel wie in Relation zu einem gemeinschaftlichen ethischen und politischen Konsens heißt – ist mit der scheiternden Vermittlungsleistung zugleich die Kompetenz und die Funktion des Erzählers nachhaltig erschüttert.

Steht mit diesem Dilemma das Gelingen der Erzählung zur Disposition, so gewinnt nun die allgemeine Problematik, ob und wie es möglich ist, überhaupt einen narrativen Erfahrungsbegriff zu konstruieren, gegenüber der Frage nach dem spezifischen Gehalt der jeweiligen Erfahrung an Gewicht. Der komparative Ansatz zielt mit der Frage nach der Leistung und Struktur von Erzählungen nach Auschwitz genau auf diesen letztlich erkenntnistheoretischen Komplex, der die Vermittlungsleistung der Erzählung zugleich fokussiert und problematisiert. Das Schreiben wendet sich in dieser Situation auf sich selbst zurück, um die eigenen Konstitutionsbedingungen nachzubuchstabieren. Der reflexive Nachvollzug der literarischen Prämissen vollzieht sich zwar stets innerhalb des spezifischen soziohistorischen Kontexts. Ausgehend von der Krisendiagnostik narrativer Vermittlungsleistungen, die

alle drei Autoren auf verschiedene Art und Weise geltend machen, bildet der unterschiedliche Erfahrungsgehalt nun aber gerade die Bedingung dafür, die Problematik einer Literatur nach '45 überhaupt auf die These einer allgemeinen ›Krise‹ von Erzähler und Erzählung zu konzentrieren. Prägnant formuliert lautet die These demnach, dass der Vergleich erst aufgrund der spezifischen Differenzen der Autoren kritisch an Tragweite gewinnt.

Gegenüber der ursprünglichen Idee, die negative Poetik ausgehend von Adornos *Ästhetischer Theorie* zu entwickeln, findet sich dieser Komplex nun im Schlusskapitel. Es geht mir nun weniger darum, die Autoren nach der Vorlage Adornos zu lesen. Vielmehr steht die Analyse im Vordergrund, wie die Autoren Erzähler und Erzählung theoretisch reflektieren und dies jeweils konkret umsetzen. In gewissem Sinn folgt die Arbeit auch mit dieser Vorgehensweise der *Ästhetischen Theorie*: »Ästhetische Normen, wie groß auch ihre geschichtliche Stringenz sein mag, bleiben hinter dem konkreten Leben der Kunstwerke zurück.« (ÄT 62) Von besonderem Interesse sind dabei die aporetischen Konstellationen des Erzählers, die den Ort des Schreibens jeweils ausweisen. Wie die Zusammenführung im Schlusskapitel zeigt, bildet Adornos negative Ästhetik hierfür eine äußerst aufschlussreiche Matrix, um unterschiedliche ›Fallhöhen‹ des Schreibens zu verzeichnen und gegenüber zu stellen.

Zum Einstieg liefert Adorno zunächst aber ein Bild, das die Aporie des Erzählers beschreibt, der eine Fortschreibung der Geschichte in einer Situation zu leisten sucht, die traditionelle Setzungen, wie die von Erzähler und Roman sowie von Subjekt und Geschichte, nicht mehr ohne Weiteres zulässt. Mit Adorno gesprochen gleicht die paradoxe Situation des Erzählers »the position of Münchhausen, who tried to drag himself out of the swamp by his own pigtail«. ¹⁷ Dieser paradoxen Konstellation geht die Arbeit nach, um anhand der Figur des Erzählers sämtliche Setzungsakte als paradigmatische Problematik einer Literatur nach 1945 auszuweisen.

17 Theodor W. Adorno: »Husserl and the Problem of Idealism«, in: ders., *Vermischte Schriften I. GS* (= *Gesammelte Schriften*, hg. v. Rolf Tiedemann) Bd. 20.1, Frankfurt a.M. 1986, S. 119-134, S. 126.

KAPITELÜBERSICHT

KAPITEL 1 – »Krisendiskurse nach 1945: Erzähler und Zeuge« – dient der Kontextualisierung. Das Kapitel referiert zunächst den Zeugenschaftsdiskurs als Paradigma der Holocaust-Literatur, wie er seit den 90er Jahren an Konjunktur gewinnt. Typisch für diesen Diskurs ist, dass Zeuge und Erzähler gleichgesetzt werden. Das Signum von »unserer Epoche als der Epoche des Zeugen«¹⁸ ist der Auftritt des Erzählers als Zeuge. Gegenüber diesem Ansatz plädiert dieses Buch für eine Differenzierung von Erzähler und Zeuge. Die Hypothese lautet, dass der Zeugenschaftsdiskurs unter dem Primat der Adressierung und Anerkennung wesentliche Fragen nach der spezifischen Struktur und eistung von Erzählungen vernachlässigt.

Fragt man nach den formalen Beschaffenheiten und Bedingungen von Erzählungen, so scheint die Erzähltheorie, wie sie sich seit den 60er Jahren formiert, eine Antwort zu liefern. Der Nachweis in Kapitel 1 lautet hingegen, dass hier jene strukturellen und epistemologischen Brüche ausgeblendet werden, die klassische Erzählpositionen im Zuge eines Krisendiskurses, wie er seit Beginn des 20. Jahrhunderts virulent ist, erfahren. In einem letzten chronologischen Rückschritt referiert das Kapitel daher jene bereits zitierten End-Formeln. Aber auch hier stellt sich – maßgeblich in Referenz auf Benjamin und Adorno – heraus, dass die Diskussionen nicht die theoretische Differenzierung erreichen, um produktiven Aufschluss über die dilemmatischen Strukturen und Funktionen von Erzählungen in ihrer Varianz zu erhalten. Trotz allem ist mit den Nachkriegsdebatten ein Problembewusstsein artikuliert, dass das Dispositiv für die drei hier verhandelten Autoren liefert. Ihre Differenzierung erhält die Diskussion jedoch erst im nächsten Kapitel.

KAPITEL 2 – »Negationen des Erzählers« – führt im Anschluss an die geschilderte Problemlage sowohl ins Werk der Autoren ein, als auch zur Lektüre der jeweiligen Texte in Kapitel 3 hin. Ausgangspunkt ist zunächst die Diagnose vom Destruktionszusammenhang der Geschichte und Gesellschaft im 20. Jahrhundert, die das Schreiben der Autoren maßgeblich prägt. Vor diesem Hintergrund geht es nun darum, die aporetischen Erzählkonstellationen zu analysieren, die jeweils aus der Vermittlung der destruktiven Geschichte resultieren.

18 Shoshona Felman/Dori Laub: *Testimony. Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, London u.a. 1992, S. 5f. u. 224.

Die Prosa Bernhards wird diesbezüglich unter dem Problemkomplex der Erbschaftsfolgen diskutiert. Anhand einer Lektüre von *Ungemach* (1968) wird die Erbschaftsfrage als Zäsur erörtert, an der die Frage nach der narrativen Fortführung der (Familien-)Geschichte ausgetragen wird. Bernhard reagiert auf die dysfunktionalen Vermittlungs- und Tradierungsprozesse mit einem Einzug der Erzählinstanz. Diesem Einzug in *Ungemach* steht die Verdoppelung der Erzählinstanz in *Auslöschung* gegenüber. Im Kontrast beider Texte werden zwei narrative Strategien aufgezeigt, die beides Mal auf eine Suspension der Erzählinstanz zielen.

Wie für Bernhard formuliert sich auch für Sebald die Situation innerhalb kollektiver, destruktiver Dynamiken zwiespältig. Die Frage, ob und wie es gelingt, im Medium der Literatur eine kritische Distanz zur vorherrschenden Gesellschaftsordnung einzunehmen, die Sebald bereits in seinen frühen literaturwissenschaftlichen Arbeiten stellt, geht gleichfalls in seine Prosa ein. Gestaltet sich für den Autor der Zweiten Generation zunächst die Anknüpfung an eine Geschichte, die sich ebenso determinierend in die Gegenwart auswirkt wie sie sich dem empathischen Zugriff entzieht, als problematisch, so werden auch hier die narrativen Strategien erörtert, mittels derer Sebald seinen Erzähler narrativ und perspektivisch lokalisiert. Sebald bedient sich unterschiedlicher Perspektivierungsstrategien, die den Erzähler auf halber Höhe, soweit das Argument in Kapitel 2, zwischen Beobachterposition und freiem Fall verorten.

Schließlich reagiert auch Kertész auf die destruktiven Ereignisse des 20. Jahrhunderts. Anders als Sebald, der eine Kritik der rationalistischen Moderne seit dem 18. Jahrhundert vornimmt, ragt für Kertész Auschwitz als Ereignis monolithisch im Mittelpunkt. Das Teilkapitel erörtert die These, inwiefern Auschwitz als definitive Zäsur zu werten ist und eine grundsätzliche Revision erfordert, wie der Mensch ethisch zu denken ist. Was zunächst in einem ethisch-philosophischen Kontext aufgearbeitet wird, gilt es anschließend auf die sprachlichen und narrativen Bedingungen, ob und wie Auschwitz zu erzählen ist, zu übertragen. Der *Roman eines Schicksallosen* zeigt, dass auch Kertész die Krise der Vermittlung geschichtlicher Erfahrung anhand der narrativen Perspektive erörtert und umsetzt, die den Erzähler letztlich in eine absolute Heimat- und Ortlosigkeit verbannt.

KAPITEL 3 – »Fortschreibungen der Literatur« – bildet mit einem *close reading* von Bernhards *Auslöschung*. Ein Zerfall, Sebalds *Die*

Ringe des Saturn und Kertész' *Liquidation* in vielerlei Hinsicht den wesentlichen Kern des Buches. Die Lektüre gilt insbesondere jenen Momenten, die die Dialektik der Fortschreibung von Geschichte und Literatur austragen. In *Auslöschung* verneint Bernhard diese Möglichkeit. Innerhalb einer (foto-)medialen Kommunikationssituation, die sowohl den öffentlichen als auch den privaten Diskurs bis hin zum Denken und Bewusstsein des Einzelnen determiniert, ist eine genuine sprachliche Auseinandersetzung mit der Vergangenheit nicht mehr möglich. Wo die Narrativierung des Individuums das Subjekt nachhaltig »verstümmelt« (A 339), ergreift Murau die Flucht nach vorn. Im Moment, als der plötzliche Unfalltod seiner Eltern Bernhards Protagonisten Murau unerwartet zum Alleinerben von Wolfsegg macht und ihn in die dynastischen und literarischen Kontinuitätsprozesse einer korruptierten Tätergeneration einschreibt, nimmt er mit seiner Auslöschungsschrift einen finalen Akt der Negation vor. Nicht die narrative Vermittlung ist das Anliegen der »Antiautobiografie« (A 188), sondern sich möglichst schadlos der Einschreibung in die symbolische Ordnung der (Familien-)Genealogie zu entziehen.

Die Ringe des Saturn sind zwar vielfach diskutiert worden, bisher wurden sie aber nicht in ihrer Gesamtkonzeption analysiert. Die Lektüre folgt der Seidenraupe als Trope, in der sich mit dem Schreiben, der Zivilisationskritik und der Trauer die drei zentralen Problemkomplexe des Textes verdichten. Erörtern *Die Ringe* allgemein die Leistung und Struktur der Erzählung innerhalb einer Geschichte der Zerstörung, so findet die Reflexion ihr Pendant in der Organisation des narrativen Gefüges, insbesondere in der Frage nach Satzverkettungen. Mit dem Verlust der Natur als sinnfälligem Kommunikationsverhältnis zwischen Natur und Subjekt, benennt Sebald den Ort, der über das Gelingen und Scheitern einer Fortschreibung von Geschichte und Literatur entscheidet. Sebald versucht das Schreiben in dieser Situation mit der Referenz auf die Natur bzw. den Kosmos an einen »objektiven« Pol rückzubinden.

Mit *Liquidation* analysiert dieses Kapitel schließlich einen Roman, der bisher weder in der deutschen noch in der ungarischen Forschung auf nähere Aufmerksamkeit gestoßen ist. Zwar erweist er sich in meiner Lektüre als einer der schwächeren des Autors. In seiner thesenartigen Struktur buchstabiert er jedoch präzise die Aporien der Fortschreibung der Geschichte und Erzählung nach Auschwitz aus, wie sie für Kertész allgemein geltend gemacht werden können. Mit dem Selbst-

mord des Autors und Auschwitz-Überlebenden B. fällt der Roman zunächst eine düstere Diagnose über den Stand der Gesellschaft und Literatur nach Auschwitz. Zugleich dient die Selbstnegation jedoch dem Schutz des Individuums, die – anders als bei Bernhard – zugleich einen affirmativen Begriff des Subjekts zu bewahren sucht. Zwar erweist sich dieser Subjektbegriff in seiner existenzialistischen Färbung als problematisch. Von Interesse ist aber auch hier, dass die Kehrseite der negativen Geschichtsschreibung auf eine produktive Fortschreibung spekuliert, die am Roman und am Individuum als Träger geschichtlichen Sinns festhält.

In KAPITEL 4 – »Fallhöhen des Schreibens« – werden die soweit erarbeiteten Argumentationslinien aufgegriffen, um sie schließlich mit Adornos negativer Ästhetik gegenzulesen. Adornos Begriff der Negativität macht in der Rekapitulation erneut die strukturelle Verwandtschaft der Positionen deutlich. Ausgehend von der Diagnose der Negativität als Urteil über die empirische Realität vollziehen die Autoren jedoch ähnlich wie Adorno eine »Negation der Negativität«, die gegen die fatalen zivilisatorischen Entwicklungen opponiert. Das Schreiben formuliert sich in dieser Situation als Kritik und Widerstand gegenüber der gesellschaftlichen Realität. Die Korrespondenzen reichen aber weiter. Wenn Adorno schreibt, »[k]ein Standort außerhalb des Getriebes lässt sich mehr beziehen«,¹⁹ so benennt er präzise den hier beschriebenen Legitimationsverlust des Erzählers. Die Schwierigkeit, die Erzählstimme thetisch zu setzen, korrespondiert mit der Skepsis, ob nach wie vor ein Ort zur Verfügung steht, der es ermöglicht, eine Aufklärung zu leisten, als Bedingung einer affirmativen Fortschreibung von Geschichte und Literatur. An diesem Punkt schlägt die Negation in Formen der Selbstnegation um. In dem Maß, wie die Negation sich nur über einen Begriff der Positivität definieren lässt, dient die Konfrontation mit Adorno aber nicht zuletzt dazu, die Fallhöhen des Schreibens auszuloten, die sich auf der Kehrseite der Negation jeweils eröffnen. Diese unterschiedlichen Fallhöhen des Schreibens lassen sich vermessen. Aber nicht nur das: Die Metaphorik der Höhe weist sinnfällig auf das Paradigma der problematischen Setzungsakte nach Auschwitz, sowohl den Erzähler als auch die Erzählung diskursiv zu gründen.

19 Theodor W. Adorno: »Spätkapitalismus oder Industriegesellschaft«, in: ders., *GS Bd. 8*, Frankfurt a.M. 1980, S. 354-370, S. 369.