

Gegenwartsliteratur
2020

Herausgeber/Editor in Chief
Paul Michael Lützeler (jahrbuch@wustl.edu)

**Mitherausgeber (zuständig für Rezensionen)/
Co-Editor for Book Reviews**
Thomas W. Kniesche (thomas_kniesche@brown.edu)

Assistentin/Editorial Assistant
Teresa Sambruno Spannhoff (t.sambrunospannhoff@wustl.edu)

Beirat/Advisory Board
**Kulturmmitglieder der deutschen Abteilung/
Faculty Members of the German Department,
Washington University in St. Louis**
Tina Beals, Matthew Erlin, André Fischer, Caroline Kita,
Christin McGlothlin, James F. Poag, Christian Schneider,
Christine Tatlock, Gerhild S. Williams

Internationaler Beirat/International Advisory Board
Ulrich Blumberger, Universität zu Köln (DE)
Rebecca Braun, University of Lancaster (UK)
Fatoumata Diagne, Université de Dakar (SN)
Rudolf Fetz, Oesterreichisches Literaturarchiv (AT)
Ruth Gordinsky, University of Haifa (IL)
Christine Gutjahr, Universität Hamburg (DE)
Bel Hernández, Universidad Complutense de Madrid (ES)
Alexander Honold, Universität Basel (CH)
Suzanne M. Knott, Connecticut College (US)
Simon Lewis, University of Melbourne (AU)
Yoko Masumoto, Kobe University (JP)
Lith Ryan, Harvard University (US)
Alo Soethe, Universidade Federal do Paraná (BR)
Herbert Uerlings, Universität Trier (DE)
Ulrich Wohlleben, Universität Marburg (DE)
Mislav Zelić, Universität Zadar (HR)
Lian Zhao, Renmin University (CN)

Gegenwartsliteratur is a member of the Council of Editors of
Internationale Journals (CELJ); www.celj.org

GegenwartsLiteratur

Ein germanistisches Jahrbuch
A German Studies Yearbook

19/2020

Schwerpunkt/Focus:

Ecocriticism/ Environmental Humanities

Herausgegeben von/Edited by

**Paul Michael Lützeler,
Thomas W. Kniesche**

**STAUFFENBURG
VERLAG**

beide Werke prägt und doch völlig verschiedene ästhetische Formen annimmt. Schließlich bietet der Band auch erhellende Darstellungen von Jelineks und Bernhards Positionierungen im literarischen Feld, sei es mittels der Bezugnahme zur literarischen Tradition (Rita Svandrlík), ihr Umgang mit Schriftstellerkolleg*innen (Harald Gschwandtner), ihre Inszenierungspraktiken in Interviews (Clemens Götze) oder ihre Reaktion auf Preise und Würdigungen (Paola Bozzi).

Der Band ist reich an Perspektiven, die an dieser Stelle anzuführen wären. Aufgrund der gegebenen Kürze der Rezension beschränke ich mich jedoch auf ausschließlich einen Aspekt, der das Herz des Bandes bildet und somit alle Beiträge verbindet: die Art und Weise, wie Jelinek und Bernhard in Bezug gesetzt werden. Der Titel ist simpel und dennoch verursacht er eine Irritation, indem er eine interessante Verschiebung vornimmt: es ist nicht von "Thomas Bernhard und Elfriede Jelinek" die Rede – was sowohl chronologisch als auch alphabetisch naheliegender wäre –, sondern Jelinek wird dezidiert zuerst genannt. Damit widersetzen sich die Herausgeber gängigen Lesarten, die Bernhard als "Vorreiter" und Jelinek als "Fortführerin" – wenn auch mit anderen Mitteln – präsentieren. Diese Umkehrung macht neugierig und verspricht völlig neuartige und bislang verdeckt gebliebene Bezugspunkte zwischen Jelinek und Bernhard, die es zu entdecken gilt. Würde man die beiden tatsächlich aus einem chronologischen Denken des "Nach" lösen, würden andere Themen, Ästhetiken und Positionierungen sichtbar werden, als wenn man von dem ausgeht, was Bernhard vorgibt. Was wäre für die Forschung gewonnen, wenn Jelineks Publikationsform im Internet nicht am Ende eines Beitrags steht, sondern von da ausgehend noch einmal über Bernhards Produktions- und Publikationsformen nachgedacht wird? Was, wenn Jelineks aktuellste Texte mit Bernhard in Dialog gebracht werden und nicht jene, die zeitnah zu Bernhards Texten entstanden sind? Leider hält der Band gerade dieses Versprechen nicht ein, denn die versammelten Beiträge entscheiden sich durchgehend für eine Bewegung von Bernhard zu Jelinek. Was sich daran anschließend auch zeigt, ist, dass Jelinek und Bernhard zwar vergleichbar sind, oft aber nur parallel nebeneinander gestellt anstatt tatsächlich miteinander verschränkt werden können. Das trifft v.a. dann zu, wenn es um ihre Ästhetik und Positionierung geht. Besser gelingt es bei Motiven und Themen wie Natur, Tod, Nationalsozialismus. Was der Band leistet, ist eine Sammlung der zentralen Vergleichsmomente und eine wichtige, erste Analyse von Jelinek und Bernhard. Was der Band inspiriert, ist eine Diskussion der beiden Größen der österreichischen Literatur, die bisherige Forschungsperspektiven verschiebt, verkehrt und die im Experiment vielleicht vollkommen neuartige Zusammenhänge zwischen Jelinek und Bernhard aufspürt.

TERESA KOVACS, *Indiana University*
tekovacs@iu.edu

Taşkenov, Sergej. *Thomas Bernhards Prosa. Krise der Sprache und des dialogischen Wortes.* Paderborn: Fink, 2019. 152 S. € 59,00.

Oft verführt das Werk Thomas Bernhards die Kritik dazu, sich darin zu erschöpfen, lediglich seine Thesen und Themen, seine Meinungen und Standpunkte nachzuzeichnen, wohinter das bare strukturelle Faktum, die Sprache Bernhards, unsichtbar bleiben muss. Sergej Taşkenovs Studie ist es hoch anzurechnen, dieser Verführung nicht zu erliegen, sich also nicht an den *Inhalten* der Bernhard'schen Tiraden abzarbeiten, sondern diese lediglich als Manifestation einer tiefgreifenden, sehr komplexen sprachlichen Dynamik aufzufassen. Darüber hinaus begreift sich sein Buch als Beitrag zur Stärkung einer internationalen germanistischen Praxis, indem es den deutschsprachigen Diskurs zu Bernhard mit dem russischen verbindet und überdies zentrale Begriffe aus der russischen Literaturtheorie, wie etwa "Skaz" (Boris Eichenbaums Terminus für den Mündlichkeitseffekt in der Literatur Gogols), für die Bernhardlektüre fruchtbar zu machen weiß.

Taşkenovs These und Diagnose ließen sich wie folgt zusammenfassen: Bernhards Texte, zumal seine Prosa, begreifen sich als Fortschreibung einer Tradition modernen Sprachdenkens, welches in Proponenten wie Nietzsche und Mauthner zentrale Stimmen fand und Sprache als wesentlich untauglich lamentiert – für das Auszudrückende gebe es keinen adäquaten Ausdruck. Diese Sprachkrise steigert sich laut Taşkenov bei Bernhard in eine Krise des Dialogischen, da es den Bernhard'schen Figuren in ihrem solipsistischen Leerlauf kontinuierlich misslinge, sich dem Anderen gegenüber verständlich zu machen. Dieser hermeneutische Knoten werde bei Bernhard aber nicht bloß ausgestellt, sondern finde in dem ein Gegenmittel, was Taşkenov als "kommunikatives Ereignis" bezeichnet. Dieses Ereignis besteht in einem Sich-ähnlich-werden zwischen Sprecher und Rezipienten, einer "Korrespondenz der Anschauungsmöglichkeiten" (106). Ein solches Ereignis mache im statisch Undialogischen die unwahrscheinliche Möglichkeit des Einanderverstehens aus und führe die Sprach- und Dialogkrise einer Lösung zu.

Taşkenovs Buch begreift Bernhards Projekt nicht als ewigen Stachel im Fleisch der Möglichkeit intersubjektiver Kommunikation, sondern als Bewegung durch die Krise, an deren Ende Ganzheit und Entspannung stehen. Um diese rigide Konsequenz im Argument sicherzustellen, muss der Autor im Verlauf seiner Erläuterungen allerdings einige analytische Abstriche machen. Wiederholt wird demnach das Fein-fragile, irreparabel Kaputte, das Fragmentarische und hoffnungslos jeder Kommunikationsmöglichkeit Entzogene, in ein Totales hinein aufgehoben. So unterstützt Taşkenov etwa die von Pfabigan und Joß propagierte These, bei Bernhards Prosa handle es sich nicht um ein Konglomerat von verschiedenen, voneinander

abweichenden Einzeltexten, sondern um einen totalen Gesamttext (86); anstatt als Phänomene der Aphanisis und des Zerfalls würden Bernhards Werke mithin als strategisches System erkennbar. Darüber hinaus wird unter gänzlicher Missachtung der frühen Lyrik die Prosa als paradigmatisch für Bernhards Poetik begriffen, und selbst seine Theatertexte werden dem epischen Primat untergeordnet und das Dialogische bei Bernhard von der Prosa und nicht vom Drama her verstanden. Außerdem zeigt Taškenov sich angestrengt, Bernhards Ambivalenzen auf eine Dominante zu reduzieren, dann etwa, wenn die Aporie zwischen Komik und Tragik, auf deren Unentscheidbarkeit Bernhard unentwegt beharrt, zugunsten des Tragischen aufgelöst wird (25). Generell ließe sich Taškenovs Mission als unbeirrte Suche nach dem bezeichnen, was der Autor selbst "das kohärente Ganze" nennt (133); wider die festgestellte Offenheit des Bernhard'schen Texts wird seine erlösend-abschließende "Vollendung" angestrebt (138).

Dies Gehen aufs Ganze bringt es mit sich, gewisse individuelle Werkmomente als bezeichnend für das Gesamte auszuweisen. Bei Taškenov hat dies zur Folge, sich über weite Strecken vor allem auf Bernhards Frühwerk zu konzentrieren, mit einer besonderen Vorliebe für den Romanerstling *Frost* (1963). Darin interessiert sich Taškenovs Studie vor allem für das sprachliche Verhältnis zwischen dem erzählenden Famulanten und dem von ihm beobachteten weltentrückten Maler Strauch. Wenngleich der Autor die Verkehrtheit psychologisierender Lektüren beteuert und rät, von einer psychopathologischen Diagnose Strauchs Abstand zu nehmen, entfaltet sich Taškenovs Analyse dennoch als pathologisierendes Programm, demgemäß in der Sprache Strauchs ein schizophrener Diskurs diagnostiziert wird (43–46). Generell zeigt sich Taškenov in die permanente Eruiierung eines Bewusstseins hinter der Sprache Bernhards investiert, wodurch diese Sprache allerdings zum bloßen Mittel, also zum Ausdruck des, wie Taškenov ihn mit Platon bezeichnet, "inneren Menschen" (45) verkommt.

Man wünschte sich, der Autor hätte aus der einen oder anderen Einsicht mehr Kapital zu schlagen versucht, anstatt weiträumig die eigenen Ergebnisse dem Forschungsstand anzugleichen. So liest sich etwa am Ende seiner Ausführungen zur Pathologie des Sprechens der erstaunliche Satz: "Die Rede der Figuren ist bei Bernhard also identisch mit diesen selbst. Dementsprechend wären die Figuren als 'Sprachgebilde und Sprachfragmente' wahrzunehmen" (53). Das Argument tendiert dazu, an Stellen wie diesen schlicht abubrechen, anstatt ihre Konsequenzen zu ziehen. Ist es nämlich in der Tat der Fall, dass Bernhards Figuren bloße Tropen, Sprachbilder und sprachliche Reflexe sind, dann ließe sich hinter ihrem Sprechen kein innerer Mensch mehr ausmachen, denn jede Spur von Innerlichkeit wäre selbst wiederum als sprachlicher Effekt zu enttarnen. Die Sprache

Bernhards wäre dann anzusiedeln jenseits des Ganzheitlichen, jenseits noch des Psychologisierbaren. Vielleicht sogar jenseits des dialogischen Wortes.
DOMINIK ZECHNER, *Rutgers, The State University of New Jersey*
dominik.zechner@rutgers.edu

Thesz, Nicole A. *The Communicative Event in the Works of Günter Grass. Stages of Speech: 1959-2015.* Rochester / New York: Camden House, 2018. 295 pp. \$ 90.00.

Wer sich mit dem Werk von Günter Grass literaturwissenschaftlich auseinandersetzt, sieht sich nicht nur mit dessen imposantem Umfang, sondern auch mit der überbordenden Forschungsliteratur konfrontiert, die einer klugen Auswahl bedarf. Dieser Herausforderung hat sich Nicole Thesz wahrlich gestellt: Fünfzehn Prosawerke von Grass handelt sie in ebenso vielen Kapiteln ab; dem posthum herausgekommenen *Vonne Endlichkeit* widmet sie einen Epilog. Auf knapp 300 Seiten gelingt es ihr, ihre Leser auf eine lehrreiche Zeitreise durch diese von 1959 bis 2015 erschienenen Werke mitzunehmen, wobei sie stets kritisch die Sekundärliteratur hinzuzieht und obendrein Archivmaterial berücksichtigt. Positiv zu erwähnen ist zudem die ansprechende Gestaltung des Buches und sein nützlicher Apparat bestehend aus Anmerkungen, Bibliographie und Stichwortverzeichnis. Es sei allerdings auch eine Warnung vorausgeschickt: Wer mit einem vorwiegend kommunikationstheoretischen Interesse zu dem Band greift, dürfte gründlich enttäuscht werden.

Wie schon der Titel verrät, ist Thesz' Fokus auf das "communicative event" in den Werken von Grass gerichtet, wobei sie einen Begriff der Linguistin Barbara Johnstone verwendet und diesen als verbalen oder nonverbalen Austausch zwischen Individuen und Gruppen definiert (4). Zu Beginn der Einleitung formuliert Thesz ihr Ziel: "This book aims to show that the tenor and content of his communicative scenarios shifts significantly in the course of the main stages of the Nobel Laureate's writing" (1). Ihre leitende These bewegt sich im Spannungsfeld zwischen Biographie und Werk: "Taking into account the ways in which Grass's activities as a public figure shaped his communicative ethos, I will argue that his approach to the dynamics and manifestations of speech acts is crucial to understanding his works" (2). Thesz unterscheidet vier "Stages of Writing" und "four key stylistic representations of communicative processes" (5).

Die erste Phase umfasst die Werke der Danziger Trilogie (1959–1963) und ist durch eine negative Darstellung kommunikativer Ereignisse geprägt. Unter den Machtverhältnissen des Nationalsozialismus dominieren destruktive Sprechakte mit bisweilen fatalen Folgen für die Betroffenen.