

Inhalt

Vorwort | 7

TEIL I: GEDÄCHTNIS [MNEMOTECHNIK]

1. Herkunftskomplex | 19

- 1.1. Erbe(n): Wolfsegg | 19
- 1.2. Genealogie – Ökonomie – Geschichte | 27
- 1.3. Ich-Komplex | 37

2. Mnemotechnik der Auslöschung | 47

- 2.1. Simonides-Legende: Gedächtniskultur | 47
- 2.2. loci et imagines | 56
- 2.3. Initiation | 63
- 2.4. Ökonomie | 72
- 2.5. Gerechtigkeit | 78
- 2.6. Theater | 81
- 2.7. Das Scheitern der Erinnerung | 91

TEIL II: GEGEN-GEDÄCHTNIS [MNEMOPHANTASTIK]

1. Zukunftskomplex | 101

- 1.1. Überwindung des Fotografiezeitalters | 101
- 1.2. Die (Un-)Möglichkeit der Entscheidung:
das Erbe verschenken | 111
- 1.3. Die offene Gruft | 120
- 1.4. Jungesellenmaschine | 127
- 1.5. Eisenbergrichtung | 137

2. Die ungeheure Schrift | 151

- 2.1. Intertextualität | 151
 - 2.1.1. Zwischen Telegramm und Testament | 151
 - 2.1.2. Das Gedächtnis der Namen und Texte | 161
 - 2.1.3. Beamtenliteratur | 169
 - 2.1.4. Der implizite Text | 172
 - 2.1.5. Der (Anti-)Kanon | 178
- 2.2. Wider den Frauenplan | 182
 - 2.2.1. Muttersprache | 182
 - 2.2.2. Das Aufschreibesystem um 1800 | 188
 - 2.2.3. Mutter(-)Natur | 193
- 2.3. Traumtext | 202
 - 2.3.1. „Das geheimgehaltene Denken“ | 202
 - 2.3.2. Zwischen Traum und Realität | 205
 - 2.3.3. Der Traum (in) der Auslöschung | 210
 - 2.3.4. Zwischenspiel: Schwager-Figur und Widerstand der Realität | 214
 - 2.3.5. Erhabenheit | 222
 - 2.3.6. tabula rasa | 226
- 2.4. Immanenz: das Subjekt als Bühne | 230
 - 2.4.1. Denkkerker: die Auslöschung im Kopf | 230
 - 2.4.2. Schwarzmalerei | 234
 - 2.4.3. Wachtraum: Theater der Grausamkeit | 245
 - 2.4.4. Schweigen | 252
- 2.5. (Mnemo-)Phantastik: die andere Memoria | 258
 - 2.5.1. Übertreibungskunst | 258
 - 2.5.2. Gegen-Gedächtnis | 262
 - 2.5.3. Heterochronie/Heterotopie | 269

3. Die Gabe des Gegen-Gedächtnisses | 277

- 3.1. Opfer | 277
- 3.2. Anti-Faust | 292
- 3.3. Gabe des Grotesken: Ethik und Ästhetik | 297
- 3.4. Transversale Vernunft und Hören | 309
- 3.5. (Un-)mögliche Über-Gabe | 316

Siglen | 323

Literatur | 325

Vorwort

Die Einsicht in die Herkunft eines Werkes geht die Physiologen und Vivisektoren des Geistes an: nie und nimmermehr die ästhetischen Menschen, die Artisten!

(FRIEDRICH NIETZSCHE, *ZUR GENEALOGIE DER MORAL*, 94.)

Ich übertreibe. Es ist alles ganz anders. Es ist alles immer ganz anders. Sich verständlich zu machen ist unmöglich.

(THOMAS BERNHARD, *VERSTÖRUNG*, 29.)

Als sich Thomas Bernhards Todestag im Februar 2009 zum 20. Mal jährte, wickelte die Gedächtnismaschinerie routinemäßig ihre Geschäfte ab, ohne dabei auch nur annähernd ins Stocken zu geraten: die Feuilletons erinnerten an einen wohl irgendwie bedeutsamen, vielleicht sogar großen, auf jeden Fall aber streitbaren Schriftsteller; der Direktor des Berliner Ensembles ließ „zum unwiderruflich letzten Mal“¹ das ihm einst gewidmete Bernhard-Dramolett *Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen* aufführen, in Köln wurde *Immanuel Kant* auf den Spielplan gesetzt, am Wiener Burgtheater vielsagend *Der Schein trägt*; der österreichische Sozialphilosoph und Literaturkritiker Alfred Pfabigan gab sein bereits zehn Jahre zuvor erschienenenes Buch *Thomas Bernhard. Ein österreichisches Weltexperiment* neu heraus; mit der posthumen Veröffentlichung von *Meine Preise* durch den Suhrkamp Verlag wurden weniger in als mit Bernhards Namen (teils bekannte) Texte abermals zum Tausch gegen Geld angeboten. Das Erinnerungsbusiness versteht es, seiner zur rechten Zeit zu gedenken.

1 Peter von Becker, „Erinnerung an Thomas Bernhard – Die Komödie des Geldes“, in: *Die Zeit* 7/2009.

Mit etwas Verspätung und umfangreicher als geplant erschien im Dezember 2009 bei Suhrkamp eine Edition des Briefwechsels zwischen Thomas Bernhard und seinem Verleger Siegfried Unseld, die – bei allen editorischen Verdiensten – im Einklang mit der Jubiläums- und Gedächtnisindustrie vor allem eines befördern dürfte: die Fortschreibung und Zementierung des in der Öffentlichkeit vorherrschenden Rufs des Österreicherers als exzentrischer, skandalumwitterter sowie überaus geldgieriger Schriftsteller, als ewig grantelndes und polterndes „Genie“ (Unseld) und als besonders düsterer, todesaffiner, weil zeitlebens lungenkranker Autor. Wo Bernhard ein Künstler der Wiederholung ist, hält man auch die weniger virtuose, immer gleiche biografische Rückversicherung bei der Lektüre seiner Texte für legitim, die auf die Ermittlung der Identität von ‚Thomas Bernhard‘ abzielt und ihr zugleich sein Werk unterwirft, das unter diesem Zugriff an weitaus größerer Atemnot leiden dürfte als sein Schöpfer jemals infolge der schweren Lungenkrankheit, die seine Gesundheit *lebenslänglich* in Mitleidenschaft gezogen hatte. Es sind stets dieselben Themen und Schlagwörter, die nicht nur durch die Feuilletons kursieren, sondern auch den literaturwissenschaftlichen Diskurs prägen: Tod, Krankheit, Wiederholung, Monomanie, (Größen-)Wahnsinn, Misogynie, Skandal – jeweils biografisch fundiert. An nichts arbeitet sich der Kultur- und Wissenschaftsbetrieb so ab wie am Subjekt ‚Thomas Bernhard‘. Offenbar gilt es, Diagnosen abzusichern und zu bestätigen, bestenfalls Anamnesen zu kompletieren, um den von Krankheits- und Kindheitstraumata gezeichneten ‚Patienten Bernhard‘ hinter der schriftstellerischen Maskerade zu (be-)greifen und zu enttarnen. Der Autor soll sich (und sein Werk) endlich erklären, er soll gestehen, damit Heilung, eventuell auch Heiligung, möglich werde.

Als Sigrid Löffler anlässlich des 10. Todestages des österreichischen Schriftstellers in der *Zeit* vom 11. Februar 1999 zu einer „Revision seines Werkes“ aufrief und die „Mythisierung und Musealisierung“ Bernhards kritisierte, ohne die Widersprüchlichkeit dieser Parallelisierung zu gewärtigen, schickte sie sich an, entgegen ihres Aufrufs vornehmlich zur Überwindung von ersterem und Forcierung von letzterem beizutragen, indem sie anstelle der Texte die „ganz real[en]“ Landschaften und Orte der Bernhard-Romane und schließlich seinen Halbbruder Peter Fabjan aufsuchte, um nicht minder „rührend detailpusselig“ über die ‚Funde‘ zu berichten, als sie es den Erzählungen von Bernhards Nachlassverwalter vorhielt, wohl um sich und die Leser zu vergewissern, dass das „Gespenst“, das nach wie vor durch Österreich spukt, wirklich gelebt hatte.

Dieses Gespenst begann unmittelbar nach Thomas Bernhards Tod am 9. Februar 1989 sein Unwesen zu treiben, wollten doch viele Menschen in Österreich der Nachricht vom Ableben des Autors nicht so einfach Glauben schenken. Von

der Beerdigung gab es schließlich kaum Augenzeugen, und die wenigen ‚Mitverschwörer‘ – unter ihnen Claus Peymann – konnten nicht als verlässliche Quelle gelten. Nicht wenige waren geneigt, die Todesnachricht für nichts anderes als eine weitere gemeine Provokation Bernhards zu halten, eine Finte, um womöglich nach einer kurzen Rückzugsphase lebendiger und infamer denn je im Narrenkostüm zurückzukehren.

Solche Befürchtungen haben sich indes als unbegründet erwiesen. Schon 10 Jahre nach seinem Tod war die „Verstaatlichung“ Thomas Bernhards voll im Gange, wie Sigrid Löffler bemerkte: Der von ihm stets verunglimpftete Staat steuerte seinerzeit jährlich eine Million Schilling (damals 150000 Mark) zur Bernhard-Stiftung bei. Dies mag bei aller Aufregung zur allgemeinen Beruhigung ein wenig beigetragen haben.

Und dennoch: Thomas Bernhard ist und bleibt ein Untoter. „[...] die meisten sterben vage, für das Auge vage, für das Gehirn vage, sind niemals tot“ (Ver 160), wie Fürst Saurau in *Verstörung weiß*² und weshalb wohl auch die biografisch-psychologischen Ermittlungen fortgesetzt werden müssen.³ Die Kurzschließung von Text und Autor sowie außerliterarische Fundstücke suchen auch literaturwissenschaftliche Fassungsversuche mit beharrlicher Regelmäßigkeit heim, als hätte es nie Michel Foucaults oder Roland Barthes' Schriften zur Autorfunktion, nie jene Paul de Mans zur Autobiografie gegeben, als handelte es sich bei Thomas Bernhard um einen Autor des von Friedrich Kittler beschriebenen Aufschreibesystems um 1800, als stellte das Subjekt (in der Literatur) des 20. Jahrhunderts noch eine verlässliche Größe dar. Was sich in den Versuch(ung)en dieser autobiografischen Lektüren offenbart, ist der Wissenschaftsglaube, der sich

2 Vgl. Aus 618: „[...] denn auch das sogenannte starre Gesicht ist vollkommen in Bewegung, weil es nicht tot ist, selbst das tote Gesicht, weil es in Wirklichkeit nicht tot ist, undsofort.“

3 Mit besonderer Hartnäckigkeit zieht beispielsweise Helms-Derfert immer wieder biografische Versatzstücke zu vermeintlichen Erklärungen heran. Hermann Helms-Derfert, *Die Lasten der Geschichte. Interpretationen zur Prosa von Thomas Bernhard* (Kölner Germanistische Studien 39), Köln/Weimar/Wien 1997. Gleiches gilt etwa für Alfred Pfabigan, *Thomas Bernhard. Ein österreichisches Weltexperiment*, Wien 2009 oder Willi Hunte mann, „'Treue zum Scheitern'. Bernhard, Beckett und die Postmoderne“, in: *Text und Kritik* 43 (1991), 50ff. Vor allem Gitta Honeggers Buch *Thomas Bernhard – „Was ist das für ein Narr?“*, München 2003 ist nichts anderes als eine Abgleichung und Verrechnung von Bernhards Biografie mit seinem Werk.

mit ebendiesem Aufschreibesystem um 1800 etabliert und fortan Einheit und Identität als ‚Wahrheit‘ liest, die unbegrenzten Kredit einfordert.

Insofern ist es vielleicht keine „*nebensächliche Bemerkung*“ (Aus 213), wenn der Protagonist Franz-Josef Murau in Bernhards letzter, 1986 erschienener, großen Prosaschrift *Auslöschung. Ein Zerfall* gleich zu Beginn auf „Droh- und Bettelbriefe“ (Aus 19) von Leuten aus Österreich zu sprechen kommt, die sich über seine Zeitungsartikel beklagen und von ihm „Geld oder Aufklärung“ (ebd.) verlangen. Man mag solchen Briefen einen realen Hintergrund zuschreiben und Murau mit Bernhard identifizieren, wie zahlreiche Interpreten der *Auslöschung* es unverdrossen tun⁴: Es wird weder mit harter Münze noch mit Aufklärung zu rechnen sein, eher mit Blüten und Finsternis – mit Nachtschattengewächsen, wenn man so will, und diese sind bekanntlich nicht selten giftig.

Wissenschaft hingegen verlangt stabile Währungen und zuverlässige Wechselkurse sowie Ertrag und Mehrwert, so dass es nicht verwundern kann, wenn alles für bare Münze genommen wird, wenn auch die Ausrufung des Auslöschungsprojektes als „Antiautobiografie“ nicht von autobiografischen Lektüren abhält und diese dunkle Vokabel auf einen erhellenden Begriff gebracht werden soll, wenn der Text dem jeweiligen Theorie-Design angepasst und dabei verstümmelt wird, um sämtliche Widerstandsreste und Restwiderstände aus dem Diskurs zu verdrängen und zu vergessen. Im verzweifelten und oft zweifelhaften Bemühen, dem zerfallenden Text eine Fassung zu geben, wird der Protagonist Murau ein ums andere Mal leichtfertig als Verfasser der vorliegenden Schrift deklariert⁵, schlimmstenfalls gar mit Thomas Bernhard gleichgesetzt oder aber

4 U.a. Gudrun Kuhn, *Ein philosophisch geschulter Sänger. Musikästhetische Überlegungen zur Prosa Thomas Bernhards*, Würzburg 1996, 207, Barbara Mariacher, „Umspringbilder“. *Erzählen – Beobachten – Erinnern*, Frankfurt am Main 1999, 160 oder Steffen Vogt, *Ortsbegehungen: topographische Erinnerungsverfahren und politisches Gedächtnis in Thomas Bernhards "Der Italiener" und "Auslöschung"*, Berlin 2002, 284. Auch Irene Heidelberger-Leonhard ist bestrebt, die *Auslöschung* mittels realer Aussagen des Autors Bernhard zu desavouieren, indem sie etwa seine Auseinandersetzungen mit Jean Améry zum Beleg für ihr Argument einer ethischen Verfehlung des Textes erhebt. Irene Heidelberger-Leonhard, „Ausschwitz als Pflichtfach für Schriftsteller“, in: Hans Höller (Hrsg.), *Antiautobiografie. Zu Thomas Bernhards „Auslöschung“*, Frankfurt am Main 1995, 193f.

5 So z.B. Wilhelm Voßkamp, „*Ein anderes Selbst*“. *Bild und Bildung im deutschen Roman des 18. und 19. Jahrhunderts* (Essener Kulturwissenschaftliche Vorträge 15), Göttingen 2004, 103 oder Harald Weinrich, *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*, München 1997, 255f.

ein unbekannter Herausgeber bemüht, Rom als Ort und Zentrum der Vollendung der Schrift betrachtet, seine Antipode Wolfsegg für den realen Schauplatz des Begräbnisdramas gehalten. Die Behauptung einer Realität bzw. einer Identität von projektierte Auslöschungsschrift und manifestem Text entspringt dem verständlichen Wunsch, Kontrolle über ein unbeherrschbares Werk auszuüben und die disparaten antagonistischen Kräfte in ein stabiles Gleichgewicht zu zwingen.

Solche Lektüren funktionieren jedoch allein durch die Exklusion ihnen widersprechender oder sie wenigstens in Frage stellender Textstellen. Es ist unter anderem Ziel dieser Arbeit, solche Passagen in den Diskurs einzubringen, die bislang von ihm übersehen und marginalisiert wurden, und gerade ihre Heterodoxie für ein erweitertes Verständnis von der Funktion der *Auslöschung* geltend zu machen, wobei sie in dem eben angedeuteten problematischen Verhältnis zwischen Realität und Fiktion den schwankenden Untergrund der Imagination offenlegen werden.

Es waren zuvorderst solche ‚Reste‘, solche weitgehend unbeachteten, bestenfalls am Rande wahrgenommenen Details, die mein Unbehagen an den einschlägigen Interpretationen zur *Auslöschung* auslösten und mich nötigten, den Text anders und immer wieder anders zu lesen: die vermeintlichen Nebenfiguren (Eisenberg und der Schwager Muraus), die Junggesellen, das Portal, die Einladungen, die Dunkelheit, die Brände, die Küsse, das Überborden des Traumtextes, die Farbmotivik, die mutmaßliche Vaterschaft Spadolinis, die Heterotopien, der Enthusiasmus, um nur einige aufzuzählen.

Dass es keine abschließende und alles umfassende Interpretation eines literarischen Textes gibt, ist Konsens im literaturwissenschaftlichen Diskurs, um nicht zu sagen eine Banalität. Dennoch ist darauf zu insistieren, dass Thomas Bernhards *Auslöschung* sich in außerordentlicher Weise jeglichem hermeneutischen Zugriff entzieht⁶, ja sich wahrlich als „ungeheure Schrift“ (Aus 614) darbietet, die sich von keiner wissenschaftlichen Lektüre zügeln lässt, sondern je nach Fragestellung und Methodik neue, andere Interpretationen generiert, die sich wiederum nur auf selektierte Textstellen applizieren lassen. Jede Ordnung, die ein Interpret notwendigerweise zugrunde legt, muss zwangsläufig inkommensurable Motive und Textdetails übersehen, um ihre Gültigkeit zu erweisen. Stets gibt es Überbleibsel, die in neue Untersuchungen und Interpretationen münden.⁷

6 Vgl. Georg Jansen, *Prinzip und Prozess Auslöschung. Intertextuelle Destruktion und Konstitution des Romans bei Thomas Bernhard*, Würzburg 2005, 21.

7 Vgl. Joseph Vogl, *Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen*, München 2002, 303f.

Das Scheitern (der Interpretation) – und wie könnte es bei einem Bernhard-Text anders sein – ist unbedingt einzuplanen:

„Wir müssen das Scheitern immer in Betracht ziehen, sonst enden wir abrupt in der Untätigkeit. [...] Wir müssen uns das Denken erlauben, uns getrauen auch auf die Gefahr hin, daß wir schon bald scheitern, weil es uns unmöglich ist, unsere Gedanken zu ordnen, weil wir, wenn wir denken, immer alle Gedanken, die es gibt, die möglich sind, in Betracht zu ziehen haben, scheitern wir immer naturgemäß.“ (Aus 370)

Mit dem Eingeständnis des Scheiterns ist jedoch gleichzeitig und paradoxal die Forderung verknüpft, „immer alle Gedanken, die möglich sind, in Betracht zu ziehen“, und das heißt, (sich) (an) „*alles mögliche*“ (Aus 32) zu erinnern. Eben dies rührt an das Dilemma der Schrift: *Auslöschung* ist ein Text, der aufs Ganze geht, ein totales Projekt und Vabanque-Spiel – alles oder nichts. Wenn in/mit (der) ‚Auslöschung‘ alle s ausgelöscht werden soll, dann muss zuvor daran erinnert worden sein.⁸ Diese aporetische Verschränkung von Erinnern und Vergessen definiert die Grenze der Möglichkeit des Textes. Postuliert wird ein (sich) erschöpfendes Gedächtnis, bei dessen Realisierung Scheitern und Gelingen zusammenfallen würden: alles und nichts. Dies verkennen all jene Bernhard-Experten – nach meinem Eindruck eine Mehrheit –, die allzu leichtfertig von einer erfolgreichen Durchführung des Auslöschungsunternehmens ausgehen.

Wo Wissenschaft ihrem Gegenstand unweigerlich einen Rahmen setzen muss, um ihn ins Visier nehmen zu können, erweist sich dieser im Falle von *Auslöschung* als gebrochen, wodurch der Text a priori als prekär und seine Lektüre als riskant bestimmt wäre. *Auslöschung* ist ein Text, der sich (selbst) negiert, überbordet und verschlingt: unüberschaubare Fülle und Arabeske zum einen, unterstellte Selbstauslöschung und Nicht-Existenz zum anderen. Um sich nicht in den kapriziösen Wendungen sowie den unzähligen widersprüchlichen Fragmenten zu verlieren, müssen immer wieder aufs Neue Ursprünge, Zentren, Hierarchien, Wahrheiten, funktionierende Instanzen und fiktionale Ebenen supponiert werden, auch wenn der Text sie kontinuierlich dekonstruiert.⁹ Das Vergessen bleibt unweigerlich ebenso im Spiel wie das Postulat einer totalen Erinnerung. Es ist

8 Manfred Weinberg, *Das unendliche Thema*, Tübingen 2006, 304.

9 Markus Janner, *Der Tod im Text. Thomas Bernhards Grabschriften. Dargestellt anhand von frühen Erzählversuchen aus dem Nachlaß, der Lyrik und der späten Prosa* (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft, Reihe B/Untersuchungen 85), Frankfurt am Main 2003, 37.

der Begriff des Gedächtnisses selbst, der die Signatur dieser Ambivalenz und Heterogenität trägt und verspricht, für eine riskante Lektüre einen näherungs- und übergangsweise adäquaten Diskurs bereitzuhalten, der gleichzeitig hilft, all die Themenfelder zu umreißen, die die *Auslöschung* unter der Perspektive ‚des‘ Gedächtnisses aufwirft: Erbe, Geschichte, Genealogie, Ökonomie, Theater, Phantastik, Ereignis, Ethik... – um nur die prominentesten aus dem unumgrenzbaren Feld des „unendlichen Themas“ (Gadamer) zu nennen.

In diesem Widerspiel von Erinnern und Vergessen, von Leere und Fülle ist mit endgültigen Resultaten oder ausgeglichenen Bilanzen nicht zu rechnen, bestenfalls mit Zwischenergebnissen und Unsummen, mit Variationen und Ausweitungen der (Lektüre-)Möglichkeiten, die immer neue Korrekturen und Relektüren hervor treiben. Unter der Prämisse eines (sich) erschöpfenden Gedächtnisses ist meine Analyse zwangsläufig als horizontale – und defizitäre – angelegt. Damit einher geht das Erfordernis, Widersprüche grundsätzlich zu billigen und zu bejahen, was unter anderem für die esoterischen Chiffren (*Auslöschung*, Antiautobiografie, Vormittagsphantast, Eisenbergrichtung, Beamtenliteratur, Denkkerker, die offene Gruft etc.) bedeutet, dass sie nicht abschließend zu klären und infolgedessen im Gang der Untersuchung zu halten sind, die zudem nicht umhin kann, sich rückblickend immer wieder zu korrigieren oder noch nicht Erörtertem vorzugreifen.

Die Affirmation von Aporien, das Sich-Abarbeiten an Begriffen und die implizite Wissenschaftskritik verweisen unwillkürlich auf dekonstruktivistische und poststrukturalistische Verfahren, die vornehmlich auf Jacques Derrida, Gilles Deleuze und Jean-François Lyotard zurückgehen und zugleich einen wesentlichen Teil des postmodernen Gedächtnisdiskurses ausmachen. Vor allem Derridas Arbeiten zum Erbe und zur Gabe sowie Lyotards zur Erhabenheit, aber auch Deleuzes Begriff des Werdens und des Rhizoms bilden die Hauptkoordinaten meines theoretischen Bezugsrahmens. Da es keine konsistente Gedächtnistheorie gibt – was jegliche Zentrierungsintention von vornherein durchkreuzt – und der Diskurs vom Gedächtnis eine schier unendliche Anschlussfähigkeit aufbietet, scheint er gerade der Maßlosigkeit der *Auslöschung* mit ihren unkalkulierbaren Sprachexzessen und Unendlichkeiten sowie der Hypertrophie ihrer Verweigungsstrategien angemessen.

Wie der Memoria-Diskurs sich selbst reflektiert und dabei Theorie und Thematik unweigerlich ineinanderblendet, so liegt dieselbe Autoreflexivität und wechselseitige Durchdringung von Theorie und Praxis in der *Auslöschungsschrift* vor und weist sie als unabschließbares, endloses Projekt aus.

Mit dem sich an der Fragestellung des Erbe(n)s entzündenden Thema des Gedächtnisses und der damit verbundenen Frage nach dem Status des vorliegen-

den Textes bzw. dem Gelingen des murauschen Unterfangens ergeben sich für diese Arbeit vier wesentliche Leitfragen: 1. Wenn meine Grundthese stimmt, dass die vorliegende Schrift nicht die angekündigte ‚Auslöschung‘ sein kann, was repräsentiert der Text dann? 2. Was bedeutet in dem bereits angeschnittenen Widerspiel von Erinnern und Vergessen (die) ‚Auslöschung‘? 3. Welche Rolle spielt in diesem Zusammenhang der im Text genannte Kanon (*Siebenkäs* von Jean Paul, *Der Prozeß* von Franz Kafka, *Amras* von Thomas Bernhard, *Die Portugiesin* von Robert Musil und *Esch oder Die Anarchie* von Hermann Broch)? Anders gewendet: Welche literarische und literaturhistorische Dimension eignet dem Projekt der ‚Auslöschung‘? Oder noch einmal reformuliert: Gibt es einen dem „Herkunfts-komplex“/„Wolfseggkomplex“ entsprechenden ‚literarischen Komplex‘? 4. Wie ist die sich unspektakulär gebende¹⁰ und den Text beschließende Geste der Absenkung des Erbes zu verstehen? Dabei wird sich zeigen, ob dem Auslöschungsprogramm infolge des Erinnerungspostulats (angesichts von vergessenen Opfern des Nationalsozialismus) eine ethische Dimension zugeschrieben werden kann.

Die alles unterminierende Paradoxalität lässt sich inhaltlich an der thematischen Grundstruktur des Erbe(n)s festmachen. Der Protagonist Franz-Josef Murau findet sich durch den plötzlichen Unfalltod seiner Eltern und seines älteren Bruders unvermutet in der Position des Erben wieder und soll nun den elterlichen Großgrundbesitz Wolfsegg übernehmen, den „Ursprungsort“ (Aus 16), vor dem er wegen traumatischer Kindheitserinnerungen, die auf familiären Verwicklungen in nationalsozialistische Verbrechen beruhen, zeitlebens geflohen ist. Dieses Trauma begründet seinen „Herkunfts-komplex“ (Aus 201), von dem er sich just durch die geplante Auslöschungsschrift zu befreien sucht. Die Option einer Flucht in den angestrebten „Zukunftskomplex“ (Aus 386) qua Vergessen steht dabei gleichermaßen in Frage wie die der Übernahme des umstrittenen Erbes qua Erinnerung, die sich in der aporetischen Verquickung des Erbdilemmas überschneiden.

Im ersten, der Mnemotechnik verpflichteten Teil dieser Arbeit will ich zunächst die Antagonismen von *Auslöschung* und (un-)möglicher ‚Auslöschung‘ nachzeichnen, um sie, ausgehend vom Begriff des Erbes und bezogen auf den „Herkunfts-komplex“, auf den Gedächtnis-Diskurs auszurichten. Dies schließt einen theoretischen Teil zur Simonides-Legende, dem Begründungstext der Mnemotechnik, ein, aus dem sich ein erweitertes Themenfeld ableiten lässt, das einen

10 Dies führt entweder dazu, dass die Schlussgeste schlicht ignoriert wird, oder aber sie lässt Interpretieren wie Heidelberger-Leonhard und Weinrich vom (moralischen) Scheitern der *Auslöschung* sprechen.

umfassenderen Zugriff auf die *Auslöschung* verspricht sowie Anschluss- und Vergleichsmöglichkeiten mit den Texten des literarischen Kanons bietet, der die Grundlage für Muraus Unterricht mit seinem Schüler Gambetti bilden soll.¹¹

Wo immer der Text selbst veritable Gedächtnispoi aufruft und der Protagonist sich als genialer Hypermnemiker geriert, ist zu demonstrieren, wie Bernhard gerade seiner Selbsteinschätzung als „Geschichtenzerstörer“¹² gerecht wird, indem er metaphysische Ordnungsprinzipien subvertiert und mithin die Frage nach einer ‚anderen‘ Form von Gedächtnis stellt.

Wo der Text einer Bewegung vom „Herkunftskomplex“ zum erwünschten „Zukunftskomplex“ folgt, gilt es im zweiten Teil zunächst unter Voraussetzung ihrer möglichen Durchführbarkeit das anvisierte Ziel und damit die Funktion der ‚Auslöschung‘ zu eruieren sowie mit Blick auf die Intertextualität in ihrer literaturhistorischen Dimension zu erfassen.

Mit der Bejahung des Textzerfalls und der Bestimmung der *Auslöschung* als Traumtext treten Merkmale eines ästhetischen Gedächtnisses hervor, das zuvor unterstellte Raumordnungen sprengt und andere Formen der Zeit ins Spiel bringt, was einerseits die rhetorische Funktion des gesamten Textes anficht, andererseits jedoch nur unter der Prämisse eines intakten metaphysischen Gedächtnisses zu erfassen ist. Vor dieser abgründigen Dialektik von exorbitanter Gedächtnisfunktion und -dysfunktion wird ein möglicher ethischer Grundzug der Absenkung des Erbes bzw. des Auslöschungsprojektes im Allgemeinen zu verhandeln sein.

11 Ich werde den Kanon um einige Texte erweitern, die in der *Auslöschung* selbst neben den kanonischen Texten genannt werden oder aber sich aus strukturellen Vergleichen zwischen den Texten zur Konturierung der Diskurse anbieten.

12 Anke Gleber, „Auslöschung, Gehen. Thomas Bernhards Poetik der Destruktion und Reiteration“, in: *Modern Austrian Literature* 24 (1991), 89. Helms-Derfert vertritt hierzu die Gegenthese mit der Behauptung, die literarische Praxis der *Auslöschung* falle hinter die „Radikalität der von Thomas Bernhard zum poetologischen Programm erhobenen *Geschichtenzerstörung*“, wie er sie in *Ungenach* oder in *Der Untergeher* ausmacht, zurück. Helms-Derfert 1997, 149. Obwohl er kurz darauf konzедiert, dass „das autobiographische Schreiben in dieser Fiktion gerade das Scheitern autonomer Selbstbegründung vorführt“, meint er, Muraus *Auslöschung* trotz „verwirrende[r] Brechung der Erinnerung auf zeitlich verschiedene Erzählebenen“ der Gattung ‚Autobiografie‘ „durchaus zurechnen“ zu können. Ebd., 153 u. 158.