

Weil die vorliegende Arbeit ähnliche Beobachtungen macht, aus ihnen aber andere Schlüsse zieht als die zum Ende des vorigen Kapitels behandelten literaturhistorischen Erzählungen, folgt sie Greiners *Tod des Nachsommers* insofern, als sie ihren textanalytischen zweiten Teil mit einer Untersuchung von Stifters Roman beginnen lässt – um daraus die Veranschaulichung ihres ›Gegenmythos‹ einer politisch aktiven Geschichtzerstörung entwickeln zu können.

Zur obsessiven Unterdrückung revolutionärer Ereignisse gebraucht *Der Nachsommer* ein Instrumentarium literarischer Verfahren, das in den Techniken einer zunehmend selbstbewussten Antinarrativik nach 1900 wiederholt aufscheint. Der Rekurs auf Stifter begründet den eigentümlichen Untersuchungszeitraum der Arbeit, die das Dezenium, das sie in ihrem Untertitel ausweist, als ›langes‹ 20. Jahrhundert versteht. Daraus ergibt sich eine etwas zerstreute Perspektive, die im Zusammenhang der folgenden Kapitel an literaturgeschichtlich bemerkenswerten Punkten ihre Aufmerksamkeit bündelt und Schlaglichter auf einzelne meist unter anderem Aspekt wohlerrforschte Texte wirft, die durch wiederkehrende Formen und Motive verknüpft sind, grundsätzlich aber ein je eigenes Verhältnis zum Prinzip der Antinarrativik unterhalten. Gemäß Jean-Yves Tadiés im Rahmen seiner Proust-Studie geäußelter Überzeugung: »Il n'y a de théorie de la littérature que dans la critique du singulier«, ¹ präsentiert dieser Teil eine Reihe von Analysen, deren kollektiver Aussagewert ebenso begrenzt wie die Auswahl der untersuchten Titel willkürlich ist. Letzteres verdeutlicht nicht bloß die Aufzählung vernachlässigter Texte im vorigen Kapitel, sondern v.a. das Fehlen zweier Namen im Inhaltsverzeichnis: Schwer entschuldbar scheint die weitgehende Abwesenheit von Robert Musil und Franz Kafka, deren Erzähltexte auf unterschiedliche Weise doch in vielem einem gemeinsamen Muster folgen, das einer der beiden formuliert: »Die Geschichte dieses Romans kommt darauf hinaus, daß die Geschichte, die in ihm erzählt werden sollte, nicht erzählt wird.« ²

Dass die erzähltheoretischen Erwägungen der nächsten fünf Kapitel nur unter dem besonderen Blickwinkel dieses Buchs etwas spezifisch Österreichisches betreffen, galt in ähnlicher Weise bereits für die erzähl- und kulturhistorischen Fragestellungen des vorigen Teils. Ein Gedanke an den literaturgeschichtlichen Topos, zu dem die Forschung hinsichtlich experimentell-destruktiver Extrempunkte des Erzählens regelmäßig zurückkehrt, reicht aus, um die Internationalität und das Alter des infrage stehenden Phänomens zu belegen. Sternes *The Life and Opinion of Tristram Shandy, Gentleman* (1759-1767) deutet darüber hinaus in seinem abgründigen Spiel mit narratologischen Kategorien bei gleichzeitiger Vermeidung einer ereignisorientiert voranschreitenden Handlung auf ein Paradox, das die Auseinandersetzung mit erzählkritischen Texten kennzeichnet und in der Überschrift dieses zweiten Teils zum Ausdruck kommt: Um konventionelle Geschichten zu attackieren und in ihrer Konventionalität bloßzustellen, arbeiten Texte von Sterne bis Jelinek in einer Intensität am narrativen Formbestand, der ihre Produkte erzählerisch weit komplexer macht als das vermeintlich Zerstörte, das ihnen zugrunde liegt.

1 Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman. Essai sur les formes et techniques du roman dans ›A la Recherche du temps perdu‹*, Paris 1971, S. 14.

2 Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bd. 2 (Aus dem Nachlaß), Reinbek bei Hamburg 1978, S. 1937.

Die Innovationseffekte einer solchen destruktiven *poiesis*, deren Abweichung vom imaginären *degré zéro* der Standardnarration überhaupt erst das narratologische Kategorienarsenal Gérard Genettes und anderer begründet, implizieren ein dauerhaftes Spannungsverhältnis zwischen aufrichtig antinarrativer Gesinnung bzw. Pragmatik auf der einen und Gestaltung des in diesem Geist Verfassten auf der anderen Seite – »Die großen Romane der Weltliteratur sind gar keine Romane.«³ Die textanalytische Fortschreibung der in den vorigen Kapiteln kulturhistorisch begonnenen Geschichte eines Sonderwegs österreichischer Erzählprosa folgt im Übrigen der aus der Lotmanlektüre gewonnenen Position, dass die Erforschung des Nichterzählens v.a. eine des Nichtereignisses und diese wiederum eine der Nichtüberschreitung ist. »Versteht man Kulturwissenschaft als Schwellenkunde, die Liminalität beobachtet und ihre Auswirkungen beschreibt, so sind es die Grenzen und insbesondere der Grenzübergang – durchaus im Einklang mit *Die Struktur literarischer Texte* –, die ins Zentrum des Interesses rücken.«⁴ Aus dieser Perspektive erscheint das Interesse der vorliegenden Studie bei aller narratologischen Detailarbeit der folgenden Analysen im Kern als kulturwissenschaftliches.

3 Wilhelm Emrich, »Die Erzählkunst des 20. Jahrhunderts und ihr geschichtlicher Sinn«, in: *Deutsche Literatur in unserer Zeit*, S. 58-79, hier: S. 58.

4 Frank, Ruhe, Schmitz, *Jurij Lotmans Semiotik der Übersetzung*, S. 399.