

Einleitung

Das Wort *marginal* vermag zweifellos nur bei wenigen Menschen positive Assoziationen auszulösen, denn groß ist das dem Menschen inhärente Bedürfnis, von Relevanz zu sein und gesellschaftliche Akzeptanz zu finden. In der Sogwirkung einer immer stärker werdenden allgegenwärtigen Bewegung zum Mittelpunkt hin gilt der Blick selten einer Lebenswirklichkeit, die an den undeutlichen Rändern im Halbdunkel verbleibt. Für die meisten ist *marginal* daher nur ein mit Makel behaftetes Wort, mit dem Schwäche, Minderwertigkeit und Bedeutungslosigkeit verbunden werden. Dass diese negative Deutung des Wortsinns bereits tief im gesellschaftlichen Bewusstsein verankert ist, verdeutlicht auch ein Blick in Wörterbucheinträge, in denen *marginal* mit Synonymen wie *belanglos*, *geringfügig*, *unwesentlich* oder sogar *lächerlich* gleichgesetzt wird, obwohl es seiner Etymologie nach im Grunde nur eine Positionsbestimmung beschreibt, und nichts weiter heißt als: am Rande liegend. An dieser wortwörtlichen Definition des Marginalen als das am Rand Liegende wird sich diese Studie hauptsächlich orientieren. Wie diese Untersuchung über eine Poetik des Marginalen verdeutlichen wird, ist die Position am Rand zwar gewiss oftmals mit negativen Konnotationen verbunden, sie vermag aber auch durchaus Gegenteiliges

zu schaffen.¹ Es ist also lohnend, sich dem Marginalen fortan als einer Positiv-Vokabel zu widmen.

Der Bedeutungsgehalt des Begriffes ist nun umrissen, doch auf was verweist er genau? Wenn in dieser Arbeit vom Marginalen die Rede ist, bezieht sich dies primär auf Menschen, Räume, Objekte und Zeiten: Randfiguren, geografische und politische Peripherien, scheinbar wertlose Gegenstände und Ruinen sowie eine verdrängte Vergangenheit, die es zu enthüllen gilt. Eine erste These dieser Studie besagt, dass das Marginale nicht dasjenige ist, das völlig außerhalb unserer Erfahrungswelt situiert ist und diese somit überhaupt nicht mehr betrifft, sondern dass es vielmehr das an den Rand Gedrängte ist, welches aber dennoch auf vielfältige Weise in Erscheinung tritt und als ein immanenter Bestandteil der alltäglichen Lebenswirklichkeit erfahren werden kann.

Verdeutlichen wir uns diesen Gedanken zunächst am Beispiel der Peripherie, die in sowohl geografischer als auch politischer Hinsicht bedeutend ist. Sie bezeichnet einen marginalen Raum, der im Vergleich zu den politisch, ökonomisch und militärisch dominanten Zentren oder Metropolen als zunächst weniger relevant und isoliert erscheint.² Ethnien, Religionen und Kulturen politischer Peripherien, von denen vor einem Jahrhundert noch vergleichsweise wenige Menschen auch nur begrenzte Kenntnis besaßen, sind nun vor dem Hintergrund einer fortschreitenden Globalisierung ein fester, wenn auch nach wie vor nicht

-
- 1 Die besondere und bereichernde Perspektive, die aus einer marginalen Position ausgehen kann, wurde bereits des Öfteren hervorgehoben. Die afro-amerikanische Feministin bell hooks kennzeichnet den Rand als »a place of resistance« (1999: 152), ein Ort, von dem aus kreative Kritik formuliert werden kann. Mikhail Bakhtin definiert mit dem Ausdruck »vnenakhodimost«, den Todorov mit »exotopy« (1984: 99) übersetzt hat, eine externe Perspektive, die ein wichtiger Aspekt im interkulturellen Verstehensprozess sei (ebd.: 109f.).
 - 2 Hinsichtlich politischer und ökonomischer Zentrum-Peripherie-Strukturen vgl. auch Immanuel Wallerstein und seine Arbeiten (1974, 2004) zum modernen Weltsystem. Wallerstein fokussiert sich auf Struktur- und Herrschaftsverhältnisse seit der Neuzeit und beschreibt die Entstehung und Entwicklung von Zentren und Peripherien vor dem Hintergrund internationaler ökonomischer Interaktionen.

vollständig integrierter Bestandteil des Alltags in den westlichen Zentren.³ Im Zuge zunehmender globaler Interaktion und Migration werden Kunst, Kultur und Religion peripherer Lebenswirklichkeiten verstärkt im öffentlichen Bewusstsein westlicher Gesellschaften repräsentiert.⁴ Doch die Diskrepanz zwischen diesen ist damit nicht aufgehoben – im Gegenteil: Die Außengrenzen der führenden westlichen Industrienationen sind kaum zu überwinden und die verdichtete Interaktion mit anderen Kulturen in einer zusehends kleiner werdenden Welt schafft noch keineswegs einen gemeinsamen Lebensbereich. Zentrum und Peripherie lösen sich nicht auf und sind weiterhin ein Bestandteil unserer Realität.⁵

Auch Marginalisierungsprozesse und das Schicksal unterdrückter Menschen sind nach wie vor aktuelle und brisante Themen, die unseren Alltag bestimmen. Kaum zu ignorieren sind die großen Flüchtlingsbewegungen und das Leiden der Menschen, die nicht nur durch die Medien, sondern bereits in der direkten Nachbarschaft erfahren werden können. Doch Rassismus und Diskriminierung gehören mitnichten der Vergangenheit an und die Anstrengungen marginalisierter Menschen, Akzeptanz zu finden, haben nur selten Erfolg. Eine wachsende Zahl von Stimmen richtet sich lautstark gegen jede Form einer multikulturellen

-
- 3 Die Globalisierung beschreibt eine neue Phase des ökonomischen, politischen, kulturellen, medialen und kommunikativen Austausches zwischen Menschen verschiedenster Kulturen und geografischer Lagen weltweit, die sich durch Fortschritte in Wissenschaften und Technik in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts intensivierte und neue Dimensionen erreichte. Sie ist kein spezifisches Phänomen des 20. Jahrhunderts, sondern stellt vielmehr eine neue Stufe eines Prozesses dar, dessen Anfangspunkte weit zurückreichen. Vgl. für eine weitergehende Lektüre Niederberger & Schink (2011).
 - 4 »Weder existiert die Welt noch, in der jede Kultur, jede ethnische Gruppe und [...] auch religiöse Glaubens- und Autoritätssysteme ihren exklusiven geografischen Ort haben, noch lassen sich diese Kulturen, Nationen, Religionen gegeneinander abschotten und abschließen« (2007: 8), stellt Ulrich Beck fest.
 - 5 »Die absolute Kluft zwischen den reichsten und den ärmsten Staaten der Erde ist gewachsen, ganz gleich, an welchem Parameter man sie mißt: Einkommen, Gesundheit oder Bildung« (2007: 106), schreibt David Held.

und heterogenen Gesellschaft. Der marginale Mensch ist und bleibt allgegenwärtig.

Die Auseinandersetzung mit einer verdrängten oder nur unzureichend erfassten Vergangenheit bestimmt weiterhin die gesellschaftlichen Diskussionen der Gegenwart. Der zunehmende transnationale und -disziplinäre Diskurs über Formen, Bedingungen und Funktionen von Erinnerung und Gedächtnis lässt sich auf verschiedenste Ursachen und Begleitumstände zurückführen.⁶ Bedeutsam ist in diesem Kontext die Erinnerung an traumatische historische Ereignisse wie Krieg und Völkermord und an die Leiden der Opfer, sowie damit einhergehend die wichtige Frage nach ihrer ethisch vertretbaren Repräsentation. Dabei entwickelten sich nicht nur die Unverzichtbarkeit des Erinnerns, sondern auch die Schwierigkeit eines adäquaten Andenkens zu den zentralen Fragestellungen im 20. Jahrhundert. Wem es zugestanden wird, die Erinnerungen und Erfahrungen der Zeitzeugen in einer Zeit des Generationenwechsels und nach dem Ende der Zeitzeugenschaft weiterzutragen, und wie diese vermittelt werden können, das sind zwei der diskussionsbestimmenden Fragen. Vielfältige Erinnerungsdiskurse verdeutlichen, dass die Vergangenheit sich nicht restlos marginalisieren lässt, sondern aus dem Dunkel einer unfassbaren Geschichte ständig herausdrängt, ohne aber vollends fassbar zu sein. Auch die marginale Zeit ist demzufolge ein fester Bestandteil der Lebenswirklichkeit.

Lohnend ist auch der Blick auf nur selten beachtete marginale Räume wie geografische Randgebiete und abgelegene Gegenden. Als eine Art Unterbewusstsein der Gesellschaft, das das Verdrängte bewahrt, können sie wertvolle Informationen über eine Gemeinschaft und den

6 Astrid Erll führt die »transnationale Aktualität des Themas« (2005: 3) auf drei Faktoren zurück: 1. historische Transformationsprozesse (kulturelle Erinnerung an die Shoa, Ende des Kalten Krieges, Dekolonialisierung und Migrationsbewegungen); 2. Wandel der Medientechnologien und Wirkung der Medien (Medien, Computer, Medien der Vergangenheitsrepräsentation); 3. geistes- und wissenschaftsgeschichtliche Dimension (Folge der postmodernen Geschichtsphilosophie).

Verlauf der Zivilisationsgeschichte beinhalten. Marginale Dinge wie verfallende Bauwerke, Ruinen und veraltete Gegenstände, die als unbedeutend abgetan werden, können sowohl in den Peripherien als auch in den Metropolen entdeckt werden und zeugen mitunter als Sinnbilder, Stellvertreter und Symbole von katastrophalen zivilisatorischen Geschichtsverläufen.

Das Marginale in seinen vielfältigen Erscheinungsformen kann also als ein intensiv wahrnehmbarer Bestandteil der alltäglichen Lebenswirklichkeit erfahren werden. Das an den Rand Verdrängte – seien es Menschen, Räume, Objekte oder sogar Zeiten – wird stets von Neuem sichtbar und macht auf sich aufmerksam. Wenden wir uns nun der zentralen Fragestellung dieser Untersuchung zu: Wie reflektiert Literatur diese Allgegenwart des Marginalen? Und welche besonderen Darstellungsformen entwickelt sie dabei?

Die These dieser Studie besagt, dass das Marginale in seinen oben aufgeführten Erscheinungsformen ein bedeutender und bevorzugter Gegenstand literarischer Darstellungen sein kann.⁷ Das Marginale wird in das Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt: Die subjektive Perspektive und die persönlichen Erfahrungen des marginalisierten Menschen erhalten großes Gewicht; abgelegene Gegenden in der Peripherie abseits großer Zentren, in denen die Vergangenheit sich beständig manifestiert, werden oftmals als Hintergrund der Erzählungen inszeniert; die Erinnerung an eine marginalisierte Vergangenheit wird wiederholt thematisiert und wiederbelebt; marginale Dinge werden als Erkenntnisobjekte, die eine alternative Perspektive auf Gesellschaft und Geschichte bieten, ausdrücklich hervorgehoben und ausgezeichnet.

Die Auseinandersetzung mit dem Marginalen ist eng verschränkt mit einem ethisch-ästhetischen Selbstverständnis des Künstlers. Das

7 Auf die Peripherie »als Innovationspotential« (2004: xiii) mit dem Ziel der »literarischen Neuerung« (ebd.) weist auch Clemens Ruthner hin, der am Beispiel der österreichischen fantastischen Literatur zeigen konnte, dass »das in den geläufigen Diskursen einer Gesellschaft ausgeblendete und an die Peripherie Verdrängte meist in einer Art von kompensatorischer Bewegung in der Kultur wieder[kehrt]« (ebd.: 298).

Marginale wird entdeckt, dokumentiert und zu einem elementaren Bestandteil der literarischen Suche nach Erkenntnis und Weltverständnis erhoben. Während das Marginale ausdrücklich gewürdigt wird, werden dominante Zentren und Mehrheitsgesellschaften bewusst kritisch hinterfragt. Das Marginale erneut in das Zentrum der Aufmerksamkeit zu stellen und dessen Wert zu restituieren, ist die wesentliche Intention der Darstellungen. Dieses emphatische Engagement literarischer Werke für das Marginale wird in dieser Arbeit als die Poetik des Marginalen bezeichnet. Wenn hier von einer Poetik die Rede ist, dann meint dies vor allem eine spezifische Schreibweise, ein ästhetisches Selbstverständnis und ein literarisches Verfahren, die sich jeweils auf verschiedenen Ebenen manifestieren. Das Marginale wird nicht nur thematisiert, sondern stilistisch, syntaktisch und motivisch inszeniert, infolgedessen sich eine Ästhetik des Marginalen entwickelt.⁸

Um jene Poetik des Marginalen zu verdeutlichen, wird sich diese Studie mit den literarischen Werken von W.G. Sebald und Orhan Pamuk befassen. Die Untersuchung der Werke dieser Schriftsteller aus unterschiedlichen geografischen und kulturellen Räumen, aus Zentrum und Peripherie, wird zeigen, dass die emphatische Auseinandersetzung mit dem Marginalen ein poetologisches Prinzip darstellen kann. Der Fokus auf das Marginale ist eine ihrer Prosa inhärente literarische Verfahrensweise. Beide setzen sich mit dem Marginalen auf verschiedensten Ebenen ihres Werkes sowohl inhaltlich als auch stilistisch auseinander: Marginale Menschen, Gegenstände, Objekte und Räume sind keine unwesentlichen Elemente ihrer Erzählungen, sondern zentrale Motive, gestalterische Mittel, potenzielle Erkenntnismodelle und Bedeutungsträger, denen kreative und restitutive Eigenschaften zugesprochen wer-

8 Mit Interesse hat der Verfasser dieser Arbeit auch Paul Whiteheads *Im Abseits: W.G. Sebalds Ästhetik des Marginalen* (2019) gelesen, das einige Zeit nach dem Abschluss der dieser Monografie zugrunde liegenden Dissertation (2015) erschien. Er unterstreicht in seiner Arbeit ebenfalls die Relevanz des Marginalen in Sebalds Werk, das er anhand zentraler Motive bespricht. Whitehead scheint leider keine Kenntnis von dieser Studie erlangt zu haben, die erstmals das Marginale als ein zentrales Element und poetologisches Prinzip in Sebalds Werk identifiziert und beschrieben hat.

den. Parallel zu der Hinwendung an das Marginale finden kritische Auseinandersetzungen mit dominanten Mehrheitsgesellschaften und negativen Aspekten der Zivilisationsgeschichte statt. Namenlosen Opfern, die von der Geschichtsschreibung ausgeschlossen worden sind, und einer verdrängten Vergangenheit wird Aufmerksamkeit zuteil, um sie vor dem Vergessen zu bewahren. Die Erinnerung an die Marginalisierten wiederherzustellen und die Leerstelle herauszustellen, die sie in der Gegenwart hinterlassen haben, sind wesentliche Ziele. Sobald und Pamuks literarische Werke werden zu einem ethisch-ästhetischen Projekt, in dem das Marginale gewürdigt wird: eine Poetik des Marginalen.

Wenn von Literatur und dem Marginalen die Rede ist, darf das Konzept einer kleinen Literatur, das Gilles Deleuze und Félix Guattari in *Kafka: Für eine kleine Literatur* (1976) formuliert haben, nicht unerwähnt bleiben.⁹ Ausgehend von Franz Kafkas Tagebucheinträgen, in denen dieser über die Möglichkeit einer kleinen Literatur sinniert, die nicht minderwertiger sei als eine etablierte Literatur, und in Auseinandersetzung mit dessen literarischem Werk, entwickelten Deleuze und Guattari die Vorstellung einer Literatur, die sich innerhalb und gleichsam am Rand einer etablierten Kultursprache und dominanten Nation befindet.¹⁰ Ihren Ausführungen zufolge bezeichnet die kleine Literatur das literarische Schaffen »einer Minderheit, die sich einer großen Sprache bedient« (1976: 24). Sie ist die Literatur all jener, die nicht in ihrer eigenen, sondern in der etablierten Sprache einer dominanten Kultur und Nation schreiben, die jedoch infolge ihrer besonderen Ausdrucksformen eine Sonderstellung innerhalb der Literatur der Mehrheitsgesellschaft

9 Die in dieser Studie zu behandelnden Werke Sebalds und Pamuks sind nicht im Kontext einer kleinen Literatur zu sehen, doch bedeutsam ist die Hervorhebung des positiven Potenzials einer Randstellung, die erstmals von Deleuze und Guattari formuliert wurden.

10 Franz Kafka stellte die Relevanz der Literatur einer kleinen Nation bereits heraus: »Das Gedächtnis einer kleinen Nation ist nicht kleiner als das Gedächtnis einer großen, es verarbeitet daher den vorhandenen Stoff gründlicher« (1990: 315).

einnimmt.¹¹ Diese Literatur sei nicht marginal im Sinne von unbedeutend, sondern gerade wegen ihrer Randstellung besonders empfänglich für Innovationen und somit von großer Relevanz.

Da eine kleine Literatur die mehrheitsgesellschaftlichen Werte, Kriterien und Maßstäbe eines dominanten Zentrums als alleinigen Orientierungspunkt ablehnt und sich in einer oppositionellen Position wiederfindet, geht von ihr stets eine politische Aussagekraft aus. Deleuze und Guattari definieren das Kleine und Mindere als das Revolutionäre, das sich der Dominanz entgegensetzt: »Groß und revolutionär ist nur das Kleine, das ›Mindere‹. Haß gegen alle Literatur der Herren. Hinwendung zu den Knechten, zu den kleinen Angestellten« (1976: 37), so heißt die Parole.¹² Als Folge dessen entsteht die besondere Perspektive, die eine alternative Sichtweise auf die Wirklichkeit zu generieren vermag: »[W]enn sich der Schreibende am Rande oder außerhalb seiner Gemeinschaft befindet, so setzt ihn das um so mehr in die Lage, eine mögliche andere Gemeinschaft auszudrücken, die Mittel für ein anderes Bewußtsein und eine andere Sensibilität zu schaffen« (26). Deleuze und Guattari bemerken, dass das eigentliche Ziel jeglicher Literatur ein »klein werden können, ein Klein-Werden schaffen« (39) sei, aus dem diese »ihre Sprengkraft« (89) beziehe. Das zugrunde liegende Motto scheint zu sein: hin zum Marginalen, weg von der etablierten Kultur und Ideologie der Mehrheitsgesellschaften und dominanten Zivilisationen, um groß zu werden.

Bedeutsam sind Deleuze' und Guattaris Hervorhebung und Wertschätzung einer marginalen Position und ihre Anerkennung des kreativen und revolutionären Potenzials, das aus dieser hervorgehen kann. Der Standpunkt einer Minderheit am Rand könne, im Gegensatz zu

11 Deleuze und Guattari bestimmen drei Hauptmerkmale der kleinen Literatur: »Deterritorialisierung der Sprache [Deutsch sprechende Juden in Prag]; Kopplung des Individuellen ans unmittelbar Politische; kollektive Aussageverkettung [Kollektiver Wert jeglicher Aussage und Literatur als Angelegenheit des Volkes]« (1976: 27).

12 Diese Stelle hat Sebald auch in seinem im Deutschen Literaturarchiv Marbach befindlichen Exemplar von *Für eine kleine Literatur* unterstrichen. Sie bezeugt sein Interesse für das Mindere, das auch sein eigenes Werk ausmacht.

der etablierten Position einer nach Homogenität strebenden dominanten Mehrheit, das Fundament bilden, auf dem neue Möglichkeiten des »Anders-Werdens« geschaffen und mögliche Alternativen zu bestehenden dominanten gesellschaftlichen Normen formuliert werden könnten. Um von der Norm wegführende »Fluchtlinien« (1976: 98) zu schaffen, sei die Position am Rand daher besonders geeignet.

Diese potenziell kreativen und revolutionären Eigenschaften, die Deleuze und Guattari der Position am Rand zusprechen, werden auch in den Erzählungen von W.G. Sebald und Orhan Pamuk relevant sein, in denen gesellschaftskritische Aspekte und das Bestreben, gesellschaftliche Veränderungen zu bewirken, bedeutsam sind. Im Sinne einer kleinen Literatur, die groß ist, weil sie eben klein – also oppositionell, kritisch und innovativ – zu bleiben weiß, versteht sich auch ihre Poetik des Marginalen, die, wie wir noch sehen werden, auch marginale Räume eröffnet, in denen sich Möglichkeiten der Veränderung bieten und alternative Perspektiven artikuliert werden können. Die Existenz in der Peripherie befähigt bisweilen dazu, verdrängte Brüche und Inkohärenzen einer Gesellschaft und der Zivilisationsgeschichte zu offenbaren und sich kritisch mit gesellschaftlichen und politischen Situationen auseinanderzusetzen. Die positive Akzentuierung der Randstellung ermöglicht eine besondere Perspektive und Ausdrucksmöglichkeit. Das Marginale erhält auf verschiedenen Ebenen ihrer literarischen Werke – Zeit, Raum, Subjekt und Objekt – eine ethisch-ästhetische Signifikanz. Das Ziel ist es, Analogien, und auch Unterschiede, im poetologischen Verständnis zweier Autoren zu erfassen, die bisher noch nicht Gegenstand einer eingehenden gemeinsamen Untersuchung gewesen sind. Widmen wir uns nun also zunächst den Autoren Sebald und Pamuk, deren literarisches Werk – und in gewisser Weise auch Standpunkt im Leben – Gegenstand dieser Arbeit sein wird.

Ein Sinn für das Marginale: Selbstinszenierung oder ethisch-ästhetische Geisteshaltung?

Emphatische Beschreibungen des menschlichen Unglücks und der von schmerzlichen Erfahrungen gekennzeichneten europäischen Zi-

vilisationsgeschichte nehmen in Sebalds Werken einen besonderen Stellenwert ein.¹³ Seine Erzählungen finden häufig in der Peripherie statt und fokussieren sich primär auf die Lebenswirklichkeit des marginalisierten Menschen am Rand der Mehrheitsgesellschaft. Sebald wendet sich dabei insbesondere dem Schicksal der europäischen Juden zu und zeichnet deren Selbstfindungsversuche vor dem Hintergrund einer verheerenden Verfolgungsgeschichte nach. Die Shoa, als Fundament aller Ereignisse in seinen Werken stets existent, fungiert als die Versinnbildlichung und auch als reale Manifestation einer zerstörerischen Macht, die signifikante Auswirkungen für die Betroffenen in der Gegenwart hat. Sebald ist aber kein Holocaust-Autor,¹⁴ der sich ausschließlich mit der Shoa und deren katastrophalen Folgen für das Individuum befasst, sondern vielmehr ein Schriftsteller, der ein Interesse an dem marginalisierten Menschen an sich hatte. Als dessen herausstechendes Beispiel erachtete er den vom Nationalsozialismus verfolgten europäischen Juden. Sebald blickt auch auf die traumatische Geschichte politischer Peripherien sowie auf Tiere und die Natur, die ebenfalls oftmals Opfer von Zerstörung werden. Die Enthüllung einer leidvollen Vergangenheit ist also generell ein grundsätzliches Ziel seines Werkes. Sebald hatte ein besonderes Interesse an den kleinen Dingen und scheinbar unwichtigen Gegenständen.¹⁵ Bruchstücken und Ruinen maß er eine große Bedeutung bei, indem er sie in einen breiteren Beziehungszusammenhang fasste, wie noch darzustellen

-
- 13 Hinsichtlich Sebalds besonderer Empathiefähigkeit vgl. auch Angier (2021: 436–39).
 - 14 Williams (2001) und Jackman (2004) weisen auf den Holocaust als das zentrale Thema in den Werken Sebalds hin. Taberner (2004), Anderson (2003) und Long (2007) hingegen betrachten den Holocaust als Bestandteil von Sebalds Auseinandersetzung mit der Moderne. Auf die Frage nach einem Genre des Holocaust antwortete Sebald, dies sei »a dreadful idea that you can have a sub-genre and make a speciality out of it; it's grotesque« (Jaggi 2001).
 - 15 Philippa Comber, die von ihren Erinnerungen an die gemeinsame Zeit mit Sebald in Norwich berichtet, bemerkt ebenfalls, dieser habe »all sorts of ideas about what constitutes ›the marginal‹« (2014: 13) gehabt.

sein wird.¹⁶ Das als minder Erachtete in das Zentrum seiner Prosa und damit in den Fokus des Lesers zu rücken, war ihm ein Anliegen. Diese Vorliebe für das Marginale wird in seinen Werken von einer Kritik an dem Monumentalen begleitet. Im Rahmen seiner Vergangenheitsdarstellung anhand von unscheinbaren Dingen und Details werden marginale Gegenstände, Objekte und Räume zu Stellvertretern von in ihren Dimensionen unfassbaren Katastrophen, die vorzugsweise aus einer ethisch begründeten peripheren Perspektive am Rand dokumentiert werden.

Die marginale Position der Türkei am Rande der europäischen Zivilisation und die damit einhergehenden zahlreichen Kontroversen wie beispielsweise die Opposition von Moderne – Tradition, Zentrum – Peripherie, Religion – Säkularismus, Imitation – Authentizität sowie Westernisierung und Vergangenheitsverdrängung formen Orhan Pamuks literarisches Werk auf besondere Art und Weise. Die Erfahrung der Existenz in der Peripherie, insbesondere das Gefühl der Ausgrenzung und der Isolation, bestimmt seine Erzählungen maßgeblich und ist darin eine wiederholt thematisierte Problematik. Pamuk inszeniert seine Poetik des Marginalen vor dem Hintergrund von Reisen in abgelegene Städte in der anatolischen Provinz, Wanderungen durch verwahrloste Nebenstraßen Istanbuls sowie in der Begegnung mit marginalen Menschen, die ein Leben außerhalb eines Zentrums führen und oftmals zwischen divergenten Idealen und Lebensweisen hin- und hergerissen sind. Die Hingabe an das als marginal Erachtete und das Interesse an den unscheinbaren Dingen stehen im Zentrum seiner Erzählungen. Unscheinbare Dinge – seien es Menschen oder Objekte – fungieren als Quelle einer potenziellen Erkenntnis und als Mikrokosmen

16 Dass Sebalds Interesse an der »Fähigkeit, kleiner werden zu können« (UH 160) – wie er es in seiner Essaysammlung zur österreichischen Literatur formuliert – nicht nur ein Ausdruck der Wertschätzung der Bescheidenheit ist, sondern auch ein ästhetisches und ethisches Anliegen war, wird in seiner folgenden Äußerung deutlich: »I don't like large-scale things, not in architecture or evolutionary leaps. I think it's an aberration. This notion of something that is small and self-contained is for me both an aesthetic and moral ideal« (Lubow 2007: 168).

in einer in ihrer Totalität nur schwer fassbaren Welt. Seine Poetik des Marginalen beinhaltet auch die Wiederherstellung einer marginalisierten orientalischen Erzähltradition innerhalb des europäischen Romans. Auf diese Weise inszeniert Pamuk das Marginale auch stilistisch in seinen Werken und bietet eine neue Perspektive auf Kulturen außerhalb der westlichen Zivilisation.

Sebald und Pamuk sind gewiss keineswegs unbedeutend oder unbekannt, noch ist ihr Œuvre derart einzuordnen. Sie sind sowohl national als auch international renommierte Autoren, deren Werke in zahlreiche Sprachen übersetzt und in vielen Ländern rezipiert werden. Ihre preisgekrönten Erzählungen sind Gegenstand akademischer Diskussionen, zahlreicher Monografien und wissenschaftlicher Artikel. Eine große Anzahl von Konferenzen und Tagungen widmen sich den unterschiedlichsten Aspekten und Sinngehalten ihrer Werke. Daher mag es zunächst verwunderlich erscheinen, gerade diese etablierten Autoren im Kontext einer Poetik des Marginalen untersuchen zu wollen. Doch wie diese Studie zeigen wird, bestimmt das Marginale ihr literarisches Werk auf besonders vielfältige Art und Weise. Dies manifestiert sich jedoch nicht nur auf der inhaltlichen oder stilistischen Ebene ihres Werkes, denn auch die Position am Rand war und ist beiden Schriftstellern nicht fremd. Mit ihren jeweiligen literarischen und außerliterarischen Bezugnahmen auf aktuelle gesellschaftsrelevante Themen, wie die Erinnerung an eine traumatische Vergangenheit, wurden Sebald und Pamuk auch selbst zum Gegenstand öffentlicher Diskussionen. Interessanterweise ist es gerade der Rekurs auf eine verdrängte Vergangenheit, die ihrem literarischen Werk international viel Aufmerksamkeit, ihnen selbst aber auf der nationalen Ebene auch Kritik eingebracht und kontroverse Diskussionen ausgelöst hat.

Obwohl das primäre Interesse dieser Studie nicht den biografischen Merkmalen oder politischen Ansichten der Autoren gilt, sondern ihrem literarischen Werk, liegt es doch nahe, dass eine von Empathie bestimmte literarische Auseinandersetzung mit dem als marginal Erachteten ihren Impetus aus einer spezifischen Grundhaltung der Autoren erhält, die daher nicht unberücksichtigt bleiben darf. Die marginalen Positionen der Autoren, die sie sich teilweise selbst attribuieren und

die sie aber auch tatsächlich innerhalb ihrer eigenen Nationalliteraturen einnehmen, sollen im Folgenden dargestellt werden. Zudem soll der Frage nachgegangen werden, ob ihre Randposition und Wertschätzung des Marginalen im Kontext einer strategischen Selbstinszenierung als »erhabene« Außenseiter einzuordnen oder doch als die Manifestation einer authentischen ethisch-ästhetischen Geisteshaltung zu verstehen ist.

Obwohl Sebald ähnlich wie Pamuk gewiss kein unbedeutender Autor war, wie auch eine Vielzahl an Rezensionen und Würdigungen zu Lebzeiten schon zeigen, lässt sich dennoch sagen, dass er vom Rand der deutschen Literaturszene aus schrieb, so wie Pamuk am Rand der europäischen Literaturwelt situiert war, bis zu dem Zeitpunkt seines weltweiten Erfolges. Sebald war kein Exilautor im üblichen Sinne, doch kann ihm eine Ähnlichkeit zu diesen zuerkannt werden, da auch er in räumlicher Distanz zu seiner Heimat schrieb und auf diese quasi von außerhalb, vom Rand her, blickte.¹⁷ Er erscheint als der Typus des Schriftstellers, der sich bewusst aus der Mehrheitsgesellschaft zurückzog und dabei sein Schaffen und seine Perspektive dem Zentrum ent-rückte.¹⁸

Seine Existenz im selbstgewählten Exil in England und die sich daraus ergebende Randposition generierten eine besondere Perspektive auf seine Lebenswirklichkeit, die sich in seiner literarischen und auch literaturwissenschaftlichen Arbeit niederschlug. Dass die im Ausland gewonnene Distanz neue Blickwinkel und Vorstellungen über die Heimat ermöglicht, stellte Sebald selbst heraus: »[...] begannen sich, aus der Entfernung heraus, in meinem Kopf Gedanken zu bilden über mein Vaterland« (CS 250). Hinsichtlich seiner eigenen Randposition, der des »zugehörigen Außenstehenden«, die einen besonderen Blick auf die Umwelt erlaubt, bemerkte er in einem Interview: »Der Zaungast sieht immer mehr als die Leute, die auf der Party sind. Einerseits gehöre ich

17 Sebald selbst sah sich nicht als Exilanten an, wie er in einem Interview (Löffler 1997: 131) bemerkte.

18 Siehe auch Susanne Finke (1997: 205–17), die Sebald, den »fünften Ausgewanderten«, ähnlich wie dessen Protagonisten am Rand, statt im Zentrum sieht.

dazu, durch die Sprache, durch die Herkunft, durch den Paß, durch die Tatsache, daß ich in diesem Land gearbeitet habe, aber andererseits laufe ich herum als ein irgendwie Hereingeschneiter« (Poltronieri 1997: 141). Sebalds Erfahrungen der Existenz am Rand scheinen, wie er selbst ausführte, schon weit zurück in seine Kindheit zu reichen:

Ich bin nicht im Zentrum Deutschlands aufgewachsen, also nicht in Kassel oder Hannover, sondern in einer Randzone, in der ein Dialekt gesprochen wurde, der fast so extrem war wie das Schweizerdeutsche. [...] So kam ich mir selbst beim Eintritt in die Universität vor wie ein Amhahes vom Lande,¹⁹ der nicht genau weiß, wie man das Deutsche spricht oder schreibt. (Pralle 2001)

Seine Auswanderung aus der Allgäuer Provinz nach England – womit er »aber in der Peripherie verblieben ist« (Schütte 2011: 17) – verdeutlicht, dass die Randposition ein weiterhin existenter und prägender Faktor im Leben Sebalds geblieben ist.

Sebalds Detachement gegenüber seiner Heimat manifestiert sich auch in seiner literaturwissenschaftlichen Arbeit. Seine bewusste Distanz zu der in Deutschland betriebenen Germanistik, die er als »eine mit beinahe vorsätzlicher Blindheit geschlagene Wissenschaft« (CS 249) bezeichnete, zeigt sich auch in seinem Essay *Luftkrieg und Literatur*, in dem er die fehlende oder nur inadäquate literarische Darstellung der durch die Luftangriffe der Alliierten zugefügten Zerstörungen deutscher Städte während des Zweiten Weltkriegs beklagt. Seine Kritik bezieht sich auf die »Unfähigkeit einer ganzen Generation deutscher Au-

19 Der hier auftauchende, ursprünglich wohl herabsetzend gemeinte Begriff Amhahes (amme-ha-arez: Volk vom Land) stammt aus der Zeit des frühen Judentums und ist eine infolge einer Absonderung innerhalb der jüdischen religiösen Gemeinde in den elitären Zirkeln der pharisäischen Gemeinschaft entstandene Beschreibung für das ungebildete Volk. Sie ist ein weiterer Hinweis auf Sebalds subjektive Empfindung des Außenseiterstatus und seine Auseinandersetzung mit der jüdischen Geschichte. Das Leben in Randzonen manifestiert sich somit auch in Sebalds Sprache und seiner Ausdrucksweise, zum Beispiel in den stilistischen Besonderheiten seiner Prosa (die an anderer Stelle noch näher zu erläutern sind).

toren, das, was sie gesehen hatten, aufzuzeichnen und einzubringen in unser Gedächtnis« (LL 8).²⁰ Sebald wurde zwar wegen seiner Thesen kritisiert, die etliche Gegenbeispiele literarischer Werke ignorieren, die die Zerstörung deutscher Städte thematisieren,²¹ Claudia Öhlschlager hat aber wohl recht in ihrer Aussage, seine Kritik richte sich vielmehr an das »Rezeptions- und Tradierungsverhalten« (2006a: 195) der deutschen Gesellschaft, da Werke, die den Bombenkrieg und seine individuellen Folgen darstellen, nur einen marginalen Stellenwert in der deutschen Literatur besetzten.

Sebalds Äußerungen, durch die er sich von einer geschichtsvergesenen Mehrheitsgesellschaft und etablierten akademischen Disziplin abgrenzt, stützen den Eindruck, dass er wissentlich die Randexistenz suchte und fand, die ihm eine neue Perspektive ermöglichte.²² Dass das Leben in seiner Wahlheimat England ihm jedoch kein neues Heimatgefühl gab, stellte Sebald in einem Interview wie folgt dar: »The longer I've stayed here, the less I feel at home. In Germany, they think I'm a native but I feel at least as distant here« (Jaggi 2001).²³ Dieser Zustand der Nicht-Zugehörigkeit hatte einen signifikanten Einfluss auf sein Werk.

-
- 20 Diese Kritik manifestierte sich zum Beispiel an den Mitgliedern der Gruppe 47 und an deutsch-jüdischen Autoren wie Jurek Becker, Alfred Andersch oder Carl Sternheim, die Sebald zufolge die Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs und dessen Folgen für das Individuum in literarischer Hinsicht nicht adäquat dargestellt haben.
 - 21 Siehe beispielsweise Volker Hage (2003a: 259–81), der Sebalds Postulat einer mangelnden Auseinandersetzung mit dem Luftkrieg seitens der Literaten eine mangelnde Rezeption aufseiten der Nachkriegsgesellschaft entgegenstellt. Ulrich Simon (2005: 78–104) hingegen betrachtet Sebalds Kritik an den Werken erwähnter Autoren in erster Linie als Ausdruck von dessen Ablehnung ihrer Persönlichkeit. Für eine Kritik an Sebalds Thesen vgl. auch Christian Schulte (2003: 82–95), Susanne Vees-Gulani (2006: 335–49) und Ingo Wintermeyer (2007).
 - 22 Ein ähnliches Urteil in Bezug auf Sebalds Randexistenz fällt auch Rüdiger Görner, der dieser gleich eine weitere Dimension zuspricht: »Sein, soll man sagen, frei gewähltes oder simuliertes Exil hatte den Sinn, den Zustand des Entheimatetseins zu erfahren, zu erfassen, zu beschreiben« (2003a: 24).
 - 23 Philippa Comber bemerkt ebenfalls, Sebald sei sich bewusst über »his status as a foreigner« (2014: 33) gewesen.

Seine »provisorische Existenz« (Pralle 2001) eröffnete die Möglichkeit, freie Kritik an der Mehrheitsgesellschaft, an der Politik und an gesellschaftlichen Fehlentwicklungen zu üben. Denn obwohl Sebalds Erzählungen zumeist außerhalb, quasi am Rand Deutschlands stattfinden – an der Ostküste Englands, in Frankreich, in Tschechien sowie in Belgien und der Niederlande –, ist doch Deutschland und die deutsche Vergangenheit das geheime Zentrum seiner Prosa.²⁴

Es wird also deutlich, dass Sebald sich selbst als einen Außenstehenden einordnete und dies in diversen Interviews und auch in seiner teilweise polemischen Abgrenzung zu der etablierten Germanistik wiederholt herausstellte. Sebalds Randposition und Interesse an dem Marginalen sind Ausdruck einer authentischen Geisteshaltung, die sich auch in seinem Werk manifestiert. Eine andere Perspektive nimmt dagegen Fridolin Schley (2012) ein, der den Zusammenhang zwischen Sebalds Randposition und dessen akademischem und literarischem Werk im Kontext einer strategischen Positionierung innerhalb des literarischen Feldes (Bourdieu) bewertet.²⁵

Bourdieu postuliert, dass eine literarische Produktion nicht außerhalb des sozialen Kontexts und den darin existierenden interessegeleiteten Handlungen gesehen werden könne, sondern, da sie von Machtkonkurrenzen geprägt sei, als ein soziales Phänomen zu verstehen sei, das innerhalb eines sozialen Rahmens mit seinen eigenen Gesetzen, Be-

24 Dass Sebalds besonderer Blick von außerhalb nicht nur Deutschland gilt, sondern auch seiner Wahlheimat England, bemerkt Simon Cooke: »Sebald is, among other things, an interpreter of English culture from the perspective of a foreigner« (2013: 165).

25 Das literarische Feld ist eine Subform des sozialen Feldes, das die Funktionsweisen der Etablierung und Durchsetzung von Macht und Herrschaft in der sozialen Wirklichkeit herausstellt. Das soziale Feld ist geprägt von einer Machtkonkurrenz zwischen verschiedenen Akteuren und Gruppen – Arrivierten (Etablierten) und Häretikern (Opponenten) –, die im Kampf um Legitimität, Ressourcen und das symbolische Kapital des sozialen Feldes bestrebt sind, mithilfe strategischer Handlungen ihre eigenen Interessen und Positionen zu etablieren.

dingungen und Strategien existiere.²⁶ Bourdieu verweist auf die wechselseitigen Beziehungen und Konstellationen, in denen literarische Produktionen entstehen. Im Ringen um das symbolische Kapital strebten die Akteure des literarischen Feldes – dazu gehören auch bedeutende Verlagshäuser, Autoritäten, Kritiker, Akademien und Universitäten, die die Kräfteverhältnisse des Feldes durch Rezensionen und Interventionen maßgeblich determinieren – danach, sich durch spezifische Strategien, Habitus²⁷ und Standpunkte innerhalb des Feldes vorteilhaft zu positionieren. Mit diversen Distinktionsstrategien versuchten sie, kulturelle Legitimität für sich und ihr literarisches Werk zu schaffen (Bourdieu 2001: 341–43).

Schley betrachtet Sebald und sein Werk in diesem Kontext und postuliert, dass der Autor sein Schreiben durch verschiedenste Strategien und den Einsatz seines kulturellen und symbolischen Kapitals²⁸ legitimierte. Sebalds literaturwissenschaftlichem Werk und literaturhistorischem Wissen als seinem kulturellen Kapital komme bei dieser »meisterhafte[n] Inszenierung einer Autorschaft« (2012: 10) besondere Bedeutung zu. Sebald positioniere und legitimierte seine Autorschaft mitunter mithilfe gezielter Provokationen und polemischer Angriffe auf kanonische Autoren und moralische Autoritäten. Indem er sich selbst »als moralisch erhabener Außenseiter« (ebd.: 9) inszeniere, profiliere er sich im literarischen Feld: »Als Akademiker und Essayist akkumuliert Sebald über den Weg polemischer Distinktionen das feldspezifisch wertvolle

26 Bourdieu ist der Überzeugung, dass »die wissenschaftliche Analyse der gesellschaftlichen Bedingungen der Produktion und Rezeption des Kunstwerks die literarische Erfahrung keineswegs reduziert und destruiert, sondern vielmehr noch steigert« (2001: 14).

27 Mit Habitus bezeichnet Bourdieu verinnerlichte Dispositionen, spezifische »Denk-, Wahrnehmungs-, und Beurteilungsschemata« (Müller 1992: 255), die meist unbewusst ablaufen, aber dennoch interessegeleitet seien und je nach sozialer Situation unterschiedliche Handlungen bewirken könnten.

28 Bourdieu bestimmt mit der symbolischen, kulturellen, ökonomischen und der sozialen vier verschiedene Kapitalsorten, die die Position der Akteure bestimmen. Dabei ist besonders das symbolische Kapital – das Ansehen, das einem Akteur innerhalb des sozialen Feldes zukommt – bedeutsam.

habituelle Kapital des kritisch urteilenden, moralisch erhabenen Außenseiters und formt zugleich eine normative Nachfrage für sein publizistisch-literarisches Angebot« (441).

Dabei komme auch der Randposition Bedeutung zu. Sebald fundiere die Rechtmäßigkeit seiner literarischen Produktion in der Selbstinszenierung als »ethisch engagierter Außenseiter« (17), dem die »Exilbiografie [...] zum moralischen Ausweis« (ebd.) geworden sei. Mit diesem symbolischen Kapital und dem Gestus einer »aufklärende[n] Autorität des Heimatentfremdeten« (15) übe er Kritik an gesellschaftlichen Fehlentwicklungen. Sebald kapitalisiere »das eigene Trauma, das eigene Exil, die eigene Melancholie« (13) und verleihe seinem Werk auf diese Weise die Aura einer moralisch begründeten Authentizität. Er steuere seine Wahrnehmung durch intertextuelle Positionierungen, indem er sich an der Seite von marginalisierten Schriftstellern und literarischen Randfiguren positioniere. Seine geistige Verbundenheit zu Jean Améry und sein eigenes Exildasein kombinierend, schreibe sich Sebald »ein Trauma auf den Leib, das seine literarische Autorschaft deckt« (16). Durch diese Inszenierung als »Wahrheitsinstanz« (224) beanspruche er für sich schließlich die Legitimation als Autor von Holocaustliteratur: »Die Randexistenz gerinnt so von einer individuell-exzentrischen Eigenheit zur poetologischen Voraussetzung und ethischen Norm« (138), meint Schley.

Diese Studie wird zeigen, dass Sebalds Interesse für das Marginale und Marginalisierte nicht auf den Kontext einer Positionierungsstrategie im Sinne von Bourdieus literarischem Feld beschränkt werden darf, sondern als ein genuines Anliegen und poetologisches Prinzip zu verstehen ist, das sich über die Shoa hinaus auf mehreren Ebenen seines literarischen Gesamtwerks manifestiert. Verdeutlichen wir uns aber die Randposition des Autors vor dem Hintergrund einer möglichen Selbstinszenierung nun auch am Beispiel von Orhan Pamuk.

Bezüglich der Isolation und dem damit einhergehenden »Genuss schöpferischen Glücks« (UD 22) bemerkte Pamuk einmal, dass neue Inspirationen sich »nicht in den Zentren von Literatur und Kunst, sondern eher in Randgebieten« (ebd.) entfalten würden, und gerade in diesen befindet sich auch er selbst, doch damit nicht genug; auch innerhalb

dieser Peripherie besetzt er, trotz seines enormen Bekanntheitsgrades und der breiten Rezeption seiner Werke, eine marginale Position. Diese ist nicht zuletzt das Resultat seiner oppositionellen Haltung gegenüber autoritären Strukturen und diversen gesellschaftskritischen Äußerungen, denen er in mehreren Interviews mit aufklärerischer und mahnender Geste Nachdruck verlieh. Mit seinem Einsatz für die Wahrung demokratischer Werte, der Menschenrechte und Meinungsfreiheit besetzt Pamuk die Position des intellektuellen Außenseiters. Während Sebald einen Großteil seines Lebens außerhalb seines Heimatlandes verbrachte, ist bei Pamuk, dessen literarische Arbeit maßgeblich von seinem Leben in seiner Heimatstadt Istanbul geprägt ist, das Gegenteil der Fall. Das Schicksal eines Exilautoren blieb ihm erspart, wie er selbst bemerkt:

Es gibt Schriftsteller wie Joseph Conrad, Nabokov oder Naipaul, die den Wechsel in andere Sprachen, Völker, Länder, Kontinente, ja Zivilisationen erfolgreich bewältigt haben. So wie sie aus Exil und Emigration eine Stärkung ihrer schöpferischen Identität bezogen, so hat es mein eigenes Selbstverständnis geprägt, über die Jahre hinweg auf das gleiche Haus, die gleiche Straße, den gleichen Ausblick, die gleiche Stadt fixiert zu sein. (I 13)

Dennoch prägt diese Lebenswirklichkeit auch Pamuk selbst auf besondere Weise, wie er in einem Interview zu verstehen gab:

[E]specially in the '50s, '60s and '70s, we were living in the provinces. [...] Even though we identify with and follow Westernization, we are not a part of it. That gives you a heavy sense of living on the sides, not at the center. But then being on the margins inspires you to go to the center. The cultural consequences of this kind of sentiment are an important part of my work. (Bednarz & Hage 2005)

Die spezifischen Erfahrungen, die mit dem Leben eines Außenstehenden einhergehen, sind ihm nicht fremd. Pamuks Außenseiterposition bleibt jedoch nicht nur auf seine Position in der politischen Peripherie beschränkt, denn auch innerhalb seiner Heimat, in der er sehr kontrovers diskutiert wird, wird diese, trotz seines Erfolges und seiner Pro-

minenz, evident. Während die einen den literarischen Wert seiner Werke feiern, wird er von anderen in diversen medial vorgetragenen Polemiken verschiedentlich auch als Landesverräter, »Agent Provocateur« und als elitärer Orientalist bezeichnet, der seinen internationalen literarischen Erfolg fragwürdigen politischen Äußerungen und einer rücksichtslosen Anbiederung an westliche Länder zu verdanken habe.²⁹ Die Kritik an dem Autor entzündet sich dabei nicht nur an seinem Werk, das tabuisierte konstitutive Säulen des türkischen Selbstverständnisses wie Säkularismus, Religion und Nationalismus ironisiert und kritisiert, sondern besonders an seinen außerliterarischen gesellschafts- und ideologiekritischen Einlassungen. Dies zeigte sich besonders in der Folgezeit eines Interviews, das Pamuk im Jahre 2005 gab.

In diesem Interview, erschienen in *Das Magazin*, mit dem bezeichnenden Titel *Der meistgehasste Türke*, in dem speziell die Anfeindungen, denen Pamuk in seinem Land ausgesetzt war, thematisiert wurden, stellte dieser die Signifikanz gesellschaftskritischer Äußerungen und die damit einhergehende Verpflichtung des Intellektuellen heraus. Auf die Frage hin, ob er sich denn damit selbst in Schwierigkeiten bringen möchte, antwortete er: »Ja, jeder sollte das tun. Man hat hier 30 000 Kurden umgebracht. Und eine Million Armenier. Und fast niemand traut sich, das zu erwähnen. Also mache ich es. Und dafür hassen sie mich« (Teuwsen 2005). Diese Äußerung Pamuks wurde in der Türkei mit einer großen Welle öffentlicher Kritik und Anfeindungen erwidert und 2005 wurde er infolgedessen mit dem Vorwurf der »Herabsetzung des Türkentums« angeklagt.³⁰ Obwohl die Anklage später fallengelassen

29 Diese Verschwörungstheorien, die sich gegen Pamuk richten, erinnern an die Verleumdungskampagne, der Salman Rushdie im Zusammenhang mit der *fatwa* gegen ihn und seinen Roman *Die satanischen Verse* (1988) ausgesetzt war: »Meine Geldgier paßt wunderbar zu der Verschwörungstheorie, ich hätte meine Seele dem Westen verkauft und für Säcke voll Geld einen sorgfältig geplanten Angriff auf den Islam verfaßt« (1992: 471), bemerkt Rushdie dazu.

30 Dieser Paragraph hatte im Türkischen Strafgesetzbuch bis ins Jahr 2008 noch in dieser Form Bestand: »Wer das Türkentum, die Republik und die Große Nationalversammlung der Türkei öffentlich herabsetzt, wird mit sechs Monaten bis zu drei Jahren Gefängnis bestraft« (Artikel 301; Türkisches Strafgesetzbuch).

sen wurde, sah sich Pamuk angesichts von Morddrohungen dennoch gezwungen, seine Heimat auf unbestimmte Zeit zu verlassen.

Bemerkenswert ist dabei die zeitnahe Veröffentlichung des Interviews mit der Publikation seines Romans *Schnee* – ein Porträt der türkischen Gesellschaft der 1990er-Jahre –, das die in dem Interview angesprochenen Themen der Deportation und Vernichtung der osmanischen Armenier während des Ersten Weltkriegs und die Unterdrückung der Kurden behandelt. Zudem wurde Pamuk im darauffolgenden Jahr 2006 der Nobelpreis für Literatur verliehen. Man könnte also Pamuks Aussagen zunächst auch im Kontext einer Positionierungsstrategie im Sinne des literarischen Feldes betrachten. Immer wieder verwies Pamuk in Interviews selbst auf die Außenseiterposition, die er innerhalb der Gesellschaft einnimmt: »Ich wurde schon immer als Agent des Westens beschimpft. In dem Roman *Schnee* habe ich die Anschuldigungen vor fünfzehn Jahren in meine Hauptfigur Ka projiziert« (Hartwig & Trotier 2015). Die Ursachen für die Kritik an seiner Person und seine eigene oppositionelle Haltung stellt er folgendermaßen heraus: »Ich bin Türke, ich bin Muslim, und ich kritisiere den politischen Islam in einem Land, in dem 99 Prozent der Menschen Muslime sind« (ebd.). Das Ergebnis seiner Geisteshaltung ist die ultimative Randstellung, die er auch in seiner Heimatstadt Istanbul verspürt. Dieses Gefühl der Einsamkeit, das ihn dort so manches Mal erfasst, weil er »der Stadt nicht mit letzter Konsequenz angehöre« (I 363), lobpreist er gewissermaßen als schicksalhaften Zustand: »Zu Beginn der Oberstufe sah ich Einsamkeit noch als vorübergehenden Zustand an und war noch nicht reif genug, sie als Schicksal hinzunehmen« (ebd.).

Wie also deutlich wird, befinden sich sowohl Sebald als auch Pamuk selbst in der Opposition zu dominanten Strukturen und Mehrheitsgesellschaften, wodurch auch ihr Werk und die darin formulierten Anschauungen und Einstellungen bestimmt werden. Ihre Außenseiterposition ist jedoch nicht im Sinne einer strategischen Selbstinszenierung und -positionierung im literarischen Feld zu sehen. Die emphatische Auseinandersetzung mit dem Marginalen ist vielmehr Ausdruck einer

genuinen ethisch-ästhetischen Geisteshaltung der Autoren, die sich, wie im Laufe dieser Studie wiederholt gezeigt werden wird, konsequenterweise auch in ihrer Poetik manifestiert.

Methodologie und Kapitelübersicht

Als eine wichtige Forschungsquelle für diese Arbeit erwies sich das Deutsche Literaturarchiv Marbach, das den Nachlass von W.G. Sebald bewahrt. Das Archiv gewährt anhand von Sebalds persönlichen Unterlagen, insbesondere seiner Privatbibliothek, einen Einblick in dessen Arbeitsweise und persönliche Interessen, die ein vertieftes Verständnis seines literarischen Werkes ermöglichen. In dieser Studie wird daher auch wiederholt auf handschriftliche Vermerke oder Anstreichungen Sebalds in seinen Privatexemplaren Bezug genommen, um vorgebrachte Thesen zu stützen.³¹ Selbstverständlich führt die Arbeit am Archiv eines verstorbenen Autors auch manche Unsicherheiten mit sich. Es kann zum Beispiel keine abschließende Sicherheit darüber geben, ob die handschriftlichen Bemerkungen und Anstreichungen in Sebalds Büchern aus dessen Privatbibliothek tatsächlich von ihm selbst stammen, oder doch aus der Hand eines früheren Besitzers. Eine weitere Fragestellung für diese Studie ergibt sich hinsichtlich des Vergleichs von Sebald mit Pamuk, zu dem im Zuge der hier durchgeführten Forschungen kein Archiv in Anspruch genommen werden konnte. Da eine Einsicht in persönliche Notizen des Autors deswegen nicht möglich ist, muss auf dessen Interviews und Äußerungen zurückgegriffen werden. Dabei werden Pamuks *Istanbul. Erinnerungen an eine Stadt* und sein Essayband *Other Colours* nicht nur als literarische Werke, sondern auch als eine Form des Pamuk'schen Archivs bewertet, um so auch die Diskrepanz, die sich wegen seines fehlenden Archivs ergibt, teilweise zu kompensieren.

31 Vgl. die umfangreiche Mediendokumentation aus Sebalds Nachlass am Deutschen Literaturarchiv Marbach. Wie der Verfasser feststellen konnte, wurde Sebalds Interesse an marginalisierten Menschen beispielsweise auch an einem von ihm aufbewahrten Zeitungsartikel über den Bosnienkrieg deutlich.

Gegenstand dieser Analysen werden die Prosa-Erzählungen Sebalds und Pamuks sein. Sebalds *Nach der Natur. Ein Elementargedicht* (1988) und seine Gedichtsammlung *Über das Land und das Wasser* (2008) werden in diesem Kontext zwar nicht berücksichtigt werden, könnten sich für spätere Analysen in Bezug auf dessen Poetik des Marginalen jedoch ebenfalls als durchaus lohnend erweisen. Um Pamuks Poetik des Marginalen zu veranschaulichen, wird sich diese Studie hauptsächlich auf seine im Siglenverzeichnis vermerkten Romane fokussieren, wobei die frühen Werke, *Cevdet und seine Söhne* (1982) und *Das stille Haus* (1983), nicht berücksichtigt werden. Es wird also deutlich, dass nicht alle Werke Pamuks im Sinne einer Poetik des Marginalen eingeordnet werden können.

Pamuks Frühwerke³² behandeln die mehrere Generationen umfassenden Werdegänge sich modernisierender türkischer Familien und beschreiben dabei die individuellen und gesellschaftlichen Implikationen des Übergangs von der osmanischen Ordnung in die republikanische. Sie handeln also primär von den Lebenswirklichkeiten säkularer und etablierter bürgerlicher Familien. Obwohl auch hier das Bewusstsein darüber, in einer politischen Peripherie zu leben und die Konfrontationen von Tradition und Fortschritt, West und Ost durchaus evident sind und auch desillusionierte Protagonisten auftreten, gilt das Interesse hier aber noch nicht in dem Maße marginalen Räumen, Menschen und einer marginalisierten orientalischen Erzähltradition, wie es in den späteren Werken Pamuks zunehmend der Fall ist. Wir werden sehen, wie Anatolien in Pamuks späterem Werk – im Gegensatz zu dem republikanischen Roman, der Anatolien als den Ursprung der Revolution zu inszenieren versuchte – nicht mehr als

32 In *Cevdet und seine Söhne* und *Das stille Haus* beschreibt Pamuk den mehrere Generationen umfassenden Werdegang von bürgerlichen Familien und zeichnet die Wandelprozesse nach, die im Zuge des Niedergangs des Osmanischen Reiches und der Gründung der modernen Türkischen Republik stattgefunden haben. Gegenstand sind bedeutende Ereignisse und Entwicklungen in der türkisch-osmanischen Geschichte ausgehend von der osmanischen Lebenswirklichkeit nach der Jahrhundertwende über die Frühphase der türkischen Republik bis in die 1970er-Jahre.

der revolutionäre Raum im Sinne des türkischen Modernisierungsprojektes dargestellt, sondern mit einer restitutiv-kreativen Signifikanz besetzt wird, die gerade Kritik an jenem Modernisierungsprojekt und ihren Folgen artikuliert, die Pamuk in seinen ersten Romanen noch nicht dezidiert berücksichtigt. Eine Poetik des Marginalen trägt jedoch nicht dazu bei, offizielle Nationalgeschichten zu etablieren, sondern stellt sich diesen vielmehr ausdrücklich entgegen. Pamuk selbst bestand zunächst darauf, seine ersten Werke nicht zu übersetzen (Göknar 2013: 9). Grund dafür scheint eine Wandlung in seinem literarischen Verständnis zu sein, welches sich in dieser Arbeit zeigen wird.

Diese Studie wird sich jedoch nicht nur auf die inhaltlichen Aspekte in der Poetik des Marginalen beider Autoren beziehen, sondern auch auf die stilistischen. Die möglichen ästhetischen Formen einer Poetik des Marginalen, die sich in den jeweiligen Erzählungen sowohl sprachlich als auch formal, beispielsweise anhand von in die Texte integrierten Fotografien oder der Vermischung diverser literarischer Formen und Stile, zeigen, werden in den diversen Kapiteln dieser Untersuchung wiederholt herausgestellt.

In dem ersten Kapitel des Hauptteils dieser Untersuchung gilt das Interesse zunächst der Darstellung von Randfiguren in den Werken beider Autoren, denen sie einen zentralen Stellenwert zuweisen. Es wird sich zeigen, dass Sebalds und Pamuks Werke belebt sind von marginalisierten Menschen, Außenseitern und Exzentrikern, die sich jedoch, trotz ihrer geteilten Erfahrung der Randexistenz, in Bezug auf ihre Moralität grundlegend unterscheiden. Zielt dieses Kapitel darauf ab, Sebalds und Pamuks Protagonisten als Randfiguren einzuführen, wird in den folgenden Kapiteln noch eingehend ausgeführt werden, dass diese nicht bloß dargestellt, sondern mit großer Bedeutung belegt werden.

Auch das zweite Kapitel dieser Untersuchung ist zunächst eine Form der Bestandsaufnahme. Aufgespürt und aufgeführt werden abgelegene Städte, verfallene Stadtviertel und vom Niedergang bedrohte Orte in den Erzählungen. Dabei wird auch die literarische Inszenierung der Peripherie bedeutsam sein. »Hüzün« und Melancholie, die sich bei den Erzählern und Protagonisten während ihrer Wanderungen einstellen, werden als verwandte, aber auch divergente emotionale

Grundstimmungen definiert und vorgestellt. Wird in den ersten beiden Kapiteln dieser Untersuchung also vornehmlich das Vorhandensein marginaler Menschen und Räume in den Werken der Autoren erfasst und dargestellt, gilt, ausgehend von dem dritten Kapitel, fortan das Interesse dem Sinngehalt dieser Darstellungen und den Funktionen, die Randfiguren und marginalen Räumen innerhalb einer Poetik des Marginalen zugesprochen werden.

Die Signifikanz der Peripherie und dort vorgefundener Orte und Bauwerke wird im dritten Kapitel deutlich, das sich erneut abgelegenen Räumen sowie unscheinbaren Bruchstücken widmet, die die Protagonisten und Erzählinstanzen auf ihren Wanderungen vorfinden. Es wird sich zeigen, dass marginale Räume bevorzugt aufgesucht werden, da sich in ihnen die Spuren einer verdrängten Vergangenheit bewahrt haben. Marginale Dinge und Objekte werden dabei als Referenzen historischer Erkenntnis mit großer Bedeutung besetzt. Beide Autoren fokussieren sich dabei speziell auf die leidvolle Vergangenheit von Menschen, deren Erfahrungen sie in das kulturelle Gedächtnis aufnehmen. Dass die Vergangenheit jedoch trotz aller Bemühungen nicht zu erhelten ist, verdeutlicht insbesondere Sebald.

Im vierten Kapitel wird die kritische Evaluation der europäischen Zivilisationsgeschichte erörtert, die sich als eine direkte Konsequenz der Hingabe der Autoren an das Marginale ergibt. Sebald und Pamuk stellen wiederholt die negativen Auswirkungen von Modernisierungsprozessen und Fortschrittsstreben heraus. Beide positionieren sich in ihren Werken als postimperiale Schriftsteller, die die Spuren niedergegangener Imperien entdecken und den Aufstieg und Fall von Zivilisationen sichtbar machen.

Im fünften Kapitel wird die Poetik des Marginalen unter dem Aspekt ihres restitutiven Potenzials erörtert werden. Es wird deutlich werden, dass sowohl Sebald als auch Pamuk in der Literatur eine Möglichkeit sehen, Prozessen der Marginalisierung entgegenzuwirken. Erinnerungen an Katastrophen verdeutlichen nicht nur die Verlustgeschichte, sondern symbolisieren zugleich die Leerstellen und Abwesenheiten in der gegenwärtigen Gesellschaft, die in den Erzählungen stets vor Augen geführt werden. Die Werke beider Autoren werden zudem vor dem Hin-

tergrund stereotypischer Darstellungen kritisch ausgeleuchtet. Es wird sich jedoch zeigen, dass gerade eine parallele Lektüre von Literaturen aus unterschiedlichen Kulturen das geeignetste Mittel ist, klischeehaftete Vorstellungen zu überwinden.

In den Schlussbemerkungen werden die Ergebnisse dieser Studie zusammengefasst und mögliche neue Untersuchungsgegenstände benannt, die im Kontext einer Poetik des Marginalen gelesen werden können.