

# Text und Welt

herausgegeben von Christoph Parry

Vaasa / Germersheim 2002

## Inhalt

Vorwort	7
---------	---

### Grundlagen

<b>Norbert Richard Wolf (Würzburg)</b> Zeit in der Narration	11
<b>Christopher M. Schmidt (Åbo)</b> Der abstrakte Autor: die narratologische Dimension einer literaturtheoretischen Grundfrage	23
<b>Bärbel Westphal (Växjö)</b> Erzählsituation, Modus, Perspektive, Fokalisierung: eine Neuorientierung	30

### Medien und Gattungen

<b>Jochen Vogt (Essen)</b> Tatort – der wahre deutsche Gesellschaftsroman	41
<b>Christoph Parry (Vaasa)</b> Der Drang zur Eryählung. Narrative Strukturen als Bindeglied zwischen Fiktion und Wirklichkeitserfahrung am Beispiel von Josef Haslingers <i>Opernball</i>	58
<b>Edgar Platen (Göteborg)</b> Zugegebene und nicht zugegebene Fiktion: Geschichte, Politik und Literatur bei Mario Vargas Llosa und Günter Grass	65
<b>Cora Dietl (Tübingen)</b> Fiktive Artuswelt und Herrscherideal als Produkte von Struktur und Strukturbrechung im <i>Wigalois</i> des Wirt von Grafenberg	73
<b>Ulrike Schnaas (Stockholm)</b> Das Verstehen von Welt vom Rande aus oder: Was haben „dirty realism“ und phantastische Erzählweise gemeinsam	82
<b>Alexandra Simon (Joensuu)</b> Literatur in den neuen Medien: Die hypertextuelle Nichtauthentizität von literarischen Produktionen als Feld kognitiver Ambivalenz	89

### Begegnungen

<b>Eva Bauer Lucca (Cagliari)</b> Intertextualität und Zeitkritik in Thomas Manns <i>Doktor Faustus</i>	99
--	----

© Die Autoren und SAXA (Vaasa/Germersheim).

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der Herausgeber reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Redaktion: Julia Dengel  
Gestaltung: Robert Drescher und Christoph Parry  
Druck: Kopijyvä, Jyväskylä (Finnland)

<b>Massimo Bonifazio (Torino)</b> „Zerstört das letzte, die Erinnerung nicht.“ Naive Geschichte und schlaues Erzählen im Werk W.G. Sebalds	108
<b>Ulrich Breuer (Jyväskylä)</b> Sich erzählen. Sich (Bernward Vespers <i>Die Reise</i> ) verstehen	116
<b>Robert Gillett (London)</b> »Alles Zufall!« : »Alles Berechnung« Word and World in Poems by Friederike Mayröcker	125
<b>Mareike Jendis (Umeå)</b> Zum Zusammenhang zwischen narrativer Struktur und Leseradressierung	141
<b>Karin Junker (London)</b> Schreiben zwischen zwei Kontinenten	146
<b>Ivar Sagmo (Oslo)</b> Wirklichkeit und Text im Reisebericht	161
<b>Mari Tarvas (Tallinn)</b> Zur Subjektivität und Zeitgebundenheit des Wörterbuchs Überlegungen am Beispiel eines Deutsch-Estnisch Wörterbuchs	170
<b>Georgeta Vancea (Uppsala)</b> Kulturelle Identitäten und Interkulturelle Begegnungen im Spiegel der Gegenwartsliteratur	176

### Ich und Welt

<b>Withold Bonner (Helsinki)</b> „Das Signal steht auf Fahrt“ Narrative Strukturen und Eisenbahnen in frühen Texten von Irmtraud Morgner, Brigitte Reimann und Christa Wolf	193
<b>Leena Eilettä (Helsinki)</b> Die feministische Entwicklung in <i>Malina</i>	209
<b>Emily Jeremiah (Helsinki)</b> Citing Motherhood. Maternal Thinking and Mimicry in Karin Struck's <i>Die Mutter</i> und Barbara Frischmuth's <i>Sternwieser – Trilogie</i>	216
<b>Liisa Saariluoma (Turku)</b> Narrativierung der Identitätsbestimmung in Romanen des 18. Jahrhunderts	223

### Vorwort

Im September 2001 fand in Vaasa die elfte internationale Tagung in der Reihe *Germanistische Forschungen zum literarischen Text* statt. Seit den Anfängen im Jahre 1989 steht neben der internationalen Begegnung auch der Dialog zwischen den Disziplinen im Mittelpunkt der Konferenzen. Das gemeinsame Interesse am Text im weitesten Sinne verband Literaturwissenschaftler, Linguisten und auch Vertreter anderer Disziplinen wie der Kunstwissenschaft.

Bedingt durch die geographische Lage traten auch regelmäßig Fragen der Interkulturalität in den Vordergrund der Überlegungen, und bei der Tagung im Jahr 1999 wurde die Identität zum Rahmenthema der Veranstaltung erhoben. Dabei ging es um Identitäten im weitesten Sinne: Identitäten von Gruppen, Einzelpersonen und sogar von einzelnen Texten. Durch die wiederholt auftretende konkrete Frage nach den Abhängigkeitsverhältnissen zwischen Texten und ihrem weiteren Zusammenhang wurde das Bedürfnis offenbar, bei einer möglichen Fortsetzung den Grundbedingungen des Verhältnisses von Text und Welt besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Da sich in der Zwischenzeit auch einzelne Forschungsvorhaben am Institut für Deutsche Sprache und Literatur sich unter der Dachthematik „Verstehen fremdsprachlicher Texte“ zusammengefunden hatten, war es nun naheliegend, die nächste Tagung dieser Fragestellung zu widmen. So kam es, dass die elfte Tagung unter dem Arbeitstitel *Text und Welt. Der Einfluss narrativer Strukturen auf das Verstehen* stand.

Dass nicht nur die Welt die Texte bedingt, sondern auch umkehrt die Vertrautheit mit Texten wesentlich die Wahrnehmung der Welt beeinflusst und dass dieser Umstand maßgeblich auf die Logik narrativer Strukturen zurückzuführen ist, dürfte unbestritten sein. Darüber, ob und wie sich diese Erscheinung im Einzelfall erfassen lässt, herrscht dagegen weit weniger Eintracht. Wie aus den hier gesammelten Beiträgen ersichtlich ist, bildet diese Fragestellung im weiteren Sinne den gemeinsamen Mittelpunkt eines sehr vielseitigen Vortragsangebotes, dessen Umfang an dieser Stelle nur durch ganz wenige Beispiele angedeutet werden kann.

Bereits die beiden Plenarvorträge von Jochen Vogt und Norbert Wolf lassen die thematische Spannweite ermessen. Der Beitrag von Norbert Wolf, der in diesem Band die Abteilung „Grundlagen“ einleitet, geht auf Grundsätzliches ein, indem er die u. a. von Käthe Hamburger und Emile Benveniste hervorgehobene Besonderheit des Tempusgebrauchs im narrativen Zusammenhang aus linguistischer Sicht beleuchtet.

Geht es bei Wolf um die grammatischen Voraussetzungen des Narrativen, so verlässt Jochen Vogt den Bereich der rein sprachlichen Texte und zeigt, wie eine ganze Gattung von Fernsehsendungen einen narrativen Zusammenhang bildet. Die Tatort-Serie, die sich

Massimo Bonifazio (Torino)

## „Zerstört das letzte, die Erinnerung nicht.“ Naive Geschichte und schlaues Erzählen im Werk W. G. Sebalds

Die Prosatexte W. G. Sebalds<sup>1</sup> haben in diesen Jahren einen gewissen, teilweise großen Erfolg gehabt. Dazu hat sicher sein komplexer Stil beigetragen, eine Prosamusik<sup>2</sup>, die sein Werk leicht erkennbar macht. Die Sätze sind lang, hypotaktische Strukturen werden bevorzugt, der Wortschatz ist erlesen, manchmal altmodisch; all dies bildet eine Oberfläche, über die der bezauberte Blick des Lesers gleitet. Mit diesem Stil wird der Leser in die Umlaufbahn einiger Figuren gezogen, deren Geschichten oft traurig sind, wenn nicht tragisch; auf dem Spiel stehen die europäischen Tragödien des 20. Jahrhunderts – eigentlich der Modernität im allgemeinen –, und insbesondere die deutsche Vergangenheit. Jüdische Schicksale tauchen oft in diesen Texten auf; es werden nicht nur die Qualen dargestellt, die sie unter dem Nationalsozialismus erlitten haben, sondern auch die vor allem psychologischen Folgen, das tägliche Zusammenleben mit einem Schmerz, der auch nach sechzig Jahren nicht vergehen kann. Die Figuren Sebalds sind oft Menschen die nicht vergessen können, oder deren Gedächtnis „unversehens und unvermutet“ schmerzliche Erinnerungen weckt. Es ist so, dass einige Figuren, wie der Onkel Adelwarth in *Die Ausgewanderten*, die Sehnsucht „nach einer möglichst gründlichen und unwiderruflichen Auslöschung [ihres] Denk- und Erinnerungsvermögen“ haben (DA 167), oder ihre Wurzeln nicht akzeptieren wollen bzw. können, wie der seit der Kindheit in England lebende Maler Aurach, für den die deutsche Sprache „nur ein Nachhall, ein dumpfes, unverständliches Murmeln und Raunen“ geblieben ist (DA 271).

Die erzählten Lebensgeschichten sind keine Biographien im Sinne einer Beschreibung von Ereignissen in zeitlicher Folge, sondern Sammlungen disparater Aspekte des Lebens, die ein fragmentarisches und trotzdem klares Bild der Figuren wiedergeben. Die stilistische Eleganz ist also eine geschliffene Oberfläche, die durch die Bewegungen der behandelten Themen, der beschriebenen Leben vibriert. Die Ordnung des Schreibens verdeckt die Unordnung der persönlichen und kollektiven Geschichte und Existenz, kann sie aber nicht harmonisieren; der Versuch wird gar nicht unternommen. *Die Beschreibung des Unglücks*<sup>3</sup>, die

<sup>1</sup> Die Prosawerke W.G. Sebalds sind: *Schwindel. Gefühle*, 1990 Eichborn, (1994 Fischer = SG), Frankfurt am Main. *Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen*, 1993 Eichborn, Frankfurt am Main = DA. *Die Ringe des Saturn. Eine Englische Wallfahrt*, 1995 Eichborn (1997 Fischer = RS), Frankfurt am Main. *Austerlitz*, 2001 München, Hanser = A.

<sup>2</sup> Michael Rutschky nennt es das „Sebald-Sound“. Rutschky, Michael: „Das geschenkte Vergessen. W. G. Sebalds „Austerlitz“ und die Epik der schwarzen Geschichtsphilosophie“, in: *Frankfurter Rundschau*, 21.3.2001.

<sup>3</sup> Vgl. W. G. Sebald: *Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke*, 1985 Salzburg, Residenz.

Bewahrung des Gedächtnisses sind sicher Ziele dieser geschliffenen Prosa, die sich auf winzige Einzelheiten konzentriert, um dann das Blickfeld auf die Themen des Leidens und des Verfalls zu erweitern, in der Perspektive des gegenwärtigen Menschen, der durch Ungewissheit und Grauen der Geschichte bedroht wird; die Geschichte selbst wird nur als Kette von Zerstörungen empfunden: Schlachten und Verfolgungen werden erwähnt bzw. analysiert, aber auch die Wissenschaft und die Industrialisierung, samt ihren oft negativen Folgen.

Das Gedächtnis wird in einer Dimension der stetigen Versetzung erlebt: einerseits wird es für die Bildung einer Identität als notwendig empfunden, und den Deutschen wird mehrmals ihre „Geistesverarmung und Erinnerungslosigkeit“ (DA, 338) vorgeworfen. Die Figur von Jacques Austerlitz erhellt diesen Komplex: bis zu dem Alter von sechzig Jahren weiß er nichts über die Judenverfolgung, die seine Kindheit geprägt hat. Ein Besuch im Jüdischen Museum in Theresienstadt gibt ihm dieses Bewußtsein, und danach fühlt er sich als ein «aus eigener Schuld unwissend Gewesener» (A, 283), der „keinen Platz in der Wirklichkeit [hat], als sei [er] gar nicht vorhanden.“ (A, 265)

Andererseits findet das Gedächtnis seinen Ausdruck paradoxerweise nur in der verzerrten Perspektive, die durch das Spiel zwischen literarischer Fiktion und Wirklichkeit entsteht. Fiktion und Dokumentation sind so verflochten, dass der Leser das Gefühl hat, sich vor einem historiographischen Werk zu befinden. Man könnte von einer ‚dokumentarischen Illusion‘ sprechen, die in den Texten Sebalds entsteht durch die ständige Anwendung eines Ich-Erzählers, der dem Autor ähnliche Züge trägt, und durch die Genauigkeit, mit der Orte und Zeiten behandelt werden. Bei dieser Form der historiographischen Erzählung diente das Erzählte dazu, dem Wirklichen anzuhaften. Die häufigen literarischen und geschichtlichen Abschweifungen bekräftigten die Wahrhaftigkeit der erzählten Tatsachen. Wenn man aber diese Illusion einer sorgfältigeren Analyse unterzieht, erweist sie sich als trügerisch. Die eleganten und gewählten Ausdrücke Sebalds, seine Beschreibungen, sind nicht ‚naiv‘ und ‚einfach‘, wie sie scheinen; es handelt sich um eine sorgfältige Konstruktion, die einen Makrotext bildet, in dem es Leit motive, wie Themen, Metaphern und Schreibtechniken gibt, die oft auf den problematischen Charakter der Beziehung zwischen literarischer Fiktion und Wirklichkeit anspielen. Es gibt drei Bereiche, in denen Dieser problematische Charakter sich widerspiegelt, und zwar die Anwendung von Abbildungen in dem Text, die Intertextualität und die Wiederkehr einiger Metaphern, die mit dem Schreiben verbunden sind.

### Abbildungen

Ein Merkmal, das die Texte Sebalds charakterisiert, sind die Abbildungen im Text. Es werden berühmte Bilder dargestellt, wie „Die anatomische Vorlesung des Dr. Tulp“ von Rembrandt (RS, 24) aber auch Postkarten, Auszüge anderer Texte und Landkarten, Landschafts- und Familienfotos, Abschnitte aus Notizbüchern und Zeitungen, Fahrkarten, Hotelrechnun-

gen, usw. In einem Interview sagte Sebald: „Ein einziges Familienfoto ersetzt viele Seiten Text“<sup>4</sup>. Die Abbildungen werden als Grundbestandteile und nicht als Unterbrechung der Erzählung verstanden<sup>5</sup>; diese Technik erinnert an die von Klaus Theweleit und Alexander Kluge.

Es scheint also, dass die Fotos eine erklärende, aber vor allem dokumentarische Funktion haben, was im Leser das Gefühl verstärkt, sich vor einem quasi historiographischen Werk zu befinden. Sebald spielt mit dem positiven Vorurteil, nach dem die Fotos, ihres ‚mimetischen‘ und ‚durchsichtigen‘ Charakters und ihrer Unmittelbarkeit wegen, konkrete und ‚objektive‘, an die Wirklichkeit haftende Beweise darstellen, anders als ‚subjektive‘ Beweise, wie mündliche Zeugnisse. Eigentlich beweisen die Fotos, wie Roland Barthes betont hat<sup>6</sup>, die ontologische Existenz des Dargestellten, ohne an eine Bedeutung gebunden sein zu müssen. Mit anderen Worten: „Das Foto ist ein aufschlußreiches und unwiderlegbares Beweisstück, jedoch weiß man häufig nicht recht, was es beweist“<sup>7</sup>. In der Tat, bleibt der Leser auch in Sebalds Werk vor vielen Bildern im Zweifel, ob sie Bezug haben oder nicht, auf das, was im Text beschrieben wird. Ein Beispiel dafür sind die Fotos der kleinen Menschenmenge, welche die Ankunft Dr. K.s in Desenzano erwartet (SG, 175 f.), die jedes beliebige oberitalienische Dorf am Anfang des Jahrhunderts darstellen könnten, das kopflose Foto des Dichters Ernst Herbeck (SG, 48), das eigentlich Robert Walser darstellt, oder die Aufnahmen anonymer Landschaften, ohne Anhaltspunkte, die sie erkennbar machten. Es handelt sich also um die Anwendung von Abbildungen, die einen geringeren Erkenntniswert haben und eine beinahe nichtige Aussagekraft. Sie werden benutzt, um die Repräsentation der Vergangenheit zu problematisieren. Sebald selbst behauptet, dass sie meistens authentisch seien; „(n)ur hin und wieder hat ein Bild die gegenteilige Funktion – nämlich den Leser zu verunsichern, was die Authentizität des Textes betrifft“<sup>8</sup>. Der Begriff der Authentizität verliert seine historiographische Sicherheit, um eine neue, ‚literarische‘ Variante anzunehmen.

Selbst der Erzähler denkt manchmal über die Möglichkeiten der Bilderverfälschung nach, z. B. als ihm sein Onkel ein offensichtlich zu Propagandazwecken verfälschtes Bild zeigt (DA, 274). Die Fotos dienen also dazu, den Text glaubwürdig zu machen, aber gleichzeitig Zweifel über diese Glaubwürdigkeit aufkommen zu lassen. Über die Fotos werden auch wei-

<sup>4</sup> Löffler, Sigrid: „Kopfreisen in die Ferne. Ein Geheimtip: In Norwich. gar nicht hinter dem Mond, lebt und schreibt W. G. Max Sebald“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 4./5.2.1995. S. 21.

<sup>5</sup> An gewissen Stellen ersetzen diese Abbildungen sogar die Wörter, z. B. in *Schwindel. Gefühle*, wo das Bild eines Augenpaars das Wort „Augen“ ersetzt (SG 15).

<sup>6</sup> Barthes, Roland: *Das belle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt am Main 1985.

<sup>7</sup> Hammer, Martin: *Die Wiederkehr der Geschichte in den Prosatexten von W. G. Sebald. Die Problematisierung historischer Repräsentation durch historiographische Metafiktion*, Magisterarbeit, Ludwig Maximilians-Universität München, 2000, S. 65.

<sup>8</sup> Löffler: *Kopfreisen in die Ferne*, a. a. O. (Anm. 4), S. 21.

tere Überlegungen angestellt, z. B. im Essay *Die Beschreibung des Unglücks*: „Die entscheidende Differenz zwischen der schriftstellerischen Methode und der ebenso erfahrungsgierigen wie erfahrungsscheuen Technik des Photographierens besteht [...] darin, daß das Beschreiben das Eingedenken, das Photographieren jedoch das Vergessen befördert“<sup>9</sup>. Die Anwendung von Abbildungen in den Texten trägt also in sich eine paradoxe Kehrseite in bezug auf die Rolle von ‚Gedächtnisstütze‘, die sie bei erster Analyse zu haben scheinen: Es ist die Literatur, die Beschreibung, die die Erinnerung erwecken und wachhalten kann.

### Intertextualität

Elemente, wie das Notizbuch Onkel Adelwarths und die Aufzeichnungen von Aurachs Mutter, die Zeitungsartikel, die Gespräche mit Lucy Landau, Tante Fini usw. gehören zu der Strategie, von der vorher die Rede war. Sie werden als ‚wahrhaftige‘ Zeugnisse vorgestellt, genau wie die Fotografien. Jedoch sind sie ‚Texte‘; die Theorie der Postmoderne unterstreicht, wie sich die Rolle der Texte problematisiert hat, der Unmöglichkeit wegen, direkt auf die Vergangenheit Zugriff zu haben, da sie ausschließlich Darstellungen sind, „textual refiguring of the brute event“<sup>10</sup>. Sogar die archivischen Spuren stellen sich also in diesem Kontext als problematisch heraus, wenn mit ihnen nur auf einer diskursiven Ebene operiert wird<sup>11</sup>.

Natürlich liegt die Literatur ganz auf der diskursiven Ebene. Quer durch Sebalds Werke fährt ein Netz von expliziten und impliziten intertextuellen literarischen Verweisen, die die Figur von *Poeta doctus* beschwören, der, sich mit Autoren aus anderen Zeiten in Dialog fühlend, seine Texte mit gesuchten Bildern, Exkursen und Überlegungen ziert. In *Schwindel. Gefühle* handelt es sich um Schriftsteller: Henry Beyle alias Stendhal, Franz Kafka – und der Erzähler selbst. Im Roman *Die Ringe des Saturn* wird eine Reihe von Schriftstellern erwähnt, wie Thomas Browne, Joseph Conrad, Edward FitzGerald, Michael Hamburger, Friedrich Hölderlin, Algernon Charles Swinburne. Diese Verweise liegen natürlich in der Optik des melancholischen Literaten, die Rolle, die der Erzähler Sebalds einnehmen will; in der Tat verdecken sie ein komplizierteres Geflecht. Viele Aussagen werden explizit als literarische Zitate erwähnt, aber von Zeit zu Zeit findet der Leser implizite, in dem Erzählten einverlebte Zitate auf. Oliver Sill hat den literarischen Beziehungen einen erhellenden Essay gewidmet, die die Werke *Schwindel. Gefühle* und *Die Ausgewanderten* Franz Kafkas Erzählung *Jäger Gracchus* und Vladimir Nabokovs Autobiographie *Speak, Memory* miteinander verbinden<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> W. G. Sebald, *Die Beschreibung des Unglücks*, a. a. O. (Anm. 3), S. 178.

<sup>10</sup> Hutcheon, Linda: *The politics of postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York/London 1988, S. 80 (Zit. nach Hammer, a. a. O. (Anm. 7), S. 54).

<sup>11</sup> Hutcheon, *The politics of postmodernism*, a. a. O., S. 81 (Zit. nach Hammer a. a. O. (Anm. 7), S. 54).

<sup>12</sup> Nabokov, Vladimir: *Speak, Memory. An Autobiography Revisited*, London 1947.

Der Titel dieses Essays *Aus dem Jäger ist ein Schmetterling geworden*, weist auf einen aus der endgültigen Version der Kafka-Erzählung gestrichenen Satz hin: „Bald oben bald unten bald rechts bald links, immer in Bewegung, aus dem Jäger ist ein Schmetterling geworden.“<sup>13</sup> Die Figur Kafkas, die des Jägers, die des *butterfly-man*, die eine Anspielung auf den passionierten Schmetterlingssammler Nabokov ist, kehren in den Erzählungen Sebalds immer wieder; die Bücher sind also Prätexte, auf und aus denen die Texte Sebalds konstruiert sind. Wir kommen dabei immer mehr von der Idee eines naiv historiographischen Werks ab, und nähern uns der Idee einer bewussten Lektüre der Geschichte durch die Literatur und ihre Strukturen.

Die Bedeutungen der Ereignisse *entstehen* – und damit wird jede teleologische Sinnstiftung ausgeschlossen – aus dem Vergleich zwischen den Ereignissen und den Bildern (mitsamt den Metaphern), die die Literatur anbietet. Vladimir Nabokov und der Jäger Gracchus sind unruhige Figuren, heimatlos und immer in Bewegung, und sind gute Darstellungen vieler existentieller Spannungen des Erzählers und der Menschen, die er in seinen Texten beschreibt.

Nehmen wir z. B. eine weitere implizite Anführung, den Hinweis auf *Tlön. Uqbar. Orbis tertius*, der in *Die Ringe des Saturn* gegeben wird. Die Erzählung Jorge Luis Borges wird zusammengefasst, ohne den Autor zu erwähnen; es wird von einem sich in Widersprüche verwickelnden Roman gesprochen, verwickelt „in einer Weise, die es wenigen Lesern – sehr wenigen Lesern – ermöglichen sollte, die in dem Erzählten verborgene, einesteils grauenvolle, andernteils gänzlich bedeutungslose Wirklichkeit zu erahnen“ (RS 90), was auch eine Anspielung auf die Schreibtechnik Sebalds sein könnte. Wenig später wird eine phantomatische *Anglo-American Cyclopaedia* erwähnt, in der es einen Artikel über die alternativen, aus einer sprachlich-labyrinthischen Struktur bestehenden Welten Uqbar und Tlön gebe, die im Begriff seien, die Welt zu absorbieren. Die Sprache und die Geschichte Tlöns seien dabei, die anderen Sprachen und Geschichten zu löschen. „Mich aber, so schließt [Borges'] Erzähler, kümmert das nicht, ich feile in der stillen Muße meines Landhauses weiter an einer tastenden, an Quevedo geschulten Übertragung des *Urn Burial* von Thomas Browne (die ich nicht drucken zu lassen gedenke)“ (RS, 91)<sup>14</sup>. Wir befinden uns in einer Art Fortsetzung des

<sup>13</sup> Franz Kafka, „Oktavheft B“ (Januar/Februar 1917) (darin die Fragmente über den Jäger Gracchus), in: F. K., *Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe*, hrsg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit, Frankfurt a. M. 1982 ff., Bd.: *Nachgelassene Schriften und Fragmente 1*, hrsg. von Malcolm Pasley (1993), S. 304-334, hier S. 306; die Variante in: *Nachgelassene Schriften und Fragmente 1. Apparataband*, hrsg. von Malcolm Pasley (1993), S. 271. [Zit. nach: Sill, Oliver: *Aus dem Jäger ist ein Schmetterling geworden. Textbeziehungen zwischen Werken von W. G. Sebald, Franz Kafka und Vladimir Nabokov*, in: *Poetica* 29, Heft 1-2, 1997]

<sup>14</sup> Es ist zu unterstreichen, dass Thomas Browne oft in RS wiederkehrt, Ss. 17-20, 27-37, 337 ff., 366. Für eine Analyse der Beziehungen zwischen *Tlön. Uqbar. Orbis Tertius* und RS siehe Kastura, Thomas: „Geheimnisvolle Fähigkeit zur Transmigration. W. G. Sebalds interkulturelle Wallfahrten in die Leere“. In: *Aradia*, H. 1/2, 1996.

Spiels Borges': man nimmt eine Erzählung ernst, die fiktiv eine Vergangenheit beschreibt, als ob sie sich faktisch so ereignet hätte, dazu imaginäre, andere Bücher erwähnende Bücher zitierend. Es ist klar, dass es sich hier um eine Perspektive handelt, die auf literarischen Beziehungen beruht und damit die Verbindungen mit der äußeren, geschichtlichen Wirklichkeit problematisiert. In diesen wenigen Seiten von *Die Ringe des Saturn* tritt also die Neigung zum Unterstreichen des Charakters der Textualität auf, (Textualität als Konstruktion, als Erfindung, als Abhängigkeit von anderen literarischen Texten) auf Kosten des Charakters der Historizität, der Wahrheit der Geschichte. Man kann von historiographischer Metafiktion sprechen: es wird versucht, das Vergangene durch eine Form komplexer, selbstreflexiver „cross-referencing“ narrativ zu repräsentieren<sup>15</sup>. Gleichzeitig tauchen aber Zweifel und Misstrauen gegenüber den Möglichkeiten und Grenzen der Darstellung extratextueller, vergangener Ereignisse auf. Eine Wirklichkeit außerhalb des Textes wird als Referent genommen, aber dabei bezieht sich die historiographische Metafiktion auf die Unmöglichkeit eines direkten Zugriffs auf diesen Referenten zu haben. Die Möglichkeit einer kritischen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit entsteht jedoch aus diesem Paradox.<sup>16</sup>

Es ist anzunehmen, dass hinter dieser historiographischen Metafiktion eine Auffassung des diskursiven Bereichs liegt, als Ort in dem sich die Kontinuität von Fehler und Wahrheit, Kenntnis und Unkenntnis, Gedanke und Einbildungskraft erhellt<sup>17</sup>, als Ort, wo, durch die sprachliche, im Fall Sebalds im besonderen literarische Vermittlung, die Welt gezähmt – d. h. in Kenntnis genommen werden kann. Man kann von einer ästhetischen Erinnerung sprechen, eine Erinnerung, die kollektiv und fiktiv ist. Das erinnernde Subjekt in der Literatur kann also nie objektiv sein, da sein Gedächtnis von kulturell und sprachlich vorgefertigtem geprägt ist; und das spiegelt sich natürlich in der Lebensdarstellung wieder, die nur in Schemata und Topoi sich ausdrücken kann und somit immer ‚falsch‘ ist.<sup>18</sup> Tante Fini sagt dem Erzähler, dass sie glaubte, Onkel Adelwarth leide an dem Korsakowschen Syndrom, bei dem „der Erinnerungsverlust durch phantastische Erfindungen ausgeglichen wird“ (DA, 149); bei Sebalds Schreiben handelt es sich nicht nur um Erfindungen, sondern auch um intertextuelle Verweise. Ein besonders interessantes Beispiel dafür ist in *Schwindel. Gefühle*, bzw. in *Il ritorno in patria*, wo der Erzähler eine Kindheitserinnerung wiedergibt: Einmal, als er im Wald in der Nähe seines Dorfes war, sah er den für ihn unheimlichen Jäger Schlag<sup>19</sup>, der mit

<sup>15</sup> Hutcheon, *The politics of postmodernism*, a. a. O., S. 81 (Zit. nach Hammer, a. a. O. (Anm. 7), S. 54)

<sup>16</sup> Vgl. Hammer, a. a. O., *Die Wiederkehr der Geschichte*, S. 17

<sup>17</sup> Vgl. White, Hayden: *Tropics of discourse. Essays in cultural criticism*, Baltimore London, The John Hopkins University Press 1990<sup>4</sup>, S. 21.

<sup>18</sup> Vgl. Dennerer, Iris: „Das Andenken ist ja im Grunde nichts anderes als eine Zitat.“ *Zu Formel und Gedächtnis am Beispiel von W. G. Sebalds "Die Ausgewanderten"*, in: Ders.: *Die Formel und das Unverwechselbare. Interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität*, Frankfurt/M etc., Lang 1999, S. 164

<sup>19</sup> Wahrscheinlich eine Anspielung auf den Jäger Gracchus der Erzählung Kafkas.

einer Magd kopulierte. (SG 271). Bei den Erinnerungen benutzt aber der Erzähler sehr ähnliche, von Zeit zu Zeit identische Wörter mit jenen, die Peter Weiss für eine ähnliche Szene in *Der Schatten des Körpers des Kutschers*<sup>20</sup> benutzt. Das Gedächtnis ist von Schemata verkrustet, die vor allem linguistisch sind und als solche analysiert werden sollen. Die ‚gefälschten‘ Geschichten Sebalds haben als Ziel, den Leser über Geschichte, Wahrheit, Erinnerung, Schrift nachdenken zu lassen; sie suggerieren Faktizität, um deren Scheinhaftigkeit und Texthaftigkeit zu entlarven<sup>21</sup>.

### Schreibmetaphern

Texthaftigkeit und damit Gemachtheit der literarisierten Erinnerung: Auch einige Metaphern des Schreibens, die in die Erzählung eingestreut sind, gehen in diese Richtung.

Die Arbeit, die die Geschwister Ashbury in ihrem zerfallenen irischen Haus in *Die Ringe des Saturn* machen, könnte wohl eine Darstellung der Schreibmethode Sebalds sein. Ihre «endlosen Nähereien» von Stoffresten haben keinen Zweck, und der Erzähler schreibt sie einer Verstörung zu, aber „ein aus Hunderten von Seidenfetzchen zusammengesetztes, mit Seidenfäden besticktes oder vielmehr spinnennetzartig überwobenes Brautkleid, [...] war ein beinahe ans Lebendige hereinreichendes Farbenkunstwerk von einer Pracht und Vollendung, daß ich damals meinen Augen so wenig traute wie heute meiner Erinnerung“ (RS 253). Die Seidenfetzchen stimmen mit den Einzelheiten der Wirklichkeit überein, die der Erzähler zusammennäht, wobei etwas geschaffen wird, das staunenswert ist aber skeptisch macht, etwas das die Wirklichkeit verzerrt, genau wie die Erinnerung<sup>22</sup>. Sebald selbst sagt über seine Schreibmethode aus: „Das ist eine Form von wilden Arbeiten, von vorrationalem Denken, wo man in zufällig akkumulierten Fundstücken so lange herumwühlt, bis sie sich irgendwie zusammenreimen“<sup>23</sup>, d. h., ein *Bricolage* im Sinne Lévi-Strauss.

*Bastelarbeiten* sind auch die vielen Nachbauten, die in den Texten erscheinen. Z. B. die Kleinkopie der Tempel von Jerusalem in *Die Ringe des Saturn*, an der Alec Garrard Jahrzehnte lang gearbeitet hat, eine „letztlich sinn- und zwecklose Bastelarbeit“, wie Garrard selbst sagt, die jedoch „heute allgemein als das akkurateste Nachbild des Tempels gilt, das je geschaffen worden ist“ (RS 288). Ein Wiederaufbau des Tempels Salomonis taucht im Traum von der Königin Victoria auf, den Aurach dem Erzähler wiedergibt: ein Mann zeigt ihm dieses Modell, das er von einem Ghetto zum andern trägt, um es zur Schau zu stellen. „Sehen Sie, sag-

te Frohmann<sup>24</sup>, man erkennt eine jede Turmzacke, jeden Vorhang, jede Schwelle, jedes heilige Gerät“ (DA 262). In *Dr. Henry Selwin* ist die Rede von einem Haus in Angoulême, das der Erzähler einmal besucht hat, „vor dem zwei verrückte Brüder, der eine Deputierter, der andere Architekt, in jahrzehntelanger Planungs- und Konstruktionsarbeit die Vorderfront des Schlosses von Versailles errichtet hatten, eine ganz und gar zwecklose, aus der Entfernung allerdings sehr eindrucksvolle Kulisse“ (DA 9). Die Hauptzüge von Sebalds Schreiben sind hier erkennbar: Die Wirklichkeit wird in allen Einzelheiten wiedergegeben, aber gleichzeitig bleibt die Skepsis vor den Ergebnissen dieser Darstellung im Zentrum des Blickfelds. Es kann „eindrucksvoll“ sein, hat aber etwas „letztlich Sinn- und Zweckloses“ in sich, wenn man den Zweifel gegenüber dem Text nicht üben will.

<sup>20</sup> Weiss, Peter: *Der Schatten des Körpers des Kutschers*, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1960. S. 97-100

<sup>21</sup> vgl. Dennler, a. a. O., p. 165

<sup>22</sup> Sebald erklärt seinem Gedächtnis, und damit seiner Fähigkeit, die Vergangenheit zu rekonstruieren gegenüber häufig seine Skepsis. Siehe z. B. SG 241: „Je mehr Bilder aus die Vergangenheit ich versammle, sagte ich, desto unwahrscheinlicher wird es mir, daß die Vergangenheit auf diese Weise sich abgespielt haben soll [...]“.

<sup>23</sup> Löffler, *Kopfreisen*, a. a. O., S. 20

<sup>24</sup> Figur von Joseph Roth, aus *Juden auf Wanderschaft*, in: *Werke 2. Das journalistische Werk 1924-1928*, Köln 1990; das intertextuelle Geflecht kommt hier wieder.