

# Jahrbuch für Internationale Germanistik

Wege der Germanistik in  
transkultureller Perspektive

Akten des XIV. Kongresses  
der Internationalen Vereinigung  
für Germanistik (IVG) (Bd. 2)

Laura Auteri, Natascia Barrale,  
Arianna Di Bella, Sabine Hoffmann (Hrsg.)

BEIHEFTE

Peter Lang

Jahrbuch  
für  
Internationale Germanistik

Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive

Akten des XIV. Kongresses der Internationalen Vereinigung  
für Germanistik (IVG) (Bd. 2)

Hrsg. Laura Auteri, Natascia Barrale, Arianna Di Bella, Sabine Hoffmann

**BEIHEFTE**

Band 2

  
**PETER LANG**

## **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

*In Verbindung mit der Internationalen  
Vereinigung für Germanistik*



ISBN - 978-3-0343-3836-3 (Print )  
ISBN - 978-3-0343-3832-5 (eBook )  
ISBN - 978-3-0343-4565-1 (ePub )  
DOI - 10.3726/b20290



Open Access: Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons  
Lizenz Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0  
International (CC BY-NC-ND 4.0). Den vollständigen Lizenztext finden Sie  
unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© Laura Auteri, Natascia Barrale, Arianna Di Bella,  
Sabine Hoffmann (Hrsg.), 2022

Peter Lang Group AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2022  
[bern@peterlang.com](mailto:bern@peterlang.com), [www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

# Inhaltsverzeichnis

## Katastrophenliteratur

Katastrophenliteratur. Zur Einführung .....	13
Elena Agazzi (Bergamo), Gaby Pailer (Vancouver), Thorsten Unger (Magdeburg)	

### Teil I

#### Literarische Katastrophensemantik und fiktive Katastrophenszenarien

Schiffbruch mit literarischem Zuschauer (Brockes, Fleming, Grimmelshausen, Harsdörffer, Reuter) .....	25
Alexander Košenina (Hannover)	
Von Herder bis Novalis: Die kosmische Katastrophe als Ausgangspunkt für ein Projekt zur Erneuerung der Menschheit .....	39
Elena Agazzi (Bergamo)	
Die „Geschichte aus Hoffnung und Erinnerung“ zusammensetzen. Der Katastrophendiskurs bei den Frühromantikern und Novalis .....	51
Raul Calzoni (Bergamo)	
Emblematische Katastrophen? Natur-Bilder der Zerstörung in Schillers <i>Braut von Messina</i> .....	63
Guglielmo Gabbiadini (Bologna)	
Adalbert Stifters Katastrophen .....	77
Jörg Schuster (Frankfurt am Main)	
Dürre in Theodor Storms <i>Regentrude</i> . Ressourcenkonflikte aus gattungspoetologischer Perspektive .....	87
Urte Stobbe (Siegen)	
Sintflutgedichte des Expressionismus. Vier exemplarische Analysen .....	99
Arturo Larcati (Verona/ Salzburg)	
Eiszeit in Europa. Katastrophen und ihre Überwindung in Hans Dominiks Roman <i>Atlantis</i> .....	113
Hans-Walter Schmidt-Hannisa (Galway)	
Apokalypse als gedächtnisloser Stillstand und die Welt in Miniaturform. W. G. Sebalds Begriff einer Naturgeschichte der Zerstörung .....	125
Michele Vangi (Kiew)	

### Teil II

#### Literarische Bezugnahmen auf reale Katastrophen

Terror als Katastrophe. Deutsche Zeugen am Ende der französischen Revolution .....	141
David Matteini (Siena)	

---

# Apokalypse als gedächtnisloser Stillstand und die Welt in Miniaturform. W. G. Sebalds Begriff einer Naturgeschichte der Zerstörung

Michele Vangi (Kiew)

**Abstract:** Die „Naturgeschichte der Zerstörung“ ist ein für Sebald typischer Begriff, den er im Zusammenhang seiner Züricher Vorlesungen (1997) einführt: Die durch Tod und Elend zermarterte Ruinenlandschaft Nachkriegs-Deutschlands werde in einigen Romanen der Nachkriegszeit (Böll, Kasack) als Naturlandschaft beschrieben. Vom Diskurs der Trümmerliteratur liegt Sebalds Prosa jedoch weit entfernt, so ist seine Beschreibung der regenerativen Kräfte, die unmittelbar nach Katastrophen in der Gesellschaft am Werk sind, keinem Narrativ des Neubeginns dienlich. Vielmehr stehen die Verbindungen, die er zwischen einzelnen Szenerien menschlicher und natürlicher Katastrophen herstellt, allegorisch für einen allgemeinen Prozess: eine Geschichte der universalen, andauernden und unaufhaltsamen Zerstörung, an der der Mensch durch Unterdrückung und technischen Fortschritt, seit eh und je teilhat. Die Katastrophe als gedächtnisloser Zustand und das Entschwinden durch progressive Verkleinerung werden hier als Darstellungsmodi der Naturgeschichte der Zerstörung untersucht.

**Keywords:** W. G. Sebald, Naturgeschichte der Zerstörung, Walter Benjamin, Apokalypse, Miniaturisierung, Erinnerungspolitik

## 1. Prototypische Szenerien

Die Naturgeschichte der Zerstörung prägt das Werk W. G. Sebalds. Der Begriff ist im geschichtsphilosophischen Diskurs des 20. Jahrhunderts angesiedelt – sprich in den Geschichts- und Kulturtheorien Benjamins und Adornos. Er gewinnt heute jedoch wieder an Aktualität. Der Einfluss des Faktors „Mensch“ bei pandemisch sowie klimatisch bedingten Naturkatastrophen scheint auf beinahe unheimliche Weise auf die Verquickung von Kulturellem und Natürlichem hinzuweisen, die W. G. Sebalds Begriffsformulierung in sich birgt.

Natur und Geschichte sind in Sebalds Werk in der Tat kein dialektisches Paar, sondern im Begriff der Zerstörung vereint. Davon spricht Sebald selbst mehrfach in seinen Züricher Poetikvorlesungen, die in seinen Essayband *Luftkrieg und Literatur* eingegangen sind (vgl. Sebald 1999).<sup>1</sup> Patrick Baumgärtel

1 Ende der 1990er Jahre nahm Sebald eine Einladung Peter von Matts an, eine Poetikvorlesung an der Universität Zürich zu halten: Er nutzte die Gelegenheit, Thesen wieder

hat bereits in diesem Zusammenhang auf die Neukontextualisierung des vor-modernen Begriffs der Naturgeschichte hingewiesen, die Sebald der Reflexion Walter Benjamins und Theodor W. Adornos zu verdanken habe (vgl. Baumgärtel 2017: 213–219). Benjamin sieht 1926 in der Todesverfallenheit ein unifizierendes Motiv, das aus der barocken Welt stamme: „Soviel Bedeutung, soviel Todverfallenheit [sic!], weil am tiefsten der Tod die zackige Demarkationslinie zwischen Physis und Bedeutung eingräbt.“ (Benjamin 1974, I.1: 343). Mit explizitem Bezug auf Benjamin betont Adorno dann – vor allem in seinem Vortrag *Die Idee der Naturgeschichte* aus dem Jahre 1931 (vgl. Adorno 1990, I: 345–365) – die Aporien eines christlichen und idealistischen Weltbildes, nach dem die Kultur und die Natur bzw. das Geist- und das Natursein auseinanderfielen. Das Fortschreiten der Menschheitsgeschichte vor dem Hintergrund einer unveränderbaren Natur ist laut Adorno ein Mythos, der einer Logik der Naturbeherrschung dienlich sei; diese Logik wird in seiner und Max Horkheimers *Dialektik der Aufklärung* entlarvt (vgl. Horkheimer/Adorno 1969: 17f.).

Sebald rezipiert das Plädoyer Adornos für die Verschränkung von Natur und Geschichte unter dem Benjamin'schen „Polarstern“ der Vergänglichkeit und betont in seinem Konzept, dass der Mensch einen katastrophalen Anteil an der Naturgeschichte habe. Dabei spricht er dem Menschen jegliche Möglichkeit ab, sein Schicksal durch Vernunft zu lenken, denn, so formuliert er in *Die Ringe des Saturn*, „jede Erkenntnis ist umgeben von einem undurchdringlichen Dunkel“ (Sebald 1995: 30).

Im folgenden Beitrag geht es darum, weniger die Theorie als vielmehr für Sebald prototypische Szenarien der Naturgeschichte der Zerstörung aufzuzeigen. Besonderes Augenmerk gilt hier der posthum erschienenen Textsammlung *Campo Santo*, die Teil eines breiter angelegten und nie abgeschlossenen Werks über Korsika ist. Wie zu sehen sein wird, erfüllt die Mittelmeerinsel bei Sebald eine geradezu paradigmatische Funktion für die gesamte Natur- und

---

aufzugreifen, die er im Aufsatz *Zwischen Geschichte und Naturgeschichte. Versuch über die literarische Beschreibung totaler Zerstörung* in den 1980er Jahren formuliert hatte (neugedruckt in Sebald 2003: 69–100). Erschienen ist die Vorlesung 1999 in der Publikation *Luftkrieg und Literatur. Mit einem Essay zu Alfred Andersch*. Dabei vertritt Sebald die These, dass die kollektive Katastrophe des Bombenangriffs gegen deutsche Städte kaum bedeutende Spuren in der Literatur der Nachkriegszeit hinterlassen habe. Begründet wird diese Lücke einerseits durch die kollektive Verdrängung, die aus der Verarbeitung traumatischer Erfahrungen entsteht, und andererseits durch die zukunftsorientierte Dynamik der Trümmergeneration, die für die Schmerzensspuren des Kriegs wenig übrighatte. Sebalds Vorlesung entfachte eine lebendige Feuilletondiskussion im deutschsprachigen Raum: Kritiker warfen ihm vor, die Deutschen als Opfer stilisiert haben zu wollen. Für eine knappe Rekonstruktion der Debatte und ihre inhaltliche Deutung von Sebalds Thesen sei verwiesen auf Pethes 2017: S. 94–100.

Menschheitsgeschichte, die als ein einziger und fortwährender Zerstörungsprozess begriffen werden. Bei der Beschreibung dieses Prozesses im Korsika-Projekt sind zudem Motive zu erkennen, die schon zuvor in Sebalds Werken aufgetaucht waren, so dass das Projekt als prototypisches Beispiel für seine Poetik betrachtet werden kann, besonders in der Phase zwischen der Publikation von *Die Ringe des Saturn* und der Arbeit am Roman *Austerlitz*, der posthum erschien. Bevor man diese Szenerien und Motive bei den fiktionalen Prosastücken in *Campo Santo* untersucht, sollte man kurz auf den essayistischen Teil der Sammlung eingehen.

Der zweite Teil des *Campo Santo*, der von Sven Meyer herausgegeben wurde, besteht aus Essays und Aufsätzen, die Sebald zwischen 1975 und 1988 veröffentlicht hatte. Die Essays weisen Kontinuitätslinien zwischen Sebalds literarischen Werken und seiner germanistischen Forschung auf. Hierzu gehört auch die Darstellung von Zerstörungen, die Sebald bei geistesverwandten Autoren untersucht (vgl. Meyer 2017: 59).

Beispielsweise steht in *Zwischen Geschichte und Naturgeschichte. Versuch über die literarische Beschreibung totaler Zerstörung* (1982) der literarische Umgang mit der Naturgeschichte der Zerstörung in der bundesrepublikanischen Nachkriegszeit – eher als der Versuch einer theoretischen Definition des Themas – im Zentrum von Sebalds Interesse.<sup>2</sup> Die durch Tod und Elend zermarterte Ruinenlandschaft und die physisch und psychisch ausgerottete Zivilbevölkerung kann auch als einheitliche „Naturlandschaft“ beschrieben werden, denn selbst eine durch den Krieg verwahrloste Umgebung beinhaltet letztlich eine Interaktion zwischen Menschen und Natur. In den aus Sebalds Sicht spärlichen literarischen Zeugnissen der deutschen Literatur der Nachkriegszeit – etwa in Hans Erich Nossacks Berichten, in Hermann Kasacks Roman *Die Stadt hinter dem Strom* oder im erst posthum erschienenen Roman Heinrich Bölls *Der Engel schwieg* – erscheint tatsächlich die Zerstörung der deutschen Städte „wie ein Spektakel der Natur“ (Sebald 2003: 82). Auf Trümmerstraßen begäben sich vereinzelt Menschen auf die Suche nach Lebensmitteln oder „nach Resten von verschüttetem Hausrat“; in dieser Mondlandschaft aus Ruinen hätten schon bald Pflanzen gewuchert, es wüchsen – gemäß Bölls Roman – „reizende kleine Bäume in Schlafzimmern und Küchen“ (Sebald 1999: 46). In den von Sebald analysierten Texten handelt es sich nicht um eine heroisierende „Auferstehung aus Ruinen“, sondern um einen mühsamen Kampf um das Überleben und den Wiederaufbau, bei dem neue „Urmenschen“ einen Ausweg aus der Katastrophe suchten.

2 Aufgrund seiner Abneigung gegen einen stringent konzipierten wissenschaftlichen Diskurs hat Sebald den Begriff nie systematisch entwickelt, wenn man von einem beinahe beiläufigen Definitionsversuch in *Luftkrieg und Literatur* (Sebald 1999: 38) absieht. Vgl. Schütte 2020: 349.

Aufgrund einer kollektiven Verdrängungsdynamik kommen allerdings – Sebald zufolge – Zeugnisse der Zerstörung deutscher Städte in der deutschen Literatur durchaus selten vor.<sup>3</sup>

## 2. Allegorischer Realismus

Nicht nur Sebalds essayistisches Werk, sondern auch seine literarische Prosa – d. h. sämtliche vollendeten Texte des Korsika-Projektes – kann als eine späte Antwort auf diese Verdrängungsmechanismen interpretiert werden. Vom Diskurs der Trümmer- oder Kahlschlagliteratur liegt Sebalds Prosa jedoch weit entfernt: Seine Beschreibung der zerstörerischen Kräfte der Geschichte sind Teil eines Allegorisierungsprozesses (vgl. Remmler 2005: 50). Historisch vertorbare, einzelne Szenarien der Zerstörung, der Verwahrlosung und des Verfalls verweisen auf einen allgemeingültigen Deutungsrahmen: eine Geschichte der fortdauernden, unaufhaltsamen, universalen Zerstörung, an der die Menschen durch Unterdrückung und Verwahrlosung seit eh und je teilhätten. Das Buch, das Sebalds Allegorisieren von Katastrophenszenarien am repräsentativsten ausdrückt, ist *Die Ringe des Saturn*. Die darin beschriebene Wanderung des Ich-Erzählers durch die Grafschaft Suffolk in England bietet den Anlass für historische Exkurse durch die Kultur der Frühen Neuzeit: jene Epoche, in der einerseits das moderne rationalistische Denken entstand und sich andererseits Tendenzen entwickelten, die das aus dem Rationalismus entstandene Welt- und Menschenbild durchkreuzten (vgl. Vangi 2013: 757–761).

Die Vertreter letzterer Tendenzen wie Albrecht Dürer, Thomas Browne und Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen bieten Sebald Anregungen zu einer allegorischen Lektüre der Welt. Bianca Theisen hat bereits gezeigt, wie das dichte intertextuelle und visuelle Netz, das Sebald um seinen Text spannt, den barocken Themenkomplex der Transformation des Lebens ausweist. In visuellen Mustern, die mysteriöserweise in der Natur immer wieder auftauchen (wie Thomas Brownes „Quincunx“), in metamorphischen Gestalten (wie Grimmelshausens „Baldanders“) und Anspielungen auf die Kabbala

3 Im Aufsatz *Konstruktion der Trauer*, der auch im essayistischen Teil von *Campo Santo* enthalten ist, geht Sebald auf das Ausbleiben von Trauerreaktionen ein, die er in den Kontext des bundesrepublikanischen öffentlichen Diskurses einbettet. Dieses Defizit lasse sich in der Literatur „besser als irgendwo sonst ablesen“ (Sebald 2003: 103). Dabei geht Sebald von der These der Verdrängung als Abwehrreaktion gegen kollektive Melancholie aus, die in der Schlüsselstudie der Psychoanalytiker Margarete und Alexander Mitscherlich behauptet wird.



und die Metempsychose zeigten sich Umriss eines zeiträumlich vernetzten Kosmos (vgl. Theisen 2006: 564–571).

Gefangen in einem Zyklus von kontinuierlicher Regeneration und Zerstörung biete der Kosmos allerdings keinen Ausweg in eine transzendente Dimension. In seinem „allegorische[n] Realismus“ (Theisen 2006: 564) reiht Sebald Szenen von Naturkatastrophen und Desaster assoziativ aneinander, die durch den Menschen herbeigeführt wurden. Dabei wird der Anteil des Menschen an der Naturgeschichte der Zerstörung keineswegs mildernd relativiert, ganz im Gegenteil verurteilt Sebald die Zerstörung der Natur durch Menschenhand (vgl. Remmler 2005: 50).

Obwohl dem unvollendeten Korsika-Projekt aufeinander verweisende allegorische Motive fehlen, wie sie sich durch *Die Ringe des Saturn* ziehen, tauchen in seinen abgeschlossenen Teilen ähnliche poetologische Figuren auf.<sup>4</sup> Diese Fragmente zeichnen sich durch einen „neuen Schreibmodus“ in Sebalds Spätwerk aus, der „auf der Basis kulturanthropologischer Fragestellungen stärker [...] ökologische und naturhistorische Aspekte“ (Schütte 2020: 336) in den Fokus nimmt.

### 3. *Apokalypse als gedächtnisloser Stillstand*

Auch in *Campo Santo* lassen sich die Szenarien der Zerstörung und der Verwahrlosung allegorisch deuten. Der Abschlussteil des Textes, der den Titel der Sammlung trägt, gehört zu solchen Erzählsituationen:

Die Abenddämmerung verdunkelte schon zur Hälfte das Zimmer. Draußen aber hing noch die untergehende Sonne über dem Meer, und in dem gleißenden, in Wellen von ihr ausgehenden Licht stand zitternd die ganze von meinem Fenster aus sichtbare und in diesem Abschnitt weder von einer Straße noch von der kleinsten Ansiedlung entstellte Welt. Die im Verlauf von Jahrmillionen von Wind, Salznebel und Regen aus dem Granit geschliffenen, dreihundert Meter aus der Tiefe emporragende Calanches leuchteten im feurigen Kupferrot, als stünde das Gestein selber in Flammen und glühe aus seinem Inneren heraus. Manchmal glaubte ich in dem Geflacker die Umriss brennender Pflanzen und Tiere zu erkennen oder die eines zu einem großen Scheiterhaufen geschichteten Volks. Sogar das Wasser drunten schien in Flammen zu stehen (Sebald 2003: 48f.).

4 „Sebald, dividing his novel into ten chapters indicated by Roman numerals, lays out a spherical system of associations on encyclopaedic links that openly flirt with the overwrought networks of Browne’s secret code“ (Theisen 2006: 569).

Es handelt sich hier um eine für Sebald typische Beschreibung einer stillen und menschenleeren Landschaft. Der Blick aus dem Fenster erinnert an die Perspektive eines letzten Überlebenden. Durch die Metapher eines gigantischen imaginierten Scheiterhaufens werden Natur- und Menschengeschichte in ihrem ewigen Zerstörungsprozess beinahe halluzinatorisch vermengt.

Spielten die durch die Bombenangriffe verursachten Feuerbrände in der Wahrnehmung einiger deutscher Autoren der Nachkriegszeit eine beinahe läuternde und deshalb regenerierende Rolle, so erscheint Sebalds apokalyptisches Bild eines menschenleeren Stillstandes als ein Szenario der Posthistorie: Aus der Geschichte ist keine Logik zu entschlüsseln, denn „nicht einmal in der Rückschau können wir erkennen, wie es wirklich vordem gewesen und zu diesem oder jenem Weltereignis gekommen ist“ (Sebald 2003: 17). Selbst das Andenken an den Tod, das im Alltag der korsischen Gesellschaft traditionell sinnstiftend war, schein e dahinzuschwinden, so dass die Menschen, die heute in einer „gedächtnislosen Gegenwart“ dahindämmerten, „das Leben lassen werden ohne das Bedürfnis, eine Weile wenigstens noch bleiben oder gelegentlich zurückkehren zu dürfen“ (Sebald 2003: 38).

Pietro Citati hat in seiner Besprechung der italienischen Übersetzungen von *Die Ringe des Saturn* und *Campo Santo* auf das Paradox in Sebalds Spätwerk hingewiesen: Obwohl der Ich-Erzähler oft Reisesituationen beschreibe, „hasst Sebald die Bewegung: Alles ist versteift, eingefroren, obwohl der Frost in einer unverlöschlichen Flamme brennt“ (Citati 2010; Übers. M.V.). Der Erzähler verweist einsam und verweilt in der Regel an Orte, die zwar zu touristischen Zielen oder Übergangsräumen des Reisens zählen, aber durch seine assoziative Erzählmaschinerie zweckentfremdet werden. In Sebalds letztem und einzigem Roman *Austerlitz* aus dem Jahr 2001 findet sich beispielsweise eine ausführliche Beschreibung des Antwerpener Bahnhofs mit seinen Dekorationszyklen, die pompös die Unterdrückung des Kongo durch die belgische Kolonialmacht abbilden.

Bahnhöfe, Wartesäle, Flughäfen, Gerichtshöfe und Festungen treten aus ihrer Monofunktionalität heraus und werden als geschichtsträchtige Räume interpretiert, die die „Schmerzespuren“ zeigen, „die sich [. . .] in unzähligen feinen Linien durch die Geschichte ziehen“ (Sebald 2001: 24). Die Verlangsamung der Bewegung und das Innehalten sind die Voraussetzungen des genauen Hinschauens: Statische Situationen ermöglichen den Einblick, ähnlich wie bei der des Benjamin'schen Engels der Geschichte, in historisch stratifizierte Szenerien des kosmischen Grauens.<sup>5</sup>

5 Benjamin's Phantasmagorie wirkt allerdings dynamischer: „Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, dass der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er

Die Einrahmung durch das Fenster in der zitierten Passage aus *Campo Santo* beschränkt außerdem den Blick des Beobachters auf die Außenwelt, in einem schmalen und beinahe abstrakten Abschnitt sind in der Landschaft keine Spuren des Menschen zu sehen. Nicht nur eine Vorliebe für unbewegliche, sondern auch für menschenleere Landschaften prägt Sebalds Werk. In *Die Ringe des Saturn* wird der Ich-Erzähler genau ein Jahr nach seiner Fußreise durch Suffolk in ein Krankenhaus eingeliefert; er befindet sich „in einem Zustand nahezu gänzlicher Unbeweglichkeit“ (Sebald 1995: 12). Die physische Starre folgt der Erfahrung der Reise, die aus dem Bedarf entstanden war, einer innerlich „sich ausbreitenden Leere entkommen zu können“ (Sebald 1995: 11). Der Dynamik folgen also komplette Stasis und Stille, die zu einem kontemplativen Erlebnis führen:

Genau entsinne ich mich noch, wie ich, gleich nach der Einlieferung, in meinem im achten Stockwerk des Krankenhauses gelegenen Zimmer überwältigt wurde von der Vorstellung, die in Suffolk im Vorsommer durchwanderten Weiten seien nun endgültig zusammengeschrumpft auf einen einzigen blinden und tauben Punkt. (Sebald 1995: 12)

Die erhöhte Beobachtungsperspektive aus dem vergitterten Fenster seines Krankenzimmers stärkt den Eindruck einer regungs- und geräuschlosen Realität.

Die Welt wird wie aus einem fliegenden Heißluftballon betrachtet. Die Beschreibung dieser Levitationsbewegung, die eine intertextuelle Anspielung auf die Ballonfahrt in der Novelle *Der Condor* von Adalbert Stifter (1840) enthält, spielt auf die Aufhebung eines rein vernunftgesteuerten Blicks auf die Realität an, die im Schwindelzustand ihre unzusammenhängenden und beinahe absurden Züge verrät. Ähnlich beschreibt Ambros Adelwarth, der Protagonist von Sebalds gleichnamiger Erzählung in seinem Tagebuch seine Perspektive auf die Stadt Jerusalem, die in der eintretenden Dämmerung zu schweben scheint. Der darauffolgende Nachtrag verrät eine Verbindung des schwindelerregenden Blicks auf die Landschaft mit der Rückschau auf Lebensereignisse der eigenen Vergangenheit, denn die Erinnerung „macht einen schweren, schwindelerregenden Kopf, als blickte man nicht zurück durch die Fluchten der Zeit, sondern aus großer Höhe auf die Erde hinab von einem jener Türme, die sich im Himmel verlieren“ (Sebald 1994: 214). Die Landschaft aus der Vogelperspektive stellt auch eine Lieblingsszenerie der Naturgeschichte der Zerstörung dar.

---

den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst“ (Benjamin 1980: 697).

#### 4. Entschwinden durch Miniaturisierung

In der Atmosphäre der Posthistorie, die die beschriebene Epiphanie des Sonnenuntergangs symbolisch verkörpert, entbehrt auch die Korsika-Reise jeder touristischen Konnotation. Selbst ein Museumsbesuch ist für Sebald kein friedliches Bildungserlebnis, vielmehr wird er zu einem Anlass für eine Auseinandersetzung mit Napoleon, dessen rasanter Aufstieg und Fall ihm als Parabel der Unergründlichkeit der Geschichte ominös anmutet. Im Durchgang des Ich-Erzählers durch die Räume des Musée Fesch und der Casa Bonaparte, der in *Kleine Exkursion nach Ajaccio* beschrieben wird, wechseln sich Beschreibungen von Memorabilien, die sich wie in einem Kuriositätenkabinett anhäufen, mit dem Bericht von bizarren Anekdoten und Theorien über den korsischen Kaiser ab. Ephemere Dinge haben im Grunde genommen den gleichen Wert von Abhandlungen seriöser Geschichtsschreibung, denn „was wissen wir schon im Voraus vom Verlauf der Geschichte, der sich entwickelt nach irgendeinem, von keiner Logik zu entschlüsselndem Gesetz, bewegt und in seiner Richtung verändert oft im entscheidenden Moment von unwägbaren Winzigkeiten“ (Sebald 2003: 17).

Dabei sind die Okkurrenzen des Miniaturhandwerks auffällig, angefangen mit einer Beschreibung von Pietro Paolinis Gemälde: „Das Mädchen hat ein ziegelrotes Kleid an, und rot gekleidet ist auch die kaum drei Zoll große Soldatenpuppe, die sie uns entgegenhält, sei es zur Erinnerung an ihren ins Feld gezogenen Vater, sei es zur Abwehr unseres bösen Blicks“ (ebd.: 9); weiter mit den „Skulpturen des Kaisers, die ihn zeigen in den bekannten Posen und die, von zirka zehn Zentimeter angefangen, immer winziger werden, bis fast nichts mehr zu sehen ist als ein blindes Fleckchen Weiß, der erloschene Fluchtpunkt vielleicht der Menschheitsgeschichte“ (ebd.: 10).

Mit dieser „deminutiven“ Tendenz charakterisiert der Erzähler auch die Inselbevölkerung: Die Torhüterin von Napoleons Geburtshaus ist von „auffallender untergesetzter Statur“, „anscheinend gleichfalls der napoleonischen Linie“ entstammend. Nicht nur die Inseleinwohner sind kleinwüchsig, sondern auch die Toten, die Angehörigen jener „*Comunità dei defunti*, die eine Art von solidarischer Gemeinschaft bildeten gegen die, die noch nicht gestorben waren. Einen Fuß etwa kleiner als zu ihren Lebzeiten zogen sie herum in Banden und Gruppen und [...] manchmal in regelrechten Regimentern“ (Sebald 2003: 32). Die Zerstörung wird also bei Sebald nicht nur durch apokalyptische Szenarien beschrieben, sondern auch durch mysteriöses, beinahe unauffälliges Entschwinden ins Nichts. So wie in der erwähnten Passage des Krankenhauszimmers in *Die Ringe des Saturn* scheint die Welt auf einen blinden und tauben Punkt zu schrumpfen.

Dieser Miniaturisierungsprozess ist bei Sebald zwar mit Phantasmagorien der Zerstörung verbunden. Es sind indes darin auch Anklänge einer

typischen poetologischen Tendenz der Postmoderne vernehmbar. Die kleine Form als archetypische Synthese der Gesamtwelt wird schon durch Jorge Luis Borges in fiktiven Bibliotheken oder Enzyklopädien durchdekliniert, die literarische Antworten auf das epistemische Problem des Überflusses an Informationen unserer Kultur darstellen (vgl. Cole Young 2021: 192–194). Anspielungen auf Borges sind in der Tat – beispielsweise auf seine enzyklopädische Erzählung *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* – im ganzen Text *Die Ringe des Saturn* gestreut (vgl. Borges 1956: 13–34): Vor allem hermetischen und gnostischen Strömungen der Frühen Neuzeit verdanken Borges und Sebald ihre Faszination für matrixförmige Muster von Zeichen und Nummern, die gleichsam die Welt in einer Nussschale virtuos rekapitulieren, wie beispielsweise die wundervollen „an den Rändern und in den Zwischenräumen mit geheimnisvollen Ziffern und Zeichen versehenen Musterbücher“ (Sebald 1995: 335) der Seidenhandwerker (vgl. Theisen 2006: 571–572).

Gleichwohl ist eine für Sebalds Korsika-Buch spezifische Tendenz zur Miniaturisierung festzustellen. Geradezu als „Prosaminiatur“ könnte einer der Texte in *Campo Santo* bezeichnet werden: *La cour de l'ancienne école* (Sebald 2003: 51–53). Hier liegen Sebalds Vorbilder bei Autoren der klassischen Moderne, die Gegenstand seiner literaturwissenschaftlichen Studien sind: Robert Walser, Franz Kafka, Peter Altenberg und Walter Benjamin.

Robert Walsers Vorliebe für das Marginale, die in Tausenden durch eine winzige Kalligrafie beschrifteten Blättern – den Mikrogrammen – einen Niederschlag findet, beschreibt Sebald in seinem Essay *Le promeneur solitaire* (vgl. Sebald 2000: 127–168). In dieser Vorliebe spiegelte sich Walsers typisches Misstrauen gegen pompös klingende Konstruktionen der Heimatliteratur sowie gegen die dissonanten Töne der Expressionisten. Er versuche, sich

[...] in den unentzifferbaren Zeichen zu verbergen, sich unter das Niveau der Sprache zu ducken und sich auszulöschen. Aber das Bleistift- und Zettelsystem ist auch ein in der Geschichte der Literatur einmaliges Verteidigungs- und Befestigungswerk, in welchem die kleinsten und unschuldigsten Dinge gerettet werden sollten vor dem Untergang in der damals heraufziehenden großen Zeit (Sebald 2000: 153–154).

Einerseits erinnert Walsers „Cupio dissolvi“ durch Verkleinerung an die bereits erwähnten Szenerien der Zerstörung durch Entschwinden, andererseits beinhaltet die Vorliebe für das Kleinformat eine Reflexion über die „Unzulänglichkeiten“ des literarischen Schreibens. Davon zeugt *La cour de l'ancienne école*, die allerdings ein isoliertes Beispiel in Sebalds Produktion bleiben sollte.

Die Ausgangserzählsituation des Texts ist der Empfang eines mysteriösen Bildes, das dem Autor zugeschickt wird mit der Bitte, sich zu ihm etwas Passendes auszudenken und zu schreiben. Im Buch zeigt ein Schwarz-Weiß-Bild

das verschlossene Tor eines Innenhofs, auf dem ein paar lose beschriftete Blätter liegen. Hinter dem Tor erblickt man die Horizontlinie des Meeresspiegels.

Die für Sebalds Werk charakteristische Faszination für die Bilder, die als Fotografie, Zeichnung oder Gemälde in seinen Werken abgedruckt werden, drückt sich oft in der Betonung ihrer Undurchdringlichkeit aus. Anders als bei anderen Texten wird die „Verschlossenheit“ des Bildes zum Thema der Erzählung: Der Ich-Erzähler vermag nicht, etwas zu ihm zu schreiben. Die Lösung der Schreibblockade ereignet sich durch das unerwartete und mysteriöse Auftauchen eines Schreibens. Wie oft bei Sebald lässt die zufällige und unerwartete Entdeckung von Schrift- und Bildmaterialien Verbindungen und Assoziationen entstehen, die ein neues Licht auf die Ereignisse werfen. Dieses assoziative Verfahren nennt Sebald in einem Interview mit Sigrid Löffler „eine Form von wildem Arbeiten, von vorrationalen Denken, wo man in zufällig akkumulierten Fundstücken so lange herumwühlt, bis sie sich irgendwie zusammenreimen“ (Löffler 1997: 132).

Das Bild, das eine Zeitlang vom Schreibtisch des Autors verschwunden war, kommt in einem Briefumschlag aus der korsischen Kleinstadt Bonifacio zum Schriftsteller zurück. Madame Aquaviva, mit der der Schriftsteller seit einiger Zeit in Korrespondenz steht, fragt ihn, wie die Zeichnung an ihn gelangt sein könne. Diese zeigt einen Ort ihrer Kindheit: den Hof ihrer Grundschule in Portovecchio. Gleich reihen sich melancholische Erinnerungen aneinander: an die öde von Sümpfen umgebene und durch Malaria geplagte kleine Stadt, das alltägliche Erlernen des Rechnens, des Schreibens und dieser und jener Anekdote vom Aufstieg und Fall des Kaisers Napoleons, an die seltenen Augenblicke der Freiheit, die die Schüler beim Erblicken des in der Entfernung zitternden Meeres empfunden hätten (vgl. Sebald 2003: 52).

Im Einklang mit Sebalds Erinnerungspoetik weist das jetzt erschlossene Bild nicht auf die Persistenz, sondern auf die Auflösung des Daseins (vgl. Vangi 2015: 191f.).

Nicht allein durch die Kontinuität mit dem Thema der Naturgeschichte der Zerstörung zeichnet sich die Miniatur aus, sondern auch durch Verdichtung von Elementen, die auf das eigene Schreiben anspielen: der Schriftauftrag und die Schreibblockade – womöglich eine weitere Anspielung auf die immer größer werdende Mühe, die Robert Walser beim Schreiben empfand (vgl. Sebald 2000: 131f.) – der Brief, die auf dem Boden liegenden Blätter und die unfertige Kinder-Handschrift Madame Aquavivas. Durch diese poetologischen Elemente wird dem Schreiben in der Miniatur jegliche sinnstiftende Praxis aberkannt; im Gegenteil macht sich das Entschwinden des Sinnes im Schreiben dadurch bemerkbar, dass auch die Kontraktion des Formates mimetisch reproduziert wird.

Im letzten Satz behauptet Madame Aquaviva, sich an so gut wie gar nichts aus ihrer Schulzeit zu erinnern, außer dass sich ihr Lehrer – ein ehemaliger Husar namens Toussaint Benedetti – über ihre Arbeit beugte und immer wieder sagte: „Ce que tu écris mal, Séraphine ! Comment veux-tu qu'on puisse te lire ?“ (Sebald 2003: 52). Dabei weist das Motiv der schlechten Kalligrafie auf eine Kontinuität mit Walsers Poetik der „radikalen Minimalisierung und Abbreiviatur“ (Sebald 2000: 142) hin.

### 5. Ein Miniaturbild der Zerstörung

Im vorletzten Text von *Campo Santo* – „Die Alpen im Meer“ – sind beide Modi Operandi der Naturgeschichte der Zerstörung – Apokalypse als gedächtnisloser Stillstand und Entschwinden durch Miniaturisierung – nachzuweisen. Es wird dabei die Fauna beschrieben, die bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts auf der Insel vorhanden gewesen sei, bis die Ausrodung der korsischen Wälder und ein sinnloses Jagdfieber das auf der Insel wohnende Wild „nahezu restlos ausgerottet“ habe. Dabei beruft sich der Ich-Erzähler auf den deutschen Reisenden Ferdinand Gregorovius, der im Jahre 1852 Korsika besucht habe. In seinem Bericht erwähne Gregorovius seine Begegnung mit einem mysteriösen Schmetterlingsforscher aus Dresden, der ihm gegenüber die Bemerkung gemacht habe, dass die Insel, insbesondere wegen der Kleinheit der auf ihr lebenden Arten, ihm schon bei seinem ersten Besuch wie ein „Paradiesgarten“ erschienen sei (Sebald 2003: 43).

Sowohl durch das Kleinformat seiner Fauna, die auf der kleinen Inseloberfläche lebt, als auch durch die Riesenhaftigkeit der Wälder, die langsam, aber unaufhaltsam ausgerottet werden, erscheint Sebald-Korsika als ein Miniaturbild der Naturgeschichte der Zerstörung, das jedem Ideal einer poetischen Verklärung zuwiderläuft.

### Literatur

- Adorno, Theodor: Die Idee der Naturgeschichte. In: Gesammelte Schriften. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1990. Bd. I, S. 345–365.
- Baumgärtel, Patrick: Naturgeschichte. In: Holschläger, Claudia / Niehaus, Michael (Hg.): W. G. Sebald-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler, 2017, S. 213–219.
- Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Bd. 1,1. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1974.
- Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Bd. 1,2. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1980.

- Borges, Jorge Luis: *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. In: *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1956, S. 13–34.
- Citati, Pietro: *Sebald e lo sgretolarsi della vita*, in: *Corriere della Sera*, 15.11.2011. [https://www.corriere.it/cultura/libri/11\\_giugno\\_15/sebald-gli-anelli-di-saturno\\_8b4f268e-9738-11e0-83e2-2963559124a0.shtml](https://www.corriere.it/cultura/libri/11_giugno_15/sebald-gli-anelli-di-saturno_8b4f268e-9738-11e0-83e2-2963559124a0.shtml). (Zugriff am 08.11.2021).
- Cole Young, Liam: *Lists and other fragments from a general history of compression*. In: Jäger, Maren / Matala de Mazza, Ethel / Vogl, Joseph: *Verkleinerung. Epistemologie und Literaturgeschichte Kleiner Formen*. De Gruyter: Berlin / Boston, 2021, S. 189–204.
- Holschläger, Claudia / Niehaus, Michael: *W. G. Sebald-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 2017.
- Horkheimer, Max / Adorno, Theodor: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt/Main: Fischer, 1969.
- Löffler, Sigrid: *Wildes Denken. Gespräch mit W. G. Sebald*. In: Loquai, Franz: *W. G. Sebald*. Eggingen: Isele, 1997, S. 135–144.
- Meyer, Sven: „Campo Santo“ und weitere Prosa. In: Holschläger, Claudia / Niehaus, Michael (Hg.): *W. G. Sebald-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 2017, S. 58–65.
- Pethes, Nicolas: *Luftkrieg und Literatur*. In: Holschläger, Claudia / Niehaus, Michael (Hg.): *W. G. Sebald-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 2017, S. 94–100.
- Remmler, Kathrin: *On the Natural History of Destruction and Cultural Memory: W. G. Sebald*. In: *German Politics and Society* 76.3 (2005), Special Issue, S. 42–64.
- Schütte, Uwe, W. G. Sebald. *Leben und Literarisches Werk*. De Gruyter: Berlin / Boston, 2020.
- Sebald, W. G.: *Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen*. Frankfurt/ Main: Fischer, 1994.
- Sebald, W. G.: *Helle Bilder und dunkle. Zur Dialektik der Eschatologie bei Stifter und Handke*. In: *Die Beschreibung des Unglücks*. Frankfurt/ Main: Fischer, 1994, S. 165–186.
- Sebald, W. G.: *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*. Eichborn: Frankfurt/ Main: Fischer, 1995.
- Sebald, W. G.: *Le Promeneur solitaire. Zur Erinnerung an Robert Walser*. In: *Logis in einem Landhaus*. Frankfurt/ Main: Fischer, 2000, S. 127–168.
- Sebald, W. G.: *Luftkrieg und Literatur*. München: Hanser, 1999.
- Sebald, W. G.: *Austerlitz*. München: Hanser, 2001.
- Sebald, W. G.: *Campo Santo*. München: Hanser, 2003.
- Theisen, Bianca: *A Natural History of Destruction: W. G. Sebald's „The Rings of Saturn“*. In: *MLN* 121.3 (2006), S. 563–581.
- Vangi, Michele: *Die Geburt des Rationalismus aus dem Geist des Winters. Durs Grünbein und W. G. Sebalds Barockexpeditionen*. In: Schmitz-Emans, Monika (Hg.): *Literatur als Wagnis / Literature as a Risk*. Berlin / Boston: de Gruyter, 2013, S. 747–765.



Vangi, Michele: Familienalben und Sonderzeichen. Die Fotografie und das biographische Schreiben Georg Perecs und W. G. Sebald. In: Felten, Uta / Bazgan, Nicoleta / Mlynek-Theil Kirstin / Kuchler, Kerstin: *Intermedialität und Revolution der Medien. Positionen – Revisionen*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2015, S. 181–202.