



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**„unsere beinahe nur aus Kalamitäten bestehende
Geschichte“ - Narrativer Zugriff auf Geschichte bei
W.G. Sebald und Jorge Luis Borges**

Verfasser

Florian Baranyi

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Eva Horn

Für Lucero

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	7
2. Enzyklopädische und archivarische Poetik.....	11
2.1 Enzyklopädie und inszeniertes Erinnern	11
2.1.1 Erinnern, narrativ – Die Erzählsituation der Ringe des Saturn.....	13
2.1.2 Geschichte(n) – Lebensläufe und Ereignisse.....	17
2.1.3 Konjektionen – Fiktive Übergänge	22
2.1.4 Digression – Die Bewegung der Geschichte	25
2.1.5 Sammeln, Klassifizieren, Systematisieren – Die Ringe des Saturn als Enzyklopädie.....	27
2.2 Archiv und Erzählen.....	32
2.2.1 Zwischen Ort und epistematischer Schwelle – Konzeptionen des Archivs. .36	
2.2.2 Vergessen, Kassation, mediale Obsoleszenz – Exklusionen des Archivs. .39	
2.2.3 Funes oder Abseits des Vergessens.....	43
2.2.4 La Biblioteca de Babel, das Archiv als Universum.....	48
2.2.5 Spuren und Differenz – Archivarische Annäherungen an Geschichte.....	51
2.2.6 Pierre Menard oder die Wiederholung mit Differenz.....	53
2.3 Die Enzyklopädie und das Archiv – Zwei geschichtliche Poetiken.....	56
3. Apokryphe Mechanismen bei Sebald und Borges.....	59
3.1 Mechanismen des Apokryphen.....	60
3.2 Verdeckte Geschichte 1 – Los Teólogos.....	62
3.3 Verdeckte Geschichte 2 – Die Ringe des Saturn als Spurensuche.....	65
3.3.1 Roger Casement- (de)couvrieren.....	65
3.3.2 Joseph Conrad – Zitieren und Verdichten.....	69
3.4 Tlön's Apokryphes – Zitieren und Simulieren.....	72
3.5 Zwischenresümee	78
4. Das Gedächtnis des Texts – Intertextuelle Konstellationen zwischen Borges und Sebald.....	81

4.1 „Hablar es incurrir en tautologías“ - Konzepte der Intertextualität.....	82
4.2 Susanne Schedels Typologie der sebaldschen Intertextualität.....	86
4.3 Borges Prätexte in den Ringen des Saturn.....	88
4.4 Sebalds Gefährten – Das intertextuelle Rhizom Browne-Borges-Sebald.....	94
4.5 Poetologische Adjustierung, intertextuelle Abweichung.....	95
4.6 Borges, unerzählt.....	97
4.7 Zwischenresümee.....	98
5. Schlussbetrachtung.....	101
6. Literaturverzeichnis.....	103
6.1 Siglienverzeichnis.....	103
6.2 Primärliteratur.....	104
6.3 Sekundärliteratur.....	105
7. Anhang.....	115
7.1 To whom it may concern – Danksagungen.....	115
7.2 Abstract.....	116
7.3 Lebenslauf.....	117

1 . Einleitung

[M]urmurando palabras que aludían, minuciosamente equivocadas, a recuerdos que nunca fueron verdad total, a sucesos o mentiras no conocidos [...].

(Juan Carlos Onetti: Dejemos hablar al viento)¹

Das Erzählen ist kein Privileg der Literatur mehr – vermutlich ist es niemals jemandes Privileg gewesen. Das Erzählen formt das Erzählte, selektiert, ordnet an, verbindet sich manchmal mit dem Anspruch der absoluten Wahrheit. Das tut die Literatur nicht, sie bekennt sich zu ihrer Fiktionalität, „sie gibt sich ausdrücklich als Künstliches, verpflichtet sich aber, Wahrheitseffekte zu produzieren, die als solche erkennbar sind [...]“² Der Literatur wird also ein brüchiger Sonderstatus beigemessen. Dennoch: ihre Grundtechnik – die Erzählung –, ist ein universelles Medium der Kommunikation. „Kulturanthropologisch besehen stellt das literarische Erzählen eine Ausdifferenzierung, den Sonderfall einer generellen Praxis dar, die sich ubiquitär in allen Bereichen des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens wiederfindet.“³ Auch Geschichte wird erzählt und unterliegt nach Hayden White *emplotment*, einem Handlungsschema.⁴ Es geht in dieser Arbeit nicht darum festzustellen, wie Geschichtsschreibung erzählt. Vielmehr geht es darum zu beschreiben, wie Narrative über Geschichte in Texten von W.G. Sebald und Jorge Luis Borges erzählt werden. Wenn aber das Erzählen kein Privileg der Literatur ist, so ist die Literatur doch ein privilegiertes Medium des Erzählens. Literatur

1 Onetti, Juan Carlos: *Dejemos hablar al viento*. In: *Obras completas*. Hrsg. von Hortensia Campanella. Bd. 2. Barcelona: Círculo de Lectores [u.a.] 2007. S. 633–878, hier S. 643, Dt. „Worte stammelnd, die in ausgeklügelter Unrichtigkeit auf Erinnerungen anspielten, die niemals die ganze Wahrheit waren, auf Ereignisse oder Lügen [...]. [Übersetzung modifiziert, F.B.]“ Onetti, Juan Carlos: *Lassen wir den Wind sprechen*. Übersetzt von Anneliese Botond. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, S. 12

2 Foucault, Michel: *Das Leben der infamen Menschen*. Berlin: Merve-Verl. 2001, S. 46

3 Müller-Funk, Wolfgang: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*. 2., überarb. und erw. Aufl. Wien: Springer 2008, S. 14

4 Vgl. White, Hayden: *Metahistory. The historical imagination in nineteenth-century Europe*. Paperback ed., Baltimore, Md.: Johns Hopkins Univ. Press 1983, S. 7-11

kann das in ihr Dargestellte nämlich durch die Form der Darstellung hinterfragen.

Narrativer Zugriff auf Geschichte bedeutet also, dass die Narration der Geschichte in Fiktionen hinterfragt wird. Wenn der Erzähler der *Ringe des Saturn* zum Beispiel die Geschichte des heiligen Sebald erzählt, der „[n]ach der Errettung der der ängelsächsischen Königssöhne Winnibald und Wunibald vor dem sicheren Hungerstod mit einem aus Asche gebackenen [...] Brot über die Alpen nach Deutschland [zieht]“⁵ dann ist das nicht nur eine Strategie der Selbstmystifizierung des Autors, die dem englischen Publikum gefällig ist⁶, sondern gleichzeitig eine Ironisierung der Strategie der Mystifizierung überhaupt. Der Fokus vom Narrativen Zugriff auf Geschichte trachtet also danach Sebalds und Borges Fiktionen als ästhetische Produkte zu analysieren, die einerseits ihre eigenen theoretischen Implikationen thematisieren und kommentieren, und andererseits deutlich machen, dass diese Strategien keineswegs nur Sache von Fiktionen sind, sondern vielmehr kulturelle Modelle des Erzählens, die jeder Sinnggebung eingeschrieben sind. Sebald und Borges referenzieren ihre Texte mit historischen Verweisen, mit Narrativen über Vergangenes.

Im ersten Kapitel wird versucht die beiden geschichtlichen Poetiken der Autoren mit Hilfe von strukturellen Metaphern zu beschreiben. Wenn beschrieben wird, wie Sebalds *Ringe des Saturn* *Eigenschaften* des Anordnungssystems *Enzyklopädie trägt*, dann wird damit nicht behauptet, dass Sebalds Text eine fiktive Enzyklopädie *ist*. Es wird vorgeführt, dass die Mechanismen der Enzyklopädie auf die narrative Struktur der Ringe des Saturn abbildbar sind. Ebenso verhält bei Borges; einige seiner Erzählungen sind als narratives Experiment über die Mechanismen des kulturwissenschaftlichen Archivbegriffs lesbar.

Die Literatur der beiden Autoren ist eine Versuchsanordnung in der Narrative über Geschichte produziert, kommentiert und – das ist ein gewichtiger Punkt – camoufliert werden. Eben diese Eigenschaft von Narrativen, Geschichte zu verklären und zu

5 Sebald, W. G.: *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*. 8.Auflage. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 2004, S. 107. Im Folgenden im Fließtext zitiert mit der Siglie RS plus Seitenzahl.

6 Vgl Görner, Rüdiger: *Im Allgäu, Grafschaft Norfolk. Über W.G. Sebald in England*. In: W. G. Sebald. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: Ed. Text + Kritik 2003, S. 23–29, hier S. 28

manipulieren, ist es womit sich das zweite Kapitel beschäftigt. Die Leitmetapher des Apokryphen wird von Borges als theoretisches Modell in *Los Teólogos* vorgeführt. Die Techniken die dem Apokryphen zugeordnet werden können, dienen in diesem Kapitel als Beschreibungsmodell für den Umgang von Borges und Sebald mit dem Material auf dem ihre Fiktionen beruhen. Im letzten Kapitel schließlich werden die intertextuellen Verweise Sebalds auf Borges in einen theoretischen Bezugsrahmen eingebettet und systematisch analysiert. Hierbei ist besonders von Interesse welche poetologischen Affinitäten Sebald zu Borges herstellt und wie sich diese auf seine Art der intertextuellen Referenzierung in den *Ringten des Saturn* auswirken.

2 . Enzyklopädische und archivarische Poetik

O the joy of my spirit—it is uncaged it—darts like lightning!
It is not enough to have this globe or a certain time,
I will have thousands of globes and all time.
(Walt Whitman: A Song of Joys.)⁷

2.1 Enzyklopädie und inszeniertes Erinnern

In seinem programmatischen Artikel über Enzyklopädien beschreibt Denis Diderot die Aufgaben, Ziele und die Geschichte des enzyklopädischen Projekts. Die Tätigkeit des Enzyklopädisten gerät bei ihm zur komplementären Operation der wissenschaftlichen Forschung:

Ich unterscheide zwei Mittel zur Pflege der Wissenschaften: Das eine besteht darin, die Menge der Kenntnisse durch Entdeckungen zu vermehren [...] & das andere darin, die Entdeckungen in Zusammenhang zu bringen & sie systematisch zu ordnen, damit mehr Menschen als bisher aufgeklärt werden & damit jeder - gemäß seinem Begriffsvermögen - an der Aufklärung seines Zeitalters teilnehme.⁸

Das Projekt *Encyclopédie* wird also als maßgeblicher Bestandteil der Aufklärung gesehen; wirkungsgeschichtlich betrachtet ist gar erst die *Encyclopédie*, die der Aufklärung in Frankreich zu einem kohärenten Programm verhilft.⁹ Zwei Details an Diderots Zitat sind hervorstechend. Einerseits der Verweis auf die systematische Ordnung des Wissens in der *Encyclopédie* und andererseits der Hinweis auf das verschiedene „Begriffsvermögen“ der Menschen – ein Vokabel, das auf die Ausschlußmechanismen der Aufklärung deutet, auf die hier nicht näher eingegangen

⁷ Whitman, Walt: A Song Of Joys. In: Leaves of Grass. A Textual Variorum of the Printed Poems. Hrsg. von Sculley Bradley u. Harold W. Blodgett. Bd. 2. New York, NY: New York Univ. Press 1980. S. 333–343, hier S. 334

⁸ Diderot, Denis: Eintrag: Enzyklopädie. Encyclopédie (Philosophie). In: Die Welt der Encyclopédie. Hrsg. von Anette Selg u. Rainer Wieland. Frankfurt am Main: Eichborn 2001. S. 68–89, hier S. 69

⁹ Vgl. Darnton, Robert: Eine kleine Geschichte der Encyclopédie und des enzyklopädischen Geistes. In: Die Welt der Encyclopédie. Hrsg. von Anette Selg u. Rainer Wieland. Frankfurt am Main: Eichborn 2001. S. 455–464, hier S. 459

wird.¹⁰

Die Ordnung der *Encyclopédie* ist bekanntlich keine dem Wissen inhärente, sondern die arbiträre Ordnung des Alphabets. Wie Robert Darnton schreibt, hinterläßt diese „spezifische Ordnung [...], die der Absurdität der Kategorien entgegengesetzt wird, [...] das Gefühl, daß nichts festgelegt ist und man alles an sich reißen kann.“¹¹ Die deutlichsten Worte zu den Eigenschaften einer enzyklopädische Wissensordnung findet Richard T. Gray:

On the most superficial level, encyclopedias are organized according to an exogenous structure, the alphabetic system, which aligns individual entries in a kind of paratactic contiguity, placing them in a serendipitous proximity or distance from one another based on external questions of alphabetic form. In this organizational scheme, metonymic linkages are established not by intrinsic relationships between elements that are inherently proximate or related, but rather by a more or less arbitrary organizational strategy that imposes systematicity on these elements from without, based on the coincidence of spelling.¹²

Gerade die arbiträre und gewissermaßen zufällige Struktur der enzyklopädischen Ordnung erlaubt es, dieses Organisationsmodell mit der narrativen Struktur von Sebalds *Die Ringe des Saturn* zu vergleichen. Die *Englische Wallfahrt* ist durch ihr System von kleinen historischen Narrativen, die mit der Wanderung des Ich-Erzählers kurzgeschlossen werden, eine Enzyklopädie ohne Leitschema, ohne ordnendes Zentrum. In der Konzeption der *Encyclopédie* bedienten sich Diderot und d’Alembert verschiedenen Leitmetaphern, deren zentrale schließlich das Baummodell wurde. Dies hatte auch inhaltliche Konsequenzen:

Zunächst war die Weltkarte (*mappe monde*) Diderots und d’Alemberts die zentrale Metapher in der Beschreibung ihrer Arbeit. Als sie diese zugunsten der Metapher des Baumes aufgaben, brachten sie die Philosophie vom Rand in die Mitte ihres Diagramms. Als Ausdruck der Vernunft wurde sie zum Stamm ihres Baumes, zur Hauptleitung des Wissens, die viel bedeutender ist als der Zweig des Gedächtnisses, aus der das Wissen von der Geschichte und den Handwerkern hervorgeht, und der Zweig der Einbildungskraft, aus dem die Literatur und die

10 Vgl. hierzu Mayer, Hans: Außenseiter. Frankfurt a.M.,: Suhrkamp 1977.

11 Darnton, Robert: Eine kleine Geschichte der Encyclopédie und des enzyklopädischen Geistes, S. 456

12 Gray, Richard T.: Sebald's segues. Performing narrative contingency in "The Rings of Saturn". In: The Germanic review 84 (2004) H. 1. S. 26–58, hier S. 37–38

schönen Künste hervorgehen.¹³

Die binäre Leitdifferenz ist also die hauptsächliche Denkfigur der Enzyklopädisten des 18. Jahrhunderts. In seiner vor kurzem erschienenen Dissertation hat Tobias Leipold die Struktur eines rhizomatischen Enzyklopädiekonzeptes herausgearbeitet, wie es in seiner Darstellung für die Wissensordnung der Romantik wesentlich war. „Die neue Schreibweise um 1800 und danach löst sich“ von Diderots hierarchischem Baummodell

in einer offenen, beweglichen Diskursivität, der es nicht auf systematische Anordnung der Information ankommt, sondern auf eine uferlose Beziehung und Ausweitung von Material sowie dessen gesteigerte Vernetzung. [...] Das Organisationsschema dieses neuen Enzyklopädiekonzepts ähnelt dem Rhizommodell.¹⁴

Wie sich gleich bei der Analyse der Erzählsituation in den *Ringen des Saturn* zeigen wird, entspricht dieses Modell Sebalds zentrumslosem Schreiben. Bekräftigt wird auch hier die Vernetzung von – zumeist faktischem – Material. Kontrapunktisch zu Diderot findet sich bei Sebald freilich auch eine verkehrte Zeitlichkeit: „Im Gegensatz zu Diderot, der für die künftigen ‚Archäologen‘ der Zivilisation unermüdlich verfasst, kompiliert und editiert, schreibt W. G. Sebald am Ende des 20. Jahrhunderts für die Archivaren der Zerstörung, der verdrängten Unfälle der Menschheitsgeschichte und der partiell zugeschütteten Überlieferungen.“¹⁵ Ging es Diderot um das systematische Beschreiben der Gegenwart zu Gunsten der Zukunft, ist es Sebald um ein enzyklopädisches Erinnern, ein Festhalten des Vergangenen im Jetzt zu tun.

2.1.1 Erinnern, narrativ – Die Erzählsituation der Ringe des Saturn

W. G. Sebalds *Die Ringe des Saturn* heben mit folgenden Worten an: „Im August 1992, als die Hundstage ihrem Ende zuzingen, machte ich mich auf eine Fußreise durch die

13 Darnton, Robert: Eine kleine Geschichte der Encyclopédie und des enzyklopädischen Geistes, S. 458

14 Beide Zitate Leibold, Tobias: Enzyklopädische Anthropologien. Formierungen des Wissens vom Menschen im frühen 19. Jahrhundert bei G. H. Schubert, H. Steffens und G. E. Schulze. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 104

15 Witthaus, Jan-Henrik: Fehlleistung und Fiktion: Sebaldsche Gedächtnismodelle zwischen Freud und Borges. In: W.G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei. Hrsg. von Michael Niehaus u. Claudia Öhlschlager. Berlin: E. Schmidt 2006, S. 157–172, hier S. 158

ostenglische Grafschaft Suffolk in der Hoffnung, der nach dem Abschluß einer größeren Arbeit in mir sich ausbreitenden Leere entkommen zu können.“ (RS 11) Schon hier zeigt sich, neben einer genauen geographischen und zeitlichen Festschreibung, die Position des Erzählers: Er ist sowohl (dominant) homodiegetisch, also eine handelnde Figur, als auch extradiegetisch, also ein Erzähler erster Ordnung, der unvermittelt wiedergibt.¹⁶ Vordergründig kann man davon ausgehen, es mit einer Doppelung des Erzählersubjekts zu tun zu haben: mit dem erlebenden Ich der Fußreise und dem erinnernden Ich des Erzählens. Die Zeit- und Erinnerungsebenen sind jedoch komplexer gestaltet. Der Erzähler berichtet von einem Spitalsaufenthalt, der sich ein Jahr nach der Fußreise zuträgt (RS 11-14) und wiederum „mehr als ein Jahr nach der Entlassung aus dem Spital“ (RS 14) beginnt die Verschriftlichung der Notizen, die im Spital über die Fußreise angefertigt wurden. Der Text gibt sich also als die Fiktion einer dem Rezeptionsakt synchronen Verschriftlichung einer Erinnerung einer Handlung (der Fußreise). Nach dem Eingangskapitel, das neben dem beschriebenen Erzählrahmen im Wesentlichen eine Meditation über Sir Thomas Brownes Leben und Schreiben enthält¹⁷, folgen acht weitere Kapitel, die jeweils mit einem Teil der Fußreise beginnen um sofort in die Erzählung von Biographien, kulturgeschichtlichen Miszellen, geschichtsphilosophischen Reflexionen, Schilderungen von Kriegen und in Textkommentare überzugehen. Das letzte Kapitel schließlich ist komplementär zum ersten aufgebaut: seine zeitliche Verortung ist unbestimmbar, der Erzähler kommt nicht als homodiegetische Figur vor, allein gibt er ein exaktes Datum für das Finalisieren der Verschriftlichungsfiktion: „Heute, da ich meine Aufzeichnungen zum Abschluß bringe, schreibt man den 13. April 1995. Es ist Gründonnerstag, der Tag der Fußwaschung und das Namensfest der Heiligen Agathon, Caprus, Papyrus und Hermengild.“ (RS 348) Narratologisch bedeutet dies, dass neben den klassischen Größen „erzählte Zeit“ und „Erzählzeit“ eine mittlere und mittelnde Ebene eingezogen ist, die den Abstand des Erzählens zum Erzählten betrifft und in einer quasi Gleichzeitigkeit des Erzählens und der (potentiellen) Rezeption mündet, wurden *Die Ringe des Saturn* doch 1995 erstmals

16 Alle erzähltheoretischen Begriffe entnehme ich, so nicht anders angegeben, der Konzeption von Martinez, Matias u. Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 7. Aufl. München: Beck 2007

17 Diese stark verkürzte Darstellung ist an dieser Stelle notwendig. Auf Thomas Browne sowie seine Schriften als Intertext und die damit verbundenen poetologischen Implikationen wird in der vorliegenden Arbeit unter 4.4 eingegangen.

veröffentlicht.

Sofort nach der Klarstellung der Zeitverhältnisse, beginnen die erwähnten Übergänge in Narrative, die ohne semantischen Bezug zur Fußreise sind:

Heute, wo ich meine Notizen anfangs ins Reine zu schreiben, mehr als ein Jahr nach der Entlassung aus dem Spital, kommt mir zwangsläufig der Gedanke, daß damals, als ich vom achten Stockwerk aus hinabschaute auf die in der Dämmerung versinkende Stadt, in seinem schmalen Haus in der Portersfield Road Michael Parkinson noch am Leben gewesen ist [...].(RS 14)

Hier wird schon deutlich, wie die namensgebenden Ringe des Saturn mit der Struktur des Textes metonymisch verbunden sind. Der Text „mimics those cosmic rings from which it draws its name“, genau wie der Aufbau der selben aus (in kosmischen Relationen gesehen) winzigen Teilen, „it is composed of narrative debris and the detritus of memory, held together by certain overriding gravitational and tidal forces that lend the text the appearance of integrity.“¹⁸ Ausgehend von dieser Feststellung lässt sich wieder das Ordnungsschema der Enzyklopädie als strukturelles Modell heranziehen. Die Darstellung der Narrative kann bei Sebald nur durch Sinnstiftungen, nicht durch eine den Narrativen innewohnende semantische Kongruenz erfolgen. Ebendies macht schon Diderots Reflexion über die Anordnung der Phänomene evident:

Die Natur bietet uns nur einzelne Dinge, unendlich viele, ohne irgendeine feststehende & bestimmte Einteilung. Alles in ihr ergibt sich durch unmerklich feine Übergänge. Und wenn aus diesem Meer von Gegenständen, die uns umgeben, einige wie Bergspitzen hervorzuragen & die anderen zu beherrschen scheinen, so verdanken sie diesen Vorzug nur besonderen Systemen, vagen Konventionen & gewissen sonderbaren Zufälligkeiten, die der natürlichen Anordnung der Dinge & den wahren Grundlehren der Philosophie fremd sind.¹⁹

Sebalds Untertitel *Eine englische Wallfahrt* suggeriert eine örtliche Semantik des Plots²⁰. Tatsächlich markiert das zweite Kapitel den Beginn der spatialen Bewegung des Erzählers:

18 Gray, Richard T.: Sebald's segues, S. 27

19 Diderot, Denis: Prospekt der Encyclopédie, 1750. In: Die Welt der Encyclopédie. Hrsg. von Anette Selg u. Rainer Wieland. Frankfurt am Main: Eichborn 2001, S. 464–473, hier S. 466

20 Vgl. Ryan, Judith: "Lines of Flight". History and Territory in The Rings of Saturn. In: W. G. Sebald: Schreiben ex patria, expatriate writing. Hrsg. von Gerhard Fischer. Amsterdam: Rodopi 2009, S. 45–60

Es war ein tief mit Wolken verhangener Tag, als ich, im August 1992, mit dem alten, bis an die Fensterscheiben hinauf mit Ruß und Öl verschmierten Dieseltriebwagen, der damals zwischen Norwich und Lowestoft verkehrte, an die Küste hinunterfuhr. (RS 41)

Die folgenden Stationen dieses, wie man es nennen könnte – Handlungsrahmens – hat J. Long am kompaktesten beschrieben, weshalb ich hier seine Darstellung übernehmen will:

The narrator boards a train at Norwich and visits Somerlyton House before continuing on foot to Lowestoft. The following evening he reaches Southwold, where he spends two days, then crosses the Blyth, visits Dunwich, and then gets thoroughly lost in Dunwich Heath. Upon finally leaving the heath, he goes to Middleton and thence returns to Southwold. After a further rest day, he continues on to Woodbridge, Orford, and Orfordness, returns again to Woodbridge, then travels inland to the sparsely populated area south of Harleston. Here, he visits Alec Garrad's farm, then travels to Harleston itself and then betakes himself into an area known as The Saints. After getting lost once more, he finds his way to the village of Ilketshall St Margaret, before making his way via Bungay and the marshlands of the Waverney Valley to Ditchingham. From here he phones for a lift home.²¹

Dies sind also die Stationen der säkularen Wallfahrt von Sebalds Erzähler. Die Fußreise, die sich mit den beschriebenen Stationen in etwa über 200 Kilometer erstreckt,²² macht aber quantitativ nur einen geringen Teil der Erzählzeit aus. Sebald konterkariert damit den Untertitel seines Textes. Ist eine Wallfahrt normalerweise zielgerichtet, bewegen sich Sebalds Kapitel tatsächlich in Kreisen, die durch Narrative nicht einer räumlichen, sondern zeitlichen Bewegung führen, um am Anfang des nächsten Kapitels den Ring wieder zu schließen.²³ Dazwischen liegt eine Sammlung von Geschichten, Biographien und Beschreibungen, die der Erzähler sammelt und aufbereitet.

21 Long, J. J.: W.G. Sebald : The Ambulatory Narrative and the Poetics of Disgression. In: W. G. Sebald: Schreiben ex patria, expatriate writing. Hrsg. von Gerhard Fischer. Amsterdam: Rodopi 2009, S. 61–71, hier S. 64.

22 Long nimmt an, die Fußreise erstrecke sich über dreißig Meilen: „the tale of the 30-mile walk from Somerleyton to Ditchingham that constitutes the so-called ‘pilgrimage’ itself.“ ebd. S. 65. Hier hat Long falsch gerechnet. Die Distanz zwischen Somerleyton und Ditchingham beträgt zwar nur 30 Meilen, die Strecke zwischen den Stationen auf dem Weg jedoch etwas über 200 Kilometer.

23 Gray, Richard T.: Sebald's segues, S. 28

2.1.2 Geschichte(n) – Lebensläufe und Ereignisse

Im achten Kapitel befindet sich der Erzähler gerade in einer Unterkunft in Woodbridge. Er beginnt von der Familie Ashbury zu träumen, bei der er bei einer früheren Reise in Schottland einmal ein Zimmer mietete. Die Familie scheint mit ihrer Zeit hauptsächlich Beschäftigungstherapie zu treiben:

Edmund [Ashbury], der Jüngste, zimmerte seit seiner 1974 erfolgten Schulentlassung an einem gut zehn Meter langen, dickbauchigen Schiff, obgleich er, wie er mir gegenüber beiläufig äußerte, weder vom Schiffbau eine Ahnung noch die Absicht hatte, mit dem unförmigen Kahn jemals in See zu stechen. *It's not going to be launched. It's just something I do. I have to have something to do.* Mrs. Ashbury sammelte Blumensamen in Papiertüten, die ich sie, nachdem sie mit Namen, Datum, Standort, Farbe und anderen Angaben beschriftet waren, in den verwilderten Beeten und manchmal auch weiter draußen in den Wiesen vorsichtig über die abgestorbenen Blütenköpfe stülpen und mit einem und mit einem Faden zubinden sah. [Hervorhebung im Original, F.B.] (RS 251)

Bei den Figuren, die die eigentliche Handlung, die erzählte Zeit abseits der Fußwanderung bestreiten, handelt es sich vornehmlich um Schriftsteller wie Thomas Browne, Joseph Conrad und Edward Fitzgerald, aus deren Leben Episoden berichtet werden, die mit Versatzstücken aus ihren Schriften eingeführt werden. Ansonsten bilden andere historische Figuren wie Roger Casement das Ensemble, mit denen gleich verfahren wird. Eine dritte Gruppe an Figuren bilden Kollegen des Erzählers, sowie exzentrische Figuren der Gegenwart, wie Alec Garrard, dessen Beschreibung klar faktisch²⁴ ist und eben die Ashburys, bei denen unklar bleibt, ob sie fiktiv oder real sind. Der Erzähler geht bei der Beschreibung seiner Figuren, ebenso wie er dies selbst Janine Dakyns, einer der beiden Kollegenfiguren, zuschreibt „stets vom obskuren Detail, nie vom Offenkundigen“ (RS 16) aus. Das korrespondiert sinnfällig mit der Reflexion, die er über die Ordnung von Naturgeschichten anstellt:

In der Tat will ja auch unser heutiges Naturstudium einerseits hinaus auf die Beschreibung eines vollkommen gesetzmäßigen Systems, andererseits jedoch

²⁴ Über Alec Garrard und sein Projekt ein maßstab- und detailgetreues Modell des Tempels von Jerusalem zu bauen sind mehrere Raportagen erschienen. Siehe pars pro toto die kürzlich in der Onlineversion des Telegraph erschienene Fotostrecke:

<http://www.telegraph.co.uk/news/picturegalleries/howaboutthat/4837528/A-model-of-biblical-proportions-man-spends-30-years-creating-a-model-of-Herods-Temple.html?image=18> letzter Zugriff am 15.04.2010

richtet sich unser Augenmerk mit Vorliebe auf Kreaturen, die sich vor allem auszeichnen durch ihre abstruse Gestalt oder durch ihr aberwitziges Verhalten. (RS 33)

Das „aberwitzige Verhalten“ ist meist eines der Kennzeichen von Sebalds Figuren. Tatsächlich wird dem Leser zwar das Verhalten der Figuren geschildert, ihm aber keine Geschichte über sie erzählt. Die enzyklopädische Ordnung der *Ringe des Saturn* sperrt sich geradezu gegen übliche Definitionen von Geschichte, wie zum Beispiel jener von Matias Martinez und Michael Scheffel:

Durchläuft ein Subjekt nacheinander mehrere Ereignisse, bilden diese Ereignisse ein *Geschehen*. Im Geschehen aneinandergereihte Ereignisse ergeben aber erst dann eine zusammenhängende *Geschichte*, wenn sie nicht nur (chronologisch) *aufeinander*, sondern auch nach einer Regel oder Gesetzmäßigkeit *auseinander* folgen.[Hervorhebungen im Original, F.B.]²⁵

Es fragt sich, wieso Sebald überhaupt auf Figuren zurückgreift, gibt es in den *Ringen des Saturn* doch auch andere als klassisch figürliche Narrative, wie beispielsweise die „Naturgeschichte des Herings“²⁶. Die Antwort liegt in einer basalen erzähltheoretischen Feststellung: „Es muss *figuriert* werden, damit es Geschichten geben kann, durch die Geschichte zugänglich wird.“²⁷ Betrachten wir eine dieser Figuren, Alec Garrard, genauer. Dieser Mann, „der Anfang Sechzig sein dürfte und der zeit seines Lebens auf dem Land gearbeitet hat“ (RS 286), ist leidenschaftlicher Modellbauer. Dieser Umstand „sowie das Interesse, das er als methodistischer Laienprediger seit langem schon hatte an den tatsächlichen Grundlagen der biblischen Geschichte“ (RS 286) veranlassten ihn Ende der sechziger Jahre mit einem Modell des Jerusalemer Tempels zu beginnen. Dieses Modell hat durchaus mimetischen Charakter, es soll den Tempel darstellen „genau so, wie er gewesen war am Anfang unserer Zeitrechnung“ (RS 286). Dieser Einfall kam Garrard als er, „wie er mir sagte, gerade dabei war, das Vieh für die Nacht zu versorgen“ (RS 286). Die Rede des Tempelbauers ist hier transponiert und indirekt; sie ist noch deutlich durch den Erzähler gefiltert und die Verben in der dritten Person flektiert. Es folgen über zwei Seiten Beschreibungen

25 Martinez, Matias u. Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 109

26 Diese Formulierung stammt aus dem Inhaltsverzeichnis der *Ringe des Saturn*. (RS o.S.)

27 Niehaus, Michael: Figurieren - Geschichten und Geschichte. In: Wandernde Schatten. W.G. Sebalds Unterwelt. Hrsg. von Ulrich von Bülow. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 2008, S. 101–113, hier S. 106.

des Hauses und des Mobiliars Garrards. Die Schilderung von Garrards landwirtschaftlicher Tätigkeit ist wiederum in transponierter Rede gehalten (RS 288). Die weitere Beschreibung der Arbeit am Tempelmodell wird in zitierter Rede von Garrard getätigt, allerdings ist der Erzähler durch die Setzung von *verba dicendi* noch immer präsent: „Ganz zu schweigen, *sagte Alec Garrard*, von den Veränderungen, die ich an der Konstruktion immer wieder vornehmen muß, wenn meine Nachforschungen zu neuen Ergebnissen führen. [Hervorhebung von mir, F.B.]“ (RS 289) Garrards Rede wird durch den Erzähler unterschiedlich stark gefiltert, bis sie schließlich zur Intradiegese wird, also erzähltes Erzählen vorliegt. Diese Form des Erzählens ist in den *Ringen des Saturn* äußerst häufig und wird sogar bis zur dritten Ordnung, einer Hypodiegese²⁸ getrieben, wenn der Erzähler erzählt, was Mrs. Ashbury ihm erzählt, was ihr zuvor von ihrem Mann erzählt worden war (RS 260-261). Am Beispiel Garrards kann man jedoch sehr gut die Verschiedenen mimetischen Stufen der intradiegetischen Erzählung sichtbar machen:

Insofern war der Tag, an dem Lord Rothschild in seiner Limousine auf meinem Hof vorgefahren ist, tatsächlich ein bedeutsamer Wendepunkt in meinem Leben, denn seit diesem Tag gelte ich auch unter den Meinen als ein ernsthaften Dingen nachgehender Gelehrter. [...] Einer dieser amerikanischen Evangelisten hat mich einmal gefragt, ob die Vorstellung, die ich von dem Tempel habe, mir durch eine göttliche Offenbarung zu teil geworden sei. *And when I said to him it's nothing to do with divine revelation, he was very disappointed. If it had been divine revelation, I said to him, why would I have had to make alterations as I went along? No, it's just research really and work, endless hours of work*, sagte Alec Garrard. [Hervorhebungen im Original, F.B.] (RS 290-291)

Hier ist zu beobachten, dass Garrard endgültig zum intradiegetischem Erzähler wird. Kurz darauf gibt es eine noch stärkere Angleichung an den Engländer Garrard: Seine Rede wird auf Englisch wiedergegeben. Just an diesem Punkt – der maximalen mimetischen Angleichung des Textes an reale Sprache – meldet sich der Erzähler wieder mit einer Inquitformel zurück. Auf den folgenden zwei Seiten werden diese

28 Martinez und Scheffel verwenden den Ausdruck „metadiegetisch“ für eine Erzählung dritter Ordnung und folgen damit Gerard Genette. Ich bevorzuge aus sprachlogischen Gründen die Bezeichnung Hypodiegese, da das griechische Präfix „meta“ im Sprachgebrauch zumeist auf eine überliegende Ebene verweist. Hier handelt es sich aber erzähllogisch eindeutig um eine hierarchische Verschachtelung, an deren Spitze der extradiegetische Erzähler steht, der die anderen Ebenen nach belieben filtern und manipulieren kann. Vgl. Martinez, Matias u. Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 76

Formen der Distanzaufhebung und -markierung variierend eingesetzt. So gibt es auch einen abrupten Wechsel von transponierter Rede in maximal mimetische Wiedergabe Garrards: „Der Tempel, sagte Alec Garrard, indem wir seine Werkstatt verließen, hat ja nur hundert Jahre überdauert. *Perhaps this one will last a little longer.* [Hervorhebung im Original, F.B.]“ (RS 294) Am Ende des kurzen Narrativs über Gerard, bringt dieser den Ich-Erzähler in seinem Auto nach Harleston „und ich wünschte mir, die kurze Fahrt übers Land möge niemals ein Ende nehmen, *that we could go on and on, all the way to Jerusalem.* [Hervorhebung im Original, F.B.]“ (RS 295) Hier setzt Sebald dieselbe mimetische Strategie für den extradiegetischen Erzähler an, die er zuvor beim intradiegetischen Erzähler Garrard aufgebaut hat.

Von hier aus kann die Frage nach dem Sinn des Figurierens bei Sebald noch einmal präziser beantwortet werden:

Ohne das Figurieren gibt es keinen empathischen Zugang zur Geschichte. Bei Sebald werden die Figuren aber aufgrund der poetologischen Voraussetzungen zunehmend auf eine Position verpflichtet, die der des betrachtenden Ich-Erzählers analog ist und sie an der Geschichte nicht teilhaben lässt.²⁹

Die Figuren der Ringe des Saturn sind Agenten des Erzählers, sie dienen ihm als externe Bekräftiger seines Blicks. Dieses Vorgehen wird auch im Text selbst unter dem Signum „Wahlverwandtschaften“ behandelt. Im siebenten Kapitel schildert der Erzähler von einem Besuch bei Michael Hamburger³⁰ und reflektiert anhand dessen Übersetzungen Hölderlins über „Wahlverwandtschaften“:

Begleitet einen der Schatten Hölderlins ein Leben lang, weil man zwei Tage nach ihm Geburtstag hat? Ist man deshalb immer wieder versucht, die Vernunft abzulegen wie einen alten Mantel, Briefe und Gedichte unterthänigst zu zeichnen als Scardanelli und die unliebsamen Gäste, die einen anschauen kommen, sich mit Anreden wie Euer Hoheit und Majestät vom Leib zu halten? [...] Über was für Zeiträume hinweg verlaufen die Wahlverwandtschaften und Korrespondenzen?

29 Niehaus, Michael: Figurieren - Geschichten und Geschichte, S. 111

30 Auch hier findet sich wieder ein starkes Zeichen von Ähnlichkeit des Erzählers mit Sebald. Entgegen z.B: der Position von Michael Niehaus beharre ich, schon aus erzähltheoretischen Gründen auf der strikten Trennung von Erzähler und empirischen Autor. Vgl. ebd. und Niehaus, Michael: W. G. Sebalds sentimentalische Dichtung. In: W.G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastellei. Hrsg. von Michael Niehaus u. Claudia Öhlschläger. Berlin: E. Schmidt 2006, S. 173–188

Wie kommt es, daß man in einem anderen Menschen sich selber und wenn nicht sich selber, so doch seinen Vorgänger sieht? (RS 217-218)

Hier spielt Sebald, in enzyklopädischer Verdichtung, mit der Biographie Hölderlins, der ab seiner einsetzenden Geisteskrankheit oftmals mit „Scardanelli“ unterschrieb.³¹ Schon die Wahl der Orthografie verweist mit „unterthänigst“ auf die Zeit von Hölderlins Wirken. Der Ich-Erzähler pflegt Wahlverwandtschaften mit verschiedenen Figuren und Quellen, die an seine Sicht – seine Erzählhaltung – angeglichen werden. Die Positionen der Quellen werden beschnitten um in das Gefüge der Erzählung zu passen. Dies ist dem Vorgang des Sammelns inhärent, den Mieke Bal als narrativen Vorgang beschrieben hat:

Wird dieser Wandel in der Natur des Objekts nicht als Artikulierung einer Definition, sondern als Ereignis aufgefaßt, könnte es erhellend sein, dieses Ereignis der Beschneidung als Kern des Sammelns seinerseits als etwas Narratives zu sehen, vor allem da ein solcher Wandel in der Natur die Entscheidung eines *Erzählers* ist.[Hervorhebung im Original, F.B.]³²

Tatsächlich sind die *Ringe des Saturn* eine Sammlung von narrativen „Objekten“ - von Geschichten, durch die Geschichte darstellbar wird. Eine systematisierte Sammlung von Wissensobjekten ist ebenso ein Zeichen jeder Enzyklopädie und somit ein Argument für meine These, den *Ring des Saturn* sei eine enzyklopädische, wenn auch zentrumslose Struktur zu eigen. Während sich aber die Verknüpfung der Wissensobjekte in einer Enzyklopädie über direkte Verweise³³ ergibt, passiert dies in den *Ring des Saturn*, einem Text der nicht wie manche aleatorische Texte³⁴ die Konvention der Lektüre von

31 Vgl. Kurz, Gerhard: Hölderlin. In: Killy-Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Hrsg. von Wilhelm Kühlmann u. Walther Killy. Bd. 5. Berlin: de Gruyter 2009, S. 479–490, hier S. 480

32 Bal, Mieke: Vielsagende Objekte. Das Sammeln aus narrativer Perspektive. In: Kulturanalyse. Hrsg. von Thomas Fechner-Smarsly. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, S. 117–145, hier S. 139

33 Auch in den Ringen des Saturn gibt es über Motivik, semantisch sich ähnelnde Reflexionen und vor allem über Intertexte eine Verweisstruktur. Die beiden Kapitel 3 und 4 befassen sich ausführlich damit.

34 Zu erwähnen sind hier z.B: Andreas Okopenkos Lexikon Roman dessen Struktur nicht nur in Form einer strukturellen Metapher als Enzyklopädie beschreibbar ist, sondern der tatsächlich eine mit fiktiver Prosa gefüllte Enzyklopädie ist. Okopenko, Andreas: Lexikon-Roman einer sentimental Reise zum Exporteurtreffen in Druden. Wien: Deuticke 2008. Ebenso bemerkenswert ist Julio Cortázar's Roman Rayuela, der einen Plan enthält, der ein Springen zwischen den Kapiteln ermöglicht. Der Roman ist aber auch linear lesbar. Cortázar, Julio: Rayuela. Hrsg. von Julio Ortega (Hrsg.). 2. ed. Madrid: ALLCA [u.a.] 1996., Dt. Cortázar, Julio: Rayuela. Himmel und Hölle. Übersetzt von Fritz Rudolf Fries. 1. Aufl. Frankfurt am Main:

links nach rechts, von der ersten bis zur letzten Seite bricht, durch Konjunktionen zwischen den Narrativen. Diese werden im Folgenden beleuchtet.

2.1.3 Konjunktionen – Fiktive Übergänge

Die Struktur der *Ringe des Saturn* verlangt, wie gerade beschrieben, nach einem Übergang zwischen den einzelnen – meist nur wenigen Seiten langen – Narrativen. Während das Material der Narrative in den allermeisten Fällen faktisch ist oder sich auf Fiktionen anderer Autoren beruft, sind diese Verbindungen poetologische Fundgruben, da sich durch sie eine Sebalds Text inhärente Fiktionstheorie auffinden lässt. Die folgenden Beispiele verstehen sich als repräsentative Auswahl. Es ist nicht das Anliegen hier eine strukturalistische Analyse der *Ringe des Saturn* vorzulegen, sondern anhand der Analyse der narrativen Techniken den Geschichtszugriff zu rekonstruieren. Ich möchte hier zwei Typen dieser Konjunktionen unterscheiden:

1. eine inszenierte Wahrscheinlichkeit und
2. eine fiktive Evidenz.

Im ersten Kapitel dient Sebald folgende Stelle – eine Passage der inszenierten Wahrscheinlichkeit –, dazu die Verbindung zwischen dem bibliobiographischen Narrativ zu Thomas Browne und einer minutiösen Analyse des Rembrandtbildes „Die Anatomiestunde des Dr. Nicolaas Tulp“ (1632) zu etablieren:

Obzwar nirgends eindeutig belegt, ist es mehr als wahrscheinlich, daß Browne die Ankündigung dieser Prosektur nicht entgangen war und daß er dem spektakulären, von Rembrandt in seiner Porträtierung der Chirurgen Gilde festgehaltenen Ereignis beigewohnt hat [...]. (RS 22)

Durch seine sonstigen Techniken der Evidenz – das Verweisen auf existierende Texte, die geographische Determination der Reisebewegung des Erzählers, Datumsangaben, kunsthistorisch gedeckte Analysen und nicht zuletzt das Einschalten der Fotos³⁵ –

Suhrkamp 1987

35 Aufgrund des thematischen Zuschnitts der vorliegenden Arbeit kann nicht auf Sebalds hoch komplexe Poetologie der Text-Bild Relationen eingegangen werden. Es ist jedoch anzumerken, dass die Fotografie scheinbar den natürlichen Blick des menschlichen Auges technisch reproduziert und somit als Medium insgesamt eine große Fähigkeit der Evidenz zugeschrieben bekommt.

entsteht der Eindruck einer so starken Faktizität des Textes, dass eine Überprüfung unnötig erscheint. Dies macht auch die interessante Spannung der Texte Sebalds aus, da diese mithilfe von intertextuellen Verweisen eine detektivische Lektüre geradezu herausfordern. Für den Moment mag es genügen anzuführen, dass im ersten Kapitel, außer auf die Texte Brownes auf Kafkas *Verwandlung*, die Texte Flauberts und Ramuz, die *Enzyklopaedia Britannica*, einen Artikel im *Journal of Medical Biography*, die berühmte Naturgeschichte *Thierleben* Alfred Edmund Brehms, Jorge Luis Borges *Libro de los seres imaginarios* und Grimmelshausens *Simplicissimus* verwiesen wird. Eine abgeschwächte Version der inszenierten Wahrscheinlichkeit ist eine kontingente Zuschreibung, die zum Beispiel im biographischen Narrativ über Cuthbert Quilter die Verbindung zum deutschen Kaiserhaus und zum ersten Weltkrieg generiert:

Umgekehrt kann man sich Quilter [...] ohne weiteres vorstellen als Gast an Bord der *Hohenzollern*, beispielsweise mit den gleichfalls geladenen Herren der Admiralität bei den gemeinsamen Turnübungen, die dem auf hoher See gehaltenen sonntäglichen Gottesdienst in der Regel vorangingen. Was für kühne Pläne hätte ein Mann wie Quilter, angespornt von einem Gleichgesinnten wie Kaiser Wilhelm, nicht entwickelt [...]. Der reale Verlauf der Geschichte ist dann natürlich ein ganz anderer gewesen, weil es ja immer, wenn man gerade die schönste Zukunft sich ausmalt, bereits auf die nächste Katastrophe zugeht. (RS 269-270)

Eine vorstellbare Begegnung wird hier zum Referenzpunkt für eine Reflexion über die Geschichte als Reihung von Kalamitäten; ein Motiv das bei Sebald oft vorkommt und einige Arbeiten über seinen melancholischen Blick provoziert hat.³⁶ Abseits der probabilistischen Konjektion kommt die Verbindung mehrerer Narrative per fiktiver Evidenz vor. Hierbei schließt Sebald nach einer Serie von verifizierbaren Beweisen Behauptungen kurz, und verdichtet sie in einer rhetorischen Beglaubigungsbekräftigung. Während der Bildbesprechung wiederholt Sebald eine der zuvor schon geäußerten, wahrscheinlichen Behauptungen um Descartes einzuführen, den „angeblich gleichfalls anwesenden Amateuranatomen“ (RS 26). Nun implementiert Sebald die maximale Evidenz in einer Behauptung:

36 Vgl. z.B: Öhlschlager, Claudia: „Der Saturnring oder Etwas vom Eisenbau“. W.G. Sebalds poetische Zivilisationskritik. In: W.G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei. Hrsg. von Michael Niehaus u. Claudia Öhlschlager. Berlin: E. Schmidt 2006, S. 189–204

Bekanntlich lehrte Descartes in einem der Hauptkapitel der Geschichte der Unterwerfung, daß man absehen muß von dem unbegreiflichen Fleisch und hin auf die in uns bereits angelegte Maschine, auf das, was man vollkommen verstehen, restlos für die Arbeit nutzbar machen und, bei allfälliger Störung, entweder wieder instand setzen oder wegwerfen kann. (RS 26)

„Bekanntlich“ suggeriert hier starke Faktizität. Auf den vorangegangenen 15 Seiten baut Sebald ein derartig dichtes Referenzsystem mit verifizierbaren Verweisen auf, dass der in den Sog der Signifikanten geratene Leser hier kaum nachrecherchiert ob eine „Geschichte der Unterwerfung“ jemals geschrieben wurde. Die Darstellung von Descartes Blick auf den Menschen erinnert stark an Michel Foucaults Bewertung Descartes' in seiner Studie *Überwachen und Strafen* (1975). Dort schreibt er zur Genealogie der Disziplin:

Im Laufe des Klassischen Zeitalters spielte sich eine Entdeckung des Körpers als Gegenstand und Zielscheibe der Macht ab. [...] Die Aufmerksamkeit galt dem Körper, den man manipuliert, formiert und dressiert, der gehorcht, antwortet, gewandt wird und dessen Kräfte sich mehren. Das große Buch vom Menschen als Maschine wurde gleichzeitig auf zwei Registern geschrieben: auf dem anatomisch-metaphysischen Register, dessen erste Seiten von Descartes stammen und das von den Medizinerinnen und Philosophen fortgeschrieben wurde; und auf dem technisch-politischen Register, das sich aus einer Masse von Militär-, Schul- und Spezialreglements sowie aus empirischen und rationalen Prozeduren zur Kontrolle oder Korrektur der Körpertätigkeiten angehäuft hat.³⁷

Wie an dieser Stelle schon deutlich wird, übernimmt Sebald Foucaults machttheoretischen Blick auf Descartes Philosophie und verpflichtet ihn auf die melancholische Erzählhaltung der *Ringe des Saturn*. So wird durch die vermeintliche Geschichte der Unterwerfung, als die man tatsächlich Foucaults Werk sehen kann, eine fiktive Evidenz erzeugt, um die Bildbesprechung mit einer latenten Kritik von Machttechniken des Abendlandes zu verbinden. Die Konjektionen sind jene Stellen im Text, in denen Sebalds poetologisches Verfahren offensichtlich wird. An diesen Stellen lässt sich beobachten, wie die einzelnen faktischen Narrative zusammengebracht und auf einander abgestimmt werden um den Blick des Erzählers zu beglaubigen. Als nächstes ist es notwendig, die auffallende Diskrepanz der Handlungsebene der Fußreise und dem ständigen, digressiven Anhäufen von Narrativen einzugehen.

37 Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. 1. Aufl., [11. Nachdr.]. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008, S. 175

2.1.4 Digression – Die Bewegung der Geschichte

In seinen Harvard-Vorlesungen *Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend* (1988) geht Italo Calvino auf das Prinzip der Abschweifung ein. Es sei eine der verschiedenen „Techniken zur Retardierung des Zeitablaufs“³⁸, welche die Literatur entwickelt habe. Weiters schreibt er: „Die große Erfindung von Laurence Sterne war der ganz aus Abschweifungen bestehende Roman; ein Beispiel, das alsbald von Diderot befolgt werden sollte.“³⁹ Am Ende des 20. Jahrhunderts schreibt sich W.G. Sebald in diese Tradition ein. Dass Sebald Calvino beim Wort genommen hat, lässt sich leicht an der Aufstellung der Narrative eines Kapitels der *Ringe des Saturn* zeigen, wobei ich das vierte Kapitel als Analysebeispiel wähle. Zuerst findet sich eine Verortung in der Fußreise des Erzählers. Er ist in Southworld angekommen und besichtigt nun, nachdem er zu Abend gegessen hat, die Stadt (RS 93). Sofort versinkt der Erzähler in Gedanken an die Seeschlacht von Solebay zwischen der englischen und holländischen Flotte am 26. Mai 1672 (RS 94-97).⁴⁰ Danach wechselt der Erzähler wieder auf die Zeitebene der Fußreise, dem geographische Details aus der Umgebung seiner Kindheit einfallen (RS 97-99). Daran reiht sich eine Erzählung einer ein Jahr zuvor, also 1991, stattgefundenen Reise nach Den Haag, in deren Verlauf der Erzähler auch das Mauritshuis besucht und das im ersten Kapitel besprochene Rembrandtbild ansieht (RS 99-103). Auch hier schweift der Erzähler ab zur Biographie des Gouverneurs Johann Maurits, der das Haus 1644 erbauen ließ (RS 103). Noch immer fährt der Erzähler fort über Den Haag zu schreiben; diesmal jedoch nach den Reisebeschreibungen Diderots, also ein Jahrhundert nach Maurits Zeit (RS 104). Von hier wechselt der Erzähler wieder auf die Zeitebene der Hollandreise, die in Amsterdam fortgesetzt wird, wo er das Grab des „Sand Sebolten“ (RS 107) besucht und dessen Hagiographie erzählt, die wieder ins 16. Jahrhundert zurückführt. Folgend wird von der Rückreise nach Norwich berichtet (RS 109-114) bevor in einem Satz drei Zeitebenen überblendet werden: „So ungefähr

38 Calvino, Italo: *Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend*. München, Wien: Hanser 1991, S. 68. In Sebalds Exemplar dieses Textes, das sich im Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar befindet, ist diese Stelle markiert.

39 ebd., S. 69. Ebenfalls diese Stelle ist in Sebalds Exemplar mit Markierungen versehen.

40 Interessant ist hier, dass Sebald das Datum nach dem Julianischen Kalender angibt. Nach dem Gregorianischen Kalender fand die Schlacht am 7. Juni 1672 statt. Womöglich verwendete Sebald für seine Recherche hier frühe Quellen; der Gregorianische Kalender wurde Mitte des 18. Jahrhunderts in England eingeführt.

werden sie wohl gewesen sein, meine Erinnerungen an den ein Jahr zurückliegenden Aufenthalt in Holland, als ich an jenem Abend allein auf dem Gunhill von Southwold saß.“(RS 114) Hier ist das schreibende Ich vorhanden, das die Doppelung von erinnerndem und erinnertem Ich zusammenbringt; gleichzeitig wird die Erinnerung an vorherige Ereignisse zusätzlich durch die erinnerte Erinnerung gefiltert. Von dieser Position aus kommt es zu einem Narrativ über den ersten Weltkrieg, das von in einer Southwolder Bibliothek gefundenen Material ausgeht (RS 114-119). Nach einem letzten Sprung in die erzählte Zeit der Fußreise folgt eine Reflexion über die „in Bosnien vor fünfzig Jahren [also 1942] von den Kroaten im Einvernehmen mit den Deutschen und Österreichern durchgeführten sogenannten Säuberungsaktionen“ (RS 119) die sich über die restlichen Seiten des Kapitels (RS 119-122) erstreckt.

Man sieht hier durchaus Grays Diktum bestätigt, wonach die vermeintliche Ordnung, die durch den Rahmen einer Reisebeschreibung festgesetzt wird, in den *Ringen des Saturn* konsequent von einer anderen Tendenz unterlaufen wird, „the tendency toward spontaneous digression, the temptation to deviate from any given plan based on unforeseen - and unforeseeable - encounters, experiences, recollections, or reflections that register in the narrator’s consciousness.“⁴¹ Natürlich muss bedacht werden, dass diese Unvorhersehbarkeit einerseits inszeniert und andererseits durch ihre rhizomatische Verbindung hochkomplex kalkuliert ist. J.J. Long stellt folgendes über die narrative Technik der Digression in den *Ringen des Saturn* fest: „*Digression is a deliberately uneconomic mode of narrative, which resolutely refuses the imperative to be efficient and achieve goals with maximum speed and minimum expenditure of resources.* [Hervorhebung im Original, F.B.]“⁴² Die Digression kann daher als Gegenposition zum ökonomischen Denken - vermutlich dem Denkmodell der Moderne - begriffen werden. Longs überzeugende These ist es, dass Sebalds narrative Digression die erzähltechnische Logik seiner „*critique of modernity* [Hervorhebung im Original, F.B.]“⁴³ ist. *Die Ringe des Saturn* weisen mit ihrer Digression auf ein weiteres Merkmal der rhizomatischen Enzyklopädie hin. Eine Geschichte die ihr *Movens* aus dem

41 Gray, Richard T.: Sebald's segues, S. 27

42 Long, J. J.: W.G. Sebald : The Ambulatory Narrative and the Poetics of Digression, S. 61

43 ebd.

„Fortgehen“⁴⁴ von einem narrativen Mikropartikel zum nächsten bezieht, ist prinzipiell unabschließbar. Das nämliche gilt für die Wissensordnung der rhizomatischen Enzyklopädie:

Eine solche Wissensformation ist ihrer Konzeption nach nicht mehr abschließbar. Jeder Punkt dieser Wissenssammlung kann mit einer anderen verbunden werden. Dies betrifft sowohl die Vernetzung einzelner Aspekte innerhalb eines Werks wie auch die über Werkgrenzen hinweg. Darin besteht die rhizomatische Verdichtung des Wissens als eine Organisationsform, die Organisation im traditionellen, hierarchischen Sinne ausschließt.⁴⁵

Es gibt kein ordnendes Zentrum in einer solchen Struktur, nur den willkürlichen Abschluss eines narrativen Rings, markiert durch die Handlung der Fußreise. Die Ringe des Saturn enden, wenn sie Überblick über ihre Thematik – die Zerstörungswut der Geschichte – nach eigenem Ermessen erschöpft haben.

2.1.5 Sammeln, Klassifizieren, Systematisieren – Die Ringe des Saturn als Enzyklopädie

Ich habe schon deutlich gemacht, wie Sebalds *Ringe des Saturn* strukturell aus einer komplexen Dialektik von verschachtelten Zeitebenen, inszenierter Erinnerung an eine Sammlung von Narrativen, und einer Diskrepanz zwischen dem vermeintlichem Thema, einer säkularisierten Wallfahrt, und der digressiven Bewegung des Erzählens besteht. Die zusammengefassten Geschichten werden in der Art einer Sammlung vereint. Man kann sich „das Sammeln als einen Prozeß ausmalen, der aus der Konfrontation zwischen Objekten und einem von einer bestimmten Einstellung geprägten subjektiven Handlungsvermögen besteht.“⁴⁶ Die Positionen der Figuren werden ja genau nach dieser Logik als narrative Objekte begriffen, die von subjektiven Handlungsvermögen, dem Akt des Erzählens, verpflichtet werden. Interessant, und im Kontext der Beschreibung der *Ringe des Saturn* als zentrumslose Enzyklopädie sinnfällig, ist, was Hildegard Haberl über das Verhältnis von Enzyklopädie und Erzählen beobachtet hat:

44 Dies ist die ursprüngliche Bedeutung des lateinischen *digressio*.

45 Leibold, Tobias: Enzyklopädische Anthropologien, S. 106

46 Bal, Mieke: Vielsagende Objekte. Das Sammeln aus narrativer Perspektive, S. 122

Enzyklopädien kennzeichnen sich spätestens seit der Enzyklopädie von Diderot und d'Alembert durch die wichtige Rolle, die der Illustration zukommt. Wissen (Gegenstände, Maschinen, Produktionsprozesse) wird in Wort und Bild vermittelt, anschaulich gemacht. Gemäß Roland Barthes praktiziert die Enzyklopädie lange vor der Literatur eine ‚Philosophie der Gegenstände‘ (Objekte), sie reflektiert über das Dasein der Dinge, zählt und definiert diese.⁴⁷

Lässt man den Aspekt der pikturalen Illustration beiseite⁴⁸, dient der Verweis auf die „Philosophie der Gegenstände“ auf eine Eigenschaft von Sebalds „Sammlerprosa“, die die textuelle Mikroebene betrifft – seine Kataloge. Diese sind exemplarisch anhand der Beschreibung des Landsitzes Somerleyton im zweiten Kapitel zu beobachten. Der Erzähler, gerade mit der Bahn angekommen, räsoniert über die Einrichtungsgegenstände, die hier angekommen sein müssen:

Ausstattungsgegenstände jeder Art, das neue Piano, Vorhänge und Portieren, die italienischen Kacheln und die Armaturen für die Badezimmer, die Dampfkessel und Rohrleitungen für die Gewächshäuser, die Lieferungen der Handelsgärtnereien, kistenweise Rheinwein und Bordeaux, Rasenmähdmaschinen und große Schachteln mit fischbeinverstreuten Miedern und Krinolinen aus London. (RS 43)

Zunächst haben solche Kataloge den Effekt, den Text auf der Zeitebene zu pausieren.

[N]arratologically speaking, it brings the Text to a standstill much more radically than the so-called descriptive pause of classical narratology, since a description of a person or spatial setting will generally entail some kind of ekphrastic syntax akin to the scanning of a framed image, whereas Sebald's lists are purely paradigmatic in nature, and represent a degree zero of story time while facilitating the potentially infinite extension of discourse time.⁴⁹

47 Haberl, Hildegard: Wissen erzählen. Die Enzyklopädie im literarischen Text. In: Kleine Erzählungen und ihre Medien. Hrsg. von Herbert Hrachovec, Wolfgang Müller-Funk u. Birgit Wagner. Wien: Turia und Kant 2004, S. 75–89, hier S. 84

48 Wie schon erwähnt ist eine genaue Beobachtung der von Sebald in seine Texte eingeschalteten Fotografien hier aufgrund des thematischen Zuschnitts der Arbeit nicht möglich. Als Beweis der Anschlußfähigkeit der hier argumentierten Thesen ist der Zusammenhang der Philosophie der Objekte der enzyklopädischen Wissensformation mit dem Gestus des Sichtbarmachens durch Illustration aber herstellbar. Laut Anne Fuchs korrespondiert Sebalds Illustrationstechnik mit der verkehrten Zeitlichkeit der Ringe des Saturn im Gegensatz zu der teleologischen Denkrichtung Diderots (siehe 2.1.): „Die in den Text eingestreuten Fotografien von Personen, Familien, von Alltagsobjekten, menschenleeren Landstrichen und Gebäuden versehen die Gegenwart nicht mit dem Siegel der Aktualität, sondern umgekehrt mit dem melancholischen Index des Posthumen.“ Fuchs, Anne: Zur Ästhetik der Vernetzung in W. G. Sebalds Austerlitz. In: Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne. Hrsg. von Jürgen Barkhoff. Köln: Böhlau 2004, S. 261–278, hier S. 263

Der narrative Effekt eines solchen Katalogs in den *Ringen des Saturn* ist auf der Mikroebene derselbe, der auf der Makroebene durch die Digression erzeugt wird. Das Syntagma des Satzes bzw. des Plots wird in ein Paradigma der Aufzählung respektive der multiplen Narrative aufgelöst. Semantisch gesehen, wird in so einem Paradigma der Objekte ein musealer Blick erzeugt, oder wie es der Erzähler formuliert:

Tatsächlich weiß man [...] manchmal nicht so recht, ob man sich auf einem Landsitz in Suffolk befindet oder an einem sehr weit abgelegenen, quasi extraterritorialen Ort [...]. Auch in welchem Jahrzehnt oder Jahrhundert man ist, läßt sich nicht ohne weiteres sagen, denn viele Zeiten haben sich hier überlagert und bestehen nebeneinander fort. Als ich an jenem Augustnachmittag [...] durch Sommerleyton Hall gewandert bin, habe ich verschiedentlich an eine Pfandleihanstalt denken müssen oder ein Brockenhaus. (RS 49)

Über sich wiederholende Motive und Verweise schafft Sebald eine autoreflexive Ebene in den Ringen des Saturn. Das Brockenhaus verweist hier auf zwei Kontexte. Erstens auf Luthers Bibelübersetzung, der bei der Speisung der fünftausend wie folgt formuliert: „Als sie aber satt waren, sprach er zu seinen Jüngern: Sammelt die übrigen Brocken, damit nichts umkommt. (Joh 6,12)“⁵⁰ Dieser intertextuelle Verweis bildet eine Sinnstiftung zwischen dem sammelnden Gestus des Erzählers und seinem Blick auf Sommerleyton als Trödeladen der Geschichte⁵¹. Der zweite Kontext erschließt sich über das dritte Motto der Ringe des Saturn, das aus der Brockhaus-Enzyklopädie entnommen ist:

Die Ringe des Saturn bestehen aus Eiskristallen und vermutlich meteoritischen Staubteilchen, die den Planeten in dessen Äquatorebene in kreisförmigen Bahnen umlaufen. Wahrscheinlich handelt es sich um die Bruchstücke eines früheren Mondes, der, dem Planeten zu nahe, von dessen Gezeitenwirkung zerstört wurde (→ Roch'sche Grenze). (RS o.S.)

Diese intratextuelle Konstellation verweist auf die enzyklopädische Struktur des Textes, wie schon Richard T. Gray bemerkt hat:

49 Long, J. J.: W.G. Sebald : The Ambulatory Narrative and the Poetics of Digression, S. 67

50 Online verfügbar unter <http://www.bibleserver.com/#/text/LUT/Johannes6> zuletzt geprüft am 13.04.2010

51 Brockenhaus ist ebenso die schweizer Bezeichnung für Second Hand Shops. Das französische Wort brocante wird für Trödeläden und Antiquitätengeschäfte verwendet.

The German term [Brockenhaus] also invokes the famous multivolume German encyclopedia, the Brockhaus, which Sebald himself cites in the last of his three epigraphs to his work [...], and thereby alludes to the encyclopedic character of Somerleyton, a classification that also adequately describes the desultory nature of Sebald's text.⁵²

Sebald hat mit den *Ringen des Saturn* einen Weg gefunden, die Implikationen der *Encyclopédie* in künstlerische Prosa zu übersetzen. Das kritische Potential der *Encyclopédie* entfaltetete sich eben nicht in den einzelnen Artikeln, sondern der in Art ihrer Verknüpfung: „Das Lesen der *Encyclopédie* konnte sich in ein Spiel verwandeln: in eine Jagd nach Hinweisen zwischen den Zeilen und an entlegenen Plätzen, in eine Dechiffrier- und Detektivarbeit, die eine kritische Geisteshaltung förderte.“⁵³ Im Gegensatz zur *Encyclopédie* ist die Anordnung des Wissens bei Sebald nicht nur eine (natürlich fragmetarische) Summe des Vergangenen, sondern auch ein Festhalten des Vergangenen im Jetzt. Ich will noch einmal Diderot bemühen:

Der rühmlichste Zeitpunkt für ein derartiges Werk [eine Enzyklopädie] wäre der Moment unmittelbar nach einer großen Umwälzung, die den Fortschritt der Wissenschaften aufgehalten, die Leistungen der Wissenschaften aufgehalten, die Leistungen der Künste unterbrochen & einen Teil unserer Hemisphäre wieder in Finsternis getaucht hätte.⁵⁴

Mit Sebald sieht man sich nach einer solchen Umwälzung, nach der ein enzyklopädisches Projekt mit der Kritik an dem Vergangenen verbunden werden muss. Wie Haberl anhand der Texte Michael Rios argumentiert, besitzt die Form der Enzyklopädie den Charakter eines Monuments; „sie repräsentiert das europäische Wissen, dem eine Orientierungs- und Systematisierungsfunktion zugestanden wird. Gleichzeitig werden aber auch die Zweifel an diesem Wissen und die Defizite dieses Wissens dargestellt.“⁵⁵ Die zentrumslose, enzyklopädische Struktur der *Ringe des Saturn* befördert die melancholische Erzählhaltung auf zweifache Weise. Einerseits ist es die Perspektive eines enttäuschten Begehrens: „[Die] Melancholie [entsteht] [...],

52 Gray, Richard T.: Sebald's segues, S. 29

53 Darnton, Robert: Eine kleine Geschichte der *Encyclopédie* und des enzyklopädischen Geistes, S. 455. So war z.B.: der Artikel über Eucharestie mit einem Verweis auf den Artikel über Menschenfresser (Antropophage) versehen und vice versa. Vgl. ebd., S. 455-456

54 Diderot, Denis: Eintrag: Enzyklopädie, S. 73.

55 Haberl, Hildegard: Wissen erzählen. Die Enzyklopädie im literarischen Text, S. 86

wenn wir das begehrte Objekt endlich bekommen, aber von ihm enttäuscht sind.“⁵⁶ Sebalds Erzähler verfügt über faktische Narrative „unsere[r] beinahe nur aus Kalamitäten bestehende[n] Geschichte“ (RS 350), ist aber mit seinem Wissen unzufrieden, da die Bewegung der Geschichte in seinem Fokus immer nur in Unterdrückung und Zerstörung mündet.⁵⁷ Die andere Verbindung von melancholischem Blick und enzyklopädischer Struktur ist die Erkenntnis der Unmöglichkeit einer „natürlichen“ Ordnung. Der Erzähler berichtet von einem Besuch bei Janine Dakyns, die in der Unordnung ihrer Papierstapel zu verschwinden droht, folgendes:

Als ich gelegentlich zu ihr sagte, sie gleiche, zwischen ihren Papieren, dem bewegungslos unter den Werkzeugen der Zerstörung verharrenden Engel der Dürerschen Melancholie, da antwortete sie mir, daß die scheinbare Unordnung in ihren Dingen in Wahrheit so etwas wie eine vollendete oder doch der Vollendung zustrebende Ordnung darstelle. (RS 18-19)

Der Erzähler einer ziellosen *Wallfahrt* moniert hier die Ordnungslosigkeit seines Wissens. Von hier her rührt auch die „Ästhetik der Vernetzung“ (Fuchs) in den *Ringen des Saturn*. Calvino schreibt:

Seit die Wissenschaft den allgemeinen Erklärungen misstraut und nur noch einzelfachliche Teillösungen duldet, besteht die große Herausforderung an die Literatur darin, die Verschiedenen Arten von Wissen und die verschiedenartigen Codes in einer vielschichtigen und umfassenden Sicht der Welt vernetzen zu können.⁵⁸

Es scheint, als sei Sebald auch in diesem Aspekt Calvinos poetologischem Diktum gefolgt. Mit seinem Spiel aus enzyklopädischer Struktur und vernetztem Inhalt werden

56 Zizek, Slavoj: Lacan. Eine Einführung. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 2008, S. 93

57 Siehe hierzu nochmals Longs These von Sebalds kritischer Revision der Moderne und der Verneinung ihrer Implikationen der Ökonomie und Beschleunigung sowie seiner daraus resultierenden Melancholie, welche er als Sebalds „unique selling point“ (S. 71) bezeichnet. Long, J. J.: W.G. Sebald : The Ambulatory Narrative and the Poetics of Disgression. Besonders S. 70-71. Vgl. ebenfalls die These von Sara Friedrichsmeyer, wonach der melancholische Blick in den *Ringen des Saturn* aus der Kritik an Tendenzen der Technisierung und der Ausbeutung von Natur entsteht. Ihre Beispiele sind die Teile in den *Ringen des Saturn* über Heringsfang und Seidenbau. Friedrichsmeyer, Sara: Sebalds Heringe und Seidenwürmer. In: Verschiebeparkplätze der Erinnerung. Zum Werk W. G. Sebalds. Hrsg. von Sigurd Martin u. Ingo Wintermeyer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 11–26, hier S. 19–21

58 Calvino, Italo: Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend, S. 152. In Sebalds Exemplar markiert.

die Ringe des Saturn zu einer Fiktion, die wesentlich darüber reflektiert wie sich Geschichtsnarrative anordnen lassen und wie sich Geschichte kritisch als Narration repräsentieren lässt.

2.2 Archiv und Erzählen

Können also Sebalds *Ringe des Saturn* als fiktionales Erproben einer Revision der Wissensordnung der Enzyklopädie gelten, lassen sich einige von Jorge Luis Borges Erzählungen als narrative Exploration des Archivbegriffs beschreiben. Führt man, Aleida Assmanns Beispiel folgend, den Archivbegriff mit jenem des kulturellen Gedächtnisses eng, so ergibt sich keine große Überraschung bei der gleichzeitigen Nennung Borges' Namen und des Lexems „Archiv“ in einem Satz. Was besteht in einem solchen Archiv? „Im kulturellen Archiv sind solche Texte zur Dauer bestimmt, die die erratisch unverwechselbare Qualität eines Eigennamens haben und in ihrer Struktur widerständig sind.“⁵⁹ Das Borges Texte widerständig sind, lässt sich mit einem lapidaren Hinweis auf das literaturwissenschaftliche Echo, das sein Werk hervorgerufen hat konstatieren⁶⁰: Betrachtete man sein Werk anfangs auf seine Beziehung zur phantastischen Literatur hin⁶¹, folgen allegorisch-epistemische Analysen⁶², ebenso wie stark historisierende Betrachtungen⁶³, die Debatte um das Verhältnis zur bzw. den Modellcharakter von Borges' Texten für die postmoderne Ästhetik⁶⁴ und ein Ansatz der

59 Assmann, Aleida: Das Archiv und die neuen Medien des kulturellen Gedächtnisses. In: Schnittstelle. Medien und Kulturwissenschaften. Hrsg. von Georg Stanitzek u. Wilhelm Voßkamp. Köln: DuMont 2001, S. 268–281, hier S. 275

60 Jaime Alazraki schreibt die letzte Personalbibliographie von 1973 enthalte 1004 Einträge zur Sekundärliteratur zu Borges. Eine einfache Suchabfrage mit der MLA Datenbank ergibt momentan (April 2010) 3756 Einträge. Kurz: die Borgesforschung darf längst als unüberschaubar gelten. Alazraki, Jaime: Introduccion. In: Jorge Luis Borges. El escritor y la critica. Hrsg. von Jaime Alazraki. Madrid: Taurus 1976, S. 11–18, hier S. 15

61 So reiht Michel Foucault Borges Texte in den Kanon einer Phantastik der Bibliothek. Vgl. Foucault, Michel: Nachwort [zu: Gustave Flaubert, die Versuchung des Heiligen Antonius]. In: Schriften zur Literatur. Hrsg. von Daniel Defert. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 117–152, hier S. 123

62 Alazraki, Jaime: Tlön y Asterion: Metaforas Epistemologicas. In: Jorge Luis Borges. El escritor y la critica. Hrsg. von Jaime Alazraki. Madrid: Taurus 1976, S. 183–200

63 Balderston, Daniel: Out of context. Historical reference and the representation of reality in Borges. Durham, London: Duke Univ. Pr. 1993.

64 Vgl. hier die beiden von a bis n indizierten Kataloge zu Merkmalen des postmodernen Erzählens bei Borges auf den Ebenen der Diskurstypen und der Erzählung. Toro, Alfonso de: El

Borges mit neuen technologischen Errungenschaften verbindet und ihn zum Vorreiter einer Hypertext bzw. Netzästhetik macht.⁶⁵

Es ist allerdings nicht das Anliegen dieses Kapitels, Jorges Luis Borges Position innerhalb des kulturellen Archivs, sprich des Kanons nachzuzeichnen. Vielmehr ist die These, dass Borges Kurzgeschichten *Funes el memorioso*, *La biblioteca de Babel* und *Pierre Menard, autor del Quijote*⁶⁶ als Fiktionen zu begreifen sind, die die Prinzipien des Archivs einerseits darstellen und andererseits anhand von Extrempositionen konterkarieren. Indem Borges den Archivbegriff in seinen *Ficciones* dekonstruiert, bilden seine Narrative, die notorisch mit historischer Referenzierung arbeiten, eine Theorie der Darstellbarkeit von Geschichte im Narrativ selbst. Der Zugriff auf Vergangenes, ist wie jedes Erzählen den Prinzipien der Auswahl, der Anordnung und der Kontextualisierung unterworfen. „Vergangenheit ist eine endliche Datenmenge, im Unterschied zu einer nur fraktal beschreibbaren, kontingenten Gegenwart.“⁶⁷ Diese Datenmenge ist durch ihre Überlieferung begrenzt, die Durchgangsstation der historischen Zeichen ist das Archiv. „Archive regulieren [...] vielerorts die Zugänglichkeit von Information.“⁶⁸ Und das tun sie nicht nur *a posteriori*, denn es gibt verschiedene Operationen des Ausschlusses, denen das Archiv unterliegt. Einerseits die Techniken des Vergessens, die eine bestimmte Anzahl von Daten gar nicht erst in das

productor 'rizomorfo' y el lector como 'dedective literario': La aventura de los signos o la postmodernidad del discurso borgesiano (Intertextualidad-Palimpsesto Deconstrucción-Rizoma). In: Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas. Hrsg. von Karl Alfred Blüher. Frankfurt am Main: Vervuert 1992, S. 145–183, hier S. 175–176. Lefere und Kason dürfen pars pro toto für die mit großem Aufwand geführte Diskussion über die Anzeichen des Postmodernen oder sogar der Genese des postmodernen Erzählens bei Borges stehen. Lefere, Robin: Borges ante la noción de "posmodernidad". In: Variaciones Borges (2000) H. 9. S. 211–220; Kason, Nancy M.: Borges y la posmodernidad. Un juego con espejos desplazantes. 1. ed. México, D.F.: Univ. Nacional Autónoma de México 1994 (=Colección El ensayo iberoamericano 3).

65 Sassón-Henry, Perla: Borges 2.0. From text to virtual worlds. New York: Lang 2007

66 Alle in Ficciones, in Borges, Jorge Luis: Obras completas. 3. ed. Bd. 1. Buenos Aires: Emecé 1999, Dt. Borges, Jorge Luis: Fiktionen. Erzählungen 1939 - 1944. Übersetzt von Karl August Horst, Wolfgang Luchting u. Gisbert Haefs. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 1992

67 Ernst, Wolfgang: Das Archiv als Gedächtnisort. In: Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten. Hrsg. von Knut Ebeling u. Stephan Günzel. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2009, S. 177–200, hier S. 195

68 Ebeling, Knut u. Stephan Günzel: Einleitung. In: Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten. Hrsg. von Knut Ebeling u. Stephan Günzel. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2009, S. 7–26, hier S. 8

Archiv eingehen lässt, und andererseits Techniken des nachträglichen Ausschlusses (Kassation, Obsoleszenz der mediellen Träger) aus dem Archiv. Schon Borges Essay *El escritor argentino y la tradición*⁶⁹ (1932), der eine selbstbewusste – man könnte meinen postkoloniale – Position der argentinischen Schriftsteller fordert, ist als eine Aufforderung lesbar, das eigene Archiv anzunehmen. „In der Konzeption des Archivs unterhält das kulturelle Gedächtnis [...] einen Bezug zum Rohmaterial der historischen Wirklichkeit.“⁷⁰

Wenn Borges feststellt „es nueva y arbitraria la idea de que los escritores deben buscar temas de sus países“⁷¹ argumentiert er, dass Shakespeare oder Racine diese Beschränkung der Stoffwahl sicher nicht verstanden hätten. Gerade das in der argentinischen Literatur verbreitete Lokalkolorit sei im Sinne einer selbstbewußten argentinischen Literatur auszusparen. Bei seiner Beschreibung des Lokalkolorits erweist sich Borges als Theoretiker der Dialektik zwischen Archiv und Geschichte:

Gibbon observa que en el libro árabe por excelencia, en el *Alcorán*, no hay camellos; yo creo que si hubiera alguna duda sobre la autenticidad del *Alcorán* bastaría esta ausencia de camellos para probar que es árabe. Fue escrito por Mahoma, y Mahoma, como árabe, no tenía por qué saber que los camellos eran especialmente árabes; eran para él parte de la realidad, no tenía por qué distinguirlos; en cambio, un falsario, un turista, un nacionalista árabe, lo primero que hubiera hecho es prodigar camellos, caravanas de camellos en cada página; pero Mahoma, como árabe, estaba tranquilo: sabía que podía ser árabe sin camellos. Creo que los argentinos podemos parecernos a Mahoma, podemos creer en la posibilidad de ser argentinos sin abundar en color local.⁷²

69 In Discusión: Borges, Jorge Luis: Obras Completas. Bd. 1, S. 267-274, Dt. Borges, Jorge Luis: Kabbala und Tango. Essays, 1930 - 1932. Übersetzt von Karl August Horst, Curt Meyer-Clason, Melanie Walz u. Gisbert Haefs. 2. Aufl. Frankfurt a.M.: Fischer-Taschenbuch-Verl. 2001, S. 260-270

70 Ebeling, Knut u. Stephan Günzel: Einleitung, S. 18

71 Borges, Jorge Luis: Obras Completas. Bd. 1 S. 270, Dt. „so jung und willkürlich [...] [ist] der Gedanke, daß sich die Schriftsteller nach Stoffen umsehen müssen, die für ihr Land eigentümlich sind.“ Borges, Jorge Luis: Kabbala und Tango, S. 264

72 Borges, Jorge Luis: Obras Completas. Bd. 1 S. 270, Dt. „Gibbon stellt fest, daß in dem arabischen Buch *par excellence*, dem Koran, keine Kamele vorkommen. Ich glaube, daß, sofern an der Authentizität des Korans irgendeine Zweifel bestünden, diese fehlenden Kamele ein hinreichender Beweis seiner arabischen Herkunft wären. Mohammed schrieb ihn, und Mohammed war als Araber nicht gehalten zu wissen, daß die Kamele eine arabische Spezialität sind; sie waren für ihn ein Teil der Wirklichkeit; sie besonders hervorzuheben, bestand kein Anlaß: dagegen hätten ein Fälscher, ein Tourist, ein arabischer Nationalist nichts Eiligeres zu tun gehabt, als mit Kamelen um sich zu werfen, auf jeder Seite Kamelkarawanen aufmaschieren zu lassen;

Das Lokalkolorit wird hier zum Zeichen eines simulierten kulturellen Gedächtnisses; einer Geschichte die sich aus archivfremden Zeichen speist. Im Archiv Mohammeds sind Kamele keine signifikanten Zeichen; im Archiv der Touristen, Fälscher und Nationalisten, ist das Kamel zum Zeichen des Arabischen geworden. Nur in einer Darstellung, die sich aus diesem Archiv speist, kann das Lokalkolorit vorkommen, da es im Bewusstsein einer Zuschreibung ist, die von Außen hergetragen wird. Die im Archiv gespeicherten Daten erfahren ihre Aktualisierung durch das Erzählen. Die Daten verharren zunächst ohne Ordnung, diese muss stets hergetragen werden und den Daten fremd sein. „Dislokationen aller Art - gesteuert durch die symbolischen Charaktere des Inventars - bilden die Realität des Archivs, welche erst die Form der Erzählung (das Imaginäre der Historie also) in [irgendeine, F.B.] Ordnung bringt.⁷³ Es ist ausschlaggebend welches Archiv man wählt, um es in eine erzählerische Aktualisierung zu gießen. So kann man auch Borges abschließende Aufforderung, die argentinische Literatur müsse sich des gesamten Universums als Tradition bewusst werden, als Aufforderung lesen, das eigene Archiv zu entgrenzen, universal werden zu lassen:

[R]epito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad, y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara.⁷⁴

Im Entgrenzen des eigenen Archivs und dessen Ausdehnen auf das gesamte „Universum“ liegt die Verweigerung einer Fremdbestimmung, einer äußeren Zu- und Festschreibung des „Argentinischen“. Bevor die Thematisierung des Archivs in ausgewählten Fiktionen Borges' beschrieben werden kann, muss der Diversität von

Mohammed war als Araber seiner Sache sicher; er wußte, daß er Araber auch ohne Kamele sein konnte. Ich glaube, wir Argentinier können uns mit Mohammed vergleichen; wir können an die Möglichkeit glauben, Argentinier zu sein, auch ohne in Lokalfarbe zu schwelgen.“Borges, Jorge Luis: Kabbala und Tango, S. 264

73 Ernst, Wolfgang: Das Archiv als Gedächtnisort, S. 183

74 Borges, Jorge Luis: Obras Completas. Bd. 1, S. 273, Dt. „[Ich] wiederhole [...]: Wir dürfen keine Angst haben, sondern müssen glauben, daß unser Erbteil das Universum ist; wir müssen uns an allen Themen versuchen und können uns nicht auf das Argentinische festlegen, um argentinisch zu sein: Denn entweder ist Argentinier sein eine Schicksalsbestimmung, und wenn dies so ist, werden wir es auf jede Weise sein, oder Argentinier sein ist eine bloße Affektiertheit, eine Maske.“ Borges, Jorge Luis: Kabbala und Tango, S. 270

verschiedenen Konzepten des Archivs, das „ebenso Institution wie Konzeption, das heißt Arbeitsort und Methode“⁷⁵ ist, Rechnung getragen werden.

2.2.1 Zwischen Ort und epistematischer Schwelle – Konzeptionen des Archivs

Abseits eines rein institutionellen Begriffs des Archivs als einem Ort an dem die „Umwandlung bestimmter, anders klassifizierter Gegenstände in ›Dokumente‹“⁷⁶ vor sich geht und diese dann aufbewahrt werden, hat sich ausgehend von Michel Foucault eine andere Konzeption des Archivs entwickelt, die innerhalb dessen frühen Schriften einem prominenten Platz einnimmt. So beschreibt Foucault seine damals verfolgte Methode, seine „Archäologie“, in Verknüpfung mit dem Archiv. „Die Archäologie beschreibt die Diskurse als spezifizierte Praktiken im Element des Archivs“⁷⁷, heißt es in der *Archäologie des Wissens* (1969). Dieses Archiv hat nichts mit einem materiellen Archiv zu tun, es ist ein „*historisches Apriori*“⁷⁸, „das Gesetz dessen, was [in einer Episteme] gesagt werden kann“⁷⁹, „*das allgemeine System der Formation und der Transformation der Aussagen*“⁸⁰. Das Archiv ist eine Verteilungsfigur des Wissens, die nicht einzelne Diskurse zum Beispiel nach einem semantischen Prinzip organisiert; es konstituiert wesentlich eine Episteme:

Weit davon entfernt, das zu sein, was all das vereinigt, was in jenem großen wirren Gemurmel *eines* Diskurses gesagt worden ist, weit davon entfernt, nur das zu sein, was uns die Sicherheit bietet, inmitten *des* aufrechterhaltenen Diskurses zu existieren, ist es [das Archiv] das, was *die* Diskurse in ihrer vielfachen Existenz differenziert und sie in ihrer genauen Dauer spezifiziert.⁸¹

75 Ebeling, Knut u. Stephan Günzel: Einleitung, S. 10

76 Certeau, Michel de: Der Raum des Archivs oder die Perversion der Zeit. In: Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten. Hrsg. von Knut Ebeling u. Stephan Günzel. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2009, S. 113–121, hier S. 113.

77 Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. 14. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008, S. 190

78 ebd., S. 184 [Hervorhebung im Original, F.B.]

79 ebd., S. 187

80 ebd., S. 188 [Hervorhebungen im Original, F.B.]

81 ebd., S. 188 [Hervorhebung im Original, F.B.]

Dieses Archivkonzept ist wesentlich mit Foucaults Annahme der Diskontinuität der geschichtlichen Abläufe verwoben. „Die ominöse ›Diskontinuität‹ im Prozess des Wissens fungiert [...] als heuristische Hypothese, als Annahme, dass historische Gegenstände sich nicht in guten Bekanntschaften und Vertrautheiten spiegeln.“⁸² Die Diskontinuität ist also ein theoretisches Werkzeug, das es durch das Axiom „abgelebtes“ Wissen sei prinzipiell alteritär, ermöglicht eine Wissensordnung von außen zu umreißen und induktiv⁸³ zu beschreiben, ohne den begrifflichen Ballast des eigenen Archivs in die Analyse einzutragen. Daher ist laut Foucault immer nur ein historisches, ein nicht mehr wirksames, Archiv (diskursanalytisch) beschreibbar.⁸⁴ Auf die knappste Formel gebracht, ergibt sich also bei Foucault eine Größe „Archiv“ als eine enigmatische Struktur, die die Regelung des Wissens einer Zeit übernimmt:

In der Philosophie wird unter ›Archiv‹ seit dem Diskursbegründer Foucault eine epistemische Figur verstanden, die sich mit der Regelung und Verteilung des Wissens beschäftigt, wobei dessen Strukturen zunächst nicht zugänglich oder einsehbar sind.⁸⁵

Eine weniger steuernde aber ebenso wirkmächtige Funktion weist Boris Groys dem Archiv zu. Ihm gelingt eine Definition des Archivs als kulturelles Prinzip, dessen Prinzipien jedoch für das einzelne, materielle Archiv ebenso Gültigkeit behalten. Für ihn sind Archive der wesentliche Motor für die Produktion von kulturell „Neuem“. Das Archiv sammelt interessante Teile der Wirklichkeit und hebt sie so vom Rest der Wirklichkeit ab. Diese Teilmenge wird durch die Differenzierung im Archiv zu (ästhetisch) Neuem.

Die Archive sammeln [...] alles das, was in ihnen noch nicht gesammelt wurde. Und die sogenannte ›Wirklichkeit‹ ist im Grunde nichts anderes als die Summe dessen, was noch nicht gesammelt worden ist. Die Wirklichkeit ist somit nichts Primäres, das im sekundären Raum des Archivs repräsentiert werden soll, sondern die Wirklichkeit ist im Bezug auf das Archiv selbst sekundär - sie ist alles das, was außerhalb des Archivs übrig geblieben ist.⁸⁶

82 Vogl, Joseph: Robuste und idiosynkratische Theorie. In: KulturPoetik 7 (2007) H. 2., S. 249–258, hier S. 257

83 Vgl. ebd., S. 255

84 Vgl. Foucault, Michel: Archäologie des Wissens, S. 189-190

85 Ebeling, Knut u. Stephan Günzel: Einleitung, S. 13

Ebenso ist das Archiv Bedingung von Geschichte als Geschichtsschreibung und damit jeglichem Narrativ, das auf historischem Material beruht. Wenn es also nicht wie bei Foucault ein *historisches Apriori* ist, dann doch ein *Apriori der Historiographie*. Das Archiv wird bei Groys zur Geschichtsmaschine:

[D]as Archiv [bietet] die Voraussetzung dafür, dass so etwas wie Geschichte überhaupt stattfinden kann - denn nur wenn das Archiv immer schon vorhanden ist, kann der Vergleich des Neuen mit dem Alten vollzogen werden, der die Geschichte als solche produziert. Das Archiv ist eine Maschine zur Produktion von Erinnerungen - eine Maschine, die aus dem Material der ungesammelten Wirklichkeit Geschichte fabriziert.⁸⁷

Das Archiv fungiert also als Schnittstelle von Wirklichkeit, Gegenwart, Geschichte und Erzählung. Gleichzeitig wird dem Archiv ein ästhetischer und ideeller Wert zugeschrieben.⁸⁸ Die Position von Aleida Assman ist jener von Groys ähnlich auch wenn sie den Blickwinkel verschiebt, und weniger den Prozess der Generierung von „Neuem“ herausstellt, sondern das Archiv als Schutzort sieht: „Was aus dem Leben verbannt und der Tradition geraubt wird, geht der Kultur nicht verloren, sondern erhält Asyl im Archiv, in der Bibliothek, in den Magazinen der Museen.“⁸⁹ Das Archiv ist für sie „ein Ort der *Ansammlung* und nicht der *Sammlung*. [...] Mit den Tätigkeiten des Sicherns und Erhaltens ist es ganz auf eine Schutzfunktion zugeschnitten.“⁹⁰ Die Schnittstellenfunktion des Archivs bleibt auch hier zentral, ob das Archiv als Neuerer oder Schutzort beschrieben wird, ist eine Frage des Zugriffs.

Wurde das Sammeln oben⁹¹ mit Mieke Bal als narrativer Prozess beschrieben, ist das Archiv tatsächlich diesem vorgelagert. Als Ansammlung unterliegt das Archiv keiner internen Ordnung, diese wird ja über den Katalog gebildet.

86 Groys, Boris: Der submediale Raum des Archivs. In: Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten. Hrsg. von Knut Ebeling u. Stephan Günzel. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2009, S. 139–151, hier S. 140

87 ebd., S. 140–141

88 Zu der diskursiven Zuschreibung, das Archiv sei mit hohen Werten verbunden und deshalb eine Alternative zum marktorientierten gesellschaftlichen Alltag, siehe ebd., S. 145. 144-146

89 Assmann, Aleida: Archive im Wandel der Mediengeschichte. In: Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten. Hrsg. von Knut Ebeling u. Stephan Günzel. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2009, S. 165–175, hier S. 172

90 ebd., S. 173

91 Siehe Punkt 2.1.5 dieser Arbeit.

Das Herzstück des Archivs ist [...] der Katalog, der im Vergleich zum Dokument auf eine abstraktere Ebene zu situieren ist und dessen Ordnung, Neuzusammenstellung sowie auch dessen Wiederverwertung zu verschiedenen Zeitpunkten und mit unterschiedlichen Intentionen ermöglicht. Der Katalog ermöglicht dies genau deshalb, weil er von Sinnzusammenhängen absieht, die die Informativität der Dokumente ausmachen.⁹²

Der Katalog als externe Ordnung verschafft dem Archiv seine Flexibilität im Gegensatz zu festgefühten Ordnungen wie der Enzyklopädie. Das bedeutet aber gleichzeitig, dass jede Ordnung sofort als arbiträre; als fiktive Setzung erkannt wird. „Das archivarische Gedächtnis [...] hat keine Personen zum Inhalt, sondern nur Formen [...]. Der gebündelten Sammlung von Papieren gibt erst die Unterstellung eines Subjekts ›Gestalt‹; schon hier beginnt die Fiktion im Archiv.“⁹³ Die Steuerfunktion des Archivs lässt sich an seinen Schranken erkennen; ist das Archiv als „Geschichtsmaschine“ zu verstehen, dann ergibt sich als interessanter Punkt was nicht in es eingetragen, was ausgeschlossen wird.

2.2.2 Vergessen, Kassation, mediale Obsoleszenz – Exklusionen des Archivs

Was kommt nicht ins Archiv? Dinge und Ereignisse, die später nicht erinnerbar sein sollen, die nicht in eine Erzählung des Vergangenen einfließen sollen. Die einfachste Möglichkeit des Ausschlusses ist also – paradox genug – der Einschluss, der nicht statt findet. Deutlicher formuliert: „Gibt es [...] ein ›arcanum‹ des Gedächtnisses, das sich dem Archiv entzieht? Das Archiv schweigt strukturell über das, was nie in Akten sich niederschlägt.“⁹⁴ Was nicht erinnert werden kann, da es nicht in die Geschichtsmaschine Archiv eingetragen wird, ist von vornherein vergessen. Es gibt aber auch eine Form des Vergessens, die verdeckt und später nach einer Wiederentdeckung Datenmengen ins

92 Esposito, Elena: Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, S. 337

93 Ernst, Wolfgang: Das Archiv als Gedächtnisort, S. 179

94 ebd., S. 198. Hierzu sind Derridas Ausführungen zum ursprünglichen, in der Antike herrschenden Verhältnis von Machthabern und Archivaren instruktiv. Vgl. Derrida, Jacques: Dem Archiv verschrieben. In: Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten. Hrsg. von Knut Ebeling u. Stephan Günzel. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2009, S. 29–60, hier S. 32–34

Archiv freigibt:

Zu den Praktiken des Vergessens gehört einerseits das Vernichten von materiellen Rückständen wie das alltägliche Wegwerfen, Schreddern, Entsorgen von Abfall, andererseits aber auch das Verlieren, Aufgeben, aus den Augen verlieren dessen, was vielleicht in den entlegenen Depots wie Dachböden oder Kellerräumen unbeabsichtigt weiterexistiert und - wie bereits von der Erde bedeckte - bei Gelegenheit noch einmal ans Licht gebracht werden kann.⁹⁵

Die Maschine des Archivs kann sozusagen an drei Punkten ins Stocken geraten. Das Vergessen ist hauptsächlich jene Operation, die den Austausch zwischen dem kulturellen Raum und dem Archiv blockiert. „Im Archiv werden Dinge gesammelt und aufbewahrt, die für eine bestimmte Kultur wichtig, relevant, wertvoll sind - alle anderen, unwichtigen, irrelevanten, wertlosen Dinge verbleiben im profanen Raum außerhalb des Archivs.“⁹⁶ Relevante Dinge können also vergessen werden, bevor sie ins Archiv eingehen; die Operation die den Datenverlust innerhalb des Archivs beschreibt, ist die Kassation.

Jede Zeit entwickelt für ihre Archive Richtwerte, welche – und vor allem wie viele – Dokumente es Wert sind aufbewahrt zu werden. Aleida Assmann beziffert die Menge des Aufhebenswerten überraschend gering:

Der Prozentsatz des Aufhebenswerten sinkt in dem Maße, wie die Schriftgutlawine anschwillt. Er ist mittlerweile auf circa 1% zurückgegangen. [...] Für die ›Kassation‹, wie die Vernichtung von Archivbeständen in der Fachsprache heißt, gibt es in jeder Epoche gewisse Aussonderungsprinzipien und Wertmaßstäbe, die aber nicht unbedingt von späteren Generationen geteilt werden. Was einer Epoche Abfall ist, ist der anderen kostbare Information. Deshalb sind Archive nicht nur Orte der Informationsbestände, sondern ebenso sehr Orte der Informationslücken, die keineswegs nur auf Katastrophen- und Kriegsverluste zurückgehen [...].⁹⁷

Der Archivar ist nicht nur Bewahrer sondern auch Zerstörer von potentieller Geschichte. Befinden sich Dokumente erst einmal im Archiv, sind sie keineswegs immer geschützt,

95 Assmann, Aleida: Archive im Wandel der Mediengeschichte, S. 169

96 Groys, Boris: Der submediale Raum des Archivs, S. 139. Wie Groys anmerkt ist die Entscheidung was ins Archiv übernommen wird eine wesentlich durch Macht und ökonomische Faktoren bestimmte. Vgl. ebd., S. 139–140.

97 Assmann, Aleida: Das Archiv und die neuen Medien des kulturellen Gedächtnisses, S. 269

sondern – schon vor ihrer arbiträren narrativen Anordnung – Veränderung und Manipulation ausgesetzt. „Speicherung bewahrt nicht vor Veränderung, das Material ist kein Bürge für Wahrheit. Das Gegenteil ist vielmehr der Fall: Nichts ist derartigen Veränderungen ausgesetzt wie die Materie.“⁹⁸ Ähnlich wie bei der Bewertung der Funktion des Archivs als Schutzort der Daten oder als dem Produzenten des (kulturell) Neuen, kann Kassation als notwendiges Übel oder - machtkritisch gewendet – als geheimes *Movens* des Archivs gesehen werden:

Die primäre Herausforderung des Archivars ist nicht die Bewahrung, sondern Kassation von Material - Datenkompression. Erlaubt ist auch die spätere ›Nachkassation‹; daher muss jeder Archivar auch über Kriterien historischer Beurteilung verfügen. Die (Macht-)Praxis des Archivs heißt also Datenlöschung - eine Funktion, die gegenüber dem öffentlichen Diskurs kaschiert wird, wo erfolgreich die Konnotation von Archiv und Bewahrung installiert ist.⁹⁹

Die Konservierung der eingegangenen Datenmengen birgt – vorbehaltlich ihrer Kassation – eine weitere mögliche Exklusion. Die Beständigkeit der Daten, vielmehr ihrer Träger, wird immer weniger dauerhaft:

Auf dem Gebiet der Konservierung kommen, wie die Archivare versichern, jedoch ganz neue Probleme auf uns zu. In ihrer Sicht stellt sich das Archiv bald nicht als ein sicherer Speicher, sondern eher als ein gigantischer Vergessensmechanismus dar. Das mit der Schrift erfundene Pathos von der Ewigkeit der Mitteilung auf unvergänglichen Datenträgern ist am Ende des Buchzeitalters der Dauersorge um Konservierung des kulturellen Archivs gewichen.¹⁰⁰

Die Datenträger sind streng genommen kein Teil des Archivs, wie Boris Groys argumentiert:

Nicht Bücher sind Teil des Archivs, sondern Texte; nicht Leinwände, sondern Gemälde; nicht die Videoapparatur, sondern bewegte Bilder. Die Zeichenträger des Archivs gehören nicht zum Archiv, denn sie bleiben hinter der medialen Zeichenoberfläche verborgen, die sie dem Betrachter des Archivs bieten.¹⁰¹

98 Ebeling, Knut u. Stephan Günzel: Einleitung, S. 20–21

99 Ernst, Wolfgang: Das Archiv als Gedächtnisort, S. 188

100 Assmann, Aleida: Das Archiv und die neuen Medien des kulturellen Gedächtnisses, S. 275–276

101 Groys, Boris: Der submediale Raum des Archivs, S. 147

Die materiellen Träger bilden nicht das Archiv, definieren aber seine Lesbarkeit. Abgesehen von der Haltbarkeit des Materials, das in den meisten Fällen dem des vorherrschenden Mediums der kulturellen Entwicklung – dem Papier – dramatisch unterlegen ist, ergibt sich durch die technologische Entwicklung innerhalb weniger Jahre eine Obsoleszenz der Trägersysteme. Die Geräte um die Daten auslesen zu können sind schlicht nicht mehr vorhanden, oder in keinen funktionstüchtigen Zustand mehr zu setzen. Borges spielt in seinen Schriften Extrempositionen des Gedankenmodells Archiv durch und zeigt dadurch dessen Funktionieren auf. Die radikalste Behandlung der Geschichtsmaschine Archiv ist ihre Zerstörung. Das Löschen des Archivs ist Thema von Borges Essay *La muralla y los libros* (1950)¹⁰². Hier reflektiert Borges über „el hombre que ordenó la edificación de la casi infinita muralla china [quien también, F.B.] fue aquel primer emperador, Shih Huang Ti, que asimismo dispuso que se quemaran todos los libros anteriores a él.“¹⁰³ Borges bemerkt: „Quemar libros y erigir fortificaciones es tarea común de los príncipes; lo único singular en Shih Huang Ti fue la escala en que obró.“¹⁰⁴ Es sei schließlich nicht „baladí pretender que la más tradicional de las razas renuncie a la memoria de su pasado, mítico o verdadero.“¹⁰⁵ Borges mutmaßt über die mögliche kausale Verkettung der beiden riesigen Vorhaben: „Acaso la muralla fue una metáfora, acaso Shih Huang Ti condenó a quienes adoraban el pasado a una obra tan vasta como el pasado, tan torpe y tan inútil.“¹⁰⁶ Was auch immer der Grund dieser Befehle gewesen sein mag, Borges macht hier die Verzahnung von politischer Macht, Archiv und Geschichte deutlich. Wenn es dem Shih Huang Ti

102 *La muralla y los libros* in: *Otras inquisiciones* Borges, Jorge Luis: *Obras Completas*. Bd. 2, S. 11- 13, Dt. *Die Mauer und die Bücher* In: Borges, Jorge Luis: *Kabbala und Tango*, S. 11-14

103 Borges, Jorge Luis: *Obras Completas*. Bd. 2, S. 11, Dt. „der Mann, der den Bau der nahezu unendlichen Chinesischen Mauer anordnete, [welcher auch, F.B.] jener erste Kaiser war, Shih Huang Ti, der ebenso alle Bücher verbrennen ließ, die vor ihm da waren.“ Borges, Jorge Luis: *Kabbala und Tango*, S. 11

104 Borges, Jorge Luis: *Obras Completas*. Bd. 2, S. 11, Dt. „Bücher verbrennen und Befestigungen bauen ist allgemein Aufgabe von Herrschern; das einzig Merkwürdige an Shih Huang Ti ist das Ausmaß seines Wirkens.“ Borges, Jorge Luis: *Kabbala und Tango*, S. 11

105 Borges, Jorge Luis: *Obras Completas*. Bd. 2, S. 11, Dt. „unbedeutend zu beanspruchen, dass der traditionsgebundenste Menschenschlag seiner Vergangenheit - der mythischen wie der wahren – entsagt.“ [Meine Übersetzung, F.B.]

106 ebd. Bd. 2, S. 12, Dt. „Vielleicht war die Mauer eine Metapher, vielleicht verurteilte Shih Huang Ti die Verehrer der Vergangenheit zu einem Werk, das ebenso weit, so schwerfällig und so nutzlos war wie die Vergangenheit.“ Borges, Jorge Luis: *Kabbala und Tango*, S. 13

gelang „tres mil años de cronología“¹⁰⁷ zu vernichten, gelingt es ihm dadurch zu verfügen „que la historia comenzara con él.“¹⁰⁸ Ist die Geschichtsmaschine zerstört, kann die Ansammlung der Daten und ihre narrative Organisation nur von vorne beginnen. Im nächsten Abschnitt werde ich zeigen, wie Borges das Modell des menschlichen Gedächtnisses in *Funes el memorioso*, dem Modell des Archivs – fiktionalisiert als interner Speicher – gegenüberstellt.

2.2.3 Funes oder Abseits des Vergessens

Ein homodiegetischer und extradiegetischer Erzähler berichtet von dem komischen Fall des Ireneo Funes, der durch einen Sturz vom Pferd von einer mnemotechnischen Anomalie befallen wird. Der Erzähler berichtet mit einem Abstand von in etwa fünfzig Jahren; Ireneo hatte er 1884 kennen gelernt und das letzte Mal 1887 gesehen. Ort der Begegnung war die uruguayische Stadt Fray Bentos, wo der Erzähler einige Sommer seiner Jugend verbrachte. Die Erzählsituation der erinnerten Jugendtage wird ab dem ersten Wort thematisiert: „Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado [...])“¹⁰⁹. Dieses Erinnern des Erzählers unterliegt ganz im Gegensatz zu Ireneo Funes internem Speicher, der nach den Regeln des Archivs funktioniert, einem ständigem Wandel; ist prozessual, narrativ organisiert. Datumsangaben in den Formulierungen des Erzählers sind selten, fast nie präzise. Wenn sie präzise sind, dann sind sie mit einem äußeren Ereignis verknüpft, auf das sich (auch erinnernd) rekurrieren lässt: „El 14 de febrero me telegrafaron de Buenos Aires que volviera inmediatamente, porque mi padre no estaba “nada bien”.“(F 487)¹¹⁰ Die Verbindung zwischen dem Ereignis, dem schlechten Gesundheitszustand des Vaters, und dem Datum ist in einem

107 Borges, Jorge Luis: Obras Completas. Bd. 2, S. 11, Dt. „[d]reitausend Jahre Chronologie“ Borges, Jorge Luis: Kabbala und Tango, S. 11

108 Borges, Jorge Luis: Obras Completas. Bd. 2, S. 11, Dt. „daß die Geschichte bei ihm beginne“ Borges, Jorge Luis: Kabbala und Tango, S. 12

109 Funes el memorioso, in Ficciones Borges, Jorge Luis: Obras Completas. Bd. 1, S. 485-490, hier S. 485. Im Folgenden wird der Text mit der Siglie „F“ plus Seitenzahl im Fließtext zitiert. Dt. „Ich erinnere mich an ihn (freilich habe ich nicht das Recht, dieses heilige Verb auszusprechen[...])“ Das unerbittliche Gedächtnis, in Borges, Jorge Luis: Fiktionen. S. 95-104, hier S. 95. Im Folgenden werden die deutschen Übersetzungen dieses Textes mit der Siglie „UG“ plus Seitenzahl in den Fußnoten angeführt.

110 „Am 14. Februar bekam ich ein Telegramm aus Buenos Aires: Ich sollte sofort zurückkommen, da es meinem Vater ›gar nicht gut‹ ginge.“ (UG 98)

Dokument – dem Telegramm – manifestiert, aus dem der erinnernde Erzähler in der Rückschau noch zitieren kann und sich somit der Korrektheit seines Gedächtnisses sicher sein kann. Ireneo Funes hatte den Erzähler vorher um ein Buch gebeten, um das Lateinische zu erlernen:

Me dirigió una carta florida y ceremoniosa, en la que recordaba nuestro encuentro, desdichadamente fugaz, “del día 7 de febrero del año 84”, ponderaba los gloriosos servicios que don Gregorio Haedo, mi tío, finado ese mismo año, “había prestado a las dos patrias en la valerosa jornada de Ituzaingó”, y me solicitaba el préstamo de cualquiera de los volúmenes, acompañado de un diccionario “para la buena inteligencia del texto original, porque todavía ignoro el latín”. (F 486)¹¹¹

Auch hier behält der Erzähler den Gestus des Zitierens von Dokumenten bei. Dieses Zitieren geht mit einem grundlegendem Misstrauen der eigenen Gedächtnisleistung einher, wie schon im Anfangssatz deutlich akzentuiert wird. Der Grund für diese Skepsis eröffnet sich erst, als der Erzähler, der den mit keiner formalen Bildung ausgestatteten Funes mit Plinius *Naturalis Historiae* versorgt hatte, aufgrund seiner bevorstehenden Abreise sein Buch zurückverlangen will. Funes hat den gesamten Text memoriert. Dem Erzähler dröhnt es „*ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum* [Hervorhebung im Original]“ (F 487 /UG 99) entgegen. Dass nichts einmal Gehörtes durch die selben Worte wiedergegeben werden könne, wird aber schon durch Funes Aussprechen des Satzes konterkariert.¹¹² Funes kann seit seinem Sturz vom Pferd, der ihn lähmte, alles Differenzlos erinnern:

Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del 30 de abril de mil 1882 y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una

111 „Er richtete einen blumigen und förmlichen Brief an mich, in dem er an unser bedauerlicherweise flüchtiges Zusammentreffen ›am siebenten Februar des Jahres vierundachtzig‹ erinnerte, die ruhmvollen Dienste erwähnte, die Don Gregorio Haedo, mein in diesem Jahr verstorbener Onkel, ›den beiden Vaterländern am tapferen Kampftag von Ituzaingó geleistet‹ habe und mich bat, ihm irgendeinen der Bände zu leihen, begleitet von einem Wörterbuch, ›zum besseren Verständnis des Originaltextes, da ich des Lateinischen noch nicht mächtig bin.‹“ (UG 97-98)

112 Dieser Satz aus der *Naturalis Historiae* bezieht sich auf den Erfinder der Mnemotechnik Semonides. Eine Kontextualisierung des Zitats findet sich bei Lachmann, Renate: Gedächtnis und Weltverlust. Borges' memorioso - mit Anspielungen auf Lurijas Mnemoisten. In: Memoria. Vergessen und Erinnern. Hrsg. von Anselm Haverkamp u. Renate Lachmann. München: Fink 1993, S. 492–519, hier S. 505-507

vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho. (F 488)¹¹³

Der Unterschied zwischen den beiden Konzepten ist jener zwischen persönlicher Erinnerung und entgrenztem Archiv, das mangels Exklusionsmechanismus keine Lücken in der Datenansammlung produziert:

Kognitionswissenschaftler konzipieren Wahrnehmung nicht als Abbildung von Wirklichkeit, sondern als deren Konstruktion; dann verliert auch das Modell des Gedächtnisses als Speicher erinnerter Informationen seine Plausibilität. Das menschliche Gedächtnis ist nichts Statisches, sondern dynamische Konstruktionsarbeit und daher kaum als Speicher oder Archiv zu denken.¹¹⁴

Funes Archiv verhindert tatsächlich jede semantische Konstruktionsarbeit, d.h. eine Subsumierung von einzelnen Phänomenen unter ein Relationsschema von Signifikat und Signifikant: „No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico *perro* abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente).“ (F 489)¹¹⁵ Die Geschichtsmaschine Archiv ist auf Exklusionen angewiesen, sonst kann aus den Datenmenge keine Narration geformt werden. Borges reflektiert die Darstellbarkeit der Geschichte als narratives Experiment. Zwar kann sich Funes nicht in direkter Rede erklären, da ihm als mit der Wirklichkeit identes Archiv die narrativen Techniken unzugänglich sind. Doch dieser Extremfall des Archivs wird uns ja vom Erzähler vermittelt, der im Medium der Erzählung gleichzeitig die Differenzen zwischen Gedächtnis und Archiv festhält:

Arribo, ahora, al más difícil punto de mi relato. Este (bueno es que ya lo sepa el lector) no tiene otro argumento que ese diálogo de hace ya medio siglo. No trataré de reproducir sus palabras, irrecuperables ahora. Prefiero resumir con veracidad

113 „Wir nehmen mit einem Blick drei Gläser auf einem Tisch wahr; Funes alle Triebe, Trauben und Beeren, die zu einem Rebstock gehören. Er kannte genau die Formen der südlichen Wolken des Sonnenaufgangs vom 30. April 1882 und konnte sie in der Erinnerung mit der Maserung auf einem Pergamentband vergleichen, den er nur ein einziges Mal angeschaut hatte, und mit den Linien der Gischt, die ein Ruder auf dem Río Negro am Vorabend des Quebracho- Gefechtes aufgewühlt hatte.“ (UG 100)

114 Ernst, Wolfgang: Das Archiv als Gedächtnisort, S. 180–181

115 „Nicht nur machte es ihm viel Mühe zu verstehen, daß der Allgemeinbegriff *Hund* so viele Geschöpfe verschiedener Größe und Gestalt umfassen soll; es störte ihn auch, daß der Hund von 3 Uhr 14 (im Profil gesehen) denselben Namen führen sollte wie der Hund von 3 Uhr 15 (gesehen von vorn).“ (UG 102)

las muchas cosas que me dijo Ireneo. El estilo indirecto es remoto y débil; yo sé que sacrifico la eficacia de mi relato; que mis lectores se imaginen los entrecortados períodos que me abrumaron esa noche. (F 487)¹¹⁶

Der Leser muss sich seiner Phantasie bedienen, um das nicht Gesagte, die Leerstellen, auszufüllen. Im allumfassenden Archiv jenseits des Vergessens kann es keine Phantasie und aus demselben Grund keine Erzählung geben. Von diesem Standpunkt aus lässt sich Renate Lachmanns These, es ginge bei *Funes el memorioso* um „die in der Hypertrophie aufgedeckte Unmöglichkeit einer im Erinnern darzustellenden Welt“¹¹⁷ reformulieren. Es geht um die in der Hypertrophie sichtbar werdende Dialektik von Archiv und Erinnerung. Der Speicher kann ohne externe Semantisierung nicht darstellen, die Erzählung von Geschichte beruht auf Prozessen der Exklusion. Funes versucht seine Datenmengen zu katalogisieren, doch aufgrund der Unendlichkeit der Datenmengen ist dies zum Scheitern verurteilt. „Me dijo que hacia 1886 había discurrido un sistema original de numeración y que en muy pocos días había rebasado el veinticuatro mil. No lo había escrito, porque lo pensado una sola vez ya *no podía borrársele*. [Hervorhebung von mir, F.B.]“ (F 489)¹¹⁸ Dieses Zahlensystem löst gerade das, was ein System ausmacht, nämlich eine analytische Verfasstheit, auf:

En lugar de siete mil trece, decía (por ejemplo) *Máximo Pérez*; en lugar de siete mil catorce, *El Ferrocarril*; otros números eran *Luis Melián Lafinur*, *Olimar*, *azufre*, *los bastos*, *la ballena*, *gas*, *la caldera*, *Napoleón*, *Agustín vedía*. En lugar de quinientos, decía *nueve*. Cada palabra tenía un signo particular, una especie marca; las últimas eran muy complicadas... [Hervorhebungen im Original, F.B.] (F 489)¹¹⁹

116 Hier komme ich zum heikelsten Punkt meines Berichts. Dieser hat (zum Glück weiß der Leser es schon) nichts anderes zum Inhalt als jenen Dialog, der schon ein halbes Jahrhundert zurückliegt. Ich werde nicht versuchen, seine Worte wiederzugeben, die unwiederbringlich verloren sind. Ich ziehe es vor, wahrheitsgetreu die vielen Dinge, die Ireneo mir sagte, zusammenzufassen. Die indirekte Schreibweise wirkt fern und blaß; ich weiß, daß ich die Wirksamkeit meines Berichts opfere; mögen meine Leser in ihrer Phantasie die abgebrochenen Satzperioden, die mich in jener Nacht betäubten, wiedererschaffen. (UG 99)

117 Lachmann, Renate: Gedächtnis und Weltverlust, S. 500

118 „Er erzählte mir, daß er sich um 1886 ein eigenes Zahlensystem ausgedacht und nach wenigen Tagen 24 000 überschritten hatte. Er hatte es nicht niedergeschrieben, denn das einmal Gedachte konnte ihm *nicht gelöscht werden*. [Hervorhebungen von mir, F.B.]“ (UG 101) (Übersetzung modifiziert, F.B.)

119 „Statt siebentausenddreizehn sagte er (zum Beispiel) *Máximo Pérez*, anstatt siebentausendvierzehn *Die Eisenbahn*. Andere Zahlen waren *Luis Melián Lafinur*, *Olimar*, *Schwefel*, *die Zügel*, *der Wal*, *das Gas*, *der Kessel*, *Napoleon*, *Augustín de Vedia*. Statt fünfhundert sagte er *neun*. Jedes Wort hatte ein eigenes Sinnbild, eine Art Merkzeichen; die letzten

Neben einem „privaten“ numerischen System, versucht sich Ireneo Funes auch an einer eigenen Sprache: „Locke, en el siglo XVII, postuló (y reprobó) un idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera nombre propio; Funes proyectó alguna vez un idioma análogo, pero lo desechó por parecerle demasiado general, demasiado ambiguo.“ (F 489)¹²⁰ Hierbei handelt es sich um scheiternde Versuche von Katalogen „deren Ordnungsprinzip verborgen bleibt.“¹²¹ Es sind:

[V]erworfenen (verdrängte), vergessene, in die offizielle Kultur nicht aufgenommene epistemologische Konstrukte, extreme Gedankenexperimente, Ordnungsspiele und Weltumordnungen, die man in den Verfahren der Zergliederung der wahrgenommenen Phänomene und des wiederaufgerufenen Wissens, in der Eigennamengebung, in der Erfindung einer Sondersprache, in denen sich die hypertrophe Memorierungsleistung des Ireneo Funes kundtut, entdecken kann.¹²²

Durch seine Unfähigkeit zu vergessen lässt sich in den Datenmengen des internen Archivs des Ireneo Funes keine Ordnung etablieren. Kein Katalog, keine Erzählung die Daten zu Geschichte machte ist im alles umfassenden Archiv möglich. Letztendlich moniert auch der von Funes' Fähigkeiten so beeindruckte Erzähler: „Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos.“ (F 490)¹²³ Denken heißt in diesem Kontext vor allem eines: Erzählen. Und genau diese Fähigkeit bleibt Funes durch die Unmittelbarkeit der Details verwehrt. Die Frage nach dem Verhältnis von Erzählung und Archiv wird von Borges auch in anderen Fiktionen bearbeitet. In *La biblioteca de Babel* gerät das Archiv zum unendlichen, es wird nicht nur zum Zentrum des Erzählkosmos, sondern zu dessen Universum.

waren sehr kompliziert...[Hervorhebung im Original, F.B.]“ (UG 101)

120 „Im 17. Jahrhundert forderte Locke eine unmögliche Sprache (die er dann wieder verwarf), in der jedes einzelne Ding, jeder Stein, jeder Vogel und jeder Zweig einen eigenen Namen haben sollte; Funes hatte einmal eine ähnliche Sprache geplant, sie aber wieder aufgegeben, weil sie ihm zu allgemein, zu zweideutig erschien.“ (UG 102) Zu Lockes Vorschlag vgl. Lachmann, Renate: *Gedächtnis und Weltverlust*, S. 505-507

121 ebd. S. 502

122 ebd. S. 502

123 „Ich vermute allerdings, daß er zum Denken nicht sehr begabt war. Denken heißt, Unterschiede vergessen, heißt verallgemeinern, abstrahieren. In der vollgepfropften Welt von Funes gab es nichts als Einzelheiten, fast unmittelbarer Art.“ (UG 103)

2.2.4 La Biblioteca de Babel, das Archiv als Universum

Auch in dieser Archivfiktion ist der Erzähler homodiegetisch. Der Bericht, der den Leser vom „universo (que otros llaman la Biblioteca) [que ‚F.B.‘] se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas“¹²⁴ in Kenntnis setzt, ist allerdings an drei Stellen von Fußnoten eines fiktiven Herausgebers unterbrochen und somit intradiegetisch. Genau wird in die topologische Konstruktion dieses Universums eingeführt: „Veinte anaqueles, a cinco largos anaqueles por lado, cubren todos los lados menos dos; su altura, que es la de los pisos, excede apenas la de un bibliotecario normal.“ (B 465)¹²⁵ In diesen Bücherregalen der unendlichen Hexagone, befinden sich einheitlich formatierte Bücher:

A cada uno de los muros de cada hexágono corresponden cinco anaqueles; cada anaquel encierra treinta y dos libros de formato uniforme; cada libro es de cuatrocientas diez páginas; cada página, de cuarenta renglones; cada renglón, de unas ochenta letras de color negro. También hay letras en el dorso de cada libro; esas letras no indican o prefiguran lo que dirán las páginas. Sé que esa inconexión, alguna vez, pareció misteriosa. (B 466)¹²⁶

Der Paratext hat in diesem Universum keine semantische Korrelation mit dem Inhalt eines Buches. Der Inhalt eines Buches ist allerdings auch nicht kohärent, die allermeisten bestehen nur aus Abfolgen von Buchstaben, denen die Bibliothekare, die Bewohner des Universums, keinen Sinn zuordnen können. Einmal, so der Erzähler wurde ein Buch gefunden in dem sich derselbe Satz über zwei Bögen wiederholte, allerdings war unklar in welcher Sprache diese Botschaft verfasst war: „Antes de un

124 La biblioteca de Babel, in Ficciones Borges, Jorge Luis: Obras Completas. Bd. 1, S. 465-471, hier S. 465. Im Folgenden wird der Text mit der Siglie „B“ plus Seitenzahl im Fließtext zitiert. Dt. „Universum (das andere die Bibliothek nennen) [...] [das, F.B.] sich aus einer unbestimmten, vielleicht unendlichen Zahl sechseckiger Galerien zusammen [setzt], mit weiten Luftschächten in der Mitte, eingefasst von sehr niedrigen Geländern“ Die Bibliothek von Babel, in Borges, Jorge Luis: Ficciones, S. 67-76, hier S. 67. Im Folgenden werden die deutschen Übersetzungen dieses Textes mit der Siglie „BB“ plus Seitenzahl in den Fußnoten angeführt.

125 „Zwanzig Bücherregale, fünf breite Regale auf jeder Seite, verdecken alle Seiten außer zweien; ihre Höhe, die des Raums, übertrifft kaum die eines normalen Bibliothekars.“ (BB 67)

126 „Auf jede Wand jeden Sechsecks kommen fünf Regale; jedes Regal faßt zweiunddreißig Bücher gleichen Formats, jedes Buch hat vierhundertzehn Seiten; jede Seite vierzig Zeilen; jede Zeile etwa achtzig Zeichen von schwarzer Farbe. Zeichen finden sich auch auf dem Rücken jeden Buches; diese Lettern sind weder Andeutung noch Zusammenfassung dessen, was die Seiten sagen werden, Ich weiß, das diese Zusammenhangslosigkeit bisweilen mysteriös wirkte.“ (BB 68)

siglo pudo establecerse el idioma: un dialecto samoyedo-lituano del guaraní, con inflexiones de árabe clásico.“ (B 467)¹²⁷ Da alle Bücher aus dem selben Zeichensatz generiert sind („El número de símbolos ortográficos es veinticinco.“ (B 466))¹²⁸ und „[n]o hay en la vasta Biblioteca, dos libros idénticos [Hervorhebung im Original, F.B.]“ (B 467)¹²⁹, konnte ein Bibliothekar das Prinzip der Bibliothek deduzieren: Sie enthält alle Bücher, die in der beschriebenen Formatierung möglich sind. Sie ist das Archiv, das mit der äußeren Wirklichkeit zusammenfällt und in dem alles zum Dokument wird. Denn es enthält:

Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, [...] la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros, el tratado que Beda pudo escribir (y no escribió) [...] . (B 467-468)¹³⁰

Hier hebt Borges zwei Eigenschaften des Archivs auf: Erstens, gibt es „[k]ein Archiv ohne einen Ort der Konsignation, ohne eine Technik der Wiederholung und ohne eine gewisse Äußerlichkeit. Kein Archiv ohne Draußen. [Hervorhebungen im Original, F.B.]“¹³¹ Das Archiv der Bibliothek von Babel kann zwar ohne Außen existieren, jedoch nicht vermittelt werden. Der Text des intradiegetischen Erzählers ähnelt durch seinen Aufbau dem Versuch eines Katalogs, nicht einer narrativen Ordnung von Ereignissen oder wie Jonathan Whichman formuliert „the suprising thing about this particular story is that one searches almost in vain for anything resembling plot.“¹³² Dass überhaupt der Versuch einer narrativen Vermittlung des Bibliotheksuniversums versucht werden kann,

127 „In weniger als einem Jahrhundert konnte die Sprachform bestimmt werden: ein samojedisch-litauischer Dialekt des Guaraní mit Einschüben von klassischem Arabisch.“ (BB 70)

128 „Die Anzahl der orthographischen Symbole ist fünfundzwanzig.[Hervorhebung im Original, F.B.]“ (BB 69)

129 „In der ungeheuren Bibliothek gibt es nicht zwei identische Bücher.[Hervorhebung im Original, F.B.]“ (BB 71)

130 „Alles: die minutiöse Geschichte der Zukunft, die Autobiographien der Erzengel, den getreuen Katalog der Bibliothek, Tausende und Abertausende falscher Kataloge, den Nachweis ihrer Falschheit, den Nachweis der Falschheit des echten Katalogs, [...] die Übertragung jeden Buches in sämtliche Sprachen, die Interpolationen jeden Buches in allen Büchern, den Traktat, den Bedea hätte schreiben können (und nicht schrieb) [...].“ (BB 71)

131 Derrida, Jacques: Dem Archiv verschrieben, S. 37.

132 Wichman, Jonathan: The simultaneous representation of existing and non-existing phenomena in Borges' Ficciones. In: Variaciones Borges (2003) H. 16., S. 157–193, hier S. 162

ist dem extradiegetischem Erzähler, dem sich in Fußnoten einschaltenden fiktiven Herausgeber geschuldet. Er trägt das Außen in die Archivfiktion ein, das das Datenmaterial zur Produktion von Narrativen nutzen kann. Die zweite thematisierte Eigenschaft des Archives ist seine Endlichkeit:

Das Erlebnis des Unendlichen kann man nur innerhalb der Archive der Hochkultur haben, so wie Goethes Faust ein solches Erlebnis bekanntlich in der Bibliothek gehabt hat, um es dann später im wirklichen Leben zu verlieren. Der Effekt der Unendlichkeit ist ein durch und durch künstlicher Effekt, der durch die Repräsentation des Äußeren im Inneren erzeugt wird. Weder das Äußere noch das Innere sind als solche unendlich. Allein durch die Repräsentation des Äußeren im inneren wird der Traum von der Unendlichkeit erzeugt - und allein dieser Traum ist wirklich unendlich.¹³³

Die Unendlichkeit¹³⁴ des Archivs ist das vorherrschende Thema der Philosophen dieses Universums. Das Begehren der Bibliothekare ist Ordnung, so berichtet der Erzähler: „Como todos los hombres de la Biblioteca, he viajado en mi juventud; he peregrinado en busca de un libro, acaso del catálogo de catálogos [...]“ (B 465)¹³⁵. Für Perla Sassón-Henry ist die Diskrepanz zwischen der einfachen topologischen Struktur der Bibliothek und der Ordnungslosigkeit ihres Inhalts Borges Kommentar zur Sinnlosigkeit von Ordnungsschemata:

133 Groys, Boris: Der submediale Raum des Archivs, S. 143

134 Die Unendlichkeit existiert mathematisch freilich nicht: Wenn alle nach der Formatierung möglichen Bücher in der Bibliothek stehen, so ergeben sich $1,956 \cdot 10^{1834097}$ Bände. Zum Vergleich: Die Anzahl der Atome des Universums beträgt 10^{83} . Vgl <http://www.onu.de/galerie/babel/borges.htm>, zuletzt eingesehen am 03.05.2010. Eine andere Rechnung kommt auf eine Gesamtzahl von $10^{1845281}$ Büchern. Die Größe der Bibliothek (bei der Annahme von 100m^2 als Volumen jedes Sechsecks) betrage $10^{1845232}$ Kubiklichtjahre, das ist die Größe unseres bekannten Universums mal $2,5 \cdot 10^{1845199}$. „Spätestens an dieser Stelle beginnt einem zu dämmern, welche Ausmaße die Bibliothek wirklich hat - unser gesamtes Universum ist fast zwei Millionen Größenordnungen kleiner als die Bibliothek. Nein, Augenblick - die Betonung muss anders lauten: unser gesamtes Universum ist fast zwei Millionen Größenordnungen kleiner als die Bibliothek. Das heißt, unser Universum ist fast Eine-Zwei-gefolgt-von-einer-Million-Nullen mal kleiner. Zum Vergleich: Eine der kleinsten Strukturen in unserem Kosmos (der Kern des Wasserstoffs mit einem Durchmesser von 10^{-15} m) ist grob gesagt 43 Größenordnungen kleiner als das Universum mit einem Durchmesser von etwa 10^{28} m. Aber selbst dieser Größenunterschied ist einfach lächerlich, wenn man die Größen unseres Universums und der Bibliothek miteinander vergleicht.“ N.N. Die Bibliothek von Gödel, online unter: <http://www.aartech.de/es100.html>, zuletzt eingesehen am 03.05.2010.

135 „Wie alle Menschen der Bibliothek bin ich in meiner Jugend gereist, ich bin gepilgert auf der Suche nach einem Buch, vielleicht dem Katalog der Kataloge [...]“ (BB 67)

On the one hand, here is an almost obsessive symmetrical description that could be easily visualized. [Die Hexagonale der Bibliothek, F.B.] On the other hand, the abundance of information converts the perfect order of this world into chaos. The constant and tireless search for meaning in this almost unintelligible matrix of texts is the ultimate message in ‘The Library of Babel.’¹³⁶

Zwischen den zwei Polen Ordnung und Unendlichkeit bildet sich eine erzählerische Spannung. Das Begehren nach dem Katalog, nach der Ordnung persistiert: „En algún anaquel de algún hexágono (razonaron los hombres) debe existir un libro que sea la cifra y el compendio perfecto *de todos los demás*: algún bibliotecario lo ha recorrido y es análogo a un dios.[Hervorhebung im Original, F.B.]“ (B 469)¹³⁷ Die Unendlichkeit des Archivs hat eine paradoxe Implikation: alle Texte müssen irgendwo im Archiv vorkommen, so auch der Text des Erzählers (in allen möglichen Versionen). Durch die Herausgabe des Textes durch den extradiegetischen Erzähler wird diese Unendlichkeit aber durchbrochen. Wäre das Archiv unendlich, gäbe es kein Außen das mithilfe seiner Daten erzählen kann. Letztendlich bildet die Geschichte ja einen impliziten Katalog des erzählten Universums, die Bibliothek, die „really represents all other representations“¹³⁸, wird durch die Archivfiktion selbst repräsentiert.

2.2.5 Spuren und Differenz – Archivarische Annäherungen an

Geschichte

Bevor mit *Pierre Menard, Autor des Quijote*, eine weitere Archivfiktion Borges beleuchtet werden kann, möchte ich noch einmal des Verhältnis des Archivs zu Geschichte rekapitulieren. Wie Jaques Derrida herausgearbeitet hat, entsteht das Archiv aus einer Operation der Konsignation, der Zusammenführung von Zeichen:

Die *Konsignation* strebt an, ein einziges Korpus zu einem System oder zu einer Synchronie zusammenzufügen, in dem alle Elemente die Einheit einer idealen Konfiguration bilden. In einem Archiv darf es keine absolute Aufspaltung, weder

136 Sassón-Henry, Perla: Borges 2.0, S. 54

137 „In irgendeinem Regal irgendeines Sechsecks (räsonierten die Menschen) muß es ein Buch geben, das Schlüssel und vollkommene Compendium *aller übrigen* ist: Ein Bibliothekar hat es überflogen und ist einem Gott gleich.[Hervorhebung im Original, F.B.]“ (BB 73)

138 Wichman, Jonathan: The simultaneous representation of existing and non-existing phenomena in Borges' Ficciones, S. 166

Heterogenität noch ein Geheimnis (*secret*) geben, das auf absolute Weise eine Abtrennung (*secernere*) oder Absonderung herbeiführen würde. Das archontische Prinzip des Archivs ist auch ein Prinzip der Konsignation, das heißt der Versammlung. [Hervorhebungen im Original, F.B.]¹³⁹

Die versammelten Zeichen sind die materiellen Aufbewahrungen, die aus einer Zeit überdauern. Sie sind nicht ident mit Geschichte. Aus einem Datensatz an historischen Dokumenten lassen sich unterschiedlichste Geschichten schreiben, ja dieselbe Geschichte in multiplen Darstellungsmodi erzählen:

Das Archiv formiert einen Aggregatzustand kristallisierter Prozesse, der den geschichtlichen Denkraumen, die Ästhetik einer zeitlich dynamischen Ordnung, sprengt. Historiographie sucht dieses Verhältnis in eine erzählende Struktur zu bringen, in die theoretische Willkür des Anfangs und einer eigenen Geschichte.¹⁴⁰

So besehen, ist das Archiv nicht mit der Episteme der narrativen Vergeschichtlichung seiner Materialien koppelbar, dennoch hat es einen epistemischen Hintergrund: in seiner Ansammlung lässt sich rekonstruieren, was durch eine frühere Episteme in es eingetragen und was aus ihm ausgeschlossen wurde. Sieht man das Archiv mit Groys als wichtigen Bestandteil in der Produktion von Neuem, kann konstatiert werden, dass durch die Bereitstellung des selektierten Materials erst historische Differenz erzeugt werden kann. Die Daten werden somit zur Spur der „Geschichte“, die immer erst narrativ verfasst werden muss. Das Archiv bewahrt und produziert geschichtliche Zeichen, ordnet sie aber nicht an, das übernimmt die (historiographische) Narration:

Archiv meint folglich eine Instanz, die eine Ordnung der Vergangenheit *produziert*, anstatt diese - wie die Geschichtswissenschaft - zu *repräsentieren*. Aufgrund dieser Logik eines Zuvorkommens kann von einem Apriori des Archivs gesprochen werden: Archive gehen der Geschichtsschreibung voraus, die deren Effekt ist. [Hervorhebungen im Original, F.B.]¹⁴¹

Die Prinzipien der Spur und der Differenz, die immer erst im Vergleich mit den konsignierten Dokumenten der Vergangenheit entstehen kann, werden von Borges im einzigartigen Projekt Pierre Mendards hinterfragt.

139 Derrida, Jacques: Dem Archiv verschrieben, S. 33

140 Ernst, Wolfgang: Das Archiv als Gedächtnisort, S. 198

141 Ebeling, Knut u. Stephan Günzel: Einleitung, S. 14

2.2.6 Pierre Menard oder die Wiederholung mit Differenz

Die Kurzgeschichte *Pierre Menard, autor del Quijote*¹⁴² präsentiert sich als Nachruf eines namenlosen extradiegetischen und homodiegetischen Erzählers auf seinen Freund Pierre Menard: „La obra visible que ha dejado este novelista es de fácil y breve enumeración.“ (P 444)¹⁴³ Dieses Werk weist ihn als Symbolisten¹⁴⁴ mit breitgefächerten Interessen aus. So finden sich im Katalog seiner Werke „e) Un artículo técnico sobre la posibilidad de enriquecer el ajedrez eliminando uno de los peones de torre. Menard propone, recomienda, discute y acaba por rechazar esa innovación“ (P 445)¹⁴⁵ und „o) Una transposición en alexandrinos del *Cimetière marin*, de Paul Valéry (N.R.F., enero de 1928)“ (P 445)¹⁴⁶ wobei die letztere ihn durchaus als Provokateur ausweist; Valéry bedient sich eines ungewöhnlichen Versmaßes, welches Menard in klassische Alexandriner rücktransponiert. Laut Daniel Balderston ist dies ein typisches Zeichen seiner Epoche: „Menard’s apparent dilettantism - his writings on mathematics, metrics, chess, art, fashionable society, symbolic logic, philosophy, linguistics - was not unusual in the period before the Great War.“¹⁴⁷ Der eigentliche Grund für die Bedeutung Pierre Menards ist aber sein unsichtbares Werk:

Paso ahora a la otra: la subterránea, la interminablemente heroica, la impar. También, ¡ay de las posibilidades del hombre!, la inconclusa. Esa obra, tal vez la más significativa de nuestro tiempo, consta de los capítulos noveno y trigésimo

142 Pierre Menard, autor del Quijote, in Ficciones Borges, Jorge Luis: Obras Completas. Bd. 1, S. 444-450. Im Folgenden wird der Text mit der Siglie „P“ plus Seitenzahl im Fließtext zitiert. Dt. Pierre Menard, Autor des *Quijote*, in Borges, Jorge Luis: Fiktionen, S. 35-45. Im Folgenden werden die deutschen Übersetzungen dieses Textes mit der Siglie „PM“ plus Seitenzahl in den Fußnoten angeführt.

143 „Das sichtbare Werk, das dieser Romancier hinterlassen hat, ist leicht und kurz aufzuzählen.“ (PM 35)

144 Zur literaturgeschichtlichen Positionierung von Menards sichtbarem Werk in der Tradition des Modernismus siehe Balderston, Daniel: Out of context, S. 18-38 und mit Blick auf den Argentinischen Diskurs der Zeit Marengo, María del Carmen: El autor ficticio en la obra de Jorge Luis Borges: Crítica y renovación de la literatura argentina. In: Variaciones Borges (10) H. 2000., S. 167-183, hier S. 182-183

145 „e) Ein technischer Artikel über die Möglichkeit, das Schachspiel durch Abschaffung eines der Turmbauern zu bereichern. Menard schlägt diese Neuerung vor, empfiehlt sie, erörtert sie und verwirft sie schließlich.“ (PM 36)

146 „o) Eine Übertragung des *Cimetière Marin* von Paul Valéry in Alexandriner (>N.R.F.<., Januar 1928).“

147 Balderston, Daniel: Out of context, S. 19-20

octavo de la primera parte del *Don Quijote* y de un fragmento del capítulo veintidós. [Hervorhebung im Original, F.B.] (P 446)¹⁴⁸

Dieser Schriftsteller „[d]edicó sus escrúpulos y vigiliias a repetir en un idioma ajeno un libro preexistente.“ (P 450)¹⁴⁹:

No quería componer otro Quijote —lo cual es fácil— sino *el* Quijote. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran —palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes. [Hervorhebung im Original, F.B.] (P 446)¹⁵⁰

Um ein geschichtliches Produkt zu wiederholen, natürlich abseits der mechanischen Transkription, gibt es nur einen denkbaren Zugang – die Differenz der Geschichte aufheben. Dies ist auch der erste Impuls Menards als er sich zu dem Projekt entschließt:

El método inicial que imaginó era relativamente sencillo. Conocer bien el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros o contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 y de 1918, *ser* Miguel de Cervantes. Pierre Menard estudió ese procedimiento (sé que logró un manejo bastante fiel del español del siglo XVII) pero lo descartó por fácil. [Hervorhebung im Original, F.B.] (P 447)¹⁵¹

Dieses Verfahren ist zu einfach für Menard, was er anstrebt, ist die Wiederholung des Textes mit der Differenz des Individuums und der Episteme. Die Geschichtsmaschine soll kurzgeschlossen werden und zweimal identes produzieren:

148 „Ich komme nun zu dem anderen, dem unterirdischen, dem unendlich heroischen, dem beispiellosen. Aber auch – o über die Möglichkeiten des Menschen – dem unvollendeten. Dieses Werk, vielleicht das bedeutendste unserer Zeit, besteht aus dem Neunten und dem Achtunddreißigsten Kapitel des Ersten Teils des *Don Quijote* und aus einem Fragment von Kapitel Zweiundzwanzig. [Hervorhebung im Original, F.B.]“ (PM 38)

149 „verwandte seine Skrupel und durchwachten Nächte darauf, in einer fremden Sprache ein schon vorhandenes Buch zu wiederholen.“ (PM 44)

150 „Er wollte nicht einen anderen *Quijote* verfassen – was leicht ist –, sondern den *Quijote*. Unnütz hinzuzufügen, daß er niemals eine mechanische Transkription des Originals ins Auge faßte; er wollte es nicht kopieren. Sein bewundernswerter Ehrgeiz war es, ein paar Seiten hervorzubringen, die – Wort für Wort und Zeile für Zeile – mit denen von Miguel de Cervantes übereinstimmen sollten. [Hervorhebungen im Original, F.B.]“ (PM 39)

151 „Die Methode, die er sich anfänglich ausdachte, war relativ einfach. Gründlich Spanisch lernen, den katholischen Glauben wiedererlangen, gegen die Mauren oder den Türken kämpfen, die Geschichte Europas zwischen 1602 und 1918 vergessen, Miguel de Cervantes *sein*. Pierre Menard studierte dieses Verfahren (ich weiß, daß er es zu einer recht getreuen Handhabung der spanischen Sprache des 17. Jahrhunderts brachte), schob es aber als zu leicht beiseite. [Hervorhebung im Original, F.B.]“ (PM 39)

Ser en el siglo veinte un novelista popular del siglo diecisiete le pareció una disminución. Ser, de alguna manera, Cervantes y llegar al Quijote le pareció menos arduo — por consiguiente, menos interesante— que seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote, a través de las experiencias de Pierre Menard. (P 447)¹⁵²

Menard schafft es, einige Teile des Quijote, trotz der alteritären Episteme ident zu verfassen. In seiner Arbeit ist er immer zwischen dem Zugriff auf die Archivdaten mit seiner Episteme – diese Möglichkeit würde ein neues, differntes Narrativ erzeugen – und dem Zwang der Übernahme von Cervantes Episteme – der literal identen Version des Narrativs¹⁵³ – hin und her gerissen: „Mi solitario juego está gobernado por dos leyes polares. La primera me permite ensayar variantes de tipo formal o psicológico; la segunda me obliga a sacrificarlas al texto ‘original’ y a razonar de un modo irrefutable esa aniquilación...“ (P 448)¹⁵⁴ Genau diese Wiederholung einer epistemischen Konfiguration mit Differenz ist es, die Menard die grenzenlose Bewunderung des Autors seines Nekrologs einbringt; dieser ist überzeugt: „el fragmentario Quijote de Menard es más sutil que el de Cervantes.“ (P 448)¹⁵⁵ Der Erzähler vergleicht schließlich Textstellen der beiden Quijotes:

Es una revelación cotejar el *Don Quijote* de Menard con el de Cervantes. Éste, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo):

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

152 „Im 20. Jahrhundert ein populärer Schriftsteller des 17. Jahrhunderts zu sein, kam ihm wie eine Herabminderung vor. Auf irgendeine Art Cervantes sein und zum *Quijote* zu gelangen, erschien ihm weniger schwierig – infolgedessen auch weniger interessant –, als weiter Pierre Menard zu bleiben und durch die Erlebnisse Pierre Menards zum *Quijote* zu gelangen. [Hervorhebung im Original, F.B.]“ (PM 39-40)

153 Vgl. zur lediglich konzeptuellen Abweichung Menards gegenüber Cervantes’ Version Marengo, María del Carmen: *El autor ficticio en la obra de Jorge Luis Borges: Crítica y renovación de la literatura argentina*, S. 168–169

154 „Mein einsames Spiel wird von zwei polaren Gesetzen beherrscht. Das erste erlaubt mir, Varianten formaler und psychologischer Art auszuprobieren; das zweite nötigt mich, sie dem ›Original-Text zu opfern und diese Tilgung unwiderleglich rational zu begründen...“ (PM 42)

155 „der fragmentarische Quijote [Menards ist] subtiler als der von Cervantes.“ (PM 42) Balderston argumentiert anhand dieser Stelle – beziehnehmend auf Edward Said –, dass Spanien in der Zeit Menards einem französischen Orientalismus unterworfen gewesen sei, und die besondere Leistung Menards im Wiederholen dieses „orientalen“ Anderen. Vgl. Balderston, Daniel: *Out of context*, S.31

Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el “ingenio lego” Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

La historia, *madre* de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. [Hervorhebungen im Original, F.B.](P 449)¹⁵⁶

Cervantes konnte es in seiner Episteme gar nicht anders formulieren, die Rhetorik des 17. Jahrhunderts diktiert ihm diese Geschichtsreflexion. Die wörtliche Re-écriture Menards allerdings ist, aufgrund der Wiederholung der Reflexion in einer anderen Episteme verwunderlich. Borges recurriert hier auf die Logik des Zuvorkommens des Archivs. Die historische „Wahrheit“ ist in Menards Wiederholung „das Urteil“ – das Narrativ – „über das Geschehene.“ Die Erzählung behandelt also den Zugriff auf einen Satz von Dokumenten aus unterschiedlichen Epistemem, und bildet somit eine komplementäre Fiktion zu Funes absoluten, internen, und Babels universellen Archiv.

2.3 Die Enzyklopädie und das Archiv – Zwei geschichtliche Poetiken

W.G. Sebalds und Jorge Luis Borges’ Texte sind gekennzeichnet von einer eminent geschichtlichen Poetik. Ihre Texte referenzieren unaufhörlich auf geschichtliche

156 „Es ist eine Offenbarung, den Quijote, den Quijote Menards dem von Cervantes gegenüberzustellen. Dieser schrieb beispielsweise (Don Quijote, Erster Teil, Neuntes Kapitel):

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

[...die Wahrheit, deren Mutter die Geschichte ist, Nebenbuhlerin der Zeit, Archiv aller Taten, Zeugin des Verflissenen, Vorbild und Anzeige des Gegenwärtigen, Hinweis auf das Künftige.]

Verfaßt im 17. Jahrhundert, verfaßt von Cervantes dem ›Laienverstand‹, ist diese Aufzählung ein bloßes rhetorisches Lob auf die Geschichte. Menard dagegen schreibt:

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir...

Die Geschichte, *Mutter* der Wahrheit: Dieser Gedanke ist verblüffend. Menard, Zeitgenosse von William James, definiert die Geschichte nicht als eine Erforschung der Wirklichkeit, sondern als deren Ursprung. Die historische Wahrheit ist für ihn nicht das Geschehene; sie ist unser Urteil über das Geschehene. [Hervorhebungen im Original, F.B.]“ (PM 43)

Ereignisse, historische Gedankensysteme und Texte von ihnen vorangegangenen Schriftstellern. Der Unterschied bei den Zugriffen liegt auf der Ebene der Anordnung des historischen Materials. Während Sebalds *Die Ringe des Saturn* sich mit der Anordnung und damit der Repräsentation von historischen Narrativen beschäftigt, reflektiert Borges in seinen kondensierten Erzählungen den Mechanismus des Zugriffs von „Erzählen“ auf „Geschichte“. Während sich diese Reflexion durch die Erkenntnisse der Archivtheorie beschreiben lässt, kann Sebalds Text als Revision der Struktur der Wissensanordnung „Enzyklopädie“ beschrieben werden.

Diderot formuliert in seinen Erwartungen an die Wirkung der Enzyklopädie geradezu ein Positiv zu Sebalds melancholischen Betrachtungen, wenn er schreibt: „Wahrhaftig, der Mensch tritt vor seine Zeitgenossen hin & sieht sich so wie er ist: ein sonderbares Wesen, gemischt aus erhabenen Eigenschaften & beschämenden Schwächen.“¹⁵⁷ Auch Sebald unternimmt eine Selbstbetrachtung des Menschen und seiner Eigenschaften, deren Wirkungen durch den melancholischen Erzählerblick als Aneinanderreihung von Kalamitäten beschrieben werden. Sebalds zentrumslose Enzyklopädistik ist aber als ergänzendes Projekt mit den Fiktionen Borges' verzahnt, denn um das Wissen vom Menschen, „[u]m ein solches Wissen mobil und anlagerungsfähig zu halten, bedarf die enzyklopädische Formation der stetigen Transformation der archivierten Wissensbestände.“¹⁵⁸ Borges Fiktionen leisten eine theoretische Vergewisserung über die Möglichkeiten dieser Transformation. Die Geschichte des Mnemoisten Funes kann nur durch einen Erzähler außerhalb beschrieben werden, denn das Archiv stellt zwar eine Datenmenge bereit, kann in ihr aber keine narrative Ordnung erzeugen. Funes scheitert ja an dem Organisationsprinzip seines internen Archivs, er versagt am Erstellen eines Katalogs. Ebenso ist das unwahrscheinlich große Archiv der Bibliothek von Babel nur als Intradiegeese vermittelbar, die Erzählung muss von außen auf das Archiv zugreifen können. Pierre Menard schließlich figuriert das Problem der divergenten Erzählungen, die durch unterschiedliche Episteme verfasst werden, obwohl sie auf die selben Daten und Dokumente – auf dasselbe Archiv – zugreifen. Im nächsten Kapitel werden die Techniken der Referenzierung auf historisches Material bei

157 Diderot, Denis: Eintrag: Enzyklopädie, S. 81

158 Leibold, Tobias: Enzyklopädische Anthropologien, S. 106

Sebald und Borges mit konkreten Fallbeispielen erörtert.

3 . Apokryphe Mechanismen bei Sebald und Borges

Error de postular un tiempo histórico absoluto:
Hay tiempos diferentes *aunque* paralelos.
(Julio Cortázar: Rayuela)¹⁵⁹

W.G. Sebalds und Jorge Luis Borges verfügen jeweils über einen elaborierten theoretischen Zugang zur Darstellung von Vergangenheit in ihren Schriften. Wie im letzten Kapitel deutlich wurde, reflektieren beide – sowohl auf der Ebene des Darstellens, wie auf der Ebene des Dargestellten – über die Möglichkeit und Unmöglichkeit adäquater Repräsentation von Geschichte im Medium der Literatur. Sind in ihrem poetologischen Zugriff auf Geschichte Unterschiede zu konstatieren, ähneln sich beide stark in ihren implementierten narrativen Techniken. Die Art wie sie auf geschichtliche Ereignisse, historische Gedankensysteme und Texte von ihnen vorangegangenen Schriftstellern zugreifen führt, zu einer Apokryphisierung dieser Inhalte.

Werden mit dem Therm „Apokryph“ im ursprünglichen christlichen Kontext Schriften bezeichnet, welche als „*außerkanonisch*“ und „*umstritten*“¹⁶⁰ gelten, so lässt sich dieser semantische Hintergrund auf auf den ontologischen Status der von Sebald und Borges zitierten Inhalte beziehen. Einige dieser Quellen sind verifizierbar und mit wenig Mühe nachzurecherchieren. Viele jedoch haben schlichtweg nie existiert. Hier soll nicht die alte Feststellung, die sich von Platons Politeia herschreibt und von Nietzsche auf die knappe Formel: „die Dichter lügen zuviel“¹⁶¹ gebracht wurde, wieder aufgegriffen werden. Es geht um ein ästhetisches Spezifikum dieser beiden Schriftsteller. Diese nicht existenten Quellen sind keine „Lügen“ oder „Phantasmen“ (also aus der Absenz von

159 Cortázar, Julio: Rayuela. Kap. 116, S. 396, Dt. „Es ist ein Irrtum, eine absolute historische Zeit zu postulieren: Es gibt verschiedene, *obschon* parallel verlaufende Zeiten.“ Cortázar, Julio: Rayuela. Himmel und Hölle, Kap. 116, S. 547

160 Schneemelcher, Wilhelm: Haupteinleitung. In: Neutestamentliche Apokryphen. Hrsg. von Wilhelm Schneemelcher. Tübingen: Mohr 1999. S. 1–58, hier S. 6

161 Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für alle und keinen. Stuttgart: Reclam 1997, S. 87

Logik und Vernunft resultierende Illusionen) dieser beiden Schriftsteller. Vielmehr sind diese apokryphen Zeichen im poetologischen Netz ihrer Fiktionen. Drei dieser Fiktionen beleuchte ich in diesem Kapitel: Jorge Luis Borges Kurzgeschichten *Los Teólogos* und *Tlön, Uqubar, Orbis Tertius* sowie wiederum W. G. Sebalds Roman *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*. Zunächst ist es aber notwendig in den Entstehungskontext des in Frage stehenden Adjektivs einzuführen.

3.1 Mechanismen des Apokryphen

Das griechische Wort Apokryphos (ἀπόκρυφος) leitet sich aus der Frühzeit der katholischen Kirche her. Laut Wilhelm Schneemelcher sind Apokryphe:

Schriften, die sehr früh, zu einem kleinen Teil schon vor Abschluß der Kanonbildung am Ende des 2. und im Verlauf des 3. Jh., aus dem kirchlichen Gebrauch ausgeschieden wurden und nun bei Gruppen außerhalb der Großkirche ein Sonderdasein führten, oder aber um Werke, die aus unterschiedlichsten Motiven sich der Formen und Gattungen des NT bedienten, um belehrend, unterhaltend oder werbend zu wirken.¹⁶²

Diese Definition muss noch verfeinert werden. Zu bedenken ist in diesem Zusammenhang, dass der christliche Kanon sich im zweiten Jahrhundert zu formieren beginnt. Schneemelcher begründet dies wie folgt: „Der Kampf gegen die Gnosis und die mit ihr gegebene synkretistische Auflösung der christlichen Botschaft machten es notwendig, einheitliche Normen für Leben, Lehre und Verfassung der Kirche zu suchen [...]“¹⁶³ In dieser Zeit beginnt also die ursprüngliche Bedeutung von griechisch Apokryphos (ἀπόκρυφος) „*verborgenen Ursprungs*“, welche vermutlich von Gnostikern selbst gebraucht wurde, mit einer pejorativen Konnotation verbunden zu werden. Aus der Ablehnung der Häresie heraus, verwendet zum Beispiel der frühchristliche Autor Tertullian *apocrypha* synonym mit *falsa*.¹⁶⁴ Aus einer Selbstkennzeichnung wird also eine Zuschreibung, die einen Ausschluss benennt. Ironischerweise bekommen die zum Teil weit verbreiteten Texte durch machtpolitische Prozesse einen Status, in dem ihr Name – *Apokryphen* – seiner ursprünglichen Semantik

¹⁶² Schneemelcher, Wilhelm: Haupteinleitung. S. 1

¹⁶³ ebd., S. 3

¹⁶⁴ Vgl. ebd., S. 7

gerecht wird. Aus Sicht der Orthodoxie und des Kanons sind sie nun tatsächlich *verborgen* und *geheim*, schließlich ist ihre Rezeption untersagt. Die erste Operation eines Apokryphenbegriffs der die narrativen Strategien von Borges und Sebald kennzeichnet, schreibt sich von dieser Begriffsgeschichte her. Es ist der Mechanismus des Verbergens oder Verdeckens.

Der zweite Mechanismus ist jener des Verdichtens. Wilhelm Schneemelcher gibt zu bedenken, dass Apokryphe mit verschiedenen Intentionen verfasst wurden. So wurden die historisch älteren vermutlich als Propagandaliteratur verfasst, um Interessen von einzelnen Gruppen innerhalb der Frühkirche wahrzunehmen. Jüngere, also nach der Konsolidierung des biblischen Kanons im zweiten und dritten Jahrhundert entstandene Apokryphe hingegen versuchen Lehrinhalte dort aufzufüllen, wo Lücken bestehen und dort zu verdichten, wo sie zu breit gefächert sind.¹⁶⁵ Ebendieses Mechanismus' bedienen sich Sebald und Borges, sie vereinen mehrere Quellen, kombinieren sie und geben eine verdichtete Version wieder.

Den Apokryphen wohnt natürlich ein hoher Grad an Wiederholung inne, sie zitieren schon bekannte Inhalte um sie in einen neuen Kontext zu stellen, sie zu ergänzen und umzuwerten. Dies ist als Gestus des Zitierens zu werten, der ohne Quellenangabe auskommt, da beim Leser die Kenntnis des Referenzkorpus vorausgesetzt werden kann. Das Zitieren bei Sebald und Borgesgeschichte – wenn man Zitieren hier als kenntlich gemachte Übernahme fremder Aussagen definiert, und somit lediglich als Teilmenge von Intertextualität betrachtet – mit Quellenangaben, allerdings sind diese Angaben nicht immer richtig. Für Sebald wurde hier schon das Beispiel des fiktiven Descartes Textes *Die Geschichte der Unterwerfung* angeführt. Bei Borges gestaltet sich die Zitation – wie in diesem Kapitel gezeigt wird – genauso komplex.

Aus dem Zusammenspiel dieser Mechanismen ergibt sich für Sebalds und Borges Prosa ein Effekt der Simulation. „Simulation bezeichnet [...] die Funktion von Zeichenprozessen, in denen es nicht nur um die Repräsentation oder Vorspiegelung ihnen externer Dinge geht, sondern diese Vorspiegelung selber an die Stelle der Dinge tritt.“¹⁶⁶ In der narrativen Repräsentation von Geschichte bei Sebald und Borges werden

165 Vgl. ebd., S. 46

166 Dotzler, Bernhard J. (in Zusammenarbeit mit Nils Röller): Simulation. In: *Ästhetische Grundbegriffe*. (ÄGB); historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Hrsg. von Karlheinz Barck. Bd. 5. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2001, S. 509–534, hier S. 509

Verdecken, Verdichten und Zitieren dergestalt kurzgeschlossen, dass eine ästhetische Sphäre der Simulation entsteht, wo nur noch die Signifikation beachtet wird, und nicht mehr das Spiel mit dem geschichtlichen Rohmaterial. Es wird nicht mehr nach dem ontologischen Status, nach der Wahrheit des Dargestellten gefragt. Michael Niehaus hat diesen Effekt für Sebald wie folgt beschrieben: „Das Bestrickende von Sebalds Prosa liegt gerade darin, dass sie beim Lesen sogar wider besseres Wissen das Gefühl des Fürwahr-Haltens in uns zu erzeugen vermag.“¹⁶⁷ Nämliches lässt sich auch über Borges Erzählungen sagen. Eine Erzählung die die Technik des Verdeckens mit der kirchengeschichtlichen Herkunft des Apokryphen verbindet ist *Los Teólogos*.

3.2 Verdeckte Geschichte 1 – Los Teólogos

Verborgenheit ist eines der Hauptthemen von Borges Kurzgeschichte *Los Teólogos*: Der Bericht eines heterodiegetischen und extradiegetischen Erzählers mit Nullfokalisierung handelt von zwei Theologen des 6. Jahrhunderts. Aurelian und Johannes von Pannonien fechten einen klandestinen Konkurrenzkampf aus. Beide bewerben sich darum, die Häresien einer Sekte namens *anulares* oder auch *monotonois* widerlegen zu dürfen. Die Irrlehren dieser Gruppe bestehen darin, eine kreisförmige, sich stets wiederholende Zeit anzunehmen. Sowohl Aurelian als auch Johannes schreiben einen Traktat, in dem sie ihre respektiven theologischen Argumente gegen die *anulares* anführen. Insgeheim macht sich Aurelian aber keine Sorgen um die Bedrohung der Lehre:

Sabía que en materia teológica no hay novedad sin riesgo; luego reflexionó que la tesis de un tiempo circular era demasiado disímil, demasiado asombrosa, para que el riesgo fuera grave. (Las herejías que debemos temer son las que pueden confundirse con la ortodoxia.)¹⁶⁸

167 Niehaus, Michael: *Figurieren - Geschichten und Geschichte*, S. 103

168 *Los Teólogos*, in *El Aleph* Borges, Jorge Luis: *Obras Completas*, Bd. 1, S.550-556, hier S. 550, Im Folgenden wird der Text mit der Sigle „LT“ plus Seitenzahl im Fließtext zitiert. Dt. „Er wußte, daß in theologischen Fragen keine Neuerung gefahrlos ist; dann bedachte er bei sich, daß die These von einer kreisförmigen Zeit zu ausgefallen, zu bestürzend sei, als daß die Gefahr hätte groß werden können. (Wir haben jene Ketzereien zu fürchten, die man mit der Orthodoxie verwechseln könnte.)“ *Die Theologen*, in Borges, Jorge Luis: *Das Aleph. Erzählungen 1944 - 1952*. Übersetzt von Karl August Horst u. Gisbert Haefs. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer-

Was ihn tatsächlich umtreibt, ist die Angst Johannes zu unterliegen. In für Borges typischer Weise werden dem Leser Zusammenfassungen der beiden Traktate geliefert. Sie sind durchgängig mit verifizierbaren Referenzen, Vergleichen aus der antiken Mythologie, Ciceros *Academica priora* und den Evangelien, ausgestattet. Letztendlich gewinnt Johannes und wird zum Ankläger des Häresiarchen Euphobos. Dieser bekräftigt auf dem Scheiterhaufen seine Lehre der Wiederholung. Hier scheint das erste Mal die Technik des Apokryphen durch, die ich hier exemplifizieren möchte. Euphorbos ist der Name eines Trojanischen Helden, der im 17. Gesang der Ilias zu Tode kommt. Die Lehre der ewigen Wiederkehr wurde tatsächlich vertreten und zwar von Pythagoras. Und schließlich glaubten die Pythagoräer, Pythagoras wäre eine Reinkarnation von Euphorbos. Ebenso war Pythagoras eine der wesentlichen Bezugsgrößen der Gnosis, deren Machtkampf mit der institutionalisierten Kirche in den Kämpfen gegen die Häresien in der Kurzgeschichte durchscheint.¹⁶⁹ Es gibt also eine Korrelation zwischen den zuvor eingeführten griechischen Mythologemen, der Häresie und der philosophiegeschichtlichen Tradition. Hier will ich auf die poetologische Verdoppelung hinweisen. Denn nicht nur besagte Verbindungen sind verdeckt, auch der Kampf zwischen Aurelian und Johannes ist *expressis verbis* „secreta“: „Su duelo fue invisible; [...] no figura una sola vez el nombre del otro en los muchos volúmenes de Aureliano [...]. (De las obras de Juan, sólo han perdurado veinte palabras.) [Hervorhebung im Original, F.B.]“ (LT 552)¹⁷⁰

Nach den *anulares* taucht eine weitere Sekte auf: die *histriones*, die mit vielen weiteren Namen belegt werden, unter anderem *formae* und *simulacra*. Simuliert ist auch ein Zitat über diese Herätiker, das Borges Thomas Browne im Jahr 1658 zuschreibt: „El tiempo ha aniquilado los ambiciosos *Evangelios Histrionicos*, no las Injurias con que se fustigó su Impiedad.“(LT 553)¹⁷¹ Wie Fishburn schreibt ist „la observación acerca los

Taschenbuch-Verl. 2009. S. 35-44, hier S. 35-36. Im Folgenden werden die deutschen Übersetzungen dieses Textes mit der Siglie „DT“ plus Seitenzahl in den Fußnoten angeführt.

169 Vgl. Baus, Karl: Von der Urgemeinde zur frühchristlichen Großkirche. In: Handbuch der Kirchengeschichte. Hrsg. von Hubert Jedin. Bd. 1. Freiburg: Herder 1999, S. 217-219

170 „Ihr Duell war unsichtbar; [...] in den zahlreichen [...] Bänden Aurelians kommt der Name des anderen kein einziges Mal vor. (Von den Werken des Johannes haben nur zwanzig Wörter überdauert.) [Übersetzung modifiziert von mir, F.B., Hervorhebung im Original]“ (DT 38)

171 „Die Zeit hat die vermessenen *Histrionischen* Evangelien getilgt, nicht aber die

evangelios histriónicos seguramente [...] apócrifa.“¹⁷² Der Satz findet sich in keinem der beiden 1658 von Browne publizierte Werke, weder in *Hydriothapia*, *Urn Burial* noch in *The Garden of Cyrus*. Die Gottlosigkeit der Histriones besteht darin, zu behaupten, dass die Zeit keine Wiederholungen duldet, dass jedes Ereignis singular ist. Sie provozieren damit mit der genauen Gegenposition zu den *monotoi* dieselbe Zuschreibung als Ketzer. Als Aurelian diesen Irrglauben widerlegt, tut er das indem er seinen Feind Johannes zitiert, aber nicht dessen Identität preisgibt. Die zitierten zwanzig Worte sind die einzigen aus Johannes Werk, die überdauert werden. Diese Worte waren ja ursprünglich dazu angetan die Häresien der *anulares* zu widerlegen, sind aber jetzt selbst herätisch geworden. Aurelian muss Johannes Namen nennen. Dieser insistiert und wird am Scheiterhaufen verbrannt:

Èste no quiso retractarse; repitió que negar su proposición era incurrir en la pestilencial herejía de los monótonos. No entendió (no quiso entender) que hablar de los monótonos era hablar de lo ya olvidado. Con insistencia algo senil, prodigó los períodos más brillantes de sus viejas polémicas; los jueces ni siquiera oían lo que los arrebató alguna vez. En lugar de tratar de purificarse de la más leve mácula de histrionismo, se esforzó en demostrar que la proposición de que lo acusaban era rigurosamente heterodoxa. Discutió con los hombres cuyo fallo dependía su suerte y cometió la máxima torpeza de hacerlo con ingenio y con ironía.¹⁷³

Die verschiedenen Ebenen des Verdeckens in Los teólogos sind also folgende: Erstens findet hier eine Verdeckung von Häresien statt. Lehren werden aus dem Kanon ausgeschlossen. Zweitens handelt es sich bei dem Kräfteressen der Protagonisten um einen verdeckten Kampf, von dem wir nur von einem heterodiegetischen Erzähler

Beschimpfungen, mit denen man ihre Gottlosigkeit gezeißelt hat.“ (DT 39)

172 Fishburn, Evelyn u. Psiche Hughes: Un diccionario de Borges. Buenos Aires: Torres Agüero Ed. 1995, S. 66., Dt. “Die Beobachtung zu den histrionischen Evangelien ist sicherlich apokryph.“ [Meine Übersetzung, F.B.]

173 „Dieser verstand sich zu keinem Widerruf; er wiederholte, daß seine Behauptungen leugnen soviel heiße wie in den pestilenzialischen Irrtum der *monotonoi* verfallen. Er begriff nicht (wollte nicht begreifen), daß er mit Erwähnung der *monotonoi* längst Vergessenes erwähnte. Mit ein wenig greisenhaftem Starsinn zitierte er die glänzendsten Satzperioden aus seinen alten Streitschriften; die Richter wollten nicht einmal anhören, was sie ehemals begeistert hatte. Anstatt auf seine Reinigung von dem winzigsten Schandfleck von Histrionismus bedacht zu sein, versteifte er sich auf den Beweis, daß die Behauptung, deren man ihn anklagte, streng orthodox sei. Er ließ sich mit den Männern, von deren Spruch sein Schicksal abhing, auf Diskussionen ein und beging den ungeschicktesten Fehler, indem er geistvoll und ironisch mit ihnen verfuhr. [Hervorhebungen im Original, F.B.]“ (DT 42-43)

erfahren können. Drittens verdeckt der Gewinner die historischen Spuren des Unterlegenen. Von Aurelian sind unzählige Bände erhalten, aber von Johannes überdauert nur der Grund seines Niedergangs. Sein Name bleibt verdeckt, seine Worte persistieren als Zitat im Werk des Widersachers. Endlich, baut Borges viertens (und Los Teólogos ist hier keine Ausnahme sondern die Regel) ein verdecktes Netz von Anspielungen auf, die sich vom detektivisch arbeitenden Leser decouvrieren lassen.

3.3 Verdeckte Geschichte 2 – Die Ringe des Saturn als Spurensuche

Auch in Sebalds *Ring des Saturn* gerät der Leser sehr schnell in die Rolle eines Detektivs. Die Suche nach Verdecktem ist schon in der Erzählsituation angelegt. Ein autodiegetischer Erzähler machte sich, wie wir auf der ersten Seite erfahren: „[i]m August 1992, als die Hundstage ihrem Ende zuzugingen, [...] auf eine Fußreise durch die englische Grafschaft Suffolk in der Hoffnung, der nach dem Abschluß einer größeren Arbeit in mir sich ausbreitenden Leere entkommen zu können.“ (RS 11)

Ein Jahr später wird der Erzähler ins Krankenhaus eingeliefert und wieder ein Jahr darauf ist er dabei die Notizen seiner Reise in eine kohärente Erzählung zu bringen. Schon von Beginn an geht es um die Suche nach einer verdeckten Geschichte, vordergründig der Gemütsgeschichte des Erzählers. Jedoch ist der Fortgang der narrativ inszenierten Erinnerung in hohem Grade digressiv, jedes Kapitel beginnt mit einer Station der Fußreise und zieht einen Zirkel über disparate Geschichten um wieder zur Fußreise zurückzukehren. Sebald verfährt hier genau wie Borges mit einer Fülle intertextueller Anspielungen, und auch er, dessen Suche ja der Entdeckung dient, verdeckt aus poetologischen Gründen mehr als es auf den ersten Blick scheint. Diese sebaldsche Technik stelle ich exemplarisch anhand des fünften Kapitels dar.

3.3.1 Roger Casement- (de)couvrieren

In Southwold sieht der Erzähler einen Dokumentarfilm über den irischen Freiheitskämpfer Roger Casement, schläft jedoch fast sofort ein. Die einzige bewusst erinnerte Information besteht in einem Treffen zwischen Joseph Conrad und Roger Casement im Kongo. „[S]either“ so der Erzähler „habe ich [...] versucht, die von mir damals in Southwold (unverantwortlicherweise, wie ich meine) verschlafene Geschichte aus den Quellen einigermaßen zu rekonstruieren.“ (RS 127) Der Rest des Kapitels ist dem Entdecken der Biographien von Joseph Conrad und Roger Casement gewidmet. Wie Anne Fuchs bemerkt hat, wird Roger Casements Biographie zu einer Hagiographie.:

Sebalds Hagiografie modelliert Casement als einen tragischen Helden, der als Einzelkämpfer den heroischen Versuch unternimmt, in den schlechten Geschichtsverlauf verändernd einzugreifen. Casements diplomatische Karriere im britischen Dienst erscheint in dieser Sicht von Anfang an als ein Akt des Widerstandes von innen heraus gegen das imperiale System.¹⁷⁴

Die Rekonstruktion von Casements Vita beginnt mit dem Hinweis auf seinen 1903 erschienenen Bericht „über die Art und das Ausmaß der im Zuge der Erschließung des Kongo an der eingeborenen Bevölkerung verübten Verbrechen.“ (RS 154) Sebald installiert Casement als selbstvergessenen Kritiker des Kolonialismus. In Sebalds Darstellung ist der heroische Casement auch durch Argumente König Leopolds II. nicht zu besänftigen. Sebalds Darstellung beruht durchaus auf Fakten, ein solcher Bericht existierte; allerdings ist der Zuschnitt verklärend. Casement war kein einzelner Diskursbegründer, sondern Teil einer engagierten Masse:

[Zur Zeit der Publikation Casements] war die Kongo-Frage in Großbritannien längst schon Thema der Öffentlichkeit geworden. So hatte etwa die Historikerin und Menschenrechtlerin Alice Stopford Green, in deren Kreisen Casement verkehrte, im Jahr 1900 *The Mary Kingsley Society of West Africa* gegründet, die sich neben humanitären Zielen der Vermittlung der wahren Fakten verschrieb. [...] Dies knappe Resümee der seit der Jahrhundertwende äußerst intensiv geführten Debatte um den Kongo zeigt damit, dass Casements diplomatischer Einsatz im Kontext einer zunehmend kritisch geführten Auseinandersetzung um den Kongo

174 Fuchs, Anne: Die Schmerzensspuren der Geschichte. Zur Poetik der Erinnerung in W. G. Sebalds Prosa. Köln ; Wien u.a.: Böhlau 2004, S. 200

und Kolonialismus gesehen werden muss.[Hervorhebung im Original, F.B.]¹⁷⁵

Casement wird nach Peru entsandt, wo er fortfährt sich für die „Rechtlosen und Verfolgten“ (RS 156) einzusetzen. Auf die Spitze treibt Sebald die Darstellung Casements mit folgendem Passus, der schildert, wie man versucht Casement zu besänftigen:

Man suchte die Sache dadurch zu regeln, daß man Casement unter ausdrücklicher Bezugnahme auf die Verdienste, die er sich erworben hatte um die geknechteten Völkerschaften dieser Erde, in den Adelsstand erhob. Casement jedoch war nicht bereit, auf die Seite der Macht überzuwechseln; ganz im Gegenteil beschäftigten ihn in zunehmendem Maße die Natur und der Ursprung dieser Macht und der aus ihr geborenen imperialistischen Mentalität. Es lag in der Linie der Konsequenz, daß er dabei schließlich auf die irische, das heißt seine eigene Frage stieß.[...] Das den Iren über Jahrhunderte hinweg angetane Unrecht erfüllte immer mehr sein von Mitleidenschaft tiefer als von jeder anderen Regung geprägtes Bewußtsein. (RS 156-157)

Casement war sich schon vor diesem Zeitpunkt der „irischen Frage“ bewusst¹⁷⁶. Es ist aber zutreffend, dass sein politisches Engagement nach dem Angebot der Adellung begann. Casement versuchte deutsche Unterstützung für den irischen Freiheitskampf zu organisieren, scheiterte jedoch daran:

He encouraged the Germans to assist an Irish rebellion but he became dismayed by what he saw as their inadequate commitment [...]. He denounced them with the same fervour with which he had earlier abused Belgians, Brazilians, Americans, Irish unionists, home rulers, and various others. His health was wretched, and he was often lonely and depressed.¹⁷⁷

Nach seiner Rückkehr nach Irland wurde er verhaftet, wegen Hochverrats verurteilt und am 3. August 1916 gehängt. Sebald gestaltet den Zeitpunkt der Ankunft als Moment einer Leidensgeschichte:

Auf den Tod erschöpft und vom eisigen Wasser durchfrozen, watete er in der Bucht von Banna Strand, in der Nähe von Tralee, an Land. Einundfünfzig Jahre war er nun alt. Seine Verhaftung stand unmittelbar bevor. Gerade daß es ihm über

¹⁷⁵ ebd., S. 201.

¹⁷⁶ Vgl. Laffan, Michael: Casement, Sir Roger David. Dictionary of Irish Biography 2010 Cambridge University Press, 15 Mai 2010 (Datenbankabfrage)

¹⁷⁷ ebd.

einen Priester noch gelang, mit der Nachricht *No german help available* den für ganz Irland geplanten, jetzt zum Scheitern verurteilten Osteraufstand zu verhindern. [Hervorhebung im Original, F.B.] (RS 158-159)

Wie Anne Fuchs kommentiert, stehen „[n]icht die aus der deutschen Affäre entstandenen komplexen biografischen Verstrickungen im Zentrum des erzählerischen Interesses,“ vielmehr wird Casement stilisiert: „einzig die Inszenierung einer tragisch-heroischen Geste im Moment des Scheiterns“ dominiert die Darstellung. „In Sebalds hagiografischer Modellierung erscheint Casement als eine isolierte Figur, deren Isoliertheit die Voraussetzung für seine Größe und sein tragisches Scheitern ist.“¹⁷⁸ Der Erzähler berichtet von Casements Prozess und Verurteilung, übergeht aber das Datum oder eine Schilderung der Hinrichtung. Er schließt das Narrativ über Casement mit folgendem Satz: „Erst 1965 erlaubte die britische Regierung die Exhumierung der wahrscheinlich kaum mehr zu identifizierenden Überreste Roger Casements aus der Kalkgrube im Hof des Gefängnisses von Pentonville, in die man den Leichnam geworfen hatte.“ (RS 162-163) In diesem letzten Bild kulminiert die Zuspitzung von Sebalds Casementnarrativ als Hagiographie. „Im ikonographisch aufgeladenen Bild der Exhumierung der sterblichen Überreste zitiert Sebald das eschatologische Erlösungsversprechen der Wiederauferstehung Christi mit.“¹⁷⁹

In seiner Suchbewegung die nachrecherchiert was unverantwortlicherweise verpasst wurde, generiert der Erzähler eine Verengung die eine Seite der Geschichte verdeckt. Casement war in die wirtschaftlichen Verzweigungen des Kolonialismus bestens integriert. Er hatte ab 1884 im Kongo gearbeitet und unter anderem den Bau einer Eisenbahnlinie überwacht. Wie Anne Fuchs nachweist, machte Casement noch 1890 Vorschläge, wie die britischen Handelsinteressen im Kongo intensiviert werden könnten.¹⁸⁰ Und schließlich wird die Kongo-Frage um 1900 Thema in der Englischen Öffentlichkeit, also ganze 3 Jahre vor Casements anklagendem Bericht. Die von Sebald erzählten Fakten stimmen und unterliegen keinerlei Fiktionalisierung. Jedoch wird durch die einseitige Erwähnung des Kolonialismuskritikers und irischen

178 Fuchs, Anne: Die Schmerzensspuren der Geschichte, S. 203.

179 ebd., S. 205.

180 Vgl. ebd., S. 201

Befreiungshelden Casement die Inszenierung eines Heiligen erzeugt.

3.3.2 Joseph Conrad – Zitieren und Verdichten

Die zweite Biographie, die das fünfte Kapitel der Ringe des Saturn füllt, ist wie schon erwähnt jene von Joseph Conrad. Die Ausgestaltung von Conrads Lebensweg folgt der Logik des Apokryphen; zum Beispiel erwähnt Sebalds Erzähler einen durch Quellen gesicherten Aufenthalt Conrads in Lowestoft. Allerdings ist nicht bekannt, was Conrad während dieses Aufenthalts tat. Dies nimmt der Erzähler zum Anlass die Lücke zu füllen:

Ich sehe ihn beispielsweise draußen auf dem Pier stehen, wo von einer Blechkapelle gerade die *Tannhäuser* -Ouvertüre gespielt wird als Nachtmusik. Und als er zwischen den anderen Zuhörern durch die über dem Wasser wehende sanfte Brise langsam nach Hause geht, da wundert er sich, mit welcher Leichtigkeit ihm auf einmal die ihm bisher vollkommen unvertraute englische Sprache, in der er später seine Weltruhm erlangenden Romane schreiben wird, zufliegt und wie sie ihn zu erfüllen beginnt mit einer ganz neuen Zuversicht und Zielstrebigkeit. (RS 138)

Hier beschreibt Sebald die Aneignung der englischen Sprache durch Konrad Korzeniowski¹⁸¹ als bewusste Entscheidung. „Conrads imaginiertes Landgang wird hier als unbewusste Entscheidung für die englische Sprache inszeniert und damit mythopoetisch aufgeladen.“¹⁸² Die Passage steht in der Mitte des biographischen Conradnarrativs. In den vorangegangenen Seiten wird Conrads Leben seit der frühesten Kindheit dargestellt. Diese Darstellung wird nur einmal durch zwei französische Sätze unterbrochen, die von Verwandten an Korzeniowski gerichtet werden. Ansonsten spricht der sich aus verschiedenen Quellen bedienende Erzähler, „zu hören ist nur die paraphrasierende, Recherchiertes und Gelesenes in eins verschmelzende Erzählerstimme.“¹⁸³ So ist die Passage „Die ernstesten Mienen der in dem weiß-roten

181 Dies ist der ursprüngliche Name des in Polen geborenen Conrad.

182 Fuchs, Anne: Die Schmerzensspuren der Geschichte, S. 193.

183 Schedel, Susanne: Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist? Textbeziehungen als Mittel der Geschichtsdarstellung bei W.G. Sebald. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004

Salon mit gedämpfter Stimme sich unterhaltenden Herrschaften werden ihn [den jungen Korzeniowski] die Bedeutung der historischen Stunde zumindest haben erahnen lassen“ (RS 127) keineswegs eine der probabilistischen Imaginationen des Erzählers, sondern sie gehen auf eine spätere Betrachtung Conrads zurück.¹⁸⁴

An einer anderen Stelle wird ein Zitat einfach simuliert. Der Erzähler schildert hier eine Beschreibung Roger Casements, die aus dem *Congo Diary* Conrads stammen soll:

Ich habe ihn einmal, so ein mir seltsamerweise wortwörtlich gegenwärtig gebliebenes Zitat aus dem Kongo-Tagebuch Conrads, nur mit einem Stecken bewaffnet und nur in Begleitung eines Loanda-Jungen und seiner englischen Bulldoggen Bidy und Paddy in die gewaltige Wildnis aufbrechen sehen, die im Kongo jede Niederlassung umgibt. Und einige Monate später sah ich ihn dann, seinen Stecken schwingend, mit dem Jungen der das Bündel trug, und den Hunden aus der Wildnis wieder hervorkommen, etwas magerer vielleicht, aber sonst so unbeschadet, als kehre er gerade von einem Nachmittagsspaziergang im Hyde Park zurück. (RS 126)

Ein Treffen zwischen Joseph Conrad und Roger Casement im Kongo hat tatsächlich stattgefunden und ist in Conrads *Congo Diary* erwähnt. Entgegen Sebalds Bekräftigung der Darstellung seines Erzählers durch das Etikett „wörtliches Zitat“, welches dem detektivischen Leser allein schon deshalb suspekt ist, weil es nicht auf Englisch eingeschaltet wird, wie andere faktische oder fiktive „wörtliche Zitate“, wird nichts dieser Anekdote Ähnliches erwähnt. Die einzigen Casement betreffenden Einträge sind die ersten beiden:

Arrived at Matadi on the 13th of June, 1890. [...] Made the acquaintance of Mr. Roger Casement, which I should consider as a great pleasure under any circumstances and now it becomes a positive piece of luck. Thinks, speaks well, most intelligent and very sympathetic. Feel considerably in doubt about the future. Think just now that my life amongst the people (white) around here cannot be very comfortable. Intend avoid acquaintances as much as possible. Through Mr. R. C. have made the acquaint[an]ce of Mr. Underwood [...]. 24th. Gosse and R.C. Gone with a lage lot of ivory down to Boma.¹⁸⁵

Ansonsten wird Casement im *Congo Diary* nicht erwähnt. Auch des Erzählers

(=Film - Medium - Diskurs ; 3), S. 112

184 Vgl. Fuchs, Anne: Die Schmerzensspuren der Geschichte, S. 195

185 Conrad, Joseph: Congo diary and other uncollected pieces. Herausgegeben und kommentiert von Zdzisław Najder. 1st ed. Garden City, N.Y: Doubleday 1978, S. 7

Zuschreibung, Conrad habe Casement im Kongo „für den einzigen geradsinnigen Menschen gehalten“ (RS 126) lässt sich anhand der Quellen also nicht bestätigen.

An anderen Stellen wird allerdings deutlich, dass keine Lücke ausimaginiert oder Zitate simuliert werden, sondern zwei Quellen gleichsam auf Deckung gebracht und verdichtet werden. So wird gegen Ende des Conradnarrativs noch einmal über die Kongoreise mithilfe von Zitaten und Paraphrasen, die aus dem *Congo Diary* entnommen sind, berichtet. Plötzlich schlägt die Schilderung aber um in eine Paraphrase einer Szene aus *Heart of Darkness*, statt von Korzeniowski wird auch konsequent über Marlow berichtet um eine Seite später wieder Conrads reale Vita als Vorlage zu benutzen:

Ein paar Tage schon ist Korzeniowski in der von einem ununterbrochenen Tosen erfüllten, an einen riesigen Steinbruch ihn erinnernden Arena, als er, wie er später seinen Stellvertreter Marlow in *Heart of Darkness* erzählen läßt ein Stück weit außerhalb des besiedelten Areals auf einen Platz stößt, an dem die von Krankheit Zerstörten und von Hunger und Arbeit Ausgehöhlten zum Sterben sich niederlegen. [...] Offenbar hält man diese Schattenwesen nicht auf, wenn sie sich davonschleichen in den Busch. Sie sind jetzt frei, frei wie die Luft, die sie umgibt und in die sie sich nach und nach auflösen werden. (RS 146-147)

Die Schilderung ist eine fast wörtliche Wiedergabe einer berühmten Stelle in *Heart of Darkness* (1899), die so lautet:

“Black shapes crouched, lay, sat between the trees leaning against the trunks, clinging to the earth, half coming out, half effaced within the dim light, in all the attitudes of pain, abandonment, and despair. Another mine on the cliff went off, followed by a slight shudder of the soil under my feet. The work was going on. The work! And this was the place where some of the helpers had withdrawn to die. “They were dying slowly—it was very clear. They were not enemies, they were not criminals, they were nothing earthly now—nothing but black shadows of disease and starvation, lying confusedly in the greenish gloom. Brought from all the recesses of the coast in all the legality of time contracts, lost in uncongenial surroundings, fed on unfamiliar food, they sickened, became inefficient, and were then allowed to crawl away and rest. These moribund shapes were free as air—and nearly as thin.”¹⁸⁶

Die Verdichtung besteht hier darin, das Gefühl des Unrechts das durch diese Stelle artikuliert wird, bereits Conrads Empfinden während seiner Kongoreise

186 Conrad, Joseph: *Heart of darkness*. London: Penguin Books 2007, S. 19-20

zuzuschreiben¹⁸⁷ und kurzerhand die Differenz von Conrad und seinem Erzähler Marlow zu löschen, indem jener zu dessen Stellvertreter erklärt wird. Im *Congo Diary* notiert Conrad zwar den Anblick einiger Leichen, diese Toten werden aber nicht mit Mitleid bedacht oder gar als Opfer eines unmenschlichen Kolonialismus gesehen: „saw at a camp[ing] place the dead body of a Backongo. Shot? Horrid smell.[...] Saw another dead body lying by the path in an attitude of mediative pose.“¹⁸⁸ Hier wird über die Verdichtung zweier Quellen eine Reflexion über die Verdichtung der Kongoerlebnisse Joseph Conrads in seinem Roman *Heart of Darkness* geliefert und die Figur Joseph Conrad als Agent des Erzählers behandelt, der ihm als externer Bekräftiger seines – hier kolonialismuskritischen – Blicks dient.

3.4 Tlön's Apokryphen – Zitieren und Simulieren

Wenn man das Apokryphe bei Borges behandelt, dann ist die Kurzgeschichte erster Wahl sicherlich *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*¹⁸⁹. Ivan Almeida hat zurecht behauptet, es komme in diesem Text zu einer „celebración del apócrifo“¹⁹⁰.

Ein homodiegetischer und extradiegetischer Erzähler berichtet in drei Teilen von obskuren Schriften und Objekten, die in die erzählte Welt eindringen. Bei einem Gespräch erwähnt ein Freund des Erzählers Namens Bioy Casares¹⁹¹ eine Sentenz eines Häresiachen aus Uqbar. Dieses asiatische Land ist einzig in Bioy Casares Ausgabe der *Anglo-American Cyclopaedia* (New York, 1917) (selbst ein Raubdruck der 10. Auflage der *Encyclopaedia Britannica* von 1902) in einem Artikel beschrieben. Bei allen

187 Vgl. Fuchs, Anne: Die Schmerzensspuren der Geschichte, S. 199 und Schedel, Susanne: Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist?, S. 116

188 Conrad, Joseph: Congo diary and other uncollected pieces. S. 8-9

189 Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, in Ficciones Borges, Jorge Luis: Obras Completas. Bd. 1, S. 431-443. Im Folgenden wird der Text mit der Siglie „T“ plus Seitenzahl im Fließtext zitiert. Dt. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, in Borges, Jorge Luis: Fiktionen, S. 15-34. Im Folgenden werden die deutschen Übersetzungen dieses Textes mit der Siglie „TU“ plus Seitenzahl in den Fußnoten angeführt.

190 Almeida, Ivan: Celebración del apócrifo en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". In: Variaciones Borges (2003) H.15., S. 181–206

191 Adolfo Bioy Casares (1914-1999) war Borges' bester Freund und Coautor einiger seiner Werke.

anderen Exemplaren umfasst der Band XXVI 917 Seiten, allein Bioys Ausgabe zählt 921 Seiten (T 432/ TU 16). Beim ersten Lesen des Artikels fällt wenig auf, allein bei einer Relektüre offenbart sich die seltsame Schreibweise des Textes:

Releyéndolo, descubrimos bajo su rigurosa escritura una fundamental vaguedad. De los catorce nombres que figuraban en la parte geográfica, sólo reconocimos tres -Jorasán, Armenia, Erzerum-, interpolados en el texto de un modo ambiguo. De los nombres históricos, uno solo: el impostor Esmerdis el mago, invocado más bien como una metáfora. (T 432)¹⁹²

Im Abschnitt zur Literatur steht etwas bemerkenswertes: Romane und Legenden Uqbars beziehen sich immer auf die beiden Phantasiereiche Mlekhnas und Tlön. Der Erzähler und Bioy Casares recherchieren die vier Einträge der Literaturliste des Artikels nach, finden diese Texte aber nicht. Als erstes wird eine *History of the Land Called Uqbar* angeführt. In einer Fußnote – bei der nicht klar ist ob sie vom Erzähler stammt oder ob es, wie so oft bei Borges, einen fiktiven Herausgeber gibt, der als eigentlicher extradiegetischer Erzähler fungiert, bleibt unklar – wird darauf verwiesen, dass der Autor dieses Buches Silas Haslam, auch eine *General History of Labyrinths* verfasst habe. Hier implementiert Borges seine besondere Technik der rhizomatischen Intertextualität¹⁹³.

Wie Ivan Almeida herausgearbeitet hat, ist diese *General History of Labyrinths* eine Allusion auf einen von Borges im Februar 1936 in der Zeitschrift *Obra* publizierten Artikel. Diesen Artikel unterzeichnet Borges mit einem falschen Vornamen und dem Nachnamen seiner Großmutter mütterlicherseits: Daniel Haslam. Der Artikel simuliert die Rezension eines fiktives Buch des Autors Thomas Ingram mit just dem Titel

192 „Als wir ihn [den Artikel] ein zweites Mal lasen, stellten wir hinter seiner streng sachlichen Schreibweise eine grundlegende Verschwommenheit fest. Von den vierzehn Namen, die im geographischen Teil vorkamen, erkannten wir nur drei wieder: - Jorasan, Armenien, Erzerum -, die auf zweideutige Art in den Text eingeschmuggelt waren. Von den historischen Namen nur einen einzigen, den des betrügerischen Zauberers Esmerdis, auf den jedoch mehr metaphorisch Bezug genommen wurde.“ (TU 17)

193 Dieser Begriff ist nach Alfonso del Toro gebildet. Dieser argumentiert, das Borges Intertextualität nur simulierte Texte zitiere und daher keine echte Intertextualität sei. Er spricht von rhizomatischer Simulation. Dieser Begriff ist für das Beispiel, das ich hier anführe nicht zutreffend, da tatsächlich ein existenter Text zitiert wird, allerdings nicht direkt, sondern durch Prozesse des Verdeckens, Verschiebens und Simulierens, eben apokryphisiert. Auf den Begriff wird in Kapitel 4.4 en detail eingegangen. Vgl. Toro, Alfonso de: Das Jahrhundert von Borges. Der postmoderne und postkoloniale Diskurs von Jorge Luis Borges. <http://www.uni-leipzig.de/%7Edetoro/siglodoborges/Jhvonborgesneu.htm> (30.4.2010)

General History of Labyrinths, und enthält ein teilweises Plagiat des Eintrags „Labyrinth“ aus der elften Auflage der Enzyklopaedia Britannica. Thomas Ingram ist wiederum der Autor des plagiierten Lexikon Eintrags.¹⁹⁴ Der Erzähler nennt nur noch einen zweiten der vier Einträge aus dem Lexikon-Artikel:

Lesbare und lesenswerthe Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein-Asien, data de 1641 y es obra de Johannes Valentinus Andreaë. El hecho es significativo; un par de años después, di con ese nombre en las inesperadas páginas de De Quincey (*Writings*, decimotercero volumen) y supe que era el de un teólogo alemán que a principios del siglo XVII describió la imaginaria comunidad de la Rosa-Cruz -que otros luego fundaron, a imitación de lo prefigurado por él. [Hervorhebung im Original, F.B.] (T 433)¹⁹⁵

Auch hier ist der Zusammenhang von Borges' Zitation und dem Akt des Simulierens sinnfällig. Alfonso de Toro ist dieser Textspur gefolgt:

Johannes Valentinus Andreae, der 1616 das Buch *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz anno 1459* in Straßburg veröffentlichte, ein völlig fiktives Werk, das aber für wahr gehalten wurde und für das sich Andreae sogar ein Verfahren wegen Häresie einhandelte. Borges schreibt dem württembergischen Theologen *Lesbare und lesenswerthe Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein-Asien* (1641) zu. Die Erkenntnis, zu der wir gelangen, zu der man allerdings erst kommen muß, erschöpft sich in der recht banalen Feststellung, daß all diese von Borges zitierten Autoren dabei sind, Wirklichkeit durch Bücher zu ersetzen und Bücher zu *simulieren*. [Hervorhebung im Original, F.B.]¹⁹⁶

Borges bereitet durch diese kalkulierten Verweise die Simulation Tlön's vor. Ein fiktiver Planet bricht über Bücher in das (freilich fiktive) Reale der Erzählwelt ein. Nach der erfolglosen Recherche spielt der Zufall zwei Jahre später dem Erzähler einen Fund in die Hände. Der elfte Band der ersten Enzyklopädie von Tlön:

El libro estaba redactado en inglés y lo integraban 1001 páginas. En el amarillo lomo de cuero leí estas curiosas palabras que la falsa carátula repetía: *A First*

194 Vgl. Almeida, Ivan: Celebración del apócrifo en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius".S. 192

195 „*Lesbare und lesenswerthe Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein-Asien*, stammt von 1641 und ist ein Werk von Johannes Valentinus Andreaë. Ein bemerkenswerter Umstand; ein paar Jahre danach stieß ich in den Schriften von De Quincey (*Writings*, XIII) unvermutet auf diesen Namen und erfuhr, daß ein deutscher Theologe so hieß, der zu Beginn des 17. Jahrhunderts die imaginäre Gemeinschaft der Rosenkreutzer beschrieb – die andere später gründeten, in Nachahmung des von ihm Vorbedachten. [Hervorhebung im Original, F.B.]“ (TU 17-18)

196 Toro, Alfonso de: Das Jahrhundert von Borges.

Encyclopaedia of Tlön. Vol. XI. Hlaer to Jangr. No había indicación de fecha ni de lugar. En la primera página y en una hoja de papel de seda que cubría una de las láminas en colores había estampado un óvalo azul con esta inscripción: *Orbis Tertius*. [Hervorhebungen im Original, F.B.]¹⁹⁷

Das Buch war an einen verstorbenen Freund des Vaters namens Herbert Ashe adressiert. Tlön ist, wie sich aus dem einem Band deduzieren lässt, ein erfundener Planet. Die Frage, die sich den Intellektuellen der erzählten Welt stellt ist: „¿Quiénes inventaron a Tlön? El plural es inevitable, porque la hipótesis de un solo inventor -de un infinito Leibniz obrando en la tiniebla y en la modestia- ha sido descartada unánimemente.“(T 434)¹⁹⁸ Tlön ist vollkommen auf den Prinzipien des philosophischen Idealismus aufgebaut, die Metaphysik wird für einen Zweig der fantastischen Literatur gehalten. Das Räumliche wird nicht als in der Zeit fortdauernd erfasst. „La percepción de una humareda en el horizonte y después del campo incendiado y después del cigarro a medio apagar que produjo la quemazón es considerada un ejemplo de asociación de ideas.“ (T 436)¹⁹⁹ Die Identität eines Objektes zu zwei Zeitpunkten ist nicht denkbar. Jedes philosophische Buch muss These und Antithese vereinen. „Afirmar que la operación de contar modifica las cantidades y las convierte de indefinidas en definidas.“²⁰⁰ Auf Tlön existieren verdoppelte Gegenstände. Wenn zwei Menschen dasselbe Objekt suchen, und der Finder dem zweiten Suchenden nicht mitteilt, dass er es gefunden hat, findet dieser ein *hrönir*, eine leicht veränderte Version des Gegenstandes. Der letzte Satz des zweiten Abschnitts verdichtet die idealistische

197 „Das Buch war in englischer Sprache verfaßt und bestand aus 1001 Seiten. Auf dem gelben Lederrücken las ich die diese seltsamen Worte, die sich auf dem Vorsatzblatt wiederfanden: *A first Encyclopaedia of Tlön, Vol. XI, Hlaer to Jangr.* Erscheinungsort und -jahr waren nirgends angegeben. Auf der ersten Seite und auf einem Deckblatt aus Seidenpapier, das eine der Farbtafeln bedeckte, war ein blaues Oval eingedruckt mit der Inschrift: *Orbis Tertius*. [Hervorhebungen im Original, F.B.]“ (TU 19-20)

198 „Wer sind die Erfinder Tlöns? Die Mehrzahl ist unvermeidlich, weil die Hypothese eines einzigen Erfinders - eines unendlichen, in Dunkel und Bescheidenheit wirkenden Leibniz - einhellig verworfen worden ist.“ (TU 20)

199 „Die Wahrnehmung eines Rauchgewölks am Horizont und danach der brennenden Steppe und danach der halberloschenen Zigarre, die den Brand verursachte, wird als ein Beispiel von Gedankenassoziation gewertet.“ (TU 23)

200 „Es wird behauptet, daß der Vorgang des Zählens die Mengen verändere und sie aus unbestimmte in bestimmte verwandele.“ (TU 27) Diese idealistische Feststellung erinnert stark an die Heisenbergsche Unschärferelation, nach der – stark verkürzt – der Messvorgang von Eigenschaften eines Teilchens seine Position verändert. Vgl. Greene, Brian: Das elegante Universum. Superstrings, verborgene Dimensionen und die Suche nach der Weltformel. 4. Aufl. München: Goldmann 2006. S.139-141

Philosophie Tlöns:

Las cosas se duplican en Tlön; propenden asimismo a borrarse y a perder los detalles cuando los olvida la gente. Es clásico el ejemplo de un umbral que perduró mientras lo visitaba un mendigo y que se perdió de vista a su muerte. A veces unos pájaros, un caballo, han salvado las ruinas de un anfiteatro. (T 440)²⁰¹

Dies ist vielleicht die kondensierteste Narration auf die sich George Berkleys idealistische Formel *esse est percipi*²⁰² bringen lässt.

Der Schilderung der Prinzipien Tlöns folgt eine mit 1947 datierte Nachschrift. Diese divinitorische Nachschrift war schon in der Erstpublikation 1940 enthalten.²⁰³ Sie erklärt, dass Phänomene Tlöns in die erzählte Welt eingebrochen sind. Objekte von unglaublichen Gewicht sind von der Enzyklopädie in die Welt getreten. Inzwischen weiß der Erzähler auch wer die Demiurgen Tlöns sind. Eine Geheimgesellschaft, deren George Berkley ein Mitglied war, erfand Uqbar. Auf Initiative Ezra Buckleys²⁰⁴, eines texanischen Millionärs, wurde zwischen 1824 und 1914 die erste 40 bändige Enzyklopädie Tlöns von 300 Mitarbeitern ausgearbeitet. Nun ersetzt sie die Welt. Die Arbeit der Verdichtung in *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* passiert auf den Ebenen der verschiedenen Wirklichkeiten. Tlön ist eine verzerrte Spiegelung der Erzählwelt. Zwischen diesen beiden Realitätsebenen gibt es eine Schnittmenge: Uqbar. Ein fiktives Land dessen Literatur sich mit Tlön beschäftigt. Es passiert hier eine Metalepse über zwei Ebenen. Eine größere narrative Verdichtung ist kaum denkbar: Eine erzählte

201 „Auf Tlön verdoppeln sich die Dinge; sie neigen ebenfalls dazu, undeutlich zu werden und die Einzelheiten einzubüßen, wenn die Leute sie vergessen. Ein klassisches Beispiel ist jene Türschwelle, die andauerte, solange ein Bettler sie aufsuchte; nach seinem Tod wurde sie nicht mehr gesehen. Zuweilen haben ein paar Vögel oder ein Pferd die Ruinen eines Amphitheaters gerettet.“ (TU 29)

202 Eine erweiterte Version, die den Idealismus Tlöns vielleicht noch besser charakterisiert, stammt aus Berkleys Philosophischem Tagebuch: „§ 429. Existenz ist *percipi* [wahrgenommenwerden] oder *percipere* [wahrnehmen].“ [Texteingriffe stammen vom Übersetzer, F.B.]“ Berkley, George: Philosophisches Tagebuch. Übersetzt und herausgegeben von Wolfgang Breidert. Hamburg: Meiner 1979 (=Philosophische Bibliothek 318), S. 54

203 Vgl. White, Alan: An appalling or banal reality. In: Variaciones Borges (2003) H. 15., S. 47–91, hier S. 48

204 Laut Blüher sind Herbert Ashe, Ezra Buckley und Gunnar Erfjord, der – so der Erzähler – einen Brief Ashes entdeckt, die einzigen fiktiven Personen die in Tlön, Uqbar, Orbis Tertius vorkommen. Vgl. Blüher, Karl Alfred: Postmodernidad e intertextualidad en la obra de Jorge Luis Borges. In: Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas. Hrsg. von Karl Alfred Blüher. Frankfurt am Main: Vervuert 1992. S. 129–143, hier S. 134

Realität, die selbstverständlich nur auf den 12 Seiten der Kurzgeschichte existiert, wird ersetzt durch den Gegenstand einer Enzyklopädie, die einen Planeten simuliert; die Enzyklopädie existiert wiederum nur als Zusammenfassung auf guten vier Seiten der Erzählung. Die Konsequenz daraus ist, das sich – mathematisch gesprochen – Teilmengen gegenseitig enthalten die jeweils größer sind als die per definitionem nächst höhere. Jaime Alazraki hat daraus die interpretatorische Konsequenz gezogen, dass *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* als epistemologische Metapher funktioniere:

Tlön es al comienzo de la narración un planeta ficticio; hacia el final entendemos que su irrealidad es nuestra realidad, e inversamente, que nuestra realidad, lo que hemos definido como nuestra realidad, no es menos ficticia que Tlön. Abrumando por el insoluble laberinto de los dioses, el hombre crea su propio laberinto; vencido por lo impenetrable de esa realidad que se le reviste, el hombre inventa en la cultura su propia realidad.²⁰⁵

Eine weitere Richtung der Interpretation haben Mercedes Blanco und Alan White vorgeschlagen. Beide gehen dabei intensiv auf den letzten Absatz der Erzählung ein: „Entonces desaparecerán del planeta el inglés y el francés y el mero español. El mundo será Tlön. Yo no hago caso, yo sigo revisando en los quietos días del hotel de Adrogué una indecisa traducción quevediana (que no pienso dar a la imprenta) del *Urn Burial* de Browne.“ (T 433)²⁰⁶ Mercedes Blancos These ist, dass der Erzähler sich in einen kulturellen Raum der Klassiker zurückzieht, und sich mit seiner ironischen, melancholischen Sicht von der Welt abwendet, um das Gedächtnis an das schon fast Verdeckte zu kultivieren.²⁰⁷ White liest *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* als Kritik der Erkenntnistheorie seit Descartes.²⁰⁸ Borges erinnere uns mit Browne daran „how much

205 Alazraki, Jaime: *Tlön y Asterion: Metaforas Epistemologicas* b, S. 195., Dt. „Tlön ist zu Beginn der Erzählung ein fiktiver Planet; gegen Ende verstehen wir, dass seine Irrealität unsere Realität ist und umgekehrt, dass unsere Realität – das was wir als unsere Realität definiert haben – nicht weniger fiktiv als Tlön ist. Bedrückt durch das unauflösbare Labyrinth der Götter, erschafft der Mensch sein eigenes Labyrinth; besiegt durch die Undurchdringlichkeit dieser Realität die ihn ummantelt, erfindet der Mensch sich seine eigene Realität in Form der Kultur. [Übersetzung von mir, F.B.]“

206 „Englisch, Französisch und das bloße Spanisch werden dann vom Planeten verschwinden. Die Welt wird Tlön sein. Mich kümmert das nicht; ich feile in der stillen Muße des Landhauses von Adrogué weiter an einer tastenden, an Quevedo geschulten Übertragung des *Urn Burial* von Browne (die ich nicht drucken zu lassen gedenke).“ (TU 34)

207 Vgl. Blanco, Mercedes: *Arqueologas de Tlön: Borges y el Urn Burial de Browne*. In: *Variaciones Borges* (2003) H. 15. S. 19–46, besonders S. 45–46

208 White, Alan: *An appalling or banal reality*.

would be lost if the Cartesian dream were realized.²⁰⁹ Witthaus spitzt diese These zu wenn er schreibt:

Borges parodiert [...] in seiner Beschreibung der Tlönischen Weltanschauung nicht schlicht die philosophische Erkenntnistheorie seit ihrer Neubegründung durch Descartes, präziser handelt es sich um ihre skeptizistischen Anteile, die in der neuzeitlichen Ausformulierung eines Wissenschaftsbegriffs und der Institutionalisation der Naturwissenschaften verdrängt werden und weltanschaulich einem zeitlich-räumlichen und kausalem Kontinuum weichen.²¹⁰

Neben dieser Kritik ist Tlön wesentlich eine Theorie der Simulation. Uqbar ist ein fiktives Land, es ist imaginiert und ahmt reale Länder nach. Es hat aber keinen Einfluss auf die Realität der Erzählwelt. Tlön hingegen ist simuliert, obwohl es – durch die Ezyklopädie – künstlich hergestellt ist, stellt sich Frage nach der Realität oder Fiktionalität Tlöns nicht (außer für den Erzähler).²¹¹ Es ersetzt die reale Erzählwelt, eben weil die Frage nach dem ontologischen Status seiner Inhalte nicht mehr gestellt wird. Baudrillards Analyse, die auf die postmodernen Gesellschaften der letzten zwei Jahrzehnte gemünzt war, ist zumindest für Tlön uneingeschränkt vertretbar. Die Formen der bekannten und vertrauten Realität verschwinden in seiner Konzeption „im wesentlichen deshalb, weil es nicht mehr möglich ist, das Reale vom Imaginären zu unterscheiden, weil die Simulation das Wahrheitsprinzip beseitigt und damit semantische Äquivalenz zwischen Signifikant und Signifikat »ausradiert«.²¹² Borges gelangt so über die Verwendung von Verdichten, Verdecken und Zitieren zu einer Praxis der Simulation, die das Apokryphe vervollständigt.

3.5 Zwischenresümee

Sebald und Borges bedienen sich aufwendiger Verfahren um ihre Quellen in ihre Narration einzubringen. Über Mechanismen des Verdeckens von Zusammenhängen, des

209 ebd., S. 89

210 Witthaus, Jan-Henrik: Fehlleistung und Fiktion: Sebaldsche Gedächtnismodelle zwischen Freud und Borges, S. 167

211 Vgl. zum Gegensatz von Fiktion und Simulation durch das Dispensieren der Frage nach der ontologischen Referenz der Zeichen Dotzler, Bernhard J. (in Zusammenarbeit mit Nils Rölller): Simulation, S. 531

212 Blask, Falko: Baudrillard zur Einführung. Hamburg: Junius 1995, S. 30

Verdichtens von Informationen, des Zitierens von existenten oder fingierten Schriften und des Simulierens von Sinnzusammenhängen werden die historischen Daten – die Philosopheme, Ereignisse, Biographien und Texte – auf die sie sich beziehen, apokryphisiert. Dies geschieht nicht aus einem rein ludischen Anspruch heraus, sondern ist Teil ihrer Poetologie. Sie hinterfragen damit die Möglichkeiten Geschichte zu erzählen:

Die beiden Skeptiker Sebald und Borges verbindet ein mangelndes Vertrauen in die Stabilität bestehender Verbürgtheiten und Überlieferungsmodelle, die sich nur all zu oft als durchlässig für das von ihnen Ausgegrenzte erweisen. Gedächtnisformen sind von Fiktionen stets durchwirkt.²¹³

Borges und Sebald sind aber nicht nur durch ihre geschichtlichen Poetiken und ihre verwendeten Techniken zur Narrativierung von Geschichte vergleichbar; es gibt auch direkte Verbindungslinien zwischen den Beiden. Sebald bedient sich in den Ringen des Saturn mehrmals der Texte von Borges. Die so entstehenden intertextuellen Bezüge sind hochkalkuliert und ergeben zusammen einen Kommentar Sebalds zu Borges geschichtlicher Poetik. Diesen Verbindungslinien wird im nächsten Kapitel nachgegangen.

213 Witthaus, Jan-Henrik: Fehlleistung und Fiktion: Sebaldsche Gedächtnismodelle zwischen Freud und Borges, S. 159.

4 . Das Gedächtnis des Texts – Intertextuelle Konstellationen

zwischen Borges und Sebald

Partir!
Nunca voltarei,
Nunca voltarei porque nunca se volta.
O lugar a que se volta é sempre outro,
A *gare* a que se volta é outra.
Já não está a mesma gente, nem a mesma luz, nem a mesma
filosofia.
(Álvaro de Campos [Fernando Pessoa]: Là-bas, je ne sais
où...) ²¹⁴

In den vorangegangenen Kapiteln wurden Sebalds und Borges narrativer Zugriff auf Geschichte zuerst anhand von zwei Gedankenmodellen in ihrer Anordnungsstruktur – Sebalds *enzyklopädische* und Borges *archivarische* Poetik – beschrieben, um dann die Verfahren mit denen die Implementierung von Geschichtsnarrativen in die Texte der beiden Schriftsteller als *Apokryphisierung* dieses Ausgangsmaterials zu verstehen. Beide Autoren referieren in eminenter Weise auf andere Texte, bedienen sich intertextueller Verfahrensweisen. In diesem letzten Kapitel geht es darum, die intertextuellen Referenzen, die in Sebalds *Ring des Saturn* und *Unerzählt* auf Borges abgestellt sind, systematisch zu analysieren. Hierzu ist ein kurzer Abriss von verschiedenen Positionen der literaturwissenschaftlichen Intertextualitätstheorie nötig, bevor auf die von Susanne Schedel ausgearbeitete Typologie der sebaldschen Intertextualität eingegangen werden kann. Danach werden die Zugriffe Sebalds auf Texte Borges analysiert, um zu einer Beschreibung der intertextuellen Konstellationen zwischen Sebald, Borges und Texten von andern Schriftstellern zu gelangen, deren Texte Sebald ebenso in die Ringe des Saturn einspeist. Wie ich argumentieren werde,

214 Pessoa, Fernando: Álvaro de Campos. Poesias - Gedichte : Portugiesisch und Deutsch. Übersetzt von Georg Rudolf Lind. 2. Aufl. Zürich: Ammann 1997, S. 278 , Dt. „, Abreisen! / Nie kehre ich wieder, / nie kehre ich wieder, denn nie kehrt man wieder. / Der Ort, an den man zurückkehrt, ist immer ein anderer, / der Bahnhof, an den man zurückkehrt, ein anderer. / Nicht mehr die gleichen Leute, nicht mehr das gleiche Licht und nicht die gleiche Philosophie.“ ebd., S. 279

übernimmt Sebald von Borges weit mehr als nur Textmaterial, er implementiert Borges Technik der Intertextualität in seinen eigenen Text, was wiederum auf seine Bezugnahme auf andere Texte Einfluss nimmt. Abschließend wird gezeigt, wie Sebald in einer „poetischen Miniatur“ auf Borges, dessen Poetik – oder genauer – sein Verständnis von Borges’ Poetik, in fünf Zeilen resümiert.

4.1 „Hablar es incurrir en tautologías“ - Konzepte der Intertextualität

Als Intertextualität kann man im weitesten Sinn jede Bezugnahme eines Textes auf andere Texte bezeichnen. Manfred Pfister bemerkt über die mögliche Weite der Zuschnitte des Begriffs, dass

im wesentlichen zwei Konzepte [der Intertextualität] miteinander rivalisieren: das globale Modell des Poststrukturalismus, in dem jeder Text als Teil eines universalen Intertexts erscheint, durch den er in allen seinen Aspekten bedingt wird, und prägnanteren strukturalistischen oder hermeneutischen Modellen, in denen der Begriff der Intertextualität auf bewußte, intendierte und markierte Bezüge zwischen einem Text und vorliegenden Texten oder Textgruppen eingengt wird.²¹⁵

Für ein globales Modell, das Intertextualität zur Kategorie der semiologischen Beschreibung von kulturellen Prozessen erhebt, steht Julia Kristeva.

[D]as Wort (der Text) ist Überschneidung von Wörtern (von Texten), in der sich zumindest ein anderes Wort (ein anderer Text) lesen läßt. [...] [J]eder Text baut sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes. An die Stelle des Begriffs der Intersubjektivität tritt der Begriff der *Intertextualität*, und die poetische Sprache läßt sich zumindest als eine *doppelte* lesen. [Hervorhebungen im Original, F.B.]²¹⁶

Zu einer solchen Breite getrieben, lässt sich Intertextualität mit Borges wie folgt beschreiben: „Hablar es incurrir en tautologías“ (B 470)²¹⁷ Im universellen Archiv der

215 Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität. In: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hrsg. von Ulrich Broich, Manfred Pfister u. Bernd Schulte-Middelich. Tübingen: Niemeyer 1985, S. 1–30, hier S. 25

216 Kristeva, Julia: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Literaturwissenschaft und Linguistik. Bd. 3 Ergebnisse und Perspektiven. Hrsg. von Jens Ihwe. Frankfurt am Main: Athenäum 1972, S. 345–375, hier S. 347–348

217 „Sprechen heißt: in Tautologien verfallen“ (BB 75)

Bibliothek von Babel geäußert, ist die Aussage zweifellos zutreffend; allein diese Position ist für die analytische Betrachtung einzelner Texte nutzlos. Kristeva sieht Intertextualität als den Prozess, der es Schriftstellern ermöglicht, einen Dialog mit der Geschichte zu eröffnen:

[D]ie einzige Möglichkeit für den Schriftsteller, an der Geschichte teilzunehmen, besteht [...] im Überschreiten dieser Abstraktion [der dialektischen Verwandlung von Diachronie in Synchronie als Motor der Geschichte, F.B.] durch ein Schreiben-Lesen (une écriture-lecture), d.h. durch die Anwendung einer bezeichnenden Struktur, die zu einer andern in funktioneller oder oppositioneller Beziehung steht.²¹⁸

Kristeva räumt aber auch die Möglichkeit einer intendierten Referenzierung zwischen Texten ein:

Der Autor kann sich [...] des fremden Wortes bedienen, um diesem einen neuen Sinn zu geben, wobei er dessen ursprünglichen Sinn bewahrt. Daraus folgt, daß das Wort zwei Bedeutungen erhält, daß es *ambivalent* wird. Dieses ambivalente Wort ist also das Resultat der Verknüpfung zweier Zeichensysteme. [Hervorhebung im Original, F.B.]²¹⁹

In ein wenig geänderter Begrifflichkeit lässt sich also konstatieren, dass ein absichtlich gesetzter intertextueller Bezug, nur auf die Textoberfläche bezogen, zwei Bedeutungssysteme bedient: Erstens schreibt sich ein übernommener Text in das Syntagma des Zieltextes ein und konstituiert so seine Darstellung mit; zweitens verweist der übernommene Text auf seinen Ursprung und eröffnet damit eine neue Bedeutungsebene im Kommentarverhältnis zwischen Prätext und Zieltext. Denn es geht – wie Renate Lachmann bemerkt – bei der intertextuellen Referenzierung:

weder um die Beschwörung einer heilen Welt literarischer Tradition noch um den Nachweis unutilgarer Bildung, die als Zitat in den Text versenkt wird, sondern um die semantische Explosion, die in der Berührung der Texte geschieht, um die Erzeugung einer ästhetischen und semantischen Differenz.²²⁰

Ein enger Begriff der Intertextualität hat also, um mit Manfred Pfister zu sprechen, den

218 Kristeva, Julia: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman, S. 346

219 ebd., S. 356

220 Lachmann, Renate: Ebenen des Intertextualitätsbegriffs. In: Das Gespräch. Hrsg. von Karlheinz Stierle u. Rainer Warning. München: Fink 1984, S. 133–138, hier S. 134

Vorteil, eine bessere Grundlage für Textanalyse darzustellen, während ein weiterer Intertextualitätsbegriff von größerer literaturtheoretischer Tragweite ist.²²¹ Pfister versucht ein übergreifendes Modell zu entwickeln, das Parameter für die „Intensität von Intertextualität“²²² entwirft. Diese gliedern sich in qualitative und quantitative Kriterien. Die quantitativen Kriterien bestehen wesentlich aus einer Analyse der „Zahl und Streubreite der ins Spiel gebrachten Prätexte“²²³. Einem hohen Intertextualitätsgrad entspricht hier eine große Divergenz des Korpus an Prätexten. Die qualitativen Kriterien für Intertextualität veranschlagt Pfister wie folgt²²⁴:

1. Die *Referenzialität*: Dabei wird unterschieden, ob z.B. ein Zitat benutzt wird um nur etwas Auszudrücken, oder ob mit dem Zitat gleichzeitig die Eigenart des Prätextes hervorgehoben wird.
2. Die *Kommunikativität*, die davon abhängt, wie sehr dem Autor die intertextuelle Bezugnahme auf andere Texte bewusst ist und wie er sie markiert, um dem Rezipienten seine kommunikativen Intentionen zu eröffnen.
3. Die *Autoreflexivität*, d.h. wie stark die intertextuelle Vorgehensweise in dem Text selbst analysiert und reflektiert wird.
4. Die *Strukturalität*, die danach bestimmt wird, wie hochgradig ein Text einen Prätext als Folie verwendet, also dessen Struktur übernimmt.
5. Die *Selektivität* gibt an, wie präzise auf einen Prätext verwiesen wird: „Mit dem pointiert ausgewählten Detail wird der Gesamtkontext abgerufen, dem es entstammt, mit dem knappen Zitat wird der ganze Prätext in die neue Sinnkonstitution einbezogen.“²²⁵

221 Vgl. Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität, S. 25

222 ebd., S. 26

223 ebd., S. 30

224 Vgl. ebd., S. 26-30

225 ebd., S. 29

6. Die *Dialogizität*, im Sinne Bachtins, die bestimmt wie stark ein Verweis mit dem Diskursystem des Prätextes bricht, und also spielt.

Ist der Intertextualitätsbegriff erst einmal bestimmt, stellt sich eine andere Frage; jene nach der Möglichkeit der Markierung der intertextuellen Verweise. Die folgende Auflistung von verschiedenen Techniken der Markierung von Intertextualität gehen von einem engen Intertextualitätsbegriff im Sinne Ulrich Broichs²²⁶ aus; gemeint ist also eine bewusste Verwendung von intertextuellen Verweisen auf andere Prätexte im Text eines Autors, mit der eine Erwartungshaltung an den Rezipienten einhergeht. Dieser soll den Verweis verstehen und sich über die Funktion dessen Verwendung Gedanken machen können. Für das Gelingen dieses Kommunikationsprozesses ist eine Markierung notwendig.

Diese kann nur entfallen, wenn auf einen Text Bezug genommen wird, der der Leserschaft höchstwahrscheinlich bekannt ist, also „etwa bei Verweisen auf Klassiker oder die Bibel“²²⁷. In postmodernen Romanen finden sich häufig ebenfalls Verweise die unmarkiert bleiben, obwohl sie sich auf generell unbekanntere Texte beziehen.²²⁸ Im Fall Sebalds ist diese unmarkierte Variante zwar anzutreffen, es gibt aber ein ganzes System von anderen Verweisen, deren Vorhandensein zu gesteigerter Aufmerksamkeit führt und so beim wiederholten Lesen auch unmarkierte Textstellen leichter auffinden lässt.

Eine Methode zum Markieren von Intertextualität ist jedenfalls die Markierung in Paratexten, also vor allem im Titel (James Joyces *Ulysses*) wobei auch mit Hilfe von Zitaten operiert werden kann (Aldous Huxleys *Brave New World*), in Untertiteln, in Motti, die dem Text vorangestellt sind oder in Fußnoten.²²⁹ Die Markierung in

226 Vgl. Broich, Ulrich: Formen der Markierung von Intertextualität. In: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hrsg. von Ulrich Broich, Manfred Pfister u. Bernd Schulte-Middelich. Tübingen: Niemeyer 1985, S. 31–47, hier S. 31

227 ebd., S. 32

228 ebd., S. 32-33

229 Vgl. ebd., S 35-38

Paratexten ist ein Beispiel für Markierung im äußeren Kommunikationssystem eines Textes. Im inneren Kommunikationssystem findet eine Markierung statt, wenn zum Beispiel der Prätext als Gegenstand in den Text eingeführt wird, wenn also eine Figur diesen Text liest, oder wenn Figuren aus anderen Texten übernommen werden.²³⁰

Abgesehen von der Markierung in Paratexten finden auch andere Markierungen im äußeren Kommunikationssystem statt. Diese sind wieder so beschaffen, dass sie nur dem Rezipienten und nicht den Figuren eröffnet werden. Die auffallendsten Markierungen in diesem Zusammenhang sind graphematische und linguistische Brüche und Stilkontraste.²³¹ Broich konstatiert: „Meistens [...] werden Autoren, welche die intertextuellen Bezüge ihrer Texte erkennbar markieren wollen, mehrere Möglichkeiten der Markierung gleichzeitig verwenden.“²³² Sebalds Markierungen operieren auf verschiedenen Ebenen und werden außerdem dynamisiert. So sind in den *Ringen des Saturn* intertextuelle Bezüge auf mehrere Texte Jorge Luis Borges' eingearbeitet, die unterschiedlich stark markiert sind. Ein detektivisch operierender Leser wird durch eine explizite Nennung eines Textes in die Lage versetzt andere schwächer markierte Verweise aufzufinden. Susanne Schedel hat eine nützliche Einteilung zur „Gradbestimmung“ von Intertextualität in Sebalds Texten erarbeitet, die hier kurz vorgestellt wird, um sie als analytisches Vokabular für die Betrachtung der Referenzen Sebalds auf Borges Texte anwenden zu können.

4.2 Susanne Schedels Typologie der sebaldschen Intertextualität

Susanne Schedel unterscheidet in ihrer Dissertation²³³ zwischen vier verschiedenen Stufen der Markierungsdeutlichkeit der intertextuellen Verweise Sebalds, denen sie unterschiedliche Formen der Kommunikation mit dem Leser zuschreibt.

230 Vgl. ebd., S. 39-40

231 Vgl. ebd., S. 41-44

232 ebd., S. 44-45

233 Schedel, Susanne: Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist?

Die „Augenzwinkernde Kommunikation mit Eingeweihten“ – *Die Nullstufe der Markierungsdeutlichkeit* ist in Schedels Konzeption der unmarkierte Verweis, der keine stilistischen oder graphematischen Brüche impliziert. Diese Verweise können nur von Lesern erkannt werden, die den Prätext kennen und der verschwiegenen Übernahmen gewahr werden.²³⁴ *Die Reduktionsstufe der Markierungsdeutlichkeit*, bezeichnet Verweise, bei denen zwar ein Bruch auszumachen ist, die jedoch keine genaue Referenz auf den Prätext enthalten. So sind beispielsweise Berichte, die als Quelle dienen mit Inquitformeln eingeleitet. Nicht alle dieser so markierten Prätexte sind faktisch, manche sind nur simuliert. Ebenso fallen übernommene Figuren in diese Kategorie. Diese Verweise sollen zur Recherche anregen, welche dann den Leser auch Verweise auf der Nullstufe erkennen lassen können.²³⁵

*Die Vollstufe der Markierungsdeutlichkeit*²³⁶ zeigt sich schon deutlich, durch linguistische Codewechsel und graphematische Interferenzen, also zum Beispiel eine altertümliche Schreibweise die ein Zitat erkennen lässt²³⁷, oder auch nur durch Kursivsetzung, Sprachwechsel oder Ikonisierung. „Die Funktion derartiger Fremdtextpartikel besteht darin, die intertextuelle Atmosphäre an der Textoberfläche [...] herzustellen und die vom Erzähler wahrgenommene und beschriebene Welt als eine Textwelt erscheinen zu lassen.“²³⁸ Jedoch werden die Verweise auf dieser Stufe nicht aufgelöst, somit muss der Rezipient dieses Rätsel selbst lösen. *Die Potenzierungsstufe* schließlich legt ihre Quellen offen und dient Sebald zum Verweis auf geistige Verwandtschaftsverhältnisse zwischen ihm und anderen Autoren, und verpflichtet andere Texte dem Blick seines Erzählers.²³⁹

Mit diesen Beschreibungsinstrumentarium lässt sich der Mehrheit der textuellen Beziehungen, die Sebald stiftet, beikommen. Allein ein Phänomen, die rhizomatische Intertextualität, lässt sich damit nicht beschreiben. Auf diese wird zurückzukommen

234 Vgl. ebd., S.42-45

235 Vgl. ebd., S. 45-55

236 Vgl. ebd., S. 55-58

237 Siehe die Beschreibung der Verweise auf Hölderlin in Kapitel 2.1.2 dieser Arbeit

238 Vgl. Schedel, Susanne: Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist?, S. 58

239 Vgl. ebd., S. 58-64

sein. Zunächst werden aber die Referenzen auf Prätexte Borges in den *Ringen des Saturn* analysiert.

4.3 Borges Prätexte in den Ringen des Saturn

Der erste offenkundige Verweis auf einen Prätext Borges findet sich in den *Ringen des Saturn* bereits im ersten Kapitel. Nach dem Aufbauen der Erzählsituation und dem Narrativ über die nicht verifizierbaren Kollegenfiguren, changiert die digressive Bewegung der Geschichten hier zwischen dem bibliobiographischen Narrativ Thomas Brownes und der Analyse des Rembrandtbildes. Bei der Beschreibung von Brownes *Pseudodoxia Epidemica* wird das erste Mal auf der Potezierungsstufe auf Borges verwiesen:

Pseudodoxia Epidemica [...] handelt von allerlei teils wirklichen, teils imäginen Wesen wie dem Chamäleon, dem Salamander, [...] dem Basilisk, dem Einhorn und der zweiköpfigen Schlange Amphisbaena. [...] Jedenfalls geht aus den Beschreibungen Brownes hervor, daß die Vorstellung von den unendlichen, über jede Vernunftgrenze sich hinwegsetzenden Mutationen der Natur beziehungsweise die aus unserem Denken entstehenden Chimären ihn ebenso fasziniert haben wie dreihundert Jahre später Jorge Luis Borges, den Herausgeber des in vollständiger Fassung erstmals 1967 in Buenos Aires erschienenen *Libro de los seres imaginarios*. Unter den in diesem Werk in alphabetischer Ordnung versammelten Phantasiewesen findet sich, wie mir unlängst erst aufgefallen ist, auch der sogenannte Baldanders, dem Simplicius Simplicissimus im sechsten Buch seiner Lebensgeschichte begegnet. (RS 34)

Sebald zitiert hier den Originaltitel des auf Deutsch als *Einhorn, Sphinx und Salamander*²⁴⁰ erschienenen Kompendiums, das Borges herausgab. Deutlich ist, wie Sebald schon in der Beschreibung der *Pseudodoxia Epidemica* den Titel des Borges Texts einzuweben beginnt, „Salamander“ und „Einhorn“ werden angeführt. Die

240 Die Durchsicht von Sebalds Nachlassbibliothek im Deutschen Literaturarchiv Marbach ergab, dass er alle Borgestexte auf die er verweist nur in der deutschen Übersetzung kannte. Die zusätzlichen Angaben, wie Originaltitel und die Erscheinungsdaten sind leicht in der editorischen Notiz einsehbar. Ich verzichte daher in diesem Kapitel auf die Wiedergabe der spanischen Originalzitate und gebe Borges' Texte durchgehend in der von Sebald benutzten Übersetzung an, um die Veränderungen der Textoberfläche bei der Übernahme nachvollziehbar zu machen. Borges, Jorge Luis: *Einhorn, Sphinx und Salamander. Das Buch der imaginären Wesen*. Übersetzt von Ulla de Herrera, Edith Aron u. Gisbert Haefs. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 1993

folgende kurze Paraphrase über den Baldanders (RS 34-35) ist auch von Borges übernommen und nur leicht gekürzt.²⁴¹ Hier fungiert Borges Text als Konjunktion zwischen dem Brownenarrativ und der Beschreibung aus dem *Simplicissimus*, nach der sofort wieder zu Browne übergegangen wird (RS 35). Der nächste Verweis auf einen Text Borges' bezieht sich auf *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* und erfolgt wiederum auf der Potenzierungsstufe. Der Erzähler befindet sich auf einer Steilküste und blickt aufs Meer. Er erinnert sich an das Gleichnis der Schweinsherde im Markusevangelium (Mk 5, 2-13) und räsoniert über die Grausamkeit der Menschen gegenüber Tieren. Ihm kommen Schwalben in den Sinn:

In einem fort ihre winzigen Schreie ausstoßend, durchschnitten sie [die Schwalben] ihr Flugfeld, geschwinder, als ihnen mit den Augen zu folgen war. Schon früher, in der Kindheit, wenn ich in den Abendstunden vom schattigen Talgrund aus diesen Seglern zuschaute, die zu jener Zeit noch in großer Zahl droben im letzten Licht kreisten, habe ich mir vorgestellt, daß die Welt nur zusammengehalten wird von ihren durch den Luftraum gezogenen Bahnen. Viele Jahre später las ich dann in der 1940 in Salto Oriental in Argentinien verfaßten Schrift *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* von der Rettung eines ganzen Amphitheaters durch ein paar Vögel. Die Schwalben, so bemerkte ich jetzt, jagten ausschließlich in der Ebene, die sich von der Anhöhe, auf der ich saß, ins Leere erstreckte. Nicht eine von ihnen stieg höher hinauf oder tauchte tiefer zum Wasser hinab. (RS 87)

Hier erscheint Borges Formulierung des idealistischen Prinzips Berkleys um die Erwähnung eines Bettlers und seines Pferdes, sowie um ihren philosophischen Kontext gekürzt. Die Übernahme der entwerteten Formel „is [...] found in Sebald's text[...] as a metaphor for the process of memory.“²⁴² Die Potenzierungsstufe reizt hier sicher zur Recherche an, die Passage wird auf ihre rein bildhafte Dimension beschränkt. Diese Textstelle dient allerdings auch als Vorausdeutung auf ein extensives Zitat derselben Erzählung, das zwei Seiten später einsetzt. Der Erzähler ist sich in der inszenierten Erinnerung seiner damaligen Wahrnehmung nicht mehr sicher, er glaubt ein Seeungeheuer gesehen zu haben:

Die Erinnerung an die damals verspürte Unsicherheit bringt mich wieder auf die

241 Vgl. ebd., S. 22

242 Eckart, Gabriele: Against "Cartesian Rigidity". W.G. Sebald's Reception of Borges. In: W. G. Sebald: Schreiben ex patria, expatriate writing. Hrsg. von Gerhard Fischer. Amsterdam: Rodopi 2009. S. 509–521 S. 517

im vorigen schon erwähnte argentinische Schrift, die in der Hauptsache befaßt ist mit unseren Versuchen zur Erfindung von Welten zweiten oder gar dritten Grades. Der Erzähler berichtet, wie er zusammen mit einem gewissen Bioy Casares in einem Landhaus der Calle Gaona in Ramos Mejía an einem Abend des Jahres 1935 beim Nachtessen war und wie sie sich im Anschluß an dieses Nachtessen verloren hatten in einem weit ausschweifenden Gespräch über die Ausarbeitung eines Romans, der gegen offenkundige Tatsachen verstoßen und sich in verschiedene Widersprüche verwickeln sollte 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. Am Ende des Flurganges, der zu dem Zimmer führte, in dem wir damals saßen, so der Verfasser weiter, hing ein ovaler, halbblinder Spiegel, von dem eine Art Beunruhigung ausging. Wir fühlten uns von diesem Stummen Zeugen belauert, und also entdeckten wir - in tiefer Nacht sind dergleichen Entdeckungen fast unvermeidlich -, daß Spiegel etwas Ensetzliches haben. Bioy Casares erinnerte demzufolge, einer der Häresiarchen von Uqbar habe erklärt, das Grauerregende an den Spiegeln, und im übrigen auch an dem Akt der Paarung, bestünde darin, daß sie die Zahl der Menschen vervielfachen. Ich fragte Bioy Casares, so der Verfasser, nach der Herkunft dieser mir denkwürdig scheinenden Sentenz, und er sagte, die *Anglo-American Cyclopaedia* führe sie an in ihrem Artikel über Uqbar. Dieser Artikel aber, so stellt es sich im weiteren Verlauf der Erzählung heraus, ist in der besagten Enzyklopädie nicht aufzufinden, beziehungsweise er findet sich einzig und allein in dem von Bioy Casares vor Jahren erstandenen Exemplar, dessen sechsundzwanzigster Band um vier Seiten mehr aufweist als alle anderen Exemplare der fraglichen, 1917 erschienen Ausgabe. Es bleibt somit ungeklärt, ob es Uqbar je gegeben hat oder ob es bei der Beschreibung dieses unbekanntes Landes nicht ähnlich wie bei dem Enzyklopädistenprojekt Tlön, dem der Hauptteil der hier in Rede stehenden Schrift gewidmet ist, darum geht, über das rein Irreale im Laufe der Zeit zu einer neuen Wirklichkeit zu gelangen. Die labyrinthische Konstruktion Tlöns, so merkt ein Nachtrag aus dem Jahr 1947 an, steht im Begriff, die bekannte Welt auszulöschen. Schon ist das bislang von niemand beherrschte Idiom von Tlön in die Schulen eingedrungen, schon überdeckt die Geschichte Tlöns alles, was wir vordem einmal wußten oder zu wissen glaubten, schon zeigen sich in der Historiographie die unbestreitbaren Vorteile einer fiktiven Vergangenheit. Nahezu sämtliche Wissenszweige sind reformiert, und die wenigen unreformierten Disziplinen harren ebenfalls ihrer Erneuerung. Eine verstreute Dynastie von Einsiedlern, die Dynastie der Erfinder, Enzyklopädisten und Lexikographen von Tlön hat das Antlitz der Erde verwandelt. Alle Sprachen, selbst Spanisch, Französisch und Englisch, werden vom Planeten verschwinden. Die Welt wird Tlön sein. Mich aber, so schließt der 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 89-91)

Dies ist eine aus Zitat und Paraphrase montierte Wiedergabe von Borges' Erzählung. Interessant ist die Positionierung des Verweises, endet doch das dritte Kapitel der

Ringe des Saturn mit dem wörtlich zitierten Finale von *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. Die Sebaldforschung hat diesen Umstand meist zum Anlass genommen, um *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, als Totalitarismuskritik²⁴³ zu lesen. Dies ist zum Teil bei Borges angelegt, heißt es doch in der schon 1940 erschienenen Nachschrift, die auf 1947 vordatiert ist:

Noch vor zehn Jahren reichte jede den Anschein von Ordnung erweckende Symmetrie - der dialektische Materialismus, der Antisemitismus, der Nazismus - völlig aus, die Menschen zu betören. Wie sollte man sich nicht Tlön unterwerfen, der minuziösen und umfassenden Einsicht in einen geordneten Planeten? (TU 33)

Diese Lesart ist einerseits wegen dem in Kapitel 3 dieser Arbeit dargestellten ironischen Kommentar auf die Erkenntnisphilosophie bei Borges zu kurz gegriffen, andererseits deckt sie sich nicht mit Sebalds Präsentation des Textes in den *Ringen des Saturn*. Der einzig gravierende Eingriff in den Prätext in der langen Darstellung des Borges Textes am Ende des dritten Kapitels der *Ringe des Saturn* ist die Wiedergabe des Passus „schon zeigen sich in der Historiographie die unbestreitbaren Vorteile einer fiktiven Vergangenheit“ wohingegen bei Borges zu lesen ist:

schon hat seine [Tlöns] harmonische Geschichte (die so voll ist von bewegenden Episoden) die in meiner Jugend herrschende ausgelöscht; schon nimmt in den Memoiren eine fiktive Vergangenheit die Stelle einer anderen ein, von der wir mit Sicherheit nichts wissen - nicht einmal, ob sie falsch ist. (TU 33)

Die semantische Explosion der Texte, um bei Renate Lachmanns Formulierung zu bleiben, erzeugt hier eine signifikante Differenz. Wenn Sebalds Erzähler eine fiktive Evidenz rhetorisch inszeniert – „die unbestreitbaren Vorteile“ –, dann weist das meist auf Fingiertes hin. Borges hinterfragt hier skeptisch das Verhältnis von Narration und Geschichte und Borges Erzähler folgt ihm hierin. So kann auch Sebalds Lesart des Rückzugs in die Tätigkeit des Übersetzens als Abkehr von der immer von Fiktionen durchwirkten historischen Wahrheit und als Flucht in die Bearbeitung von

243 Nahezu die gesamte Forschung zu Sebalds Verwendung von *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* geht von einer totalitarismuskritischen Lesart von Borges' Erzählung aus, die zwar angelegt ist, aber dennoch sehr einseitig bleibt und nicht auf Borges poetologischen Besonderheiten eingeht. Siehe das Forschungsreferat bei Eckart, Gabriele: Against „Cartesian Rigidity“, S. 510–511. Ebenso argumentiert Schedel, Susanne: Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist? S. 144-154. Siehe besonders das Forschungsreferat in der Anmerkung Nr. 457 auf S. 147-148. McCulloh hingegen erkennt nur die gemeinsame Ironie der Erzähler die ihre Werke nicht zu drucken lassen wollen. McCulloh, Mark Richard: *Understanding W. G. Sebald*. Columbia, SC: Univ. of South Carolina Press 2004, S.66

ausgewiesenen Fiktionen – einer an Quevedo geschulten Übersetzung – verstanden werden.

Der nächste Verweis auf einen Borges Text bezieht sich wieder auf *Einhorn, Sphinx und Salamander*:

Was das Wappentier selbst betrifft, so enthält die eingangs dieses Berichts schon zitierte *Libro de los seres imaginarios* eine ziemlich komplette Taxonomie und Beschreibung der östlichen Drachen, derjenigen des Himmels ebenso wie derjenigen der Erde und des Meeres. Sie tragen, heißt es von den einen, auf ihrem Rücken die Paläste der Götter, während die anderen angeblich den Lauf der Bäche und Flüsse bestimmen und die unterirdischen Schätze behüten. Sie sind umhüllt von einem Rüstpanzer aus gelben Schuppen. Unter der Schnauze tragen sie Bärte, die Stirn ist vorgewölbt über die flammenden Augen, die Ohren sind kurz und dick, das Maul steht immer offen, und sie ernähren sich von Opalen und Perlen. Manche sind drei bis vier Meilen lang. Wenn sie ihre Lage verändern, stürzen die Berge um. Fliegen sie durch die Luft, so verursachen sie furchtbare Unwetter, die die Häuser abdecken in den Städten und die Ernten verwüsten. Steigen sie aus der Tiefe des Meeres auf, entstehen Mahlströme und Taifune. Die Befriedung dieser Elementargewalten war in China von jeher aufs engste verbunden mit dem die Herrscher auf dem Drachenthron umgebenden, die winzigsten Verrichtungen nicht anders als die größten Staatsaktionen regierenden Zeremoniell, das zugleich diente zur Legitimierung und Verewigung der ungeheuren, in der Person des Kaisers versammelten profanen Macht. (RS 167)

Die Funktion und die Behandlung des Texts deckt sich im Wesentlichen mit der ersten Nennung von *Einhorn, Sphinx und Salamander*. Von dem Ausgangspunkt des fünften Ringes, der Überquerung der Brücke über den Blyth wird ein digressiver Übergang in das Narrativ über den chinesischen Tai-Ping Aufstand (1850-1864) geschaffen. Ein Zug trage das kaiserliche Wappentier, berichtet der Erzähler und überblendet mit der unwesentlich verdichteten Wiedergabe von Borges Text (bei Borges finden sich neben den Drachen des Himmels, des Meeres und der Erde noch der göttliche und der unterirdische Drache)²⁴⁴ den Zug mit dem chinesischen Kaiserreich. Der letzte Verweis auf einen Text Borges' in den *Ring des Saturn* betrifft wieder *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. Nach Ende des Chinanarrativs schaltet der Erzähler folgende Passage ein:

Die Leugnung der Zeit, heißt es in der Schrift über den Orbis Tertius, sei der wichtigste Grundsatz der philosophischen Schulen von Tlön. Diesem Grundsatz zufolge hat die Zukunft Wirklichkeit nur in der Form unserer gegenwärtigen

244 Borges, Jorge Luis: *Einhorn, Sphinx und Salamander*. S. 43

Furcht und Hoffnung, die Vergangenheit bloß als Erinnerung. Nach einer anderen Ansicht ist die Welt und alles, was jetzt auf ihr lebt, vor einigen Minuten erst geschaffen worden zugleich mit ihrer ebenso kompletten wie illusorischen Vorgeschichte. Eine dritte Lehrmeinung beschreibt unsere Erde verschiedentlich als ein Sackgäßchen in der großen Stadt Gottes, als dunkle Kammer voller unbegreiflicher Bilder oder als einen Dunsthof um eine bessere Sonne. Die Vertreter einer vierten Philosophenschule wiederum behaupten, daß alle Zeit bereits abgelaufen und unser Leben nur der nachdämmernde Widerschein eines unwiederbringlichen Vorgangs sei. [Unterstreichungen von mir, F.B.] (RS 185-186)

Hier wird ein wörtliches Zitat wieder mit einer Paraphrase gemischt, alle nicht unterstrichenen Teile sind verändert oder ausimaginiert. Wiederum betrifft die Lesart Sebalds das Verhältnis von Narration und Geschichte. Die Vergangenheit besteht bloß als Erinnerung, die selbst nur als Narrativ möglich ist. Doch vielleicht, und das ist eine typische Beunruhigung des sebaldschen Erzählers, ist die komplette Vorgeschichte – *die* Geschichte – illusorisch. Während der Prätext als eine Art höherer Lückenfüller im Umlauf der digressiven Ringe anzusehen ist, dynamisieren sich die Verweise auf *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. Anfangs kurz und nur etwas beschnitten zitiert, dann in einem langen und einem etwas kürzeren Zitat-Paraphrase-Hybrid dargestellt, nimmt erstens der Anteil der fingierten Stellen in den Verweisen zu und zweitens steigt der Grad der Indienstnahme des Prätextes durch den Erzähler an. Am Schluss wird Borges zum Gewährsmann für die kritische Hinterfragung jenes Anteils den das Fiktive in der Wahrheit der Geschichtsdarstellung einnimmt. Auffallend ist, dass fast jeder Verweis auf Borges mit einem Verweis auf Thomas Browne verbunden ist. Diese Verknüpfung ist keineswegs zufällig, da die beiden, wie ich gleich darstellen werde, ein intertextuelles Rhizom bilden.

4.4 Sebalds Gefährten – Das intertextuelle Rhizom Browne-Borges-

Sebald

Deleuze und Guattari definieren ein Rhizom als ein heterogenes Prinzip. „Jeder beliebige Punkt eines Rhizoms kann und muß mit jedem anderen verbunden werden.“²⁴⁵ Ein Rhizom „wuchert entlang seinen eigenen und anderen Linien“²⁴⁶. Beim Rhizommodell geht es um die Verkettung der Elemente. „Das Prinzip des Rhizom-Modells ist [...] eine maximale Verkettung seiner Elemente, ohne inhärentes Strukturprinzip.“²⁴⁷ Genau das ist der Fall bei den Sebald-Browne-Borges Textbeziehungen.

Das Brownenarrativ wird über folgenden Satz eingeführt: „Ich war damals in der *Encyclopaedia Britannica* auf einen Eintrag gestoßen, in dem es hieß, der Schädel Brownes werde im Museum des Norfolk & Norwich Hospital aufbewahrt. [Hervorhebung im Original, F.B.]“ (RS 19) Liest man diesen Satz mit Hinblick auf Borges, scheinen zwei Verbindungen auf: Die Berufung Borges' auf die 11. Auflage der *Encyclopaedia Britannica* ist notorisch. Gerade in *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* ist sie die erste einer Reihe von genannten Enzyklopädien; und unter ihnen die einzige real existente. Zweitens war Browne einer von Borges bevorzugten Autoren und galt ihm als brillianter Stilist²⁴⁸; ein Urteil das auch Sebalds Erzähler teilt (RS 30). Darum wundert es nicht, dass sich der Hinweis auf den sich Sebald bezieht, in der von Borges bevorzugten 11. Auflage der *Encyclopedia Britannica* findet: „His coffin was accidentally broken in 1840, and his skull is preserved in the museum of the Norwich hospital.“²⁴⁹

245 Deleuze, Gilles u. Félix Guattari: Rhizom. Berlin: Merve-Verl. 1977, S.11

246 ebd., S.16

247 Leibold, Tobias: Enzyklopädische Anthropologien, S.14

248 Vgl. Balderston, Daniel, Gastón Gallo u. Nicolás Helft: Borges. Una enciclopedia. 1. ed. Buenos Aires, Barcelona, Caracas: Grupo Ed. Norma 1999, S.55

249 Britannica online: Artikel Sir Thomas Browne. http://www.1911encyclopedia.org/Sir_Thomas_Browne (29.4.2010)

Auch bei dem zweiten Verweis auf Borges in den Ringen des Saturn lässt sich eine rhizomatische Verbindung zu Browne schlagen. Wenige Seiten später (RS 34) referiert der Erzähler Thomas Brownes *Pseudodoxia Epidemica* und verweist auf *Einhorn, Sphinx und Salamander*. Schlägt man dort den Eintrag über den in den *Ringen des Saturn* gerade genannten Basilisken auf, so bekommt man von Borges außer der Beschreibung des Fabeltiers noch folgende Information: „Im 17. Jahrhundert erklärte Sir Thomas Browne diese Annahme [der Basilisk entschlüpfe einem unförmigen Ei, gelegt von einem Hahn und ausgebrütet von einer Schlange oder Kröte] für ebenso ungeheuerlich wie die Zeugung des Basilisken selbst.“²⁵⁰ Genauso verhält es sich mit der ebenso erwähnten (RS 34) Amphisbaena. Borges schreibt, Browne habe im 17. Jahrhundert über diese bemerkt: „daß es kein Tier gebe, das nicht unten und oben, vorn und hinten, links und rechts hat, und er leugnete die Existenz der Amphisbaena, bei der beide Enden Köpfe sind.“²⁵¹ In den *Ringen des Saturn* folgt nach diesen Verweisen auf der Nullstufe, wie schon beschrieben, die digressive Überleitung auf Borges. Im zweiten Verweis auf *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* ist der Schlusssatz, mit dem auch das Kapitel der *Ringe des Saturn* endet, der Übersetzung von Brownes *Urn Burial* zugeordnet, welches zusammen mit *The Garden of Cyrus*²⁵² zu den meist zitierten Texten in den *Ringen des Saturn* gehört.²⁵³ So ergibt sich zwischen Browne, Borges und Sebald eine mannigfache Verkettung, ein Rhizom von gegenseitigen Verweisen und Kommentaren.

4.5 Poetologische Adjustierung, intertextuelle Abweichung

Neben den bisher beschriebenen Verweisen, lässt sich noch einer andere Form der intertextuellen Konstellation zwischen Sebald und Borges ausmachen. Die Zitation von Brownes Texten zeigt eine auffällige Abweichung in ihrer Verlässlichkeit. Nach dem

250 Borges, Jorge Luis: *Einhorn, Sphinx und Salamander*, S.26

251 ebd. S. 18

252 Browne, Thomas: *Urne buriall and The Garden of Cyrus*. Herausgegeben von John Carter. Cambridge: Cambridge Univ. Press 1958.

253 Vgl. Steinmann, Holger: *Zitatuinen unterm Hundstern*. W. G. Sebalds Ansichten von einer Nachtseite der Philologie. In: W.G. Sebald. *Politische Archäologie und melancholische Bastelei*. Hrsg. von Michael Niehaus u. Claudia Öhlschlager. Berlin: E. Schmidt 2006, S. 145–156

dritten Verweis auf *Tlön* wird wieder Browne zitiert:

Die Vertreter einer vierten Philosophenschule wiederum behaupten, daß alle Zeit bereits abgelaufen und unser Leben nur der nachdämmernde Widerschein eines unwiederbringlichen Vorgangs sei. Tatsächlich wissen wir nicht, wie viele ihrer möglichen Mutationen die Welt schon hinter sich hat und wieviel Zeit, vorausgesetzt daß es sie gibt, noch übrig ist. Sicher ist nur, daß die Nacht weitaus länger währt als der Tag, wenn man das einzelne Leben, das Leben insgesamt oder die Zeit selber vergleicht mit dem jeweils übergeordneten System. *The night of time*, schreibt Thomas Browne in seinem 1658 verfaßten Traktat *The Garden of Cyrus, far surpasseth the day and who knows when was the Aequinox?*“ (RS 186)

Der zitierte Satz Brownes stammt nicht, wie angegeben, aus *The Garden of Cyrus* sondern aus dem fünften Kapitel von *Urn Burial*²⁵⁴. Obwohl Susanne Schedl schreibt „[f]ür diese falsche Angabe ist [...] kein poetologischer Grund ersichtlich, weswegen sie wohl schlicht als ein Irrtum Sebalds gewertet werden muß“²⁵⁵ will ich widersprechen. Sebald thematisiert diese Art „Irrtümer“ sogar selbst im Kontext der Rembrandtbeschreibung:

Die offengelegten Sehnen, die, nach der Stellung des Daumens, die der Handfläche der Linken sein sollten, sind die des Rückens der Rechten. Es handelt sich also um eine rein schulmäßige, offenbar ohne weiteres dem anatomischen Atlas entnommene Aufsetzung, durch die das sonst, wenn man so sagen kann, nach dem Leben gemalte Bild genau in seinem Bedeutungszentrum, dort, wo die Einschnitte schon gemacht sind, umkippt in die krasseste Fehlkonstruktion. Daß Rembrandt sich hier irgendwie vertan hat, ist kaum möglich. Vorsätzlich erscheint mir vielmehr die Durchbrechung der Komposition. (RS 27)

Der von Sebald falsch zitierte Satz findet sich in *Urn Burial* in einem Passus: „der die generelle Aussichtslosigkeit der Dauer von Gedächtnissen thematisiert“²⁵⁶. Ebenso steht das Zitat ja nach dem Verweis auf *Tlön*, *Uqbar*, *Orbis Tertius* und verweist somit auf die Erzählung in der Borges die Apokryphisierung seiner Quellen exzessiv betreibt. Es

254 Browne, Thomas: Urne buriall and The Garden of Cyrus, S.47

255 Schedel, Susanne: Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist? S.151

256 Steinmann, Holger: Zitatuinen unterm Hundsstern. S. 152 Browne: „Oblivion is not to be hired: The greater part must be content to be as though they had not been, to be found in the Register of God, not in the record of man. Twenty seven Names make up the first story, and the recorded names ever since contain not one living Century. The number of the dead long exceedeth all that shall live. The night of time far surpasseth the day, and who knows when was the Aequinox? Every house addes unto that current Arithmetique, which scarce stands one moment. And since death must be the *Lucina* of life, and even Pagans-could doubt whether thus to live, were to dye.“ Browne, Thomas: Urne buriall and The Garden of Cyrus, S.46- 47

gibt noch ein zweites Brownezitat, das nicht dort zu finden ist, wo Sebald es angibt: „In Amerika, so Thomas Browne in seinem Traktat übers Urnen-Begräbnis, stehen die Jäger auf, wenn die Perser gerade eintauchen in den tiefsten Schlaf.“ (RS 97) Das Zitat erweist sich als treue Übersetzung einer Passage aus *The Garden of Cyrus*.²⁵⁷ Was Sebald hier betreibt, hat Jan-Herik Witthaus formuliert: „[D]urch seine collageartige Textverknüpfung und seine eigenartige Manier des Zitierens verwirrt Sebald selbst die Referenzen des Erinnerungstextes und betreibt hierin Borges Technik neu, das Nichtautorisierte mit dem zu verbinden, was geschrieben steht.“²⁵⁸ Sebald passt seine Zitatweise poetologisch an Borges an, woraus sich in der Zitation Brownes Abweichungen ergeben. Er übernimmt also nicht nur Textmaterial von Borges, um es auf die Haltung seines Erzählers zu verpflichten, sondern er übernimmt Borges Technik mit Zitaten umzugehen. Diese Übernahme wird erst bei der Betrachtung der Verhältnisse zwischen mehreren von Sebald zitierten Texten sichtbar; sie ist ein rhizomatisches Phänomen.

4.6 Borges, unerzählt

In seinem mit Jahn Peter Tripp realisierten Projekt *Unerzählt*²⁵⁹ finden sich 33 Radierungen Tripps, die jeweils das Augenpaar eines Wahlverwandten Sebalds zeigen und jeweils eine dazugehörige poetische Miniatur Sebalds gegenübergestellt haben. Der Text unter Jorge Luis Borges Augenpaar lautet:

My eye

begins to be obscured
bemerkte Joshua Renolds
am Vorabend des Sturms
auf die Bastille²⁶⁰

257 „The Huntsmen are up in *America*, and they are already past their first sleep in *Persia*.“ ebd. S.114

258 Witthaus, Jan-Henrik: Fehlleistung und Fiktion: Sebaldsche Gedächtnismodelle zwischen Freud und Borges, S. 171.

259 Sebald, W. G. u. Jan Peter Tripp: *Unerzählt*. 33 Texte und Radierungen. München: Hanser 2003

Hier fasst Sebald *in nuce* sein Verständnis von Borges Poetik zusammen. Jede Zeile führt eine signifikante Spur ein, die durch die folgenden potenziert und ambivalenter wird. Der Prätext ist hier keine Erzählung Borges', sondern seine Vita und seine Poetik. „My eye“ für sich gelesen, ist freilich ein ekphratischer Verweis auf Tripps Radierung; auf die müde und trüb wirkenden Augen eines faltigen Gesichtes. Liest man „begins to be obscured“ hinzu verwandelt sich die signifikante Spur in eine Allusion auf Borges Blindheit, die langsam verlief und ihn mit etwa 50 Jahren ganz in ihrer Gewalt hatte. Mit „bemerkte Joshua Reynolds“ wird Borges ein historisch bedeutender Leidensgenosse zur Seite gestellt, der englische Maler des 18. Jahrhunderts der sein Augenlicht 1789 verlor. „[A]m Vorabend des Sturms“ muss zugegebenermaßen mit „auf die Bastille“ zusammen gelesen werden um signifikant zu werden. Diese Sinneinheit informiert einerseits über den zeitlichen Rahmen von Reynolds Leben und Erblinden, und andererseits führt es eine typisch sebaldsche Geste vor: Die Verschränkung von geschichtlichen Ereignissen mit persönlichen Kalamitäten.

Nimmt man alles noch einmal zusammen, ergibt sich eine Art der Bezugnahme auf Geschichte, die Borges Vorgehen entspricht: Unter dem Deckmantel von historischer Referenzierung wird eine andere Geschichte erzählt, die sich nur durch Nachrecherchieren erfassen lässt. In diesem Fall ist es die Geschichte von Borges Blindheit.

4.7 Zwischenresümee

Wurde bereits gezeigt, dass sich W.G. Sebalds *Ringe des Saturn* in ihrer Struktur als zentrumslose Enzyklopädie präsentieren, so lässt sich dieser Befund nun erhärten. Die Vorteile gegenüber einer wissenschaftlichen Abhandlung „verdankt die *Encyclopédie* den »Verweisen«, einem besonders wichtigen Teil der enzyklopädischen Ordnung.“²⁶¹ Sebalds Prosa steht mit seinen wissenschaftlichen Abhandlungen natürlich in keinem Konkurrenzverhältnis. Sein enzyklopädisches Buch aber, hat einen Weg gefunden die von Diderot angesprochene Verweisstruktur in künstlerische Prosa zu überführen. In

260 ebd., S.43

261 Diderot, Denis: Eintrag: Enzyklopädie, S. 78

den Kontext der Intertextualitätstheorie gestellt und mit der Begrifflichkeit von Susanne Schedels Typologie der sebaldschen intertextuellen Verweise, lassen sich die Textbeziehungen zwischen Sebald und Borges systematisch beschreiben. Sebalds Bezugnahmen auf Prätexte von Jorge Luis Borges haben einen besonderen Status. Sebald verpflichtet die Texte in seinen intertextuellen Verweisen nicht nur auf den Blick seines Erzählers, er übernimmt von Borges auch die Technik, Verweise kalkuliert falsch zu setzen um ihnen eine zusätzliche Bedeutungsebene zuzuweisen. Die falsch zitierten Verweise auf Thomas Browne sind erst in ihrem poetologischen Kontext erfassbar, wenn die rhizomatischen Verkettungen zwischen Browne, Borges und Sebald mitgedacht werden. Die Zitation von Brownes Texten unterliegt einer von Borges übernommenen Technik, die sich nur über die Verbindungen zwischen Borges und Browne verstehen lässt.

5 . Schlussbetrachtung

W.G. Sebalds und Jorge Luis Borges' Texte sind gekennzeichnet von einer eminent geschichtlichen Poetik. Ihre Texte referenzieren unaufhörlich auf geschichtliche Ereignisse, historische Gedankensysteme und Texte von ihnen vorangegangenen Schriftstellern. Der Unterschied bei den Zugriffen liegt auf der Ebene der Anordnung des historischen Materials. Während Sebalds *Die Ringe des Saturn* sich mit der Anordnung und damit der Repräsentation von historischen Narrativen beschäftigt, reflektiert Borges in seinen kondensierten Erzählungen den Mechanismus des Zugriffs von „Erzählen“ auf „Geschichte“. Während sich diese Reflexion von Borges durch die Erkenntnisse der Archivtheorie beschreiben lässt, kann Sebalds Text als Revision der Struktur der Wissensanordnung „Enzyklopädie“ beschrieben werden.

Sebald und Borges bedienen sich aufwendiger Verfahren um ihre Quellen in ihre Narration einzubringen. Über Mechanismen des Verdeckens von Zusammenhängen, des Verdichtens von Informationen, des Zitierens von existenten oder fingierten Schriften und des Simulierens von Sinnzusammenhängen werden die historischen Daten – die Philosopheme, Ereignisse, Biographien und Texte – auf die sie sich beziehen, apokryphisiert. Sie hinterfragen damit die Möglichkeiten Geschichte in der Narration zu repräsentieren.

In der Arbeit wurden Sebalds und Borges narrativer Zugriff auf Geschichte zuerst anhand von zwei Gedankenmodellen in ihrer Anordnungsstruktur – Sebalds *enzyklopädische* und Borges *archivarische* Poetik – beschrieben, um dann die Verfahren mit denen die Implementierung von Geschichtsnarrativen in die Texte der beiden Schriftsteller vorgenommen wird, als *Apokryphisierung* dieses Ausgangsmaterials zu verstehen. Im letzten Kapitel wurden die intertextuellen Referenzen, die in Sebalds *Ringen des Saturn* und *Unerzählt* auf Borges abgestellt sind, systematisch analysiert. Es hat sich ergeben, dass Sebald nicht nur Borges Texte zitiert, sondern auch seine Techniken des kalkuliert falsch gesetzten Verweises adaptiert. Die falsch zitierten Verweise auf Thomas Browne wurden in der Verweisstruktur

kontextualisiert, die zwischen Borges und Brown besteht. Dies konnte als rhizomatische Verkettungen zwischen Browne, Borges und Sebald exemplifiziert werden. Mithin unterliegt die Zitation von Brownes Texten in der sebaldschen Poetik einer von Borges übernommenen Technik. Somit wurde das Verhältnis von W.G. Sebald und Jorge Luis Borges in einer neuen Qualität dargestellt.

6 . Literaturverzeichnis

6.1 Siglienverzeichnis

- RS Sebald, W. G.: Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt. 8.Auflage. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 2004.
- F Borges, Jorge Luis: Funes el memorioso, in Ficciones, Obras completas. 3. ed. Bd. 1. Buenos Aires: Emecé 1999. S. 485 – 490.
- UG Borges, Jorge Luis: Das unerbittliche Gedächtnis, in Fiktionen. Erzählungen 1939 - 1944. Übersetzt von Karl August Horst, Wolfgang Luchting u. Gisbert Haefs. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 1992. S. 95 – 104.
- B Borges, Jorge Luis: La biblioteca de Babel, in Ficciones, Obras completas. 3. ed. Bd. 1. Buenos Aires: Emecé 1999. S. 465 – 471.
- BB Borges, Jorge Luis: Die Bibliothek von Babel, in Fiktionen. Erzählungen 1939 - 1944. Übersetzt von Karl August Horst, Wolfgang Luchting u. Gisbert Haefs. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 1992. S. 67 – 76.
- P Borges, Jorge Luis: Pierre Menard, autor del Quijote, in Ficciones, Obras completas. 3. ed. Bd. 1. Buenos Aires: Emecé 1999. S. 440 – 450.
- PM Borges, Jorge Luis: Pierre Menard, Autor des *Quijote* , in Fiktionen. Erzählungen 1939 - 1944. Übersetzt von Karl August Horst, Wolfgang Luchting u. Gisbert Haefs. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 1992. S. 35 – 45.

- LT Borges, Jorge Luis: Los Teólogos, in El Aleph, Obras completas. 3. ed. Bd. 1. Buenos Aires: Emecé 1999. S. 550 – 556.
- DT Borges, Jorge Luis: Die Theologen, in Das Aleph. Erzählungen 1944 - 1952. Übersetzt von Karl August Horst u. Gisbert Haefs. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 2009. S. 35 – 44.
- T Borges, Jorge Luis: Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, in Ficciones, Obras completas. 3. ed. Bd. 1. Buenos Aires: Emecé 1999. S. 433 – 443.
- TU Borges, Jorge Luis: Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, in Fiktionen. Erzählungen 1939 - 1944. Übersetzt von Karl August Horst, Wolfgang Luchting u. Gisbert Haefs. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 1992. S. 15 – 34.

6.2 Primärliteratur

Borges, Jorge Luis: Das Aleph. Erzählungen 1944 - 1952. Übersetzt von Karl August Horst u. Gisbert Haefs. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 2009.

Borges, Jorge Luis: Einhorn, Sphinx und Salamander. Das Buch der imaginären Wesen. Übersetzt von Ulla de Herrera, Edith Aron u. Gisbert Haefs. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 1993.

Borges, Jorge Luis: Fiktionen. Erzählungen 1939 - 1944. Übersetzt von Karl August Horst, Wolfgang Luchting u. Gisbert Haefs. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 1992.

Borges, Jorge Luis: Kabbala und Tango. Essays, 1930 - 1932. Übersetzt von Karl August Horst, Curt Meyer-Clason, Melanie Walz u. Gisbert Haefs. 2. Aufl. Frankfurt a.M.: Fischer-Taschenbuch-Verl. 2001.

Borges, Jorge Luis: Obras completas. 3. ed. 4 Bände. Buenos Aires: Emecé 1999.

Sebald, W. G.: Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt. 8.Auflage. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 2004.

Sebald, W. G. u. Jan Peter Tripp: Unerzählt. 33 Texte und Radierungen. München: Hanser 2003.

6.3 Sekundärliteratur

Alazraki, Jaime: Introduccion. In: Jorge Luis Borges. El escritor y la critica. Hrsg. von Jaime Alazraki. Madrid: Taurus 1976. S. 11–18.

Alazraki, Jaime: Tlön y Asterion: Metaforas Epistemologicas. In: Jorge Luis Borges. El escritor y la critica. Hrsg. von Jaime Alazraki. Madrid: Taurus 1976. S. 183–200.

Almeida, Ivan: Celebración del apócrifo en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". In: Variaciones Borges (2003) H. 15. S. 181–206.

Assmann, Aleida: Das Archiv und die neuen Medien des kulturellen Gedächtnisses. In: Schnittstelle. Medien und Kulturwissenschaften. Hrsg. von Georg Stanitzek u. Wilhelm Voßkamp. Köln: DuMont 2001. S. 268–281.

Assmann, Aleida: Archive im Wandel der Mediengeschichte. In: Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten. Hrsg. von Knut Ebeling u. Stephan Günzel. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2009. S. 165–175.

Bal, Mieke: Vielsagende Objekte. Das Sammeln aus narrativer Perspektive. In: Kulturanalyse. Hrsg. von Thomas Fechner-Smarsly. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002. S. 117–145.

- Balderston, Daniel: Out of context. Historical reference and the representation of reality in Borges. Durham, London: Duke Univ. Pr. 1993.
- Balderston, Daniel, Gastón Gallo u. Nicolás Helft: Borges. Una enciclopedia. 1. ed. Buenos Aires, Barcelona, Caracas: Grupo Ed. Norma 1999.
- Baus, Karl: Von der Urgemeinde zur frühchristlichen Großkirche. In: Handbuch der Kirchengeschichte. Hrsg. von Hubert Jedin. Bd. 1. Freiburg: Herder 1999.
- Berkley, George: Philosophisches Tagebuch. Übersetzt und herausgegeben von Wolfgang Breidert. Hamburg: Meiner 1979 (=Philosophische Bibliothek 318).
- Die Bibel, Luther Übersetzung, <http://www.bibleserver.com/> (13.04.2010)
- Blanco, Mercedes: Arqueologas de Tlön: Borges y el Urn Burial de Browne. In: Variaciones Borges (2003) H. 15. S. 19–46.
- Blask, Falko: Baudrillard zur Einführung. Hamburg: Junius 1995.
- Blüher, Karl Alfred: Postmodernidad e intertextualidad en la obra de Jorge Luis Borges. In: Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas. Hrsg. von Karl Alfred Blüher. Frankfurt am Main: Vervuert 1992. S. 129–143.
- Encyclopedia Britannica (1911) online: Artikel Sir Thomas Browne. http://www.1911encyclopedia.org/Sir_Thomas_Browne (29.4.2010).
- Broich, Ulrich: Formen der Markierung von Intertextualität. In: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hrsg. von Ulrich Broich, Manfred Pfister u. Bernd Schulte-Middelich. Tübingen: Niemeyer 1985. S. 31–47.
- Browne, Thomas: Urne buriall and The Garden of Cyrus. Herausgegeben von John Carter. Cambridge: Cambridge Univ. Press 1958.

Calvino, Italo: Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend. München, Wien: Hanser 1991.

Certeau, Michel de: Der Raum des Archivs oder die Perversion der Zeit. In: Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten. Hrsg. von Knut Ebeling u. Stephan Günzel. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2009. S. 113–121.

Conrad, Joseph: Congo diary and other uncollected pieces. Herausgegeben und kommentiert von Zdzisław Najder. 1st ed. Garden City, N.Y: Doubleday 1978.

Conrad, Joseph: Heart of darkness. London: Penguin Books 2007.

Cortázar, Julio: Rayuela. Himmel und Hölle. Übersetzt von Fritz Rudolf Fries. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.

Cortázar, Julio: Rayuela. Hrsg. von Julio Ortega. 2. ed. Madrid: ALLCA [u.a.] 1996.

Darnton, Robert: Eine kleine Geschichte der Encyclopédie und des enzyklopädischen Geistes. In: Die Welt der Encyclopédie. Hrsg. von Anette Selg u. Rainer Wieland. Frankfurt am Main: Eichborn 2001. S. 455–464.

Deleuze, Gilles u. Félix Guattari: Rhizom. Berlin: Merve-Verl. 1977.

Derrida, Jacques: Dem Archiv verschrieben. In: Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten. Hrsg. von Knut Ebeling u. Stephan Günzel. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2009. S. 29–60.

Diderot, Denis: Eintrag: Enzyklopädie. Encyclopédie (Philosophie). In: Die Welt der Encyclopédie. Hrsg. von Anette Selg u. Rainer Wieland. Frankfurt am Main: Eichborn 2001. S. 68–89.

- Diderot, Denis: Prospekt der Encyclopédie, 1750. In: Die Welt der Encyclopédie. Hrsg. von Anette Selg u. Rainer Wieland. Frankfurt am Main: Eichborn 2001b. S. 464–473.
- Dotzler, Bernhard J. (in Zusammenarbeit mit Nils Rölller): Simulation. In: Ästhetische Grundbegriffe. (ÄGB); historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Hrsg. von Karlheinz Barck. Bd. 5. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2001. S. 509–534.
- Ebeling, Knut u. Stephan Günzel (Hrsg.): Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2009a.
- Ebeling, Knut u. Stephan Günzel: Einleitung. In: Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten. Hrsg. von Knut Ebeling u. Stephan Günzel. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2009b. S. 7–26.
- Eckart, Gabriele: Against "Cartesian Rigidity". W.G. Sebald's Reception of Borges. In: W. G. Sebald: Schreiben ex patria, expatriate writing. Hrsg. von Gerhard Fischer. Amsterdam: Rodopi 2009. S. 509–521.
- Ernst, Wolfgang: Das Archiv als Gedächtnisort. In: Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten. Hrsg. von Knut Ebeling u. Stephan Günzel. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2009. S. 177–200.
- Esposito, Elena: Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005.
- Fishburn, Evelyn u. Psiche Hughes: Un diccionario de Borges. Buenos Aires: Torres Agüero Ed. 1995.
- Foucault, Michel: Das Leben der infamen Menschen. Berlin: Merve-Verl. 2001.

- Foucault, Michel: Nachwort [zu:Gustave Flaubert, die Versuchung des Heiligen Antonius]. In: Schriften zur Literatur. Hrsg. von Daniel Defert. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003. S. 117–152.
- Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. 14. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.
- Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. 1. Aufl., [11. Nachdr.]. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.
- Friedrichsmeyer, Sara: Sebalds Heringe und Seidenwürmer. In: Verschiebebahnhöfe der Erinnerung. Zum Werk W. G. Sebalds. Hrsg. von Sigurd Martin u. Ingo Wintermeyer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007. S. 11–26.
- Fuchs, Anne: Die Schmerzensspuren der Geschichte. Zur Poetik der Erinnerung in W. G. Sebalds Prosa. Köln ; Wien u.a.: Böhlau 2004.
- Fuchs, Anne: Zur Ästhetik der Vernetzung in W. G. Sebalds Austerlitz. In: Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne. Hrsg. von Jürgen Barkhoff. Köln: Böhlau 2004. S. 261–278.
- Görner, Rüdiger: Im Allgäu, Grafschaft Norfolk. Über W.G. Sebald in England. In: W. G. Sebald. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: Ed. Text + Kritik 2003. S. 23–29.
- Gray, Richard T.: Sebald's segues. Performing narrative contingency in "The Rings of Saturn". In: The Germanic review 84 (2004) H. 1. S. 26–58.
- Greene, Brian: Das elegante Universum. Superstrings, verborgene Dimensionen und die Suche nach der Weltformel. 4. Aufl. München: Goldmann 2006.

- Groys, Boris: Der submediale Raum des Archivs. In: Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten. Hrsg. von Knut Ebeling u. Stephan Günzel. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2009. S. 139–151.
- Haberl, Hildegard: Wissen erzählen. Die Enzyklopädie im literarischen Text. In: Kleine Erzählungen und ihre Medien. Hrsg. von Herbert Hrachovec, Wolfgang Müller-Funk u. Birgit Wagner. Wien: Turia und Kant 2004. S. 75–89.
- Kason, Nancy M.: Borges y la posmodernidad. Un juego con espejos desplazantes. 1. ed. México, D.F.: Univ. Nacional Autónoma de México 1994 (=Colección El ensayo iberoamericano 3).
- Kristeva, Julia: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Literaturwissenschaft und Linguistik. Bd. 3 Ergebnisse und Perspektiven. Hrsg. von Jens Ihwe. Frankfurt am Main: Athenäum 1972. S. 345–375.
- Kurz, Gerhard: Hölderlin. In: Killy-Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Hrsg. von Wilhelm Kühlmann u. Walther Killy. Bd. 5. Berlin: de Gruyter 2009. S. 479–490.
- Lachmann, Renate: Ebenen des Intertextualitätsbegriffs. In: Das Gespräch. Hrsg. von Karlheinz Stierle u. Rainer Warning. München: Fink 1984. S. 133–138.
- Lachmann, Renate: Gedächtnis und Weltverlust. Borges' memorioso - mit Anspielungen auf Lurijas Mnemoisten. In: Memoria. Vergessen und Erinnern. Hrsg. von Anselm Haverkamp u. Renate Lachmann. München: Fink 1993. S. 492–519.
- Laffan, Michael: Casement, Sir Roger David. Dictionary of Irish Biography 2010 Cambridge University Press, (15.05.2010) (Datenbankabfrage)

- Lefere, Robin: Borges ante la noción de "posmodernidad". In: Variaciones Borges (2000) H. 9. S. 211–220.
- Leibold, Tobias: Enzyklopädische Anthropologien. Formierungen des Wissens vom Menschen im frühen 19. Jahrhundert bei G. H. Schubert, H. Steffens und G. E. Schulze. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009.
- Long, J. J.: W.G. Sebald : The Ambulatory Narrative and the Poetics of Disgression. In: W. G. Sebald: Schreiben ex patria, expatriate writing. Hrsg. von Gerhard Fischer. Amsterdam: Rodopi 2009. S. 61–71.
- Marengo, María del Carmen: El autor ficticio en la obra de Jorge Luis Borges: Crítica y renovación de la literatura argentina. In: Variaciones Borges (2000) H.10 S. 167–183.
- Martinez, Matias u. Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 7. Aufl. München: Beck 2007.
- Mayer, Hans: Außenseiter. Frankfurt a.M.,: Suhrkamp 1977.
- McCulloh, Mark Richard: Understanding W. G. Sebald. Columbia, SC: Univ. of South Carolina Press 2004.
- Müller-Funk, Wolfgang: Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung. 2., überarb. und erw. Aufl. Wien: Springer 2008.
- N.N.:A model of biblical proportions: man spends 30 years creating a model of Herod's Temple.
<http://www.telegraph.co.uk/news/picturegalleries/howaboutthat/4837528/A-model-of-biblical-proportions-man-spends-30-years-creating-a-model-of-Herods-Temple.html?image=18> (15.04.2010)
- N.N.: Die Bibliothek von Gödel, <http://www.aartech.de/es100.html>, (03.05.2010)

N.N.: Moya's universelle Bibliothek von Babel,

<http://www.onu.de/galerie/babel/borges.htm>, (03.05.2010)

Niehaus, Michael: W. G. Sebalds sentimentalische Dichtung. In: W.G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei. Hrsg. von Michael Niehaus u. Claudia Öhlschläger. Berlin: E. Schmidt 2006. S. 173–188.

Niehaus, Michael: Figurieren - Geschichten und Geschichte. In: Wandernde Schatten. W.G. Sebalds Unterwelt. Hrsg. von Ulrich von Bülow. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 2008. S. 101–113.

Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für alle und keinen. Stuttgart: Reclam 1997.

Öhlschläger, Claudia: „Der Saturnring oder Etwas vom Eisenbau“. W.G. Sebalds poetische Zivilisationskritik. In: W.G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei. Hrsg. von Michael Niehaus u. Claudia Öhlschläger. Berlin: E. Schmidt 2006. S. 189–204.

Okopenko, Andreas: Lexikon-Roman einer sentimental Reise zum Exporteurtreffen in Druden. Wien: Deuticke 2008.

Onetti, Juan Carlos: Lassen wir den Wind sprechen. Übersetzt von Anneliese Botond. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990.

Onetti, Juan Carlos: Dejemos hablar al viento. In: Obras completas. Hrsg. von Hortensia Campanella. Bd. 2. Barcelona: Círculo de Lectores [u.a.] 2007. S. 633–878.

Pessoa, Fernando: Álvaro de Campos. Poesias - Gedichte : Portugiesisch und Deutsch. Übersetzt von Georg Rudolf Lind. 2. Aufl. Zürich: Ammann 1997.

- Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität. In: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hrsg. von Ulrich Broich, Manfred Pfister u. Bernd Schulte-Middelich. Tübingen: Niemeyer 1985. S. 1–30.
- Ryan, Judith: "Lines of Flight". History and Territory in The Rings of Saturn. In: W. G. Sebald: Schreiben ex patria, expatriate writing. Hrsg. von Gerhard Fischer. Amsterdam: Rodopi 2009. S. 45–60.
- Sassón-Henry, Perla: Borges 2.0. From text to virtual worlds. New York: Lang 2007.
- Schedel, Susanne: Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist? Textbeziehungen als Mittel der Geschichtsdarstellung bei W.G. Sebald. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004 (=Film - Medium - Diskurs ; 3).
- Schneemelcher, Wilhelm: Hauptleitung. In: Neutestamentliche Apokryphen. Hrsg. von Wilhelm Schneemelcher. Tübingen: Mohr 1999. S. 1–58.
- Steinmann, Holger: Zitatuinen unterm Hundstern. W. G. Sebalds Ansichten von einer Nachtseite der Philologie. In: W.G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastellei. Hrsg. von Michael Niehaus u. Claudia Öhlschläger. Berlin: E. Schmidt 2006. S. 145–156.
- Toro, Alfonso de: Das Jahrhundert von Borges. Der Postmoderne und Postkoloniale Diskurs von Jorge Luis Borges. <http://www.uni-leipzig.de/%7Edetoro/siglodeborges/Jhvonborgesneu.htm> (30.4.2010).
- Toro, Alfonso de: El productor 'rizomorfo' y el lector como 'dedective literario': La aventura de los signos o la postmodernidad del discurso borgesiano (Intertextualidad-Palimpsesto Deconstrucción-Rizoma). In: Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas. Hrsg. von Karl Alfred Blüher. Frankfurt am Main: Vervuert 1992. S. 145–183.

- Vogl, Joseph: Robuste und idiosynkratische Theorie. In: KulturPoetik 7 (2007) H. 2. S. 249–258.
- White, Alan: An appalling or banal reality. In: Variaciones Borges (2003) H. 15. S. 47–91.
- White, Hayden: Metahistory. The historical imagination in nineteenth-century Europe. Paperback ed., Baltimore, Md.: Johns Hopkins Univ. Press 1983.
- Whitman, Walt: A Song Of Joys. In: Leaves of Grass. A Textual Variorum of the Printed Poems. Hrsg. von Sculley Bradley u. Harold W. Blodgett. Bd. 2. New York, NY: New York Univ. Press 1980. S. 333–343.
- Wichman, Jonathan: The simultaneous representation of existing and non-existing phenomena in Borges' Ficciones. In: Variaciones Borges (2003) H. 16. S. 157–193.
- Witthaus, Jan-Henrik: Fehlleistung und Fiktion: Sebaldsche Gedächtnismodelle zwischen Freud und Borges. In: W.G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei. Hrsg. von Michael Niehaus u. Claudia Öhlschläger. Berlin: E. Schmidt 2006. S. 157–172.
- Zizek, Slavoj: Lacan. Eine Einführung. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 2008.

7 . Anhang

7.1 To whom it may concern – Danksagungen

Diese Arbeit ist meiner Frau Juana Luz gewidmet. Gracias para tu amor, tu presencia, tu indispensable apoyo. Disculpa las noches que me quede leyendo y las fases laborales, especialmente durante el proceso de esta tesis, en que no estaba disponible.

Ich danke meinen Eltern für die Unterstützung die sie mir stets zuteil werden ließen und besonders für ihre emotionale Fürsorge während der nicht immer einfachen Zeit meines Studiums. Meinen Freundinnen Laura Russo, Lila John, Milena Lezkowicz und Ute Tschelaut danke ich für die vielen Gespräche, Aufmunterungen, Diskussionen, Polemiken, durchtanzten Nächte – kurz für die herrlichen müßigen Stunden der vergangenen Jahre.

Georg Thiel danke ich für die konsequenten Interrogationen zum aktuellen Seitenstand, die die Entstehung dieser Arbeit begleitet und vorangetrieben haben. Ana Ilic möchte ich für das empathische Lektorat danken.

Meine akademische Dankbarkeitsbekundungen gehen an meine Betreuerin Prof. Dr. Eva Horn für ihre elegante und bestimmte Anleitung während der Konzeption und Durchführung dieser Diplomarbeit sowie an Prof. DDr. Michael Rössner, dessen einzigartiger Lehrstil mich seit WS 2006 an Jorge Luis Borges Werk herangeführt hat.

7.2 Abstract

Die Arbeit beschäftigt sich mit dem Verhältnis zwischen W.G. Sebald (1944-2001) und Jorge Luis Borges (1899-1986). Der Ansatz der Arbeit ist narratologisch orientiert. Beide Autoren reflektieren in ihren Texten die Möglichkeiten Geschichte in Erzählungen zu repräsentieren. In einem ersten Zugang werden Sebalds *Die Ringe des Saturn* (1995), sowie einzelne Erzählungen aus Borges Band *Ficciones* (1944) anhand von zwei verschiedenen Repräsentationsmodellen von geschichtlichen Narrativen gegenübergestellt. Dieser Beschreibung von Sebalds *enzyklopädischer* und Borges' *archivarischer* Poetik, folgt ein Vergleich von gemeinsamen Techniken beim narrativen Zugriff auf Geschichte. Die Quellen und Verweise werden von den Autoren nie unmittelbar – sondern über Mechanismen die als *Apokryphisierung* zusammengefasst werden können – dargestellt. Das letzte Kapitel unternimmt eine systematische Aufstellung der intertextuellen Bezüge die W.G. Sebald in den *Ringen des Saturn* zu Texten Borges' stiftet. Diese Bezüge werden schließlich auf eine poetologische Funktion im Verhältnis zu anderen Verweisen in den *Ringen des Saturn* hin untersucht.

7.3 Lebenslauf

10.Sept.1985	Geburt
Sept.1992-Juli 1996	Volksschule Hietzinger Hauptstraße 166 1130 Wien
Sept.1996-Juli 2000	Absolvierung des Schulversuchs Mittelschule Antonkriegergasse 25 1230 Wien
Sept. 2000-Juni 2004	Absolvierung des Borg Antonkriegergasse 25 1230 Wien
Aug. 2002-Jän. 2003	Besuch des Liceo Eduardo Fabini in Minas, Uruguay als Austauschschüler
21.Juni 2004	Ablegung der Matura
28.Sept. 2004	Eheschließung mit Juana Luz Lopez Sosa
seit Okt. 2004	Diplomstudium der Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Universität Wien
Feb. 2005- Jän.2006	Ableistung des ordentlichen Zivildienstes im Gsz 12,13,23 des FSW Arndtstrasse 67 1120 Wien
Okt. 2005 – Mai 2010	Diplomstudium der Deutschen Philologie mit den Nebenfächern Vergleichende Literaturwissenschaft und Romanistik an der Universität Wien