

DISSERTATION | DOCTORAL THESIS

Titel | Title

Die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung in den Amerika-
Texten von François-René de Chateaubriand und den Schriften
von Euclides da Cunha und W. G. Sebald

verfasst von | submitted by
Attila Huszár BA MA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Doktor der Philosophie (Dr.phil.)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 792 236

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt | Field of
study as it appears on the student record
sheet:

Romanistik

Betreut von | Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Friedrich Frosch

Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,
Mas porque a amo, e amo-a por isso,
Porque quem ama nunca sabe o que ama
Nem sabe porque ama, nem o que amar...

Alberto Caeiro, *O Guardador de Rebanhos (II)*

In briefe, we are all monsters, that is, a composition of man and
beast, wherein we must endeavour to be as the Poets fancy that
wise man *Chiron*, that is, to have the Region of Man above that
of Beast, and sense to sit but at the feete of reason.

Sir Thomas Browne, *Religio Medici*

Inhalt

Einleitung	7
Teil 1. Geschichte als Naturgeschichte	19
1.1. W. G. Sebald und die Naturgeschichte der Zerstörung	19
1.1.1. Zur literarischen Artikulation der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung und ihrer Geschichtsauffassungen zwischen Fortschritt, Zyklus und Chaos.....	19
1.1.2. <i>Luftkrieg und Literatur</i> oder: <i>De la destruction comme élément de l'histoire naturelle</i>	33
1.2. Zwischen Natur und Geschichte: Die Amerika-Texte von François-René de Chateaubriand.....	41
1.2.1. Geschichte als Zyklus: Chateaubriands <i>Essai sur les révolutions</i>	41
1.2.2. <i>Les Natchez</i> : Ein Kapitel der Naturgeschichte der Zerstörung	54
1.3. Euclides da Cunha und die Naturgeschichte der Zerstörung	95
1.3.1. Natur und Geschichte in <i>Os Sertões</i>	95
1.4. Abschlussbemerkungen zu Teil 1	131
Teil 2. Geschichte zwischen Naturbeherrschung und Ruinenbau	134
2.1. Ökologische Aspekte und Zyklen des Verfalls im Werk W. G. Sebalds.....	136
2.1.1 Vom Verschwinden der Wälder	136
2.1.2 Über die Menschlichkeit von Tieren	151
2.1.3 Ruinen und andere Bilder der Vergänglichkeit.....	157
2.2. Chateaubriands Nordamerika zwischen Fortschritt und Verfall	173
2.2.1. Die Eroberung der Wildnis	173
2.2.2. Ruinen und Vergänglichkeit in den Amerika-Texten	183
2.3. Die <i>Sertões</i> von Euclides da Cunha: Zwischen Ökologie und Vergänglichkeit	192
2.3.1. Euclides da Cunha und die Regulierung der Natur	192
2.3.2. Euclides da Cunha und die <i>construtores de ruínas</i>	221
2.4. Abschlussbemerkungen zu Teil 2	239
Teil 3. Zu Fiktion und Genre.....	242
3.1. Zwischen Fakt und Fiktion.....	242
3.2. Die Frage nach dem Genre	265
Teil 4. Zwischen Geschichte und Naturgeschichte	274
4.1. Die Frage nach dem Menschen	274
4.2. Literatur zwischen Geschichte und Naturgeschichte	290
Literaturverzeichnis.....	302
Danksagung	316
Abstracts.....	317

EINLEITUNG

Ziel der vorliegenden Arbeit ist die Untersuchung der Idee der *Naturgeschichte der Zerstörung*¹ in den Schriften von W. G. Sebald, François-René de Chateaubriand und Euclides da Cunha. In einem ersten Schritt soll, folgend der von Jorge Luis Borges in *Kafka y sus precursores* entwickelten These, dass jede:r bedeutende Schriftsteller:in ihre/seine Vorgänger:innen quasi selbst erschafft (vgl. Borges 1960: 145-148), aufgezeigt werden, dass die von Sebald in seinem Werk geprägte Idee sich genauso auf wichtige Texte von Euclides da Cunha und Chateaubriand anwenden lässt, und dass beide Autoren ebenfalls an einer Naturgeschichte der Zerstörung schreiben. Handelt es sich bei dieser grob zusammengefasst um eine reaktionäre geschichtsphilosophische Vision von Geschichte als *historia calamitatum*, in der die menschliche Geschichte bloß ein untergeordnetes Kapitel der Naturgeschichte darstellt und gewissermaßen naturgegeben dazu bestimmt ist, letztere in ihren Zyklen der Zerstörung zu reproduzieren², so kann das literaturwissenschaftliche Interesse kaum in der Erkenntnis einer solchen wohl schon seit den Anfängen der Geschichtsphilosophie existierenden Vision liegen. Vielmehr stellt sich die Frage, was mit ihr geschieht, wenn sie innerhalb eines literarischen Textes artikuliert wird. Deren Beantwortung stellt das eigentliche Hauptanliegen der Arbeit dar.

Die Arbeitsmethode ist der Vergleich im Sinne der Komparatistik³. Die Gegenüberstellung der drei Autoren soll einen Erkenntnisgewinn ermöglichen, der einen neuen Zugang zu deren Werken schafft und zu einem besseren Verständnis der Naturgeschichte der Zerstörung als literarischem Mechanismus führen soll. Außertextuelle – historische – Hintergründe spielen hier freilich eine große Rolle, beziehen sich doch alle Autoren in ihren Texten auf historische Ereignisse, die wiederum bedeutende Elemente der Naturgeschichte der Zerstörung darstellen.

¹ Im Folgenden ohne Hervorhebung.

² Eine genauere Definition der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung findet sich im ersten Teil der Arbeit. Auf die Begriffe „Natur“ und „Geschichte“, aus denen sich diese zusammensetzt und die in der Geschichte der Geisteswissenschaften Gegenstand unterschiedlichster Interpretationen und Theorien waren und sind, will der Verfasser vorerst nicht weiter eingehen, sondern auf die Interpretationen der Begriffe verweisen, die die analysierten literarischen Texte selbst entwickeln. Der Versuch, die philosophisch-kulturgeschichtliche Bedeutung der zwei Begriffe auch nur ansatzweise zu resümieren, würde den Rahmen einer literaturwissenschaftlichen Studie wie der vorliegenden sprengen.

³ Arbeiten, die Euclides da Cunha und Chateaubriand bzw. Sebald vergleichen, gibt es keine. Auf Chateaubriand selbst kommen Sebalds Kritiker:innen allerdings zu sprechen, da jener sowohl in Sebalds literarischem Werk als auch seinen kritischen Schriften vorkommt. Wie Uwe Schütte im Vorwort zu seinem Sammelband *Über W.G. Sebald. Beiträge zu einem anderen Bild des Autors* schreibt, handelt es sich bei Chateaubriand um „einen bisher in seiner Bedeutung noch nicht ausreichend erkannten literarischen Gewährsmann Sebalds“ (Schütte 2017: 13). Der im selben Sammelband veröffentlichte Artikel Peter Schmuckers untersucht die intertextuellen Beziehungen zwischen Chateaubriand und Sebald, d.h. jene Stellen in Sebalds Werk, wo der französische Autor zitiert wird (vgl. Schmucker 2017: 135-55). Generelle ästhetische oder thematische Parallelen bzw. Differenzen zwischen den Werken der beiden Autoren bleiben dabei jedoch unerwähnt.

Dies legt neben dem Vergleich eine Methodik im Sinne der historischen Diskursanalyse, wie sie Achim Landwehr definiert (vgl. Landwehr 2018), nahe. Regeln Diskurse nämlich „das Sagbare, Denkbare und Machbare“ und „organisieren Wirklichkeit“ (ibid. 21), so bilden die analysierten Texte als Diskurse eine Interpretation geschichtlicher Ereignisse, die das Verständnis von Geschichte im jeweiligen historischen Kontext mitgestalten bzw. als Produkte jenes Kontextes auf diesen selbst verweisen. Manfred Schmeling unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen verschiedenen Vergleichstypen der komparatistischen Methodologie, wobei sein dritter Vergleichstyp, basierend auf Kontextanalogien, mit der historischen Diskursanalyse zusammenfällt:

Das tertium comparationis wird also nicht primär durch innerliterarische (z.B. motivgeschichtliche) Zusammenhänge oder interliterarische, auf Kontakten beruhende Wechselbeziehungen geliefert, sondern durch einen *den verschiedenen Vergleichsgliedern gemeinsamen außerliterarischen Hintergrund*¹ (Schmeling 1981: 14).

Der gemeinsame außerliterarische Hintergrund der drei Vergleichsglieder wäre somit ihr jeweiliger historischer Kontext, von dem ausgehend die Texte analysiert würden bzw. zu dem die Analyse der Texte führe. Die Gefahr einer solchen auf Kontextanalogien basierenden Methode liegt Schmeling zufolge jedoch darin, „daß bei dem hier vorgestellten Vergleichstyp die Literatur nur noch als Anlaß oder Vehikel für sozial-geschichtliche oder gesellschaftskritische Exkurse benutzt wird“ (ibid. 16). Ein solcher Einwand zeigt auch die Grenzen der historischen Diskursanalyse bei literarischen Texten auf: Nicht die Frage, inwiefern der literarische Text auf historische Ereignisse verweist, ist von Relevanz, sondern die Frage, worin die Besonderheit der Artikulierung historischer Ereignisse im literarischen Text im Vergleich zu anderen Formen der Geschichtsschreibung liegt. Gänzlich soll im Folgenden auf die historische Diskursanalyse nicht verzichtet werden – besonders bei Chateaubriand und Euclides da Cunha, deren Texte sich auf den jeweiligen historischen Kontext, in dem sie entstanden sind, beziehen, und die sozusagen an einem Kapitel der Naturgeschichte der Zerstörung schreiben. Demgegenüber steht Sebalds Naturgeschichte der Zerstörung, die aus einer Verkettung scheinbar aleatorisch ausgewählter geschichtlicher Ereignisse besteht. Es soll jedoch vermieden werden, sich den Texten prinzipiell durch die historische Diskursanalyse zu nähern, vielmehr wird es darum gehen, jene als Ausgangspunkt einer textimmanenten Analyse zu nehmen und ihnen zu folgen, selbst wenn sie den Bereich des Ästhetischen verlassen, über den die Naturgeschichte der Zerstörung ohnehin hinausweist. Uwe

¹ Hervorhebungen im zitierten Text werden nur gekennzeichnet, wenn sie vom Verfasser hinzugefügt wurden. Gibt es keine Anmerkung, stammt die Hervorhebung somit von der/dem Autor:in des zitierten Texts.

Schütte verweist in diesem Sinne auf Sebalds Verständnis von Literaturkritik, das auch die vorliegende Arbeit leiten soll:

Für ihn bedeutete Literaturkritik, Fragen an Texte heranzutragen, um ihnen mögliche Antworten abzulauschen, die über den Rahmen des rein Ästhetischen hinausgehen und soziale, politische und historische, aber auch metaphysische Fragen betreffen. Die vielfältigen, oft untergründigen Verbindungen der untersuchten Texte mit der biografischen Person des Autors und dem historischen Kontext ihrer Entstehung hat er dabei in Betracht gezogen, ohne darüber das Primat des Textes als Sinnträger zu vergessen. (Schütte 2011: 225).

Wenig überraschend scheint es deshalb, wenn Sebalds Texte eine ähnliche Haltung vonseiten der Leser:innen einfordern. Einen produktiven Ansatz für diese Arbeit bietet diesbezüglich auch Schmelings vierter Vergleichstyp „ahistorischer Natur“, welcher ein „strukturelles Interesse“ (ibid. 16) verfolgt. „Ahistorisch“ sollte in diesem Zusammenhang so aufgefasst werden, dass die historische Dimension der Texte zwar in den Analysen von großer Bedeutung sein wird – Schmeling zufolge muss auch bei diesem Vergleichstyp die „quasi-genetische oder historische Legitimation der Vergleichsbasis [...] nicht unbedingt aufgegeben werden“ (ibid. 16) – das *tertium comparationis* bleibt jedoch die in den literarischen Texten dargestellte Idee der Naturgeschichte der Zerstörung.

Zur besseren Strukturierung der Arbeit werden die Schriften der Autoren in getrennten Kapiteln behandelt und nicht direkt, etwa durch die Gegenüberstellung von Passagen, verglichen. Was dabei an komparatistischem Erkenntnisgewinn verloren geht, soll mit besserer Übersichtlichkeit und Klarheit kompensiert werden, in der Hoffnung, dass es den Leser:innen gelingt, Gemeinsamkeiten und Differenzen zwischen den Texten der drei Autoren über die Kapitel hinweg zu erkennen. Knappe Abschlusskapitel zu den ersten zwei Teilen der Arbeit, in denen die Resultate zusammengefasst und die Werke der Autoren direkt gegenüber gestellt werden, sollen die kontrastive Zusammenschau weiter befördern. Eine solche Strukturierung hat auch den Vorteil, dass bloß an einem der drei Autoren interessierte Leser:innen die Kapitel zu den anderen zwei Autoren ignorieren können. Die Präsentation der abschließenden Forschungsergebnisse kann jedoch nur aus der Kombination der Ergebnisse der einzelnen autorenspezifischen Teile bestehen. Jeder der Autoren ermöglicht nämlich in seinen Schriften einen besonderen Fokus auf verschiedene Aspekte der Naturgeschichte der Zerstörung, wodurch sich diese schließlich als literarischer Mechanismus begreifen lassen.

Ebenfalls scheint eine selektive Eingrenzung der zu behandelnden Texte unabdingbar. Diese ist allerdings weniger vonnöten bei W. G. Sebald und Euclides da Cunha, die beide im mittleren Alter bei tragischen Unfällen verstorben sind und ein dementsprechend schmales Werk

hinterlassen haben, als bei Chateaubriand, der noch im hohen Alter so lange schrieb, bis „der Tod in einem Rez-de-chaussée in der Rue du Bac ihm die Feder aus der Hand [nahm]“, wie es in *Die Ringe des Saturn* heißt (RS 305). Daher fiel die Entscheidung, sich auf Chateaubriands „Amerika-Texte“ zu konzentrieren, also jene Werke, die Marc Fumaroli zufolge aus Chateaubriands Amerikareise hervorgegangen sind oder von dieser inspiriert wurden und zu welchen der *Essai sur les révolutions*¹, *Les Natchez* (inklusive *Atala* und *René*) sowie *Voyage en Amérique* zählen (vgl. Fumaroli 2003: 329). In diesen Texten so unterschiedlicher Genres wie Epos, Roman, Essay und Reisebericht, die „la première galaxie en prose créée par Chateaubriand poète“ (ibid.) bilden, finden sich zahlreiche Aspekte, die als Konstellation eine Naturgeschichte der Zerstörung darstellen. Betreffend Euclides da Cunha soll nicht bloß auf dessen Hauptwerk *Os Sertões* eingegangen werden, sondern auch auf seine zahlreichen weniger bekannten journalistischen Publikationen, besonders die Schriften zu Amazonien, von denen zahlreiche Passagen der stilistischen Brillanz von *Os Sertões* in nichts nachstehen. In Sebalds Schriften schließlich finden sich überall Spuren und Aspekte der Naturgeschichte der Zerstörung, sowohl in den literarischen als auch den literaturkritischen, weshalb auch hier auf alle Texte des Autors zurückgegriffen werden soll. Besonderes Augenmerk gilt aber dem literarischen Reisebereich *Die Ringe des Saturn*, in dem die Idee am deutlichsten umgesetzt ist. Geht es bei Chateaubriand und Euclides da Cunha um die Analyse der literarischen Bearbeitung einzelner historischer Ereignisse (die Französische Revolution und die Eroberung Nordamerikas durch die europäischen Siedler² sowie die missglückte Revolte der Natchez gegen die Franzosen in Louisiana von 1727 bzw. den Krieg von Canudos von 1896/97 und die zivilisatorische Erschließung des gewaltigen Amazonasgebiets zu Beginn des 20. Jahrhunderts), so findet sich in *Die Ringe des Saturn* eine kunstvoll verwobene Konstellation historischer und naturhistorischer Ereignisse, die in ihrer Gesamtheit die Naturgeschichte der Zerstörung darstellt. Vorgänger hierfür, wiederum im Sinne Borges', ist Chateaubriand mit

¹ Der ganze Titel des *Essai sur les révolutions* lautet *Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution française*.

² Obwohl sich der Verfasser der Arbeit um eine geschlechterinklusive Sprache bemüht, scheint diese für manche Nomina in bestimmten Zusammenhängen wenig passend. So zum Beispiel bei Begriffen wie „Siedler“ oder „Soldaten“, die in den Kontext stark patriarchalischer Gesellschaften wie der der europäischen Kolonisation im Nordamerika des 18. Jahrhunderts oder der in Brasilien zu Anfang des 20. Jahrhunderts fallen. Während eine geschlechterinklusive Sprache bei anderen Begriffen wie „Sklaven“ oder „Bewohnern“ deutlich relevanter wäre, hat sich der Verfasser entschieden, bei allen Nomina in weiter zurückliegenden geschichtlichen Kontexten auf das generische Maskulinum zurückzugreifen, um den Eindruck von Willkürlichkeit beim Gebrauch der geschlechterinklusive Sprache zu vermeiden. Diese wird somit nur verwendet, wenn sich die Nomina auf die aktuelle Gesellschaft beziehen (Leser:innen, Kritiker:innen, etc., mit der seltenen Ausnahme, dass das generische Maskulinum beibehalten wird, falls der Verfasser sich auf ein Zitat bezieht, dessen Autor:in diesen ebenfalls benutzt). Für eine solche Lösung, basierend auf dem alles andere als unproblematischen generischen Maskulinum, möchte der Verfasser die Leserinnen und Leser höflichst um Verständnis bitten.

seinem *Essai* und dem darin angelegten Vorhaben, alle Revolutionen von der Antike bis zur Französischen Revolution Revue passieren zu lassen. Die einzelnen historischen Ereignisse, die Chateaubriand (mit Ausnahme des *Essai*) und Euclides da Cunha präsentieren, müssen somit als Glieder in einer Kette gesehen werden, die als Ganzes die Naturgeschichte der Zerstörung ergibt und die Sebald in *Die Ringe des Saturn* selektiv darstellt.

Unumgänglich ist auch die Frage, welchen Forschungsbeitrag eine weitere Arbeit zu drei überaus prominenten Schriftstellern, zu denen eine inzwischen in ihrer Quantität unüberschaubar gewordene Sekundärliteratur existiert, wirklich leisten kann. Bei Chateaubriand handelt es sich schließlich um einen der bedeutendsten Schriftsteller Frankreichs, der auch weit über die Grenzen des Landes hinaus bekannt ist. Sein Ruhm beschränkt sich nicht mehr auf seine *Mémoires d'outre-tombe* und *Le Génie du christianisme*, auch sein Frühwerk hat inzwischen von der Kritik jene Aufmerksamkeit bekommen, die es tatsächlich verdient. Etwas anders gestaltet sich die Situation bei Euclides da Cunha: Auch wenn dieser neben Machado de Assis, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa und Clarice Lispector zu Brasiliens bedeutendsten Schriftsteller:innen zählt, scheint sein literarischer Ruhm kaum über den Atlantik auszustrahlen. Sein Opus magnum, *Os Sertões*, dieses „im Ausland wenig bekannte, großartige Epos“, wie Stefan Zweig einst schrieb (Zweig 1997: 164-65), ist außerhalb Brasiliens und besonders im deutschen Sprachraum auch heute noch weitgehend unbemerkt geblieben, trotz Berthold Zillys akribischer Übersetzung des Werks. Wenn also die Seiten zu Euclides da Cunha einen bescheidenen Beitrag zur Anerkennung des Schriftstellers im Ausland leisten wollen, so ändert dies nichts an der Tatsache, dass es zu seinem Werk in Brasilien bereits unzählige Forschungsarbeiten gibt. Was also Sebald polemisch zur Sekundärliteratur zu Kafka formuliert, gilt in ähnlicher Weise für ihn selbst ebenso wie für Chateaubriand und Euclides da Cunha:

Über keinen Autor ist mehr geschrieben worden als über Kafka. Abertausende von Schriften über seine Person und sein Werk haben sich akkumuliert in der vergleichsweise knappen Frist eines halben Jahrhunderts. Wer auch nur annähernd einen Begriff hat von den Ausmaßen und von der parasitären Natur dieser Proliferation, dem mögen Zweifel verziehen sein an der Notwendigkeit jedes weiteren an die bereits viel zu lange Liste sich fügenden Titels. (CS 195)

Bei Sebalds „Vorgängern“ ist es freilich die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung, die, angewandt auf deren Schriften, einen neuen, forschungsrelevanten Zugang zu diesen eröffnet. Betreffend Chateaubriand bietet diese Perspektive einen produktiven interpretatorischen Ansatz, der die vergleichende Analyse bestimmter Aspekte in so heterogenen Werken wie dem *Essai sur les révolutions*, *Les Natchez* und *Voyage en Amérique* ermöglicht, und der es vermag, Chateaubriands erste Prosagalaxie, die Amerika-Texte, zu entschlüsseln, unter einem

durchgängigen Konzept zu vereinen und somit eine im literarischen Text artikulierte Interpretation von Natur und Geschichte zu liefern. Außerdem soll in der Analyse von *Les Natchez* auf die von Jean-Claude Berchet herausgegebene Edition zurückgegriffen werden, die *Atala* und *René* beinhaltet. Auch hier ermöglicht die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung einen neuen Zugang zu jenen berühmten Texten und den Beweis, dass beide mit größtmöglichem Gewinn nur in ihrem ursprünglichen Kontext zu interpretieren sind. Ähnlich verhält es sich bei Euclides da Cunha. Geht es in einem ersten Schritt darum, aufzuzeigen, dass der brasilianische Autor in seinem Hauptwerk *Os Sertões* von der ersten bis zur letzten Seite an einer Naturgeschichte der Zerstörung schreibt, so lässt sich die Idee auch fruchtbar auf seine anderen, weniger bekannten Texte anwenden. Sie erlaubt es, thematische und stilistische Konstanten zu erkennen, die sein gesamtes Werk durchziehen, und somit zu einer genaueren Bestimmung zentraler poetologischer Charakteristika von Euclides da Cunhas Schreiben zu gelangen.

Bei Sebald selbst gestaltet sich die Sache etwas anders, da die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung ein vielbeachtetes und bereits vieldiskutiertes Motiv darstellt. Uwe Schütte zufolge hat es nicht lange gedauert, bis die Kritik die Kernthemen von Sebalds Werk herausarbeitete, wobei jedoch übersehen wurde, diese in einen übergreifenden Zusammenhang einzuordnen, der unter anderem „die anthropologische Dimension dessen, was [Sebald] als eine ‘Naturgeschichte der Zerstörung’ beschrieb (Schütte 2011: 9), betrifft – eine Kritik, die der Kritiker zwölf Jahre später wiederholt: „Die Bedeutung einer Naturgeschichte der Zerstörung als konzeptuelle Basis der Schriften Sebalds hat man bisher zwar durchaus erkannt, doch bleibt die Auseinandersetzung mit ihr diffus und letztlich ungenügend“ (Schütte 2023: 21). Zur Ausarbeitung dieses Zusammenhangs und zu einer präziseren Auseinandersetzung mit der Naturgeschichte der Zerstörung will die Arbeit ihren Beitrag leisten.

Neben zahlreichen Artikeln sind unter den größeren Studien, die sich zumindest teilweise mit der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung beschäftigen, vor allem Bettina Mosbachs *Figurationen der Katastrophe. Ästhetische Verfahren in W.G. Sebalds Die Ringe des Saturn und Austerlitz* (2008), Patrick Baumgärtels *Mythos und Utopie. Zum Begriff der "Naturgeschichte der Zerstörung" im Werk W.G. Sebalds* (2010) und Christians Heins *Traumatologie des Daseins. Zur panoptischen Darstellung der Desintegration des Lebens im Werk W.G. Sebalds* (2014) zu nennen. Während Baumgärtel sich vor allem auf Sebalds *Nach der Natur* konzentriert und kaum auf andere Werke zu sprechen kommt, erforscht Mosbach die

ästhetischen Verfahren, die es Sebald erlauben, Katastrophe und Gewalt darzustellen, wobei sie zur wichtigen Erkenntnis gelangt, beim Begriff der Naturgeschichte handle es sich um ein widerspruchsvolles Konzept und ein paradoxes Narrativ (vgl. Mosbach 2008: 66); die Autorin geht aber weniger darauf ein, wie dieses widerspruchsvolle Konzept im literarischen Text in seiner geschichtsphilosophischen und anthropologischen Dimension umgesetzt wird. Auch Hein untersucht die ästhetischen Verfahren, die es Sebald ermöglichen, den Leser:innen die Desintegration des Lebens vor Augen zu führen. Wie Hein in einem Artikel zur Idee der Naturgeschichte der Zerstörung ausführt, „lässt sich am Ende nur das düstere Fazit ziehen, dass es mit der weiteren Entwicklung aufgrund des allem Leben zugrundeliegenden Prinzips der Zerstörung keinen positiven Ausgang nehmen wird“ (Hein 2017: 207). Grob zusammengefasst bilden Sebalds Kritiker:innen, die sich auf die Naturgeschichte der Zerstörung beziehen, zwei Gruppen: Die einen erkennen die geschichtspessimistische Vision, die diese provoziert, schlicht als solche an (vgl. u. a. Fuchs 2004, Wohlfarth 2008, Baumgärtel 2010, Hein 2014), fallweise verbunden mit der Kritik, dass diese im Widerspruch zu Sebalds Poetik der Erinnerung stehe (Fuchs 2004: 160). Bedauerlicherweise findet sich eine solche Einschätzung auch im 2017 veröffentlichten Sebald-Handbuch, dessen von Baumgärtel verfasster Artikel „Naturgeschichte“ angesichts des damaligen Forschungsstandes eigentlich nuancierter hätte ausfallen müssen:

Wenn Geschichte per se katastrophisch ist, ist die Erinnerungsarbeit nur noch für das Archiv und entbehrt jeglicher gesellschaftlicher Relevanz. Der Autor wird zum Archivar des Status quo, der sich aus zynischen oder nostalgischen Motiven an seiner eigenen Aktensammlung delectiert. (Baumgärtel HB¹ 218)

Eine Gruppe anderer Kritiker:innen verweist hingegen darauf, dass die pessimistische Dimension von einer aufklärerisch-kritischen nicht zu trennen ist (vgl. u.a. Mosbach 2008, Hutchinson 2009, Schönthaler 2011, Birkmeyer HB, Stegmair HB). Diese Autor:innen schaffen es jedoch nur ungenügend, die Frage zu beantworten, wie die Koexistenz dieser Dimensionen im literarischen Text konkret ausfällt. Ben Hutchinson zum Beispiel stellt zunächst zutreffend fest, dass Sebald „seine Thematik der Naturgeschichte und Zerstörung der dialektischen Form der Frankfurter Schule anpasst“ (Hutchinson 2009: 16), verfährt dann jedoch selbst undialektisch, indem er das, was der resignativen Vision der Naturgeschichte der Zerstörung widerspricht, außerhalb dieser – wenn auch nicht außerhalb des literarischen Textes – sucht². Ähnlich argumentiert auch Mosbach, indem sie den aufklärerisch-kritischen Impetus von

¹ Das Kürzel HB neben dem Autor:innennamen weist darauf hin, dass der Artikel zum Sebald-Handbuch gehört.

² In Sebalds „Kunst der Levitation“ findet Hutchinson „Möglichkeiten zur Überwindung der Melancholie“ (Hutchinson 2009: 146), die aus der geschichtspessimistischen Vision der Naturgeschichte der Zerstörung entsteht. Vgl. hierzu das letzte Kapitel von Hutchinsons Studie (ibid. 145-165).

Sebalds Literatur hervorhebt und darauf verweist, dass sich in der Beschreibung der Naturgeschichte der Zerstörung auch „Momente der Devianz“ finden, die einen Ausbruch aus der katastrophischen Wiederholungsstruktur ermöglichen (Mosbach 2008: 68). Weitere wichtige Erkenntnisse zur Naturgeschichte der Zerstörung liefert Schönthaler, der festhält, dass Sebald, wie Theodor W. Adorno, eine „Selbstaufklärung der Aufklärung“ vertrete: „Die Melancholie Sebalds ist daher keineswegs als Fatalismus zu diskreditieren. Wie bei Adorno sind auch bei Sebald vielmehr jene Momente in Rechnung zu stellen, die auf eine Negation der Negativität zielen“ (Schönthaler 2011: 294). Die Negativität, also die negative Dimension der Naturgeschichte der Zerstörung, enthalte selbst einen positiven Aspekt: „Nur in der Negation kann die Kunst gemäß der negativen Poetik ihr Versprechen auf Glück aufbewahren, ohne von ideologischen und sonstigen Interessen vorschnell vereinnahmt zu werden“ (ibid. 302). Eine solche Einsicht, die in ihrer Bedeutung kaum zu unterschätzen ist, widerspricht jenen Kritiker:innen, die die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung einzig auf ihre reaktionäre, geschichtsphilosophische Seite zu reduzieren versuchen. Leider weitet Schönthaler, dessen Studie sich auf die Figur des Erzählers in Sebalds Schriften konzentriert, diese Erkenntnis über die poetologische Dimension der Naturgeschichte der Zerstörung hinaus nicht auf deren andere Bereiche aus, und die Frage, was sie für deren andere Aspekte, wie die Konzepte von „Natur“ und „Geschichte“, bedeutet, bleibt unbeantwortet.

Anstatt von einer *negativen Poetik* soll in dieser Arbeit stattdessen von einer *Poetik der Extreme*¹ die Rede sein. Geht es nämlich um die Frage, was passiert, wenn sich eine reaktionäre, geschichtsphilosophisch pessimistische Vision in einem literarischen Text artikuliert, und liegt eine erste Antwort in der Interaktion dieser reaktionären Vision mit einer aufklärerisch-kritischen Haltung, lässt sich von einer dialektischen Bewegung sprechen, die sich in einem Schwanken zwischen Extremen, dem Einbruch von Dichotomien und der widersprüchlichen Koexistenz von Gegensätzen manifestiert. Das Studium der ausgewählten Texte und deren Vergleich wird aufzeigen, dass ein solcher Mechanismus bei den drei Autoren in jeder ihrer Konzeptionen einer Naturgeschichte der Zerstörung erkennbar ist und diese in all ihren Facetten prägt. Theoretisches Fundament der Poetik der Extreme bilden Michael Bachtins Studie *La*

¹ Uwe Schütte, einer der wichtigsten Kritiker Sebalds, auf dessen Arbeiten sich der Verfasser in der Arbeit immer wieder bezieht, hat eine Studie mit dem Titel *Poetik des Extremen. Ausschreitungen einer Sprache des Radikalen* (2006) verfasst. Die Ähnlichkeit des Begriffs *Poetik der Extreme* (im Folgenden ohne Hervorhebung) mit dem Titel der Studie ist allerdings rein zufällig: Da es in dieser nicht um Sebald geht, hat sie der Verfasser erst viel später, nach der Ausarbeitung des Begriffs, wahrgenommen.

*poétique de Dostoïevski*¹ und Arbeiten Julia Kristevas, die sich auf jene beziehen. Der starren, abgeschlossenen Idee des monologischen Diskurses eines Bewusstseins (des Autors) und seinem Wahrheitsanspruch – seiner Ideologie – stellt Bachtin das dialogische Wort und das polyphone Narrativ Dostojewskis gegenüber, in dem sich mehrere Stimmen zugleich manifestieren. Raskolnikows Bewusstsein zum Beispiel wird so „une arène où s’affrontent les voix d’autrui“ (Bachtin 1998: 138) und seine Ideenwelt selbst dialogisch:

En perdant son achèvement monologique, abstrait et théorique, suffisant à une seule conscience, l’idée acquiert une complexité contradictoire et une multiplicité d’aspects qui en font une idée-force, naissant, vivant, et agissant dans le grand dialogue de l’époque dostoïevskienne et répondant aux idées similaires des époques antérieures. (ibid.)

Würde man jedoch die Ideen aus ihrem dialogischen Umfeld entfernen, würden sie zu ärmlichen und leicht widerlegbaren ideologischen Konstrukten (vgl. ibid. 139.). Daher, so Kristeva, lässt sich der polyphone literarische Text auch nicht auf eine Ideologie reduzieren: „Le texte (polyphonique) n’a pas d’idéologie propre, car il n’a pas de sujet (idéologique). Il est un dispositif où les idéologies s’exposent et s’épuisent dans leur confrontation“ (Kristeva 1998: 20). Der Text wird somit zum Ort, wo Ideologien widersprüchlich koexistieren. Komplementär zu Dialogizität und Polyphonie ist die Ambivalenz der Sprache und Bilder des Karnevals, auf die Bachtin bereits in seinem Dostojewski-Buch zu sprechen kommt (Bachtin 1998: 182-84) und die die Gegensätze miteinander vereint:

[...] l’image carnavalesque [...] essaie d’embrasser et d’unir les deux pôles du devenir ou les deux membres d’une antithèse : naissance-mort, jeunesse-vieillesse, haut-bas, dos-face, louange-injure, affirmation-négation, tragédie-comédie, etc. [...]. On pourrait exprimer cela de la façon suivante : les contraires se rencontrent, se regardent, se reflètent, se connaissent et se comprennent. (ibid. 249)

Ähnlich wie die Sprache des Karnevals führt auch die Poetik der Extreme Gegensätze zusammen, ohne dass diese sich auflösen, und auch sie funktioniert über Ambivalenz und Widerspruch. Daher lässt sich die Idee der Naturgeschichte auch nicht auf eine (reaktionäre) Ideologie reduzieren, und überhaupt müssen Annäherungen im Sinne der Logik dem literarischen Text gegenüber scheitern, wie Kristeva ausgehend von Bachtin feststellt, wenn sie von der „[...] inaptitude d’un système logique à base zéro-un (faux-vrai, néant-notation) à rendre compte du fonctionnement du langage poétique“ (Kristeva 2017: 89) spricht. Auch wenn Sebald gegen Ende seines Lebens angesichts des aktuellen Weltgeschehens immer pessimistischer wurde (vgl. Sheppard 2006: 425), war er sich dessen, besser als manch seiner Kritiker:innen, bewusst, er, der in seinen Texten Autor und Erzähler spielerisch so zusammenführte, dass sie nur schwer zu trennen sind, und der im Gespräch einmal sagte, dass

¹ Der Verfasser greift auf die französische Übersetzung zurück, da diese ein wichtiges Vorwort von Julia Kristeva beinhaltet.

„gerade an der Nahtstelle zwischen Dokument und Fiktion“ – also zwischen den Diskursen – „literarisch die interessanten Dinge entstehen“ (Ges 198). Die Kunst, so Sebald in seinem Essay zu den Bildern Jan Peter Tripps, bedarf im Gegensatz zur Fotografie „der Ambiguität, der Polyvalenz, der Resonanz, der Verdunklung und der Erleuchtung, kurz, der Transzendierung dessen, was nach einem unumstößlichen Satz der Fall ist“ (LL 178)¹.

Erkennbar wird die Poetik der Extreme bereits im ersten Teil der Arbeit, in dem untersucht werden soll, inwiefern die drei Autoren an einer Naturgeschichte der Zerstörung schreiben und wie sie diese in ihren Texten artikulieren: Geschichte wird hier zu Naturgeschichte, was gleichzeitig zum Kollaps der entgegengesetzten geschichtsphilosophischen Ideologien von Fortschrittsentelechie und zyklischer Wiederkehr sowie der ihnen analogen Dichotomien Zivilisation und Barbarei führt, und die Natur selbst schwankt zwischen Extremen, wie vor allem Euclides da Cunha und Chateaubriand beweisen. Deutlicher noch manifestiert sich die Poetik der Extreme im zweiten Teil der Arbeit, in dem bewiesen werden soll, dass die Naturgeschichte der Zerstörung zwischen zwei Diskursen oszilliert, die sich ideologisch widersprechen und einander ausschließen: Einerseits eines ökologisch inspirierten Diskurses im Sinne des *Ecocriticism* (vgl. Garrad 2012) und andererseits einer barocken Vision der Vergänglichkeit, wobei es oft so ist, dass eine Passage beide Diskurse vereinen kann. Ist die Natur dergestalt einerseits Opfer des Menschen, so ist der Mensch genauso Opfer der Natur, da seine Zerstörungen der Umwelt sich in einen langen, von der Natur angelegten Degradationsprozess einschreiben, der mit dem Vergänglichkeitsdiskurs zusammenfällt. Doch nicht nur thematisch, auch formell lassen sich in den untersuchten Schriften Züge einer Poetik der Extreme erkennen.

Im dritten Teil soll daher zunächst das Verhältnis von Fakt und Fiktion analysiert werden, wobei sich zeigen wird, dass die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung sich nicht bloß zwischen Fakt und Fiktion situiert, sondern der literarische Text in der Beschreibung von Geschichte und Naturgeschichte selbst zwischen Fakt und Fiktion oszilliert. Was sich als Fakt

¹ Und auch in anderer Hinsicht ist die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung dialogisch, da sie sich direkt an die Leser:innen richtet, wie Uwe Schütte bemerkt: „Sebald macht uns keine Vorschriften. Er hat in seinen Büchern keine moralischen Heilslehren im Angebot noch bietet er einen Ausweg an aus der Malaise, in der die Menschheit steckt. Nur eines, so denke ich, erwartet er von uns, seinen Lesern, nämlich unsere Existenz und unsere (intellektuelle) Arbeit selbstkritisch zu reflektieren vor dem Hintergrund der sich beständig vor unseren Augen vollziehenden Naturgeschichte der Zerstörung“ (Schütte 2011: 14).

präsentiert, ist eigentlich Fiktion, und über die Fiktion kommen die Autoren zu einer Form von Wahrheit, die bloße Fakten nicht ermöglichen.

Anschließend gilt es der Frage nachzugehen, inwiefern das Genre des Essay für die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung von Bedeutung ist. Neben anderen Charakteristika des Essay, die sich in unterschiedlicher Ausprägung und Gewichtung in den Schriften der drei Autoren finden lassen und die auf wesentliche Elemente der Naturgeschichte der Zerstörung verweisen, situiert sich der Essay vor allem als „Genre des Dazwischen“ zwischen Subjektivität und Objektivität, zwischen Wissenschaft und Spekulation (Glaudes/Louette 2011: 10) – wie die Naturgeschichte der Zerstörung, die einerseits den Anspruch auf Wahrheit erhebt, andererseits aber eine reaktionäre Form von geschichtsphilosophischer Spekulation darstellt. Schon bei Montaigne stellt der Essay – soweit sich ein so vielfältiges Genre auf eine Idee reduzieren lässt – auch die Frage nach dem Schreibenden, dem Ich, dem Menschen (vgl. Franz 2018: 3), ebenso wie bei Chateaubriand am Anfang seines *Essai sur les Révolutions*, wo es heißt: „Qui suis-je ?“ (E 41). Dieselbe Frage stellt auch die Naturgeschichte der Zerstörung: Zwischen Kultur und Natur, zwischen Geschichte und Naturgeschichte findet sich der Mensch, der selbst zwischen Extremen schwankt, indem er, zum Beispiel, scheinbar schlagartig von der höchsten Zivilisationsstufe in die tiefste Barbarei stürzen kann, wie Euclides da Cunha in seiner Beschreibung der Kampagne gegen Canudos verdeutlicht. Die anthropologische Dimension der Naturgeschichte der Zerstörung manifestiert sich somit in der Interpretation des menschlichen Wesens anhand der Poetik der Extreme. Deren Erforschung stellt das erste Kapitel des vierten Teils dar. Im zweiten Kapitel, das den Schlussteil bildet, soll anhand der in den ersten drei Teilen erarbeiteten Ergebnisse aufgezeigt werden, inwiefern die reaktionäre Seite der Naturgeschichte der Zerstörung selbst Teil der Poetik der Extreme ist und in ihr Gegenteil, eine aufklärerisch-kritische Haltung, die eine Form von Geschichte jenseits der Naturgeschichte der Zerstörung andeutet, umschlagen kann.

Der forschungsrelevante Beitrag, der in dieser Arbeit geleistet werden soll, besteht somit in der sorgfältigen und umfassenden Herausarbeitung einer *Poetik der Extreme*, in der sich die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung in den Texten von W. G. Sebald, François-René de Chateaubriand und Euclides da Cunha artikuliert. Diese verweist auf einen Zustand des Dazwischen, einen Zustand zwischen Geschichte und Naturgeschichte¹, zwischen Kultur und

¹ So lautet auch der Titel der Vorgängerversion von Sebalds *Luftkrieg und Literatur (Zwischen Geschichte und Naturgeschichte. Über die literarische Beschreibung totaler Zerstörung*, CS 69-100).

Natur, zwischen menschlicher Selbstbestimmung und natürlichem Determinismus, zwischen Fakt und Fiktion, zwischen Wissenschaft und Spekulation, zwischen Resignation und Hoffnung und illustriert gleichzeitig das Oszillieren zwischen diesen Extremen. So gelangen die drei Autoren zu einer Interpretation von Mensch, Geschichte und Natur, die sich so nur im literarischen Text umsetzen lässt und deren Gültigkeit und Aktualität schwer von der Hand zu weisen sind.

TEIL 1. GESCHICHTE ALS NATURGESCHICHTE

1.1. W. G. Sebald und die Naturgeschichte der Zerstörung

1.1.1. Zur literarischen Artikulation der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung und ihrer Geschichtsauffassungen zwischen Fortschritt, Zyklus und Chaos

In those days there shall be warres and rumours of warres, to me seemes no prophesie, but a constant truth, in all times verified since it was first pronounced...

Sir Thomas Browne, *Religio Medici*

Sebalds Idee der Naturgeschichte der Zerstörung besteht aus verschiedenen Aspekten, die, innerhalb des literarischen Textes artikuliert, aufeinander verweisen, voneinander abhängen und einander auch widersprechen. Der Begriff „Idee“ ist hier orientiert an Walter Benjamins *Erkenntniskritischer Vorrede*, welche seinem *Ursprung des deutschen Trauerspiels* vorangestellt ist: „Denn nicht an sich selbst,“ so Benjamin, „sondern einzig und allein in einer Zuordnung dinglicher Elemente im Begriff stellen die Ideen sich dar. Und zwar tun sie es als deren Konfiguration.“ (Benjamin GS I,1: 214). Auf die Gefahr hin, mit einzelnen, aus dem Zusammenhang der diffizilen *Erkenntniskritischen Vorrede* entnommenen Zitaten deren Komplexität nicht gerecht zu werden, soll hier der Gedanke der Artikulation der Idee durch eine bestimmte Konfiguration „dinglicher Elemente im Begriff“ festgehalten werden. An anderer Stelle verweist Benjamin auf Mosaik: „Aus Einzelem und Disparatem treten sie zusammen; nichts könnte mächtiger die transzendente Wucht, sei es des Heiligenbildes, sei's der Wahrheit lehren“ (ibid. 208). Aus der Konfiguration von Einzelem und Disparatem, die im literarischen Text stattfindet anhand von Passagen, Wörtern oder auch Fotos, die im Gefüge des Textes zueinander in Beziehung treten, resultiert die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung. Die Konfiguration artikuliert sich im literarischen Text Sebalds, und besonders in *Die Ringe des Saturn*, anhand der Technik der „assoziativen Abschweifung“ (Schütte 2011: 123), die es dem Erzähler ermöglicht, von einem Thema zum nächsten zu gleiten, entweder durch Gedanken oder Erinnerungen, die sich gewissermaßen verselbstständigen, durch bestimmte Auslöser wie Menschen, Dinge, Orte oder jene auf der ersten Seite des Buchs erwähnten „bis weit in die Vergangenheit zurückgehenden Spuren der Zerstörung“ (RS 11), auf die der Erzähler auf seiner Fußreise durch die englische Grafschaft Suffolk stößt, oder auch durch literarische Texte, die der Erzähler zitiert oder paraphrasiert. Die Wanderung des Erzählers wird somit unterbrochen durch zahlreiche Abschweifungen, die die Leser:innen in so ferne Zeiten und an so ferne Orte wie den Kongo unter belgischer Kolonisation, das China der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts oder das unter dem Bürgerkrieg leidende Irland führen und

sie in die Welten so unterschiedlicher literarischer Texte wie Borges' *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, Joseph Conrads *Heart of Darkness* oder Chateaubriands *Mémoires d'outre-tombe* begleiten. Bei der Fußreise durch Suffolk handelt es sich in gleichem Maß um eine Reise durch die Menschheitsgeschichte, die Naturgeschichte und die Literaturgeschichte (vgl. Schütte 2011: 125), „eine ausschweifende ‘Kopfreise’, die an die äußere Bewegung der Reise eher lose anknüpft“ (Mosbach 2008: 111-12). Neben der Technik der assoziativen Abschweifung stützt sich die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung vor allem auf den Gebrauch der Intertextualität, die Sebalds literarische Texte kennzeichnet¹, und eine Art von *bricolage*², die Sebald in einer von Kritiker:innen vielzitierten Aussage mit Verweis auf Claude Lévi-Strauss und dessen *La Pensée sauvage* beschreibt: „Ich arbeite nach dem System der Bricolage – im Sinne von Claude Lévi-Strauss. Das ist eine Form von wildem Arbeiten, von vorrationalem Denken, wo man in zufällig akkumulierten Fundstücken so lange herumwühlt, bis sie sich irgendwie zusammenreimen“ (Ges 84). Ähnlich wie Austerlitz, der unterschiedliche Fotografien verkehrt auf den Tisch legt, sie nach und nach umwendet und dann die Bilder hin und herschiebt „in eine aus Familienähnlichkeit sich ergebende Ordnung“ (AZ 175-76), arrangiert der Schriftsteller seine Fundstücke so, dass sie miteinander korrespondieren oder in einer bestimmten Konstellation zusammentreten. Es handelt sich dabei zuerst um Lebensgeschichten sowie alte Fotos und Dokumente, die als Abbildungen in den Text eingefügt werden, aber auch um integrierte Zitate, und, auf anderer Ebene, um Geschichten oder historische Ereignisse (vor allem betreffend *Die Ringe des Saturn*), die als Exkurse innerhalb der Rahmenhandlung des Textes sich abspielen. Mit Bezug auf die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung fallen Intertextualität und *bricolage* zusammen, wenn man sie im Kontext von Walter Benjamins *Passagen-Werk* studiert³. Während nämlich *Die Ringe des Saturn* zu Recht oft mit Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels* assoziiert wird (das barocke Weltbild und die darin enthaltene Idee von Verfall, die den literarischen Text prägen, sind wohl unter

¹ Vgl. unter der umfangreichen Sekundärliteratur zum Thema zum Beispiel den Artikel „Intertextualität/Vernetzung“ im Sebald-Handbuch (Gray HB 122-29).

² Auch hier ist die Sekundärliteratur zum Thema extensiv; verwiesen sei vor allem auf Stephan Seitz' Eintrag „Bricolage“ im Sebald-Handbuch (Seitz HB 150-155).

³ Benjamin ist der meistzitierte Kritiker in Sebalds literaturwissenschaftlichen Schriften (Wohlfahrt 2008: 187-88), seine berühmte neunte geschichtsphilosophische These mit dem „Engel der Geschichte“ zitiert Sebald am Ende von *Luftkrieg und Literatur*, Austerlitz' „Forschungsobjekt – die Zivilisationsgeschichte des 19. Jahrhunderts im Brennspeigel ihrer Baugeschichte“ mutet „wie ein fehlendes Kapitel aus Benjamins Passagenarbeit an“ (ibid. 219) und das Inhaltsverzeichnis von *Die Ringe des Saturn* mit den in Stichwörtern zusammengefassten Kapiteln gleicht dem Inhaltsverzeichnis vom *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (vgl. Schütte 2011: 125), wobei die Nummerierung der Kapitel in römischen Ziffern an seine geschichtsphilosophischen Thesen erinnern könnte, was den geschichtsphilosophischen Charakter des literarischen Textes noch stärker hervorheben würde. Auch hat der Titel des im *Passagen-Werk* aufgehobenen Textes *Der Saturnring oder Etwas vom Eisenbau* den Titel für *Die Ringe des Saturn* geliefert, wie Uwe Schütte vermutet (ibid., Fußnote).

anderem auf Benjamins Studie zurückzuführen), darf man darüber nicht vergessen, dass Sebald auch das *Passagen-Werk* sehr geschätzt hat (vgl. Schütte 2011: 125, Fußnote) und dass gewisse Elemente von diesem ebenfalls in *Die Ringe des Saturn* präsent sind. Uwe Schütte verweist auf die Beziehung zwischen den zwei Werken:

Was Benjamin mit dem *Passagenwerk* anstrebte, ist Sebald in *Die Ringe des Saturn* gelungen, auf seine Weise: Nämlich ein Werk aus heterogenen Fragmenten und Versatzstücken zu schaffen, das den universalistischen Anspruch besitzt, vom vordergründigen Beispiel des zufällig Vorgefundenen ins zeitübergreifend Allgemeingültige vorzudringen. (ibid.)

Bereits hier ist die Parallele zum Verfahren von *bricolage*, der Bastelei – Sebalds „Fundstücke“ sind schließlich heterogene Fragmente und Versatzstücke – zu erkennen¹. Ähnlichkeiten zum Bastler weist Benjamins Sammler auf, denn diesem „ist in jedem seiner Gegenstände die Welt präsent und zwar geordnet. Geordnet aber nach einem überraschenden, ja dem Profanen unverständlichen Zusammenhange“ (Benjamin GS V,1: 274). Der Sammler entfernt seine Sammelstücke aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang und setzt sie in einen neuen, die Sammlung. Gleichzeitig sind sie ihm Auslöser für Abschweifungen: „Man hat nur einen Sammler zu verfolgen, der die Gegenstände seiner Vitrine handhabt. Kaum hält er sie in den Händen, so scheint er inspiriert durch sie, scheint wie ein Magier durch sie hindurch in ihre Ferne zu schauen“ (ibid. 275). Angesprochen auf den Katalog der von Austerlitz in den Vitrinen des „Antikos-Bazar“ betrachteten Gegenstände, spricht Sebald von seiner Sammeltätigkeit und der „stummen Geschichte der Dinge“: „Für mich sind die Dinge Mahnmale, wenn man das so sagen kann. In den Objekten ist so was wie stumme, sprachlose Geschichte kondensiert. Für mich wäre es also wichtig, diese Geschichte dieser Objekte zu erzählen“ (Ges 215). Die Dinge – an anderer Stelle bezeichnet sie Sebald als „das vor uns aufgeschlagene Buch unserer Geschichte“ (LH 173) – verbergen stumme Geschichte und Aufgabe des Schriftstellers ist es, diese zu erzählen. Was zunächst für Sebalds kreativen Prozess gilt, lässt sich auch auf den literarischen Text umlegen, der sich unter anderem auch aus solchen Dingen und der stummen Geschichte, die sie präsentieren, zusammensetzt und folglich als textuelle Sammlung gelten kann. Rolf Tiedemann zufolge hätte das fertige *Passagen-Werk* „eine materiale Geschichtsphilosophie des neunzehnten Jahrhunderts“ (Tiedemann in Benjamin V,1: 11) sein sollen bzw. findet sich in ihm der Versuch, „die Geschichte des 19. Jahrhunderts“ darzustellen, wobei Benjamins Absicht „von Anfang an [...] eine philosophische“ war und geblieben ist

¹ Auch Stephan Seitz verweist in seinem Artikel „Bricolage“ im Sebald-Handbuch darauf, dass es vom Bastler nicht weit zum Sammler und von *bricolage* nicht weit zur Montage ist, zwei Begriffe, die von Bedeutung für das *Passagen-Werk* sind: „So wie der Bastler mit vorgefundenem Material arbeitet und es in neue Zusammenhänge setzt, finden sich in Sebalds Werk Bilder und Dokumente unkommentiert und ohne Bildunterschrift in den Text montiert, womit die Praxis der *bricolage* ihre Verwandtschaft zum Montagebegriff zeigt“ (Seitz HB 154).

(ibid. 15). Schlüsselkonzept für die Darstellung der Geschichte im *Passagen-Werk* ist das Konzept der *Montage*, dessen berühmte Beschreibung durch Benjamin große Ähnlichkeiten zum Verfahren von *bricolage* und der für Sebald damit verbundenen Schreibearbeit aufweist:

Methode dieser Arbeit: literarische Montage. Ich habe nichts zu sagen. Nur zu zeigen. Ich werde nichts Wertvolles entwenden und mir keine geistvollen Formulierungen aneignen. Aber die Lumpen, den Abfall, die will ich nicht inventarisieren sondern sie auf die einzig mögliche Weise zu ihrem Rechte kommen lassen: sie verwenden. (Benjamin V, 1: 574)

Wie bei der Tätigkeit des *bricoleur* soll das *Passagen-Werk* aus Sammelstücken aufgebaut werden, die normalerweise als Lumpen und Abfall, somit Produkte einer schleichenden Zerstörung, gelten, für den Sammler aber von Bedeutung sind: „Die erste Etappe dieses Weges“ (ibid. 575) – nämlich „gesteigerte Anschaulichkeit mit der Durchführung der marxistischen Methode zu verbinden“ (ibid.) – liegt laut Benjamin darin „das Prinzip der Montage in die Geschichte zu übernehmen. Also die großen Konstruktionen aus kleinsten, scharf und schneidend konfektionierten Baugliedern zu errichten. Ja in der Analyse des kleinen Einzelmoments den Kristall des Totalgeschehens zu entdecken“ (ibid.). Die Parallelen zu *Die Ringe des Saturn* und zur darin dargestellten Idee der Naturgeschichte der Zerstörung sind evident: Die Gegenstände, Orte, Personen und Erlebnisse, die Abschweifungen auslösen, können als Bauglieder bezeichnet werden, aus denen heraus sich Geschichte lesen lässt. Aus dem Zusammenhang dieser entsteht, als größere Konstruktion, die Naturgeschichte der Zerstörung. Im Einzelnen verweisen die historischen Ereignisse bereits auf dieses Totalgeschehen, denn in einem jeden finden sich Zerstörung oder Verfall. Für Benjamin ist Geschichte ein Text, aus dem es zu zitieren gilt:

Das Geschehen, das den Historiker umgibt und an dem er teil nimmt, wird als ein mit sympathetischer Tinte geschriebener Text seiner Darstellung zu Grunde liegen. Die Geschichte, die er dem Leser vorlegt, bildet gleichsam die Zitate in diesem Text und nur diese Zitate sind es, die auf eine jedermann lesbare Weise vorliegen. Geschichte schreiben heißt also Geschichte *zitieren*. Im Begriff des Zitierens liegt aber, daß der jeweilige historische Gegenstand aus seinem Zusammenhang gerissen wird. (ibid. 595)

So wie Sebalds Texte andere Texte zitieren und diese Zitate aus ihrem ursprünglichen Kontext entfernen, so geschieht dies auch mit den in *Die Ringe des Saturn* dargestellten Ereignissen, bei denen es sich schließlich auch um Zitate aus dem Buch der Geschichte handelt, wie Benjamins Anmerkungen belegen. Die Tätigkeit des Sammlers und eine solche Form von historischer Intertextualität finden in der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung zusammen: Aus so unterschiedlichen Epochen wie dem Ersten Weltkrieg und der Napoleonischen Ära und von so unterschiedlichen Orten wie China oder dem Kongo stammend werden die historischen Ereignisse ihrem Zusammenhang, einer chronologischen Darstellung der Geschichte, entrissen – Benjamin spricht davon, dass „der Gegenstand der Geschichte aus dem Kontinuum des

Geschichtsverlaufes herausgesprengt werde“ (ibid. 594). Auf diese Weise wird eine neue Konstellation gebildet, die als literarische Historiographie Geschichte so darstellt, dass den Leser:innen die geschichtsphilosophische Idee einer von Katastrophen gezeichneten Naturgeschichte, in der die Zerstörung stets präsent ist bzw. zyklisch wiederkehrt, vor Augen tritt. Im *Passagen-Werk* folgt Benjamin laut Susan Buck-Morss der geschichtsphilosophischen Intention: „[...] to construct, not a philosophy *of* history, but philosophy *out of* history, or (this amounts to the same thing) to reconstruct historical material as philosophy [...]“ (Buck-Morss 1989: 55). Bei Sebald findet sich dasselbe Vorhaben: Die Konstellation, in der die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung sich im literarischen Text präsentiert, verweist auf eine philosophische Interpretation von Geschichte, die sich nicht bloß als Fiktion auf den literarischen Text reduzieren lässt, sondern auch jenseits von diesem ihre Gültigkeit hat.

Entsteht die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung zwar zunächst im ästhetischen Bereich, nämlich dem literarischen Text, so weist sie über diesen hinaus, so wie die Elemente, aus denen sie zusammengesetzt ist. Helen Finchs Feststellung – „[...] to read Sebald’s fictions as philosophical expositions, whether of a theological redemption or a historical metaphysics, is a grave category error. Sebald is a metaphysical poet, not a systematic philosopher of history“ (Finch 2007: 197) – ist dabei zweifellos nachvollziehbar, Sebalds literarischen Texten jedoch eine philosophische Dimension abzusprechen, wäre allerdings ein genauso großer Fehler. Insofern ist Uwe Schüttes Bezeichnung von *Die Ringe des Saturn* als „geschichtsphilosophischer Traktat“ durchaus treffend (Schütte 2011: 125), da sie dieser Dimension die Bedeutung zuspricht, die ihr tatsächlich gebührt. So wird dieses Kapitel der Analyse von Stellen in Sebalds Werk dienen, in welchen sich Überlegungen zu den Begriffen *Natur* und *Geschichte* finden, die auf die geschichtsphilosophische Dimension der Naturgeschichte der Zerstörung verweisen. Hierbei sollen drei Vorstellungen vom Ablauf der Geschichte sehr kurz skizziert werden – eine grobe Vereinfachung, welche sowohl bei Historiker:innen als auch Geschichtsphilosoph:innen auf Kritik stoßen würde, die für die Arbeit am literarischen Text jedoch ausreichend scheint, da in diesem selbst auf eine sehr „vereinfachte“ Form der Geschichtsschreibung zurückgegriffen wird, um die Naturgeschichte der Zerstörung effektiv darzustellen.

Seit der Antike, so Lothar Kolmer, „lassen sich drei Denkvorstellungen vom Ablauf der Geschichte erkennen“: „Kreislauf und ewige Wiederkehr“, „Anfang und Ende, linear vom Beginn zu einem Ziel [...] hinlaufend“ (also teleologisch bzw. eschatologisch) und „Chaos und

Zufall“ (Kolmer 2008: 17). Die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung vereint Aspekte aller drei Vorstellungen, die miteinander in dynamischer Beziehung stehen. Zwei Passagen von Friedrich Nietzsche und Heinrich Heine erläutern genauer, was unter diesen drei Denkvorstellungen zu verstehen ist. Die ersten beiden, die hier *progressiv* und *zyklisch* genannt werden sollen, beschreibt Heine treffend in seinem kurzen Essay *Verschiedenartige Geschichtsauffassung*:

Das Buch der Geschichte findet mannigfaltige Auslegungen. Zwei ganz entgegengesetzte Ansichten treten hier besonders hervor. – Die einen sehen in allen irdischen Dingen nur einen trostlosen Kreislauf; im Leben der Völker wie im Leben der Individuen, in diesem, wie in der organischen Natur überhaupt, sehen sie ein Wachsen, Blühen, Welken und Sterben: Frühling, Sommer, Herbst und Winter. ‘Es ist nichts Neues unter der Sonne!’ ist ihr Wahlspruch; und selbst dieser ist nichts Neues, da schon vor zwei Jahrtausenden der König des Morgenlandes ihn hervorgeseufzt. Sie zucken die Achsel über unsere Zivilisation, die doch endlich wieder der Barbarei weichen werde; sie schütteln den Kopf über unsere Freiheitskämpfe, die nur dem Aufkommen neuer Tyrannen förderlich seien; sie lächeln über alle Bestrebungen eines politischen Enthusiasmus, der die Welt besser und glücklicher machen will und der doch am Ende erkühle und nichts gefruchtet; – in der kleinen Chronik von Hoffnungen, Nöten, Mißgeschicken, Schmerzen und Freuden, Irrtümern und Enttäuschungen, womit der einzelne Mensch sein Leben verbringt, in dieser Menschengeschichte sehen sie auch die Geschichte der Menschheit. [...] Der oben besprochenen, gar fatalen fatalistischen Ansicht steht eine lichtere entgegen, die mehr mit der Idee einer Vorsehung verwandt ist und wonach alle irdischen Dinge einer schönen Vervollkommenheit entgegenreifen und die großen Helden und Heldenzeiten nur Staffeln sind zu einem höheren gottähnlichen Zustande des Menschengeschlechtes, dessen sittliche und politische Kämpfe endlich den heiligsten Frieden, die reinste Verbrüderung und die ewigste Glückseligkeit zur Folge haben. (Heine 1972: 377)

Trotz ihres humorvoll-spöttischen Tons birgt Heines Beschreibung der zyklischen Geschichtsauffassung wichtige Aspekte, die bedeutend sind nicht nur für Sebalds, sondern auch Chateaubriands und Euclides da Cunhas Naturgeschichte der Zerstörung. Zu diesen zählen die Zusammenführung von Geschichte und Natur und die Idee einer ständigen Wiederkehr des Gleichen sowie ein damit verbundener politischer Pessimismus, dessen Vertreter:innen die Emanzipation der Menschheit auf zivilisatorischer Ebene kritisch betrachten oder ausschließen, da jede Errungenschaft „doch endlich wieder der Barbarei weichen würde“. Im Gegensatz dazu geht die progressive Geschichtsauffassung aus von einem kontinuierlichen Fortschritt in der Geschichte, der die Menschen dem Glück jeden Tag einen Schritt näherbringt. Die Kritik an einer solchen Auffassung von Geschichte als Fortschritt gehört in den Geisteswissenschaften sowie in Kunst und Philosophie seit langem zum guten Ton und scheint auf den ersten Blick fast selbst zu einem Klischee geworden zu sein. Umso wichtiger ist also die Frage nach der Originalität der Fortschrittskritik, die in Sebalds Werk erkennbar ist.

In seiner Beschreibung von Heraklits Weltanschauung, die wohl ebenso gut seine eigene sein könnte, vergleicht Nietzsche das Spiel des Künstlers und des Kindes mit dem chaotischen Weltlauf:

Ein Werden und Vergehen, ein Bauen und Zerstören, ohne jede moralische Zurechnung, in ewig gleicher Unschuld, hat in dieser Welt allein das Spiel des Künstlers und des Kindes. Und so, wie das Kind und der Künstler spielt, spielt das ewig lebendige Feuer, baut auf und zerstört, in Unschuld - und dieses Spiel spielt der Aeon mit sich. Sich verwandelnd in Wasser und Erde thürmt er, wie ein Kind Sandhaufen am Meere, thürmt auf und zertrümmert; von Zeit zu Zeit fängt er das Spiel von Neuem an. (Nietzsche KSA 1: 830)

Festzuhalten ist hier zunächst der zerstörerische Weltlauf – so ließe sich die Gottheit Äon vielleicht am besten aus dem mythologischen in einen profanen Kontext übersetzen –, in welchem das eben erst Aufgebaute wieder zertrümmert wird, ohne Plan und „in Unschuld“. Während Zerstörung und Wiederaufbau, Werden und Vergehen an zyklische Modelle anknüpfen, fehlt Nietzsches Beschreibung jede Harmonie und Regelmäßigkeit, die die Vorstellung eines zyklischen Verlaufs der Natur von „Werden und Vergehen“ noch evozieren könnte. An deren Stelle tritt ein willkürlicher, gedankenloser Zerstörungsprozess, der keinen Regeln folgt und in welchem der Aufbau nur als Voraussetzung für die Zerstörung dient. Nietzsches Beschreibung von Heraklits Weltlauf situiert sich zwischen der zyklischen Denkvorstellung und jener, der Chaos und Zufall zugrunde liegen, da einerseits die Zerstörung zyklisch wiederkehrt, sich andererseits aber nicht nach bestimmten erkennbaren Gesetzen oder mit bestimmter berechenbarer Regelmäßigkeit vollzieht. Sie lässt sich auf Sebalds Idee der Naturgeschichte der Zerstörung anwenden: Auch diese vereint Aspekte der zyklischen Denkvorstellung mit der von Chaos und Zufall.

In dem „Elementargedicht“ *Nach der Natur*, Sebalds erstem literarischem Werk, findet sich eine Beschreibung der Natur, die, so wie *Nach der Natur* gewissermaßen „Sebalds künstlerisches Verfahren und die zentralen Themen seines Erzählens“ konzentriert (Albes 2006: 47-48), als charakteristisch für die Naturauffassung aller literarischen Texte Sebalds bezeichnet werden kann. In diesen wird deutlich,

[...] daß die Natur kein Gleichgewicht kennt, / sondern blind ein wüstes / Experiment macht ums andre / und wie ein unsinniger Bastler schon / ausschachtet, was ihr grad erst gelang. / Ausprobieren, wie weit sie noch gehen kann, / ist ihr einziges Ziel, ein Sprossen, / Sichforttreiben und Fortpflanzen, / auch in und durch uns und durch / die unseren Köpfen entsprungenen / Maschinen in einem einzigen Wust, / [...]. (NN 24)

Über den Begriff des Bastlers werden die Prozesse der Natur mit dem Spiel des Kindes verbunden. Doch nicht nur dies erinnert an Nietzsches Äon: Unausgeglichen und chaotisch, sinn- und zwecklos, reproduziert die Natur sich auf unkontrollierte Weise, wobei in dieser Reproduktion die Zerstörung – so muss das Wort „ausschlachten“ in diesem Zusammenhang verstanden werden – bereits angelegt ist. An anderer Stelle im selben Text spricht der Erzähler schließlich von der „Natur in einem Prozeß / der Zerstörung, in einem Zustand der reinen / Demenz“ (ibid. 56). Die Naturgeschichte, so der Grundgedanke, folgt keinem Ziel, sondern ist

chaotisch und zerstörerisch. Außerdem findet sich in der ersten zitierten Passage die ebenfalls wichtige Ansicht, dass die Natur sich auch in dem und durch den Menschen manifestiert, dessen Aktivitäten Teil sind ihrer blinden Experimente.

Drängt der Verlauf der Naturgeschichte blind vorwärts, so folgt die menschliche Geschichte Sebalb zufolge Gesetzen, welche sich dem Verständnis und der Kontrolle des Menschen entziehen:

Aber was wissen wir schon im voraus vom Verlauf der Geschichte, der sich entwickelt nach irgendeinem, von keiner Logik zu entschlüsselnden Gesetz, bewegt und in seiner Richtung verändert oft im entscheidenden Moment von unwägbarer Winzigkeiten, durch einen kaum spürbaren Luftzug, durch ein zur Erde sinkendes Blatt oder durch einen von einem Auge zum anderen quer durch eine Menschenversammlung gehenden Blick. Nicht einmal in der Rückschau können wir erkennen, wie es wirklich vordem gewesen ist. (CS 17)

Anlass zu einer solchen Reflexion des Erzählers von *Campo Santo*, einem Band mit bezeichnendem Titel, der Fragmente aus Sebalds Nachlass vereint, ist der Besuch der *Casa Bonaparte* auf Korsika, wo dieser nachdenkt über die Kindheit Napoleons, seine Geschwister und die damals ihren Eltern noch unvorstellbare Tatsache, „daß die Kinder, die mit ihnen tagtäglich um den Eßtisch saßen, einmal aufsteigen sollten in den Rang von Königen und Königinnen [...]“ (CS 16-17). Der Ort entbehrt nicht einer gewissen Ironie: Sicherlich handelt es sich bei Napoleon um einen Akteur der europäischen Geschichte, der diese wie nur wenige andere beeinflusst hat. Die Aussage des Erzählers aber meldet an dem Gedanken, dass die Geschichte menschengemacht ist, Zweifel an. Eher sind es aleatorische, außerhalb der Kontrolle der Menschen liegende, „unwägbar Winzigkeiten“, die den Verlauf der Geschichte beeinflussen, dem die Menschen dann ausgeliefert sind, wie Sebald auch in einem Interview mit Volker Hage bestätigt:

Wir wissen ja inzwischen, daß Geschichte nicht so abläuft, wie die Historiker des 19. Jahrhunderts uns das erzählt haben, also nach irgendeiner von großen Personen diktierten Logik, nach irgendeiner Logik überhaupt. Es handelt sich um ganz andere Phänomene, um so etwas wie ein Driften, um Verwehungen, um naturhistorische Muster, um chaotische Dinge, die irgendwann koinzidieren und wieder auseinanderlaufen. (Ges 187)

Spricht der Erzähler somit von „irgendeinem, von keiner Logik zu entschlüsselnden Gesetz“, nach dem sich der Verlauf der Geschichte entwickelt, ist darunter weniger ein unerkennbarer, metaphysischer Hintergrund gemeint, als ein Gesetz, das in seine Gegenteile, Chaos und Zufall, umkippt.

In *Die Ringe des Saturn* spricht der Erzähler schließlich mit Bezug auf das lange Leben Chateaubriands und seine *Mémoires d'outre-tombe*, die die großen historischen Ereignisse im Europa des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts dokumentieren, von „der blindlings von

einem Unglück zum nächsten taumelnden Geschichte“ (RS 305). Noch zweimal wird eine solche Ansicht der Geschichte im Buch deutlich wiederholt: Auf dem Totenbett sehe die chinesische Kaiserinwitwe Tz'u-hsi (man schreibt das Jahr 1908), „wie die Geschichte aus nichts besteht als aus dem Unglück und den Anfechtungen, die über uns hereinbrechen, Welle um Welle wie über das Ufer des Meers, so daß wir [...] im Verlauf all unserer Erdentage auch nicht einen Augenblick erleben, der wirklich frei ist von Angst“ (ibid. 185). Und auch auf der letzten Seite des Buches überdenkt der Erzähler, „jetzt, wo ich dies niederschreibe, noch einmal unsere beinahe nur aus Kalamitäten bestehende Geschichte [...]“ (ibid. 350).

Wie die Naturgeschichte, wird auch die Geschichte in Sebalds Werk als zufällig und chaotisch, sinn- und zwecklos beschrieben, weshalb er an anderer Stelle auch von dem „blind und taub sich fortwälzenden Prozeß der Geschichte“ sprechen kann (LH 17). Diese folgt keinen oder irgendwelchen vom Menschen unerkennbaren Gesetzen und wird nicht – so scheint es – von diesem gemacht. Die einzige Konstante in Geschichte und Naturgeschichte bildet die Zerstörung, und diese manifestiert sich auf historischer Ebene explizit in der anscheinend zyklischen Wiederkehr von Katastrophen: „Die Idee der Katastrophe“, so Sebald in seinem Aufsatz zu Peter Weiss, ist „die Designation einer in den Zustand der Permanenz übergegangenen Zerstörung“ (CS 130). Eine solche Auffassung stimmt überein mit Heinrich Heines Auffassung von Geschichte als einem „trostlosen Kreislauf“, die der teleologischen oder progressiven Geschichtsauffassung radikal gegenübersteht und diese kritisch hinterfragt. Die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung führt Geschichte und Naturgeschichte schließlich zusammen.

Auf philosophischer Ebene hat bereits Adorno, den Patrick Baumgärtel als Sebalds „heimlichen Mentor“ bezeichnet (Baumgärtel 2010: 8)¹, in seinem Vortrag *Die Idee der Naturgeschichte* einen ähnlichen Versuch unternommen, der Sebald wohl nicht unbekannt geblieben ist². Zu

¹ Tatsächlich kann die Bedeutung der Schriften Theodor W. Adornos, wie auch der Walter Benjamins, für Sebalds geisteswissenschaftliche Bildung kaum unterschätzt werden: Neben Baumgärtel stellt auch Ben Hutchinson fest, dass man die „Kritik der Frankfurter Schule am Fortschrittsglauben [...] mit Recht als Grundpfeiler der Sebald'schen Weltanschauung bezeichnen“ (Hutchinson 2009: 7) könne und diese vor allem in seinem Stil präsent ist, was auch Hutchinsons Analyse von Sebalds Exemplaren der Texte der Frankfurter Schule bestätigt (ibid. 5). Auch das 2017 erschienene Sebald-Handbuch enthält zwei Artikel, *Kritische Theorie* (Birkmeyer HB: 145-250) und *Walter Benjamin* (Duttlinger HB: 285-290), die den Bezug offen darlegen, und in zahlreichen anderen Artikeln fallen die Namen Adornos und/oder Benjamins. Am deutlichsten verweist Sebald selbst auf die Bedeutung der Frankfurter Schule in seiner intellektuellen Erziehung in einer Hommage auf den ersten Seiten von *Logis in einem Landhaus* (11-12). Für weitere Studien zu Sebald und Benjamin siehe auch Wohlfahrt (2008) und Banki (2016).

² Freilich kann es hier nicht darum gehen, Adornos Vortrag detailliert zu analysieren bzw. zu interpretieren. Vielmehr sollen einige Aspekte hervorgehoben werden, die zur Präzisierung von Sebalds Idee der Naturgeschichte nützlich sind.

Beginn seines Vortrags bemerkt Adorno, „daß die eigentliche Absicht dessen, was ich sagen will, dahin geht, die übliche Antithesis von Natur und Geschichte aufzuheben“ (Adorno GS I: 345) – eine Antithesis, die sich genauso gut in den oben erwähnten Zuschreibungen von „zyklisch“ (Natur) und „progressiv“ (Geschichte) widerspiegelt. Mit Natur meint Adorno das, „was von je da ist, was als schicksalhaft gefügtes, vorgegebenes Sein die menschliche Geschichte trägt, in ihr erscheint, was substantiell ist in ihr“ (ibid. 346), oder das, so wagt der Verfasser hinzuzufügen, was zyklisch wiedererscheint in ihr. Dadurch ließe Natur sich auch mit dem „Begriff des Mythischen“ „in die übliche philosophische Begriffssprache“ (ibid.) übersetzen. Geschichte definiert sich durch das Gegenteilige:

Die Frage, die sich stellt, ist die nach dem Verhältnis dieser Natur zu dem, was wir unter Geschichte verstehen, wobei Geschichte besagt jene Verhaltensweise der Menschen, jene tradierte Verhaltensweise, die charakterisiert wird vor allem dadurch, daß in ihr qualitativ Neues erscheint, daß sie eine Bewegung ist, die sich nicht abspielt in purer Identität, purer Reproduktion von solchem, was schon immer da war, sondern in der Neues vorkommt und die ihren wahren Charakter durch das in ihr als Neues Erscheinende gewinnt. (ibid. 346)

Spricht Adorno davon, „die übliche Antithesis von Natur und Geschichte *aufzuheben*“, so kann das Verb „aufheben“ im Sinne Hegels verstanden werden: Während es zweifellos um die Auflösung einer solchen Antithese geht, ist es nicht auszuschließen, dass diese „aufgehoben“ weiter besteht. Auch in Sebalds Naturgeschichte der Zerstörung findet eine solche Aufhebung der Antithesis statt: Als Aneinanderreihung von Katastrophen verläuft Geschichte nicht progressiv, sondern, mit besonderem Bezug auf die ihr inhärente Zerstörung – „das was von je da ist“ –, zyklisch. Später im Text beschreibt Adorno seine dialektische Alternative zur Antithesis in folgendem wichtigem Satz:

Wenn die Frage nach dem Verhältnis von Natur und Geschichte ernsthaft gestellt werden soll, bietet sie nur dann Aussicht auf Beantwortung, wenn es gelingt, *das geschichtliche Sein in seiner äußersten geschichtlichen Bestimmtheit, da, wo es am geschichtlichsten ist, selber als ein naturhaftes Sein zu begreifen, oder wenn es gelänge, die Natur da, wo sie als Natur scheinbar am tiefsten in sich verharret, zu begreifen als ein geschichtliches Sein* (ibid. 354-55)

Was Adorno hier vorschlägt, ist ein Wechsel zwischen Extremen: Geschichte wird zu Natur und Natur wird zu Geschichte¹. Dasselbe geschieht in Sebalds Naturgeschichte der Zerstörung, die sich ebenfalls zwischen den Polen Natur und Geschichte situiert.

1 Hierbei greift Adorno auf Ideen Lukács' und Benjamins zurück: Geschichte wird zu Natur in Lukács' Idee der „zweiten Natur“: „Gesichtet ist von Lukács die Verwandlung des Historischen als des Gewesenen in die Natur, die erstarrte Geschichte ist Natur, oder das erstarrt Lebendige in der Natur ist bloße geschichtliche Gewordenheit“ (Adorno GS I: 357). Natur wird zu Geschichte unter dem Zeichen von „Vergängnis“ und „Vergänglichkeit“, zwei Begriffe, die Benjamin in seinem *Trauerspiel*-Buch einführt: „Der tiefste Punkt, in dem Geschichte und Natur konvergieren, ist eben in jenem Moment der Vergänglichkeit gelegen. Wenn Lukács das Historische als Gewesenes in Natur sich zurückverwandeln läßt, so gibt sich hier die andere Seite des Phänomens: Natur selber stellt als vergängliche Natur, als Geschichte sich dar“ (ibid. 358).

Erweist sich die Geschichte als Natur und ist Natur selbst vergänglich, beinhaltet also ein historisches Moment – so ließen sich die bisherigen Erkenntnisse zusammenfassen –, ist das Resultat davon, „daß alles Sein oder alles Seiende zu fassen ist nur als Verschränkung von geschichtlichem und naturhaftem Sein“ (ibid. 360). Die anfangs hervorgehobene Antithese von Geschichte und Natur scheint hiermit aufgehoben. Präsentiert sich aber Natur in ihrem Verfall als Geschichte, und geschichtliches Sein als natürlich, so ist die Idee der Naturgeschichte dialektisch zwar in der Aufhebung der Antithese, scheint aber undialektisch insofern, als die Integration der Geschichte in Naturgeschichte diese auf das Substantielle – in Sebalds Fall die Zerstörung – reduziert und Neues ausschließt. Auch auf dieses Problem ging schon Adorno ein:

Hier würde das Geschichtliche in allen seinen Zufälligkeiten für das Natürliche und Urgeschichtliche selber ausgegeben. Es soll, weil es allegorisch erscheint, das geschichtlich Begegnende verklärt werden als etwas Sinnhaftes. Das liegt nicht in meinem Sinn. Allerdings ist der Ausgang der Fragestellung, der Naturcharakter der Geschichte, das befremdende. Aber wollte die Philosophie nichts anderes bleiben als eine solche Hinnahme des Choks, daß das, was Geschichte ist, sich zugleich jeweils als Natur darstellt – dann wäre es so, wie Hegel es Schelling vorwarf, wie die Nacht der Indifferenz, in der alle Katzen grau sind. Wie entgeht man dieser Nacht? (ibid. 361)

Die Frage, mit der die Passage schließt, ist nicht nur für Sebalds Naturgeschichte der Zerstörung, sondern auch für deren Variationen, die in den Werken von Chateaubriand und Euclides da Cunha erscheinen, von Bedeutung. Eine Replik soll hier deshalb nur kurz angedeutet werden, da die gesamte Arbeit die eigentliche Antwort darstellen soll. In seinem Essay zu Gerhard Roths Romanwerk *Landläufiger Tod*, einem der Texte Sebalds, der wohl am besten als Kommentar zu seinem eigenen literarischen Schreiben gesehen werden kann, beschreibt Sebald die Katastrophen, denen die Bewohner der steirischen Provinz, Schauplatz des Romanwerks, ausgesetzt sind:

Völlig ungesichert erscheint so das Leben der Menschen, denn von einem Tag auf den andern kann alles in Flammen aufgegangen, das Land auseinandergebrochen, im Schnee ertrunken oder mit Krieg überzogen sein, *wobei es letzten Endes keinen Unterschied macht, ob die Katastrophe von der Natur ausgeht oder vom Verlauf der Geschichte, der nicht anders als Feuer oder Wasser alles verzehrt und überschwemmt*. Es gehört zu den durchgängigen Konjekturen von Roths Roman, daß *er die Geschichte der Menschheit nur als eine besonders virulente und vielleicht die letzte Phase der Naturgeschichte begreift* [...]. (UH 153-54, Hervorheb. d. Verf.)

Es gehört auch zu den durchgängigen Konjekturen von Sebalds Werk – dies lässt sich aus den oben gemachten Überlegungen ablesen –, dass „die Geschichte der Menschheit nur als eine besonders virulente und vielleicht die letzte Phase der Naturgeschichte“ begriffen wird. Macht es keinen Unterschied, „ob die Katastrophe von der Natur ausgeht oder vom Verlauf der Geschichte“, so scheinen die von der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung angeregten geschichtsphilosophischen Gedanken tatsächlich in Adornos „Nacht der Indifferenz“ zu enden. Handelt es sich bei der Menschheitsgeschichte nur um „ein allenfalls marginales Unterkapitel übergeordneter Naturgeschichte“ (Schütte 2011: 45) und folgt der Mensch der Natur, indem er

in seiner Geschichte ihre Zerstörungen reproduziert, gelten diese als *natürlich*, nicht-kontingent in dem Sinne, dass sie nicht historisch geworden sind, sondern, wie Adorno sagt, „substantiell“ in der Geschichte sind. Adorno selbst legt das dialektische Verhältnis von Geschichte und Natur um auf das vom „Archaisch-Mythischen“ und dem „Geschichtlich-Neuen“:

Nun ist zunächst die Aufgabe der Geschichtsphilosophie, diese beiden Momente herauszuarbeiten, zu sondern und einander gegenüberzustellen, und erst wo diese Antithesis expliziert ist, ist eine Chance, daß man zu der Auskonstruktion der Naturgeschichte gelangen kann. (Adorno GS I: 362)

Die Herausarbeitung des „Archaisch-Mythischen“ und des „Geschichtlich-Neuen“ darf man sich nicht als starre Gegenüberstellung vorstellen, da beide Momente aufeinander verweisen und sich gegenseitig durchdringen. Mit Rückgriff auf die großen Mythen und die antike Tragödie stellt Adorno nämlich fest,

[...] daß das zugrunde liegende Mythisch-Archaische, dies angeblich substantielle beharrende Mythische gar nicht in einer solchen Weise statisch zugrunde liegt, sondern daß in allen großen Mythen, wohl auch in allen mythischen Bildern, die unser Bewußtsein noch hat, das Moment der geschichtlichen Dynamik bereits angelegt ist, und zwar in dialektischer Form, so, daß die mythischen Grundgegebenheiten in sich selbst widerspruchsvoll sind und sich widerspruchsvoll bewegen [...]. (ibid. 362-63)

Das „Geschichtlich-Neue“ seinerseits stellt, als zweite Natur, die ja ein geschichtlich Gewordenes ist, „als *archaisch* sich dar“ (ibid. 364.): „Diese zweite Natur ist, indem sie sich als sinnvoll gibt, eine des Scheines, und der Schein an ihr ist geschichtlich produziert“. Die „geschichtlich produzierten Schein-Gehalte“ aber sind „allemaal mythischer Art“ (ibid. 364). In der Idee der Naturgeschichte geht es also darum, „Geschichtlich-Neues“ im „Mythisch-Archaischen“, das sich als natürlich präsentiert, zu finden, um sich des „Trug[s] des statischen Charakters der mythischen Elemente“ zu entledigen und den Schein dessen, das sich als „Geschichtlich-Neues“ ausgibt, in Wirklichkeit aber wiederkehrender mythisch-archaischer Gehalt ist, kritisch zu hinterfragen. Umgelegt auf die oben erwähnten Antithesen würde dies bedeuten, die progressive Geschichtsauffassung auf das hin zu untersuchen, das nicht neu ist in ihr, sondern zyklisch wiederkehrt und somit die Idee von Progression bzw. Fortschritt selbst zu hinterfragen, und die in der Natur begründete Auffassung eines zyklischen Geschichtsverlaufs auf „Geschichtlich-Neues“ oder „Geschichtlich-Gewordenes“ in ihr zu untersuchen, das sich als *natürlich* oder substantiell präsentiert, und so der Versuchung der Idee einer Wiederkehr des ewig Gleichen zu entkommen.

Findet sich aber eine ähnliche dialektische Bewegung in der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung? Zuerst ist zu bemerken, dass sich in Adornos Vortrag das Gewicht vom Begriff der „Natur“ auf den des „Mythisch-Archaischen“ verschiebt, in einer Verbindung von Natur und Mythos, die Adorno bereits zu Beginn ankündigt. Die vorplatonischen Mythen aber haben ein

dialektisches Moment darin (dies wurde bereits mit dem Moment der geschichtlichen Dynamik im Mythischen angedeutet), „daß die tragischen Mythen in sich mit der Verfallenheit in Schuld und Natur zugleich das Moment der Versöhnung, das prinzipielle Hinausgehen über den Naturzusammenhang enthalten“ (ibid. 363). In Bezug auf Sebalds Idee der Naturgeschichte der Zerstörung ist Adornos strikte Abgrenzung vom „Naturbegriff der mathematischen Naturwissenschaften“ – heute könnte man fast sagen: vom konventionellen Naturbegriff – von Bedeutung, da eine solche Abgrenzung in dieser nicht stattfindet. Das beste Beispiel hierfür ist der auf Erkenntnissen der modernen Naturwissenschaft basierende Eintrag aus einer Brockhaus Enzyklopädie zu den Ringen des Saturn, der mit zwei weiteren Zitaten als Motto *Die Ringe des Saturn* selbst eröffnet¹. Und doch hat diese strenge Abgrenzung einen guten Grund, wie Bettina Mosbach darlegt:

Adornos Differenzierung zwischen dem geschichtsphilosophischen Konzept der Naturgeschichte und ihrem naturwissenschaftlichen Sinn steht dabei unmittelbar im Zusammenhang mit der abgewiesenen ‘Verklärung’ geschichtlicher Abläufe als natur- und insofern sinnhaft. (Mosbach 2008: 108)

Indem die Naturwissenschaften beitragen zur Einordnung der destruktiven historischen Prozesse in eine destruktive, chaotische und sinnlose Naturgeschichte, präsentieren sie diese als *natürlich* und somit, so ließe sich sagen, sinnhaft in ihrer Sinnlosigkeit und tragen so zu einer Mythisierung von Geschichte bei, die aber wenig zu tun hat mit dem „Mythisch-Archaischen“ Adornos, dem eine Dialektik innewohnt. In seinem Essay *Zwischen Geschichte und Naturgeschichte. Über die literarische Beschreibung totaler Zerstörung*, dem Vorgängertext von *Luftkrieg und Literatur*, kritisiert Sebald Hermann Kasacks Roman *Die Stadt hinter dem Strom*, „der im großen und ganzen auf der Ebene der Mythisierung der erfahrenen und erfahrbaren Wirklichkeit operiert“ (CS 73). Im Schlussteil des Romans gehe es dann um den „Versuch einer Sinngebung des Sinnlosen“ (ibid. 74), was einer geeigneten Definition für die Mythisierung geschichtlicher Ereignisse entspricht², der auch die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung zu verfallen scheint.

¹ „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 9).

² In seiner Dissertation *Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins* übt W. G. Sebald Kritik an Döblins Versuchen, sinnlose Zerstörung als sinnhaft zu präsentieren. Es gehöre Uwe Schütte zufolge aber „zu den methodischen Schwächen von Sebalds Dissertation, dass er den zentralen Begriff des Mythos darin nie definiert. Was er wohl meint, ist die Darstellung des Sinnlosen als sinnhaft, wobei Sebald insbesondere den Ausbruch von Gewalt – sei es in archaischen Opferzeremonien oder modernen Massenmorden – als ‘mythisch’ versteht, d.h. als irrationalen, anti-aufklärerischen Affekt“ (Schütte 2011: 223-24). Zu denselben Ergebnissen kommt auch Bettina Mosbach und setzt diese in Verbindung mit „Adornos Qualifikation des Mythischen im Sinne einer ‘Zeilebation des Sinnlosen’“ (Mosbach 2008: 74). Eine solche Auffassung des Mythos entspricht der oben zitierten und kann

Der Zusatz des Begriffs „Zerstörung“ zur Idee der Naturgeschichte trägt ebenfalls zur Störung des Adorno zufolge ihr innewohnenden dialektischen Verhältnisses bei: Bei der Zerstörung handelt es sich um eine Konstante, etwas, das zyklisch wiederkehrt, oder das, in Adornos Worten, „substantiell“ oder „statisch“, ist: „Und der Trug des statischen Charakters der mythischen Elemente ist es, dessen wir uns zu entledigen haben, wenn wir zu einem konkreten Bild von Naturgeschichte kommen wollen“ (Adorno GS I: 364). Wiederum stößt man hier auf eine der zentralen Fragen betreffend die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung, die es, auch mit Bezug auf die Texte von Chateaubriand und Euclides da Cunha, zu beantworten gilt: Dass die Zerstörung im Bereich der Natur substantiell ist, ist nicht schwer vorstellbar, man denke erneut an den Enzyklopädieeintrag zur wahrscheinlichen Entstehung der Ringe des Saturn aus einem früheren Mond, „der, dem Planeten zu nahe, von dessen Gezeitenwirkung zerstört wurde“ (RS 9). Doch handelt es sich bei der Zerstörung in der menschlichen Geschichte ebenfalls um eine Konstante, wie bisher angedeutet, oder doch um „Trug“? Fürs Erste soll die Feststellung reichen, dass der Begriff der Naturgeschichte der *Zerstörung* den Fokus auf die zyklische Dimension der Naturgeschichte verlegt, was Adornos Begriff der Diskontinuität der Geschichte zugunsten einer Kontinuität der Geschichte – der Geschichte als Aneinanderreihung von sinnlosen Katastrophen – ersetzt und anscheinend die dialektische und somit gleichzeitig kritische Dimension der Naturgeschichte reduziert. Ob die im gewählten literarischen Korpus artikulierte Naturgeschichte der Zerstörung auf anderem Weg zu einer dialektischen Dimension gelangt, ist eine Frage, die direkt mit der Frage nach dem „Trug des statischen Charakters der mythischen Elemente“ zu tun hat und anhand der Analyse der Texte beantwortet werden soll.

Vorerst gilt es noch auf eine andere kritische Dimension der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung hinzuweisen. Durch den Zusammenschluss von Menschheits- und Naturgeschichte auf Basis einer zwar chaotischen und unvorhersehbaren, aber immer konstanten und daher

auch selbst auf die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung angewendet werden, was auch zahlreiche Kritiker:innen Sebalds getan haben. Eine genauere Definition des Mythischen findet sich in Susan Buck-Morss' *The dialectics of seeing: Walter Benjamin and the Arcades project*. Wie der Titel schon sagt, handelt es sich um ein Buch zu Benjamins *Passagen-Werk*, in dem die Kritik am Mythischen ebenfalls eine Rolle spielt. Eine längere Passage soll hier zitiert werden, da in ihr oben skizzierte Punkte klar zusammengefasst erscheinen: „Within myth, the passage of time takes the form of predetermination. The course of events is said to be predestined by the gods, written in the stars, spoken by oracles, or inscribed in sacred texts. Strictly speaking, myth and history are incompatible. The former dictates that because human beings are powerless to interfere in the workings of fate, nothing truly new can happen, while the concept of history implies the possibility of human influence upon events, and with it, the moral and political responsibility of people as conscious agents to shape their own destiny“ (Buck-Morss 1989: 78). Auch wenn der Begriff der „Natur“ fehlt, da die Kritikerin sich hier auf den religiösen Kontext des Mythischen konzentriert, ist der Bezug zu ihm deutlich zu erkennen.

zyklischen Wiederkehr der Zerstörung in unterschiedlichen Manifestationen, gewinnt die anfangs in Zusammenhang mit Heine erwähnte zyklische Geschichtsauffassung an Überzeugungskraft gegenüber der linearen oder progressiven, die sie als ungenau oder falsch darstellt. In der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung findet sich also, dies ist unschwer zu bemerken, eine Kritik am Fortschrittsglauben, die Sebald mit den Theoretikern der Frankfurter Schule und überhaupt mit den Geisteswissenschaften teilt, wie ein Zitat aus der achten These von Benjamins *Über den Begriff der Geschichte* beweist: „Das Staunen darüber, daß die Dinge, die wir erleben, im zwanzigsten Jahrhundert ‘noch’ möglich sind, ist *kein* philosophisches. Es steht nicht am Anfang einer Erkenntnis, es sei denn der, daß die Vorstellung von Geschichte, aus der es stammt, nicht zu halten ist“ (Benjamin GS I, 2: 697). Indem sich der Glaube an den Fortschritt als „Fortschritt der Menschheit selbst“ (ibid. 700) präsentiert und sich zur treibenden Kraft der Geschichte macht, neigt er dazu, die die menschliche Geschichte durchziehenden Katastrophen als Ausnahmen zu verharmlosen, die der Vergangenheit und nicht der Zukunft angehören. In der Darstellung des Sinnlosen – der Geschichte – als Sinnhaftem behält er genauso Elemente des Mythischen bei wie die Vorstellung einer zyklischen Wiederkehr der Zerstörung. Außerdem verfälscht er den Blick auf die Realität: Das Bild einer im Fortschritt begriffenen Menschheit verdrängt das Bild einer Menschheit, die noch im 20. Jahrhundert, wie Benjamin sagt, und auch noch im 21. Jahrhundert, wie hier hinzugefügt werden soll, Katastrophen produzieren kann. Die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung beinhaltet insofern kritisches Potential, als sie sich wendet gegen diese „Vorstellung von Geschichte“, die „nicht zu halten ist“, wie auch eine Analyse von Sebalds *Luftkrieg und Literatur* aufzeigt.

1.1.2. Luftkrieg und Literatur *oder*: De la destruction comme élément de l’histoire naturelle

Der Titel der französischen Übersetzung¹ von W. G. Sebalds im Spätherbst 1997 in Zürich gehaltenen und danach in Buchform veröffentlichten Vorlesungen zum Thema Luftkrieg und Literatur macht es deutlich: Die Bombardierung der deutschen Städte durch die Alliierten im Zweiten Weltkrieg bildet ein besonders drastisches Kapitel in der Naturgeschichte der Zerstörung. Außerdem führt der Text den Leitbegriff selbst ein: „Womit hätte eine Naturgeschichte der Zerstörung einsetzen müssen?“ (LK 40), fragt Sebald und meint die Beschreibung des Luftkriegs, besonders die Bombardierung der deutschen Städte. Den Terminus übernimmt Sebald von Solly Zuckerman, den er 1981 interviewt hat (Schütte 2011:

¹ *De la destruction comme élément de l’histoire naturelle*. Traduit par Patrick Charbonneau. Arles: Babel/Actes Sud, 2014.

26) und der nach seinem Besuch des zerstörten Kölns, „überwältigt von dem, was er gesehen hatte“ (LK 38), einen Bericht über die „Naturgeschichte der Zerstörung“ schreiben wollte, ein Vorhaben, das aber dann gescheitert sei (ibid.)¹. Sebalds Antwort auf seine Frage, womit eine Naturgeschichte der Zerstörung hätte einsetzen müssen, wie also die durch die Bombenangriffe verursachte Zerstörung hätte beschrieben werden können, bildet eine weitere, rhetorische Frage:

Mit einer Übersicht über die technischen, organisatorischen und politischen Voraussetzungen für die Durchführung von Großangriffen aus der Luft, mit einer wissenschaftlichen Beschreibung des bis dahin unbekannten Phänomens der Feuerstürme, mit einem pathographischen Register der charakteristischen Todesarten oder mit verhaltenspsychologischen Studien über den Flucht- und Heimkehrinstinkt? (ibid.)

Alle diese Möglichkeiten scheinen legitim zur Beschreibung dieses Kapitels der Naturgeschichte der Zerstörung, und vielleicht ist es nicht so abwegig, dass all die Schriftsteller:innen, die diesen nachgehen, Sebalds Definition der Melancholie folgen, die „noch einmal nachrechnet, wie es nur so hat kommen können“ (BU 12). Jedenfalls ist es Sebalds zentrales Anliegen, in seinen Vorlesungen darzustellen, dass es zu einem solchen Nachrechnen betreffend die Bombardierung deutscher Städte in der deutschen Nachkriegsliteratur nie gekommen ist, und „die Unfähigkeit einer ganzen Generation deutscher Autoren, das, was sie gesehen hatten, aufzuzeichnen und einzubringen in unser Gedächtnis“ (LK 7) zu thematisieren². Die Debatte, die Sebalds provokante Thesen damals im Feuilleton und bis heute in der Kritik anfachten, soll hier nicht nochmals aufgerollt werden³. Ziel ist es nämlich aufzuzeigen, inwiefern in dem Luftkriegs-Buch eine kritische Dimension steckt, die über Sebalds Kritik an den deutschen Autoren, die es nicht geschafft haben, den Luftkrieg und seine Konsequenzen literarisch aufzuarbeiten, hinausgeht, mit der Naturgeschichte der Zerstörung selbst zu tun hat und sich in einer bestimmten Form des „Nachrechnens“ zu erkennen gibt.

¹ Vgl. ebenfalls die Fußnote zu Solly Zuckerman und seinem geplanten Bericht *The Natural History of Destruction* in Sebalds Artikel *Zwischen Geschichte und Naturgeschichte. Über die literarische Beschreibung totaler Zerstörung* (CS 255-56).

² Wie Nicolas Pethes feststellt, besteht *Luftkrieg und Literatur* „in erster Linie aus einer Kritik literarischer Luftkriegsdarstellungen, und zwar in dreierlei Hinsicht: erstens bezüglich ihrer angesichts der Bedeutung des Themas erstaunlich geringen Zahl, zweitens hinsichtlich ihrer meist mangelhaften ästhetischen Qualität sowie drittens mit Blick auf die in einigen wenigen Texten vorfindlichen Ansätze zu einer dem Gegenstand angemessenen poetologischen Machart“ (Pethes HB 96).

³ Vgl. hierzu vor allem: Fuchs 2004 (152-163), Wilms 2004, Atze 2006 (205-217), Baumgärtel 2010 (145-174), Schütte 2011 (235-238), Schulte 2012 (82-94), Pethes HB (94-100) und, für einen deutlich breiteren Überblick, das in Reaktion auf Sebalds Vorlesungen vom deutschen Journalisten Volker Hage veröffentlichte Buch *Zeugen der Zerstörung. Die Literaten und der Luftkrieg* (Hage 2003).

Zum Thema Luftkrieg gibt es von Sebald einen lange vor den Vorlesungen entstandenen Essay. Dieser trägt den Titel *Zwischen Geschichte und Naturgeschichte. Über die literarische Beschreibung totaler Zerstörung* und wurde 1982 veröffentlicht. Zum Teil „wortgleich“ (Pethes HB 94) sind Textstellen aus dem Aufsatz in die Vorlesungen bzw. die Buchpublikation eingegangen. Dennoch lassen sich auch Veränderungen aufzeigen, die etwa Anne Fuchs und Patrick Baumgärtel als Belege für die „Wandlung“ Sebalds vom kritischen Aufklärer zum pessimistischen Kulturkritiker anführen:

Dem jüngeren Sebald geht es noch stärker darum, gesellschaftliche Lernprozesse auszulösen, die aus der Beschäftigung mit der betrachteten Literatur hervorgehen und an deren Ende die gesellschaftliche Befreiung von Herrschaft, die Abschaffung von Gewalt und der Ausbruch aus einer *historia calamitatum* stehen. Diese kritisch-aufklärerische Intention, das Beharren auf uneingelösten sozialpolitischen Möglichkeiten, die durch Literatur und Kunst in (kollektive) Erinnerung gebracht werden können, machen in *Luftkrieg und Literatur* einem stärker ‘naturhistorischen Denken’ Platz¹. (Baumgärtel HB 218)

Tatsächlich kritisiert Sebald im Essay von 1982 an Kasacks *Die Stadt hinter dem Strom* die „kunstfertige Irrationalisierung des zerstörten Lebens“ (CS 74) und den mythologisierenden „Versuch einer Sinngebung des Sinnlosen“ (ibid.). An Hans Erich Nossacks Roman *Der Untergang* kritisiert er die „fast schon habituelle Mythisierung extremer gesellschaftlicher Zustände“ (ibid. 76) sowie die „Rhetorik der Schicksalhaftigkeit, die den Blick verstellt auf das technische Unternehmen der Zerstörung“ (ibid.) und das Umschlagen des Textes in „mythisch-allegorische Strukturen“ (ibid. 80), während er auf den folgenden Seiten die positiven Aspekte des Romans hervorhebt. Unschwer zu erkennen ist der kritische, aufklärerische Gestus; ebenfalls erkennbar ist, dass sich dieselben Worte theoretisch – zwar auf etwas einseitige, aber keineswegs ungültige Weise – auf Sebalds Idee der Naturgeschichte der Zerstörung anwenden lassen. Mit Bezug auf Alexander Kluges zweites Heft der *Neuen Geschichten*, das vom Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945 handelt, spricht Sebald schließlich von einem „Lernprozeß, der sich im nachhinein vollzieht“ und „die einzige Möglichkeit“ ist, „die im Menschen sich regenden Wunschvorstellungen umzubiegen auf die Antizipation einer Zukunft, die nicht schon von der aus der verdrängten Erfahrung resultierenden Angst besetzt wäre“ (ibid. 95). Tatsächlich lesen sich die Passagen zu Kluge in *Luftkrieg und Literatur* etwas pessimistischer, auch wenn positive Elemente nicht fehlen, zum Beispiel im Satz, dass Kluges „detaillierte Beschreibung der gesellschaftlichen Organisation

¹ Die Passagen vergleichend, die Sebald jeweils in seinem Essay von 1982 sowie in seinen Vorlesungen den Texten Alexander Kluges widmet, kommt Anne Fuchs zu denselben Resultaten. Sehe Sebald 1982 in Kluges Texten die Möglichkeit von einem „Umschlag des Dokumentarischen ins Utopische“ (Fuchs 2004: 159), sei dies später nicht mehr der Fall: „Indem Sebald den Luftkrieg als Exempel für den Umschlag der anthropozentrischen Geschichte in die Naturgeschichte liest, verschreibt er sich letztlich einer Metaphysik der Naturgeschichte die [sic!], wie mir scheint, den Grundprinzipien seiner Ästhetik der Erinnerung zuwiderläuft“ (Fuchs 2004: 160).

des Unglücks“ die „Konjektur“ beinhalte, „daß ein richtiges Verständnis der von uns in einem fort inszenierten Katastrophen die erste Voraussetzung darstellt für die gesellschaftliche Organisation des Glücks“ (LK 70). Als Antwort auf diesen kann folgender Satz gelesen werden:

Und doch rührt sich sogar in ihm, diesem aufgeklärtesten aller Schriftsteller, der Verdacht, daß wir aus dem von uns angerichteten Unglück nichts zu lernen vermögen, sondern, unbelehrbar, immer nur fortmachen auf Trampelpfaden, die auf legere Weise an die alten Wegverbindungen anknüpfen. (ibid. 73)

Tatsächlich findet vom Essay zu den Vorlesungen eine Verschiebung des Tons in Richtung Naturgeschichte und Resignation statt, ohne dass dabei die kritische Perspektive verloren ginge. Diese manifestiert sich zuerst in der bereits erwähnten, für Sebalds Werk so bedeutsamen Fortschrittskritik. Hierbei erhält der Begriff „Fortschritt“ eine besondere Bedeutung. Er hängt zusammen mit der Vergangenheit und ihrer Aufarbeitung. In seinem 1959 gehaltenen Vortrag *Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit* beschreibt Adorno zwei Formen der Aufarbeitung der Vergangenheit, die eine aufklärerisch-positiv, die andere verdrängend-negativ:

Mit Aufarbeitung der Vergangenheit ist in jenem Sprachgebrauch nicht gemeint, daß man das Vergangene im Ernst verarbeite, seinen Bann breche durch helles Bewußtsein. Sondern man will einen Schlußstrich darunter ziehen und womöglich es selbst aus der Erinnerung wegwischen. [...] Man will von der Vergangenheit loskommen: mit Recht, weil unter ihrem Schatten gar nicht sich leben läßt, und weil des Schreckens kein Ende ist, wenn immer nur wieder Schuld und Gewalt mit Schuld und Gewalt bezahlt werden soll; mit Unrecht, weil die Vergangenheit, der man entrinnen möchte, noch höchst lebendig ist. (Adorno GS 10,2: 555)

Sebalds Vorlesungen, in denen er feststellt, der Luftkrieg in Deutschland scheine „kaum eine Schmerzensspur hinterlassen zu haben im kollektiven Bewußtsein“ (LK 12), lassen sich als Anprangerung einer falschen Form der Aufarbeitung der Vergangenheit lesen, nämlich der Tilgung des Geschehenen aus der Erinnerung, die aber, so Adorno, „eher eine Leistung des allzu wachen Bewußtseins als dessen Schwäche gegenüber der Übermacht unbewusster Prozesse“ (Adorno GS 10,2: 558) ist. Gilt dies nicht unbedingt für die Zeugen der Zerstörung, denen „unter dem Schock des Erlebten die Erinnerungsfähigkeit teilweise ausgesetzt“ (LK 31) haben muss, so doch für die nachfolgenden Generationen, denen eine gründliche Aufarbeitung der Vergangenheit zugefallen wäre, die deren „Bann breche durch helles Bewußtsein“. Stattdessen erkennt Sebald bloß, in den Worten des Erzählers von *Die Ausgewanderten*, „die rings mich umgebende Geistesverarmung und Erinnerungslosigkeit der Deutschen, das Geschick, mit dem man alles bereinigt hatte“ (AG 333). Daher rührt auch seine vehemente Kritik an der „Unfähigkeit einer ganzen Generation deutscher Autoren, das, was sie gesehen hatten, aufzuzeichnen und einzubringen in unser Gedächtnis“ (LK 7), denn, so in seinem Essay von 1982, „unter den vorgesetzten Bedingungen wird Schreiben zu einem imperativen Geschäft, das im Interesse der Wahrheit Verzicht leistet auf Kunstübung“:

Das Ideal des Wahren, das in der Gestalt eines gänzlich unpräntösen Berichts beschlossen ist, erweist sich als der unwiderrufliche Grund aller literarischen Bemühung. In ihr kristallisiert sich Resistenz gegen die menschliche Fähigkeit, all jene Erinnerungen zu verdrängen, die die Fortführung des Lebens irgend verhindern können. (CS 86)

Die bereitwillige Verdrängung der Zerstörungen und Katastrophen der Vergangenheit macht die Frage, ob ein Beharren auf der Zerstörung der deutschen Städte moralisch legitim sei angesichts der Zerstörungen und des Leidens, die Hitler und seine Gefolgsleute ausgehend von Deutschland auf weiten Teilen der Welt angerichtet haben, zweitrangig. Im Rahmen der Naturgeschichte der Zerstörung ist der Luftkrieg nur ein besonders illustratives Beispiel für das „Diktum Brechts, daß der Mensch durch Katastrophen soviel lerne wie das Versuchskaninchen über Biologie“ (ibid. 94). Damit zusammen hängen auch die Zeilen, in denen Sebald in *Luftkrieg und Literatur* auf den deutschen Wiederaufbau eingeht:

Nicht als das grauenvolle Ende einer kollektiven Aberration erscheint also diese totale Zerstörung, sondern, sozusagen, als die erste Stufe des erfolgreichen Wiederaufbaus. [...] Der inzwischen bereits legendäre und, in einer Hinsicht, tatsächlich bewundernswerte deutsche Wiederaufbau, der, nach den von den Kriegsgegnern angerichteten Verwüstungen, einer in sukzessiven Phasen sich vollziehenden zweiten Liquidierung der eigenen Vorgeschichte gleichkam, unterband durch die geforderte Arbeitsleistung sowohl als durch die Schaffung einer neuen, gesichtslosen Wirklichkeit von vornherein jegliche Rückerinnerung, richtete die Bevölkerung ausnahmslos auf die Zukunft aus und verpflichtete sie zum Schweigen über das, was ihr widerfahren war. (LK 14 & 15-16)

Durch die Liquidierung der Vergangenheit und die Ausrichtung auf die Zukunft, die der Wiederaufbau impliziert, scheinen sich die Menschen in das klassische zyklische Schema von Zerstörung und Wiederaufbau einzuordnen¹: Auf den Trümmern der vergangenen Katastrophen wird Neues gebaut, in dem Sebald ein zukünftiges Trümmerfeld sieht, weil, so Adorno, „die Vergangenheit, der man entrinnen möchte, noch höchst lebendig ist“. Nicht zufällig enden die Züricher Vorlesungen mit dem Bild von Walter Benjamins Engel der Geschichte, der eine einzige Katastrophe sieht, „die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert“ (Benjamin GS I, 2: 697) und der vom Sturm des Fortschritts fortgetragen wird, obwohl er eigentlich *verweilen* möchte: „Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen“ (ibid.). Zwar fügen die Deutschen das Zerschlagene zusammen und räumen die Trümmer auf, gehen aber nicht ein auf „das von allen gehütete Geheimnis der in die Grundfesten unseres Staatswesens eingemauerten Leichen“ (LK 20). Die Beschreibung des Luftkriegs als Teil der Naturgeschichte der Zerstörung, deren Fehlen bzw. Unangemessenheit Sebald in der deutschen Nachkriegsliteratur feststellt und um die er sich

¹ Vgl. auch folgende Aussage Sebalds: „Zunächst gehen wir kollektiv aus unserem Wahnsinn heraus und richten diese vollkommen unsinnigen Zerstörungen an, nicht? Das, was vor ein, zwei Jahren [...], im ehemaligen Jugoslawien passiert ist – ohne jeden Sinn, aus der Retrospektive zu sehen, wie damals schon viele Leute gesagt haben, das hat überhaupt keinen Zweck. Ja, und wir machen das, nicht?, und hinterher räumen wir irgendwie auf“ (Ges 246).

selbst bemüht (vgl. die Beschreibung der „Operation Gomorrha“ in LK 33-36), ist also gegen eine Form des Fortschritts gewendet, in der es weniger um die Idee einer konstanten Vervollkommnung der Menschheit durch Rationalität oder Technologie geht, sondern in erster Linie um ein *Fortschreiten* von der Katastrophe in die Zukunft, das dann zusammenfällt mit einem *Fortleben* der Vergangenheit, während es eigentlich darum ginge, gleich dem Wunsch des Engels der Geschichte bei der Katastrophe zu *verweilen* und diese in Adornos Sinn aufzuarbeiten. Bei der in der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung sich manifestierenden fortschrittskritischen Dimension geht es also keineswegs bloß um die zwei von Heinrich Heine beschriebenen geschichtsphilosophischen Ideen von Fortschritt und Zyklus. Verbunden mit dem Begriff Fortschritt ist für Sebald die Unwilligkeit bzw. das Unvermögen der Menschen, sich mit den von ihnen verursachten Katastrophen auseinanderzusetzen, die zusammenfallen mit der Unfähigkeit, die Katastrophen der Zukunft kommen zu sehen. Gerade zu solch einer Auseinandersetzung provoziert aber die Naturgeschichte der Zerstörung, indem sie die menschliche Geschichte als Zyklus von Katastrophen präsentiert. Ist sie dem Fortschrittsdenken geschichtsphilosophisch sowie ideologisch diametral entgegengesetzt, so schließt sie den zivilisatorischen und technologischen Fortschritt gleichwohl nicht aus; dieser ist vielmehr bedeutender Teil der Beschreibung der Naturgeschichte der Zerstörung, da er in einer dialektischen Bewegung in sein Gegenteil umkippt und somit beiträgt zum Zyklus der Zerstörung. Die gewaltige Zerstörungskraft der im zweiten Weltkrieg abgeworfenen Bomben, Produkte des technologischen Fortschritts, beweist dies.

Noch auf anderer Ebene findet sich auch in *Luftkrieg und Literatur* eine Kritik am konventionellen Fortschrittsbegriff. Über den Kontrast einer Passage aus Ruth Franklins Essay zu Sebalds Werk lässt sich die kritische Dimension der Einordnung des Luftkrieges in die Naturgeschichte der Zerstörung, die Kritiker:innen wie Fuchs und Baumgärtel als so problematisch ansehen, artikulieren. Zur Einordnung des Luftkriegs in die Naturgeschichte schreibt die Kritikerin Folgendes:

Sebald's patterning amounts to an aestheticizing of catastrophe, and thus it annihilates causality. We appreciate the beauty of the image that the writer discerns, but it adds nothing to our understanding of why things happened as they did. And this is the great problem with a 'natural history' of the bombings. The air war over Hitler's Germany was not a natural disaster, like the eclipse of 1502. It was not random in its causes or effects; and so, morally speaking, it was worse than a natural disaster. The bombings may have the physical impact of an earthquake, but they cannot be understood in the same way, because to do so is to ignore the fact that this catastrophe was man-made, a human action, and thus more complicated and more terrible than another inevitable repetition of nature's rich but meaningless pattern of disaster. (Franklin 2007: 140)

Inwiefern Franklin Recht hat mit der Aussage, es gehe Sebald um eine Ästhetisierung der Katastrophe, soll hier nicht entschieden werden. Interessanter in diesem Zusammenhang ist die moralische Dimension, die der Zerstörung in der menschlichen Geschichte, nicht aber der restlichen Naturgeschichte, innewohnt. Dass die vom Menschen angerichtete Zerstörung schrecklicher ist als die größten Naturkatastrophen, da der Mensch als denkendes Wesen *bewusst* vollzieht, was in der Natur *unbewusst* geschieht, scheint auf den ersten Blick einleuchtend, und tatsächlich findet sich in Sebalds Schriften ein solcher Aspekt. Aber genau gegen diese Dichotomie von bewusst/unbewusst, die bloß die Dichotomie von Kultur/Natur reproduziert, da sie dem Menschen als rationalem und moralischem Wesen einen Sonderstatus in der Natur verleiht bzw. diesen überhaupt aus dem Naturzusammenhang entfernt, richtet sich die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung. Die einfache Trennung von Menschheits- und Naturgeschichte reproduziert die Idee des autonomen Individuums, dem die Emanzipation von der Natur gelungen ist; eine Vorstellung, gegen die Sebald sich in seinen Gesprächen richtet: „Die Menschheit besteht nicht, wie wir das im 19. Jahrhundert in unseren liberalen Träumen noch hofften, aus emanzierten, autonomen Individuen“ (Ges 88). Und in einem anderen Gespräch:

Die Vorstellung, daß das Individuum, das einzelne autonome Wesen, das Übergeordnete ist, das ist ja nur ein Wunschtraum, den wir in der bürgerlichen Zeit entwickelt haben. In Wirklichkeit ist das Phänomen Mensch ein kollektives, und dieses Kollektivum löst die unwahrscheinlichsten Dinge aus. (ibid. 115-16)

Wenn Sebald hier die Möglichkeit eines einzelnen autonomen Wesens nicht leugnet, so bestätigt er doch dessen Ohnmacht angesichts der gesellschaftlichen und kollektiven Prozesse, die sich auf unbewusster bzw. irrationaler Ebene vollziehen und gegen die das autonome Subjekt wenig ausrichten kann. Was Ruth Franklin an Sebald kritisiert – nämlich die Aufhebung von Kausalität in der Beschreibung des Luftkriegs als naturgeschichtliches Ereignis – tritt in der Trennung von menschlicher und natürlicher Zerstörung noch deutlicher hervor. Ausgehend von der Vorstellung vom Menschen als rationalem und moralischem Wesen lassen sich die von ihm verursachten Katastrophen kaum erklären. Der erste Schritt, die vom Menschen verursachte Zerstörung zu verstehen, wäre es, diese Vorstellung zu hinterfragen. Sonst würde man nur allzu schnell bei Walter Benjamins „Staunen darüber, daß die Dinge, die wir erleben, im zwanzigsten Jahrhundert ‘noch’ möglich sind“ (Benjamin GS I, 2: 697), landen. Indem die Idee der Naturgeschichte den Menschen in den Kontext der Natur zurücksetzt, von dem er sich, einer gängigen Vorstellung nach, emanzipiert glaubte, fragt sie nach seinem Platz in der Natur und seiner Rolle in der Naturgeschichte der Zerstörung, was die Möglichkeit eines adäquaten Verständnisses betreffend „unsere beinahe nur aus Kalamitäten bestehende

Geschichte“ (RS 350) zumindest andeutet. Sie ermöglicht somit, Adornos und Horkheimers *Dialektik der Aufklärung* folgend, eine Aufklärung über die Aufklärung, die dem Paradoxon der menschlichen Gesellschaft und des menschlichen Wesens gerecht wird:

Man sieht, wie absurd das von uns organisierte Leben ist, abgrundtief absurd. Und es hat wiederum Alexander Kluge, der klügste Schriftsteller in der deutschen Nachkriegszeit, mit großer Deutlichkeit gesagt, daß es uns als Spezies offenbar möglich ist, zur Herstellung von Zerstörung die kompliziertesten und phantastischsten Dinge zu organisieren, aber nicht zur Verbesserung der Gesellschaft oder der Lebensverhältnisse. Das ist ein Paradox, das in sich ein Geheimnis birgt. Und wenn wir hinter dieses Geheimnis unserer inneren Konstitution kommen könnten, wäre einiges gewonnen. (Ges 187)

1.2. Zwischen Natur und Geschichte: Die Amerika-Texte von François-René de Chateaubriand

1.2.1. Geschichte als Zyklus: Chateaubriands *Essai sur les révolutions*

To make a revolution every day, is the Nature of the Sun ...
Sir Thomas Browne, *Religio Medici*

Mehrere Seiten des neunten Kapitels von W. G. Sebalds *Die Ringe des Saturn* rekapitulieren Episoden aus dem Leben von François-René de Chateaubriand, niedergeschrieben in dessen *Mémoires d'outre-tombe*. Eine dieser Episoden erzählt von Chateaubriands Aufenthalt in Suffolk: Chateaubriand, „der vor den Schrecken der Revolution nach England geflohen ist“ (RS 297), sieht sich in finanziellen Nöten gezwungen, London zu verlassen und ab Jänner 1794 zweieinhalb Jahre lang in den kleinen Orten Beccles und Bungay Französisch zu unterrichten (Regard 1978: 1383), eine Tätigkeit, die er übrigens Jean-Claude Berchet zufolge als degradierend für einen zukünftigen Schriftsteller empfindet (Berchet 2012: 238). In *Die Ringe des Saturn* erfahren die Leser:innen von Chateaubriands Beziehung zur jungen Charlotte Ives, Tochter des mit seiner Familie in Bungay lebenden Reverend John Ives. Unerwähnt bleibt jedoch Chateaubriands erstes Werk, das von seinem Aufenthalt in Suffolk stark profitiert hat: Der *Essai sur les révolutions*, „texte fondateur de la carrière de Chateaubriand écrivain“ (Didier 2006: 7) und, mit *Les Natchez*, „la mine d'où j'ai tiré la plupart des matériaux employés dans mes autres écrits“ (E 208n¹), wie Chateaubriand später schreibt. Nicht nur hat der junge Mann in Suffolk die finanzielle Stabilität und, neben seiner Unterrichtstätigkeit, auch die Zeit zur Schreibearbeit, sondern auch Zugang zu den Bibliotheken der lokalen Gelehrten, unverzichtbar für den enormen Rechercheaufwand, den der *Essai* verlangt (Regard 1978: 1383-84). Wenige Seiten später spricht Sebalds Erzähler von „der blindlings von einem Unglück zum nächsten taumelnden Geschichte“ (RS 305) und bezieht sich dabei auf die *Mémoires d'outre-tombe*, die er paraphrasiert. Mehr jedoch und deutlicher als die berühmten Memoiren vertritt der *Essai* eine solche pessimistische Vision der Geschichte, die mit der in *Die Ringe des Saturn* präsentierten übereinstimmt. Viele Jahre später, als Chateaubriand den erstmals 1797 in London erschienenen und dort sowie in Frankreich kaum rezipierten *Essai* im Rahmen seiner *Œuvres complètes* (1826) wieder herausgibt, versehen mit zahlreichen, das einst Geschriebene oft geringschätzenden und scharf verurteilenden Kommentaren, führt er im neuen Vorwort die historische Schwarzmalerei und Misanthropie auf die damalige Situation des jungen „Ausgewanderten“ zurück, der, ohne finanzielle Mittel und schwer krank seit seiner

¹ Ein „n“ nach der Seitenzahl markiert die Fußnoten, die Chateaubriand 1826 der Neuauflage des *Essai* im Rahmen seiner *Œuvres complètes* beigelegt hat.

abenteuerlichen Rückkehr von der Armee der Prinzen, glaubt, bald sterben zu müssen und folglich nicht an einem *Essai*, sondern einem *Essai d'outre-tombe* zu arbeiten: „Un écrivain qui croyait toucher au terme de sa vie et qui, dans le dénuement de son exil, n'avait pour table que la pierre de son tombeau, ne pouvait guère promener des regards riants sur le monde“ (E 7). Dass es sich beim *Essai* aber nicht nur um die schwarzen Gedanken eines jungen Aristokraten handelt, der einen Teil seiner Familie in den Grausamkeiten der Französischen Revolution verloren hat und der überzeugt ist, dass auch er selbst nicht mehr lange zu leben hat, sondern um Ideen, denen eine tragische Aktualität nicht abzusprechen ist, soll der Vergleich mit den Schriften von Euclides da Cunha und W. G. Sebald zeigen.

Zweifellos zählt der *Essai* nicht zu den Büchern, die Chateaubriand berühmt gemacht haben. Leicht sind die darin präsentierten Thesen und Ideen zu widerlegen, und wohl deshalb wurde das Buch von der Kritik auch lange ignoriert, wie Maurice Regard in seinem Vorwort zur Pléiade-Edition von Chateaubriands Werken feststellt (Regard 1978: IX)¹. Chateaubriand selbst ist sein strengster Kritiker. Bereits im Vorwort (E 14-15) und dann in den neu hinzugefügten Fußnoten verurteilt er den *Essai* und die darin präsentierten Gedanken aufs Schärfste. „Peu novateur, confus, souvent même contradictoire“, so wiederholt zum Beispiel Fabienne Bercegol Chateaubriands Kritik am *Essai* (Bercegol 2000: 25) und fasst damit die generelle Meinung der Sekundärliteratur zu Chateaubriands erstem Werk zusammen, was jedoch nicht bedeutet, dass von dieser nicht auch zahlreiche positive Aspekte am Text hervorgehoben werden.

Doch worum geht es im *Essai*? Jean-Marie Roulin zufolge stellt sich Chateaubriand im *Essai* einer Frage, die sowohl die französische als auch die europäische Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts beschäftigt hat: „comment appréhender la Révolution ? comment l'expliquer et l'interpréter?“ (Roulin 2009: 20). Chateaubriands Methode ist der Vergleich: Anhand der Revolutionen der Antike will er Parallelen zur Gegenwart ziehen und auf diese Weise die Revolutionen der modernen Welt erklären² – ein gewaltiges Vorhaben, das besonders in seiner

¹ Heute, mehr als vierzig Jahre später, lässt sich eine solche Aussage nicht mehr halten; der *Essai* ist präsent in vielen Studien zum Autor, so zum Beispiel in *Chateaubriand avant le Génie du Christianisme* (Didier/Tabet 2006), *Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire* (Roulin/Rosi 2009), *Chateaubriand. Poésie et Terreur* (Fumaroli 2003).

² Chateaubriand ist freilich weder der erste noch der einzige, der sich an eine Interpretation der Französischen Revolution macht, und auch seine Methode ist alles andere als neu, wie Fabienne Bercegol bemerkt: „Livre d'actualité, dans la mesure où il utilise les révolutions passées pour analyser la crise contemporaine et en prédire l'issue, l'*Essai* n'est certes pas un livre original : il s'inscrit dans une tradition de travaux historiques sur les révolutions qui remonte au XVIIIe siècle et prend place dans une abondante production de livres et de brochures d'analyse politique des événements révolutionnaires récents, dont il reprend et discute les thèses“ (Bercegol 2000: 25).

ursprünglichen Idee, die Geschichte der Revolutionen von ihrem Anfang bis zur Gegenwart zu durchlaufen¹, den Einfluss der Lumières² und ihrer enzyklopädischen Tradition auf den jungen Chateaubriand deutlich macht (vgl. *ibid.* 20-21 und Bercegol 2000: 27). In der *Exposition* seines Projekts formuliert Chateaubriand sechs Fragen, von denen die ersten zwei die Methode des Vergleichs verdeutlichen:

- I. Quelles sont les révolutions arrivées autrefois dans les gouvernements des hommes ? Quel était alors l'état de la société, et quelle a été l'influence de ces révolutions sur l'âge où elles éclatèrent et les siècles qui suivirent ?
- II. Parmi ces révolutions, en est-il quelques-unes qui, par l'esprit, les mœurs et les lumières des temps, puissent se comparer à la révolution actuelle de France ? (E 45)

Wie Chateaubriand 1826 nur allzu gerne selbst anerkennt, führt eine solche Methode zu „rapprochements forcés, ridicules ou bizarres“ (E 15), deren Lächerlichkeit und Absurdität er in seinen nachträglichen Fußnoten immer wieder hervorhebt: So will der Verfasser des *Essai* zum Beispiel Parallelen entdecken zwischen den Republiken Griechenlands und dem revolutionären Frankreich, bei der griechischen Partei *la Montagne* handle es sich um die Jakobiner Athens, während *la Plaine* die Aristokraten repräsentiere, die Spartaner seien die Jakobiner der antiken Welt, Karthago und England glichen sich als Seefahrnationen und Handelsmächte, die Skythen seien wie die Schweizer, da von der Zivilisation noch kaum berührt, glückliche Völker, Makedoniens militärischer Aufstieg spiegle die Machtzunahme Preußens auf europäischer Ebene wider, und das persische Großreich finde seinen Nachfolger im Heiligen Römischen Reich. Was die Vergleiche und Gleichsetzungen von Vergangenheit und Gegenwart bzw. Zukunft für den *Essai* und die darin dargelegte Interpretation der Geschichte bedeuten, fasst der Chateaubriand von 1826 in seinem Vorwort ironisch zusammen: „Qu'ai-je prétendu prouver dans l'*Essai* ? qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil, et qu'on retrouve dans les révolutions anciennes et modernes, les personnages et les principaux traits de la révolution française“ (*ibid.* 15, Hervorheb. d. Verf.). Ausgehend von der Französischen Revolution und den Revolutionen der Antike ist der *Essai* mehr als bloß ein historischer Vergleich: „Chateaubriand se voulait à la fois historien et philosophe“ (Berchet 2012: 248). Verantwortlich für die düstere Geschichtsphilosophie des *Essai* sind die Schrecken der Französischen Revolution, für die Chateaubriand in der Antike Parallelen findet, und die ihn

¹ Der ursprüngliche, nicht verwirklichte Plan enthält fünf antike und sieben moderne Revolutionen (E 48). Veröffentlicht wird 1797 etwa ein Drittel des geplanten Textes, nämlich der Anfang und das Ende des projektierten Buchs (vgl. Berchet 2012: 249), also die Gründung der Republiken im antiken Griechenland, der Aufstieg Makedoniens unter Philip II sowie die Vergleiche dieser historischen Epochen mit der Gegenwart, also der Französischen Revolution.

² Vgl. hierzu Maurice Regard 1978: „Il est important de noter dès le début que l'*Essai sur les révolutions* est un ouvrage nourri des idées et des sentiments qui ont fomenté et fait la Révolution“ (1377). Regard nennt in diesem Zusammenhang Rousseau, Voltaire, Raynal und Montesquieu.

persönlich betrafen. Dabei hatte er die Ideen der Französischen Revolution anfangs positiv aufgenommen, wie Maurice Regard schreibt:

Enfin le jeune chevalier de Combourg était, par ses lectures et ses fréquentations, prêt à accueillir avec enthousiasme toute entreprise qui mettrait un terme, pour employer la langue du siècle, au despotisme et à la superstition¹.

Malheureusement, les choses allaient vite changer. Le sang versé à Rennes et à Paris, les monstruosités dont Chateaubriand avait été le témoin, ou qu'on lui avait racontées, le tombeau de son père profané, sa mère et ses sœurs emprisonnées, son frère et surtout l'admirable et vertueux Malesherbes guillotiné : tous ces drames qu'il rappelle dans son livre l'avaient bouleversé. À ces raisons il convient d'ajouter la misère à laquelle il est réduit et la maladie présente. (Regard 1978: 1378)

Beim *Essai* handelt es sich somit auch um das Buch einer Desillusion, oder, wie Maurice Regard meint, ein historisches Dokument: „[...] le témoignage d'une génération déçue qui voit s'écrouler une civilisation, sans qu'une nouvelle société plus morale, plus égalitaire, dans laquelle elle aurait sa place, apparaisse clairement“ (ibid. 1404). Verbunden mit einer solchen Desillusion schließlich ist die Vorstellung – um Chateaubriands Worte aus dem Vorwort nochmals aufzugreifen –, dass es nichts Neues unter der Sonne gibt, dass man in den antiken und modernen Revolutionen die Merkmale und Gestalten der Französischen Revolution wiederfindet und dass diese somit kein einmaliges historisches Ereignis, sondern eine Episode eines permanenten revolutionären Prozesses² darstellt.

So stellt der *Essai* Chateaubriands anfängliche Definition des Begriffs „Revolution“ bald in Frage: „Par le mot révolution je n'entendrai donc, dans la suite, qu'une conversion totale du gouvernement d'un peuple, soit du monarchique au républicain, ou du républicain au monarchique“ (ibid. 48). Während eine solche Definition die Möglichkeit der politischen Emanzipation noch nicht ausschließt, geben andere Passagen im *Essai* zu verstehen, dass es sich bei dieser „conversion totale“ um einen bloßen Namenswechsel handelt³. Im *Essai* hat der Begriff „Revolution“ keine politisch-emanzipatorische Bedeutung, sondern, wie Maurice Regard feststellt, eine astronomische: „Prenant le terme de révolution dans le sens que lui donnent les astronomes, Chateaubriand se propose de montrer que les régimes politiques, les hommes et les événements réapparaissent à époque fixe, comme les planètes, selon des lois

¹ Ähnlich beschreibt Jean-Claude Berchet Chateaubriands politische Position jener Zeit vor der Revolution (vgl. Berchet 2012: 146), betont aber auch dessen Widerwillen, konkret Partei zu ergreifen und überhaupt seine Unsicherheit oder auch sein Desinteresse an der Politik und den politischen Umwälzungen jener Zeit (vgl. ibid. 154 & 213).

² Vgl. Regard, 1978, S. 1390: Chateaubriand „[...] constate qu'en fin de compte la Révolution française n'est qu'un épisode dans un état révolutionnaire permanent qui se concentre plus particulièrement depuis près d'un siècle sur le monde occidental“.

³ So schreibt Chateaubriand zum Beispiel in einer Fußnote zum Journalisten Nicolas Chamfort: „Ignorait-il que tous gouvernements se ressemblent ; que REPUBLICAIN et ROYALISTE ne sont que deux mots pour la même chose“ (E 123).

scientifiques qu'il sera possible d'établir.“ (Regard 1978: 1386). Dies will Chateaubriand schließlich mit der Methode des Vergleichs erreichen: „Le flambeau des révolutions passées à la main, nous entrerons hardiment dans la nuit des révolutions futures. Nous saisissons l'homme d'autrefois malgré ses déguisements, et nous forcerons le Protée à nous dévoiler l'homme à venir“ (E 51). Das Studium der Vergangenheit soll also die Zukunft voraussagen – Chateaubriands System basiert somit auf dem Prinzip der „*historia magistra vitae*“ (Bercegol 2014: 32); allerdings scheint es mit der Feststellung der ständigen Wiederholung des Gleichen jener Idee alle kritische Kraft zu nehmen, die darin besteht, aus der Vergangenheit zu lernen, um die Zukunft besser zu gestalten: „[...] l'Histoire est un cercle où tout s'achève et recommence sans trêve de façon immuable“, wie Tanguy Logé die Geschichtsphilosophie des *Essai* zusammenfasst (Logé 1976: 117). Die im Vergleich des antiken republikanischen Griechenland mit dem revolutionären Frankreich erreichten Einsichten führen zur Erkenntnis, „que déjà la majorité des choses qu'on voulait faire passer pour nouvelles dans la Révolution française, se retrouve presque à la lettre dans l'histoire des Grecs d'autrefois“ (E 432). So beginnt im postrevolutionären Frankreich die Schreckensherrschaft: „Au même instant, mille guillotines sanglantes s'élèvent à la fois dans toutes les cités et dans tous les villages de la France“ (ibid. 85). Und weiter:

Tandis que les armées se composent, les prisons se remplissent de tous les propriétaires de la France. Ici, on les noie par milliers ; là, on ouvre les portes des cachots pleins de victimes, et l'on y décharge du canon à la mitraille. Le coutelas des guillotines tombe jour et nuit. Ces machines de destruction sont trop lentes au gré des bourreaux ; des artistes de mort en inventent qui peuvent trancher plusieurs têtes d'un seul coup. Les places publiques inondées de sang deviennent impraticables ; il faut changer le lieu des exécutions : en vain d'immenses carrières ont été ouvertes pour recevoir les cadavres, elles sont comblées ; on demande à en creuser de nouvelles. [...] Cependant le peuple, qui n'est plus entretenu que de conspirations, d'invasion, de trahison, effrayé de ses amis mêmes et se croyant sur une mine toujours prête à sauter, tombe dans une terreur stupide. (ibid. 87)

In Chateaubriands Beschreibung verwandelt sich das revolutionäre Frankreich in eine gewaltige Manufaktur, in der Hinrichtungen wie am Laufband produziert werden und das Blut der Opfer den öffentlichen Raum überschwemmt. Frankreich jedoch, so schreibt Chateaubriand wenige Seiten zuvor mit Bezug auf das antike Griechenland, „n'est pas la première république qui ait eu des lois sauvages et de barbares citoyens“ (ibid. 66). Nach der Einführung der Republik, bemerkt Chateaubriand, schlittern alle kleinen Republiken außer Sparta in die Anarchie, und die Reichen reißen die Autorität an sich, während die Armen in Elend darben¹. Die Revolution in Griechenland, so Chateaubriand nach der Analyse ihrer Auswirkungen auf die antike Welt, habe fast ausschließlich negative Konsequenzen gehabt:

¹ „Cette révolution fut bien loin de donner le bonheur à la Grèce. La preuve que le principe n'était pas trouvé, c'est que toutes les petites républiques se virent immédiatement plongées dans l'anarchie, après l'extinction de la royauté. [...]“ (E 64).

Cette révolution si vantée, cette révolution qui mérite de l'être, cette révolution toute vertu, toute vraie liberté, n'a donc produit, en exceptant Rome et la Grande Grèce, que des maux chez tous les autres peuples ? Quoi ! lorsqu'une nation devient indépendante, n'est-ce qu'au dépens du reste des hommes ? La réaction du bien serait-elle mal ? [...] Si les Grecs du temps d'Aristide, en brisant leurs chaînes, n'ont apporté que des maux au genre humain, que peut-on raisonnablement espérer (système de perfection à part) de l'influence de la révolution française ? Croirons-nous que tout va devenir vertueux et libre, parce qu'il a plu aux Français corrompus d'échanger un roi contre cinq maîtres ? Ici l'avenir s'entrouvre. Je laisse le lecteur à l'abîme de réflexions pénibles, de conjectures, de doutes, où ceci conduit. (ibid. 261-62)

Chateaubriand lässt die Leser:innen nicht mit seinen Gedanken allein. Im folgenden Kapitel, *Sujets et réflexions détachés*, vom Autor 1826 treffender als „une sorte d'orgie noir d'un cœur blessé“ (ibid. 269n) bezeichnet, lässt er seinem Pessimismus freien Lauf: „Est-il une liberté civile ? J'en doute. Les Grecs furent-ils plus heureux, furent-ils meilleurs après leur révolution ? Non. Leurs maux changèrent de valeur nominale, la valeur intrinsèque resta la même“ (ibid. 263). Nach dem Studium der vergangenen Revolutionen und den Konsequenzen der Französischen verneint der junge Chateaubriand die Möglichkeit von Emanzipation und Freiheit für alle:

Tout gouvernement est un mal, tout gouvernement est un joug ; mais n'allons pas conclure qu'il faille le briser. Puisque c'est notre sort d'être esclaves, supportons notre chaîne sans nous plaindre, sachons en composer les anneaux de rois ou de tribuns selon les temps, et surtout selon nos mœurs. Et soyons sûrs, quoi qu'on en publie, qu'il vaut mieux obéir à un de nos compatriotes riche et éclairé, qu'à une multitude ignorante, qui nous accablera de tous les maux. (ibid. 269)

Im letzten Satz klingt vielleicht weniger eine aristokratische Hochnäsigkeit an als eine Abneigung gegen die Menschen, die, an den Tagen des politischen Aufruhrs sich in der gleichgesinnten Menge sicher glaubend, ihren niedersten Instinkten nachgeben und vor keiner Grausamkeit zurückschrecken – „ces monstres à la bouche teinte de sang“, wie es im *Essai* über das Pariser Volk heißt, das während der Revolution unsägliches Gräueltum verübt (ibid. 92). Und doch ist es richtig, dass Chateaubriand dem Volk keine Verantwortung übertragen würde: Selten, so Chateaubriand, wären Revolutionen wirklich ein Werk des Volks; die Noblen und die Reichen würden diese aus Neid und Machtgier herbeiführen; das Volk, leidend unter den neuen Herrschern, bereue seine Aktionen, verjage die Tyrannen und kehre zum alten System zurück (ibid. 61-62). Zwar glaubt Chateaubriand theoretisch an das Prinzip der Souveränität der Völker, aber, „si on le met rigoureusement en pratique, il vaut beaucoup mieux pour le genre humain redevenir sauvage, et s'enfuir tout nu dans les bois“ (ibid. 279). Misanthropische Feststellungen wie diese sind wichtig für Chateaubriands schwarze Geschichtsphilosophie; diese basiert nämlich auf einer schwarzen Anthropologie, die den *Essai* als negative Interpretation der menschlichen Natur durchzieht. „Voulez-vous prédire l'avenir, considérez le passé. C'est une donnée sûre qui ne trompera jamais, si vous partez du principe : les mœurs“, heißt es zum Beispiel auf Seite 221. Einer solchen Ansicht widerspricht der Chateaubriand von

1826: „Le vice radical de tous ces parallèles, sans parler des bizarreries qu’ils produisent, est de supposer que la société, à l’époque de la révolution républicaine de la Grèce, était semblable à la société telle qu’elle existe aujourd’hui ; or, rien n’était plus différent“ (ibid. 168n). Dabei gibt der Chateaubriand des *Essai* zu, dass Unterschiede zwischen dem antiken Griechenland und dem Frankreich des späten 18. Jahrhunderts bestehen, ebenso wie zwischen den Ursachen für deren jeweilige Revolutionen und generell zwischen der antiken und der modernen Welt (vgl. ibid. 252-259). Die Konstanz der menschlichen Natur, so scheint der *Essai* anzudeuten, ist jedoch stärker als diese Unterschiede und setzt sich in ihren negativen Ausformungen immer wieder aufs Neue durch: „Déjà nous possédons cette importante vérité, que l’homme, faible dans ses moyens et dans son génie, ne fait que se répéter sans cesse; qu’il circule dans un cercle, dont il tâche en vain de sortir [...]“ (ibid. 432). In der über Jahrtausende unveränderten Natur des Menschen finden die oft so erzwungen scheinenden Parallelen zwischen Vergangenheit und Gegenwart bzw. Zukunft ihre Legitimation, wie Tanguy Logé feststellt (Logé 1976: 117), denn: „[...] avec le cœur de cet incompréhensible bipède on explique tout“ (E 437). Ein genauerer Blick auf die Interpretation des Menschen und seiner Natur im *Essai* scheint deshalb unverzichtbar.

„Il semble qu’il ait des hommes, qui renaissent à des siècles d’intervalle pour jouer, chez différents peuples et sous différents noms, les mêmes rôles, dans les mêmes circonstances [...]“ (E 72). Die Geschichte präsentiert Chateaubriand als niemals endende Tragödie, auf deren Bühne sich stets dieselben Schauspieler in unterschiedlichen Kostümen wiederfinden, gezwungen zur Wiederholung desselben Stücks, denn: „Le bandeau royal, celui de la religion, le bonnet de la liberté, peuvent déformer plus ou moins la tête des hommes, mais leur cœur reste toujours le même“ (ibid. 293). Inspiriert haben Chateaubriands pessimistischen Blick auf den Menschen die Schriften Rousseaus. Dieser, so Marc Fumaroli, mehr noch als die Wälder von Combourg oder Nordamerika, habe Chateaubriand zu dem gemacht, der er war (Fumaroli 2003: 97), auch wenn sich Chateaubriand ab dem *Génie du Christianisme* von dessen Einfluss distanziert bzw., immer noch Marc Fumaroli zufolge, während der Restauration „les périls du rousseauisme“ (ibid. 98) erkennt. Im *Essai* jedoch zitiert Chateaubriand Rousseau, den er sogar angeblich auswendig kenne, ständig (ibid.). Das Verhältnis von Chateaubriand zu Rousseau zu rekapitulieren oder auch nur Rousseaus Präsenz im *Essai* zu analysieren, entspricht nicht den Zielen dieser Arbeit¹; vielmehr soll hier auf die Ideen Rousseaus hingewiesen werden, die sich

¹ Siehe hierzu das Kapitel *Chateaubriand et Rousseau* in Fumaroli 2003.

in Chateaubriands Schriften wiederfinden und eine Rolle in dessen Verständnis von Geschichte und Natur spielen.

„‘Tout est bien sortant des mains de l’Auteur des choses, tout dégénère entre les mains de l’homme.’ C’est ainsi que commence l’*Émile*, et cette phrase explique tout l’ouvrage“ (E 364-65), so beginnt Chateaubriand seine lobende Beschreibung von Rousseaus Hauptwerk, welche er 1826 in seinen Fußnoten dann stark kritisiert. Dieser Satz erklärt auch zentrale Ideen des *Essai*. Chateaubriand, so Marc Fumaroli, habe nämlich Rousseaus „idée-mère“ verstanden: „l’antithèse entre l’homme de la nature et de l’homme aliéné de la nature par la culture artificielle et la domination humiliante dont il a fait sa seconde nature“ (Fumaroli 2003: 97). Diese, mit einigen ihrer wichtigsten Verzweigungen – der Idee des korrumpierenden Einflusses der Wissenschaften und Künste auf den Menschen –, spiegelt der *Essai* deutlich wider. Wie für Rousseau gehen auch für Chateaubriand Aufklärung und Korruption zusammen; er beschreibt, wie noch unschuldige Völker vom „poison de la vie civile“ trinken:

Longtemps celle-ci [la vie civile] paraît amère à l’homme libre des bois ; mais l’habitude ne la lui a pas plus tôt rendue supportable, qu’elle se tourne pour lui en une passion enivrante : le venin coule jusqu’à ses os ; un univers étrange, peuplé de fantômes, s’offre à sa tête troublée : simplicité, justice, vérité, bonheur, tout disparaît. (E 191)

Die Makedonier, näher an der Barbarei als die Griechen, seien deshalb auch weiter entfernt von der Korruption (ibid. 196), die Revolution in Griechenland habe den Kelten „des lumières, et partant de la corruption“ gebracht (ibid. 260) und die Französische Revolution sei vor allem auf den „progrès de la société à la fois vers les lumières et vers la corruption“ (ibid. 358) zurückzuführen. Die Konklusion solcher Beschreibungen ist unschwer zu erraten: „[...] que nous avons perdu en mœurs ce que nous avons gagné en lumières“ (ibid. 257). An Rousseau erinnert auch folgende Passage, in der Chateaubriand die Oberflächlichkeit des zivilisatorischen Fortschritts anprangert:

Ceux qui ne voient dans un État que des voitures, des grandes villes, des troupes, de l’éclat et du bruit, ont raison de penser que la France était heureuse. Mais ceux qui croient que la grande question du bonheur est le plus près de la nature, que plus on s’en écarte, plus on tombe dans l’infortune ; qu’alors on a beau avoir le sourire sur les lèvres devant les hommes, le cœur, en dépit des plaisirs factices, est agité, triste, consumé dans le secret de la vie ; dans ce cas, on ne peut disconvenir que ce mécontentement général de soi-même, qui augmente l’inquiétude secrète dont j’ai parlé ; que ce sentiment de malaise que chaque individu porte avec soi, ne soient, dans un peuple, l’état le plus propre à une révolution. (ibid. 266)

Im *Discours sur l’inégalité* drückt Rousseau einen damit verbundenen Gedanken aus: Über verschiedene „Revolutionen“ (Rousseau nennt „l’établissement de la Loi et du Droit de propriété“, „l’institution de la Magistrature“ und „le changement du pouvoir légitime en pouvoir arbitraire“) schlitterte die Gesellschaft immer weiter in die Ungleichheit bis zu ihrem

letzten Grad, dem von Herren und Sklaven, „le terme auquel aboutissent enfin tous les autres, jusqu’à ce que de nouvelles révolutions dissolvent tout à fait le Gouvernement, ou le rapprochent de l’institution légitime“ (Rousseau 2008: 140). In ihren Anmerkungen zum *Discours* verweisen Blaise Bachofen und Bruno Bernardi auf die Bedeutung dieses Gedankens:

Mais R[ousseau] avance encore une idée de première importance : parce qu’elle est fondée sur l’inégalité, la société civile est instable. Elle engendre nécessairement de nouvelles révolutions qui sont envisagées sur un mode alternatif : soit la dissolution du corps politique, soit sa restauration comme institution légitime, fondée sur la liberté et l’égalité. (Bachofen/Bernardi 2008: 268)

Die zweite Möglichkeit, so die Kritiker, verweise auf die einleitende Formel von Rousseaus *Contrat social*: „‘rendre légitime’ la société civile“ (ibid.). Im *Essai* erwähnt Chateaubriand eine solche Möglichkeit zwar (E 430), tut sie aber als unwahrscheinlich ab und konzentriert sich bloß auf die erste Konsequenz – die Auflösung der politischen Konstitution durch eine Revolution. Dies verdeutlicht nicht nur seine oben zitierte Forderung, eine „multitude ignorante“ solle am besten von einem ihrer reichen aufgeklärten Landsleute regiert werden, sondern auch seine Beurteilung des *Contrat social*: Dieser habe, in seinem aktuellen, prekären Zustand, wenig Gutes und viel Schlechtes bewirkt (ibid. 400). Chateaubriand übernimmt Rousseaus positive Darstellung des *état de nature* und dessen Kritik an der Aufklärung und der Zivilisation, schließt aber die im *Contrat social* vorgeschlagene Möglichkeit der Souveränität der Völker aus: „les mœurs, voilà le point où il faut se tenir, la clef qui ouvre le livre secret du Sort“ (ibid. 434). Die Sitten aber verkommen ihm zufolge immer weiter mit dem Fortschreiten der Aufklärung und der Abkehr vom *état de nature*. Dem Begehren des *homme sauvage*, das nicht dessen physische Bedürfnisse übersteigt (Rousseau 2008: 81), stellt Rousseau „plaisir sans bonheur“ (ibid. 148), „cœurs corrompus“ und „désirs effrénés“ (ibid. 170) des *homme policé* gegenüber. Diese macht Chateaubriand verantwortlich dafür, dass die Menschen nie zufrieden seien und sich folglich von einer Revolution in die nächste stürzten:

Si l’homme, en dépit de la philosophie, est condamné à vivre avec ses désirs, il sera à jamais esclave, à jamais l’homme des temps d’adversité qui furent l’homme de l’heure douloureuse où je vous parle, et des nouveaux siècles de misères qui s’avancent. [...] Si le cœur ne peut se perfectionner, si la morale reste corrompue malgré les lumières : République universelle, fraternité des nations, paix générale, fantôme brillant d’un bonheur durable sur la terre, adieu ! (E 257)

Deshalb findet sich im *Essai* auch „une sorte de rousseauisme sans avenir“¹. Zweifellos ist somit Chateaubriands Rolle als einer der Vorläufer der Gegenaufklärung (vgl. Fumaroli 2003:

¹ Übernommen wurde diese Formulierung von Jean Dagen: In seinem Artikel zu Chateaubriands *Essai* zitiert er ebenfalls den Satz: „les mœurs, voilà le point où il faut se tenir, [...]“ und bestätigt, dass dieser Gedanken Rousseaus zusammenfasst und Chateaubriands Philosophie einer unveränderlichen Geschichte und der Unmöglichkeit von Politik stützt (Dagen 1998: 155). Die Formulierung erscheint aber in einem anderen Kontext: „Coincé entre la critique d’une philosophie des lumières accoucheuse de la Révolution et l’approbation de cette même philosophie en tant que liquidatrice du modèle chrétien, le Chateaubriand de l’*Essai sur les révolutions* se

28)¹, zumindest was den *Essai* betrifft, auch auf Rousseau zurückzuführen. Sein Pessimismus und seine Misanthropie aber scheinen sich auch aus anderen Quellen zu speisen, nämlich der nach der Französischen Revolution sich einstellenden Desillusion und der schwierigen materiellen Situation des in London Exilierten. So finden sich im *Essai* weitere Gedanken, die den Horror Chateaubriands vor der menschlichen Natur deutlich machen: Man könne nicht anders als schauern vor den Verbrechen, derer die Menschen fähig sind, so Chateaubriands Urteil, das einen Augenzeugenbericht von der Misshandlung der Frauen und Töchter der vor der Revolution ins Ausland Geflüchteten abschließt (E 81). In allen Zeitaltern seien die Menschen Maschinen gewesen, die mit Worten dazu gebracht werden, sich gegenseitig die Kehle durchzuschneiden (ibid. 116). Und die Menschen können sich zwar immer durch ihren Hass, fast nie aber durch ihre Liebe vereinen (ibid. 416). „Si ces réflexions étaient vraies, il faudrait mettre le feu aux quatre coins des cités “ (ibid. 416n), so der Kommentar des Chateaubriand von 1826 im Anschluss an diese Aussage. Im Inneren des Menschen befinde sich ein *heart of darkness*: Unveränderlich, unkontrollierbar, provoziere es eine Revolution nach der nächsten, wobei diese immer Blutvergießen und Zerstörung, nie aber eine dauerhafte Verbesserung des menschlichen Lebens bringen, denn „haine, envie, vengeance“ wären jene Wörter, die, im Gegensatz zu leeren Parolen wie „der Kampf gegen die Tyrannei“, das wahre Wörterbuch der Revolutionen ausmachen (ibid. 226). „[...] des factieux“, so Chateaubriand, „qui, connaissant trop le penchant inquiet de la multitude, lui persuaderont incessamment que sa constitution du moment est la pire de toutes, par cela même qu’elle en jouit ; et un éternel carnage, et une éternelle révolution régneront parmi les hommes“ (ibid. 278).

„Les révolutions appartiennent au cycle inévitable et éternel de la nature qui engendre partout et sans cesse naissance et mort“, so schreibt Maurice Regard mit Bezug auf den *Essai* (Regard 1978: 1389), und er fasst damit gleichzeitig eine der zentralen Thesen der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung zusammen, wenn man die Begriffe „Revolution“ und „Zerstörung“ so assoziiert, wie dies der junge Chateaubriand in seinem Erstlingswerk tut. Eine

voyait confiné dans une sorte de rousseauisme sans avenir, condamné à une vision répétitive de l’histoire, à une poétique ignorante de son vrai pouvoir“ (ibid. 160).

¹ Diese Rolle als Vorläufer der Gegenaufklärung ist bei Chateaubriand aber weniger eine Bewegung *gegen* die Aufklärung, sondern eine Kritik an der Aufklärung, wie auch Marc Fumaroli feststellt: „[...] il a été, dès 1797, l’un des précurseurs français du vaste mouvement européen des Contre-Lumières. [...] La formule [...] ne signifie pas l’horreur de la liberté, le mépris de l’égalité, le refus de la fraternité, ni à plus forte raison la négation des droits de l’homme. [...] S’il s’est dressé contre les Lumières, s’il a pris ses distances même avec Rousseau, après lui avoir emprunté sa critique des Lumières, ce n’est pas pour renier ce qu’elles ont de plus généreux et libéral, mais pour refuser ce qui en elles était contradictoire avec leur propre générosité et leur propre libéralisme. D’instinct et d’expérience, il repoussa leur foi fanatique dans la raison moderne [...]“ (Fumaroli 2003: 28).

solche zyklische Regelmäßigkeit besteht für Chateaubriand, gemäß der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung, und auch wenn der Autor die Idee eines kreisförmigen Prozesses mit Aufstieg, Korruption und Fall, dem alle Nationen der Erde unterworfen sind und der immer wieder von Neuem beginnt, explizit darstellt (E 430), darf dies nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Prozess der Geschichte im *Essai* als chaotisch, unkontrollierbar und unberechenbar dargestellt wird: Ein kleiner, unscheinbarer Stoß kann die größten Konsequenzen haben und ein gewaltiges Chaos verursachen – diesen Gedanken legt Chateaubriand auf die Geschichte um und wiederholt ihn hartnäckig im *Essai*. Die wohl einprägsamste Formulierung ist jene, die besagt, „[...] que si vous retranchiez un pied à l’insecte qui rampe dans la poussière, vous renverseriez des mondes“ (ibid.). Die Geschichte, so deutet jene Passage an, folgt keiner Logik, sondern wird ausgelöst durch oft nur winzige Zufälle, denen niemand eine größere Bedeutung zumessen würde – „des chances et des hasards, par qui tout arrive“ (ibid. 64). Hilflos stehen die Menschen dem Prozess der Geschichte gegenüber: „Les hommes croient déclencher les événements, alors qu’ils les subissent“ (Regard 1978: 1389).

Gefangen in einer unkontrollierbaren und gleichzeitig zyklisch sich vollziehenden Geschichte, die von Revolution zu Revolution und somit von Zerstörung zu Zerstörung führt, aus der es keinen Ausweg gibt, da ein Fortschritt der Zivilisation auch eine Vermehrung der Korruption bedeutet, bleibt Chateaubriand zufolge nur die Flucht in die Natur, dem Gegensatz zur Geschichte, wie die letzten Seiten des *Essai* verdeutlichen. In diesen greift Chateaubriand zurück auf traditionelle pastorale Topoi, die ihre Funktion aus dem Gegensatz Natur – Geschichte/Gesellschaft ziehen. In Chateaubriands Interpretation von Rousseaus *état de nature* bildet die Natur schließlich den positiven Gegenpol zu einer negativen Interpretation der Geschichte. Chateaubriand wendet sich ab von der Beschäftigung mit der Geschichte und erzählt von der *Nuit chez les sauvages de l’Amérique*, die er 1791 während seiner Nordamerikareise in der Umgebung der Niagarafälle verbracht hat, – ein Erlebnis, das sein Leben und Schreiben geprägt haben muss, denn von dieser Nacht gibt es Aurelio Principato zufolge sieben Versionen (vgl. Principato 2006: 49), wobei es sich bei der berühmtesten zweifellos um das Ende von *Atala* handelt. „Mais il n’y a donc point de gouvernement, point de liberté?“, so fragt Chateaubriand im vorletzten Kapitel des *Essai* (E 441). „Si ! une délicieuse ! une céleste ! celle de la Nature“, so lautet die inzwischen wahrscheinlich offensichtliche Antwort. Beschreiben könne er sie nicht, so Chateaubriand, sondern nur zeigen,

wie sie auf uns wirke. Deshalb lädt er seine Leser:innen ein, mit ihm die *Nuit chez les sauvages* nochmals zu erleben.

In den Wäldern Nordamerikas, so schwärmt er, habe er die Freiheit gefunden, die es in der Zivilisation nicht gebe:

Lorsque, dans mes voyages parmi les nations indiennes du Canada, je quittai les habitations européennes et me trouvai, pour la première fois, seul au milieu d'un océan de forêts, ayant pour ainsi dire la nature entière prosternée à mes pieds, une étrange révolution s'opéra dans mon intérieur. Dans l'espèce de délire qui me saisit, je ne suivais aucune route ; j'allais d'arbre en arbre, à droite et à gauche indifféremment, me disant en moi-même : 'Ici, plus de chemins à suivre, plus de villes, plus d'étroites maisons, plus de Présidents, de Républiques, de Rois, surtout plus de Lois, et plus d'Hommes. Des Hommes ? si : quelques bons Sauvages qui ne s'embarrassent de moi, ni moi d'eux ; qui, comme moi encore, errent libres où la pensée les mène, mangent quand ils veulent, dorment où et quand il leur plaît.' [...] Délivré du joug tyrannique de la société, je compris alors les charmes de cette indépendance de la nature, qui surpassent de bien loin tous les plaisirs dont l'homme civil peut avoir l'idée. Je compris pourquoi pas un Sauvage ne s'est fait Européen, et pourquoi plusieurs Européens se sont faits Sauvages ; pourquoi le sublime *Discours sur l'inégalité des conditions*, est si peu entendu de la plupart de nos philosophes. (ibid. 442)

Nicht zufällig beschreibt Chateaubriand die fast ekstatischen Gefühle, die ihn in der amerikanischen Natur überwältigen, mit dem Begriff „une étrange révolution“. Seltsam ist die Revolution nämlich, da sie im Gegensatz zu den im *Essai* beschriebenen Revolutionen das in ihr enthaltene Versprechen auf Freiheit einlöst. Dies aber kann nur geschehen, da es nicht darum geht, Geschichte zu machen, sondern vor der Geschichte zu flüchten, wie es Chateaubriand selbst, so zumindest deutet die Passage es an, getan hat. Der Anfang des Kapitels beinhaltet die Möglichkeit, dass Chateaubriand die Gefühle der Freiheit und des Glücks, die er auf seiner Reise durch Nordamerika verspürt haben mag, zumindest teilweise in der Erinnerung retrospektiv konstruiert hat: „C'est un sentiment naturel aux malheureux de chercher à rappeler les illusions du bonheur, par le souvenir de leur plaisirs passés“ (ibid. 441). So wie Rousseau vom *état de nature* als „un État qui n'existe plus, qui n'a peut-être point existé, qui probablement n'existera jamais“ (Rousseau 2008: 53) spricht, so schließt auch der *Essai* nicht aus, dass Chateaubriand, *malheureux* im englischen Exil, das Glück, das Gesellschaft und Geschichte ihm wie so vielen anderen verweigert haben, auf die Natur projiziert, ohne dass sich dieses darin überhaupt finden lässt. Es scheint, dass erst die Erfahrung von Armut und Exil, der Verlust seines Bruders und die Trennung von seiner Familie ihm seinen Amerikaaufenthalt zu einer idealisierten Zeit machten, in der er sich frei und glücklich wähnte: „Über lange Perioden steigerte sich das Gefühl des Naturschönen mit dem Leiden des auf sich zurückgeworfenen Subjekts an einer zugerichteten und veranstalteten Welt; es trägt die Spur von Weltschmerz“ (Adorno GS 7: 100) Bei der Natur handelt es sich wohl um eine Projektionsfläche für diejenigen, die die Gesellschaft nach einer großen politischen Desillusion bloß noch negativ

betrachten können und beim literarischen Text um ein Medium, diesem Bedürfnis Ausdruck und Befriedigung (für Schreibende und Leser:innen) zu geben. Chateaubriands *wilderness* existiert also wahrscheinlich mehr in dessen Erinnerung und Schriften als in der Realität:

Puisqu'il n'est pas possible de rejoindre Philippe Le Cocq ou d'errer en compagnie d'Indiens hospitaliers à travers les solitudes, puisqu'il faut subir les boutiquiers de Londres et leur insolence, l'Enchanteur demandera sa consolation à la magie de l'art et du souvenir. Les belles pages de la fin, que l'on considère souvent comme un hors-d'œuvre, trouvent ainsi leur justification : les nuits américaines, le bruit de la cataracte consoleront les civilisés. (Regard 1978: 1399)

In gewisser Weise endet der *Essai*, wie er begonnen hat: Mit dem Bild eines Flusses, nämlich den Niagarafällen. Auf den ersten Seiten vergleicht Chateaubriand die Geschichte mit einem Fluss, von dessen Verlauf man sich treiben lassen sollte (E 42-43), wobei die Metapher nicht ganz übereinzustimmen scheint mit dem im *Essai* dargestellten chaotischen Verlauf der Geschichte. Im letzten Kapitel verbringt Chateaubriand die *Nuit chez les sauvages* „environ huit ou neuf lieues de la cataracte“ (E 443). Nur bemerkbar durch ihre „roulements solennels [...], qui, dans le calme de la nuit, se prolongeaient de désert en désert, et expiraient à travers les forêts solitaires“ (ibid. 446), bilden die gewaltigen Fälle, die Chateaubriand in einer Fußnote an anderer Stelle beschreibt, bloß den Hintergrund dieses *tableau de la nature*¹. Auch wenn es sich bei diesen um die schönsten der damals bekannten Welt handle (ibid. 354), verheimlicht die Beschreibung nicht die zerstörerische Kraft des Naturwunders: „violente“, „le chaos des ondes“, „une colonne d'eau de déluge“, „les terribles mugissements“, „ces squelettes fossiles“, so das Vokabular und die Bilder, auf die Chateaubriand zurückgreift. Auch der Vergleich mit einer Feuersbrunst wird bemüht: „L'onde, frappant le roc ébranlé, rejaillit en tourbillons d'écume qui, s'élevant au-dessus des forêts, ressemblent aux fumées épaisses d'un vaste embrasement“. Klapperschlangen lassen „bruits sinistres“ hören, während Vielfraße auf von den Wellen angeschwemmte Kadaver von Bären und Elchen warten. Vor dem Sturz, so Chateaubriand, bilden die Wassermassen „moins une rivière qu'une mer impétueuse, dont les cent mille torrents se pressent à la bouche béante d'un gouffre“ (ibid. 354). Nicht nur spricht Chateaubriand bereits auf den ersten Seiten des *Essai* vom „gouffre de la révolution“ (ibid. 42), er benutzt auch das Bild eines Sees, in den sich zahlreiche Flüsse stürzen, als Metapher für das menschliche Leben:

Les hommes sortent du néant, et y retournent : la mort est un grand lac creusé au milieu de la nature ; les vies humaines, comme autant de fleuves, vont s'y engloutir ; et c'est de ce même lac que s'élèvent ensuite d'autres générations qui, répandues sur la terre, viennent également, après un cours plus ou moins long, se perdre à leur source. (ibid. 439)

¹ Bei den eigentlichen *Tableaux de la nature* handelt es sich um Gedichte, die Chateaubriands erste literarische Schriften darstellen. Ihre Spuren lassen sich in der *Nuit chez les sauvages de l'Amérique* finden, wie Emmanuelle Tabet aufgezeigt hat (vgl. Tabet 2006: 130).

Die Beschreibung der Niagarafälle befindet sich am Ende einer sehr langen Fußnote, die von Chateaubriands Amerikareise erzählt. Er habe nur wenige Zeilen schreiben wollen, so Chateaubriand, aber das Thema habe ihn fortgerissen: „puisque la faute est commise, une demi-page de plus ne m’exposera pas davantage à la critique, et le lecteur sera peut-être bien aise qu’on lui dise un mot de cette fameuse cataracte au Canada, la plus belle du monde connu“ (ibid. 354). Was Chateaubriand hier als zufällig hinzugefügt präsentiert, ist eine deutlich bessere Metapher für die im *Essai* dargestellte menschliche Geschichte als das anfängliche Flussbild, da sie ein Bild der Zerstörung und des Chaos darstellt, einen Abgrund, der alles verschlingt, wie auch Anne-Sophie Morel feststellt: „L’épisode de Niagara rejoue en plein Nouveau Monde la menace de la disparition dans le ‘fleuve de sang’ révolutionnaire [...]“ (Morel 2014: 398). Das Rauschen der Niagarafälle im letzten Kapitel als bloß im Hintergrund wahrnehmbares Geräusch, das die Harmonie des *tableau* nicht stört, verweist auf die Fragilität dieser Harmonie und somit auch auf die Künstlichkeit des entworfenen Naturbildes. Dem von Gesellschaft und Geschichte Verfolgten könnte das Chaos der Niagarafälle nicht den Trost geben, den die Natur den Thesen des *Essai* zufolge verspricht. Erst in *Les Natchez* wird das Bild der Niagarafälle, zusammen mit der berühmten Beschreibung des „Meschacebé“¹ an einer prominenteren Stelle stehen und dadurch beitragen zur Platzierung der Handlung im Rahmen der Naturgeschichte der Zerstörung.

1.2.2. Les Natchez: Ein Kapitel der Naturgeschichte der Zerstörung

Entstehung und Edition

Die lange und turbulente Entstehungsgeschichte von *Les Natchez*, die vor Chateaubriands berühmter Nordamerikareise (Juli bis Dezember 1791) beginnt und erst 1826, mit der Veröffentlichung in Chateaubriands *Œuvres complètes*, endet, hat Jean-Claude Berchet in der Einführung zu seiner Edition des Texts skizziert (Berchet 2009: 5-36). Hier gilt es festzuhalten, dass das Projekt, inspiriert von den Lehren Rousseaus, als „épopée de l’homme de la nature“ beginnt, wie Chateaubriand im Vorwort zur ersten Edition von *Atala* bestätigt (A/N 16/42)².

¹ Der Fluss Mississippi. Im Folgenden ohne Anführungszeichen.

² Betreffend *Les Natchez* hat sich der Verfasser entschieden, sowohl die Pléiade-Edition der gesammelten Werke Chateaubriands als auch Jean-Claude Berchets Taschenbuchausgabe zu zitieren. Die Siglen A und R beziehen sich somit auf *Atala* und *René*, die in der Pléiade-Edition (im Gegensatz zur Taschenbuchausgabe) nicht in *Les Natchez*, sondern separat enthalten sind. Das Sigel N bezieht sich auf beide Editionen, wobei die ersten Seitenzahlen stets auf die Pléiade-Edition verweisen und die letzteren auf die Taschenbuchausgabe. Wenn es nur eine Seitenzahl gibt, bezieht sich der Verfasser auf Passagen der Pléiade-Edition, die in der Ausgabe Jean-Claude Berchets nicht enthalten sind. Das gleiche gilt für Zitate aus Chateaubriands *Voyage en Amérique*: Die erste Angabe der Seitenzahl bezieht sich auf die Pléiade-Edition, die zweite auf Sébastien Baudoins 2019 erschienene Taschenbuchausgabe.

Das Thema sollte, ausgehend von der Revolte der Ethnie der Natchez gegen die europäischen Siedler im damaligen französischen Louisiana, der epische Kampf zwischen *homme de la nature* und *homme civilisé* sein: „Toutes les tribus indiennes conspirant, après deux siècles d’oppression, pour rendre la liberté au Nouveau-Monde, me parurent offrir au pinceau un sujet presque aussi heureux que la conquête du Mexique“ (ibid.). Wenn Chateaubriand vor, während und nach seiner Amerika-Reise daran gearbeitet hat, ist unklar, wie viel vom Geschriebenen die revolutionären Wirren, seine Teilnahme am Feldzug der Armee der Prinzen und seine Odyssee bis ins englische Exil überlebt hat (Berchet 2019: 16). Als Chateaubriand in England an *Les Natchez* weiterarbeitet, hat sich der thematische Fokus bereits verschoben: „L’exécution du roi, la Terreur et l’émigration en Angleterre détruisent l’illusion d’un état de nature et la réduisent à une utopie, atomisant le projet d’une épopée du bon sauvage“ (Roulin 2005: 189). Hat bereits der *Essai* die Arbeit an *Les Natchez* unterbrochen¹, so bedeutet die Redaktion des *Génie* das vorläufige Ende der Saga: Das Projekt tritt in den Hintergrund, ganze Seiten werden aus ihrem ursprünglichen Kontext entfernt und in den des *Génie* eingefügt (Berchet 2019: 23-27). Berühmteste Beispiele hierfür sind *Atala* und *René*, ursprünglich Teile von *Les Natchez*. Während *Atala* 1801 noch separat, präsentiert als „épisode des Natchez“, veröffentlicht wird, erscheint *René* 1802 in der ersten Edition des *Génie*, die wiederum auch *Atala* enthält. Erst gut 25 Jahre später taucht das Werk aus der Vergessenheit auf. Chateaubriand entscheidet sich zur Publikation von *Les Natchez* ohne *Atala* und *René* im Rahmen seiner *Œuvres complètes* und setzt, 25 Jahre später, die Arbeit am Manuskript in Form einer Revision fort². Im Vorwort verweist Chateaubriand auf die hybride Form von *Les Natchez*, die auf die zwei Manuskripte (das erste gedacht als Epos, aufgeteilt in zwölf Bücher, das zweite ein Roman) zurückzuführen ist (N 163/66). Die Angleichung eines Teils an den anderen hätte eine zu große Veränderung des ursprünglichen Textes mit sich geführt, und deshalb habe er sich für die hybride Form in zwei Teilen entschieden:

Ainsi donc, dans le premier volume des *Natchez*, on trouvera le *merveilleux*, et le *merveilleux* de toutes les espèces : le *merveilleux chrétien*, le *merveilleux mythologique*, le *merveilleux indien* ; on rencontrera des muses, des anges, des démons, des génies, des combats, des personnages allégoriques : la Renommée, le Temps, la Nuit, la Mort, l’Amitié. Ce volume offre des invocations, des sacrifices, des prodiges, des comparaisons multipliées, les unes courtes, les autres longues, à la façon d’Homère, et formant de petits tableaux.

Dans le second volume, le *merveilleux* disparaît, mais l’intrigue se complique, et les personnages se multiplient : quelques-uns d’entre eux sont pris jusque dans les rangs inférieurs de la société. Enfin le roman remplace le poème, sans néanmoins descendre au-dessous du style de *René* et d’*Atala*, et

¹ Anfangs schrieb Chateaubriand noch an beiden Texten zur gleichen Zeit, wie er in den *Mémoires d’outre-tombe* bestätigt (MOT 429).

² Wie weit diese ging, lässt sich nicht genau sagen, aber Berchet bestätigt, „[...] qu’en 1826, Chateaubriand ne se contenta pas de retoucher un texte antérieur [...], mais qu’il lui arriva de recomposer entièrement certaines pages, voire de supprimer certains livres [...]“ (Berchet 2019: 29-30).

en remontant quelquefois, par la nature du sujet, par celle des caractères et par la description des lieux, au ton de l'épopée. (ibid. 163-64/66-67)

Die hybride Form von *Les Natchez* ist zurückzuführen auf die lange Entstehungsgeschichte und die Positionierung des Textes zwischen dem *Essai sur les révolutions* und dem *Génie du christianisme*. Einerseits ist *Les Natchez* älter als der *Essai*, andererseits verläuft die Arbeit am Text wahrscheinlich in den letzten Monaten von Chateaubriands englischem Exil parallel zur Arbeit an den ersten Seiten des *Génie* (Fumaroli 2003: 363). So lässt sich mit Marc Fumaroli sagen, dass *Les Natchez* den Übergang vom heftigen Antiklerikalismus und Atheismus des *Essai* zur christlichen Überzeugung des *Génie* reflektiert (ibid. 364), gleichzeitig aber eine Allegorie der Französischen Revolution bildet und somit, der Logik des *Essai* entsprechend, aller Revolutionen (ibid. 355). In *Les Natchez* finden die Leser:innen somit Echos aus dem *Essai* und dem *Génie*, die sich nicht harmonisch ergänzen, sondern Dissonanz erzeugen und sogar dazu führen, dass sich, wie Philippe Moisan feststellt, Chateaubriands Nihilismus jener Jahre in *Les Natchez* besser ausdrückt als im *Essai* (vgl. Moisan 1999: 96).

Die Harmonie der Natur oder: Die Zukunft einer Illusion

Wie Jean-Marie Roulin feststellt, beginnt Chateaubriands Arbeit an *Les Natchez* zu einer Zeit, als dieser noch Rousseaus Anhänger ist und an der Vorstellung einer idyllischen, pastoralen Natur festhält (Roulin 2005: 188). Somit wäre *Les Natchez* als *épopée de l'homme de la nature* eine Art Fortsetzung des letzten Kapitels des *Essai*, der *Nuit chez les Sauvages* (ibid.). Deutliche Spuren davon finden sich noch in den ersten zwei Büchern des Werkes: Nach der Anrufung der Muse beginnt die Handlung: „René, accompagné de ses guides, avait remonté le cours du Meschacebé“ (N 167/73, Hervorheb. d. Verf.). Auf den ersten Seiten des *Essai* vergleicht Chateaubriand die Geschichte mit einem Fluss, auf der ersten Seite von *Les Natchez* fährt René den Meschacebé hinauf, um zum „beau pays des enfants du Soleil“ (ibid.), dem Dorf der Natchez, zu gelangen. Die Fahrt flussaufwärts ist eine Flucht vor der bzw. vor die Geschichte, zurück zu einem ursprünglich geschichtslosen Zustand, nämlich dem der Natur, repräsentiert im idyllischen Bild des Dorfes der Natchez und dessen Umgebung:

Le grand village des Natchez se montrait à quelque distance dans une plaine parsemée de bocages de sassafras : çà et là erraient des Indiennes aussi légères que les biches avec lesquelles elles bondissaient ; leur bras gauche était chargé d'une corbeille suspendue à une longue écorce de bouleau, elles cueillaient les fraises dont l'incarnat teignait leurs doigts et les gazons d'alentour. (ibid. 167/73)

René scheint das verwirklicht zu haben, was Chateaubriand im *Essai* als einzig wahren Ausweg vor dem zerstörerischen Prozess der Geschichte präsentiert: Die Flucht in eine harmonische

Natur, nicht unähnlich dem Paradies. Er wird in die Gesellschaft der Natchez aufgenommen und vom weisen Chactas adoptiert. Nach seiner ersten Nacht sieht er beim Aufwachen zuallererst die Harmonie von Flora und Fauna: „[...] un ciel bleu où volaient quelques oiseaux, et la cime des tulipiers qui frémissaient au souffle des brises du matin. Des écureuils se jouaient dans les branches de ces beaux arbres et des perruches sifflaient sous leurs feuilles satinées“ (ibid. 183/81). Er fühlt sich *re-né*, wie neugeboren:

Un sentiment confus de bonheur, trop inconnu à René, reposait au fond de son âme, en même temps que le frère d'Amélie croyait sentir son sang rafraîchi descendre de son cœur dans ses veines, et par un long détour remonter à sa source : telle l'antiquité nous peint des ruisseaux de lait s'égarant au sein de la terre, lorsque les hommes avaient leur innocence, et que le soleil de l'âge d'or se levait aux chants d'un peuple de pasteurs. [...] Le frère d'Amélie s'était endormi l'homme de la société, il se réveillait l'homme de la nature. (ibid. 183-184/81-82)

Nicht nur einmal verbindet Chateaubriand die Idylle der Natur mit der idealisierten Antike: Der weise Chactas „ressemblait aux héros représentés par ces bustes antiques qui expriment le repos dans le génie, et qui semblent naturellement aveugles“ (ibid. 170-71/77) und Outougamiz wählt René als seinen Freund gemäß eines Brauches „parmi ces peuples de la nature, coutume qu'on trouvait autrefois chez les Hellènes“ (ibid. 202/88). Pierro Toffano zufolge greift Chateaubriand hier auf eine Idee zurück, die quasi seit der „Entdeckung“ Amerikas existiert (Toffano 2009: 125):

À partir de Las Casas, et jusqu'au XVIIIe siècle, on a bâti l'image de l'Indien 'noble' en lui donnant les traits et les vertus des peuples anciens, que le classicisme européen auréolait d'un prestige indiscutable, pour réagir contre tous ceux qui, dans le monde colonial, avaient intérêt à le traiter comme une bête inférieure aux hommes. (ibid. 130)

Auch wenn Chateaubriand Céluta und Outougamiz als „deux innocentes créatures“ (N 201/87) bezeichnet und „cette coutume naïve des peuples de la nature de traiter de parents tous les hommes“ (ibid. 172/78) erwähnt, sind Eigenschaften wie Unschuld und Naivität als positiv zu sehen: Sie repräsentieren ein idealisiertes völkergeschichtliches Stadium der Kindheit, dem die Menschen der Antiken und der Neuen Welt angehören, aber nicht die von der Zivilisation korrumpierten Staaten Europas. Weil er naiv und unschuldig ist wie ein Kind, handelt es sich beim *Indien* um einen *bon sauvage*, dessen Weisheit aus seiner Simplizität entsteht und deshalb größer ist als die der Europäer. Die Darstellung einer idyllischen Natur und der Natchez als *bons sauvages* auf den ersten Seiten des Werks ist jedoch fragil. Während René in seiner neuen Heimat einschläft, erwachen die französischen Soldaten im nahen Fort Rosalie; die Stille der Wälder wird gestört durch den Lärm der Kriegsinstrumente, die die Soldaten zum Appell rufen:

À peine les rayons du matin avaient jailli du sein des mers Atlantiques, que le bruit des tambours et les fanfares des trompettes font tressaillir le guerrier dans sa tente assoupi. Le désert s'épouvante et secoue sa chevelure de forêts ; la terreur pénètre au fond de ses demeures, qui depuis la naissance du monde ne répétaient que les soupirs des vents, le bramelement des cerfs et le chant des oiseaux. (ibid. 174)

Allerdings geht es nicht nur um die Bedrohung durch die französischen Kolonisatoren, die auf den Natchez und ihrer Heimat liegt und die das Bild der idyllischen Natur Amerikas noch insofern verstärkt, indem sie es stört: Die Naturgeschichte der Zerstörung, für die mit der Ankunft der Europäer in Amerika freilich ein neues virulentes Kapitel beginnt, hat schon lange vor der „Entdeckung“ Amerikas begonnen.

Les Natchez dokumentiert Chateaubriands Distanzierung von Rousseau und dem Naturbegriff, den die letzten Seiten des *Essai* noch als positiven Gegenpol zur Zivilisation repräsentieren. Am deutlichsten bezeugt dies eine polemische Äußerung Chateaubriands im Vorwort zu *Atala*:

Au reste, je ne suis point comme M. Rousseau, un enthousiaste des Sauvages ; et quoique j’aie peut-être autant à me plaindre de la société, que ce philosophe avait à s’en louer, je ne crois point que la *pure nature* soit la plus belle chose du monde. Je l’ai toujours trouvée fort laide, partout où j’ai eu l’occasion de la voir. (A/N 19/45)

Auch wenn Chateaubriand Berchet zufolge weniger Rousseau und seine Theorie zum *état de nature* kritisiert als „la doctrine esthétique du nouveau réalisme ‘bourgeois’“ (Berchet 2009: 594), auf die er im Anschluss an die zitierte Passage deutlicher zu sprechen kommt, ist ein gewisser Paradigmenwechsel nicht zu leugnen. Die Erwähnung der berühmten Siedlung des *père* Aubry auf der nächsten Seite gibt diesem ebenfalls Ausdruck: „[...] j’ai placé auprès du peuple chasseur un tableau complet du peuple agricole, pour montrer les avantages de la vie sociale, sur la vie sauvage“ (ibid. 20/46-47). Eine Schlüsselszene bildet in diesem Zusammenhang Chactas’ Treffen mit dem Schriftsteller François Fénelon, den er im Zuge seiner Deportation von Nordamerika nach Frankreich in Paris trifft. Als Kind der Wildnis ist Chactas schockiert von der europäischen Zivilisation, in der, so scheint es ihm, einige wenige unerhörte Reichtümer, ein leeres Versprechen auf Glück, ansammeln, der Großteil der Menschen aber in Misere lebt und wie Sklaven schuften muss, wie er Fénelon erzählt:

Je commence à entrevoir que ce mélange odieux de rangs et de fortunes, d’opulence extraordinaire et de privations excessives, de crime impuni et d’innocence sacrifiée, forme en Europe ce qu’on appelle la société. Il n’en est pas de même parmi nous : entre dans les huttes des Iroquois, tu ne trouveras ni grands, ni petits, ni riches, ni pauvres ; partout le repos du cœur et la liberté de l’homme. (ibid. 271/176)

Auf Chactas’ Rede, in Übereinstimmung mit den Lehren von Rousseaus zweitem *Discours*, antwortet Fénelon mit der Idee eines christlich inspirierten Fortschritts, der zufolge die Künste den Menschen nicht korrumpieren, sondern Gott näherbringen (ibid. 272-73/177) und die negativen Seiten der Zivilisation das Beste im Menschen hervorbringen. Sofort wird deutlich, wer überzeugender gesprochen hat: Ergriffen von Respekt und Liebe, wirft sich Chactas Fénelon nach dessen Rede zu Füßen (ibid. 274/179). In der Dichotomie Natur/Geschichte bzw. Natur/Zivilisation scheinen die Pole vertauscht: Die Zivilisation behauptet nun ihre

Überlegenheit gegenüber der Natur (vgl. auch Roulin 2005: 193-94). Zweifellos handelt es sich beim Dialog zwischen Chactas und Fénelon um eine Schlüsselszene, die an sich weniger interessant ist als politische Diskussion denn als Kennzeichnung der Neuorientierung, die Chateaubriands Denken zwischen *Essai* und *Génie* erfährt¹. Ob die Frage nach Natur und Zivilisation nun jedoch „definitiv“ geregelt ist, wie Jean-Marie Roulin dies andeutet (vgl. Roulin 2005: 193), bleibt zweifelhaft, denn an manchen Stellen im Text wird diese neu gestellt². Festzuhalten bleibt hier also, dass, wenngleich bestimmte Passagen allzu deutlich auf die Vorteile der Zivilisation gegenüber dem Leben in der Natur pochen, es im Text andere gibt, die eine solch klare Einstellung relativieren: Weniger als eine Rückkehr zu den Ideen des *Essai* hinsichtlich der Natur stellen diese ein *Unbehagen in der Kultur* dar und kündigen Zweifel daran an, ob die europäische Zivilisation das Versprechen Fénelons von Fortschritt auch einlösen kann:

Souvenez-vous enfin, Chactas, que si les habitants de votre pays ne sont encore qu'à la base de l'échelle sociale, les Français sont loin d'être arrivés au sommet : dans la progression des lumières croissantes, nous paraîtrons nous-mêmes des Barbares à nos arrière-neveux. Ne vous irritez donc point contre cette civilisation qui appartient à notre nature, contre une civilisation qui peut-être un jour envahissant vos forêts, les remplira d'un peuple où la liberté de l'homme policé s'unira à l'indépendance de l'homme sauvage. (N 275/180)

Diese Worte, mit denen Fénelon Chactas verabschiedet, hat Berchet zufolge der „liberale Chateaubriand“ der Jahre 1824-1830 bei der Revision des Textes im Jahr 1826 hinzugefügt (Berchet 2009: 631). Sie erscheinen im Licht des tragischen Endes von *Les Natchez* – diese kämpfen für ihre Freiheit gegen europäische Siedler, die sie bedrohen, werden besiegt und zu einem Exil verdammt, das ihr Verschwinden als Volk einleitet – fast ironisch, als Prophezeiung einer besseren Zukunft, die sich nicht erfüllt hat. Somit ließe sich behaupten, dass das *Génie* mit der Vision eines auf der christlichen Religion beruhenden zivilisatorischen Fortschritts zwar deutliche Spuren in *Les Natchez* hinterlassen hat, die pessimistischen geschichtsphilosophischen Gedanken des *Essai* im Werk aber genauso deutlich präsent sind.

¹ Bei Chactas und Fénelon handelt es sich gleichzeitig um zwei Alter Egos Chateaubriands, nämlich den jungen Chateaubriand des *Essai* und den späteren des *Génie*, und wie in den Fußnoten des *Essai* werden die Leser:innen hier mit dem Dialog Chateaubriands mit seinem früheren Ich konfrontiert: „Ce dialogue fictif entre Chactas et Fénelon permet à Chateaubriand de confronter des aspects contradictoires de sa propre personnalité : le jeune disciple de Rousseau, qui se méfie de toute autorité politique, et qui termine son *Essai historique* de 1797 par un nostalgique adieu à ses chers Sauvages ; l'homme de trente ans qui redécouvre, en écrivant le *Génie du Christianisme*, la valeur de la civilisation chrétienne, embellie par les arts“ (Berchet 2009: 631).

² In seinem Vorwort zu *Les Natchez* von 1826 erwähnt Chateaubriand Chactas' Erzählung seiner Reise nach Paris und die damit verbundene Intention, „de mettre en opposition les mœurs des peuples chasseurs, pêcheurs et pasteurs, avec les mœurs du peuple le plus policé de la terre“; es handle sich um ein „plaidoyer entre la civilisation et l'état de nature : on verra quel juge décide la question“ (N 164/67, Hervorheb. d. Verf.). Auch der alte Chactas, der nach dem Gespräch mit Fénelon völlig überzeugt schien, deutet René gegenüber an, dass es zu der Frage noch keine klare Antwort gibt: „Je vois en toi l'homme civilisé qui s'est fait sauvage ; tu vois en moi l'homme sauvage, que le Grand Esprit (j'ignore par quel dessein) a voulu civiliser. [...] Qui, de toi ou de moi, a le plus gagné ou le plus perdu à ce changement de position ?“ (A/N 38/102).

Zur Repräsentation der Natur in *Les Natchez*: Zwischen Himmel und Hölle

Geändert hat sich seit dem *Essai* allerdings der Naturbegriff. René hat durch seine Entscheidung, der Zivilisation der Alten Welt den Rücken zu kehren, nicht viel gewonnen und die Idee der Flucht in eine harmonische Natur erweist sich, genauso wie Renés Reisen und sein Leben in einer Großstadt, bald als Illusion, als weiterer unfruchtbarer Versuch, dem berühmten „vague des passions“ zu entkommen: „Les déserts n’avaient pas plus satisfait René que le monde, et dans l’insatiabilité de ses vagues désirs, il avait déjà tari la solitude, comme il avait épuisé la société“ (N 307/207). Der artifizielle Charakter der Naturidylle, der bereits in den letzten Seiten des *Essai* angedeutet wurde, wird in *Les Natchez* am Beispiel Renés noch deutlicher: Die Natur, die René zum Trost aufsucht, vermag es nicht, ihn aus seiner Misere zu befreien. Zwar tauchen im Text immer wieder Miniaturen einer harmonischen Natur auf, öfter noch werden die Leser:innen aber mit einer anderen Repräsentation der amerikanischen Natur konfrontiert: Diese ist bedrohlich und zerstörerisch geworden.

Zu einem von Chateaubriands berühmtesten Naturbildern zählt die Beschreibung des Meschacebé im Prolog zu *Atala*. Dieser, „dans un cours de plus de mille lieues, arrose une délicieuse contrée que les habitants des États-Unis appellent le nouvel Eden, et à laquelle les Français ont laissé le nom de Louisiane“ (A/N 33/97). Doch der Fluss wässert nicht nur fruchtbare, paradiesische Landschaften, er bezeugt auch, zusammen mit seinen Zuflüssen, die der Natur inhärente Zerstörung: „Quand tous ces fleuves se sont gonflés des déluges de l’hiver ; quand les tempêtes ont abattu des pans entiers de forêts, les arbres déracinés s’assemblent sur les sources“ (ibid.). Es entsteht so ein kontrastreiches Bild, in dem der Fluss zum Träger von Leben und Tod wird:

Mais la grâce est toujours unie à la magnificence dans les scènes de la nature : tandis que le courant du milieu entraîne vers la mer les cadavres des pins et des chênes, on voit sur les deux courants latéraux remonter le long des rivages, des îles flottantes de pistia et de nénuphar, dont les roses jaunes s’élèvent comme de petits pavillons. Des serpents verts, des hérons bleus, des flamants roses, de jeunes crocodiles s’embarquent passagers sur ces vaisseaux de fleurs, et la colonie, déployant au vent ses voiles d’or, va aborder endormie dans quelque anse retirée du fleuve. (ibid. 34/98)

Der lineare Flussverlauf vollzieht eine zyklische Bewegung, gekennzeichnet durch das Flussabwärtstreiben der von Gewittern zerstörten Baumkadaver und die Reise flussaufwärts von Pflanzen und Tieren, die nicht nur für den Meschacebé, sondern für den Lebenskreislauf der Natur in *Les Natchez* überhaupt bezeichnend ist. Dieser ist geprägt von der simultanen Bewegung von Leben und Tod, Chaos und Harmonie, Sterilität und Fruchtbarkeit, Niedergang

und Neugeburt¹. Auch die zwei Ufer des Meschacebé stehen im Zeichen des Kontrasts (ibid. 34-35/98-99): Das westliche besteht aus Prärien, die sich monoton so weit erstrecken, wie das Auge reicht, und auf denen tausende Büffel grasen; das östliche Ufer besteht aus einer üppigen Mischung verschiedenster Pflanzen und Tiere, deren Beschreibung nicht realitätsnah sein soll, sondern ein die Leser:innen durch die melodische Aufzählung von Fauna und Flora auf einer sinnlichen Ebene ansprechendes Bild, gemalt, um eine paradiesische Natur zu evozieren (vgl. Berchet 2009: 614). Die Beschreibung des Meschacebé und seiner Ufer ist Teil des Prologs, der ursprünglich für *Les Natchez* gedacht war – der Text sollte also ein kontrastreiches Naturbild zeichnen, von dem Renés Fahrt flussaufwärts nur eine Seite, nämlich die harmonische, darstellt.

Vor allem im Laufe von *Atala*, so Philippe Moisan, verliert die paradiesische Dimension des *état de nature* an Glaubwürdigkeit (Moisan 1999: 62). Als Atala Chactas zum ersten Mal befreit, reproduzieren Chactas' rhetorische Fragen einige pastorale Tropen: „Le désert n'est-il pas libre ? Les forêts n'ont-elles point des replis où nous cacher ? Faut-il donc, pour être heureux, tant de choses aux enfants des cabanes !“ (A/N 43-44/108). Kurz danach fliehen die beiden Liebenden durch eine idyllische Natur: „La nuit était délicieuse. Le Génie des airs secouait sa chevelure bleue, embaumée de la senteur des pins, et l'on respirait la faible odeur d'ambre qu'exhalaient les crocodiles couchés sous les tamarins des fleuves“ (ibid. 46/110). Doch nach Chactas' zweiter Befreiung bietet ihnen die Natur nicht Freiheit und Schutz, sondern Einsamkeit und Verlorenheit:

Nous ne tardâmes pas à nous apercevoir que nous avions peu gagné à ma délivrance. Le désert déroulait maintenant devant nous ses solitudes démesurées. Sans expérience de la vie des forêts, détournés de notre vrai chemin, et marchant à l'aventure, qu'allions-nous devenir ? (ibid. 55/120)

Und doch gab die Natur den beiden anfangs alles, was sie brauchen. Atala fertigt Chactas einen Mantel aus Eschenrinde und Schuhe aus Bisamrattenhaut, und dieser schmückt sie mit Blumen und Steinen (ibid. 55-56/120-21). Jeden Abend bauen sie eine Unterkunft und haben ein Feuer, über dem sie von Chactas erlegte Tiere rösten. Und mehr noch:

Nous mangions des mousses appelées tripes de roches, des écorces sucrées de bouleau, et des pommes de mai qui ont le goût de la pêche et de la framboise. Le noyer noir, l'érable, le sumach, fournissaient le vin à notre table. Quelquefois j'allais chercher, parmi les roseaux, une plante dont la fleur allongée en cornet contenait un verre de la plus pure rosée. (ibid. 56-57/121-22)

¹ Vgl. auch Sébastien Baudoins Kommentar zu Chateaubriands Beschreibung des hochwasserführenden Mississippi in *Voyage en Amérique*: „Chateaubriand est fasciné par les crues, qui témoignent de la puissance dévastatrice de la nature et manifestent l'ambivalence du sublime, provoquant l'admiration et l'effroi. La description inaugurale de la crue du Meschacebé, version fictive du Mississippi, dans le prologue d'*Atala*, est employée à des fins spectaculaires et épiques, instaurant d'emblée un cadre démesuré où la mort et la vie sont étroitement associées“ (Baudoin 2019: 682).

Bald aber nimmt die bedrohliche Dimension der Natur überhand:

Accablés de soucis et de craintes, exposés à tomber entre les mains des Indiens ennemis, à être engloutis dans les eaux, piqués des serpents, dévorés des bêtes, trouvant difficilement une chétive nourriture, et ne sachant plus de quel côté tourner nos pas, nos maux semblaient ne pouvoir plus s'accroître, lorsqu'un accident y vint mettre le comble. (ibid. 60/125)

Bei diesem Unglück handelt es sich um den Sturm, vor dem Atala und Chactas vom *père* Aubry gerettet werden. In der amerikanischen *wilderness* stolpern die beiden Liebenden innerhalb nur weniger Seiten von einer beschützenden und nährenden Fülle in eine feindselige und todbringende Leere und *vice versa*. Eine solche oszillierende Bewegung muss den Leser:innen widersprüchlich erscheinen, und genau darauf kommt es an: Die Abenteuer von Chactas und Atala lesen sich nicht nur als Distanzierung von einem harmonischen Naturbild zugunsten einer zerstörerischen Natur, wenn auch eine solche Tendenz in *Les Natchez* zweifellos besteht. Vielmehr präsentieren sie im Sinne der Poetik der Extreme eine Mischung aus pastoralem und antipastoralem Diskurs und werden somit dem Anfangsbild des Meschacebé und seinen Kontrasten gerecht. Kritiker:innen Chateaubriands weisen aus diesem Grund darauf hin, dass die Natur Nordamerikas in *Les Natchez* auf höchst ambivalente Weise präsentiert wird. Jean-Marie Roulin zum Beispiel bestätigt, dass man in ihr Präsenz und Absenz von Gott lesen könne, sie sei gleichzeitig ein Ort des Überflusses und des Todes (Roulin 2005: 190)¹. Einem ähnlichen Gedanken folgt Sébastien Baudoin:

L'expérience américaine est sans conteste une expérience des limites et de la mort qui frappe à tout moment le Nouveau-Monde pour transformer ce paradis fragile en enfer : le chaos y règne et tout peut basculer d'un moment à l'autre de la terre fertile et regorgeant de richesse à la terre détruite [...] (Baudoin 2009: 153).

Das Chaos, das in der Natur herrscht, zeigt sich am deutlichsten im Sturm, dem Chactas und Atala ausgeliefert sind, neben den Niagarafällen und dem Meschacebé ein weiteres sublimes Naturspektakel² aus der Feder Chateaubriands: „Quel affreux, quel magnifique spectacle !“ (A/N 61/126): Blitz und Donner, Wind, Wasser und Feuer sind die Naturgewalten, die in den amerikanischen Wäldern einen brutalen Prozess der Zerstörung einleiten:

La foudre met le feu dans les bois ; l'incendie s'étend comme une chevelure de flammes ; des colonnes d'étincelles et de fumée assiègent les nues qui vomissent leurs foudres dans le vaste embrasement. Alors le Grand Esprit couvre les montagnes d'épaisses ténèbres ; du milieu de ce vaste chaos s'élève un mugissement confus formé par le fracas des vents, le gémissement des arbres, le

¹ In einem anderen Artikel bezieht sich Roulin auf die Ambivalenz der „éléments archétypiques du paysage des *Natchez* : la forêt et le cours d'eau, auxquels on peut ajouter la lune. L'arbre et le fleuve structurent l'ensemble du paysage : toute parole, toute action importante, toute vie et toute mort se situent dans ce cadre. L'utilisation de l'éclairage lunaire, de la forêt et du fleuve fait de l'Amérique un paysage symbolique ambivalent, maternel et, en l'absence de tout élément fécondant, léthal“ (Roulin 1994: 30).

² Sublim ist die Natur im Sinne Edmund Burkes, der Erhabenes und Schrecken assoziiert: „Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain, and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the *sublime*; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling“ (Burke 2015: 33-34).

hurlement des bêtes féroces, le bourdonnement de l'incendie, et la chute répétée du tonnerre qui siffle en s'éteignant dans les eaux. (ibid.)

Gegensätze wie Feuer und Wasser – „des torrents de la pluie“ (ibid.) – koexistieren im Chaos des Sturms, so wie in der Beschreibung der Niagarafälle im *Essai*, die sich auch im Epilog zu *Atala* findet. Ähnlich wie Chactas kann der Erzähler dort das Naturspektakel nur mit widersprüchlichen Gefühlen betrachten, „avec un plaisir mêlé de terreur“ (ibid. 96/163). Nach dem Sturm erblicken Atala, Chactas und der *père* Aubry eine Szene der Zerstörung:

Les restes de l'orage étaient jetés en désordre vers l'orient ; les feux de l'incendie allumés dans les forêts par la foudre, brillaient encore dans le lointain ; au pied de la montagne, un bois de pins tout entier était renversé dans la vase, et le fleuve roulait pêle-mêle les argiles détrempées, les troncs des arbres, les corps des animaux et les poissons morts, dont on voyait le ventre argenté flotter à la surface des eaux. (ibid. 66/131-32)

Wiederum ist es der Fluss, der Kadaver transportiert. Haben die Leser:innen des *Essai* gelernt, wie chaotisch und zerstörerisch die Geschichte sein kann, so lernen die Leser:innen von *Atala/Les Natchez*, wie chaotisch und zerstörerisch die Natur sein kann, wie auch Philippe Moisan bestätigt: „Nature dévorante [...], elle est aussi destructrice“ (Moisan 1999: 107). Sie befindet sich in einem permanenten Selbstzerstörungsprozess, der sich am deutlichsten in sublimen Naturspektakeln wie Gewittern, Überschwemmungen und Wasserfällen zeigt und der zugleich wegen der Fruchtbarkeit und Exuberanz der Natur nie zu Ende kommen kann.

Fabienne Bercegol zufolge greift Chateaubriand in *Atala* auf den traditionellen pastoralen Diskurs zurück:

Plus généralement, Chateaubriand reste fidèle à la philosophie de l'idylle en faisant de l'Amérique une enclave arcadienne, une terre des origines où il est encore possible de retrouver une humanité innocente et heureuse, qui vit en harmonie avec la nature et avec elle-même (Bercegol 2013: 84).

Gleichzeitig subvertiert der Text die pastoralen Bilder, indem er sie mit antipastoralen kontrariert: „[...] on s'aperçoit très vite dans *Atala* que le désir de Chateaubriand de redynamiser la pastorale, de corriger sa mièvrerie, le conduit à une écriture de l'excès qui déborde le cadre idyllique, qui le subvertit plus qu'elle ne le renouvelle“ (ibid. 97).

Derselbe Mechanismus findet sich auch in den anderen Teilen von *Les Natchez*¹. Nach seinem Aufenthalt in Paris – dem Zentrum der Zivilisation – tritt Chactas den Rückweg nach

¹ So zum Beispiel, als die *Natchez* aufbrechen zur Ernte der „folle avoine“: „Ce blé, que la Providence a semé en Amérique pour le besoin des Sauvages, prend racine dans les eaux ; son grain est de la nature du riz ; il donne une nourriture douce et bienfaisante“ (N 380/249). Die Nahrung kommt von einer wohlwollenden, übergeordneten Macht, die dem Menschen in der Natur zur Verfügung stellt, was er braucht; das Bild der Ernte auf dem Fluss strahlt Ruhe und Harmonie aus: „Le bruit des fléaux qui battaient les gerbes, le murmure de l'eau, les rires et les joyeux propos des Sauvages animaient cette scène, moitié marine, moitié rustique“ (ibid.). Die Reise Célutas, ihre

Nordamerika an. Eine unruhige See verschlägt sein Schiff an die Küste von Neufundland, wo ein Sturm zu wüten beginnt. Nochmals erlebt Chactas also die entfesselten Naturgewalten, „un spectacle affreux, mais sublime“ (ibid. 283/184). Der Sturm schleudert Chactas ins Wasser, und schwimmend erreicht er die Küste; eben noch in Versailles, „la plus extrême civilisation“, landet er nun in Neufundland und Labrador, in der „plus extrême sauvagerie“ (Berchet 2009: 571). Eine solche Opposition macht den hohen Norden nicht nur zu einer Form der extremsten Wildheit, sondern auch zu einer Form der extremsten Natur, einer Art Urbild von dieser. Der Norden erscheint Chactas zunächst kalt, traurig und monoton (ibid. 291/192). Dies ist aber nur eine Seite von Chactas' Beschreibung, denn so leblos ist die Region dann doch nicht:

Et cependant, mon jeune ami [René], il est quelquefois un charme à ces régions désolées. Rien ne peut donner une idée du moment où le soleil, touchant la terre, semblait rester immobile, et remontait ensuite dans le ciel, au lieu de descendre sous l'horizon. Les monts revêtus de neige, les vallées tapissées de la mousse blanche que broutent les rennes, les mers couvertes de baleines et semées de glaces flottantes, toute cette scène éclairée comme à la fois par les feux du couchant et par la lumière de l'aurore, brillait des plus tendres et des plus riches couleurs : on ne savait si on assistait à la création ou à la fin du monde¹. (ibid.)

Sonnenaufgang und Sonnenuntergang, Weltbeginn und Weltuntergang – im eisigen Norden vermischen sich die Gegensätze auf untrennbare Weise, und deshalb darf diese Landschaft als deutlichstes Beispiel für die Ambivalenz der Naturbeschreibungen in *Les Natchez* gelten. Nachdem Chactas in der Einöde Leben entdeckt hat, kommt der Winter, und alle Tiere ziehen nach Süden: „Mais bientôt à une clarté perpétuelle succéda une nuit sans fin. [...] La mer fixa ses flots ; tout mouvement cessa, et au bruit des glaces brisées succéda un silence universel“ (ibid. 291-92/193) – die Natur schlägt um von einem Extrem ins andere.

Chateaubriands Natur in *Les Natchez* ist schön und furchteinflößend, fürsorglich und bedrohlich, Himmel und Hölle, und blitzschnell wechselt sie von einem Extrem ins andere. Finden sich im Text noch deutliche Echos vom Naturbegriff des *Essai*, zeugt er gleichzeitig von der Wende hin zu einer auf der christlichen Religion basierenden Zivilisation, die sich nur durch einen deutlich negativeren Naturbegriff vollziehen kann. Mit der in die Natur eingeführten Dimension der Zerstörung soll die christliche Zivilisation zur einzigen Alternative werden und Fénelon Recht bekommen, auch wenn der Autor dies nicht explizit anspricht. Gott

kleine Tochter Amélie im Arm, von der damaligen Nouvelle Orléans zurück ins Dorf der Natchez wiederholt die Reise von Atala und Chactas: Sie beginnt mit einem *tableau nocturne* (ibid. 455/364-65); wie Atala Chactas bekleidet hat, kleidet Céluta ihre Tochter mit dem, was ihr die Natur gibt (ibid. 455-56/365-66). Die Harmonie und das Wohlwollen der Natur aber sind trügerisch: Kaum eine Stunde später werden Céluta und Amélie beim Durchqueren eines Terrains mit großen Wassertümpeln fast von darin hausenden Krokodilen gefressen (ibid. 456/366).

¹ Fast wortgleich findet sich die Beschreibung des hohen Nordens in den *Mémoires d'outre-tombe* wieder (MOT 451-52).

freilich bleibt scheinbar über die zerstörerische Dimension der Natur erhaben, wie der *père* Aubry Atala gegenüber bekräftigt: „Voyez fumer ces forêts, sécher ces torrents, se dissiper ces nuages ; croyez-vous que celui qui peut calmer une pareille tempête ne pourra pas apaiser les troubles du cœur de l’homme ?“ (A/N 66/132). Der Gesamteindruck, den *Les Natchez* aber erweckt, ist der eines zerstörerischen Naturprozesses, der sich der Kontrolle Gottes entzogen hat und der die Menschen mit sich reißt, indem er durch ihre Geschichte reproduziert wird.

Les Natchez: Zwischen Revolution und Religion

*The heart of man is the place the devill dwels in; I feele
sometimes a hell within my selfe, Lucifer keeps his court in my
brest, Legion is revived in me.*

Sir Thomas Browne, *Religio Medici*

Wenn auch in *Les Natchez* der Einfluss des *Génie* spürbar ist, so folgen Handlung und vor allem Ende des Werks den geschichtspessimistischen Ideen des *Essai*. Chateaubriands Kritiker:innen sind sich hierin einig. Laut Marc Fumaroli lassen die Ereignisse in Louisiana aus dem Jahr 1727 [sic!] die in Frankreich im Jahr 1792 erahnen (vgl. Fumaroli 2003: 243): So handle es sich bei *Les Natchez* um eine Allegorie der französischen und überhaupt jeder Revolution (vgl. *ibid.* 355). Philippe Moisan zufolge kann man *Les Natchez* als eine Illustration der Thesen des *Essai* lesen (vgl. Moisan 1999: 10), und Jean-Marie Roulin bezeichnet das Werk als einen der ersten historischen Romane zur Französischen Revolution (vgl. Roulin 2008: 671). „Malheureux, ô vous qui commencez à vivre quand les révolutions éclatent !“ (N 387/256), ruft der Erzähler nach der Schilderung des Liebesglücks von Mila und Outougamiz aus, das sie wegen der drohenden Katastrophe nicht lange werden genießen können. Hierbei handelt es sich um ein deutliches Echo aus dem *Essai*: Der Ausruf ist nicht bloß an die zwei jungen Natchez gerichtet, sondern bezieht sich auch auf Chateaubriands eigene Generation, die, den Aussagen des *Essai* zufolge, wegen der Revolution verloren ist¹.

Gleichzeitig beruht *Les Natchez* auf wahren historischen Ereignissen: nämlich dem Aufstand der Natchez gegen die Siedler im damals französischen Louisiana Ende November 1729, auf den sich Chateaubriand im Vorwort zu *Atala* bezieht (A/N 16/42). Was Chateaubriand als einen der Form des Epos würdigen Stoff beschreibt – der Kampf eines unterdrückten Volkes für

¹ „Nous avons le malheur d’être nés au moment d’une de ces grandes révolutions : quel qu’en soit le résultat, heureux ou malheureux pour les hommes à naître, la génération présente est perdue : ainsi le furent celles du cinquième et du sixième siècle, lorsque tous les peuples de l’Europe, comme des fleuves, sortirent soudainement de leur cours“ (E 154).

Freiheit – konnte nach den Erfahrungen der Französischen Revolution nicht gleich bleiben: Im Zuge dieser hat Chateaubriand, so bezeugt es der *Essai*, sehen können, wie der legitime Wunsch nach Freiheit in grausamem Blutvergießen enden kann. Das traurige Ende von *Les Natchez* verläuft nach derselben Logik: Nach dem Massaker an den französischen Siedlern des Fort Rosalie werden die „Aufständischen“ von den Franzosen besiegt, müssen ins Exil fliehen und lösen sich als Volk bald auf: „Dans la rencontre des valeurs épiques, l’indépendance des peuples devient marquée d’un signe négatif, comme si cet idéal avait été assombri par l’expérience de la Révolution“ (Roulin 2005: 196). Wenn für Chateaubriand in dem gescheiterten Freiheitskampf mit seinen tragischen Konsequenzen die offensichtlichste Parallele zwischen dem *Essai* und *Les Natchez* liegt, bedeutet dies nicht, dass es sich bei dieser um die wichtigste handelt: Schließlich hatte Chateaubriand den Stoff für sein Epos schon vor der Französischen Revolution, und den Ausgang der Revolte hätte er, da es sich um ein historisches Ereignis handelt, klarerweise kaum ändern können. Außerdem lässt auch Homer, eines der wichtigsten Vorbilder Chateaubriands bei der Redaktion von *Les Natchez*¹, seine *Ilias* ebenfalls mit dem Fall einer ganzen Nation enden. Spürbar ist die Präsenz des *Essai* vor allem in der „Beschreibung des Unglücks“: *Les Natchez* verdeutlicht, wie ein legitimer Wunsch auf Freiheit und Emanzipation korrumpiert wird und zu seinem exakten Gegenteil führt. Die Beschreibung des Konflikts im literarischen Werk ist also nicht bloß eine Interpretation des historischen Prozesses, sie ermöglicht auch einen Einblick in eine Episode der Naturgeschichte der Zerstörung, welche schließlich aus einer Abfolge solch tragischer Ereignisse besteht.

Wie entsteht also der Konflikt in *Les Natchez*? Die einfachste Antwort auf diese Frage finden die Leser:innen zu Beginn des zweiten Buchs: Satan versammelt seine Gefolgsleute, um in der Neuen Welt Unheil zu stiften: „Il propose aux légions maudites un dernier combat ; il veut armer toutes les nations idolâtres du nouveau continent, il veut unir toutes ces nations dans un vaste complot, afin d’exterminer les chrétiens“ (N 182). Die Verschwörung aller amerikanischen Völker, die Chateaubriand im Vorwort erwähnt, wäre demnach die Verschwörung Satans gegen die Christen oder, wie es Jean-Marie Roulin formuliert: „La guerre de libération est le fait de Satan [...]“ (Roulin 2005: 196). Hier ist die Handschrift des Autors des *Génie, défenseur du christianisme*, deutlich erkennbar: Auch die heidnischen Götter sind in diesem Zusammenhang nur Diener Satans, was die manichäische Dichotomie Zivilisation/Barbarei bzw. gut/böse auf der Achse Christentum/Heidentum widerspiegelt:

¹ Vgl. zum Beispiel Berchet 2009: 562.

Dieux de l'Amérique, s'écrie-t-il [Satan], anges tombés avec moi, vous qui vous faites adorer sous la forme d'un serpent, vous que l'on invoque comme les génies des castors et des ours, vous qui, sous le nom de Manitous, remplissez les songes, inspirez les craintes ou entretenez les espérances des peuples barbares ; vous qui murmurez dans les vents, qui mugissez dans les cataractes, qui présidez au silence ou à la terreur des forêts, allez défendre vos autels. Répandez les illusions et les ténèbres ; soufflez de toutes parts la discorde, la jalousie, l'amour, la haine, la vengeance. Mêlez-vous aux conseils et aux jeux des Natchez ; que tout devienne prodige chez des hommes où tout est fêtes et combats. Je vous donnerai mes ordres : soyez attentifs à les exécuter. (N 182-83)

So wie Homers Gottheiten in Menschengestalt an Räten und Kämpfen der Sterblichen teilnehmen, um ihren Willen durchzusetzen und Könige, Helden und Krieger gewissermaßen zu ihren Marionetten machen, so sollen auch Satans Diener die Völker der Neuen Welt zugunsten von dessen teuflischem Willen beeinflussen. Passagen wie diese sind inspiriert von Miltons *Paradise Lost*, das Chateaubriand im englischen Exil kennengelernt hat (Fumaroli 2003: 270). Sie zählen jedenfalls zu den schwächsten Teilen des Werkes, denn Chateaubriand schafft es nicht, Miltons Vision des Übernatürlichen zu reproduzieren, wie Fumaroli feststellt: „Le ciel et l'enfer de ses épopées sont leurs branches mortes, alors qu'à l'étage terrestre et humain la vie de leurs tableaux historiques réussit à faire naître la terreur et la pitié tragiques“ (ibid. 689)¹.

Die Präsenz von Satan und seinen Gefolgsleuten im Text muss jedoch nicht wörtlich genommen werden, denn bei diesen handelt es sich mehr um textuelle Funktionen denn um Hinweise auf außertextuelle übernatürliche Wesen. Chateaubriand selbst verweist darauf, als er in seinem Vorwort zu *Les Natchez* den ersten, epischen Teil vorstellt:

Ainsi donc, dans le premier volume des *Natchez*, on trouvera le merveilleux, et le merveilleux de toutes les espèces : le merveilleux chrétien, le merveilleux mythologique, le merveilleux indien ; on rencontrera des muses, des anges, des démons, des génies, des combats, des personnages allégoriques : la Renommée, le Temps, la Nuit, la Mort, l'Amitié. (N 163/66-67)

Bei Satans Dienern handelt es sich also um Allegorien zu denen Chateaubriand auch „la Trahison, la Peur, la Fuite, les Douleurs“, sowie die Götter der Ureinwohner wie Areskouï, „Génie ou dieu de la guerre chez les sauvages“ (N 175) und Athaensic, „Génie de la vengeance“ (ibid. 198) zählt. Als Allegorien verkörpern sie Naturphänomene (le Temps als physikalische Größe, la Nuit, la Mort) sowie vor allem negativ konnotierte menschliche Eigenschaften und Akte (la Renommée als Nachfolgerin der römischen *fama*, vor allem bekannt durch Vergils *Aeneis*, la Trahison, la Fuite, Krieg und Rache). Als textuelle Funktion ermöglicht die Allegorie eine „Rückübersetzung“ von der übernatürlichen in die natürliche Welt. Hierbei geht es weniger

¹ Wenig überraschend ist also auch, dass es vor allem diese Passagen sind, die Berchet als „mortes depuis longtemps“ (Berchet 2009: 37) bezeichnet und deshalb nicht in seine Edition von *Les Natchez* aufnimmt. Die ausschließlich im ersten Teil vorgenommenen Kürzungen tragen also nicht nur zu einer Minimierung der epischen, sondern auch der religiösen Dimension im Werk bei, welche ohnehin kaum unabhängig voneinander sind.

darum, die religiöse Dimension von *Les Natchez* auf ein Minimum zu reduzieren, als die Handlung des Werks dorthin zurückzubringen, wo sie am effektivsten ist: in die Naturgeschichte, innerhalb derer sich die Revolte der Natchez abspielt. Und tatsächlich verschwindet das Übernatürliche aus dem Text zugunsten der Handlung auf menschlicher Ebene und der menschlichen Akteure, oder: Das Übernatürliche verschwindet *in* die menschlichen Charaktere, deren Eigenschaften es im ersten Teil allegorisch repräsentiert hat: *Les Natchez*, so Berchet, „ont fini par devenir une épopée de la Chute. Allégorique dans la partie épique, ce mal est ensuite intériorisé dans la psychologie des personnages“ (Berchet 2009: 34). Eine Passage aus dem *Génie* ist in diesem Zusammenhang besonders erhellend. Chateaubriand beschreibt Miltons Satan und seinen Ursprung im Englischen Bürgerkrieg des 17. Jahrhunderts:

Quiconque a quelque critique et un bon sens pour l'histoire, pourra reconnaître que Milton a fait entrer dans le caractère de son Satan les perversités de ces hommes qui, vers le commencement du dix-septième siècle, couvrirent l'Angleterre de deuil : on y sent la même obstination, le même enthousiasme, le même orgueil, le même esprit de rébellion et d'indépendance ; on retrouve dans le monarque infernal ces fameux niveleurs qui, se séparant de la religion de leur pays, avaient secoué le joug de tout gouvernement légitime, et s'étaient révoltés à la fois contre Dieu et contre les hommes. Milton lui-même avait partagé cet esprit de perdition ; et, pour imaginer un Satan aussi détestable, il fallait que le poète en eût vu l'image dans ces réprouvés, qui firent si longtemps de leur patrie le vrai séjour des démons. (G 741)

Miltons Satan wird Chateaubriand zufolge mehr zu einem Sammelbecken der Perversitäten von Miltons Zeitgenossen als dass er diese Perversitäten provoziert. Das England jener Zeit, „le vrai séjour des démons“, erinnert nicht an die Hölle, es inspiriert diese. Deshalb ist der Befreiungskrieg, wie Jean-Marie Roulin feststellt (Roulin 2005: 196), tatsächlich ein Akt Satans: Dieser verkörpert die menschlichen Qualitäten, die sowohl Natchez als auch Franzosen ins Unheil führen. Wenn also der Natchez Ondouré durch Lügen der Renommée betreffend René und Céluta korumpiert wird und Injure und Vengeance sich an seine Fersen heften, wenn er umgeben ist von einer „légion d'esprits qui remplissaient son âme de mille pensées funestes“ (N 199), handelt es sich weniger um Wesen, die ihn von außen beherrschen, als um Kräfte, die sein Innenleben durchdringen und die der literarische Text als Allegorien nach außen verlagert.

Die religiöse Dimension im Werk lässt sich jedoch nicht bloß auf die darin auftretenden Allegorien beschränken. Das gesamte vierte Buch spielt sich im Himmel ab, wo

[l']Eternel révéla à son Fils bien-aimé ses desseins sur l'Amérique : il préparait au genre humain dans cette partie du monde une rénovation d'existence. L'homme, s'éclairant par des lumières toujours croissantes et jamais perdues, devait retrouver cette sublimité première d'où le péché originel l'avait fait descendre ; sublimité dont l'esprit humain était redevenu capable, en vertu de la rédemption du Christ. Cependant le Souverain du ciel permet à Satan un moment de triomphe pour l'expiation de quelques fautes particulières. L'enfer, profitant de la liberté laissée à sa rage, saisit et fait naître toutes les occasions du mal. (ibid. 41)

Eine solche im Letzten Heil bringende Perspektive soll die Bestätigung der Thesen Fénelons auf narrativer Ebene liefern. Sie will die Revolte der Natchez reduzieren auf eine Ausnahme – die in ihrer Ungenauigkeit hämisch anmutende Formulierung „l’expiation de quelques fautes particulières“ –, eine unglückliche Abweichung von der Bahn des Fortschritts, auf der sich die christliche Zivilisation befindet, und steht somit den Thesen des *Essai* und der Naturgeschichte der Zerstörung, in denen Katastrophen keine Ausnahmen, sondern die Regel bilden, diametral entgegen. Fast ließe sich jedoch behaupten, dass *Les Natchez* eine solche Anschauung „übergestülpt“ wird, da die innere Logik des Werkes jener der Naturgeschichte der Zerstörung entspricht: In *Les Natchez* herrscht ein unkontrollierbares Chaos, das Natur und Mensch ergriffen hat und sich der gottgewollten Ordnung nicht nur widersetzt, sondern deren Existenz in Frage stellt. Ein Blick auf die amerikanische Geschichte erlaubt den Leser:innen die Feststellung, dass sich Gottes Pläne für Amerika nicht realisiert haben: War es nämlich Satans Plan, die Völker Amerikas zu bewaffnen, um die christlichen Siedler auf dem Kontinent zu vernichten, geschieht genau das Gegenteil: Die Diener Gottes werden zu den Dienern Satans, indem sie die autochthonen Völker Amerikas fast vollständig auslöschen. Für Fumaroli ist das von Milton inspirierte „merveilleux chrétien“ paradox: „[...] le paradoxe – ou le troublant mystère – d’une nation chrétienne et civilisée détruisant sans faire quartier une entière nation païenne, et cela sans que le Dieu chrétien, ni le Christ, ni les Anges ne s’interposent pour entraver la liberté prise par des hommes qui se réclament de la Croix de commettre ce génocide“ (Fumaroli 2003: 364). Mehr als „le génie du christianisme“, repräsentiert *Les Natchez* somit möglicherweise dessen Grenzen und Ohnmacht – das christlich inspirierte Fortschrittsnarrativ schlägt um in sein Gegenteil. Die Gründe für die Revolte und ihren blutigen Ausgang müssen die Leser:innen deshalb woanders als in Satans teuflischen Plänen suchen: im Menschen. Wie Chateaubriand nämlich im *Essai* schreibt, lässt sich alles mit dem Herzen dieses unerklärbaren Zweibeiners erklären (vgl. E 437).

Beim Kampf zwischen Natchez und Franzosen kann nicht von einem Kampf zwischen Gut und Böse oder von einem Kampf für Freiheit und gegen Tyrannei gesprochen werden. Auf beiden Seiten, fast spiegelverkehrt, finden sich Charaktere mit positiven und solche mit negativen Eigenschaften. In *Les Natchez* führt Chateaubriand die Revolte auf die teuflischen Pläne des Natchez Ondouré zurück, der es, gleich Shakespeares Bösewichten, versteht, seine Umgebung zu manipulieren, um seine eigenen Vorhaben durchzusetzen. Die Gier nach politischer Macht und fleischliche Begierde – seine Liebe gilt Renés Frau Céluta; diese schlägt um in Hass gegen das Paar – kontrollieren seine Handlungen (N 367/235). Gleichzeitig hat er wie der im *Essai*

im Kapitel zu den Skythen erwähnte „homme des bois“ vom „poison de la vie civile“ getrunken: „[...] le venin coule jusqu’à ses os ; un univers étrange, peuplé de fantômes, s’offre à sa tête troublée : simplicité, justice, vérité, bonheur, tout disparaît“ (E 191). Der Luxus der europäischen Zivilisation, den die Franzosen bis zu den Natchez gebracht haben, hat ihn korrumpiert bzw. zu seinem moralischen Verfall beigetragen:

Le dégoût de l’état de nature, le désir de posséder les jouissances de la vie sociale, augmentaient le trouble des esprits d’Ondouré : il dévorait des regards tout ce qu’il apercevait dans les habitations des blancs ; on le voyait errer à travers les villages, l’air farouche, l’œil en feu, les lèvres agitées d’un mouvement convulsif. (N 375/244)

Wenn es sich bei Ondouré in *Les Natchez* also um eine diabolische Figur handelt, wie Berchet feststellt (Berchet 2009: 640), dann deshalb, weil er, Rousseaus Ideen zufolge, sich von der Natur entfernt hat und sich auf dem Weg zur Zivilisation und somit zur Verderbtheit befindet. Doch Ondouré stellt keinen Einzelfall dar: Im Gegensatz zur Generation alter Krieger – Chactas, Adario und des „Grand Chef“, „le Soleil“, die den Natchez durch eine Revolution Freiheit und Unabhängigkeit gebracht haben und am ehesten noch die Tugenden des „homme des bois“ verkörpern (ibid. 228) – schätzt die neue Generation der Natchez die Weisheiten der Alten gering (ibid. 436-37/308). Hass, Grausamkeit, Gier und Aberglaube zählen nun zu den Eigenschaften derer, die Chateaubriands ursprünglichen Plänen zufolge als *hommes de la nature* für ihre Freiheit kämpfen sollten: Die abergläubische Menge zieht religiöse Absurditäten der Wahrheit vor (N 524-25/439), die Chickasaw, Verbündete der Natchez, sprechen sich für das Vorziehen der Revolte gegen die Franzosen aus, nicht aus taktischen Gründen, sondern weil sie von der Ankunft von mit wertvollen Gütern beladenen Schiffen im Fort Rosalie erfahren haben (ibid. 542/458), und die sich nach Gesellschaft sehnende Céluta erkennt in der bereits von Ondouré aufgebrachten Menge nur negative Gefühle: „Dans la foule, aucun signe de pitié et de bienveillance; partout des visages ennemis ou des sentiments pires que la haine“ (ibid. 530/445). Eigenschaften, die einst als positiv galten, verwandeln sich in ihr Gegenteil: Adario, der große Krieger, der sich vor allem durch seine Liebe zur Freiheit und zur Heimat auszeichnet, ist nach seiner Gefangenschaft und Folter durch die Franzosen vom Wunsch nach Rache besessen (N 511/425). Outougamiz, der treue Freund Renés, scheint einige der wichtigsten Eigenschaften des *homme de la nature* zu besitzen: Großherzig und treu, zeichnet er sich auch durch Tapferkeit im Kampf aus. Andere mit dem *homme de la nature* assoziierte Werte wie Schlichtheit, Unschuld und Naivität, die in der Beschreibung des Dorfes und der Sitten der Natchez noch positiv konnotiert sind, entpuppen sich im Charakter Outougamiz’ aber als Schwächen: „[...] Outougamiz était descendu jusqu’à la plus aveugle crédulité. La simplicité de son caractère le rendait facile à tromper [...]“ (446/355)“. Simplizität und Naivität evozieren

nicht mehr ein einfaches Leben fern von Korruption und Lüge, sondern eine kindliche Unmündigkeit, der Dummheit nicht unähnlich, die Korruption und Lüge kaum widerstehen kann. Eine zur gewaltsamen Leidenschaft gewordene Liebe, Grausamkeit und Hass, Aberglaube und Rachsucht, Gier und Dummheit sind somit jene irrationalen Kräfte, die die Natchez beherrschen und sie in die Katastrophe führen. Was Walter Benjamin über die Figuren des barocken Trauerspiels gesagt hat, gilt auch für die Natchez: „Denn nicht Gedanken, sondern schwankende physische Impulse bestimmen sie“ (Benjamin GS I,1: 251).

Nicht viel anders sieht es auf der Seite der Franzosen aus, auch wenn die Leser:innen, verglichen mit dem Dorf der Natchez, deutlich weniger Einblick in das Leben rund um Fort Rosalie bekommen. Kolonialistische Interessen prägen den Umgang mit den Autochthonen, wie die Worte eines Händlers in einer Versammlung zeigen: „Un riche trafiquant se lève, prend la parole, et, après avoir traité les Indiens de sujets rebelles, il veut que les députés des Natchez soient repoussés et que l’on s’empare des terres les plus fertiles.“ (N 205-06). Die Profitgier der französischen Siedler findet ihre Parallele im *Essai*, wo Chateaubriand, unter seiner Armut im englischen Exil leidend, den Stellenwert des Geldes in der Gesellschaft vehement kritisiert (vgl. Regard 1978: 1400). In Chateaubriands Worten: „Peu importe que vous soyez un fripon, si vous êtes riche ; un honnête homme, si vous êtes pauvre“ (E 312). Anstatt einer Gesellschaft, der eine geglückte Revolution Freiheit und Unabhängigkeit gebracht hat, sieht Chateaubriand auf seiner Nordamerika-Reise eine auf Profit beruhende und vom Geld beherrschte Zivilisation; ihren Ausdruck findet diese Erfahrung auch im *Essai*¹ und in *Les Natchez*. Die europäische Zivilisation mit all ihren negativen Seiten hat somit ihre Fortsetzung in der amerikanischen, denn auch Chactas’ Blick auf das Herz der Zivilisation, das Paris von Louis XIV, zeigt, dass diese nach denselben Gesetzen funktioniert: Auch hier regiert das Geld, das die Gesellschaft in wenige im größten Luxus lebende Freie und unzählige in bitterer Armut lebende Unfreie einteilt. Im Gegensatz zur positiven Wirkung von christlichen Missionaren wie dem *père* Aubry

¹ Eine lange Fußnote zeugt zum Beispiel von der Desillusion, die sich nach der Begegnung mit den berühmten Quäkern in Nordamerika einstellt: „Je vis que cette société si vantée, n’était, pour la plupart, qu’une compagnie de marchands avides, sans chaleur et sans sensibilité, qui se sont fait une réputation d’honnêteté, parce qu’ils portent des habits différents de ceux des autres, ne répondent jamais ni oui, ni non, n’ont jamais deux prix, parce que le monopole de certaines marchandises vous force d’acheter avec eux au prix qu’ils veulent, en un mot, de froids comédiens qui jouent sans cesse une farce de probité, calculée à un immense intérêt, et chez qui la vertu est une affaire d’agiotage“ (E 148). Auch Berchet beschreibt Chateaubriands desillusionierte Sicht der Neuen Welt: „À son tour, Chateaubriand a idéalisé le Nouveau Monde. En revanche, son espoir d’accéder là-bas à la liberté de la nature et de voir fonctionner un modèle de république agraire inconnu jusqu’alors, a été déçu. Les tribus indiennes lui sont apparues comme des survivances de sociétés moribondes et corrompues par la colonisation ; et [...] il a retrouvé à Philadelphie tous les travers, sinon tous les vices, des sociétés européennes“ (Berchet 2012: 256).

und dem *père* Souël lassen sich die restlichen Vertreter der Zivilisation in Nordamerika vor allem durch Assoziationen mit der Gefangenschaft, wie zum Beispiel dem Gefängnis von Nouvelle Orléans, charakterisieren:

[...] demeure formidable qui avait déjà l'air antique de la douleur, sur cette terre nouvelle, dans une colonie d'un jour. Les Européens n'avaient point encore de tombeaux en Amérique, qu'ils y avaient déjà des cachots : c'étaient les seuls monuments du passé pour cette société sans aïeux et sans souvenirs (N. 418/289).

Noch deutlicher aber verweisen die afrikanischen Sklaven als unverzichtbare Stützen des kolonialen Handels auf die der europäischen Zivilisation inhärente Unfreiheit: Die Beschreibung der degradierenden Versteigerung des versklavten Adario und seiner Familie (vgl. N 398-400) ist Ausdruck der Barbarei der Europäer. Die grausame Folter von Imley (ibid. 552-53), dem Sklaven, der sich mit Ondouré verbündet, um für die Freiheit seiner afrikanischen Leidensgefährten zu kämpfen, bildet die europäische Parallele zu den Gräueltaten der Ureinwohner gegen ihre Kriegsgefangenen (vgl. ibid. 343).

Wenn die Natchez also nicht mehr jene *hommes de la nature* sind, deren Tugenden und einfaches Leben in der Natur die Überlegenheit gegenüber einer korrupten Zivilisation repräsentieren, so können auch die Vertreter der Zivilisation Fénelons Prophezeiung von einem im Christentum verankerten Fortschritt des Menschentums nicht einlösen, oder, wie es bei Jean-Marie Roulin heißt: „Dans *Les Natchez*, aucune forme de gouvernement ne peut assurer le bonheur d'un peuple [...]“ (Roulin 2005: 198). So lassen sich die Repräsentationen der Nationen Nordamerikas und der europäischen Siedler in *Les Natchez* mit Philippe Moisan als die Dekonstruktion des Mythos einer amerikanischen Utopie lesen: Im Werk vernichten sich der von einer besseren Gesellschaft träumende Siedler und der *Bon Sauvage* (Moisan 1999: 98) gegenseitig, beide können den ihnen idealistisch zugewiesenen Rollen nicht gerecht werden und entpuppen sich als „jouets de leurs propres folies“, wie Chateaubriand in der oben zitierten Fußnote die ersten Siedler Amerikas bezeichnet (E 147).

Über Chateaubriands im *Essai* und in *Les Natchez* dargelegter „schwarzer Anthropologie“ dürfen seine Sympathie für und seine Solidarität mit den Opfern der Geschichte nicht vergessen werden: Das Kapitel *Aux Infortunés* im *Essai* ist diesen gewidmet, und die *Nuit passée chez les*

Sauvages de l'Amérique erzählt von einem jungen Ureinwohner, der Chateaubriand/den Erzähler¹ misstrauisch betrachtet:

Le jeune homme seul gardait un silence obstiné ; il tenait constamment les yeux attachés sur moi. Malgré les raies noires, rouges, bleues, les oreilles découpées, la perle pendante au nez dont il était défiguré, on distinguait aisément la noblesse et la sensibilité qui animaient son visage. Combien je lui savais gré de ne pas m'aimer ! Il me semblait lire dans son cœur l'histoire de tous les maux dont les Européens ont accablé sa patrie. (E 444)

Der Adel des jungen Mannes kommt freilich weder von dessen Stand, noch von dessen Zugehörigkeit zu irgendeiner Form von *état de nature*, sondern von seiner Würde als Mensch, derer er sich bewusst ist trotz der Verfolgung durch jene, die ihm eine solche aberkennen. Am nächsten Tag gehen Erzähler und *Sauvages* getrennte Wege; sie verabschieden sich, voll von Respekt füreinander: „Jusqu'au jeune Indien, qui prit cordialement la main que je lui tendais, nous nous quittâmes tous le cœur plein les uns des autres“ (ibid. 447). Der Erzähler erkennt die Würde seines Gegenübers, und weiß um dessen Unglück Bescheid, weil er es, dem letzten Satz aus *Atala* zufolge, mit ihm teilt: „Indiens infortunés que j'ai vus errer dans les déserts du Nouveau-Monde, avec les cendres de vos aïeux, vous qui m'aviez donné l'hospitalité malgré votre misère, je ne pourrais vous la rendre aujourd'hui, car j'erre, ainsi que vous, à la merci des hommes [...]“ (A/N 99/167). Selbst „persécuté des hommes de son pays“ (E 448), identifiziert er sich mit den vom frühen Kolonialismus Verfolgten.

Eine solche Solidarität zwischen Opfern der Geschichte findet sich schließlich auch in *Les Natchez*, wo es heißt: „[...] le bonheur repousse le bonheur, mais les larmes appellent les larmes [...]“ (N 462/372). Zu erkennen ist sie bereits in den ersten Sätzen des Werks, der Anrufung der Muse: „Les infortunes d'un obscur habitant des bois auraient-elles moins de droits à nos pleurs que celles des autres hommes ?“ (N 167/73). Deutlich ausgeprägt ist die Solidarität auch im gegenseitigen Umgang der unter dem europäischen Kolonialismus leidenden Völker, also den Ureinwohnern Nordamerikas und den afrikanischen Sklaven: Von letzteren, „compagnons de sa servitude“, wird der im Fort Rosalie gefangene Adario tanzend und singend empfangen (ibid. 404/274). Wie bei Chateaubriand und seinen Leidensgenossen im Exil und den Natchez nach der fehlgeschlagenen Revolte handelt es sich auch – oder vor allem – bei diesen um „exilés des illusions de la liberté et de la patrie“ (ibid. 460/371). Nicht erstaunlich ist es also, dass

¹ Die Trennung zwischen Autor und Erzähler, die bei Chateaubriand größtenteils vernachlässigt wurde einerseits wegen des stark autobiographischen Charakters des *Essai* und andererseits, weil der Erzähler größtenteils im *Essai* als auch in *Les Natchez* in den Hintergrund tritt, muss hier hervorgehoben werden: Die *Nuit passée chez les Sauvages de l'Amérique* erscheint in veränderter Form im Epilog zu *Atala*, als *Spectacle d'une nuit* in den *Fragments du Génie du Christianisme primitif* (G 1319-21) und in den *Mémoires d'outre-tombe*. Wahrscheinlich verschwimmen in allen Versionen Fakt und Fiktion, weshalb der Verfasser dazu tendiert, diese als eine Art „Autofiktion avant la Lettre“ zu lesen.

sowohl Natchez als auch afrikanische Sklaven einen Wunsch nach Freiheit in sich tragen, der sich nur in der Emanzipation von den europäischen Siedlern realisieren kann. Dieser Wunsch drückt sich in Gesprächen und Reden aus, die das Werk durchziehen, zum Beispiel in der Rede von Renés Verteidiger Pierre de Harlay in *Nouvelle Orléans*, wo René sich vor Gericht verantworten muss: „Assez longtemps ont été opprimés ces peuples qui jouissaient du bonheur et de l’indépendance, avant que nous eussions introduit la servitude et la corruption dans leur terre natale“ (ibid. 413/284). Trotz des Rückgriffs auf pastorale Tropen, die mehr einem idealen Naturzustand als der Wirklichkeit entsprechen, enthalten die Vorwürfe Harlays ein Stück Wahrheit, indem sie auf die Unterdrückung der Ureinwohner durch die sich zu jener Zeit herausbildenden kolonialen Mächte verweisen und somit die Argumentation des postkolonialen Diskurses antizipieren. In seiner Rede auf der Versammlung beim *Lake Superior* sagt Ondouré nichts Anderes: Er beschreibt ein friedliches Zusammenleben in einer paradiesischen Natur: „L’arbre de la paix, dit Ondouré, étendait ses rameaux sur toute la terre des chairs rouges qui croyaient être seuls dans le monde. Nos pères vivaient rassemblés à l’ombre de l’arbre : les forêts ne savaient que faire de leurs chevreuils et les lacs de leurs poissons“ (ibid. 483/395). Noch einmal verweisen Ondourés Lügen auf die Künstlichkeit des pastoralen Naturbildes: Die Kriege zwischen den einheimischen Nationen und die Gefährlichkeit der nordamerikanischen Natur, die *Les Natchez* beschreibt, beweisen dies. So zeugt also *Les Natchez* von der Wandlung eines harmonischen Naturbildes, das zwar im literarischen Text, nicht aber in der Wirklichkeit existiert: Als pastorale Trope kann dieses in den politischen Diskurs eingespannt werden zugunsten einer Fiktion, der zufolge Eindringlinge den Frieden der in Einklang mit der Natur lebenden Völker stören: „Un jour, reprit Ondouré, jour fatal ! un bruit vint du Levant ; ce bruit disait : des guerriers vomissant le feu et montés sur des monstres marins sont arrivés à travers le lac sans rivages“ (ibid.). Wie Harlays Diskurs ist aber auch der Ondourés nicht frei von Wahrheit; er prangert die Gewalt der Siedler gegenüber den autochthonen Völkern an und prophezeit die heute allgemein bekannten Konsequenzen der europäischen Präsenz in Nord- und Südamerika¹:

¹ Jean-Claude Berchet verweist darauf, dass Ondouré in seinem Diskurs Ängste ausdrückt, die europäische Reisende (Lahotan, Le Page du Pratz) von den Einheimischen hörten (Berchet 2009: 664). Arnaud Balvay zitiert Le Page du Pratz, der angeblich die von einem alten Anführer der Natchez bei der Planung der Revolte gegen die französischen Siedler geäußerten Worte aufschrieb, die von denen Ondourés nicht so verschieden sind: „Il y a longtemps que nous nous apercevons que le voisinage des Français nous fait plus de mal que de bien [...]. Avant que les Français fussent arrivés dans ce pays, nous étions des hommes qui nous contentions de ce que nous avions & il nous suffisait. Nous marchions hardiment par tous les chemins parce qu’alors, nous étions nos maîtres. Mais aujourd’hui, nous n’allons qu’en tâtonnant, dans la crainte de trouver des épines. Nous marchons en esclaves & nous ne tarderons pas de l’être bientôt des Français puisqu’ils nous traitent déjà comme si nous l’étions. Quand ils seront assez forts, ils n’useront plus de politique. La moindre chose que nos jeunes gens feront, les Français les

Voyez ces hommes injustes se multiplier à l'infini, tandis que nos nations diminuent sans cesse. Ils nous détruisent encore plus par leurs vices que par leurs armes ; ils nous dévorent en s'approchant de nous : nous ne pouvons respirer l'air qu'ils respirent ; nous ne pouvons vivre sur le même sol. Les Blancs en avançant, et en abattant nos bois, nous chassent devant eux comme un troupeau de chevreuils sans asile. La terre manquera bientôt à notre fuite, et le dernier des Indiens sera massacré dans la dernière de ses forêts. (ibid. 484/396)

Die Versammlung der Nationen am *Lake Superior* sowie der Diskurs Ondourés sind freilich nur ein Teil seiner dunklen Pläne; ihm geht es nicht um die Befreiung von den weißen Unterdrückern, sondern um ihre Vernichtung, damit er ihren Platz einnehmen kann. Zu diesem Zweck manipuliert er auch die afrikanischen Sklaven¹. Für Ondouré trifft die Charakterisierung Peisistratos' zu, die Chateaubriand im *Essai* mit Berufung auf Herodot vorbringt: „Il fit retentir le mot égalité aux oreilles du peuple ; et tandis que la liberté respirait sur ses lèvres, il cachait la tyrannie au fond de son cœur“ (E 72). In *Les Natchez* wird der Wunsch nach Freiheit der von den Europäern bedrohten Völker als legitim anerkannt; gleichzeitig zeugt das Werk davon, wie ein solcher Wunsch manipuliert werden und in den schrecklichsten Konsequenzen enden kann. Aus der Analyse der Marseillaise zieht der Autor des *Essai* „cette leçon affligeante : que, dans tous les âges, les hommes ont été des machines qu'on a fait s'égorger avec des mots“ (ibid. 116). Dieselbe Lehre findet sich auch in *Les Natchez*: Der Text bildet eine Reflexion über den manipulativen Charakter der Sprache und den breiten Graben zwischen Wort und Tat, allegorisiert in der Figur der Renommée, Tochter Satans, und ihrem Palast, erbaut auf einem hohen Berg am Südpol:

Sur cette montagne est bâti un palais, ouvrage des puissances infernales. Ce palais a mille portiques d'airain ; les moindres bruits viennent frapper les dômes de cet édifice, dont le silence n'a jamais franchi le seuil.

Au centre du monument est une voûte tournée en spirale, comme une conque, et faite de sorte que tous les sons qui pénètrent dans le palais y aboutissent : mais, par un effet du génie de l'architecte des mensonges, la plupart de ces sons se trouvent faussement reproduits ; souvent une légère rumeur s'enfle et gronde en entrant par la voie préparée aux éclats du tonnerre, tandis que les roulements de la foudre expirent, en passant par les routes sinueuses destinées aux faibles bruits. (ibid. 193)

Zwischen Sender und Empfänger durchläuft die Botschaft ein muschelförmiges Gewölbe, das diese verzerrt: In den Ohren der Empfänger schließlich wird Wahrheit zur Lüge und Lüge zur Wahrheit², manche Stimmen werden gehört, während andere verstummen müssen – auch davon

attacheront au poteau & les fouetteront comme ils fouettent leurs esclaves noirs. Ne l'ont-ils pas déjà fait à un de nos jeunes gens ? & la mort n'est-elle pas préférable à l'esclavage ?“ (Page du Pratz in Balvay 2008: 167).

¹ „En effet, Ondouré entretenait depuis longtemps des intelligences avec les esclaves des blancs : il avait fait entendre à leur oreille le doux nom de liberté, pour se servir d'eux, si jamais ils pouvaient devenir utiles à son ambition“ (ibid. 309/209).

² Unter den Natchez und den Siedlern des Fort Rosalie spannt Ondouré mit seinem Gehilfen Fébriano ein Netz von Lügen, in dessen Zentrum René steht, der somit von beiden Parteien als Feind und Verräter betrachtet wird: „[...] pour les Natchez, l'impie René était le complice secret des mauvais desseins des Français ; pour les Français, le traître René était l'ennemi de son ancienne patrie“ (N 389/258). In einer von Ondouré einberufenen nächtlichen Versammlung präsentiert dieser René als den Schuldigen für alle Übel der Natchez und kann die Anwesenden

zeugen die Versammlungen in *Les Natchez*. Die Bedeutungen der Worte selbst können sich in ihr Gegenteil verkehren und Revolutionen somit aus den falschen Gründen ausbrechen, wie eine Passage aus dem *Essai* andeutet:

Si nous descendions plus souvent dans notre conscience pour examiner les grandes passions du patriotisme et de la liberté, qui nous éblouissent, peut-être découvririons-nous la fourbe. En les touchant avec l'anneau de la vérité, nous verrions ces magiciennes, comme celle de l'Arioste, perdre tout à coup leurs charmes empruntés, et reparaître sous les formes naturelles et dégoûtantes de l'intérêt, de l'orgueil et de l'envie. Voilà le secret des révolutions. (E 374-75)

In *Les Natchez* degeneriert der Wunsch auf Emanzipation in sein Gegenteil: „Ce n'est pas tant la révolte en tant que manifestant une aspiration à la liberté qui est mise en cause que son détournement par des forces du mal, Satan pour le nommer, pervertissant le fonctionnement de l'assemblée“ (Roulin 2005: 198). Egal um welche Versammlung im Text es sich handelt, stets setzt sich die Unvernunft gegenüber der Vernunft durch, stets bricht das Chaos aus und ersetzt die Ordnung, stets übertönt das Geschrei die Stimmen der Weisheit.

Wenn *Les Natchez* sich also als eine Allegorie der Französischen Revolution lesen lässt, so nicht nur wegen des Motivs einer in Terror endenden Revolution, sondern auch, weil das Werk einen Prozess der Korruption und der Manipulation beschreibt, an dessen Anfang ein legitimer Versuch der politischen Emanzipation steht. Mit aller Deutlichkeit zeigt sich dies noch einmal in der letzten Versammlung der Natchez an einem unterirdischem See. In seiner Rede spricht Adario noch von Freiheit und Unabhängigkeit: „Guerriers, dit-il, la liberté se lève, le soleil de l'indépendance, resté depuis deux cent cinquante neiges sous l'horizon, va éclairer de nouveau nos forêts“ (N 555/472). Wortwörtlich jedoch *unterhöhlen* Ort und Dekoration die Rede des Anführers, indem sie vielmehr an die Zusammenkunft einer dunklen Mächten dienenden Sekte erinnern:

Du sang humain, des poisons exprimés de divers serpents, des herbes vénéneuses cueillies avec des paroles cabalistiques, remplissaient un vase de cyprès. Un vent nocturne se leva sur le lac dont les flots montèrent aux voûtes de l'abîme : la tempête dans les flancs de la terre, les idoles menaçantes, le bassin de sang, le feu mortuaire, les prêtres agitant des vipères avec des évocations épouvantables, la foule des Sauvages, dans leurs habillements bizarres et divers, toute cette scène, entourée par les masses des rochers souterrains, donnait une idée du Tartare. (ibid. 554/471)

Auf einem improvisierten Altar befinden sich drei groteske Affenstatuen – „trois hideux marmousets“: „Celui du centre, Manitou de la liberté, surpassait les autres de toute la tête, dans

überzeugen, indem er alle von Renés Handlungen in ihr Gegenteil verkehrt: „Tout se transforme en crime : pas un sourire qui ne soit interprété, pas une démarche qui n'ait un but ! Les sentiments que René inspire deviennent des sujets de calomnie : s'il a sauvé Mila, c'est qu'il l'a séduite ; s'il a fait d'Outougamiz le modèle d'une amitié sublime, c'est qu'il a jeté un sort à ce simple jeune homme. Des rapports d'estime avec d'Artaguettes sont une trahison [...]“ usw. (ibid. 440/349).

ses traits grossièrement sculptés on reconnaissait le symbole d'une indépendance rude, ennemie du joug des lois, impatiente même des chaînes de la nature" (ibid.). In dieser Horrorszenerie illustriert Chateaubriand nochmals die geschichtspessimistischen Thesen des *Essai*: Das Ideal der Freiheit ist zu einem hässlichen Fetisch geworden, der, geboren in Gift und Blut, gewaltsam gegen Gesellschaft und Natur rebelliert.

Bilder der Naturgeschichte der Zerstörung

In seiner „orgie noire d'un cœur blessé“ des *Essai* verweist Chateaubriand darauf, dass die Erforschung der Gründe für eine Revolution letztendlich immer fehlschlagen muss:

Malgré mille efforts pour pénétrer dans les causes des troubles des États, on sent quelque chose qui échappe ; un je ne sais quoi, caché je ne sais où, et ce je ne sais quoi paraît être la raison efficiente de toutes les révolutions. [...] Ce principe inconnu ne naît-il point de cette vague inquiétude, particulière à notre cœur, qui nous fait nous dégoûter également du bonheur et du malheur, et nous précipitera de révolution en révolution, jusqu'au dernier siècle ? Et cette inquiétude d'où vient-elle à son tour ? Je n'en sais rien [...]. Quelle que soit son origine, elle existe chez tous les peuples. On la rencontre chez le sauvage et dans nos sociétés. Elle s'augmente surtout par les mauvaises mœurs, et bouleverse les empires. (E 263)

Kräfte wie Hass, Gier und gewaltsame Leidenschaft, die sich der Rationalität des Menschen entziehen, die sowohl Natchez als auch Europäer beherrschen und sie in die Katastrophe führen, gelten als Manifestationen jener „vague inquiétude, particulière à notre cœur“, bei der, wie es in Freuds *Das Unbehagen in der Kultur* betreffend die psychische Beschaffenheit des Menschen heißt, „ein Stück der unbesiegbaren Natur dahinter stecken“ (Freud 2017: 52) kann. Deshalb bildet die Revolte der Natchez nur eine kleine Episode im Zyklus der Revolutionen; ihre Akteure reproduzieren ein Drama, das schon lange gespielt wird. Die „vague inquiétude“ verbindet *état sauvage* und *état politique*; in ihr als anthropologischer Konstante finden die beiden Zustände ihren gemeinsamen Nenner. Als im Unbewussten lebende Kraft ist sie der dem Menschen von Gott gegebenen Freiheit, zwischen Gut und Böse zu entscheiden, diametral entgegengesetzt. Am deutlichsten ist ihre Präsenz in jener letzten Versammlung der Natchez vor dem Massaker an den Siedlern von Fort Rosalie in der finsternen Höhle – dem Widerpart des hochgelegenen, den *Lake Superior* überschauenden Felsen, Ort der Versammlung aller autochthonen Nationen, wo die Rebellion beschlossen wurde und wo somit Geschichte gemacht werden soll: „Tel était le lieu que les conjurés avaient fixé pour celui de leur assemblée. C'était de cette demeure souterraine que la liberté du Nouveau-Monde devait s'élancer, qu'elle devait rappeler à la lumière du jour ces peuples ensevelis par les Européens dans les entrailles de la terre“ (N 554/471). Der Ort repräsentiert für die Natchez und ihre Verbündeten die Erhebung

der Unterdrückten gegen ihre Feinde. Tatsächlich handelt es sich aber um eine Katabasis, um einen Abstieg in die Unterwelt und ein Übersetzen über den Totenfluss:

A l'orient du grand village des Natchez, dans la même cyprière où s'élevait le temple d'Athaensic, s'ouvre perpendiculairement, comme le soupirail d'une mine, une caverne profonde. On n'y peut pénétrer qu'à l'aide d'une échelle et d'un flambeau. A la profondeur de cent pieds se trouve une grève qui borde un lac. Sur ce lac, semblable à celui de l'empire des ombres, quelques Sauvages, pourvus de torches et de fanaux, eurent un jour l'audace de s'embarquer. Autour du gouffre ils n'aperçurent que des rochers stériles hérissant des côtes ténébreuses, ou suspendus en voûtes au-dessus de l'abîme. Des bruits lamentables, d'effrayantes clameurs, d'affreux rugissements, assourdisaient les navigateurs à mesure qu'ils s'enfonçaient dans ces solitudes d'eau et de nuit. Entraînés par un courant rapide et tumultueux, ce ne fut qu'après de longs efforts que ces audacieux mortels parvinrent à regagner le rivage, épouvantant de leurs récits quiconque serait tenté d'imiter leur exemple. (N 553-54/470-71)

Deutlich tritt in der Beschreibung auch Chateaubriands Rückgriff auf Elemente des Schauerromans (vgl. Berchet 2009: 20) hervor. Diese erinnern an die Unterwelt, und Walter Benjamin wiederum verweist im *Passagen-Werk* auf die Verbindung der Unterwelt mit der Welt des Traums:

Man zeigte im alten Griechenland Stellen, an denen es in die Unterwelt hinabging. Auch unser waches Dasein ist ein Land, in dem es an verborgenen Stellen in die Unterwelt hinabgeht, voll unscheinbarer Örter, wo die Träume münden. Alle Tage gehen wir nichtsahnend an ihnen vorüber, kaum aber kommt der Schlaf, so tasten wir mit geschwinden Griffen zu ihnen zurück und verlieren uns in den dunklen Gängen. (Benjamin GS V,1: 135)

Die letzte Versammlung der Natchez vor der Revolte findet also, mit Benjamin gesprochen, nicht im Wachzustand statt, sondern im Traum, oder, wenn man so will, im Unbewussten. Genau an dem Ort und in dem Moment, wo jene denken, Geschichte zu schreiben, indem sie sich von den europäischen Kolonisatoren befreien, sind sie von der Geschichte getrieben, ähnlich den Reisenden, die sich auf den See gewagt haben und von einer Strömung – man erinnere sich an Chateaubriands Bild von der Geschichte als Fluss (E 42-43) – mitgerissen und ins schreckliche Unbekannte fortgetragen zu werden drohen. Wie die Naturgeschichte vollzieht sich auch die Geschichte unbewusst, nämlich in ihren und durch ihre Akteure. Chateaubriand nimmt somit literarisch vorweg, was Adorno in *Die Idee der Naturgeschichte* expliziert: Er begreift „das geschichtliche Sein in seiner äußersten geschichtlichen Bestimmtheit, da, wo es am geschichtlichsten ist, selber als ein naturhaftes Sein“ (Adorno GS 1: 354-55). Dekor und Ereignis sind in der Passage untrennbar verbunden: Geschichte wird zur Schauergeschichte, da sie den Menschen, gleich einem Walten übernatürlicher Kräfte, ins Chaos stürzt.

Andere Bilder der Naturgeschichte der Zerstörung variieren das Thema der Verwicklung von Geschichte und Naturgeschichte und deren Abläufe als unbewusste Prozesse. Besonders in *Atala* wird die amerikanische Landschaft zu einer des Traums, und nicht umsonst findet Chateaubriand Eingang in André Bretons *Manifeste du surréalisme* von 1924: „Chateaubriand

est surréaliste dans l'exotisme“ (Breton 1988: 329). Die traumhafte Qualität findet sich Berchet zufolge im gesamten Text: „[...] dans *Atala*, le lexique, les images, la syntaxe même semblent renvoyer à une activité onirique. Certains épisodes privilégiés baignent dans une mystérieuse lumière nocturne, tandis que la narration tout entière se présente comme un récit de rêve“ (Berchet 2012: 325). Dies gilt besonders für die Flucht Chactas' und Atalas, eingeleitet durch ein *tableau*, das mit dem Satz „La nuit était délicieuse“ (A/N 46/110) beginnt. Die folgende Naturbeschreibung verweist einerseits auf die pastorale Rhetorik, andererseits auf eine Exotik, welche Seh-, Hör-, Tast- und Geruchssinn der Leser:innen synästhetisch anspricht und diese zum Träumen anregt¹. Die beiden Liebenden treffen auf Gestalten, die so schnell verschwinden, wie sie aufgetaucht sind: Der junge Mann, der um seine Geliebte wirbt, und die Mutter, die den Tod ihres Säuglings beweint, eine Art grausam verkürzter Zyklus des Lebens. Chactas wird nochmals gefangengenommen und neuerlich von Atala befreit, doch sind die Übergänge zwischen Freiheit und Gefangenschaft so subtil und schnell, dass die Leser:innen diese kaum mitvollziehen können. Auch die Grenzen zwischen Exotik und Erotik verschwimmen:

On célèbre les jeux funèbres, la course, la balle, les osselets. Deux vierges cherchent à s'arracher une baguette de saule. Les boutons de leurs seins viennent se toucher. Leurs mains voltigent sur la baguette qu'elles élèvent au-dessus de leurs têtes. Leurs beaux pieds nus s'entrelacent, leurs bouches se rencontrent, leurs douces haleines se confondent ; elles se penchent et mêlent leurs chevelures ; elles regardent leurs mères, rougissent : on applaudit. (A/N 51/116)

Die exotisch-erotische Traumlandschaft richtet sich an die europäischen Leser:innen; der literarische Text ermöglicht die Darstellung der von der Zivilisation unterdrückten Liebe in der amerikanischen Natur; neben dem im *Essai* gemachten Versprechen auf politische Freiheit in dieser findet sich in *Les Natchez*, in der Natur Amerikas und bei den in ihr lebenden Völkern, ein Versprechen auf sexuelle Freiheit. Die Beziehung Atalas mit Chactas verdeutlicht dies: Bei ihnen ist der Inzest keine „criminelle passion“ wie bei René und Amélie, viel eher ist er Zeichen von Unschuld. Festzuhalten an Chactas' und Atalas Traumreise bleibt, dass diese ihnen *passiert*: Wie der Träumende seine Handlungen nicht kontrollieren kann und seinem Traum ausgeliefert ist, ist auch Chactas, so Berchet, „dépourvu de toute volonté propre“: „À partir du moment où Atala lui est donnée comme dans un rêve, Chactas se laisse entraîner dans une aventure qu'il ne maîtrise à aucun degré [...]“ (Berchet 2012: 327). Wie der Traum ist auch die Natur ein Ort des Unbewussten: Gerade deshalb verfließen in Chateaubriands Traumlandschaft

¹ „La nuit était délicieuse. *Le Génie des airs secouait sa chevelure bleue, embaumée de la senteur des pins, et l'on respirait la faible odeur d'ambre* qu'exhalaient les crocodiles couchés sous les tamarins des fleuves. *La lune brillait* au milieu d'un azur sans tache, et *sa lumière gris de perle descendait sur la cime indéterminée des forêts*. Aucun bruit ne se faisait entendre, hors je ne sais quelle *harmonie lointaine qui régnait dans la profondeur des bois* : on eût dit que l'âme de la solitude soupirait dans toute l'étendue du désert“ (A/N 46/110, Hervorheb. d. Verf.).

die Grenzen zwischen beiden, und gerade deshalb ist jene quasi surreal. Als Teil des sich unbewusst vollziehenden Naturgeschehens reproduziert Chactas dieses zumindest teilweise unbewusst, nämlich indem er von starken Emotionen wie der Liebe zu Atala geleitet wird. Bei Chactas freilich handelt es sich um einen moralisch standfesten jungen Mann, der später zur weisesten Figur von *Les Natchez* wird und so seine intellektuelle Unabhängigkeit von der Natur beweist. Auch andere Personen im Text, wie Outougamiz, Céluta, Mila und d'Artaguette, verdeutlichen, dass es einen Unterschied geben kann zwischen menschlichem Seelenleben und Naturgeschehen. Bei diesen handelt es sich aber um Ausnahmen – jene, die sich gegen Unrecht und für Vernunft einsetzen, und die im allgemeinen Stimmenchaos nicht gehört werden. Andere, die Mehrheit, reproduzieren die zerstörerische Natur blind. Auf der Flucht stellt nicht nur die Natur eine Bedrohung für Chactas und Atala dar, sondern auch ihre Mitmenschen: „Accablés de soucis et de craintes, exposés à tomber entre les mains des Indiens ennemis, à être engloutis dans les eaux, piqués des serpents, dévorés des bêtes, trouvant difficilement une chétive nourriture [...]“ (A/N 60/125). Die Gefahr, die von den Menschen ausgeht, findet sich in einer Aufzählung von Gefahren von der Natur, da es letztlich, in der Vision der Naturgeschichte der Zerstörung, keinen Unterschied gibt zwischen diesen. Die Flucht von Outougamiz und René vor den Illinois schließlich wiederholt und bestätigt das Schema. Im Sumpf, wo sich die beiden verstecken, bricht durch Outougamiz' Ungeschick ein Feuer aus, doch ein freundlich gesinnter Illinois hilft ihnen durch den von den Feinden umstellten Sumpf zu fliehen: „Ainsi entrelacés, tous trois se plongent dans les eaux ; ils s'avancent à travers les champs de cannes embrasées, tantôt menacés par le feu, tantôt prêts à s'engloutir dans l'onde. Chaque instant augmente le danger : des cris, des voix se font entendre de toutes parts“ (N 362/226). Neben Feuer und Wasser zählt auch der Mensch zu den zerstörerischen Naturgewalten.

Eine besonders deutliche Illustration der Zerstörungskraft von Natur und Mensch findet sich in den epischen Kämpfen, deren Beschreibungen die miteinander ringenden Krieger mit wütenden Tieren oder aufeinanderprallenden Naturgewalten vergleichen. Solche Vergleiche sind bereits bei Homer zu finden, dessen Einfluss in *Les Natchez* in der Vorbereitung zum Krieg und der Schilderung des Kampfgeschehens (vor allem im zehnten Buch, das die Schlacht von Natchez und Franzosen schildert) deutlich erkennbar ist, wie auch Anne-Sophie Morel feststellt (Morel 2014: 308). Der Kampf zwischen René und Ondouré wird mit dem zweier wilder Krokodile

verglichen¹; Outougamiz und ein Krieger der Illinois gleichen zwei Stieren, die um eine Wasserquelle streiten (N 356/220), Adarios Kampf gegen die Franzosen ist wie der eines Wolfes, der ein Lamm verschlungen hat und nun nur mehr Mordlust verspürt (N 321). Das Aufeinanderprallen der beiden Armeen im zehnten Buch erinnert an die Naturgewalt reißender Ströme und des Meeres, und unter dem Zeichen des Feuers steht der Kampf um die auf einem Hügel positionierte Kanone:

On entend le frémissement du sang qui se dessèche et s'évapore en tombant sur la machine rougie, pour la possession de laquelle on combat. Les décharges des mousquets et des batteries font de la colline un effroyable chaos. Tels sont les mugissements, les ténèbres et les lueurs de l'Etna, lorsque le volcan se réveille : un ciel d'airain, d'où tombe une pluie de cendre, s'abaisse sur les campagnes obscurcies, au milieu desquelles la montagne brûle comme un funèbre flambeau ; des fleuves d'un feu violet sillonnent les plaines mouvantes ; les hommes, les cités, les monuments, disparaissent, et Vulcain, vainqueur de Neptune, fait bouillonner les mers sur ses fourneaux embrasés. (N 325)

Die zerstörerische Kraft des ausbrechenden Ätna, der seine Umgebung ins Chaos stürzt, findet ihre Parallele in den vom Menschen produzierten feuerspeienden Kanonen – „les lentes machines qui vomissent le fer et la flamme“ (N 176).

In seiner Studie zur Repräsentation der Landschaft bei Chateaubriand unterscheidet Sébastien Baudoin drei Möglichkeiten ihrer Integration in den epischen Kampf: „[...] le paysage peut se réduire à une influence lumineuse qui esthétise la barbarie humaine, s'intégrer davantage et ouvrir le tableau sur un espace de déploiement analogique ou participer pleinement aux combats par sa force destructrice“ (Baudoin 2009: 135-36). In *Les Natchez* ist die zweite Möglichkeit von besonderer Bedeutung:

Le paysage analogique est donc un mode d'expansion de l'espace qui permet au cadre naturel d'amplifier la résonance du combat des hommes. Le préfigurant ou le prolongeant, il est une porte ouverte vers l'ailleurs divin et cosmique et ne se conçoit que comme un prolongement en interaction avec l'action dévastatrice des hommes. (ibid. 140)

Die Analogien zu den Kämpfen der Menschen sind jene der Natur; Vorwegnahme und Verlängerung finden sich nicht nur auf narrativer Ebene, sondern auch auf naturgeschichtlicher: Chaos und Zerstörungswut, die die Natur seit ihren Anfängen kennzeichnen, enthält auch das kleine Kapitel der Naturgeschichte der Zerstörung, das den Menschen betrifft. Gerade im Krieg, dessen Resultate politische Machtverschiebungen und somit Wendepunkte im historischen Prozess darstellen, reproduziert der Mensch die Naturgewalten. Die epische Dimension von *Les*

¹ „Sur les rives du Nil ou dans les fleuves des Florides, deux crocodiles se disputent au printemps une femelle brillante : les rivaux s'élancent des bords opposés du fleuve et se joignent au milieu. De leurs bras ils se saisissent ; ils ouvrent des gueules effroyables ; leurs dents se heurtent avec un craquement horrible ; leurs écailles se choquent comme les armures de deux guerriers : le sang coule de leurs mâchoires écumantes et jaillit en gerbes de leurs naseaux brûlants [...] tels se pressent les deux guerriers, tels ils s'étouffent dans leurs bras serrés par les nœuds de la colère“. (N 212)

Natchez ermöglicht die Illustration dieses Gedankens auf besonders deutliche Weise: Nach der ersten Schlacht zwischen Natchez und Franzosen treiben im Meschacebé nicht „les cadavres des pins et de chênes“ (A/N 34/98), wie es im Prolog zu *Atala* heißt, sondern die Leichen der gefallenen Krieger (N 335). Jean-Marie Roulin zufolge wird die Frage der Landschaft und ihrer Beschreibung im modernen Epos im *Génie* zum „[...] pivot essentiel de l’articulation entre poésie et Histoire“: „la description est aussi une représentation de la profondeur historique“ (Roulin 2005: 186). Als Beispiel hierfür nennt Roulin Burgen umgeben von Wäldern, gotische Kathedralen in Tälern sowie efeuüberwucherte Türme – das Zusammenspiel von Natur und Geschichte erlaube es dem Dichter, die historische Dimension besser zu artikulieren: „La nature doit porter les traces de l’Histoire; c’est une des leçons données au roman par l’épopée telle que la conçoit Chateaubriand“ (Roulin 2005: 186-87). Diesen Gedanken aufgreifend, ließe sich für *Les Natchez* im Umkehrschluss sagen: *L’Histoire porte les traces de la nature*.

Elemente der Naturgeschichte der Zerstörung *par excellence* sind der Sturm und der Fluss. Während der Fluss gewissermaßen das Leitmotiv für *Les Natchez* darstellt (man denke an Prolog und Epilog zu *Atala*, eigentlich als Prolog und Epilog zu *Les Natchez* gedacht, den tatsächlichen Anfang und das tatsächliche Ende von *Les Natchez* und die mehrmalige Erwähnung des Flusses im Text), tauchen auch Stürme und Gewitter oder Anspielungen auf diese im Text sporadisch auf. Doch stellen *orages* und *tempêtes* nicht bloß Naturphänomene dar. Chactas bittet den Himmel „de détourner les orages dont il a menacé les Natchez“ (N 303/205) und meint damit das politisch-historische Unheil, das mit dem Massaker an den französischen Siedlern beginnt. Am unterirdischen See wenden sich die Natchez an die Gottheit der Rache: „Divinité de la vengeance, est-ce toi qui sors de l’abîme de cet orage?“ (ibid. 555/472). Sowohl René als auch seine Schwester haben stürmische Seelen¹, und beim Anblick des toten René fließen Milas Tränen „[...] à flots pressés comme la pluie de l’orage“ (ibid. 566/484). Wie diese Zusammenstellung verdeutlicht, sind Stürme und Gewitter in *Les Natchez* einerseits bedrohliche und zerstörerische Naturphänomene, andererseits Metaphern für gewaltsame historische Ereignisse und das nicht weniger ungestüme menschliche Innenleben². Eine Verklammerung von Revolution und Sturm finden die Leser:innen im Ausruf betreffend die junge Liebe Outougamiz’ und Milas, der eher Chateaubriand selbst als dem auktorialen

¹ Für René: „[...] cette âme isolée, immense, orageuse [...]“ (N 425/296) und für Amélie „[...] une âme telle que la tienne, ô Amélie, orageuse comme l’océan [...]“ (R/N 143/341).

² Vgl. hierzu auch Pierre Glaudes’ Studie zu *Atala*: „Cependant les caprices de l’eau traduisent aussi l’agitation de la psyché, du bouillonnement de la passion aux frémissements de l’anamnèse. La crue, l’orage, la tempête donnent du relief aux embardées pulsionnelles“ (Glaudes 1994: 28).

Erzähler von *Les Natchez* zuzuordnen ist und der das Echo eines ähnlichen Ausrufs aus dem *Essai* darstellt: „Hélas ! ces simples et gracieuses amours qui auraient dû couler sous un ciel tranquille, se formaient au moment des orages. Malheureux, ô vous qui commencez à vivre quand les révolutions éclatent !“ (ibid. 387/256). Die Verbindung von Sturm und Revolution ist keine Erfindung Chateaubriands; bei dieser handelt es sich Olivier Ritz zufolge um eine aus Texten zur Französischen Revolution bereits wohlbekannte Metapher. Der Ausdruck „orages de la révolution“ erscheint zunächst in einigen wenigen Texten im Jahr 1790, verbreitet sich dann aber ab dem folgenden Jahr (Ritz 2018: o. S.)¹. Diesem Trend gehorchend finden sich auch in Chateaubriands *Essai* zahlreiche metaphorische Stürme² (Ritz 2013: 246). In einer anderen Passage sind ausbrechende Leidenschaften und ausbrechende Revolte der Natchez direkt verknüpft: Nachdem Adario seinen eigenen Sohn erwürgt hat, stürzen sich die Natchez aus Wut und Empörung auf die französischen Siedler – „une tempête trop violamment excitée“ (N 406/276). Der gewaltsam provozierte Sturm betrifft zuallererst die Leidenschaften der Natchez, impliziert aber auch die historische Revolte, in welche sie umschlagen können. Auch diese Entwicklung zeichnet sich in der Geschichte der Metapher ab: Sich auf die „orageuse révolution“ in Rousseaus *Émile* beziehend, verweist Olivier Ritz auf die „[...] multiples potentialités métaphoriques du mot orage, qui peut renvoyer aussi bien au ‘tumulte de la société’, qu’aux ‘agitations du cœur humain’ [...]“ (Ritz 2018: o. S.). Am deutlichsten zeigt sich die Verbindung Gewitter/menschliches Innenleben freilich in *Atala*: Der Sturm, dessen Blitze die Wälder in Brand setzen, spiegelt die brennende Leidenschaft der beiden Liebenden wider: „Nous prêtions l’oreille au bruit de la tempête ; tout à coup je sentis une larme d’Atala sur mon sein : ‘Orage du cœur, m’écriai-je, est-ce une goutte de votre pluie ?’“ (A/N 61/127). Doch die Leser:innen dürfen den Sturm nicht bloß als Dekor oder Metapher für menschliche Emotionen verstehen; auch bei Passagen, in denen der Kontext eine solche Interpretation nahelegt, bleibt die Bedeutung des Sturms als zerstörerisches Naturphänomen erhalten. Dies bestätigt die Sturmbeschreibung in *Voyage en Amérique*, Sébastien Baudoin zufolge auf Angaben des Naturforschers William Bartram (Baudoin 2019: 691-92) basierend, die thematisch mit jener in *Atala* in Verbindung steht (VA 732-33/188-89). Ähnliches gilt Olivier Ritz zufolge für die historische Dimension des Sturms: „Les tempêtes de l’*Essai* sont toujours

¹ Auf Seitenangaben wird hier verzichtet, da dem Verfasser eine digitale Version des Artikels zu Verfügung steht, deren Seitenangaben nicht mit denen des Sammelbandes, in dem der Artikel ursprünglich veröffentlicht wurde, korrespondieren. Siehe die Bibliographie für weitere Informationen.

² So zum Beispiel in der Beschreibung der Jahre nach der Reformation: „Lorsque les tempêtes élevées par la Réformation se furent apaisées, le Vatican reparut, mais à moitié en ruines. Il avait perdu l’orgueil de ses murs, et ses combles entrouverts étaient sillonnés de ses propres foudres, que la fureur de l’orage avait repoussées contre lui. Les rois et les papes, en s’opposant par des mesures violentes aux innovations religieuses, n’avaient fait qu’irriter les esprits. Petite et faible dans le calme, la liberté devient un géant dans la tempête“ (E 396).

liées par le texte à des réalités humaines, ce qui signale sans ambiguïté leur valeur métaphorique. Les tempêtes d'*Atala* ne sont presque jamais liées explicitement à des éléments historiques ou politiques“ (Ritz 2013: 248). Diese Feststellung trifft eher auf *Atala* als auf *Les Natchez* zu, in dem der Kontext der Revolution deutlich stärker präsent ist. Wichtig ist jedoch die Hervorhebung der Ambivalenz zwischen wörtlicher und metaphorischer Bedeutung des Sturmes: Nur indem die Leser:innen diesen, wenn schon nicht in jeder einzelnen Passage, so doch im Gesamtzusammenhang des Werkes, als Naturphänomen *und* als Metapher sowohl für Katastrophen der menschlichen Geschichte als auch das menschliche Seelenleben wahrnehmen, deuten sie dessen Bedeutung als Bild der Naturgeschichte der Zerstörung richtig.

Das gleiche gilt für den Fluss und seine sinnbildhafte Bedeutung. Im *Essai* gilt er als Metapher für die Geschichte und die Überschwemmungen als Metapher für die turbulenten Zeiten der Revolutionen. Das unterstreicht eine Passage, die umso bedeutender ist, als sie sich gleich nach jenen Bemerkungen findet, deren Echo in *Les Natchez* widerhallt im Ausruf des Erzählers betreffend die jungen Generationen, deren Leben mit dem Ausbruch der Revolutionen beginnt.

Nous avons le malheur d'être nés au moment d'une de ces grandes révolutions : quel qu'en soit le résultat, heureux ou malheureux pour les hommes à naître, la génération présente est perdue : ainsi le furent celles du cinquième et du sixième siècle, lorsque tous les peuples de l'Europe, *comme des fleuves, sortirent soudainement de leur cours*. (E 154, Hervorheb. d. Verf.)

Bereits erwähnt wurde die Beschreibung der zerstörerischen Dimension des Meschacebé in Hochwasserzeiten im Prolog zu *Atala*. Als wohlbekannte Metapher für die Zeit bezeichnet dieser zunächst den Zyklus des Lebens überhaupt. Auf Seiten der Natur verdeutlicht dies die Auf- und Abwärtsbewegung von Flora und Fauna auf dem Meschacebé; auf Seiten der Menschheit die nihilistische Passage aus dem *Essai*, die das menschliche Leben mit Flüssen und den Tod mit einem großen See inmitten der Natur vergleicht¹, in dem bestimmte Flüsse enden und aus dem neue entstehen, und die René in einer Abwandlung wiederholt (N 396-97/266). Es ist auch die Metapher vom Fluss, die das Schlittern der Akteure von *Les Natchez* in Richtung Katastrophe illustriert, so zum Beispiel, als die ersten Streitigkeiten unter den am *Lake Superior* auf einem Felsen versammelten Nationen Amerikas ausbrechen: „Toutes ces nations se divisant, semblaient prêtes à se charger sur la pointe du roc, à se précipiter dans le lac avec l'eau du torrent et les débris du bûcher, lorsque les jongleurs parvinrent à obtenir un moment de silence“ (ibid. 487/399). Nach der Katastrophe akzeptieren die Natchez das Exil, zu

¹ „Les hommes sortent du néant, et y retournent : la mort est un grand lac creusé au milieu de la nature ; les vies humaines, comme autant de fleuves, vont s'y engloutir ; et c'est de ce même lac que s'élèvent ensuite d'autres générations qui, répandues sur la terre, viennent également, après un cours plus ou moins long, se perdre à leur source“ (ibid. 439).

dem sie durch die Strafexpeditionen der Franzosen gezwungen werden: „[...] enfin *il fallut céder au torrent*, et quitter à jamais la patrie“ (ibid. 573/491, Hervorheb. d. Verf.).

Die Naturbilder von Höhle, Sturm und Fluss, die sich zwischen Naturbeschreibung und Metapher bewegen, ohne sich auf eine Bedeutung fixieren zu lassen, verflechten äußere und innere Natur. Metaphorisch konstatieren sie deren Äquivalenz, aufgrund deren die Menschen Chaos und Zerstörung der Natur reproduzieren. Dies wiederum manifestiert sich im historischen Prozess, der gerade deshalb ein Unterkapitel der Naturgeschichte der Zerstörung darstellt. Nicht erstaunlich ist es deshalb, dass *Les Natchez* – zwei Mal, wenn man den Epilog zu *Atala* dazurechnet – mit der Schilderung eines Wasserfalls endet. Wenn Walter Benjamin im *Trauerspiel*-Buch vom religiösen Menschen des Barock sagt, dieser halte an der Welt so fest, „weil er mit ihr sich einem Katarakt entgegen getrieben fühlt“ (Benjamin GS I,1: 246), so geschieht etwas Ähnliches mit den Akteuren in *Les Natchez*. Mitgerissen von der Naturgeschichte, werfen sich Mila und Céluta, aus der Heimat verbannt, nach rastlosem Wandern, in einen Wasserfall: „Mila et Céluta, se tenant par la main, s’approchèrent du bord de la cataracte comme pour regarder au fond, et, plus rapides que la chute du fleuve, elles accomplirent leur destinée“ (N 575/493). Ihr Schicksal – vorherbestimmt durch den naturgeschichtlichen Prozess – ist das der autochthonen Völker Amerikas, die aufgrund der europäischen Kolonisation ins Nichts verschwinden, und auf höherer Ebene allersamt Opfer der Geschichte. Mit dem Bild des Katarakts korrigiert Chateaubriand gewissermaßen das Ende des *Essai*: Dort gilt der Fluss am Anfang als Metapher für die Geschichte, die Beschreibung der Niagara-Fälle wird auf eine lange Fußnote reduziert, während die harmonische *Nuit chez les Sauvages de l’Amérique* das Ende bildet. Diese Harmonie wird in *Les Natchez* durch eine chaotische Natur ersetzt, während der Verlauf der Geschichte dem im *Essai* untersuchten Prozess folgt. Im Bild des Katarakts überlagern sich geschichtlicher und naturgeschichtlicher Prozess, welche beide zum Sturz in die Zerstörung führen.

René: Zwischen Religion und Natur

Im Kontext der Naturgeschichte der Zerstörung ist noch einmal die Position von *Les Natchez* zwischen *Essai* und *Génie* hervorzuheben: Wie Marc Fumaroli feststellt, präsentiert *Les Natchez* noch „un des cas de figure de cette anthropologie rousseauiste, la subversion tragique de ‘l’état sauvage’ par ‘l’état politique’ européen“ (Fumaroli 2003: 270), jene Subversion, die Chateaubriand im letzten Kapitel des *Essai* bedauert und die in *Les Natchez* vor allem in den pastoralen Landschaften und den Tugenden einiger *hommes de la nature* weiterlebt, inzwischen

aber nicht mehr nach der im *Essai* präsentierten Dichotomie funktioniert: Nicht unbedingt ist der *état sauvage* besser als der *état politique*. Hintergrund der Geschichte bilde somit nicht mehr, so Fumaroli, Rousseau, sondern John Milton: „À la fatalité d’un éternel retour des révolutions, commandé dans l’*Essai* par l’inégalité contre-nature des sociétés politiques, s’est substituée dans *les Natchez* une dramaturgie théologique de la liberté“ (ibid.). Bei dieser Freiheit handelt es sich um die, die Gott dem Menschen gelassen hat, wie Milton in *Paradise Lost*, übersetzt von Chateaubriand, erklärt: „Ainsi sans la moindre impulsion, sans la moindre ombre de Destinée ou de chose quelconque par moi immuablement prévue, à la fois en ce qu’ils jugent et en ce qu’ils choisissent : car ainsi je les ai créés libres, et libres ils doivent demeurer jusqu’à ce qu’ils enchaînent eux-mêmes“ (Milton 1995: 99) Die Feststellung einer solchen ideologischen Verschiebung ist zweifellos gültig und richtig und scheint besonders zu gelten für den passiven, in krankhaftem Selbstmitleid versunkenen Protagonisten René, den im Text die Abwesenheit von seiner neuen Familie, seiner neuen Heimat und der Handlung überhaupt kennzeichnet. Im *Génie* macht Chateaubriand René zum Vertreter des berühmten „vague de passions“ (G 714-16), auf dessen Beschreibung in den ersten fünf Ausgaben des *Génie* die Novelle *René* zur Illustration folgte. Beim *vague des passions* handelt es sich um einen Zustand, der sich mit dem Fortschritt der christlichen Zivilisation im Geist bildet und aus der Diskrepanz zwischen dem angesammelten Wissen und einem Mangel an Erfahrung besteht: „[...] le grand nombre d’exemples qu’on a sous les yeux, la multitude de livres qui traitent de l’homme et de ses sentiments, rendent habile sans expérience“ (ibid. 714). Die vom *vague des passions* berührten Seelen befinden sich in der Welt, ohne an ihr teilzuhaben, sie sind versunken in Schimären und Leidenschaften, die sich selbst zum Objekt haben¹. Eine solche Seele stellt der in den Wäldern Nordamerikas und in seinen Gedanken verlorene René dar, dessen Geschichte der Jugend als Negativbeispiel dienen soll, als moralische Warnung davor, sich wie er denselben, von Rousseau inspirierten Träumereien hinzugeben, von denen es in der *Défense du Génie du christianisme* heißt:

L’auteur y [dans l’histoire de René] combat en outre le travers particulier des jeunes gens du siècle, le travers qui mène directement au suicide. C’est J.-J. Rousseau qui introduisit le premier parmi nous ces rêveries si désastreuses et si coupables. En s’isolant des hommes, en s’abandonnant à ses songes, il a fait croire à une foule de jeunes gens qu’il est beau de se jeter ainsi dans le *vague* de la vie. (ibid. 1102-03)

¹ „Dégoûtées par leur siècle, effrayées par leur religion, elles sont restées dans le monde, sans se livrer au monde : alors elles sont devenues la proie de mille chimères ; alors on a vu naître cette coupable mélancolie qui s’engendre au milieu des passions, lorsque ces passions, sans objet, se consomment d’elles-mêmes dans un cœur solitaire“ (G 716).

Diese Warnung spricht auch der *père* Souël am Ende von *René* aus: „Je vois un jeune homme entêté de chimères, à qui tout déplaît, et qui s’est soustrait aux charges de la société pour se livrer à d’inutiles rêveries“ (R/N 144/342). Als Gegenmittel empfiehlt er den Dienst des Individuums an seinen Mitmenschen: „Quiconque a reçu des forces doit les consacrer au service de ses semblables ; s’il les laisse inutiles, il en est d’abord puni par une secrète misère, et tôt ou tard le ciel lui envoie un châtiment effroyable“ (ibid. 145/343). Die Fortsetzung von Renés Geschichte in *Les Natchez* beweist allerdings, dass die Worte des *père* Souël auf taube Ohren stoßen – René ist so melancholisch und depressiv wie zuvor. Das Ende von *Les Natchez* zentriert, wie Jean-Claude Berchet feststellt, die Geschichte um René und seine metaphysische Bedeutung im Text (Berchet 2009: 668), aber auch seine Funktion als moralisches Negativbeispiel:

René porta le double châtiment de ses passions coupables. On ne fait point sortir les autres de l’ordre, sans avoir en soi quelque principe de désordre ; et celui qui, même involontairement, est la cause de quelque malheur ou de quelque crime, n’est jamais innocent aux yeux de Dieu. (N 575/494)

Festzustellen ist hier der Versuch, Renés Schicksal als moralische Lehre zu präsentieren und *Les Natchez* dem Modell von *René* folgend zu einer christlichen Lehrgeschichte zu machen, worauf auch Pierre Glaudes verweist: *René* gehört zur Tradition des „récit exemplaire“: „[...] lorsque le *Génie du christianisme* paraît en avril 1802, le récit est utilisé par l’écrivain comme un *exemplum* introduit à la suite du deuxième livre de la seconde partie de l’apologie“ (Glaudes 2013: 143). Dies scheint auch für *Les Natchez* zu gelten: Es erfüllt sich, was Satan seit Anfang der Erzählung für Ondouré und René plant: Deren Feindschaft wird zum Beginn einer langen Kette von Übeln, die alle Bewohner der Neuen Welt treffen. René ist in diesem Kontext deshalb, so Berchet, „le personnage véritablement satanique, involontairement coupable, mais ne pouvant semer autour de lui que le germe de sa propre corruption. Au centre de cette infernale saga, nous rencontrons donc une figure de *maudit*, exclu de la Nature, comme de la Grâce, par la volonté du Dieu terrible“ (Berchet 2009: 34). Somit führt vor allem die Figur Renés die religiöse Dimension der Entscheidungsfreiheit zwischen Gut und Böse im Kontext der Lehren des *Génie* in den Text ein. Ein bedeutendes Motiv stellt in diesem Zusammenhang der Inzest, die Liebe zwischen René und seiner Schwester Amélie, dar, mit dem sich Chateaubriand in eine mythologische und literarische Tradition einschreibt (vgl. Glaudes 2013: 159), der jedoch auch in anderen, nicht mit René verbundenen Passagen in *Les Natchez* auf unheimliche Weise auftaucht, wie auch Berchet bemerkt: „[...] les protagonistes entretiennent presque toujours des relations endogamiques, où la sexualité ne paraît pouvoir se vivre que dans une structure ‘familiale’“ (ibid. 574). Die erste inzestuöse Verbindung stellen Atala und Chactas dar: Als die beiden Liebenden herausfinden, dass Chactas’ Ziehvater Lopez der tatsächliche

Vater Atalas ist, wird ihre Leidenschaft füreinander noch größer, wie Chactas erzählt: „C'en était trop pour nos cœurs que cette amitié fraternelle qui venait nous visiter, et joindre son amour à notre amour“ (A/N 63/128). Geschwisterliche und erotische Liebe vermischen sich ebenfalls auf kuriose Weise in den Worten des *père* Aubry: „Je ne vous parlerai point des mariages des premiers-nés des hommes, de ces unions ineffables, alors que la sœur était l'épouse du frère, que l'amour et l'amitié fraternelle se confondaient dans le même cœur, et que la pureté de l'une augmentait les délices de l'autre“ (ibid. 81-82/148). Mit der Epoche der Erstgeborenen ist die Kindheit der Menschheit gemeint, in welcher der Inzest, heute tabu, in den Augen des *père* Aubry noch mit Unschuld, Naivität und Reinheit verknüpft war. Auch Renés Liebe zu seiner Schwester Amélie dürfte auf deren in ihrer Kindheit gemeinsam verbrachte Zeit in der väterlichen Burg¹ zurückzuführen sein: „Timide et contraint devant mon père, je ne trouvais l'aise et le contentement qu'auprès de ma sœur Amélie. Une douce conformité d'humeur et de goûts m'unissait étroitement à cette sœur, elle était un peu plus âgée que moi“ (R/N 119/315). Dass es sich bei Renés Zuneigung zu Amélie nicht nur um geschwisterliche Liebe handelt, erkennen die Leser:innen bald: „[...] il faut vous figurer que c'était la seule personne au monde que j'eusse aimée, que tous mes sentiments se venaient confondre en elle, avec la douceur des souvenirs de mon enfance. [...] c'était presque une mère, *c'était quelque chose de plus tendre*“ (ibid. 132/329, Hervorheb. d. Verf.). Berchet stellt allerdings fest, dass inzestuöse Leidenschaft und *vague de passions* nicht unbedingt zusammengehören:

Leur association apparaît même contradictoire, puisqu'elle revient à affirmer que le désir a un objet en même temps qu'il en est dépourvu [...]. Le 'vague des passions' ou la passion du vague ne représente pas autre chose qu'un désir voué à *errer* dans le *vide*, à ne rencontrer aucun objet, à la fois coupable et frustré. (Berchet 2009: 580)

Dies mag vielleicht den *vague des passions* im *Génie* erklären, mit *René* als Illustration, nicht aber René selbst. Zweifellos wäre es zu einfach, die Melancholie Renés einfach auf die Liebe zur Schwester zu reduzieren; neben der „crise du désir“ gibt es schließlich auch eine „crise de la société“, die direkt mit den Thesen der Naturgeschichte der Zerstörung zusammenhängt:

En réalité, cette 'maladie' de l'âme ne se trouve pas dans la nature humaine, mais dans l'histoire [...] Le personnage pousse à sa plus extrême tension la double polarité qui caractérise la psychologie

¹ Jean-Claude Berchet verweist darauf, dass es sich beim „château paternel, situé au milieu des forêts, près d'un lac, dans une province reculée“ (R/N 119/315) um die erste Erscheinung von Combours in Chateaubriands Texten handelt. Die Verknüpfung von Geschwisterliebe und Kindheit ließe sich somit auf eine nostalgische Vision der Kindheit des Autors in Combours zurückführen. Dies führt zur provokanten These Marc Fumarolis, Chateaubriands Schwester Lucile habe sich in der Schwester Renés wiedererkannt und sich wahrscheinlich deshalb 1804 das Leben genommen (vgl. Fumaroli 2003: 384-85). Auch Jean-Claude Berchet stellt am Ende seiner Biographie Chateaubriands die Frage, ob Lucile als Modell für Amélie fungiert habe, und beantwortet diese mit einer Anekdote: Chateaubriands Neffe Louis habe den alten Schriftsteller darauf angesprochen, worauf Chateaubriand diesen gefragt habe, ob er verrückt sei und gesagt habe, dass er nichts in seinen Schriften sehe, was die Integrität seiner Schwester oder seine eigene kompromittiere (vgl. Berchet 2012: 911).

des Lumières (ennui-léthargie/inquiétude-convulsion) et qui, dans une certaine mesure, représente chez Rousseau le stade ultime de la dénaturation, ou de la corruption sociale [...]. (ibid. 581)

In diesem Kontext gehört René, auch wenn er bereits 1727 ums Leben kommt, zur Generation Chateaubriands, jener „génération perdue“, die dem *Essai* zufolge das Unglück hatte, zum Zeitpunkt einer großen Revolution geboren zu sein (E 154). René selbst deutet dies an, als er von seinen Reisen zurück nach Frankreich kommt und das Ende „de ce grand siècle“ erkennen muss: „Jamais un changement plus étonnant et plus soudain ne s’est opéré chez un peuple. De la hauteur du génie, du respect pour la religion, de la gravité des mœurs, tout était subitement descendu à la souplesse de l’esprit, à l’impiété, à la corruption“ (R/N 126/323). Freilich kann René aufgrund der narrativen Chronologie hier nicht von der Französischen Revolution sprechen; er bezieht sich also auf den Tod von Louis XIV und die beginnende *Régence* (vgl. Berchet 2009: 650-51). Gleichzeitig spricht er bzw. Chateaubriand natürlich von der Französischen Revolution, wie Berchet expliziert:

La réaction qui a suivi la mort de Louis XIV, représente pour Chateaubriand un ‘esprit de décadence’ qu’il a maintes fois stigmatisé dans le XVIII^e siècle. Mais ce ‘changement’ correspond aussi, dans une certaine mesure, à celui qu’il a pu constater en France, dans les premiers mois de 1792, au retour de son voyage en Amérique. Quelle que soit la signification précise de cette périodisation, elle marque une évolution du genre romanesque : le sort du héros se trouve désormais lié à une ‘révolution’ historique, les contradictions du ‘cœur humain’ ne sont plus séparables de la crise de la société. (ibid. 651)

Bei *René* handelt es sich also tatsächlich um die fiktive Fortsetzung von Chateaubriands *Nuit chez les Sauvages de l’Amérique*. Dies stellt jedoch nur einen Aspekt der Verbindung von „cœur humain“ und „crise de la société“ dar: Wenn Renés Melancholie zumindest teilweise auf die aktuelle gesellschaftliche Situation und eine gewisse Desillusion mit dem aufklärerischen Optimismus zurückzuführen ist, so findet diese, in antithetischer Umkehrung, ihren Ursprung im menschlichen Herzen, ganz nach der zentralen Idee des *Essai*, dass die Geschichte sich nur reproduzieren kann, da das menschliche Herz stets das gleiche bleibt und dass somit, im Sinne der Bilder der Naturgeschichte der Zerstörung, die den Text durchziehen, die Wirrungen des menschlichen Innenlebens und des historischen Prozesses untrennbar vermischt sind.

Deshalb darf der Inzest, auch für die Untersuchung des historischen Ereignisses, nicht vernachlässigt werden. Er stellt eine Kraft dar, die die Figur René, aber auch die literarischen Texte *René* und *Les Natchez* heimsucht: Eine tatsächlich unheimliche Kraft, wenn man die Insistenz bedenkt, mit der Chateaubriand sie in seiner Amerika-Fiktion reproduziert. Zur Untersuchung dieser „coupable mélancolie“, wie es im *Génie* heißt, und ihrer Verbindung zum Inzest, soll Freuds *Trauer und Melancholie* dienen, wobei vorausschicken ist, dass es sich hierbei nur um Spekulationen handeln kann: Freud erhebt bereits zu Beginn seiner

Ausführungen keinerlei Anspruch auf allgemeine Gültigkeit der Ergebnisse (vgl. Freud 2011: 173), und beim Melancholiebegriff Chateaubriands handelt es sich selbstverständlich nicht um denselben wie beim psychoanalytisch fundierten Freuds. Dennoch ergeben sich kuriose Parallelen zwischen dem Seelenleben der Pionierfigur der französischen Romantik und den von Freud analysierten Melancholikern. Die Melancholie zeichnet sich Freud zufolge aus „durch eine tief schmerzliche Verstimmung, eine Aufhebung des Interesses für die Außenwelt, durch den Verlust der Liebesfähigkeit, durch die Hemmung jeder Leistung und die Herabsetzung des Selbstgefühls, die sich in Selbstvorwürfen und Selbstbeschimpfungen äußert und bis zur wahnhaften Erwartung von Strafe steigert“ (ibid. 174). All diese Attribute treffen in gewissem Maß auf René zu¹. Gleichzeitig betont Freud, „dass die Trauer dieselben Züge aufweist, bis auf einen einzigen; die Störung des Selbstgefühls fällt bei ihr weg“ (ibid.). Bei der Trauer handelt es sich um „die Reaktion auf den Verlust einer geliebten Person oder einer an ihre Stelle gerückten Abstraktion wie Vaterland, Freiheit, ein Ideal usw.“ und tiefe Trauer kann „den Verlust der Fähigkeit, irgendein neues Liebesobjekt zu wählen – was den Betrauten ersetzen hieße –,“ mit sich führen (ibid.). Auch dies kennzeichnet René: „Mon âme, qu’aucune passion n’avait encore usée, cherchait un objet qui pût l’attacher [...]. hélas ! je cherche seulement un bien inconnu, dont l’instinct me poursuit“ (R/N 126/323 & 128/325)². Auch die Melancholie kann „Reaktion auf den Verlust eines geliebten Objekts sein [...]; bei anderen Veranlassungen kann man erkennen, dass der Verlust von mehr ideeller Natur ist. Das Objekt ist nicht etwa real gestorben, aber es ist als Liebesobjekt verloren gegangen [...]“ (Freud 2011: 175). Als Beispiel nennt Freud den Fall einer verlassenen Braut. Andere Fälle lassen einen Verlust erahnen, aber „man kann nicht deutlich erkennen, was verloren wurde, und darf um so eher annehmen, dass auch der Kranke nicht bewusst erfassen kann, was er verloren hat“ (ibid.) oder dass „er zwar weiß *wen*, aber nicht, *was* er an ihm verloren hat“ (ibid.). Zwischen diesen Überlegungen lässt sich Renés Melancholie situieren: Er weiß von seiner geschwisterlichen Liebe zu Amélie,

¹ Vgl. zum Beispiel den Brief, den er an Céluta richtet: „Je m’ennuie de la vie ; l’ennui m’a toujours dévoré : ce qui intéresse les autres hommes ne me touche point. Pasteur ou roi, qu’aurais-je fait de ma houlette ou de ma couronne ? Je serais également fatigué de la gloire et du génie, du travail et du loisir, de la prospérité et de l’infortune. En Europe, en Amérique, la société et la nature m’ont lassé. Je suis vertueux sans plaisir ; si j’étais criminel, je le serais sans remords. Je voudrais n’être pas né, ou être à jamais oublié“ (N 502/415-16). Und betreffend die Herabsetzung des Ichgefühls: „Qui ne se trouve quelquefois accablé du fardeau de sa propre corruption, et incapable de rien faire de grand, de noble, de juste ?“ (R/N 127/324).

² Gleichzeitig handelt es sich um den Zustand des *vague des passions*: „[...] cette coupable mélancolie qui s’engendre au milieu des passions, lorsque ces passions, sans objet, se consomment d’elles-mêmes dans un cœur solitaire“ (G 716). Jean-Claude Berchet verweist aus diesem Grund auf eine Lektüre von *René* mit Augustinus und Pascal, zu dem sich explizite Referenzen im Text finden: „Ce *vide* que rien ne saurait combler, cette *inquiétude* existentielle que rien ne saurait apaiser, implique que toute réalité *manque* au désir. Cette christianisation du platonisme consiste à déréaliser le monde, à considérer toute existence terrestre comme une simple propédeutique à une autre vie : Dieu seul est à la mesure du cœur humain“ (Berchet 2009: 583).

verdrängt seine erotischen Gefühle für sie jedoch aus seinem Bewusstsein: „[...] c’était presque une mère, c’était quelque chose de plus tendre“ (R/N 132/329). Nur als undefiniertes *quelque chose*, oder sublimiert in einem Vergleich mit der Bibel – „O Dieu ! si tu m’avais donné une femme selon mes désirs ; si, comme à notre premier père, tu m’eusses amené par la main une Ève tirée de moi-même...“ (R/N 130/327, Hervorheb. d. Verf.) – kommen diese zum Ausdruck, durch René wohl unbewusst zensiert, und doch offensichtlich für die Leser:innen, die aus diesem Grund Renés Ich-Erzählung nicht wörtlich folgen, sondern zwischen den Zeilen lesen sollten, ähnlich Amélie, die aus dem Brief ihres Bruders dessen Selbstmord entnimmt:

Il m’échappa quelques plaintes sur son oubli, et je laissai sans doute percer l’attendrissement qui surmontait peu à peu mon cœur. Je m’imaginai pourtant avoir bien dissimulé mon secret ; mais ma sœur, accoutumée à lire dans les replis de mon âme, le devina sans peine. Elle fut alarmée du ton de contrainte qui régnait dans ma lettre, et de mes questions sur des affaires dont je ne m’étais jamais occupé. (R/N 131/328-29)

Wie Amélie muss auch den Leser:innen das Wort Renés als Zugang zu dessen Seelenleben dienen, wobei sie sich nicht auf dessen wortwörtliche Bedeutung beschränken dürfen. Das Entstehen des melancholischen Zustandes erklärt Freud folgendermaßen:

Es hatte eine Objektwahl, eine Bindung der Libido an eine bestimmte Person bestanden; durch den Einfluss einer *realen Kränkung oder Enttäuschung* von Seiten der geliebten Person trat eine Erschütterung dieser Objektbeziehung ein. Der Erfolg war nicht der normale einer Abziehung der Libido von diesem Objekt und Verschiebung derselben auf ein neues, sondern ein anderer, der mehrere Bedingungen für sein Zustandekommen zu erfordern scheint. Die Objektbesetzung erwies sich als wenig resistent, sie wurde aufgehoben, aber die freie Libido nicht auf ein anderes Objekt verschoben, sondern ins Ich zurückgezogen. (Freud 2011: 179)

Durch die „*Identifizierung* des Ichs mit dem aufgegebenen Objekt“ (ibid.) ist es René auch unmöglich, ein neues Liebesobjekt zu wählen. Die reale Kränkung oder Enttäuschung erleidet René durch Amélie, indem diese versucht, sich ihrem Bruder zu entziehen. Die Selbstvorwürfe, mit denen René sich plagt, und die Freud zufolge zum wichtigsten Charakteristikum der Melancholie gehören, sind eigentlich „Vorwürfe gegen ein Liebesobjekt [...], die von diesem weg auf das eigene Ich gewälzt sind“ (Freud 2011: 178). Bei den *Klagen* der Melancholiker handelt es sich nach Freud in Wahrheit um *Anklagen*, und deshalb schämen sich diese nicht, sie ständig mit ihrer Umgebung zu teilen (ibid. 178), sich anscheinend selbst zu degradieren, da sie eigentlich von einer anderen Person sprechen. Zwei Aussagen Renés sollen dies verdeutlichen: Zu Beginn seiner Erzählung richtet er sich an Chactas und den *père* Souël: „Vous qui avez épuisé tous les chagrins de la vie, que penserez-vous d’un jeune homme sans force et sans vertu, qui trouve en lui-même son tourment, et ne peut guère se plaindre que des maux qu’il se fait lui-même ?“ (R/N 118-19/315). Deutlicher noch werden Renés Vorwürfe als er, mit Outougamiz auf der Flucht vor den feindlichen Illinois, diesen bittet, ihn zurückzulassen und sich selbst zu retten: „Pour moi, je n’ai ni patrie, ni parents sur la terre : étranger dans ces forêts,

ma mort ou ma vie n'intéresse personne. Mais toi, Outougamiz, n'as-tu pas une sœur ?“ (N 360/224). René vergleicht sich mit Outougamiz, der eine Schwester hat, für die es sich zu leben lohnt, während er alleine auf der Welt ist, da sich seine Schwester nicht für ihn interessiert. In einer letzten Umkehrung lässt sich nun auch die „criminelle passion“, die Amélie angeblich hegt, auf René zurückführen: So wie er Amélie in angeblichen Selbstvorwürfen anklagt, kann er seine Leidenschaft auf seine Schwester projizieren, ohne sich dessen bewusst zu sein¹.

Einige weitere Details können Renés Krankheitsgeschichte ergänzen: Freud vermutet, „dass die Objektwahl [beim Melancholiker] auf narzisstischer Grundlage erfolgt sei, so dass die Objektbesetzung, wenn sich Schwierigkeiten gegen sie erheben, auf den Narzissmus regredieren kann. Die narzisstische Identifizierung mit dem Objekt wird dann zum Ersatz der Liebesbesetzung, was den Erfolg hat, dass die Liebesbeziehung trotz des Konflikts mit der geliebten Person nicht aufgegeben werden muss“ (Freud 2011: 179). Als ältere Schwester, die René möglicherweise nicht nur seelisch, sondern auch körperlich ähnlich ist, bietet Amélie das geeignete Liebesobjekt, dessen Wahl auf narzisstischer Grundlage basiert. Freud zufolge handelt es sich sowohl bei Melancholie als auch Trauer um Zustände, die nach einer gewissen Zeit vorübergehen (ibid. 183). Auch dies beweist Renés Schicksal: Seine Leidenschaft verfolgte ihn wohl seit der Kindheit und lässt ihn erst kurz vor seinem Tod los, was folgende Interpretation nahelegt: Der Brief, der Renés Erzählung auslöst und von Amélies Tod berichtet, ermöglicht es René, vom Zustand der Melancholie in den der Trauer überzugehen. Letzterer kennzeichnet sich schließlich durch den tatsächlichen Verlust eines geliebten Menschen. Da es sich bei diesem Übergang um keinen sofortigen handelt, zeigen die Worte des *père* Souël vorerst keine Wirkung. Auch der Brief, den René als Konsequenz an Céluta richtet, ist noch Produkt seiner schwärzesten Melancholie. Bei seiner Rückkehr ins Dorf der Natchez, wo ihn der Tod durch Ondourés Beil erwartet, hat er jedoch Trauer und Melancholie überwunden und freut sich auf das Wiedersehen mit seiner Frau und Tochter (N 560/477).

Was bedeutet nun die Zurückführung von Renés Melancholie, oder zumindest eines Teils von dieser, auf den Inzest? In seiner *Défense du Génie du christianisme* lässt Chateaubriand an der im Text intendierten moralische Lehre keine Zweifel:

Il ne faut pas perdre de vue qu'Amélie meurt heureuse et guéri, et que René finit misérablement.
Ainsi le vrai coupable est puni, tandis que sa trop faible victime, remettant son âme blessée entre les

¹ Ohne Amélies Perspektive bleibt die Folgerung aber bloße Spekulation.

mains de *celui qui retourne le malade sur sa couche*, sent renaître une joie ineffable du fond même des tristesses de son cœur. (G 1104)

Auch der Rat des père Souël bestätigt die Funktion des Textes als „récit exemplaire“: „Au reste, le discours du Père Souël ne laisse aucun doute sur le but et les moralités religieuses de l’histoire de René“ (ibid.). Pierre Glaudes zufolge ist es schwierig, *René* aus diesem apologetischen Kontext zu entfernen (vgl. Glaudes 2013: 162). Doch ebenso wenig wie *Les Natchez* lässt sich *René* ideologisch vereinnahmen, auch wenn der Autor des *Génie* dies versucht – und hierin liegt wohl auch ein Grund für die Wirkmächtigkeit der Texte. Nach Freud findet der Konflikt, der die Libido vom Objekt abzieht und aufs Ich projiziert, im Unbewussten statt:

Die Liebe hat sich so durch ihre Flucht ins Ich der Aufhebung entzogen. Nach dieser Regression der Libido kann der Vorgang bewusst werden und repräsentiert sich dem Bewusstsein als ein Konflikt zwischen einem Teil des Ichs und der kritischen Instanz [welche den mit Libido besetzten Teil des Ichs kritisiert]. Was das Bewusstsein von der melancholischen Arbeit erfährt, ist also nicht das wesentliche Stück derselben, auch nicht jenes, dem wir einen Einfluss auf die Lösung des Leidens zutrauen können. Wir sehen, dass das Ich sich herabwürdigt und gegen sich wütet, und verstehen sowenig wie der Kranke, wozu das führen und wie sich das ändern kann. (Freud 2011: 187)

Im Bewusstsein lässt sich keine Lösung für das Leiden finden – und doch appelliert der gut gemeinte Rat des père Souël gerade an Renés Bewusstsein. Renés Melancholie findet ihren Ursprung in seiner Kindheit und seinen unerfüllbaren Leidenschaften, die aus seinem Unbewussten nur in stark veränderter Form an die Oberfläche dringen. Der Inzest, wie ihn Chateaubriand in *René* darstellt, ist höchst ambivalent: Einerseits stellt er ein literarisches und mythologisches Motiv dar, an dem sich im „récit exemplaire“ die Frage zwischen Schuld (René) und Unschuld (Amélie) entscheidet, andererseits resultiert er Freuds Lehren zufolge aus einer jener dunklen Energien, die unter der Oberfläche – des Bewusstseins, wie auch des literarischen Textes *Les Natchez* selbst – anscheinend unberührt von zivilisatorischen Kräften schlummern. Durch seine Ambivalenz entzieht sich das Motiv des Inzests somit seiner apologetischen Funktion und torpediert die Wirksamkeit von Chateaubriands „récit exemplaire“, der riskiert, auf genauso taube Ohren zu stoßen wie der Rat des père Souël¹. Im Kontext von *Les Natchez*, das die Machtlosigkeit weiser Worte gegenüber von Lügen, Hetze und primitiven Instinkten thematisiert, tritt dies noch deutlicher hervor. Pierre Glaudes’ Ansicht, dass sich die apologetische Dimension des Werkes auch außerhalb des Kontexts des *Génie* erhält, ist daher nur bedingt zuzustimmen (vgl. Glaudes 2013: 170-181).

¹ Etwas Ähnliches geschieht tatsächlich mit dem Protagonisten René, der, anstatt als Negativexempel zu dienen, im 19. Jahrhundert zur Identifikationsfigur jüngerer Generationen wird: „Tel est l’effet paradoxique de cet œuvre : l’exemple négatif proposé par Chateaubriand à ses lecteurs est surtout reçu comme un modèle dans lequel des générations successives vont se reconnaître ou qu’elles voudront imiter, parce qu’elles lui trouvent un charme puissant“ (Glaudes 2013: 163).

Eher widerspricht Renés Geschichte der im *Génie* gegebenen Definition des *vague des passions* mehr als sie sie bestätigt, und sein Fall hinterfragt die von Milton inspirierte und der christlichen Lehre nach von Gott dem Menschen gegebene Entscheidungsfreiheit zwischen Gut und Böse. An deren Stelle treten unbewusste, von der Natur ausgehende Kräfte, die den Menschen und seine Geschichte lenken: Denn es könnte laut Freuds bereits einmal zitierter Feststellung auch bei „unserer eigenen psychischen Beschaffenheit“ „ein Stück der unbesiegbaren Natur dahinter stecken“ (Freud 2017: 52). Handelt es sich bei der Figur Renés somit zunächst um einen Akteur in der Naturgeschichte der Zerstörung, dessen Fall einem auf menschlicher Selbstbestimmung basierenden Fortschrittsnarrativ widerspricht, so führt der Widerspruch der beiden Interpretationen seines Schicksals noch weiter. Er bildet, zwischen christlichem „récit exemplaire“ und Freud’schem Melancholiebegriff, die Verkörperung der Ambivalenz und Widersprüchlichkeit der Naturgeschichte der Zerstörung und der anthropologischen Dimension der Poetik der Extreme. In ihrer Differenz situieren die beiden Interpretationen ihn zwischen Geschichte und Natur, zwischen (gottgegebener) Autonomie und naturbedingtem Determinismus.

Aurélien Bellanger zufolge war sich Chateaubriand des subversiven Charakters von *René* bewusst und habe versucht, diesen bestmöglich zu kaschieren:

Chateaubriand lui-même avait fini par dissimuler l’anomalie que son roman recèle, soit en en faisant un épisode du *Génie du christianisme*, en lui accolant, pour le neutraliser, *Atala*, son œuvre *sœur*, soit en le reprenant dans ses œuvres complètes, comme un épisode de la geste indienne des *Natchez* [...]. (Bellanger 2023: 14-15)

Dieser Versuch ist allerdings zum Scheitern verurteilt, da *Atala* und *Les Natchez* ähnlich subversiv sind wie *René*. Sich auf den Ausdruck „orgie noire d’un cœur blessé“ aus dem *Essai* beziehend stellt Jean-Claude Berchet fest, dass derselbe Ausdruck auch auf *Les Natchez* zutrifft. Genau wie der Inzest in ihm, stellt der Text selbst eine fast unheimliche Kraft dar, die das Vertrauen in Religion, Menschheit und Zivilisation erschüttert und den Schriftsteller heimsucht:

Au moment même où, comme homme politique, le vicomte de Chateaubriand affirme sa confiance dans le progrès des sociétés ‘démocratiques’ et dans un Christianisme libérateur, la violence archaïque de cette œuvre composite réveille les anciens démons. Car *Les Natchez* rappellent que les individus comme les groupes sont promis à la destruction universelle, que la nature est à jamais perdue, que pèse sur le monde une inéluctable Faute. (Berchet 2009: 34-35)

1.3. Euclides da Cunha und die Naturgeschichte der Zerstörung

1.3.1. Natur und Geschichte in *Os Sertões*

Von der Republik in den Sertão – zur Entstehungsgeschichte von *Os Sertões*¹

Die Geschichte von *Os Sertões* beginnt mit der Ausbildung des jungen Euclides da Cunha an der „Escola Militar da Praia Vermelha“ in Rio de Janeiro. Die Schule ist zu jener Zeit Zentrum für positivistisches, evolutionistisches und republikanisches Gedankengut (vgl. Ventura 2003: 52) und wird Euclides und sein Schreiben sein ganzes Leben lang prägen². Positivismus, Naturwissenschaften und das Ideal der Französischen Revolution stärken Euclides' Glauben an die Abschaffung der Monarchie und die Einführung der Republik in Brasilien: „Essa mistura de credos – Revolução Francesa e filosofias positivista e evolucionista –“, so Roberto Ventura, „reforçava a fé do jovem cadete na evolução da humanidade, que deveria se dar através de uma série linear de etapas históricas. A República surgia, aos seus olhos, como a salvação da nação brasileira [...]“ (Ventura 2003: 52-53). Einem historischen Parallelismus folgend, der darauf beruht, dass die verschiedenen Nationen in ihrer progressiven Entwicklung dieselben historischen Etappen durchlaufen, sollte nach französischem Vorbild auch auf Brasiliens Boden eine Revolution stattfinden. Nachdem Euclides nach einer unglücklich verlaufenen republikanischen Protestaktion, der berühmten Säbel-Episode (vgl. Ventura 2003: 65-76), von der Militärschule verwiesen wird, lädt ihn Júlio Mesquita ein, für seine republikanisch ausgerichtete Zeitung *A Província de São Paulo* (später: *O Estado de São Paulo*) zu schreiben und seine ideologischen Überzeugungen kundzutun. Die Artikel, die Euclides Ende 1888 und 1889 publiziert, stützen sich auf das in der „Escola Militar“ verbreitete Gedankengut³ und prophezeien, in Übereinstimmung mit den Gesetzen der Zivilisation und der Geschichte, ein baldiges Ende der Monarchie. So bezieht sich Euclides im Artikel 89, veröffentlicht am 01.

¹ In diesem Abschnitt hat es sich der Verfasser erlaubt, auf seine Masterarbeit mit dem Titel *Zivilisation und Barbarei in Joseph Conrads Heart of Darkness und Euclides da Cunha's Os Sertões* zurückzugreifen. Dort wird die Vorgeschichte zu *Os Sertões* ebenfalls resümiert. Teilweise wurden auch ganze, kurze Passagen aus der Masterarbeit übernommen: Hier handelt es sich vor allem um generelles Wissen zur Geschichte Brasiliens, konkret um die ersten Jahre der Republik und den Krieg von Canudos, sowie auch, teilweise, um Euclides' Biografie.

² „A obra de Euclides da Cunha, vista como conjunto amplo e diversificado, será imperfeitamente compreendida se não for colocada contra o pano de fundo da Escola Militar, instituição de que foi um dos mais característicos frutos“ (Galvão 2009: 99).

³ „[...] nos primeiros artigos que escreveu para *A Província*, suas ideias sobre a política brasileira recorrem inquestionavelmente aos ‘ismos’ que, no seu entender, são nessa época as certezas ‘científicas’ de qualquer discussão bem-informada dos fatos públicos – por exemplo, o paralelismo histórico entre as revoluções francesa e brasileira (afastadas uma da outra exatamente cem anos), o positivismo de Comte e o evolucionismo de Darwin e Spencer“ (Amory 2009, 64).

Jänner 1889, auf Pascal, der die Menschheit kondensiere „num indivíduo secular, enorme, eterno“ (OC I 696), das unaufhaltbar in die Zukunft fortschreite:

Essa entidade abstrata, que cresce e se avoluma a todo instante – cuja vida é feita das experiências das gerações desaparecidas, traduz uma lei no seu movimento firme, retilíneo e invencível para o futuro.

Como todas as leis naturais – esta é indestrutível. (ibid.)

Euclides greift hier auf einen konventionellen Fortschrittsbegriff zurück, der auf der Akkumulation des Wissens vergangener Generationen beruht, welche wiederum eine meliorative Bewegung Richtung Zukunft ermöglicht. Bei dieser Bewegung in der Zivilisationsgeschichte handle es sich gleichzeitig um ein Naturgesetz – „a marcha retilínea e imutável das leis naturais da civilização“ (ibid. 704), wie es in einem anderen Artikel heißt. Die Abschaffung der Monarchie durch einen von militärischen Kreisen ausgehenden Putsch am 15.11.1889 – genau hundert Jahre nach dem Sturm auf die Bastille – trifft Euclides dennoch vollkommen unerwartet (vgl. Amory 2009: 65). Auch wenn sich Euclides bewusst ist, dass ein Regimewechsel nicht automatisch die von ihm so hoffnungsvoll erwartete bessere und gerechtere Gesellschaft schaffen kann (vgl. OC I 747), lässt sich bereits in seinen Artikeln von März bis Juni 1890 eine Desillusionierung mit der Politik unter dem chaotischen republikanischen Regime erkennen, die auch seine späteren Schriften prägen wird (vgl. Ventura 2003: 92 und Souza Andrade 2002: 69-70).

Ab 1896 arbeitet Euclides als Ingenieur für die „Superintendência de Obras Públicas de São Paulo“; im selben Jahr scheidet er endgültig aus dem Militär aus, in das er nach Einführung der Republik wieder aufgenommen wurde – ein weiteres Zeichen seiner Distanzierung von der Republik und der Institution, die diese ermöglicht hat (vgl. Ventura 2003: 142). Als der Konflikt im Sertão von Bahia zwischen den republikanischen Truppen und der religiösen Gemeinschaft rund um den katholischen Wanderprediger Antônio Vicente Mendes Maciel, besser bekannt unter dem Namen Antônio Conselheiro¹, nach der unerwarteten Niederlage der dritten Expedition und dem Tod ihres Leiters Moreira César von Journalisten, Politikern und jakobinischen Extremisten durch Manipulation und Falschinformation in der Presse zum

¹ Generell wird Antônio Vicente Mendes Maciel sowohl vom Volk als auch in der Fachliteratur als „Antônio Conselheiro“ bezeichnet. Dawid Danilo Bartelt weist jedoch darauf hin, dass dieser sich selbst nie so bezeichnet, sondern immer seinen vollen bürgerlichen Namen verwendet (vgl. Bartelt 2003: 164-65). Die Bezeichnung „Conselheiro“ ist aus bestimmten Gründen von der Presse verwendet worden: „Als Zeichen ‚Antonio Conselheiro‘ ist Maciel seiner Staatsbürgerlichkeit entkleidet. Die Rechte des Individuums brauchen unter diesem Zeichen nicht diskutiert werden“ (ibid. 164). Während die Verwendung des bürgerlichen Namens also zweifellos die korrektere Variante darstellt, soll hier der Name „Antônio Conselheiro“ beibehalten werden, auch mit Blick auf *Os Sertões*, wo Antônio Maciel, transformiert durch Euclides' Interpretation der Ereignisse, als „Antônio Conselheiro“ erscheint.

Ausgangspunkt einer monarchistischen Verschwörung gemacht wird und Panik sich in ganz Brasilien ausbreitet (vgl. *ibid.* 77-78), kommentiert auch Euclides die jüngsten Geschehnisse in zwei Artikeln mit dem Titel *A nossa Vendeia*. Mit der Auswahl eines solchen Titels greift er wiederum zurück auf eine historische Parallele zur Französischen Revolution und reproduziert somit die Propaganda einer monarchistischen Verschwörung. Wie später *Os Sertões* beginnt schon der erste Artikel vom 14. März 1897 mit einer geografischen und klimatologischen Analyse des Sertão von Bahia, der Beschreibung seiner Vegetation und der Erwähnung der Dürreperioden, die diesen regelmäßig heimsuchen. Diese nehmen den Großteil des Artikels ein, da der unwirtliche Sertão, und nicht die Sertanejos von Canudos, Euclides zufolge den eigentlichen Gegner der republikanischen Truppen darstellt: „[...] o solo daquelas paragens, arenoso e estéril, revestido, sobretudo nas épocas de seca, de vegetação escassa e deprimida, é, talvez mais do que a horda dos fanatizados sequazes de Antônio Conselheiro, o mais sério inimigo das forças republicanas“ (OC II 497). Die Sertanejos selbst seien ein Produkt des Sertão: „Identificados à própria aspereza do solo em que nasceram, educados numa rude escola de dificuldades e perigos [...], refletem naturalmente toda a inconstância e toda a rudeza do meio em que se agitam“ (*ibid.* 500). Daher der Vergleich mit dem Aufstand in der Vendée:

O homem e o solo justificam assim de algum modo, sob um ponto de vista geral, a aproximação histórica expressa no título deste artigo. Como na Vendeia o fanatismo religioso que domina as suas almas ingênuas e simples é habilmente aproveitado pelos propagandistas do império. A mesma coragem bárbara e singular e o mesmo terreno impraticável aliam-se, completam-se. (*ibid.*)

Der Logik des historischen Parallelismus folgend, sei allerdings der glückliche Ausgang des Konflikts schon vorprogrammiert: „Este paralelo será, porém, levado às últimas consequências. A República sairá triunfante desta última prova“ (*ibid.*). Gut drei Monate später, am 17. Juli 1897, erscheint der zweite Artikel. Seit Ende Juni stehen die Truppen vor Canudos, ohne dass ein baldiges Ende des Krieges sich abzeichnet. Dies, so Euclides, könne niemanden überraschen (*ibid.* 501), denn der Vergleich mit der Vendée habe das langsame Voranschreiten der Kampagne auf schwierigem Terrain, auf dem die Gegner eine Art Guerillataktik¹ betreiben, bereits vorausgezeichnet: „Infelizmente prevíamos os perigos futuros e aquela aproximação histórica, apenas esboçada, acentua-se definitivamente“ (*ibid.* 500).

¹ „De fato, nada pode perturbar com maior intensidade o mais seguro plano de campanha do que esse sistema de guerra que sem exagero de frase se pode denominar – a tática da fuga – na qual, adaptadas de um modo singular ao terreno e invisíveis como misteriosas falanges e duendes, as forças antagonistas irrompem inopinadamente de todas as quebradas, surgem de modo inesperado nas anfractuosidades das serras, nas orlas ou nas clareiras das matas e, fugindo sistematicamente à batalha decisiva, diferenciam e prolongam a luta, numa sucessão ininterrupta de combates rápidos e indecisos“ (OC II 501).

In beiden Artikeln reproduziert bzw. stützt Euclides die republikanische Propaganda: Bei den Bewohnern von Canudos – „as hostes fanáticas do Conselheiro“ (ibid. 504) – handle es sich um Werkzeuge einer monarchistischen Verschwörung gegen die Republik, während die Regierungssoldaten – „admiráveis de bravura e abnegação“ (ibid.) – für die gerechte Sache kämpfen. Und tatsächlich scheint der Krieg Euclides’ Hoffnung auf eine bessere Republik wiederbelebt zu haben, wie er seinem Freund João Luís Alves in einem Brief vom 14.03.1897 schreibt:

Felizmente a geração heroica de 15 de Novembro está ainda robusta e, ao que parece, pouco disposta a deixar que extingam a sua mais bela criação.
Procurando ser otimista (difícil nestes tempos maus!) vejo nesta situação dolorosa um meio eficaz para ser provada a fé republicana. Não achas que ela resistirá brilhantemente – emergindo amanhã, rediviva dentre um espantoso acervo de perigos? Eu creio sinceramente que sim. (OC II 837)

A nossa Vendaia, publiziert in *O Estado de São Paulo*, führt dazu, dass Júlio Mesquita Euclides erneut einlädt (vgl. Ventura 2003: 148): Diesmal soll er für dieselbe Zeitung vor Ort vom Krieg von Canudos berichten. Vor allem in seinen ersten Reportagen gibt sich Euclides als glühender Republikaner, feiert die Soldaten der Republik als Helden und sieht Canudos als den Rest einer zurückgebliebenen Gesellschaft, die es aus der Bahn der Richtung Zukunft schreitenden Republik zu räumen gilt (vgl. ibid. 517-18). Walnice N. Galvão verweist darauf, dass sich die meisten nach Canudos entsandten Kriegsreporter bereits vor ihrer Ankunft vor Ort ein Bild geformt haben, das sie an ihre Leser:innen weitervermitteln (vgl. Galvão 1981: 76). Auch Euclides bildet hier keine Ausnahme: Weder erwähnt er die Zensur, der die Reporter von Seiten des Militärs unterliegen, noch thematisiert er jenen grausamen Akt der *degola* – das Durchschneiden der Kehle oder die Enthauptung –, mit dem die republikanischen Soldaten ihre Kriegsgefangenen ermorden (vgl. ibid. 77). Der Ton seiner späteren Reportagen wird jedoch mit der Beschreibung der verletzten Kriegsheimkehrer und der elenden Kriegsgefangenen düsterer; zur Beschreibung des Lazaretts in seiner letzten Reportage greift er zum Beispiel auf Dantes *Inferno* zurück (vgl. OC II 574). Euclides lässt erahnen, dass der Krieg von Canudos nicht jene Herausforderung darstellt, die die Republik zu meistern hat, um den richtigen Weg Richtung Zukunft einzuschlagen, wie er anfangs naiverweise angenommen hat. Vielmehr stellt der Krieg eine weitere Desillusion dar, wie Euclides in derselben Reportage andeutet:

Quando eu voltei, percorrendo, sob os ardores da canícula, o vale tortuoso e longo que leva ao acampamento, sentia um desapontamento doloroso e acreditei haver deixado muitos ideais, perdidos, naquela sanga maldita, compartilhando o mesmo destino dos que agonizavam manchados de poeira e sangue... (ibid. 575)

Deutlicher drückt er sich aus in einem Gedicht, das er der Ärztin Francisca Prager Fróes in Salvador nach seiner Rückkehr aus dem Sertão in ihrem Album hinterlässt: „Quem volta da região assustadora / De onde eu venho, revendo, inda na mente, / Muitas cenas do drama

comovente / De guerra despiedada e aterradora“, könne keine schönen Verse schreiben und so müssen die zukünftigen Leser:innen fragen: „Que autor é esse / De uns versos tão mal feitos e tão tristes?“ (OC I 488-89). Das Gedicht verdeutlicht die Unmöglichkeit, ein Wohlgefallen auslösendes Gedicht zu schreiben angesichts des erlebten Schreckens. Daher auch der Titel: *Página vazia*. Wenig innovativ in ästhetischer Hinsicht, verweist es auf die moralische und geistige Verfassung des zurückkehrenden Kriegsreporters¹. Schon während Euclides in Salvador da Bahia auf das Schiff nach Rio de Janeiro wartet, nimmt sein zukünftiges Buch in Gedanken Form an (vgl. Souza Andrade 2002: 179-80). Was er im Gedicht noch nicht zu Papier bringen kann, wird er in *Os Sertões* niederschreiben: Aus einer *página vazia* werden gut 600 Seiten zur Kampagne von Canudos. Als *Os Sertões* im Dezember 1902 veröffentlicht wird, hat sich die öffentliche Meinung längst geändert: Gleich nach Kriegsende verschwindet die Idee einer monarchistischen Verschwörung; von allen Seiten wird das Massaker der republikanischen Truppen an den Bewohnern von Canudos angeprangert (vgl. Galvão 2009: 32-33): „É essa reviravolta de opinião que *Os sertões* expressará cinco anos mais tarde, quando da sua publicação, vindo a ser o maior *mea culpa* da literatura brasileira“ (ibid. 33). Daher rühre auch, so Galvão, der Erfolg des Buches (ibid.) – in nur acht Tagen wird mehr als die Hälfte der circa 600 Exemplare der ersten Auflage verkauft (vgl. Ventura 2003: 222). Hat Euclides in seinen Reportagen bloß Verschwörungstheorien reproduziert, so folgt er auch in *Os Sertões* einer – diesmal freilich deutlich näher an der Realität liegenden – bereits etablierten Meinung. Oder, wie es bei Bertold Zilly im Nachwort zu seiner Übersetzung von *Os Sertões* ins Deutsche heißt: „Gäbe es das Buch nicht, wüssten wir trotzdem alles über Canudos: die ästhetische Darbietung macht die Einzigartigkeit des Buches aus“ (Zilly 2013: 766-65). In der Vision Euclides’ und durch die ästhetische Artikulation des historischen Ereignisses im Buch wird *Os Sertões* zu viel mehr als einem Bericht über den Krieg von Canudos: Der Krieg selbst wird zu einem Kapitel der Naturgeschichte der Zerstörung.

A terra – Die Natur des Sertão

*Anjos e Arcanjos não pousam neste Éden infernal
Os Mutantes – Ave, Lúcifer*

Für Euclides sind Geschichte und Naturgeschichte untrennbar verbunden. Die Dreiteilung von *Os Sertões* in *A terra*, *O homem* und *A luta* verdeutlicht dies: Um den Krieg von Canudos zu

¹ Francisco Foot Hardman spricht von der Modernität des Themas, „que toca no empobrecimento da experiência e na função da arte num mundo belicamente convulso“ (Hardman 2009a: CI).

erklären, muss der Autor bei der Natur des Sertão und der vom natürlichen Milieu bestimmten Sozialgeschichte der Sertanejos beginnen, wie Alfredo Bosi feststellt:

Os fundamentos de toda a realidade repousam na *matéria*; por sua vez, a *vida*, manifestação orgânica da matéria, supõe a matéria inorgânica. Daí, a necessidade de começar pelo estudo da infraestrutura *geológica*, passando depois aos acidentes do solo, às variações do clima para estender-se às formas do ser vivo: a flora, a fauna, e, último elo da cadeia, o *homem*.

Obedecendo à sequência, Euclides procurou traçar, nas duas secções iniciais de *Os sertões*, o quadro evolutivo do Brasil sertanejo que, começando pelo reconhecimento da estrutura do solo e do clima, alcançasse a psicologia de Antônio Conselheiro e dos seus seguidores. (Bosi 2009: XLIV).

Os Sertões zeugt somit von einem naturwissenschaftlich geprägten Determinismus, der sich biografisch leicht auf Euclides' Ausbildung und seine Beschäftigung mit positivistischen und evolutionistischen Theorien zurückführen lässt und sein Pendant findet in der von Hippolyte Taine in der Einleitung seiner *Histoire de la littérature anglaise* dargelegten Theorie von „race“, „milieu“ und „moment“, den drei Faktoren zur Bestimmung eines literarischen Textes (vgl. Ventura 2002: 45 und Taine 1866: XXXIII-XXXIV). Die ersten zwei Teile des Werkes, *A terra* und *O homem*, seien, so Bosi, interpretativ, also erklärend, während der letzte Teil „historisch“ (*histórico*), also narrativ, sei (Bosi 2009: XLIV). Auch wenn eine solche Feststellung zweifellos Anspruch auf Gültigkeit hat – im Buch werden Terrain und Akteure vor dem Krieg studiert und analysiert – täuscht sie darüber hinweg, dass auch diese beiden Teile eindeutig narrativ und nicht nur erklärend sind: „Das duas primeiras partes seria lícito supor que não se tratasse de narrativas, devendo ser, por sua natureza, a primeira descritiva e a segunda analítica. Entretanto, são, desde a palavra inicial do livro, intensamente narrativas“ (Galvão 2009: 35). Tatsächlich beginnt der Kampf, *A luta*, nicht erst im dritten Teil, sondern durchzieht auch die früheren Teile des Buches: Er findet sich bereits auf der ersten Seite in der Beschreibung des Litoral zwischen den Bundesstaaten Rio de Janeiro und Espírito Santo:

[...] um aparelho litoral revolto, feito da envergadura desarticulada das serras, riçado de cumeadas e corroído de angras, e escancelando-se em baías, repartindo-se em ilhas, e desagregando-se em recifes desnudos, à maneira de escombros *do conflito secular que ali se trava entre os mares e a terra* [...]. (OS 11, Hervorheb. d. Verf.)

Bergkämme, Buchten, Riffe und Inseln gelten in dieser Vision als Trümmer eines jahrhundertealten Kampfes zwischen Erde und Meer. Diese naturgeschichtliche Perspektive macht den Krieg von Canudos bloß zu einem kleinen Konflikt in der durch Kämpfe zwischen verschiedensten Elementen und Akteuren geprägten Naturgeschichte¹, auch wenn die Länge

¹ Ein solcher Kampf vollzieht sich zum Beispiel auch auf geologischem Niveau. Santana spricht in diesem Zusammenhang von einem „esquema básico da narrativa euclidiana: forças que se embatem no mesmo ‘conflito secular’ que já se encontra desde a primeira página de *Os Sertões*, e a geologia aparece como que dotada de vontade e sentimentos, prestando-se com perfeição a esta narrativa de movimento, com suas camadas que se deprimem e se elevam, com suas forças capazes de rasgar as formações rochosas e com massas magmáticas que extravasam do interior desconhecido. Mais uma vez estamos diante de uma representação da natureza em conflito, que

der drei Teile von *Os Sertões* einen anderen Eindruck zu wecken scheint. Erzählte Zeit und Erzählzeit sind im Buch nämlich diametral entgegengesetzt: Während die Erzählung des weniger als ein Jahr dauernden Kriegs von Canudos in *A luta* fast zwei Drittel des Buches einnimmt, evozieren *A terra* und *O homem* ein zeitliches Panorama von tausenden Jahren Naturgeschichte und hunderten Jahren brasilianischer Sozialgeschichte. Diese dienen nicht bloß – quasi als kleine Einleitung – zur Präsentation der Bühne, auf der der Kampf stattfindet, und der Akteure, die an diesem teilhaben; *A terra* bildet den naturgeschichtlichen Rahmen, innerhalb dessen sich die Gesellschaft der Sertanejos entwickelt hat und in dem sich der Krieg vollzieht. So ist die Struktur von *Os Sertões* in Euclides' deterministischer Vision zu verstehen: Vom Großen zum Kleinen, oder vom Allgemeinen zum Besonderen – von der zentralen Hochebene Brasiliens (*planalto central do Brasil*), mit der das Buch beginnt (ibid.) zu Canudos im Sertão. Nicht nur sind für Euclides also Geschichte und Naturgeschichte untrennbar verbunden, Geschichte ist immer auch Naturgeschichte.

Euclides' naturgeschichtliche Interpretation des Kriegs von Canudos beruht auf den naturwissenschaftlichen Erkenntnissen seiner Zeit, und *Os Sertões* ist somit genauso naturwissenschaftlich wie literarisch. Diesen hybriden Charakter haben bereits die ersten Kritiker von *Os Sertões* erkannt (vgl. Santana 2001: 23); Euclides selbst bezeichnet den Zusammenschluss von Kunst und Wissenschaft als die höchste Form des menschlichen Denkens, wie er in einem vielzitierten Brief an den Kritiker José Veríssimo schreibt (vgl. OC II 874-75). Bis zum heutigen Tag neigt die Kritik zu der von Euclides selbst gewollten „dupla inscrição“ von *Os Sertões* (Santana 2001: 23), die sich ebenfalls in den vor und nach *Os Sertões* erschienenen Schriften von Euclides findet (ibid. 24); schließlich hatte Euclides auch sein Leben lang ein konstantes Interesse an wissenschaftlichen Fragen (ibid. 86).

Ausgerüstet mit dem Wissen der Naturwissenschaften beschreibt Euclides die Natur des bahianischen Sertão. Er befasst sich mit dessen Geologie und Geografie und spricht über Klima, Vegetation und die Dürreperioden, die ihn heimsuchen. Dabei bezieht er sich auf und zitiert zahlreiche Naturforscher wie Carl Friedrich Philip von Martius, Auguste Saint-Hilaire und Charles Frederic Hartt, die den Sertão bereisten, und andere wie Alexander von Humboldt und „Darwin's Bulldog“ Thomas Henry Huxley. Von letzterem soll der Anfang des Prolegomenon

prefigura o embate secular entre homem e meio, e ainda o combate entre litoral e o sertão, ou entre o soldado e o jagunço” (Santana 2001: 113).

zu seiner 1893 in Oxford gehaltenen und 1894 in Schriftform veröffentlichten *Romanes Lecture* mit dem Titel *Evolution and Ethics* zitiert werden:

It may be safely assumed that, two thousand years ago, before Cæsar set foot in southern Britain, the whole country-side visible from the windows of the room in which I write, was in what is called 'the state of nature'. [...] The native grasses and weeds, the scattered patches of gorse, contended with one another for the possession of the scanty surface soil; they fought against the droughts of summer, the frosts of winter, and the furious gales which swept, with unbroken force, now from the Atlantic, and now from the North Sea, at all times of the year; they filled up, as they best might, the gaps made in their ranks by all sorts of underground and overground animal ravagers. One year with another, an average population, the floating balance of the unceasing struggle for existence among the indigenous plants, maintained itself. (Huxley 1894: 1-2)

Huxley beschreibt Großbritannien vor der menschlichen Zivilisation, in einem Naturzustand (*state of nature*), der vom Kampf ums Dasein (*struggle for existence*) geprägt ist. Inwiefern diese Sätze heute noch naturwissenschaftlich korrekt sind, ist hier zweitrangig. Wichtiger sind die Worte, die Bilder von Kampf und Zerstörung evozieren: Bei diesen handelt es sich um Verben wie *contend* und *fight* und natürliche Elemente der Zerstörung wie *the droughts of summer, the frosts of winter, the furious gales, animal ravagers*. Auf dieselbe Diktion greift auch Euclides in der Beschreibung des wüstenähnlichen Sertão zurück: Auch hier geht es um einen Kampf ums Dasein auf verschiedenen Ebenen und einen fortlaufenden Prozess der Zerstörung. Die Natur des Sertão ist nicht geprägt von Gleichgewicht und Harmonie, sondern befindet sich in ständigem Kampf und Chaos. Seitenlang spricht Euclides vom „[...] martírio da terra, brutalmente golpeada pelos elementos variáveis, distribuídos por todas as modalidades climáticas“ (OS 20). Extreme Wetterereignisse wechseln sich bei der Degradierung der Erde ab: „Dissociam-na nos verões queimosos; degradam-na nos invernos torrenciais“ (ibid.). Nicht weniger heftig sind die Winde: „Copiando o mesmo singular desequilíbrio das forças que trabalham a terra, os ventos ali chegam, em geral, turbilhonando revoltos, em rebojos largos“ (ibid. 31). Treffen die im Sertão aufgeheizten Luftströmungen auf von der Küste kommende, entstehen Gewitter: „E entrechocadas umas e outras, num desencadear de tufões violentos, alteiam-se, retalhadas de raios, nublando em minutos o firmamento todo, desfazendo-se logo depois em aguaceiros fortes sobre os desertos recrestados“ (ibid. 36). „[...]N]o mesmo caos de águas revoltas e escuras“ (ibid.) strömt schließlich das Regenwasser im Sertão. Auch wenn Gewitter und Regengüsse die den Sertão so erbarmungslos heimsuchenden Dürreperioden – „[...] o terror máximo dos rudes patrícios que por ali se agitam, a seca“ (ibid. 33) – unterbrechen, tragen sie zur Degradation des Bodens bei und treiben das Zerstörungswerk voran:

As fortes tempestades que apagam o incêndio surdo das secas, em que pese à revivescência que acarretam, preparam de algum modo a região para maiores vicissitudes. Desnadam-na rudemente, expondo-a cada vez mais desabrigada aos verões seguintes; sulcam-na numa molduragem de

contornos ásperos; golpeiam-na e esterilizam-na; e ao desaparecerem, deixam-na ainda mais desnuda ante a adustão dos sóis. (ibid. 53)

Der darauffolgende Satz ist eine traurige Feststellung betreffend den Sertão und fasst die chaotischen Prozesse, die seine Natur prägen, treffend zusammen: „O regime decorre num intermitir deplorável, que lembra um círculo vicioso de catástrofes“ (ibid.).

Der Kampf der Erde gegen die verschiedenen sie plagenden Elemente spiegelt den größeren Kampf der Natur gegen die Wüste wider, der mit jenem freilich verbunden ist: „A natureza não cria normalmente os desertos. Combate-os, repulsa-os“ (ibid. 46). Anteil daran hat auch die Flora des Sertão, die dessen wüstenähnlichem Regime (ibid. 23) widerstehen muss: „E lutando tenazmente com o flagelar do clima, uma flora de resistência rara por ali entretece a trama das raízes [...]“ (ibid.). Dem durch den Sertão Reisenden bietet die *caatinga*¹ den Anblick einer Landschaft nach einem gewaltigen Flächenbrand:

[...] e desdobra-se-lhe na frente léguas e léguas, imutável no aspecto desolado: árvores sem folhas, de galhos estorcidos e secos, revoltos, entrecruzados, apontando rijamente no espaço ou estirando-se flexuosos pelo solo, lembrando um bracejar imenso, de tortura, da flora agonizante... (ibid. 37)

Was nach einer gequälten, sterbenden Flora, reduziert auf wenige, sich ähnelnde Arten, aussieht, hat in Wirklichkeit mit dem Kampf ums Dasein, den Euclides mit „[a] luta pela vida“ (ibid.) hier explizit erwähnt, zu tun: „[...] as plantas mais robustas trazem no aspecto anormalíssimo, impressos, todos os estigmas desta batalha surda“ (ibid.). Nur die am besten angepassten und widerstandsfähigsten Pflanzen können den trockenen Boden und das brutale Klima des Sertão überleben (ibid.).

In der kurzen Aufzählung der Pflanzen des Sertão sind besonders jene runden Kakteen mit dem Namen *cabeças-de-frade* hervorzuheben. Bei diesen handelt es sich um „deselegantes e monstruosos melocactos de forma elipsoidal, acanalada, de gomos epinescentes, convergindo-lhes no vértice superior formado por uma flor única intensamente rubra“ (ibid. 41). Wie ihr Name bereits andeutet, erinnert ihr Aussehen an abgeschlagene menschliche Köpfe: „Aparecem, de modo inexplicável, sobre a pedra nua, dando, realmente, no tamanho, na conformação, no modo por que se espalham, a imagem singular de cabeças decepadas e sanguinolentas jogadas por ali, a esmo, numa desordem trágica“ (ibid.). Zweimal findet die Passage ihre Parallele in der Schilderung der dritten Expedition. Der Name des Anführers der dritten Expedition, Moreira César, versetzt die Bewohner von Canudos in Angst und Schrecken.

¹ Dem Wörterbuch Aurélio zufolge handelt es sich bei der *caatinga* um eine „[v]egetação arbustiva, sem folhas na estação seca, típica do N.E., N. de MG e MA“ sowie um die Landschaft, in welcher jene überwiegt (Aurélio 2010).

Er wird von ihnen als Antichrist betrachtet und erhält den Namen „Corta-cabeças“ (ibid. 254). Nach seinem Tod und dem Scheitern der Expedition sind es allerdings die Sertanejos, die die liegen gebliebenen Kadaver der republikanischen Soldaten enthaupten (vgl. ibid. 290). Eine weitere Parallele stellt die Hinrichtung der kriegsgefangenen Sertanejos durch Enthauptung oder das Durchschneiden der Kehle dar. Roberto Ventura erklärt, wie Flora des Sertão und Kriegsgeschehen für Euclides zusammenhängen.

Tomou a natureza dos sertões como cenário trágico, que antecipa, de modo simbólico, a decapitação dos prisioneiros. A vegetação da caatinga, com galhos secos e contorcidos, permitiria antever a matança dos sertanejos, que se converte em tragédia inscrita na própria natureza. (Ventura 2002: 47)

Die Natur als tragisches Szenario präfiguriert somit die Tragödie des Krieges. Wenn es sich beim Kriegsmassaker jedoch um eine in der Natur selbst eingeschriebene Tragödie handelt, geht es beim Bild der *cabeças-de-frade* nicht bloß um eine symbolische Antizipation – gewissermaßen einen einfachen literarischen Mechanismus, in dem die Natur auf menschliche Angelegenheiten verweist. Was im Buch auf den ersten Blick als symbolische Repräsentation erscheint, beruht eigentlich auf einem naturwissenschaftlichen Fundament: Die Grausamkeit des Krieges findet sich bereits in der Natur, in jenem unbarmherzigen, sich auf verschiedensten Ebenen abspielenden Kampf der Elemente. Die tragische Dimension des Buches ist somit untrennbar mit der naturwissenschaftlichen Idee des Kampfes verbunden und daher ebenfalls ab dessen erster Seite präsent.

Den Sertão beschreibt Euclides als Hölle, und zur Untermalung seiner Schilderung verlässt er sich nicht bloß auf die naturwissenschaftliche Analyse, sondern er greift auch auf die Bibel und die in der Offenbarung des Johannes beschriebene Apokalypse zurück, die er in einer „dupla inversão“, einer doppelten Umkehrung religiöser Zeichen (Galvão 2009: 39), paraphrasiert¹: Euclides beschreibt einen apokalyptischen Prozess anhand der in ihr Gegenteil verkehrten Bilder des Paradieses. Resultat ist eine Hölle auf Erden, der ihr Gegenstück, das Paradies im Himmel, fehlt: „Assim, a inversão demoníaca dos arquétipos é duplicada. E por isso tudo está virado pelo avesso nesse Apocalipse, que não é paradisíaco porém demoníaco, do inferno, dos mundos íferos, do que é rejeitado pela razão, do que confunde o entendimento humano“ (ibid.)

¹ Die letzten Seiten der Offenbarung des Johannes beschreiben das neue Jerusalem nach der Apokalypse und dem Weltgericht, eine Stadt aus Gold, frei von Leid und Schmerz, in der Gott und das Lamm herrschen, mit einem Strom aus kristallklarem Wasser, der die immer fruchttragenden Bäume des Lebens wässert – Bilder, deren höllisches Gegenteil Euclides im Sertão und in Canudos erkennt: „Em *Os sertões* há um rio central – O Vaza-Barris – que não mana porque não tem água. Em vez do jardim civilizado, obra do homem, ali está a vegetação da caatinga, arbustos e cactos sem a verdura, só garranchos e espinhos. Em vez do Cordeiro, em nível icônico, a cabra, o bode e os cães que devoram cadáveres; em nível simbólico, o bode expiatório coletivo, que são os canudenses assolados pela modernização do país. Em vez da Cidade de Deus, o labirinto emaranhado de casebres de taipa, edificado de terra e cor de terra [...]“ (Galvão 2009: 39)

Doch ist dem nicht immer so: Neben dem Kampf charakterisieren die Natur des Sertão, ganz im Sinne der Poetik der Extreme, Kontraste und das Oszillieren zwischen Extremen; die bereits erwähnten „verões queimosos“ und „invernos torrenciais“ (OS 20) verweisen darauf. In der Dürreperiode im Sommer wechseln sich extreme Temperaturen innerhalb eines Tages ab: „Crescem a um tempo as máximas e as mínimas, até que no fastígio das secas transcorram as horas num intermitir inaturável de dias queimosos e noites enregeladas“ (ibid. 30). Der Sertão selbst oszilliert zwischen Wüste und reichem Garten, zwischen Hölle und Himmel. Die zyklisch wiederkehrenden Dürreperioden, die ihn zur Wüste und das Leben seiner Bewohner zur Hölle machen, bilden Euclides zufolge die „fatalidade inexorável“ eines noch unbekannten Naturgesetzes (ibid. 31). Regnet es aber im Sertão, verschwindet die Wüste und die Flora blüht auf (ibid. 42): „É uma mutação de apoteose. [...] E o sertão é um paraíso“ (ibid. 42 & 44). Der Regen macht die trockene Wüste zu einem fruchtbaren Tal: „E o sertão é um vale fértil. É um pomar vastíssimo, sem dono“ (ibid. 46). „A natureza“, so Euclides, „compraz-se em um jogo de antíteses“ (ibid.). Anders als durch die Antithese, die Zusammenführung entgegengesetzter Begriffe, lassen sich die Kontraste der Natur des Sertão bzw. die Sertões (immer wieder verwendet Euclides den Plural) nicht erklären: „Barbaramente estéreis; maravilhosamente exuberantes...“ (ibid.). Handelt sich es beim Sertão somit um die Hölle, kann er genauso zum Paradies werden.

Das Leiden der Bevölkerung des Sertão schließlich ist nichts anderes als Teil des Leidens der Natur selbst: „O martírio do homem, ali, é o reflexo de tortura maior, mais ampla, abrangendo a economia geral da Vida. Nasce do martírio secular da Terra...“ (ibid. 53).

Zwischen Geschichte und Naturgeschichte: O homem

In *O homem* präsentiert Euclides seine Theorien zur rassischen Abstammung der Bevölkerung Brasiliens und ganz besonders der Sertanejos – Theorien, die in den Augen des Autors von *Os Sertões* zwar noch auf wissenschaftlichen Fundamenten beruhen, tatsächlich jedoch nichts anderes sind als naiver Rassismus.

Die nicht minder zweifelhafte Theorie des Einflusses des natürlichen Milieus auf die verschiedenen Ethnien bildet neben dem die Naturgeschichte durchziehenden Kampf ein weiteres wichtiges, mit diesem freilich verbundenes, Element in Euclides' Vision der

Naturgeschichte der Zerstörung. Geschichte und Natur entwickeln sich demnach nicht unabhängig voneinander, da das natürliche Milieu die historischen Prozesse wesentlich prägt bzw. geprägt hat: „As circunstâncias históricas, em grande parte oriundas das circunstâncias físicas, originaram diferenças iniciais no enlace das raças, prolongando-as até ao nosso tempo“ (OS 74). Hinter der Theorie vom Einfluss des natürlichen Milieus steht der Gedanke der natürlichen Selektion, die im Sertão durch den Kampf der Sertanejos mit der Natur stattfindet. Euclides hebt somit den Kampf auf die nächste Stufe: Beschreibt er in *A terra* den Kampf der Elemente der Natur unter sich, geht es in *O homem* zunächst um den Kampf des Menschen gegen die Natur. Auf jene „batalha surda“ (ibid. 37) der Flora folgt nun „uma luta que ninguém descreve – a insurreição da terra contra o homem“ (ibid. 110); auf die „flora agonizante“ (ibid. 37) folgt „[a] face tormentosa“ der menschlichen Existenz im Sertão. Doch haben die Sertanejos nicht nur mit den Dürreperioden zu kämpfen:

A natureza não o combate apenas com o deserto. Povo-a [...] uma fauna cruel. Miríades de morcegos agravam a magrém, abatendo-se sobre o gado, dizimando-o. Chocalham as cascavéis, inúmeras, tanto mais numerosas quanto mais ardente o estio, entre as macegas recrestadas. À noite, a suçuarana traiçoeira e ladra, que lhe rouba os bezerros e os novilhos, vem beirar a sua rancharia pobre. (ibid. 111)

Der schwierige Kampf ums Dasein und die Isolation im Sertão, die den Kontakt mit der Zivilisation an der Küste im Prinzip unterbindet, sind Euclides zufolge verantwortlich für die langsame zivilisatorische Entwicklung der Sertanejos (ibid. 113). Die Sertanejos seien „na fase religiosa de um monoteísmo incompreendido, eivado de misticismo extravagante [...]“ (ibid.). Wiederum greift Euclides auf einen historischen Parallelismus zurück, in dem die Völker dieselbe historische Entwicklung durchmachen: Während in Rio de Janeiro die Republik eingeführt wird, stecken die Sertanejos in einer früheren, von Primitivität und Aberglauben geprägten Phase fest: „É o homem primitivo, audacioso e forte, mas ao mesmo tempo crédulo, deixando-se facilmente arrebatar pelas superstições mais absurdas“ (ibid. 113). Bei dieser Phase handle es sich um eine vorzivilisatorische, in der die Religion die einzig mögliche Form von Kontrolle über die Natur darstellt:

O homem dos sertões – pelo que esboçamos – mais do que qualquer outro está em função imediata da terra. É uma variável dependente no jogar dos elementos. Da consciência da fraqueza para os debelar, resulta, mais forte, este apelar constante para o maravilhoso, esta condição inferior de pupilo estúpido da divindade. Em paragens mais benéficas a necessidade de uma tutela sobrenatural não seria tão imposta. (ibid. 115)

Das natürliche Milieu prägt die Gesellschaft des Sertão, und Euclides' Determinismus und der damit verbundenen Logik der Bewegung vom Großen zum Kleinen oder vom Allgemeinen zum Besonderen folgend ist Antônio Conselheiro Produkt dieser Gesellschaft. Er schafft es zum Oberhaupt von Canudos nicht aufgrund seiner individuellen Qualitäten als religiöser Führer,

sondern aufgrund der irrationalen Züge, die das gesellschaftliche und religiöse Leben im Sertão charakterisieren und die sich in seiner Person konzentriert finden:

Espécie de grande homem pelo avesso, Antônio Conselheiro reunia no misticismo doentio todos os erros e superstições que formam o coeficiente de redução da nossa nacionalidade. Arrastava o povo sertanejo não porque o dominasse, mas porque o dominavam as aberrações daquele. (ibid. 142)

„O retrogrado do sertão“ (ibid. 136), der Euclides zufolge besser in die Zeiten des beginnenden Christentums und des untergehenden römischen Imperiums passt (ibid. 123) und somit „um documento raro de atavismo“ (ibid. 122) darstellt, kann also nur im Sertão, im atavistischen Milieu, das ihn geprägt hat, reüssieren: „Por isto o infeliz, destinado à solicitude dos médicos, veio, impellido por uma potência superior, bater de encontro a uma civilização, indo para a história como poderia ter ido para o hospício“ (ibid. 121). Primitivität, Atavismus und Verrücktheit sind die Eigenschaften, mit denen Euclides den „[d]oente grave“ (ibid. 122) Antônio Conselheiro beschreibt. Diese sind jedoch bereits der Gesellschaft des Sertão inhärent: „A sua insânia estava, ali, exteriorizada“ (ibid. 131). Denn für Euclides gibt es in diesem Fall keine klare Grenze zwischen Individuum und Masse; in einer dialektischen Beziehung beeinflussen diese sich gegenseitig, vom Allgemeinen zum Besonderen, und vom Besonderen zum Allgemeinen, wobei – dies zeigen die zitierten Passagen klar auf – das Allgemeine die stärkere Kraft darstellt:

É difícil traçar no fenômeno a linha divisória entre as tendências pessoais e as tendências coletivas: a vida resumida do homem é um capítulo instantâneo da vida de sua sociedade... [...]. Não era um incompreendido. A multidão aclamava-o o representante natural das suas aspirações mais altas. (ibid. 122)

Mit dem Bild des psychisch kranken Antônio Conselheiro zeichnet Euclides somit gleichzeitig das Bild einer geistig kranken Gesellschaft, wie seine Beschreibung der Stadt Canudos und ihrer Einwohner bezeugt. Canudos sei „a objetivação daquela insânia imensa“ (ibid. 146). Die Stadt mit ihren Häusern und Straßen sei so chaotisch und planlos, „[...] como se tudo aquilo fosse construído, febrilmente, numa noite, por uma multidão de locos...“ (ibid. 147). Das Ritual des „beija‘ das imagens“ im Rahmen des täglich am Abend stattfindenden Gottesdiensts in Canudos, bei dem Reliquien zum Kuss von Person zu Person gereicht werden, schildert Euclides als Übergang in eine kollektive Neurose¹. Für die Idee der Naturgeschichte der

¹ „E cumulava-se a ebbriez e o estonteamento daquelas almas simples. Desbordavam as emoções isoladas, confundindo-se repentinamente, avolumando-se, presas no contágio irreprimível da mesma febre; e, como se as forças sobrenaturais, que o animismo ingênuo emprestava às imagens, penetrassem afinal as consciências, desequilibrando-as em violentos abalos, salteava à multidão um desvairamento irreprimível. Estrugiam exclamações entre piedosas e coléricas; desatavam-se movimentos impulsivos, de iluminados; estalavam gritos lancinantes, de desmaios. Apertando ao peito as imagens babujadas de saliva, mulheres alucinadas tombavam escabujando nas contorsões violentas da histeria, crianças assustadiças desandavam em choros; e, invadido pela mesma aura de loucura, o grupo varonil dos lutadores, dentre o estrépito, e os tinidos, e o estardalhaço das armas

Zerstörung bleibt in diesem Zusammenhang der Eindruck festzuhalten, dass die Geschichte nicht von bewusst und rational handelnden Menschen gemacht wird, sondern von einer von irrationalen Kräften beherrschten Masse, die einen genauso irrationalen Anführer hervorbringt. Im stetig wachsenden Canudos, so Euclides, „[...] se fez a comunidade homogênea e uniforme, massa inconsciente e bruta, crescendo sem evolver, sem órgãos e sem funções especializadas, pela só justaposição mecânica deavas sucessivas, à maneira de um polipeiro humano“ (ibid. 151)¹. Dies führt Antônio Cândido zur Feststellung, bei der Lektüre von *Os Sertões* bekomme man den Eindruck, „que a sociedade sertaneja funciona como em um bloco automático, à maneira de um monstruoso indivíduo“ (Cândido 1999: 32).

Die harten Lebensbedingungen im Sertão – der Kampf ums Dasein in einer unwirtlichen Gegend – führen Euclides zufolge zum Aberglauben der Sertanejos und zum irrationalen Fanatismus, mit dem diese Antônio Conselheiro folgen. Die Gründe für den Krieg von Canudos sind somit auch in der Naturgeschichte zu suchen. Doch ist für Euclides der Krieg selbst eine Form von Daseinskampf. Dies erwähnt er bereits in einem bedeutenden Satz seiner *Nota preliminar*. Auch hier fällt das Wort *inconsciente*:

A civilização avançará nos sertões impelida por essa implacável ‘força motriz da história’ que Gumpłowicz, maior do que Hobbes, lobrigou, num lance genial, no esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes.
A Campanha de Canudos tem por isto a significação inegável de um primeiro assalto, em luta talvez longa. [...] tivemos na ação um papel singular de mercenários inconscientes. (OS 5-6)

Ziel des Buches ist nämlich nicht nur die Beschreibung des Kriegs von Canudos, sondern eine Studie der Ethnien Brasiliens, vor allem in *O homem*: „Intentamos esboçar, palidamente embora, ante o olhar de futuros historiadores, os traços atuais mais expressivos das sub-raças sertanejas do Brasil“ (ibid. 5). Denn bald schon würden diese von stärkeren – also zivilisierteren Rassen – ausgelöscht: „O jagunço destemeroso, o tabaréu ingênuo e o caipira simplório serão em breve tipos relegados às tradições evanescentes, ou extintas. [...] Retardatários hoje, amanhã se extinguirão de todo“ (ibid.). Euclides zufolge handle es sich bei den von der Küste in den Sertão geschickten republikanischen Soldaten um unbewusste Söldner jener „treibenden Kraft der Geschichte“², die zur Auslöschung jener Rassen beitragen. Zur Fundierung seiner Theorien

entrebatidas, vibrava no mesmo icto assombroso, em que explodia, desapoderadamente, o misticismo bárbaro...” (OS 161).

¹ Während Euclides’ Schilderungen der schwierigen Lebensbedingungen im Sertão der historischen Realität entsprechen, sind seine Ideen zur Entstehung von Canudos und zur geistigen Krankheit von Antônio Conselheiro und seiner Anhänger mehr als zweifelhaft. Der Verfasser will sich hier mit einem Verweis auf Teil 3 der Arbeit und den Abschnitt zu Fakt und Fiktion in *Os Sertões* begnügen, in welchem die umstrittenen, rassistischen und historisch bzw. naturwissenschaftlich schlicht falschen Passagen in Euclides’ Werk kommentiert werden.

² So lautet Berthold Zillys Übersetzung des Begriffs „força motriz da história“ ins Deutsche (vgl. KS 7).

bezieht Euclides sich auf den 1838 in Polen geborenen und ab 1876 an der Universität Graz lehrenden Juristen und Soziologen Ludwig Gumplowicz: „Recorreu às concepções do sociólogo austríaco Ludwig Gumplowicz, que, em *Der Rassenkampf* (A Luta das Raças, 1883) considerava que a história era guiada pelo conflito racial, do qual resultaria o esmagamento inevitável dos fracos pelos fortes“ (Ventura 2002: 48). Die meisten Kommentator:innen von *Os Sertões* begnügen sich mit einem ähnlichen Verweis auf Gumplowicz und sein Buch, dessen Inhalt sie über Euclides’ Aussagen zusammenfassen. Luiz Costa Lima ist wohl einer der wenigen Kritiker:innen von Euclides, die *Der Rassenkampf* tatsächlich gelesen haben und er urteilt folgendermaßen: Zwar sehe Gumplowicz Kampf und Krieg in derselben sozialdarwinistischen Perspektive wie Euclides¹, sein Konzept von „Rasse“ beruhe im Gegensatz zu dem von Euclides jedoch eher auf sozialen als biologischen Elementen: „A aliança ou a hostilidade entre os grupos é definida em termos políticos ou, como Gumplowicz escreve, em função da divisão do trabalho e não por motivos biológicos“ (Costa Lima 1997: 29). Der Faktor Blut sei weniger wichtig als intellektuelle Faktoren (vgl. *ibid.* 30). Dies führt Costa Lima zur nachvollziehbaren Annahme, dass Euclides das Buch von Gumplowicz falsch verstanden habe (*ibid.*), obwohl dieses – und Euclides’ Missverständnis desselben – von zentraler Bedeutung für *Os Sertões* seien: „[...] é tão central o papel do tropeço na leitura de *A luta das raças*, que ignorá-lo é transtornar a obra euclidiana. Na verdade, não saberíamos bem imaginar como seria *Os sertões* sem a desleitura de Gumplowicz. O fato é que seria outra coisa“ (*ibid.* 32). Einer solchen Einschätzung muss man nicht unbedingt zustimmen. Vielmehr teilt der Verfasser die Meinung Berthold Zillys, Euclides habe in dem von ihm eklektisch und vielleicht sogar schlampig gelesenen Gumplowicz nur eine Referenz zur Bestätigung seiner eigenen Theorien gesucht². Demnach ist es weniger wichtig, was die Begriffe *força motriz da*

¹ Die Theorie von Gumplowicz dazu beurteilt Costa Lima als darwinistisch: „Os únicos traços que singularizam a sociedade humana são o princípio de poder e a conseqüente subordinação dos membros da comunidade ao grupo dominante. Por efeito desses dois traços, a fusão e a superposição com outros grupos, de mesma ou diversa família étnica, bem como a conquista, o massacre e o extermínio de grupos diferentes do que dispõe da força do poder constituem o processo histórico natural. Por esse aspecto, Gumplowicz é um darwinista“ (Costa Lima 1997: 28).

² In direkter Antwort auf die oben zitierten Passagen von Costa Lima beschreibt Zilly Euclides’ Ideologie und Arbeitsweise: „O social-darwinismo reinante com suas idéias de luta permanente dos grupos sociais pela sobrevivência e pelo poder era tão forte que Euclides não precisava de um Gumplowicz para conhecê-las, adotá-las, corroborá-las. As suas idéias, o escritor não as ganhou através de meticolosos estudos exegéticos. Ao contrário, o método de trabalho euclidiano era quase o inverso; era, apesar das vastas leituras e das pretensões científicas, mais dedutivo do que indutivo, assistemático, eclético: ele procurava em leituras científicas e literárias assim como em observações empíricas, por sua vez em grande parte mediadas por leituras, indícios e provas para corroborar as suas próprias opiniões e visões, intuídas ou adquiridas através da formação intelectual, preconcebidas e em parte preconceituosas. Das maiores autoridades intelectuais Euclides só colhia o que lhe convinha, de modo que as suas desleitura são legião. Não tinha tempo nem paciência para uma exegese cuidadosa de livros como o de Gumplowicz, e mesmo que o tivesse lido ‘corretamente’, isso não teria modificado substancialmente a sua argumentação, pois ele costumava ignorar ou interpretar arbitrariamente aquilo que não lhe agradava. O contrário

história und „Rassenkampf“ in Gumplowicz’ heute wohl kaum noch gelesenen Buch bedeuten, sondern welche Prägung sie erhalten im Kontext von Euclides’ Schriften. In *O homem* bezieht sich Euclides nochmals explizit auf den „grande professor de Graz“ und spricht von „esse combate surdo e formidável, que é a própria luta pela vida das raças, luta comovedora e eterna caracterizada pelo belo axioma de Gumplowicz como a força motriz da história“ (OS 91). Nochmals findet sich hier eine Zusammenfassung des bereits Gesagten: Der Rassenkampf, jene „treibende Kraft der Geschichte“, ist im Prinzip die Variante auf Völkerebene des Kampfes ums Dasein. Die Analyse von Euclides’ Artikeln, geschrieben während und nach der Redaktion von *Os Sertões*, ermöglicht ein noch klareres Bild von seiner Vorstellung vom Rassenkampf. So assoziiert er zum Beispiel im dreiteiligen, zwischen Mai und Juni 1904 veröffentlichten Artikel *Plano de uma cruzada*, den Rassenkampf mit dem Imperialismus und der damit verbundenen kapitalistischen Expansion:

A expansão imperialista das grandes potências é um fato de crescimento, o transbordar naturalíssimo de um excesso de vidas e de uma sobra de riquezas em que a conquista dos povos se torna simples variante da conquista de mercados. [...] Vagas humanas desencadeadas pelas forças acumuladas de longas culturas e do próprio gênio da raça, podem golpeá-las à vontade os adversários que as combatem et batem debatendo-se, e que se afogam. Não param. Não podem parar. Impele-as o fatalismo da própria força. [...]

Revelam quase um fenômeno físico. Por isso mesmo nesta expansão irreprimível, não é do Direito, nem da Moral com os mais imponentes maiúsculos, nem de alguma das maravilhas metafísicas de outrora que lhes despontam obstáculos.

É da própria ordem física. (ibid. 41)

Die imperialistische Eroberung anderer Völker und neuer Absatzmärkte beschreibt Euclides als eine natürliche Bewegung von Leben, das sich weiter ausbreiten muss; als Naturgesetz ist diese Bewegung – eine Bewegung der *força motriz da história*, gegen die weder rechtliche noch moralische Einwände etwas ausrichten können – quasi unvermeidbar. Zynischer noch und rassistischer ist Euclides’ Apologie des Imperialismus in seiner Rezension von Theodore Roosevelts *Ideal americano* (so der Titel der portugiesischen Übersetzung und der Titel von Euclides’ Rezension), ebenfalls von 1904, in der übrigens auch Gumplowicz’ Name fällt:

A absorção de Marrocos ou do Egito, ou de qualquer a outra raça incompetente, é antes de tudo um fenômeno natural, e, diante dele, conforme insinua a ironia aterradora de Mahan, o falar-se no Direito é extravagância idêntica à de quem procura discutir ou indagar sobre a moralidade de um terremoto.

É o darwinismo rudemente aplicado à vida das nações. (ibid. 78)

Was bedeuten also *a força motriz da história* und der Rassenkampf für Euclides? Zuerst lässt sich feststellen, dass Euclides heute als falsch, primitiv und rassistisch geltenden

portanto é provável: se Euclides tivesse entendido ‘corretamente’ Gumplowicz, não se teria apoiado nele do jeito que fez, e de qualquer forma não teria modificado seu raciocínio. Há várias citações e alusões superficiais, fantasiosas ou nitidamente erradas em *Os Sertões*, que, se fosse tese de doutoramento, não teria sido aceito por nenhuma universidade, pela leviandade na utilização das fontes, o que não diminui em nada sua importância para o pensamento social brasileiro e muito menos o seu valor literário“ (Zilly 1999: 12).

sozialdarwinistischen Ideen folgt, die in der Idee des Rassenkampfs die ideologische Rechtfertigung für die Unterjochung anderer Völker durch Krieg und imperialistische Unternehmungen suchen. Indem er solche Ideen auf ein (pseudo-)naturwissenschaftliches Fundament stellt und sie somit als *natürlich* oder *naturgegeben* präsentiert, glaubt Euclides, dass moralische oder völkerrechtliche Fragen auf diese nicht zutreffen, wie er auch 1908 in seiner Rezension des Buchs *O Inferno verde* von Alberto Rangel betreffend das harte Leben im Amazonasgebiet schreibt: „A grei selvagem copia, na sua agitação feroz, a luta inconsciente, pela vida, que se lhe mostra na ordem biológica inferior. O homem mata o homem como o parasita aniquila a árvore“ (ibid. 597). Der Rassenkampf ist nicht bloß natürlich, sondern er findet auch *unbewusst* statt – das Zitat („a luta inconsciente“) und die *Nota preliminar* („mercenários inconscientes“) verweisen darauf – und entzieht sich somit der Kontrolle des rationalen Denkens. Hiermit stößt Euclides auf einen der zentralen Gedanken der Naturgeschichte der Zerstörung: Der Mensch macht seine Geschichte nicht selbst, sondern wird zu dieser von ihm beherrschenden, unbewussten und irrationalen Kräften getrieben; als Teil der Natur reproduziert er diese in ihrem Zerstörungsprozess, so wie die Sertanejos und republikanischen Soldaten im Krieg von Canudos an einem Kampf teilnehmen, der seit dem Beginn der Naturgeschichte auf verschiedensten Ebenen wütet. Spricht Euclides mit Bezug auf den Rassenkampf von *a força motriz da história*, geprägt durch unbewusste – der *ratio* entgehende und somit irrationale – Kräfte, zu welchen auch der Fanatismus der Sertanejos zählt, so impliziert sein Schreiben, vor allem in *A terra* und *O homem*, eine noch viel ältere und größere Kraft, die sich als *a força motriz da história natural* bezeichnen ließe. Dafür jedoch, dass Euclides den Krieg im Sertão als Etappe eines viel längeren Prozesses bezeichnet, „um primeiro assalto, em luta talvez longa“ und seine Theorie des Rassenkampfes beide Parteien von jeglicher Schuld und moralischer Verantwortung freispricht, geht er mit der Armee der Republik hart ins Gericht für die Kriegsverbrechen, die sie an den Einwohnern von Canudos begeht.

Auch auf anderer Ebene reproduziert der Mensch die Natur, bzw. reproduzieren die Sertanejos jene des Sertão: Oszilliert diese zwischen Extremen und lässt sich am besten über Antithesen definieren, so gilt das Gleiche für die Bewohner des Sertão¹, die sich an ihre Unbeständigkeit und Kontraste anpassen müssen:

¹ Euclides spricht von den Sertanejos stets in der Einzahl, „o sertanejo“, und bezieht sich damit auf diese als Typ oder Ethnie. Zur Vermeidung unerwünschter Generalisierungen, die für Euclides freilich keine sind, da er genau auf diese abzielt, benutzt der Verfasser im Deutschen den weniger problematischen Plural. Für dadurch entstehende Inkohärenzen zwischen dem deutschen Text und den Originalzitaten sei um Verständnis gebeten.

É o batalhador *perenemente combalido e exausto, perenemente audacioso e forte*; preparando-se sempre para *um recontro que não vence e em que se não deixa vencer*; passando da *máxima quietude à máxima agitação; da rede preguiçosa e cômoda para o lombilho duro*, que o arrebatava como um raio pelos arrastadores estreitos, em busca das malhadas. Reflete, nestas aparências que se contrabatem, a própria natureza que o rodeia – passiva ante o jogo dos elementos e passando, sem transição sensível, de uma estação à outra, da maior exuberância à penúria dos desertos incendiados, sob o reveberar dos estios abrasantes.

É inconstante como ela. É natural que o seja. Viver é adaptar-se. Ela talhou-o à sua imagem: bárbaro, impetuoso, abrupto... (OS 99, Hervorheb. d. Verf.)

Auch hier greift Euclides auf Antithesen zurück (markiert im Zitat): Das Adverb „perenemente“ akzentuiert die Extremität der Pole der ersten Antithese – dadurch, dass jemand, der „perenemente combalido e exausto“ ist, nicht auch „perenemente audacioso e forte“ sein kann, verstärkt es die Radikalität des Umschwungs und führt zum Eindruck einer konstanten Inkonstanz. Im Kampf gegen die Natur sind die Sertanejos weder Sieger noch Verlierer – die Polarität und Ambivalenz der Antithese ist die einzig mögliche Form, ihre Lebensweise zu beschreiben, ohne sie durch eine zu klare Festlegung zu verfälschen. Der Superlativ „máxima“ verstärkt wiederum den Kontrast zwischen den beiden Polen; blitzschnell vollzieht sich der Wechsel von einem Zustand zum anderen: „É o homem permanentemente fatigado. [...] Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude. Nada é mais surpreendedor do que vê-la desaparecer de improviso. Naquela organização combalida operam-se, em segundos, transmutações completas“ (ibid. 95-96). Eine solche „transmutação“ erinnert an jene „mutação de apoteose“, die sich im Sertão nach den Regenfällen vollzieht (ibid. 42). Wiederum interpretiert Euclides den Menschen aus einer deterministischen Perspektive. Als Teil der Natur, der sich somit genauso wie diese verhält. Spätestens in *O homem* bemerken die Leser:innen also Euclides’ Vorlieben für Kontraste und Paradoxa (vgl. Souza Andrade 2002: 430), die Euclides literarisch durch die Antithese und, in *O homem*, auch durch das Oxymoron artikuliert: Die Sertanejos bezeichnet er als „Hércules-Quasímodo[s]“ (OS 95), also als Helden und Monster zugleich, und Canudos als „Troia de taipa dos jagunços“ (ibid. 145), „*urbs* monstruosa“ (ibid. 146) und „cidade selvagem“ (ibid. 149). Wie Troja den Griechen Widerstand geleistet hat, so widersteht auch Canudos den republikanischen Truppen; gleichzeitig aber wird die prachtvolle, legendäre Stadt des König Priamos zum „Troia de taipa“, einem Troja aus Lehmwänden. Die Begriffe „*urbs*“ und „cidade“ verweisen durch den Kontrast zur Wildnis auf die Zivilisation, deren Zentren sie bilden; die Adjektive „monstruosa“ und „selvagem“ aber dekonstruieren eine solche Dichotomie und tragen die Wildnis ins Herz der Zivilisation. Passend dazu ist der Begriff „*civitas* sinistra do erro“ (ibid. 146), der das Leben in Canudos kennzeichnet. Canudos als Stadt ist gleichzeitig alt und neu: „O povoado novo surgia, dentro de algumas semanas, já feito ruínas. Nascia velho“ (ibid.). Der von der Gesellschaft des

Sertão hervorgebrachte und diese dann anführende Antônio Conselheiro kann nur passiv handeln: „Agiu passivo, como uma sombra“ (ibid. 131). Über seine Figur demonstriert Euclides, dass oft nur ein schmaler Grat die Extreme trennt und winzige Details über das Kippen in die eine oder die andere Richtung entscheiden: „Parou aí indefinidamente, nas fronteiras oscilantes da loucura, nessa zona mental onde se confundem facínoras e heróis, reformadores brilhantes e aleijões tacanhos, e se acotovelam gênios e degenerados“ (ibid. 124). Ein solches Bild der „fronteiras oscilantes“ verweist auch auf den Prozess der Geschichte: Wenn die Persönlichkeiten, die die Geschichte machen, „heróis“ und „reformadores brilhantes“, genauso gut zu ihrem Gegenteil werden können, so verläuft die Geschichte wie die Naturgeschichte im Sertão als „jogo de antíteses“. Euclides kommentiert dies mit Ironie: Antônio Conselheiro wird ein Held der Geschichte, wie er auch Insasse eines Irrenheims hätte sein können (ibid. 121).

Geht es bei der Antithese noch um die „Zusammenstellung entgegengesetzter Begriffe“ (Best 2008: 39), handelt es sich bei Euclides’ liebster rhetorischer Figur, dem Oxymoron (vgl. Galvão 2009: 38) um die „Verbindung zweier Begriffe, die sich dem Wortsinn nach widersprechen u. gegenseitig ausschließen“ (Best 2008: 377) – der Positivist und Ingenieur Euclides da Cunha führt also den der Logik entgegengesetzten Widerspruch gezielt in sein literarisches Werk ein. Doch zu welchem Zweck? Welche Funktion fällt den beiden rhetorischen Figuren in *Os Sertões* zu? Mit seiner Studie zu Euclides und den Naturwissenschaften kann José Carlos Barreto de Santana beweisen, dass Euclides in *Os Sertões* fallweise und trotz besseren Wissens „wissenschaftliche Fehler“ zugunsten der ästhetischen Dimension seines Werkes beging. Dies fasst Roberto Ventura in seinem Vorwort zur Studie zusammen: Euclides’ „[...] erros científicos se explicam pela preocupação de escrever de forma poética e artística, estabelecendo conexões imagéticas entre os diversos níveis da realidade“ (Ventura 2001: 14)¹. Freilich dienen auch Antithese und Oxymoron ästhetischen Zwecken: Antithetische Formeln wie „Barbaramente estéreis; maravilhosamente exuberantes...“ und Oxymora wie „Hércules-Quasímodo“ oder „*urbs* monstruosa“ gehören zu den von der Kritik meistzitierten des Werks. Handelt es sich bei diesen um ästhetische „Verzerrungen“ der Realität, so sind sie dennoch nicht trennbar von Euclides’ auf falschen Prinzipien beruhenden, allzu leicht generalisierenden wissenschaftlichen

¹ Auch Zilly verweist mit Bezug auf Euclides’ Darstellung der Sertanejos als homogene Ethnie, die sich von anderen Bewohnern des brasilianischen Hinterlandes unterscheidet, auf eine absichtliche „Verzerrung“ durch den Autor zugunsten ästhetischer Zwecke: „Na verdade tanto a coesão da população sertaneja como a sua diferenciação dos mestiços de outras partes do Brasil, principalmente do interior, são em grande parte fantasias do autor. A homogenização tanto quanto a polarização de elementos da realidade, todavia, são técnicas retóricas de dramatização da história, estratégias narrativas que afastam o relato do discurso científico-acadêmico e o aproximam da criação literária“ (Zilly 1999: 30).

Theorien. Eher müssen im Fall von Antithese und Oxymoron literarische und wissenschaftliche Aspirationen zusammengedacht werden: In der Beschreibung der Natur des Sertão bzw. seiner Naturgeschichte, der Gesellschaft der Sertanejos und auch des historischen Prozesses, greift Euclides auf diese rhetorischen Figuren zurück, da sie die Spannungen, jenes Oszillieren zwischen Extremen, den schmalen Grat, der Extreme trennt, und die Widersprüche, die Naturgeschichte, Mensch und Geschichte durchziehen, am besten repräsentieren. Die ästhetische Dimension steht Euclides' Interpretation von Natur und Geschichte also nicht im Weg; vielmehr erst ermöglicht sie eine solche.

In *A luta* akzentuieren sich Extreme und Widerspruch noch mehr: Euclides wird diese als der Zivilisation und dem historischen Prozess inhärent darstellen.

A luta und der Prozess der Geschichte

Geschichte besteht ja aus Schlachten und dem gegenseitigen Sichumbringen.
W. G. Sebald im Gespräch

In *A luta*, dem längsten Teil von *Os Sertões*, beschreibt Euclides den Krieg von Canudos, der mit der Zerstörung der Stadt und der Auslöschung eines Großteils ihrer Einwohner endet und den er als Konflikt zweier Brasilien – dem des Litoral und dem des Hinterlandes, des Sertão – und als Aufeinandertreffen von Zivilisation und Barbarei präsentiert. Er erzählt von den vier Expeditionen, verweist auf die Schwierigkeiten der Kampagne im Sertão, auf militärische und taktische Fehler, nennt Zahlen zur Größe der nach Canudos geschickten Kontingente, zu den Verwundeten und Gefallenen. Er bewundert die Widerstandskraft der Sertanejos und kritisiert – mit einigen wenigen positiven Ausnahmen – die Unfähigkeit der republikanischen Generäle, die, so scheint es bisweilen, falsch machen, was man nur falsch machen kann.

In seinen Anmerkungen zur zweiten Auflage geht er auf den von ihm in der *Nota preliminar* verwendeten Begriff der „mercenários inconscientes“ ein: „Estranhou-se a expressão. Mas devo mantê-la: mantenho-a“ (OS 489). Vielleicht hat sich Euclides nicht bloß aufgrund seiner Theorie vom Rassenkampf zur Beibehaltung des Ausdrucks verpflichtet gefühlt, sondern er musste diesen auch beibehalten, da das, was in Canudos geschah, nicht von rational denkenden Individuen hätte angerichtet werden können, sondern von durch unbewusste Kräfte getriebenen Menschen. Das Verhalten der republikanischen Soldaten während der Kampagne, die Grausamkeiten, die sie begingen und die ihre Vorgesetzten schweigend tolerierten oder gar

guthießen, kritisiert Euclides in seinem Buch scharf. Deswegen sei *Os Sertões* ein *livro de ataque*, wie Euclides im Anschluss schreibt:

Não tive o intuito de defender os sertanejos, porque este livro não é um livro de defesa; é, infelizmente, de ataque.

Ataque franco e, devo dizê-lo, involuntário. Nesse investir, aparentemente desafiador, com os singularíssimos civilizados que nos sertões, diante de semibárbaros, estadearam tão lastimáveis selvaticuezas, obedeci ao rigor incoercível da verdade. Ninguém o negará. (ibid.)

Die heftige Kritik am barbarischen Verhalten der von der Zivilisation gesandten Truppen, welches das der angeblichen Barbaren des Sertão noch übertrifft¹, durchzieht den dritten Teil von Euclides' *livro de ataque*. Bereits in der *Nota preliminar*, gleich nach den Ausführungen zum Rassenkampf und der Einführung des Begriffs „mercenários inconscientes“, verweist Euclides darauf:

Além disto, mal unidos àqueles extraordinários patrícios pelo solo em parte desconhecido, deles de todo nos separa uma coordenada histórica – o tempo.

Aquela campanha lembra um refluxo para o passado.

E foi, na significação integral da palavra, um crime. (ibid. 6)

Der Begriff „refluxo para o passado“ muss im Licht von Euclides' Idee der linear fortschreitenden Entwicklung der Völker gesehen werden: Aus der Zivilisation kommend, regredieren die republikanischen Truppen in einen unzivilisierten, bereits überwunden geglaubten Zustand. Beim „refluxo para o passado“ handelt es sich also auch ums Versinken „in eine neue Art von Barbarei“, wie es Adorno und Horkheimer im Vorwort zur *Dialektik der Aufklärung* (Horkheimer GS 5: 16) mit Bezug auf das nationalsozialistische Deutschland feststellen.

Wie es zu einem solchen Rückfall in die Barbarei kommen konnte und wie dieser sich im Sertão vollzog, versucht Euclides in *A luta* zu zeigen. Diese Darstellung ist gleichzeitig seine Interpretation einer Dialektik der Zivilisation. Die unerwarteten Schwierigkeiten der Kampagne, die Unwirtlichkeit des Sertão, das Terrain, auf dem man nur schwer vorankommt und vor allem der hartnäckige Widerstand der Sertanejos, lässt den anfänglichen Enthusiasmus der Soldaten umschlagen in eine physische und moralische Schwäche. Die Sertanejos hingegen kennen den Sertão nur zu gut, da sie in diesem aufgewachsen sind und sich zum Überleben an diesen anpassen mussten. Normalerweise miteinander verfeindete Kräfte, verbünden sie sich im Krieg gegen die Zivilisation: „[...] as caatingas são um aliado incorruptível do sertanejo em revolta. Entram também de certo modo na luta. Armam-se para o combate; agriDEM. Trançam-se, impenetráveis, ante o forasteiro, mas abrem-se em trilhas multívias, para o matuto que ali

¹ „Em *Os Sertões*, Euclides viu o sertão como reflexo do litoral: a barbárie estaria por toda parte“ (Ventura 2002: 52).

nasceu e cresceu“ (ibid. 193). Auf bekanntem Terrain können die Sertanejos eine Art Guerilla-Krieg führen, der die technologische und zahlenmäßige Überlegenheit der republikanischen Truppen relativiert: „A luta é desigual. A força militar decai a um plano inferior. Batem-na o homem e a terra. [...] A natureza toda protege o sertanejo“ (ibid. 196 & 197). Besonders zu Beginn der Kampagne müssen die den Sertão durchquerenden Soldaten ständig damit rechnen, von einer scheinbar aus dem Nichts kommenden Kugel getroffen zu werden, ohne dagegen etwas unternehmen zu können. Jene für die Soldaten aufreibende Situation beschreibt Euclides auf mehreren Seiten, an deren Ende die Furcht der Soldaten steht (ibid. 193-97). Solche Passagen inspirieren Euclides zu kleinen Exkursionen in die Psychologie des kämpfenden Soldaten:

Por mais mecanizado que fique o soldado pela disciplina, tendendo para esse sinistro ideal de homúnculo, feito um feixe de ossos amarrados por um feixe de músculos, energias inconscientes sobre alavancas rígidas, sem nervos, sem temperamento, sem arbítrio, agindo como um autômato pela vibração dos clarins, transfiguram-no as emoções da guerra. E a marcha nos sertões desperta-as a todo instante. Trilhando veredas desconhecidas, envolto por uma natureza selvagem e pobre, o nosso soldado, que é corajoso na frente do inimigo, acovarda-se, invadido de temores, todas as vezes que este, sem aparecer, se revela, impalpável, dentro das tocaias. (ibid. 214)

Die Heerführer brauchen Soldaten, die von der militärischen Disziplin auf biologische Kampfmaschinen reduziert wurden, deren Körper unbewusst, ohne Emotionen und Gedanken, Befehlen folgt. Hierbei handelt es sich jedoch um eine Wunschvorstellung, da sich das Seelenleben so einfach nicht ausschalten lässt und der Krieg, vor allem der schwierige Krieg im Sertão, ständig Emotionen im Soldaten weckt: „Um plano de guerra, riscado a compasso numa carta, exige almas inertes – máquinas de matar – firmemente encarrilhadas nas linhas que preestabelece“ (ibid. 267). Der Soldat kann im Krieg keine rational funktionierende Maschine sein, sondern bloß ein irrationales Wesen, in dem die Eindrücke des Krieges, vor allem die Angst vor dem Tod, unerwünschte Emotionen hervorrufen. Außerdem handelt es sich bei einem Heer nicht um eine Gruppe voneinander unabhängiger Individuen, sondern eine Masse, die nach eigenen Gesetzen funktioniert und in der sich das Individuum auflöst, wie Euclides mit einem Zitat, dessen Autor er verschweigt, bestätigt:

É que um exército é, antes de tudo, uma multidão, ‘acervo de elementos heterogêneos em que basta irromper uma centelha de paixão para determinar súbita metamorfose, numa espécie de geração espontânea em virtude da qual milhares de indivíduos diversos se fazem um animal único, fera anônima e monstruosa caminhando para dado objetivo com finalidade irresistível’. (ibid. 266-67)

Wie die Natur des Sertão und seine Bewohner so oszilliert auch das Heer zwischen Extremen: „O pânico e a bravura doida, o extremo pavor e audácia extrema, confundem-se no mesmo aspecto“ (ibid. 266). Im Krieg offenbart sich für Euclides eine besonders markante Form der Dialektik der Zivilisation: Mit dem wissenschaftlichen und technologischen Fortschritt wird

dieser mathematisch kalkulierbar. Ausdruck von Kraft, Grausamkeit und Barbarei, wird dieser heute selbst zur Wissenschaft, ohne dabei freilich an Grausamkeit zu verlieren:

Além disto a guerra é uma coisa monstruosa e ilógica em tudo. Na sua maneira atual é uma organização técnica superior. Mas inquinam-na todos os estigmas do banditismo original. Sobranceiras ao rigorismo da estratégia, aos preceitos da tática, à segurança dos aparelhos sinistros, a toda a altitude de uma arte sombria, que põe dentro da frieza de uma fórmula matemática o arrebentamento de um shrapnel e subordina a parábolas invioláveis o curso violento das balas, permanecem – intactas – todas as brutalidades do homem primitivo. E estas são, ainda, a *vis a tergo* dos combatentes. (ibid. 211)

Die *força motriz* des Krieges ist, um mit Euclides zu sprechen, die Barbarei: Ohne diese kann es keinen Krieg geben, und da auch zivilisierte Nationen Krieg führen, bricht die Dichotomie von Barbarbei und Zivilisation in dieser Hinsicht zusammen:

É sobretudo na guerra, elo entre a civilização e a barbárie, que esta subsiste dentro da civilização, já que um exército sem traços bárbaros seria condenado à derrota, e até a guerra mais civilizada nunca deixa de ser profundamente bárbara, não havendo guerra sem crime de guerra. (Zilly 2001: 284)

Diese Feststellung Zillys stützen auch Euclides' Formulierungen wie „Os doutores na arte de matar que hoje, na Europa, invadem escandalosamente a ciência” und „os sábios *feldmarechais* – guerreiros de cujas mãos caiu o franquisque heroico trocado pelo lápis calculista” (OS 193), die als Oxymora zu verstehen sind: Ärzte verstehen sich in der Kunst zu heilen und nicht aufs Töten, und der Bleistift sollte nicht die Franziska¹ ersetzen, sondern Pläne zum Aufbau der Zivilisation zeichnen. Als Widersprüche bestätigen sie die Widersprüchlichkeit eines von der Zivilisation geführten Krieges. Dazu kommt die durch den technologischen Fortschritt erhöhte Vernichtungskraft der Waffen der Zivilisation – „as armas portentosas da civilização“ (ibid. 208), die in den Augen der Sertanejos fähig sind Berge zu zertrümmern und mit nur einem Schuss den ganzen Sertão zu erschüttern (ibid.), womit sie eine noch barbarischere Form der Kriegsführung ermöglichen: „Se a faca representa um estágio artesanal de matança, os canhões marcam o seu estágio industrial, numa guerra em que a barbárie pré-histórica se funde com a barbárie moderna“ (Zilly 2001: 302). Auch wenn Kriegshandlungen mathematisch kalkuliert werden, können bei diesen dennoch unkontrollierbare Emotionen dominieren – „esse contágio de emoções violentas e essa instabilidade de sentimentos“ (OS 267) –, und der zivilisatorische Fortschritt bedeutet im Krieg wegen effizienterer Waffen keine Abnahme, sondern eine Zunahme der Barbarei, so Euclides' Ideen zum Krieg.

Neben der Angst und der Hitze, in der die Soldaten den Sertão durchqueren müssen (ibid. 230), ist es vor allem der Hunger, der sie in die Barbarei treibt. So erinnert das Bild von Soldaten der

¹ Bei der Franziska handelt es sich um ein im 6. Jahrhundert westlich des Rheins verwendetes Wurfbeil (vgl. Dahmlos/Hübener 2010).

zweiten Expedition, die Ziegen jagen und dann verspeisen, an Szenen aus der Steinzeit: „[...] e, uma hora depois, acorados em torno das fogueiras, dilacerando carnes apenas sapecadas – andrajosos, imundos, repugnantes – agrupavam-se, tintos pelos clarões dos braseiros, os heróis infelizes, como um bando de canibais famulentos em repasto bárbaro... (ibid. 231)“. Während der vierten Expedition, als der Hunger im Lager grassiert, leben die Soldaten wie Jäger und Sammler: Sie durchziehen den Sertão auf der Suche nach Vieh und riskieren somit, vom Feind aus dem Hinterhalt angegriffen zu werden, oder sie essen ihnen unbekannte Pflanzen des Sertão, wobei die Unerfahrenen an Vergiftungen sterben (vgl. ibid. 353-55). Die Kranken und Verwundeten werden schließlich zu Bettlern degradiert, da ihre Rationen gekürzt werden: „E os infelizes baleados, mutilados, estropiados, abatidos de febres, começaram a viver da esmola incerta dos próprios companheiros...“ (ibid. 355). „Don’t you know the deviltry of lingering starvation, its exasperating torment, its black thoughts, its sombre and brooding ferocity?“, so fragt Marlow in Joseph Conrads *Heart of Darkness* seine Zuhörer und antwortet selbst: „Well, I do. It takes a man all his inborn strength to fight hunger properly. It’s really easier to face bereavement, dishonour, and the perdition of one’s soul – than this kind of prolonged hunger. Sad, but true“ (Conrad 2010: 86). Die Soldaten der Expeditionen gegen Canudos machen diese Erfahrung am eigenen Leib. Der Hunger bringt sie auf dieselbe historische Stufe, auf der laut Euclides sich auch die Sertanejos befinden. Einige Soldaten geben ihre Ideale auf und werden selbst zu *jagunços*:

[...] começara-se a lóbrigar, por fim, uma variante do jagunço, auxiliando-o, indiretamente, com outros intuitos. Distinguiam-se entre os claros das galhadas rarefeitas, passando, céleres, no vertiginoso pervagar das guerrilhas, brilhos de botões de fardas, laivos rubros de calças carmesins... O desertor faminto atacava os antigos companheiros. (OS 394)

In *Das Unbehagen in der Kultur* bezieht Freud sich auf den „Dichterphilosophen Schiller“ und dessen Satz, „daß ‘Hunger und Liebe’ das Getriebe der Welt zusammenhalten“: „Der Hunger konnte als Vertreter jener Triebe gelten, die das Einzelwesen erhalten wollen, die Liebe strebt nach Objekten; ihre Hauptfunktion, von der Natur in jeder Weise begünstigt, ist die Erhaltung der Art“ (Freud 2017: 81). Neben dem Hunger darf man auch andere Formen des physischen Unwohlseins und der körperlichen Erschöpfung sowie so starke Emotionen wie Angst zu den von Freud so genannten „Ichtrieben“ zählen. Diese, so ließe sich das bisher Gesagte zusammenfassen, entziehen sich unter so extremen Umständen wie dem Krieg im Sertão der rationalen Kontrolle des Individuums und treiben dieses in die Irrationalität.

Zu den Objekttrieben, der Libido (ibid.), darf als sublimierte Variante auch die Liebe zum Vaterland und seinen Anführern gezählt werden. Genau in dieser Zeit nämlich erhielt der

Heimatbegriff in Brasilien eine erneute und gesteigerte Bedeutung, wie Friedrich Frosch in seinem Artikel zur kulturellen Identitätssuche des Landes feststellt: „In politischer Hinsicht bot sich als Surrogat des 1889 abgesetzten Kaisers die Integrationsidee der *Heimat* an [...]“ (Frosch 2005: 119). Dies betraf die Generation Euclides’ wie auch Roberto Ventura kurz andeutet: Inspiriert von der französischen Romantik und vor allem von Victor Hugo, galt die Republik dem jungen Euclides und seinen Kollegen in der Militärschule als Frau: „[...] a República era também a mulher amada, com que os cadetes sonhavam“ (Ventura 2003: 53). Jedenfalls unterstellt Euclides später den Soldaten, die gegen Canudos ziehen, einen wahnhaften Patriotismus, der dem Fanatismus der Anhängerschaft Antônio Conselheiros in Nichts nachsteht: „Pátria, Glória e Liberdade“ werden zu „palavras mágicas“ (OS 209) und bei der Mobilisierung der Truppen für die vierte Expedition, nach der schockierenden Niederlage der Expedition Moreira César, hört man immer wieder einen Satz: „A mesma nota em tudo: era preciso salvar a República“ (ibid. 305). Rational argumentierender und wahnhafter Patriotismus sind nicht mehr klar zu trennen: „A paixão patriótica roçava, derrancada, pela insânia“ (ibid. 306). Die Kanone Whitworth 32, die größte Waffe im republikanischen Arsenal, wird zu einem technologischen Fetischobjekt für die Soldaten:

Era uma nevrose doída. A grande peça – o maior cão de fila daquela monteria – fez-se monstruoso fetiche desafiando o despertar de velhas ilusões primitivas. Rodeavam-no, ofegantes, ansiosamente, mal reprimindo o desapontamento das trajetórias desviadas, toda a espécie de lutadores. (ibid. 351)

Nicht zufällig erinnert die „nevrose doída“ an die „nevrose coletiva“ des in Canudos durchgeführten Rituals des „‘beja’ das imagens“. Noch deutlichere Parallelen zwischen dem Fanatismus der republikanischen Truppen und dem der Bewohner von Canudos zieht Euclides, als er die Kampagne als einen modernen Kreuzzug bezeichnet:

A luta pela República, e contra os seus imaginários inimigos, era uma cruzada. Os modernos templários, se não envergavam a armadura debaixo do hábito e não levavam a cruz aberta nos copos da espada, combatiam com a mesma fé inamolgável. Os que daquele modo se abatiam à entrada de Canudos tinham todos, sem excetuar um único, colgada ao peito esquerdo em medalhas de bronze, a efígie do marechal Floriano Peixoto e, morrendo, saudavam a sua memória – com o mesmo entusiasmo delirante, com a mesma dedicação incoercível e com a mesma aberração fanática com que os jagunços bradavam pelo Bom Jesus misericordioso e milagroso... (ibid. 376)

Desillusioniert betrachtet Euclides den patriotischen Diskurs von Republik und gesellschaftlichem Fortschritt, den er wenige Jahre zuvor in seinen Reportagen noch selbst reproduziert hat, in *Os Sertões* mit bitterer Ironie. So zitiert er zum Beispiel einen während der zweiten Expedition gehaltenen Diskurs:

Os rebeldes seriam destruídos a ferro e fogo... [...]. Os rudes impenitentes, os criminosos retardatários, que tinham a gravíssima culpa de um apego estúpido às mais antigas tradições, requeriam corretivo enérgico. Era preciso que saíssem afinal da barbaria em que escandalizavam o nosso tempo, e entrassem repentinamente pela civilização adentro, a pranchadas. (ibid. 209)

Der Rückfall in die Barbarei der Vertreter der Zivilisation ist ein weiteres, wenn nicht das wichtigste Beispiel für jenes Umschlagen von Extremen, das in *Os Sertões* auch die Natur des Sertão und das Leben darin kennzeichnet. Während der letzten Tage des Krieges, als Teile der Stadt bereits erobert und die Fronten nur zwei Schritte voneinander entfernt sind, ist es, als würden Soldaten und Sertanejos in einen Spiegel blicken: „É que de parte a parte estavam as mesmas astúcias, avivadas dos mesmos ódios. Naquele sombrio finalizar da luta os antagonistas temiam-se por igual. Evitavam por igual o recontro franco. Negaceavam, estadeando as mesmas ardilezas e a mesma proditória quietude“ (ibid. 466). Die Soldaten sind schmutzig und in Fetzen gekleidet, sodass man glauben könnte, einer der Sertanejos könne schnell die Front überqueren und sich neben seine Feinde setzen, ohne dass diese etwas merken (ibid.). Erst hier kommt das Verb, das Euclides in einer seiner Reportagen beim Anblick einiger der in Canudos kämpfenden Soldaten meinte prägen zu müssen, „*ajagunçar-se*“ (ibid. 548), zu seiner vollen Geltung. „Era uma inversão de papéis“, schreibt Euclides nach der Beschreibung der grausamen Hinrichtung eines Kriegsgefangenen aus Canudos, „[u]ma antinomia vergonhosa“ (ibid. 453). Doch nicht nur Soldaten und Sertanejos könnten aufgrund ihres barbarischen Verhaltens die Rollen tauschen, das Gleiche gilt auch für ihre Anführer.

In *Os Sertões* beschreibt Euclides bloß zwei historische Persönlichkeiten über mehrere Seiten hin: Antônio Conselheiro und den Anführer der dritten Expedition, Antônio Moreira César. Zu Beginn des Abschnitts zur Expedition Moreira César versucht Euclides, die turbulenten, von Aufständen geprägten Jahre nach der Einführung der Republik in Brasilien zu erklären. Die politische Instabilität – Aufstände und deren Niederschlagung durch die Regierung – habe zur sozialen und gesellschaftlichen Instabilität geführt:

Viu-se, então, um caso vulgaríssimo de psicologia coletiva: colhida de surpresa, a maioria do país inerte e absolutamente neutral constituiu-se veículo propício à transmissão de todos os elementos condenáveis que cada cidadão, isoladamente, deplorava. [...] Surgiram, então, na tribuna, na imprensa e nas ruas – sobretudo nas ruas – individualidades que nas situações normais tomariam à pressão do próprio ridículo. (ibid. 240-41)

Wie bei Antônio Conselheiro, produziert auch hier das Milieu seinen Anführer – nicht umsonst heißt der erste Abschnitt des ersten Kapitels zur Expedition Moreira César *Moreira César e o meio que o celebrizou*: „O fetichismo político exigia manipansos de farda. Escolheram-no para novo ídolo“ (ibid. 241). Als Produkt eines instabilen Milieus wird auch Moreira César selbst als instabil beschrieben; auch er oszilliert zwischen Extremen:

[...] o campeador brilhante, ou o demônio crudelíssimo [...]. Não tinha os traços característicos nem de um, nem de outro. Isto, talvez, porque fosse as duas coisas ao mesmo tempo. [...] Naquela individualidade singular entrechocavam-se, antinômicas, tendências monstruosas e qualidades superiores, umas e outras no máximo grau de intensidade (ibid. 242).

So wie in der Beschreibung von Natur, Geschichte und Gesellschaft, recurriert Euclides auch in der Beschreibung eines Individuums auf Antithese und Oxymoron. Freilich handelt es sich bei Moreira César nicht um irgendein Individuum: Euclides zufolge ist er in seiner geistigen Entwicklung stehengeblieben, „precisamente na fase crítica em que ele fosse definir-se como herói ou como facínora. Assim, era um desequilibrado“ (ibid. 243). Den gleichen Begriff – „um desequilibrado“ – verwendet Euclides auch für Antônio Conselheiro (ibid. 123). Gründe für die Instabilität von Moreira Césars Charakter – und, später, für das Scheitern der dritten Expedition – findet Euclides in dessen Epilepsie. Epileptische Anfälle, so Euclides, manifestieren sich oft als Verbrechen oder, seltener, als heroischer Akt: „De sorte que, sem exagero de frase, se pode dizer que há muitas vezes num crime, ou num lance raro de heroísmo, o equivalente mecânico de um ataque“ (ibid. 246). Mit dem Fortschreiten der Krankheit verliert der Betroffene immer mehr das klare Denkvermögen und nähert sich dem Wahn:

O doente cai, então, no estado crepuscular, segundo uma expressão feliz, e condensa no cérebro, como se fosse a soma de todos os delírios anteriores, instável, pronto a desencadear-se em ações violentas, que o podem atirar no crime, ou, acidentalmente, na glória, o potencial da loucura. (ibid.)

Von Bedeutung ist hier nicht die mehr als fragwürdige Beschreibung der Krankheit und ihrer Auswirkungen, sondern die dazu ausgewählten Worte, die den Leser:innen bekannt vorkommen müssen: Antônio Conselheiro, so Euclides, sei stehengeblieben „nas fronteiras oscilantes da loucura, nessa zona mental onde se confundem facínoras e heróis, reformadores brilhantes e aleijões tacanhos, e se acotovelam gênios e degenerados“ (ibid. 124). Der gleiche Satz ließe sich auf Moreira César anwenden: Auch dieser wird in den Wahnsinn getrieben, auch dieser verbleibt in einer Zone, wo sich Heldentum und Verbrechen vermischen. Auch dieser hätte genauso gut, anstatt als Anführer der dritten Expedition in die Geschichte einzugehen, ins Irrenheim kommen können: „Cabe à sociedade, nessa ocasião, dar-lhe a camisa de força ou a púrpura“ (ibid. 246). Wie auch Antônio Conselheiro, reflektiert Moreira César das Milieu, aus dem er stammt: „Se um grande homem pode impor-se a um grande povo pela influência deslumbradora do gênio, os degenerados perigosos fascina com igual vigor as multidões tacanhas“ (ibid.). Die Epilepsie des Oberst dient Euclides somit dazu, auf eine kranke, vom Wahnsinn erfasste Gesellschaft hinzuweisen, durch die sich der historische Prozess vollzieht und deren Züge der Autor mit trauriger Ironie auch in den letzten Zeilen des Buches, als die Bevölkerung den Sieg über Canudos feiert und der Kopf des bereits verstorbenen und wieder ausgegrabenen Antônio Conselheiro zur kraniologischen Analyse Richtung Zivilisation geschickt wird, beschreibt: „Trouxeram depois para o litoral, onde deliravam multidões em festa, aquele crânio. Que a ciência dissesse a última palavra. Ali estavam, no relevo de circunvoluções expressivas, as linhas essenciais do crime e da loucura...“ (ibid. 485).

Jene „inversão de papéis“ und „antinomia vergonhosa“ sind für die Vertreter der Republik umso schandbarer, da ihr primitives und barbarisches Vorgehen eigentlich der Vergangenheit angehören und mit der Zivilisation überwunden sein sollte. Die Sertanejos, die sich, so Euclides, aufgrund des mühsamen Lebens im Sertão auf einem vorzivilisatorischen Entwicklungsniveau befinden, können nicht anders handeln, als sie es tun:

Insulado no espaço e no tempo, o jagunço, um anacronismo étnico, só podia fazer o que fez – bater, bater terrivelmente a nacionalidade que, depois de o enjeitar cerca de três séculos, procurava levá-lo para os deslumbramentos da nossa idade dentro de um quadrado de baionetas, mostrando-lhe o brilho da civilização através do clarão das descargas.

Reagiu. Era natural. (ibid. 300)

Nochmals bedient sich Euclides der Ironie: Das Licht der Zivilisation, Symbol von Aufklärung und Vernunft, sehen die Sertanejos bloß im Blitzen der abgefeuerten Waffen und, später, in ihrer in Flammen stehenden Stadt und den Explosionen der auf diese geworfenen Bomben. Höhepunkt des moralischen und zivilisatorischen Niedergangs der republikanischen Soldaten bildet die *degola*, die Hinrichtung der Kriegsgefangenen mittels Durchschneiden der Kehle, die Euclides wie die meisten seiner Kollegen in seinen Reportagen zunächst verschwieg, nun aber mit klaren Worten anprangert. Diese Praxis beginnt als Reaktion auf die ersten Schwierigkeiten der Kampagne und wird mit der Zeit zu einer grausamen Gewohnheit (vgl. ibid. 451). Die Vertreter der Zivilisation – Kriegshelden, die solche feige Grausamkeiten begehen –, bilden ein weiteres Oxymoron: „Tínhamos valentes que ansiavam por essas covardias repugnantes, tácita e explicitamente sancionadas pelos chefes militares. Apesar de três séculos de atraso os sertanejos não lhes levavam a palma no estadear idênticas barbaridades“ (ibid. 450). Der Krieg wird zur Schlachtbank: „Aquilo não era uma campanha, era uma charqueada. Não era a ação severa das leis, era a vingança. Dente por dente“ (ibid. 454). Was Freud in *Das Unbehagen in der Kultur* feststellt, demonstriert die Kampagne von Canudos für Euclides nur allzu deutlich:

Das gern verleugnete Stück Wirklichkeit [...] ist, daß der Mensch nicht ein sanftes, liebebedürftiges Wesen ist, das sich, wenn angegriffen, auch zu verteidigen vermag, sondern daß er zu seinen Triebbegabungen auch einen mächtigen Anteil von Aggressionsneigung rechnen darf. [...] Diese grausame Aggression wartet in der Regel eine Provokation ab oder stellt sich in den Dienst einer anderen Absicht, deren Ziel auch mit milderer Mitteln zu erreichen wäre. Unter ihr günstigen Umständen, wenn die seelischen Gegenkräfte, die sie sonst hemmen, weggefallen sind, äußert sie sich auch spontan, enthüllt den Menschen als wilde Bestie, der die Schonung der eigenen Art fremd ist. (Freud 2017: 76)

Bilden der hartnäckige Widerstand der Sertanejos, das unbarmherzige Wüstenklima des Sertão, Hunger und Angst, Provokationen genug, bietet der Sertão jene günstigen Umstände, in denen die seelischen Gegenkräfte, die die Aggressionsneigungen sonst hemmen, wegfallen: Im Sertão, weitab von der Zivilisation, ignoriert von dieser, hat der Verbrecher keine Konsequenzen zu fürchten:

Ademais, não haveria temer-se o juízo tremendo do futuro.
A história não iria até ali. [...]
O sertão é homizio. Quem lhe rompe as trilhas, ao divisar à beira da estrada a cruz sobre a cova do assassinado, não indaga o crime. Tira o chapéu, e passa. (ibid. 454)

Außerdem werden die Verbrechen vom Repräsentanten der Regierung toleriert – eine Einladung an die Soldaten, ihren aufgestauten Aggressionen freien Lauf zu lassen:

Desse modo a consciência da impunidade, do mesmo passo fortalecida pelo anonimato da culpa e pela cumplicidade tácita dos únicos que podiam reprimi-la, amalgamou-se a todos os rancores acumulados, e arrojou, armada até aos dentes, em cima da mísera sociedade sertaneja, a multidão criminosa e paga para matar.
Canudos tinha muito apropriadamente, em roda, uma cercadura de montanhas. Era um parêntese; era um hiato. Era um vácuo. Não existia. Transposto aquele cordão de serras, ninguém mais pecava. (ibid. 455)

Euclides' Vision des Menschen erinnert an die Theorien Hobbes', den er in seiner *Nota preliminar* neben Gumplowicz zitiert (vgl. ibid. 5): Der Mensch, dies deuten Passagen wie die obige an, ist von Natur aus gewaltsam und zerstörerisch wie die Natur selbst. Die Zivilisation, die ein harmonisches Zusammenleben mit anderen zumindest voraussetzt, bremst seine Barbarei. Außerhalb dieser jedoch ist ein Rückfall nicht auszuschließen. Gleichzeitig verweist Euclides auf die Fragilität der zivilisatorischen und kulturellen Errungenschaften. Als nach dem Debakel der Expedition Moreira César in den großen Städten Brasiliens eine Massenpanik, genährt von der auf Falschinformationen beruhenden Gefahr einer monarchischen Verschwörung, ausbricht, plündert eine aufgebrachte Menge in Rio de Janeiro die Redaktionen von drei Zeitungen mit monarchistischer Ausrichtung und setzt diese in Brand. Die Rua do Ouvidor, eine bedeutende Straße im damaligen Herzen der brasilianischen Zivilisation, Rio de Janeiro, erinnert an den Sertão:

A rua do Ouvidor valia por um desvio das caatingas. A correria do sertão entrava arrebatadamente pela civilização adentro. E a Guerra de Canudos era, por bem dizer, sintomática apenas. O mal era maior. Não se confinara num recanto da Bahia. Alastrara-se. Rompia nas capitais do litoral. O homem do sertão, encourado e bruto, tinha parceiros porventura mais perigosos. (ibid. 299)

Beim Begriff Sertão handelt es sich für Euclides nicht um ein genau definiertes Gebiet im Bundesstaat Bahia, sondern um jede Region außerhalb der Zivilisation, wo deren Gesetze nicht gelten oder zugunsten barbarischer Exzesse aufgehoben werden: „O mal era maior. Não se confinara num recanto da Bahia“. Dies deutet auch der Titel des Buches an: *Os Sertões*, Sertão im Plural, obwohl es bloß um die Region um Canudos geht (auch wenn Euclides für diese oft den Plural benutzt). Jede Region, auch die Zivilisation selbst, kann zum Sertão werden, wie die Zerstörungen in der Rua do Ouvidor beweisen, oder, wie es in Guimarães Rosas *Grande Sertão: Veredas* heißt: „O sertão está em toda parte“ (Rosa 2001: 24). Die „parceiros porventura mais perigosos“ sind Euclides zufolge bestimmte Individuen, die sich in diesen instabilen Zeiten

hervortun und zu jenem Milieu beitragen, das beispielsweise Moreira César hervorgebracht hat.

Diese seien besonders anfällig für atavistische Rückfälle:

A força portentosa da hereditariedade, aqui, como em toda a parte e em todos os tempos, arrasta para os meios mais adiantados – enlucados e encobertos de tênue verniz de cultura – trogloditas completos. Se o curso normal da civilização em geral os contém, e os domina, e os manietta, e os inutiliza, e a pouco e pouco os destrói, recalando-os na penumbra de uma existência inútil, de onde os arranca, às vezes, a curiosidade dos sociólogos extravagantes ou as pesquisas da psiquiatria, sempre que um abalo profundo lhes afrouxa em torno a coesão das leis, eles surgem e invadem escandalosamente a história. (OS 300)

Wiederum bezieht sich Euclides auf die Idee eines evolutionistisch fundierten linear verlaufenden Geschichtsprozesses – Begriffe wie „os meios mais adiantados“ und „o curso normal da civilização“ verdeutlichen dies. Atavistische Rückfälle einiger Mitglieder der Gesellschaft könnten in normalen Zeiten von der Zivilisation bewältigt werden und würden erst in krisenhaften Momenten wie den ersten Jahren der Republik – wenn das zivilisatorische Fundament der Gesellschaft erschüttert wird – zur Gefahr. Was aber in der Passage als die Beschreibung einer Ausnahmesituation gelten kann, scheint im Kontext des Buches sich als Regel zu etablieren: Ist die Geschichte nämlich wie die Natur auf allen Ebenen des Lebens vom Kampf bestimmt und durchzogen, lassen sich ihre Krisenmomente nicht auf Ausnahmen des progressiv fortschreitenden Geschichtsprozesses reduzieren. Vielmehr sind sie in der Logik der Geschichte enthalten und für sie gilt dasselbe wie für die Naturgeschichte des Sertão: „[...] decorre num intermitir deplorável, que lembra um círculo vicioso de catástrofes“ (ibid. 53). Auch das grausame Verhalten der republikanischen Soldaten, von denen Euclides nur wenige positive Ausnahmen nennt, legt nahe, dass jene „trogloditas completos“ nicht bloß einen geringen Teil der Bevölkerung darstellen. Vielmehr lässt die Erfahrung im Sertão darauf schließen, dass die meisten, wenn nicht alle Menschen, mit dem von Euclides erwähnten kulturellen Lack überzogen sind, der ihre innere Primitivität verdeckt, sich jedoch allzu leicht abkratzen lässt. Die Zivilisation wird in dieser Perspektive zu etwas Oberflächlichem, Ephemeren, das das menschliche *heart of darkness* aber nicht kontrollieren kann. Dieselbe Idee gilt für Euclides' progressive Geschichtsphilosophie, an der er auch nach den Erlebnissen von Canudos festhält: Auch diese erweist sich als oberflächlich, während das Buch in der Beschreibung des Krieges selbst von einer dunklen, primitiven Kraft zeugt, einer *força motriz*, die die Naturgeschichte der Zerstörung antreibt.

Diese führt Republikaner und Sertanejos in den Krieg und die damit verbundenen Grausamkeiten und Zerstörungen. Angestaute Aggressionen, die sich auf die Entbehrungen und Schwierigkeiten der Kampagne zurückführen lassen, sind nämlich nicht die einzigen Gründe für die Mord- und Zerstörungslust der Soldaten. Zurückgreifend auf die Erkenntnisse seines

Jenseits des Lustprinzips schreibt Freud in *Das Unbehagen in der Kultur*, „es müsse außer dem Trieb, die lebende Substanz zu erhalten und zu immer größeren Einheiten zusammenzufassen, einen anderen, ihm gegensätzlichen, geben, der diese Einheiten aufzulösen und in den uranfänglichen, anorganischen Zustand zurückzuführen strebe. Also außer dem Eros einen Todestrieb; aus dem Zusammen- und Gegeneinanderwirken dieser beiden ließen sich die Phänomene des Lebens erklären“ (Freud 2017: 82). Der Todestrieb richtet sich jedoch nicht nur gegen das Individuum selbst, sondern auch gegen die Außenwelt:

Weiter führte die Idee, daß sich ein Anteil des Triebes gegen die Außenwelt wende und dann als Trieb zur Aggression und Destruktion zum Vorschein komme. Der Trieb würde so selbst in den Dienst des Eros gezwängt, indem das Lebewesen anderes, Belebtes wie Unbelebtes, anstatt seines eigenen Selbst vernichtete. (ibid.)

Ebenfalls von Bedeutung ist die Idee, „daß die beiden Triebarten [Eros und Todestrieb] selten – vielleicht niemals – voneinander isoliert auftreten, sondern sich in verschiedenen, sehr wechselnden Mengungsverhältnissen miteinander legieren und dadurch unserem Urteil unkenntlich machen“ (ibid. 83). Aus dem Zusammen- und Gegeneinanderwirken von Eros und Thanatos lassen sich auch bestimmte Ereignisse der Kampagne von Canudos besser erklären: Einige Passagen in *Os Sertões* deuten nämlich an, dass hinter der Zerstörungswut der Soldaten mehr liegt als bloß die Triebe zur Icherhaltung. Die Soldaten der dritten Expedition, im Glauben, die Bewohner von Canudos seien quasi unbewaffnet, marschieren gegen die Stadt „sob a atração irreprimível da luta nessa ebbriez mental perigosíssima, que estonteia o soldado duplamente fortalecido pela certeza da própria força e a licença absoluta para as brutalidades máximas“ (OS 266). Weniger die Ichtriebe beeinflussen die „ebriez mental perigosíssima“, sondern der Gedanke der Soldaten, ihre Kraft und Brutalität an schwächeren Gegnern auszulassen – eine Variante des Lustgewinns durch den nach außen gerichteten Zerstörungstrieb. Eine ähnliche Form der Zerstörungswut findet sich in den verwundeten und kranken Kriegsrückkehrern, die auf dem qualvollen Weg durch den Sertão bis nach Salvador an den wenigen, im Sertão verstreuten Häusern anklopfen, um Verpflegung zu fordern:

Fizeram a princípio pedidos coléricos, mais irritantes que intimações. Depois o assalto franco. Repruía-lhes o ânimo, escandalizando-lhes a vida tormentosa, o quadro tranquilo daqueles lares pobres, onde deriva, quieta, a existência dos matutos. E varejavam-nos – impulsivamente, numa irreprimível hipnose de destruição – fazendo saltar as portas a coice d’armas, enquanto a família sertaneja, apavorada, fugia para os recessos das macegas. (ibid. 389)

Was mit harschen Forderungen nach Nahrung beginnt, transformiert sich in eine sinnlose Zerstörungswut, deren äußere Auslöser zweifellos Hunger und Eifersucht der vom häuslichen Komfort ausgeschlossenen Soldaten bilden, die aber nicht das Ausmaß der Zerstörung rechtfertigen: „Depois – era preciso uma diversão qualquer estupidamente dramática que lhes distraísse um momento as agonias fundas! – tomando de tições em fogo chegavam-nos aos

colmos de sapé. Irrompiam as flamas, num deflagar instantâneo“ (ibid. 390). Das Leiden der Kriegerückkehrer verlangt nach Ablenkung und Genugtuung, und diese können sie nur in der Zerstörung finden, die auch hier als Lustgewinn und Ersatz für Sättigung, Gesundheit und Komfort fungieren muss. Wörter wie „ebriez mental“, „impulsivamente“, „irreprimível“ und „hipnose de destruição“, alle assoziiert mit Aggression und Zerstörung, verweisen darauf, dass die Soldaten nicht mehr Herr über ihren eigenen Körper und ihr Seelenleben sind: Sie handeln unbewusst, *mercenários inconscientes* der Zerstörung, getrieben von der *força motriz da história*, die sich als Naturgewalt entpuppt. Euclides konfrontiert die Leser:innen mit einem Bild, das gleichzeitig ein Oxymoron ist: In diesem vermischen sich untrennbar Täter und Opfer, indem Opfer zu Tätern und Täter zu Opfern werden. Gemäß der deterministischen Perspektive Euclides’ erfahren sie Gewalt und reproduzieren diese; einerseits sollten sie für ihre grauenvollen Taten zur Verantwortung gezogen werden, andererseits sind sie selbst Opfer und somit nicht verantwortlich für das, was sie unbewusst anrichten: „[...] ao mesmo tempo miserandos e maus, inspirando a piedade e o ódio – rudemente vitimados, brutalmente vitimando“ (ibid. 390).

Die letzten Seiten von *Os Sertões* erwecken den Eindruck einer tiefgreifenden Desillusion mit der Geschichte, mit der Zivilisation und dem Menschen als solchem – dem wichtigsten Oxymoron des Buches: Er ist zivilisiert und barbarisch zugleich, da die Zivilisation ihn nicht vor einem Rückfall in die Barbarei schützen kann. So oszilliert er zwischen beiden Extremen, die so nah nebeneinanderliegen, dass es sich eigentlich nicht mehr um Extreme handeln kann. Die Barbarei ist der Zivilisation inhärent – präsentiert Euclides den Krieg im Sertão nämlich als Kampf zwischen Zivilisation und Barbarei, ist der Sieg der Zivilisation – der Republik – in Wirklichkeit ein Sieg der Barbarei, da diese beide Konfliktparteien beherrscht:

Descidas as vertentes, em que se entalava aquela furna enorme, podia representar-se lá dentro, obscuramente, um drama sanguinolento da idade das cavernas. O cenário era sugestivo. Os atores, de um e de outro lado, negros, caboclos, brancos e amarelos, traziam, intacta, nas faces, a caracterização indelével e multiforme das raças – e só podiam unificar-se sobre a base comum dos instintos inferiores e maus.

A animalidade primitiva, lentamente expungida pela civilização, ressurgiu, inteiriça. Desforrava-se afinal. (ibid. 455)

Während der Naturwissenschaftler Euclides in den rassentheoretischen Exkursen von *O homem* über die in verschiedenen Rassen anders ausgeprägte Fähigkeit zur Zivilisation debattiert, scheint der Kriegsreporter Euclides diese beim Anblick jener „furna enorme“ Canudos über Bord zu werfen: Differenzen in der Hautfarbe machen hier keinen Unterschied mehr, da alle Rassen von denselben niederen und schlechten Instinkten, die Kultur und Zivilisation nur oberflächlich kaschieren, dominiert werden. Sieger im Krieg von Canudos ist somit jene

„animalidade primitiva“, die sich vom jahrhundertelangen zivilisatorischen Prozess nicht hat unterkriegen lassen und im gelegenen Moment intakt und vollständig wieder hervorkommt:

A ‘animalidade primitiva’, na cada vez mais pessimista visão euclidiana, é atributo do gênero humano e não apenas do homem pré-moderno, não-europeu ou mestiço; o homem faz parte da natureza vista numa perspectiva darwinista, ele é feroz seja troglodita, seja moderno. (Zilly 2001: 300)

Von der Monarchie zur Republik und von der Republik zum blutigen Steinzeitdrama – so ließen sich jene Jahre der brasilianischen Geschichte, an denen Euclides zuerst aktiv, als engagierter Militärkadett und Journalist, und später passiv, als Zeuge und Reporter, teilgenommen hat, zusammenfassen. Die historische Bewegung von der Monarchie zu einer fortgeschritteneren Form der politischen Organisation und der Rückfall in die Barbarei evozieren ein zyklisches Geschichtsbild und dementieren den progressiv-linearen Verlauf der Geschichte, von dem der junge Kadett Euclides überzeugt war¹. Der letzte Satz des Buches bestätigt dies: Er findet sich in einem eigenen Kapitel, „Duas linhas“, so benannt für die zwei Zeilen, aus denen er besteht und die somit eine Art bitter-ironischen Kommentar zum Inhalt des Buches bilden: „É que ainda não existe um Maudsley para as loucuras e os crimes das nacionalidades...“ (ibid. 487). Luiz Costa Lima zufolge hat der Satz wenig zu tun mit dem Leben und den Schriften des englischen Psychiaters Henry Maudsley, den Euclides zur Unterstreichung seiner eigenen Theorien „politisiere“ (Costa Lima 1997: 107). Plausibler ist jedoch die Annahme, dass der Name Maudsleys stellvertretend für einen Psychiater steht, der über einzelne Personen hinaus den Wahnsinn und die Verbrechen ganzer Nationen analysieren kann. Jene „duas linhas“ fassen somit auch den historischen Pessimismus zusammen, der das Ende von *Os Sertões* durchzieht: Die Gesellschaft brauche einen Psychiater, da Wahnsinn und Verbrechen von dieser noch lange nicht überwunden sind, sondern wiederkehren können, ganz wie die Dürreperioden, die den Sertão mit zyklischer Regelmäßigkeit heimsuchen. Beide Phänomene sind schließlich Teil der Naturgeschichte der Zerstörung. Dennoch protestiert der Autor von *Os Sertões* gegen die Grausamkeit der beschriebenen Ereignisse. Heeresführung und Soldaten machen sich eines Verbrechens schuldig, wie er in der *Nota preliminar* klar konstatiert, und gegen jene „animalidade primitiva“ und die Idee von Canudos als „parêntese“, „hiato“ und „vácuo“, als von allen ignoriertem Ort, an dem Verbrechen nicht bestraft werden, stellt er einen Schrei des Protests, „um grito de protesto“, wie das Unterkapitel heißt, das eine der pessimistischsten Passagen aus dem Buch einleitet: „Mas que entre os deslumbramentos do futuro caia,

¹ Trotz seiner Desillusion und seines „incurável pessimismo“ (OC II 979) hält Euclides auch nach *Os Sertões* an seinem – teilweise sozialdarwinistisch inspirierten – Fortschrittsglauben fest, wie seine späteren Schriften, zum Beispiel sein Artikel *Um clima caluniado* von 1907 (OC I 155-164), in dem er die fortschreitende Besiedelung des Amazonasgebiets durch Brasilien beschreibt, beweisen.

implacável e revolta; em altitude, porque a deprime o assunto; brutalmente violenta, porque é um grito de protesto; sombria, porque reflete uma nódoa – esta página sem brilhos...” (ibid. 455). Die „página sem brilhos“ erinnert an das *Página vazia* intitulierte Gedicht, das Euclides nach seiner Rückkehr von Canudos verfasst hat. Und auch am Ende von *Os Sertões* hegt Euclides Zweifel daran, das Grauen – „com a só fragilidade da palavra humana“ (ibid. 484) – beschreiben zu können: „Forremo-nos à tarefa de descrever os seus últimos momentos. Nem poderíamos fazê-lo. Esta página, imaginamo-la sempre profundamente emocionante e trágica; mas cerramo-la vacilante e sem brilhos“ (ibid.). Diesmal aber schreckt der Autor vor einer solchen Herausforderung nicht zurück. *An wen* sich jene Zeilen richten, ist offensichtlich: An die Zukunft, „o juízo remoto do futuro“ (ibid. 455), die ohne schriftliche Dokumente – handle es sich nun um *Os Sertões* oder andere Texte zum Krieg – das Niemandsland Canudos und die dort geschehenen Verbrechen vergessen würde. Stimmt es nämlich, dass die Nachwelt auch alles über Canudos wüsste, wenn es *Os Sertões* nicht gäbe (Zilly 2013: 766-67), ist genauso richtig, dass das Ereignis ohne Euclides’ Werk bei der Allgemeinheit halb in Vergessenheit geraten wäre (vgl. Zilly 2001a: 176). Doch *gegen wen* sich der „grito de protesto“ richtet, ist weniger klar, als es auf den ersten Blick scheint: Freilich wendet sich Euclides’ Protest gegen die Republik, in deren Namen Verbrechen geschehen, und eine Zivilisation, die keine ist, gegen die Soldaten, die Kriegsgefangene hinrichten und die Heeresführung, die solche Kriegsverbrechen toleriert, und somit nicht nur für die komplette Zerstörung der Stadt Canudos, sondern auch für den Genozid an ihrer Bevölkerung zur Verantwortung zu ziehen ist. Doch gleichzeitig handelt es sich bei den Vertretern der Zivilisation selbst um Opfer, die die Kontrolle über ihre Instinkte verloren haben und nicht mehr zu rationalem Denken oder moralischem Handeln fähig sind: „rudemente vitimados, brutalmente vitimando“... Als „mercenários inconscientes“ in einem Kampf, von dem der Krieg im Sertão nur einen kleinen Teil darstellt, folgen sie den Gesetzen der Naturgeschichte, die Euclides im Rassenkampf, „no esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes“ (ibid. 5) erkennt. Der Protest gegen den Krieg ist in der naturhistorischen Perspektive Euclides’ demnach genauso sinnlos wie die Diskussion über die moralischen Intentionen eines Erdbebens, wie der Autor in einem seiner Artikel zum selben Thema schreibt (OC I 78). Mehr noch als gegen die Akteure im Krieg, die mehr passive Objekte denn aktive Subjekte sind, die also Geschichte nicht machen, sondern von der Geschichte gemacht werden, protestiert der Autor gegen die Geschichte selbst: „Acima de todos os agentes paira, porém, o destino, a História com maiúscula, as leis inexoráveis e em grande parte insondáveis da evolução e da civilização, os deuses da vida e da morte“ (Zilly 2009: LXXXVII). Dasselbe stellt auch Roberto Ventura fest: „Euclides adotou, em *Os sertões*, uma

concepção trágica e fatalista da história, que encarou como o resultado de fatores naturais, estudados pela ciência, e de forças obscuras e ancestrais, assunto da poesia e do mito“ (Ventura 2003: 259). Zu ergänzen wäre, dass jene „forças obscuras e ancestrais“, die „animalidade primitiva“ und die niederen Instinkte, die im Sertão hervortreten, als *força motriz da história* genauso zur Natur gehören, wenn auch deren Beschreibung, wie Ventura treffend feststellt, weniger zur Naturwissenschaft gehört denn zur Literatur. Darauf verweist auch Freud, wenn er mit Bezug auf die von der Gesellschaft geschaffenen Leiden davon spricht, dass auch hier, in „unserer eigenen psychischen Beschaffenheit“ „ein Stück der unbesiegbaren Natur“ steckt (Freud 2017: 52). Aus den unumstößlichen Gesetzen der Natur und dem daraus folgenden naturwissenschaftlichen Determinismus entsteht auf literarischer Ebene ein tragischer Fatalismus, der sowohl Geschichte als auch Naturgeschichte kennzeichnet: „[...] denn Natur und Menschheit sind erfüllt von Schöpfung und Untergang, Geburt und Tod, Kampf und Sieg und Niederlage, von kurzen Freuden und langen Leiden“ (Zilly 2013: 783). Artikuliert wird dieser durch Euclides’ Rückgriffe auf die Welt des Theaters, etwa in Form der zahlreichen Metaphern wie zum Beispiel „drama sanguilento da idade das cavernas“ (vgl. Zilly 2001a: 186)¹. Wird der Krieg als Tragödie inszeniert, so werden die Verteidiger von Canudos zu Helden: „[...] o não-herói, o sertanejo, vai-se revelando como o único herói“ (ibid. 198). Deren Scheitern und Tod ist, wie im Drama durch die Unausweichlichkeit des Schicksals, vorherbestimmt durch den Rassenkampf. Euclides bzw. der Erzähler übernimmt die Rolle des Chores:

[...] o narrador retoma e amplia o papel do coro da tragédia clássica, comentando os acontecimentos, lamentando as vítimas, acusando os vencedores, sensibilizando os espectadores-leitores, invocando os valores da Nação e da Civilização, clamando pelo Destino, dirigindo-se à posteridade, apelando para o juízo da História. (ibid. 201)

Der Erzähler kann gegen das Schicksal protestieren, weiß aber von dessen Unabänderlichkeit. In Euclides’ Vision nehmen Geschichte und Naturgeschichte einen tragischen Charakter an: Basierend auf Kampf, Zerstörung und Untergang, ersetzt die Macht der Natur die

¹ Bertold Zilly zufolge erfülle bereits der Krieg von Canudos in groben Zügen zahlreiche Voraussetzungen des klassischen Dramas (Zilly 2002: 194) und *Os Sertões* ließe sich seiner Struktur nach als Drama in fünf Akten verstehen (ibid. 197-199). „Euclides“, so Zilly, „encena conscientemente a história“ (ibid. 196). Dies bestätigen Passagen aus *Os Sertões*, wie jener Satz, der den Marsch der zweiten Expedition gegen Canudos einleitet: „Estava pronto o cenário para um emocionante drama da nossa história“ (OS 200). Am deutlichsten tritt die theatralische Dimension des Buches im Kapitel, das die Schließung des Belagerungskreises beschreibt, hervor. Generäle, Offiziere und Journalisten stehen auf den Canudos umgebenden Hügeln (der wichtigste davon ist der „morro da Favela“) und schauen zu, wie Soldaten die Stadt stürmen. Ein Gefecht im Norden der Stadt beobachten sie als wären sie das Publikum in einem Theater; der Titel des Unterkapitels lautet treffenderweise *Cenário de tragédia*. Nicht nur der Autor, sondern auch die Akteure im Krieg sehen die Schließung des Belagerungsringes als Drama: „É o ponto onde a tendência da própria história se apresentar como peça de teatro mostra-se mais evidente“ (Zilly 2002: 199).

Schicksalskräfte des antiken Dramas – Naturgeschichte und Mythos fallen zusammen, wie auch Antônio Cândido bestätigt:

Em Euclides [...] podemos falar de sentimento trágico, porque nele as determinantes do comportamento humano, os célebres fatores postos em foco pela ciência, no século XIX, são tomados como as grandes forças sobrenaturais, que movimentam as relações dos homens na tragédia grega. (Cândido 1999: 33)

1.4. Abschlussbemerkungen zu Teil 1

Aus dem Studium der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung in den literarischen Texten von Chateaubriand, Euclides da Cunha und W. G. Sebald lässt sich unschwer die Erkenntnis ableiten, dass sie alle jener historische Pessimismus durchzieht, den der junge Chateaubriand besonders deutlich im *Essai* an den Tag legt. Anhand der Poetik der Extreme, die sich aus so heterogenen Elementen wie den Stilfiguren von Antithese und Oxymoron, Naturbeschreibungen, historischen und fiktiven Ereignissen sowie geschichtsphilosophischen und anthropologischen Spekulationen zusammensetzt, präsentieren die drei Autoren die Idee einer zwischen diametralen Gegensätzen sich bewegenden, chaotisch und widersprüchlich sich vollziehenden Naturgeschichte: In *Les Natchez* oszilliert die Natur zwischen Himmel und Hölle und in *Os Sertões* zwischen physikalischen Extremen; in der aus Katastrophen bestehenden Geschichte ist ein zivilisatorischer Fortschritt erkennbar, der aber jederzeit in sein Gegenteil, die Barbarei und somit in den zerstörerischen Zyklus der Natur umkippen kann. Da die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung die Konstanz der Menschennatur evoziert, worauf wiederum am deutlichsten Chateaubriand im *Essai* verweist, indem er deren Naturgebundenheit feststellt, wird sie zum Mythos, der historische und politische Emanzipation ausschließt und den *status quo* bestätigt dadurch, dass er die Kontingenz des historischen Geschehens – vor allem all das Schlechte und Sinnlose der Geschichte, Mord, Unterdrückung und Leiden – als sinnvoll verklärt, indem er sie in den Verlauf der Naturgeschichte eingliedert.

Trotz einer solch melancholischen Deutung des historischen Prozesses¹, dessen scheinbar naturgegebene Regularität kaum Hoffnung zulässt, dass es einmal anders sein könnte, handelt es sich bei keinem der drei Autoren um einen gleichgültigen oder gar zynischen Betrachter, der die Ereignisse kalt an sich vorüberziehen lässt. So beschreibt zum Beispiel Sebald in einem Gespräch seine Haltung als die „eines Zuschauers, der mit einem sehr hohen Grad von emotionaler Beteiligung die Dinge betrachtet, die in der Welt vor sich gegangen sind und nach wie vor vor sich gehen“ (Ges 152), und Chateaubriand manifestiert seine Solidarität mit den

¹ Die Melancholie zählt Schütte zufolge zu einem der Kernthemen von Sebalds Werk (Schütte 2011: 9). Für eine Verknüpfung von Melancholie und Sebalds Schreiben vgl. u.a. Stegmaiers Artikel *Melancholie* im Sebald-Handbuch (Stegmaier HB 200-206). Von besonderer Bedeutung hier ist freilich Sebalds „melancholisches Geschichtsdenken“ (Schütte 2011: 123), das direkt mit der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung zusammenhängt: „Aus der Einsicht in den Lauf der Welt als einer Naturgeschichte der Zerstörung rührt auch die eminente Melancholie her, die Sebalds Bücher prägt [...]“ (ibid. 13). Melancholie und die Naturgeschichte der Zerstörung gehen somit Hand in Hand, nicht nur in Sebalds Werken, sondern auch in den Texten von Chateaubriand und Euclides.

Opfern der Geschichte sowohl im *Essai* als auch in *Les Natchez*¹. Der Widerspruch betreffend das historische Ereignis Canudos, der sich in der *Nota preliminar* zu *Os Sertões* zwischen der Feststellung eines sich in den Menschen unbewusst vollziehenden, fatalistischen Naturgesetzes und der Anklage dieses Vollzugs als Verbrechen erkennen lässt und jene bedeutende Antithese im Buch, in der Opfer zu Verbrechen und Verbrecher zu Opfern werden², findet sich in ähnlicher Konstellation auch in den Schriften Chateaubriands und Sebalds. Die Autoren können gegen den Verlauf der Geschichte vehement protestieren und gleichzeitig dessen Unabänderlichkeit bedauern, wie Ruth Klüger mit Bezug auf Sebald feststellt: „Man könnte sagen, dass das Fazit dieser Bücher ist, dass es keine Erlösung gibt aus der verfehlten Entwicklung des Menschen“ (Klüger 2012: 102). Gleichzeitig zeugen diese von einem „Mitgefühl mit allem, was leidet und sterben wird“ (ibid.). Schwer zu trennen von der Solidarität mit den Opfern ist jedoch die Anklage, die sich nicht nur gegen den Prozess der Geschichte richtet, sondern auch gegen jene, die von ihm getrieben werden oder sich von ihm treiben lassen, wie Sebald in einem Aufsatz zu Jean Améry feststellt: „*Résistance*, auch ohne Vertrauen auf ihre Wirkung, *Résistance quand même*, und zwar aus einer prinzipiellen Solidarität mit den Opfern und als gezielter Affront gegen all jene, die mit dem Strom der Geschichte schwimmen, ist der Inbegriff der Améry’schen Philosophie“ (CS 159).

Aus der Beschreibung des Unglücks und des Leidens der Betroffenen folgt in den Schriften aller drei Autoren, gewissermaßen automatisch, die Anprangerung der Verbrechen, die die Täter zur Verantwortung zieht³, auch wenn diese, der Logik der Naturgeschichte der Zerstörung zufolge ihres bewussten Willens beraubt, eigentlich keine Verantwortung tragen können. Eine solche Haltung führt schnell zu jenem Widerspruch zurück, der am Anfang von *Os Sertões* so deutlich erkennbar ist und dessen radikalstes Beispiel René ist, in dessen Figur zwei ideologisch entgegengesetzte Perspektiven aufeinanderprallen: Ist Renés Melancholie, zumindest teilweise, auf die Liebe zu seiner Schwester zurückzuführen, handelt es sich doch auch um eine unbewusst funktionierende, pathologische Kondition, die ihn zur Untätigkeit verdammt, ohne dass er bewusst dagegen ankämpfen kann. Chateaubriands christliche Interpretation macht allerdings vor allem ihn für das Unheil, das ihn selbst, seine Schwester und die Natchez befällt,

¹ Vgl. das Kapitel *Aux Infortunés* im *Essai* und den Beginn von *Les Natchez*: „[...] je veux raconter vos malheurs, ô Natchez, ô nation de la Louisiane, dont il ne reste plus que des souvenirs. Les infortunes d’un obscur habitant des bois auraient-elles moins de droits à nos pleurs que celles des autres hommes ?“ (N 167/73).

² „[...] rudemente vitimados, brutalmente vitimando“ (OS 390).

³ Vgl. Schütte zu Sebald: „Die ästhetische Problematik der Darstellung von Grausamkeit und Zerstörung, die Sebald sein Leben lang umgetrieben hat, schließt ein vehementes politisches Engagement durch die anklagende Benennung von Verbrechen ein [...]“ (Schütte 2011: 149-50).

verantwortlich. Auch eine Passage in *Austerlitz* illustriert die Aporie: Die Nationalsozialisten, so erzählt Věra Austerlitz, haben sich dessen Vater Maximilian zufolge ausgeliefert „an eine blinde Eroberungs- und Zerstörungssucht“ (AZ 244), wobei die Begriffe „blind“ wie „Sucht“ auf etwas deuten, das sich der rationalen Kontrolle durch das Individuum entzieht. Dies ist aber nur eine Seite seiner Erklärung:

Trotzdem, sagte Věra, fuhr Austerlitz fort, habe Maximilian keineswegs geglaubt, daß das deutsche Volk in sein Unglück getrieben worden sei; vielmehr hatte es sich, seiner Ansicht nach, selber von Grund auf, aus dem Wunschdenken jedes einzelnen und aus den in den Familien gehegten Gefühlen, in dieser perversen Form neu geschaffen und hatte dann die Nazigrößen, die Maximilian ausnahmslos für Wirrköpfe und Faulpelze hielt, als symbolische Exponenten seiner inneren Bewegtheit hervorgebracht. (ibid. 244-45)

Der Unabänderlichkeit des historischen Prozesses steht die Verantwortung jener gegenüber, die von diesem getrieben werden. Die Passage aus *Austerlitz* mit jenem „trotzdem“, das sich bewusst gegen die im Text vorgebrachten Ansichten richtet – der Mensch ist nicht Akteur in der Geschichte, sondern wird von dieser gemacht, und *trotzdem* muss er für seine Handlungen zur Verantwortung gezogen werden –, beweist, dass es sich bei einem solchen Widerspruch nicht um eine Unachtsamkeit vonseiten des Autors, einen Lapsus handelt, sondern um ein weiteres Umschlagen von Extremen, einen durch die Poetik der Extreme artikulierten Widerspruch, der im Herzen der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung liegt und von dieser nicht zu trennen ist. Die Wahrheit findet sich freilich weder in der einen noch der anderen Position – der Widerspruch entsteht schließlich dadurch, dass beide Anspruch auf Gültigkeit haben – sondern im Raum zwischen den Positionen, wo sich Natur und Individuum, Determinismus und Selbstbestimmung, Naturgebundenheit und Verantwortung untrennbar vermischen.

TEIL 2. GESCHICHTE ZWISCHEN NATURBEHERRSCHUNG UND RUINENBAU

Die negative Vision des historischen Prozesses, die sich in Sebalds, Chateaubriands und Euclides' literarischen Texten artikuliert findet, negiert die Idee eines geschichtlichen Fortschritts radikal. Gleichzeitig stehen ihre Texte in vollem Einklang mit Adornos in seiner Vorlesung *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit* gemachten Aussagen zur Partikularität von Fortschritten in der Geschichte: „Trotzdem wird man aber sagen können [...], daß es so etwas wie einen Fortschritt von der Steinschleuder bis zur Atombombe gebe“ (Adorno NaS IV, 13: 20). Adorno, der sich hier auf eine Passage aus seiner *Negativen Dialektik* bezieht, spricht von einem partikularen, technologischen und industriellen Fortschritt, der aber keinen allgemeinen Fortschritt bedeutet:

Und daß ich dabei den Begriff des Fortschritts gerade auf so etwas so Erschreckendes und, wenn Sie wollen, dem Fortschritt der Freiheit, also dem Fortschritt in der Selbstmächtigkeit der Gattung Mensch gerade Entgegengesetztes beziehe, das ist dabei kein Zufall, sondern das hat, so würde ich denken, selber seinen guten oder vielmehr seinen sehr fatalen und seinen sehr schlechten Sinn. Man muß nämlich sagen, daß die Partikularität, die allen geschichtlichen Bewegungen solange eignet, solange eigentlich das, was man Menschheit nennen könnte, also eine ihrer selbst mächtige und ihrer selbst bewußte Gesellschaft nicht existiert, – daß solange alle Fortschritte partikular sind [...]¹. (ibid.)

Beispiele für einen solchen partikularen Fortschritt, der einem Fortschritt der Freiheit radikal entgegengesetzt ist, finden sich in den Texten der drei Autoren zuhauf: Von der Idee einer Guillotine, die mit mechanischer Präzision und Repetition mehrere Köpfe zugleich abhacken kann, über die Bomben, die Canudos zerstören und jene, die über den europäischen Städten im zweiten Weltkrieg abgeworfen werden – all das sind Bilder eines Fortschritts, der in sein Gegenteil umkippt und die Vision zyklischer Vernichtungsprozesse im Rahmen der Naturgeschichte der Zerstörung bestätigt. Partikular ist somit der Fortschritt der Rationalität, den Adorno mit Hinweis auf die *Dialektik der Aufklärung* als „eine Rationalität der *Naturbeherrschung*, der Kontrolle der außer- und der innermenschlichen Natur“ (ibid. 21) bezeichnet. Adornos Begriff der Naturbeherrschung bezieht sich nur zum Teil auf das, was heute in der Umgangssprache als Natur gilt; mitinbegriffen in diesem sind ebenfalls die „Menschen, die beherrscht werden, oder [...] schließlich das eigene Innere, das dieser Rationalität unterworfen wird“ (ibid.). Auf den folgenden Seiten will der Verfasser jedoch vor allem das ökologische Potential des Begriffes ausschöpfen und analysieren, wie die drei Autoren in ihren Texten den Fortschritt der Naturbeherrschung als Unterwerfung, Ausbeutung und Zerstörung der äußeren Natur nachzeichnen und somit zu einer Form der ökologischen

¹ Wenn sich der Verfasser also auf den folgenden Seiten auf einen „zivilisatorischen Fortschritt“ oder den „Fortschritt der Zivilisation“ bezieht, so meint er stets einen partikularen Fortschritt und nicht den „Fortschritt in der Selbstmächtigkeit der Gattung Mensch“.

Kritik kommen, die im 21. Jahrhundert von brennender Aktualität ist. Gleichzeitig legen die Texte nahe, dass die Ausbeutung und Zerstörung von Natur Hand in Hand geht mit der Ausbeutung und Zerstörung von menschlichem Leben und somit konform mit Adornos Begriff der Naturbeherrschung ist.

Neben ihrer ökologischen Dimension beinhalten die Texte auch eine dieser ideologisch entgegengesetzte barocke Dimension. Den Epochenbegriff verwendet Sebald selbst in seinem Essay zu Gottfried Keller: „Zahlreich sind die Passagen in Kellers Werk, die ihn als barocken Poeten der Vergänglichkeit ausweisen könnten“ (LH 112). Der Begriff „barock“ bezieht sich, bei Sebald wie hier, weniger auf die Epoche selbst, als auf die Ideen- und Gedankenwelt, die mit dieser assoziiert wird, und sich in den Leitbegriffen der Vergänglichkeit oder *vanitas*¹ und der von Benjamin im deutschen Trauerspiel erkannten „Trostlosigkeit der irdischen Verfassung“ (Benjamin GS I, 1 260), besonders deutlich manifestiert. „Geschichte“, so Benjamin, „prägt als Vorgang des unaufhaltsamen Verfalls sich aus“, und „Natur schwebt ihnen“, den Barockdichtern, „vor als ewige Vergängnis“ (ibid. 355): „In ihren Denkmälern, den Ruinen, hausen, nach Agrippa von Nettesheim, die Saturntiere“ (ibid.). Auch der melancholische Blick der drei Autoren Sebald, Chateaubriand und Euclides bestimmt Naturgeschichte und Geschichte als Verfall – dies beweisen die Ruinenbilder in ihren Texten; auch sie deuten auf die Trostlosigkeit der irdischen Verfassung hin, die sie an den Opfern der Naturgeschichte der Zerstörung ablesen. Zahlreich sind also auch die Passagen, die Sebald, Chateaubriand und Euclides da Cunha als barocke Poeten der Vergänglichkeit ausweisen könnten.

¹ Der *vanitas*-Diskurs akzentuiert den melancholischen Grundton, der die Naturgeschichte der Zerstörung prägt. Bereits im 16. Jahrhundert, so Klibansky, Panofsky und Saxl, wurde der Grundstein zu einer Tendenz gelegt, die in der Epoche des Barock in Erscheinung tritt: „[...] the fusion of the portrait of Melancholy with the picture representing Vanity“ (Klibansky/Panofsky/Saxl 2019: 387).

2.1. Ökologische Aspekte und Zyklen des Verfalls im Werk W. G. Sebalds

2.1.1 Vom Verschwinden der Wälder¹

Zwischen Ökologie und Elegie

Sebald und seinen Erzählern liegen Pflanzen, vor allem Bäume und Wälder, sehr am Herzen. Immer wieder treffen die Leser:innen von Sebalds Werk auf Beschreibungen von Gärten, Bäumen und Wäldern², und über Sebald selbst schreibt Richard Sheppard, sein Kollege und Freund, in einem essayistischen Nachruf auf den bei einem Autounfall verstorbenen Autor:

Max the person, like the Austrian novelist Stifter whom he so admired, was also very conscious ecologically and had a great respect for the natural world that manifested itself in a love of gardening. After the hurricane of 16/17 October 1987 (see Sebald, 1995b: 284–5³), which did a lot of damage in Max's own garden and Poringland, the Norfolk village where he lived and is now buried, he tried, with little success, to initiate a tree-planting programme there. (Sheppard 2005: 421-22)

Der von Sheppard erwähnte Sturm wird auch in *Die Ringe des Saturn* beschrieben. Zwei Seiten davor (RS 313) findet man ein Foto, auf dem der Autor, der sich an dieser Stelle mit dem Erzähler identifiziert (ibid. 312-13), an eine libanesische Zeder gelehnt steht (ibid. 313), und eine Seite davor die Übersetzung der Liebeserklärung Chateaubriands an die von ihm im Vallée-aux-Loups gepflanzten Bäume, die sich am Anfang der *Mémoires d'outre-tombe* findet:

Dort beginnt er [Chateaubriand], seine Erinnerungen niederzuschreiben, und er schreibt, ganz am Anfang, von den Bäumen, die er gepflanzt hat und von denen er jeden einzelnen umsorgt mit eigener Hand. Jetzt, so schreibt er, sind sie noch so klein, daß ich ihnen Schatten spende, wenn ich zwischen sie und die Sonne trete. Aber später einmal, wenn sie aufgewachsen sein werden, werden sie mir den Schatten zurückgeben und meine alten Tage behüten, wie ich sie behütet habe zu ihrer Jugendzeit. Ich fühle mich den Bäumen verbunden, ich schreibe Sonette an sie und Elegien und Oden; wie Kinder kenne ich sie alle bei ihren Namen und wünsche mir nur, dass ich einmal sterben darf unter ihnen. (ibid. 312)

Die übersetzte Paraphrase darf, wenn schon nicht wie bei Chateaubriand als Liebeserklärung an die Bäume, so doch vielleicht als Solidaritätsbekundung mit diesen und der Natur überhaupt

¹ So sehr sich der Verfasser dieser Seiten bemüht hat, die extensive Sekundärliteratur zu Sebald zu studieren, so gibt es doch einige Werke, die er, aus verschiedenen Gründen, nicht gelesen hat. Dies ist der Fall betreffend Uwe Schüttes *Annäherungen*, einer der neuesten Publikationen zu Sebalds Werk (2019). Dies muss hier erwähnt werden, da Schüttes Buch drei Essays mit den Titeln *Bäume*, *Tiere* und *Feuer* beinhaltet und sich der Verfasser zu ähnlichen Titeln entschieden hat. Wie es bei einem so schmalen Werk wie dem Sebalds leider unvermeidlich ist, rekurren die Kommentare des Verfassers oft auf die Textstellen, die auch Uwe Schütte früher kommentiert und interpretiert hat; Gemeinsamkeiten gibt es deshalb viele zwischen den Texten mit so ähnlichen Titeln, allerdings auch Unterschiede, weshalb sich der Verfasser dazu entschieden hat, die Kapitel unverändert zu lassen und Schüttes Essays nur zu zitieren, wenn diese die hier präsentierten Argumente erweitern bzw. verstärken. Jedenfalls kann der Verfasser die sieben Essays von *Annäherungen*, geschrieben von einem der besten Sebald-Kenner:innen und -Kritiker:innen, allen an Sebald interessierten Leser:innen wärmstens empfehlen.

² So zum Beispiel in *Die Ausgewanderten*, als der Erzähler das Sanatorium in Ithaca aufsucht, in dem sein Großonkel Adelwarth seine letzten Tage verbracht hat, vor dessen Anblick er sich aber in den nebenanliegenden Park mit seinen gewaltigen Bäumen flüchtet (AG 159-60), oder auch im Text *Die Alpen im Meer*, der beginnt mit der Erwähnung der einst gewaltigen Wälder Korsikas (CS 39).

³ Der Verweis bezieht sich auf eine andere Edition von *Die Ringe des Saturn*. Die korrespondierende Stelle zur Beschreibung des Sturms, der den Südosten Englands im Herbst 1987 heimsucht, findet sich in RS, S. 315-319.

gelesen werden. Sie steht in direktem Zusammenhang mit der gegen Ende des Buches platzierten Episode vom Sturm und seinen verheerenden Auswirkungen, die mit dem Motto zur Entstehung der Ringe des Saturn den Rahmen der zerstörerischen Naturgeschichte bildet. Trotz der destruktiven Gewalt der Natur findet der Autor/Erzähler über die Worte Chateaubriands Wertschätzung und Respekt für ihre Geschöpfe, wie auch der Auszug aus Sheppards Essay beweist: Sebald wollte in die Fußstapfen des französischen Schriftstellers treten, indem er versuchte, eine Aktion zum Nachpflanzen der vom Sturm vernichteten Bäume zu initiieren. So ist es kaum verwunderlich, wenn Sebald in einem Gespräch mit Bezug auf *Die Ringe des Saturn* von einer Trauerhaltung spricht, die sich genauso gut in *Nach der Natur*, *Die Ausgewanderten* und *Austerlitz* finden lässt, und diese nicht nur auf die an der Geschichte leidenden Menschen beschränkt:

Die Haltung, die ich mich bemühe einzunehmen – und das ist etwas, was man lernen muß –, ist eine Trauerhaltung. Nicht im Sinne von Larmoyanz, sondern ganz bewußt, daß man etwas sieht, das verschwindet: einen Körper, eine Gesellschaft, ein Staatswesen, ein Stück Natur oder sonst etwas. Deshalb sind in diesem Buch auch überall diese Trauerzüge drin, bis zum Schluß. Das ist für mich so das Zentrale. (Ges 115)

In seiner Einführung zu *Ecocriticism* nennt Greg Garrard drei Orientierungen des *pastoral*: „We can set out three orientations of pastoral in terms of time: the *elegy* looks back to a vanished past with a sense of nostalgia; the *idyll* celebrates a bountiful present; the *utopia* looks forward to a redeemed future“ (Garrard 2012: 42). Das *pastoral*, so Garrard, zählt zu den am tiefsten eingewurzelten ökokritischen Tropen (ibid. 17). Besonders stark tritt, das Zitat aus dem Gespräch weist darauf hin, bei Sebald dessen elegische Dimension hervor: Indem der Betrachter feststellt, dass in der Natur etwas nicht mehr da ist, was früher war, schreibt er sich, ob er will oder nicht, in einen elegisch-ökologischen Diskurs und den damit verbundenen Protest gegen die Naturzerstörung ein. In der Komplexität von Sebalds Texten allerdings tritt die ökologische Dimension kaum klar artikuliert, mit einer deutlichen Botschaft betreffend die Bedeutung des Umweltschutzes, hervor. Hannes Veraguth weist darauf hin, dass Sebalds Werke sich als ökologische Literatur auszeichnen, „ohne freilich nur ein einziges Mal die von der Rhetorik des politischen Tagesgeschäfts bereits heute verheizten Begriffe der Ökologie oder der Umwelt zu bemühen“ (Veraguth 2012: 41), und Uwe Schütte schreibt über *Nach der Natur*, das Buch sei „sicher keine Fibel für Naturschützer oder gar ein grünes Pamphlet“ und könne auch nicht „auf eine Streitschrift für ökozentrisches Denken reduziert werden“, wenn auch die Ökologiediskussion der achtziger Jahre deutliche Spuren im Text hinterlassen habe (Schütte 2011: 52) – eine Feststellung, die auch für *Die Ringe des Saturn* gilt. Ein Beispiel soll dies illustrieren: Colin Riordan erkennt in der in *Nach der Natur* zu findenden Formulierung der „Vorstellung einer lautlosen Katastrophe, die sich / ohne ein Aufhebens vor dem Betrachter

vollzieht“ (NN 77) eine Referenz auf Rachel Carsons *Silent Spring* (vgl. Riordan 2004: 55), dem Text, mit dem die moderne Umweltschutzbewegung begonnen hat (vgl. Garrard 2012: 1). Unter anderem spielt der Titel auf den Tod der Vögel durch den Einsatz von Pestiziden und die darauf konsequenterweise folgende Stille an, die durch den Verlust des Vogelgesangs entsteht: „On the mornings that had once throbbed with the dawn chorus of robins, catbirds, doves, jays, wrens and scores of other bird voices there was now no sound; only silence lay over the fields and woods and marsh“ (Carson 2018: 10). Diesem Satz entspricht die Beschreibung der Stille am Morgen nach dem alles verwüstenden Sturm in *Die Ringe des Saturn*:

Wo vor kurzer Zeit noch bei Anbruch des Tages die Vögel so zahlreich und so lauthals gesungen hatten, daß man manchmal die Schlafzimmerfenster zumachen mußte, wo die Lerchen am Vormittag über die Felder gestiegen waren und wo man in den Abendstunden bisweilen sogar eine Nachtigall aus dem Dickicht hörte, da vernahm man jetzt kaum noch einen lebendigen Laut. (RS 318-19)

Die Gegenüberstellung der zwei Passagen verdeutlicht den Kontrast zwischen dem jeweiligen Rückgriff auf die Trope des *pastoral* in ihrer elegischen Dimension: Während bei Carson der Mensch und sein zerstörerischer Einfluss auf die Natur schuld sind am Verstummen der Vögel und die Intention somit ökologischer nicht sein könnte, ist bei Sebald der zerstörerische Agent die Natur selbst. Die Umweltzerstörung wird auf die Natur selbst zurückprojiziert und die Leser:innen erkennen, dass die elegische Stimmung der Passage zu tun hat mit dem Prozess der Zerstörung, der die Naturgeschichte durchzieht. Schließt die elegische Stimmung ökologisches Engagement nicht aus (zur Sturm-Passage zählt schließlich auch die Episode vom Bäume pflanzenden Chateaubriand), weist sie jedoch über dieses hinaus auf eine Trauerhaltung, die ihren Ursprung in der Feststellung der Unveränderlichkeit der Naturgeschichte der Zerstörung findet. Das ökologische Engagement, das Sebalds Texte an bestimmten Stellen aufweisen, ist also stets Teil der Beschreibung der Naturgeschichte der Zerstörung, welche diesem ideologisch gesehen diametral gegenübersteht. Indem der Mensch die Natur ausbeutet und zerstört, so die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung, verhält er sich nicht als der aggressive Eindringling, der einen harmonisch ablaufenden Naturzyklus stört, sondern reproduziert oder vollendet den Prozess der Zerstörung, der von Anfang an in der Natur angelegt war, wie Greg Bond mit Bezug auf *Nach der Natur* schreibt: „It is not primarily that we destroy nature, but that nature, using us as one of its agents, destroys itself“ (Bond 2004: 34). Deshalb handelt es sich bei Sebalds Schriften kaum um Fibeln für Naturschützer:innen. Genau deshalb aber können diese als origineller Beitrag zur Umweltdiskussion gelesen werden: Wenig Neues könnte der literarische Text zu dieser beitragen, würde er auf der Idee beharren, dass die Umwelt wichtig und schützenswert sei und ihre Zerstörung durch den Menschen aufhören müsste. Umweltschutzorganisationen übernehmen die Verbreitung dieser Idee und sind darin wohl

effizienter als es ein literarischer Text je sein könnte. Interessanter auf Ebene des literarischen Textes ist wohl die Frage nach der ideologischen Widersprüchlichkeit, die die elegische Dimension bei Sebald aufweist.

Wie Colin Riordan feststellt, erscheinen bestimmte Themen in Sebalds Schriften nie isoliert, sondern sind Teil eines komplexen Geflechts (vgl. Riordan 2004: 45-46). So sind elegische Trauerhaltung, ökologisches Bewusstsein und die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung verbunden, nicht nur aufgrund ihrer Gemeinsamkeiten, sondern auch oder vor allem aufgrund ihrer Widersprüche. Die Verflechtung dieser Themen wird deutlich in einem Gespräch mit Joseph Cuomo, in dem Sebald auf die vor langer Zeit begonnene Rodung von Europas Wäldern verweist:

Well, in one sense, organic nature is going to vanish. We see it vanishing by the yard. It's not very difficult – I mean, you can hear the grass creak. Once you have an eye for it, if you go to the Mediterranean you can see that there used to be forests all along the Dalmatian coast. The whole of the Iberian Peninsula was wooded; you could walk from the Atlas Mountains to Cairo in the shade at the time of Scipio. It's been going on for a long time, it's not just now. There are pockets, Corsica, for instance, where you can see what these forests looked like. The trees were much taller. They were like the American trees, straight up, some sixty yards. But there are only pockets of it left. And you can see that it's a process of attrition that's gone on for a long time and that organic nature is being replaced through the agency of the psychozootic power, whatever one might call them, i.e., us – it's being replaced by something else, by chemistry, dust, and stones, which function in some form or other. And we don't know what it's going to be. On the whole, the thing evolves under its own steam. There's very little we can do to steer it. (Con 102-03)

Das Bild, das Sebald hier zeichnet, muss ihn sehr beeindruckt haben, denn Variationen desselben finden sich in *Schwindel. Gefühle*, *Die Ringe des Saturn* und seinen in *Campo Santo* publizierten Korsika-Fragmenten. Mehrere Aspekte, die bedeutend sind für die Überkreuzung von ökologischem Bewusstsein und der Idee von Verfall, wie sie in der Naturgeschichte der Zerstörung dargestellt ist, lassen sich hier erkennen: Zuerst festzuhalten ist der Gedanke, dass die organische Natur eines Tages durch einen natürlichen, bereits stattfindenden Degradationsprozess verschwinden und durch etwas Anderes – Chemie, Staub oder Steine – ersetzt wird. Die Rodung der Wälder entlang der Mittelmeerküste, dies lässt sich leicht erahnen, hat zu tun mit der Ausbreitung der Menschen, Agenten des Degradationsprozesses. Dennoch sind die Menschen für Sebald keine autonom handelnden Agenten, sondern Teil eines größeren, mächtigeren Prozesses. Mit einem solchen Gedanken korrespondieren Visionen der Apokalypse, die immer wieder in Sebalds Texten auftauchen und vielleicht ebenfalls als „Beispiele“, wie Sebald über Adalbert Stifters Waldlandschaften schreibt, „einer diagnostischen Einsicht in die entropische Tendenz aller natürlicher Systeme“ (BU 26-27) gelten können. Paradigmatisch hierfür ist der auf den letzten Seiten von *Schwindel. Gefühle*

beschriebene Traum, in dem der Erzähler durch eine bergige Gegend wandert und vom Rand der Straße in die Tiefe hinabblickt. Wo gerade noch Wälder waren, sieht er nur mehr Stein:

Nirgends war ein Baum zu sehen, kein Strauch, kein Krüppelholz, kein Büschelchen Gras, sondern es war alles nur Stein. Die Schatten der Wolken liefen über die jähren Abhänge und durch die Schluchten. Nichts rührte sich sonst. Es herrschte die äußerste Stille, denn auch die letzten Spuren des Pflanzenlebens, das letzte raschelnde Blatt oder Rindenfetzchen waren längst verweht, und bloß das Gestein lag bewegungslos auf dem Grund. (SG 286-87)

Die darauffolgenden Zeilen, die letzten im Buch, bestehen aus Fragmenten „aus dem Bericht über das große Feuer von London“ (ibid. 287), wahrscheinlich aus Samuel Pepys' Tagebuch, in dem der Erzähler vor dem Einschlafen gelesen hat: „Die Kirchen, Häuser, Holz und Mauersteine, alles brennt zugleich. Am Gottesacker die immergrünen Bäume fangen Feuer. Ein rasend kurzer Fackelbrand, ein Krachen, Funkenstieben und Erlöschen“ (ibid.).

Im Gespräch stellt Sebald außerdem fest, dass es sich bei der Naturzerstörung um kein Phänomen der jüngeren Vergangenheit handelt, sondern um einen bereits seit langer Zeit sich vollziehenden Prozess. Eingeklammert zwischen der Naturgeschichte der Zerstörung, die diesen Degradationsprozess beschreibt, zu dem der Mensch lediglich beiträgt, und einer Trauerhaltung, die weniger das menschliche Zerstörungswerk betrifft als eher diese generelle Tendenz, bleibt in dieser Passage kaum noch Platz für ökologisches Engagement. Es ist reduziert auf den Gedanken, dass der Mensch beteiligt ist an der Zerstörung der Wälder des Mittelmeerraums, für diese, so scheint es, aber kaum Verantwortung übernehmen muss. In *Schwindel. Gefühle* findet sich das Bild fast wortgleich wieder: Salvatore, den der Erzähler in Verona trifft, berichtet diesem von der Erstaufführung von *Aida* im Opernhaus von Kairo und kommt auf die Wälder Nordafrikas zu sprechen: „Wissen Sie auch, daß man zur Zeit Scipios von Ägypten bis nach Marokko noch im Schatten der Bäume wandern konnte? Im Schatten der Bäume! Und jetzt bricht der Brand aus im Opernhaus“ (ibid. 150). Wie in der apokalyptischen Vision am Ende des Buches, wird hier das Verschwinden der Bäume mit Feuer und Brand in Verbindung gesetzt. Deutlicher spricht der in Zürich lebende Ingenieur D. diesen Zusammenhang in *Nach der Natur* aus: „Das Land brennt schon, und überall / brennen die Wälder, es knistert / in den gefächelten Blättern das Feuer, / und es breiten die afrikanischen / dünnen Ebenen sich aus“ (NN 90). Die Rodung bzw. das Brennen der Wälder, die damit zusammenhängende Ausbreitung der Wüste und das Feuer bilden eine wichtige Assoziationskette, die es genauer zu untersuchen gilt. Zuerst sei aber noch auf Sebalds in *Campo Santo* abgedrucktes Prosa-Fragment *Die Alpen im Meer* verwiesen.

Bei diesem elf Seiten umfassenden Text handelt es sich zweifellos um eine von Sebalds ökologischsten Schriften, wenn nicht seine ökologischste Schrift überhaupt. Verfasst in dem für Sebald charakteristischen elegischen Ton, beginnt sie mit der Feststellung des Verschwindens der Wälder von Korsika und der Auslöschung des Wildes, das die Insel früher so zahlreich bevölkert hat, durch das jährlich ausbrechende „Jagdfieber“, welches aber in der Zwischenzeit zu „einem längst ziellos gewordenen Zerstörungsritual“ (CS 43) verkommen ist. Das Motiv der Jagd wiederholt sich in einer kurzen Zusammenfassung von Flauberts Erzählung *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, die der Erzähler in seinem Hotelzimmer in Piana liest. Nach der Lektüre betrachtet der Erzähler ein Schiff vor dem Hafen von Piana, das bei Einbruch der Nacht davonfährt. Der Text beginnt mit folgender Passage:

Es war einmal eine Zeit, da war Korsika ganz von Wald überzogen. Stockwerk um Stockwerk wuchs er Jahrtausende hindurch im Wettstreit mit sich selber bis in eine Höhe von fünfzig Metern und mehr, und wer weiß, vielleicht hätten sich größere und größere Arten herausgebildet, Bäume bis in den Himmel hinein, wären die ersten Siedler nicht aufgetreten und hätten sie nicht, mit der für ihr Geschlecht bezeichnenden Angst vor dem Ort ihrer Herkunft, den Wald stets weiter zurückgedrängt. Der Degradationsprozess der am höchsten entwickelten Pflanzenarten begann bekanntlich im Umkreis der sogenannten Wiege unserer Zivilisation. Die dereinst bis an die dalmatinischen, iberischen und nordafrikanischen Meeresufer reichenden Hochwälder wurden größtenteils am Anfang unserer Zeitrechnung schon geschlagen. Nur im Inneren Korsikas erhielten sich einzelne, die heutigen Wälder um vieles überragende Baumgesellschaften, die noch von Reisenden im 19. Jahrhundert mit einem Ausdruck von Ehrfurcht beschrieben wurden, seither aber nahezu gänzlich erloschen sind. (ibid. 39)

Die Ähnlichkeiten zu den von Sebald im Gespräch geäußerten Worten sind evident: Das Verschwinden der Bäume durch einen Degradationsprozess, der mit dem Auftritt der Zivilisation im Mittelmeerraum einsetzt. Interessanter sind jedoch die Unterschiede, die in einem veränderten Begriff der Natur selbst liegen: Diese wird als harmonisch präsentiert (mit Greg Garrard ließe sich von einer Idylle sprechen, die aber nicht in der Gegenwart, sondern in der Vergangenheit situiert wird und sich somit mit der *elegy* überkreuzt). Bäume streben seit Jahrtausenden immer weiter in die Höhe, und die Wälder beherbergen eine Vielzahl an Tieren (wie der Erzähler einige Zeilen später erwähnt), bis der Mensch auftritt und den natürlichen Prozess mit seinem Vernichtungswerk stört. Überraschenderweise scheint er nicht als Agent der Natur aufzutreten, der ihren Versuch der Selbsterstörung unterstützt, sondern, gemäß der konventionelleren, idealisierten Vorstellung von Natur, als Eindringling, der die Zerstörung von außen in diese hereinträgt. Die mit Sebalds Naturgeschichte der Zerstörung vertrauten Leser:innen werden wissen, dass die Sache so einfach nicht ist; und doch lässt sich nicht leugnen, dass die Natur in *Die Alpen im Meer* als Opfer der menschlichen Naturbeherrschung präsentiert wird. Die drei Reisenden des 19. Jahrhunderts, die der Erzähler zitiert, sprechen alle von der Mächtigkeit und Schönheit der korsischen Wälder: Etienne de la Tour schreibt von „einzelnen Tannen, die in ihrem mehr als ein Millenium [sic!] dauernden Leben beinahe sechzig

Meter hoch geworden waren“ und dem Betrachter „einen Begriff davon geben, wie mächtig vordem die europäischen Wälder gewesen sind“ (ibid. 40). Edward Lear wiederum spricht von einem „Naturtheater“ und bestätigt, dass er, mit Ausnahme der Landschaft auf der Halbinsel Sinai, nirgends „vor solch prachtvollen, mich in ihren Bann schlagenden Bildern gestanden“ sei wie in dem Wald von Bavella auf Korsika, und Melchior van de Velde schreibt, „daß er noch nie einen schöneren Wald gesehen habe als den von Bavella“ (ibid. 41). Mithilfe der drei Reisenden greift der Erzähler zurück auf Bilder und Elemente des *pastoral*. Tatsächlich erinnern die ersten Zeilen des Textes an den Beginn von Rachel Carsons *Silent Spring*:

There was once a town in the heart of America where all life seemed to live in harmony with its surroundings. The town lay in the midst of a checkerboard of prosperous farms, with fields of grain and hillsides of orchards where, in spring, white clouds of bloom drifted above the green fields. In autumn, oak and maple and birch set up a blaze of color that flamed and flickered across a backdrop of pines. Then foxes barked in the hills and deer silently crossed the fields, half hidden in the mists of the fall mornings. (Carson 2018: 9)

Ein großer Unterschied zwischen den beiden Passagen ist die Rolle des Menschen: Bei Sebald hat dieser nie in Harmonie mit der Natur gelebt, Carson deutet ein solch harmonisches Zusammenleben an. Gemeinsam ist beiden Passagen die Schilderung der harmonischen Natur, die sich bei Carson noch viel idealisierter zeigt. Die Künstlichkeit des Bildes, *pastoral* par excellence, ist der Autorin freilich bewusst: Die Kapitelüberschrift heißt *A Fable for Tomorrow* und die ersten Worte „There was once...“ verweisen auf die märchenhafte Dimension des Textes. *Die Alpen im Meer* beginnt mit denselben Worten: „Es war einmal eine Zeit, da ...“ – diese normalerweise Märchen einleitenden Worte deuten an, dass der Erzähler sich über die idealisierte oder zumindest einseitige, bewusst gewisse Aspekte auslassende Beschreibung der Natur im Klaren ist. Keinesfalls bedeutet dies aber, dass eine solche Beschreibung einer verschwindenden oder bereits verschwundenen Natur aufgrund der Präsenz des Menschen *falsch* ist. Sie ist ein bedeutender Teil des ökologischen Diskurses, und jede Person, die mit einem Gefühl der Traurigkeit eine TV-Reportage über das Verschwinden der Wale im Ozean oder Bilder von der Abholzung des Regenwaldes gesehen hat, wird den elegischen Ton, den der Text evoziert, nachvollziehen können, selbst wenn sie Bescheid weiß über den grausamen, zerstörerischen Verlauf, der der Natur von Anfang an eingeschrieben ist. Sich auf die drei Reisenden beziehend, registriert der Erzähler eine verschwundene Welt mitsamt ihren Geschöpfen: die über tausend Jahre alten Tannen, verschiedenste „Sträucher und Kräuter“, „Erdbeerbäume, eine Vielzahl von Farnen, Erika- und Wacholderstauden, Gräser, Asphodelen und Zwergzykanen“ (CS 40) sowie die „Larizio-Pinien, deren grüne Schirme weit, sehr weit droben frei zu schweben schienen in der vollkommen klaren Luft“ (ibid. 41). Durch die Archivierung von in der Welt längst durch den schädlichen Einfluss des Menschen

verschwundener Flora und Fauna (vgl. *ibid.* 42-43) erhält der Text einen Teil seiner ökologischen Dimension, die von der elegischen nicht zu trennen ist. Vielmehr ist letztere die Voraussetzung für erstere. Andere ökologische Aspekte finden sich wiederum in den zitierten Worten der Reisenden, die bereits im 19. Jahrhundert auf die Zerstörung der korsischen Wälder aufmerksam machen:

De la Tour beklagt die seinerzeit bereits deutlich sich abzeichnende Zerstörung der korsischen Wälder *par des exploitations mal conduites*. (*ibid.* 40) [...]

Lear vermerkt aber auch in seinen Aufzeichnungen die Holzfuhrwerke, die jetzt, von sechzehn Maultieren gezogen, mit einzelnen, hundert bis hundertzwanzig Fuß langen Stämmen über die engen Kehren herunterkamen. (*ibid.* 41) [...]

Bavella est ce que j'ai vu de plus beau en fait de forêts, sagt van de Velde und setzt noch warnend hinzu: *Seulement, si le touriste veut la voir dans sa gloire, qu'il se hâte! La hache s'y promène et Bavella s'en va!* Die Axt geht um, und Bavella ist am Verschwinden. (*ibid.* 41-42)

Wie bereits erwähnt, geht es Sebald nicht um das Abfassen grüner Pamphlete. Auch Rückgriffe auf ökologische Schlagwörter vermeidet er. Die ökologischsten Passagen im Text, die die Zerstörung der Natur durch den Menschen anprangern, stammen aus den fast 150 Jahre alten Reiseberichten von De la Tour, Lear und van de Velde, die verfasst wurden, als Natur- und Umweltschutz noch kein großes Thema sein konnten. Ihre kritisch-ökologische Dimension entwickeln sie vor allem im Nachhinein durch das Wissen der heutigen, über die sich vollziehende Umweltzerstörung ausreichend informierten Leser:innen. Einerseits erlaubt dies die Wiederholung der schon in den Anfangszeilen des Textes angedeuteten Erkenntnis, dass es sich bei der Zerstörung der Wälder um kein rezentes Phänomen handelt, sondern um einen langanhaltenden Prozess, der unweigerlich verbunden ist mit dem ersten Auftreten der Siedler und sich bis in die heutige Zeit erstreckt. Andererseits scheint es, als wolle der Erzähler/Autor ein zu direktes ökologisches Engagement vermeiden, das der Text jedoch ausstrahlt. Auch stark ökologische Passagen, wie sie zahlreich in *Die Alpen im Meer* zu finden sind, werden verbunden mit einer Trauerhaltung, die sich auf viel mehr erstreckt als die vom Menschen angerichtete Umweltzerstörung. Sie betrifft einen umfassenderen Degradationsprozess, der von Beginn an in der Naturgeschichte der Zerstörung angelegt ist. Entsteht die ökologische Dimension in Sebalds Texten aus der Beschreibung der Naturgeschichte der Zerstörung, so droht sie stets umzukippen in Bilder von Degradation und Verfall, ohne aber ihr kritisches Potential einzubüßen, wie vor allem die Auszüge aus *Die Alpen im Meer* beweisen.

Ökonomie und Ökologie: Sebalds „Dialektik der Zivilisation“

In *Die Ringe des Saturn* bildet die Heide von Dunwich den Ausgangspunkt der abschweifenden Reflexionen des Erzählers zum Brennen der Wälder und dem Akt der Verbrennung als menschlicher Tätigkeit, aus denen Sebald die dem zivilisatorischen Prozess inhärente Dialektik

von Fortschritt und Zerstörung entwickelt. Deren Entstehungsgeschichte ist verbunden „mit der über viele Jahrhunderte, ja über Millennien fortschreitenden Zurückdrängung und Zerstörung der dichten Wälder, die nach der letzten Eiszeit sich ausgebreitet haben über das gesamte Gebiet der britischen Inseln“ (RS 201). Früher gab es in Norwich und Suffolk Eichen und Ulmen, die aber mit der Präsenz des Menschen in der Gegend verschwanden:

Die rückläufige Entwicklung setzte ein mit dem Auftauchen der ersten Siedler, die an den regenarmen östlichen Küstenstrichen, wo sie sich niederlassen wollten, Feuerbrände legten. Wie zuvor die Wälder in unregelmäßigen Mustern den Erdboden kolonisiert hatten und allmählich zusammenwuchsen, so fraßen sich jetzt in ähnlich unregelmäßiger Weise immer weiter sich ausdehnende Aschenfelder in die grüne Laubwelt hinein. (ibid. 201-02)

Wiederum wird das Verschwinden der Wälder mit dem Auftreten des Menschen und den Anfängen der Zivilisation assoziiert, deren Prozesse ohne die Abholzung nicht denkbar sind¹: „Was in Europa in der Vorzeit vom Feuer verschont blieb, wurde später geschlagen für den Haus- und Schiffsbau sowie für die Gewinnung der für die Eisenschmelzen in ungeheuren Mengen benötigten Holzkohle“ (ibid. 202). Der Beschreibung der Auslöschung der Wälder in Suffolk und Norfolk folgt, neben dem Verweis auf die „monatelang anhaltenden Brände“ in den Dschungeln Brasiliens und Borneos (ibid.), ein bedeutsamer Gedankengang, der das In-Brand-setzen zum Grundprinzip der Ausbreitung des Menschen auf der Erde macht:

Die Verkohlung der höheren Pflanzenarten, die unaufhörliche Verbrennung aller brennbaren Substanz ist der Antrieb für unsere Verbreitung über die Erde. Vom ersten Windlicht bis zu den Reverberen des achtzehnten Jahrhunderts und vom Schein der Reverberen bis zum fahlen Glanz der Bogenlampen über den belgischen Autobahnen ist alles Verbrennung, und Verbrennung ist das innerste Prinzip eines jeden von uns hergestellten Gegenstandes. Die Anfertigung eines Angelhakens, die Manufaktur einer Porzellantasse und die Produktion eines Fernsehprogramms beruhen letzten Endes auf dem gleichen Vorgang der Verbrennung. Die von uns ersonnenen Maschinen haben wie unsere Körper und wie unsere Sehnsucht ein langsam zerglühendes Herz. Die ganze Menschheitszivilisation war von Anfang an nichts als ein von Stunde zu Stunde intensiver werdendes Glosen, von dem niemand weiß, bis auf welchen Grad es zunehmen und wann es allmählich ersterben wird. (ibid. 202-03)

Von dem Gedanken der Verbrennung, die benötigt wird zur Herstellung jedes so unbedeutenden Produkts, das die Menschen heute zu ihrem Leben brauchen, ist es nicht weit zum durch die Produktionsverfahren entstehenden CO₂-Ausstoß, was die ökologischen Aspekte der Passage hervortreten lässt, die sich freilich auch schon in der Beschreibung der Zerstörung der Wälder durch die ersten Siedler finden lassen. Bedeutender hier ist allerdings die zivilisationskritische Dimension der Textstelle: Der zivilisatorische Prozess beruht auf einem Prozess der Zerstörung, nämlich der Verbrennung. Der Text entwickelt hier eine Dialektik von zivilisatorischem Fortschritt und Verbrennung bzw. eine Dialektik der Aufklärung, in deren

¹ Hervorzuheben ist aber auch, dass die Wälder selbst als Kolonisatoren beschrieben werden und der Mensch sozusagen in ihre Fußtapfen tritt; ein Hinweis auf seine untergeordnete Rolle in der Naturgeschichte der Zerstörung.

Herz das ambivalente Bild des Feuers zu finden ist. In *Das Unbehagen in der Kultur* verweist Freud auf die Zähmung des Feuers „als eine ganz außerordentliche, vorbildlose Leistung“ unter den „ersten kulturellen Tätigkeiten“, wobei diesen Tätigkeiten die Naturbeherrschung bereits eingeschrieben ist: „Als kulturell anerkennen wir alle Tätigkeiten und Werte, die dem Menschen nützen, indem sie ihm die Erde dienstbar machen, ihn gegen die Gewalt der Naturkräfte schützen u. dgl.“ (Freud 2017: 56). Gleichzeitig ist das Feuer, als Quelle des Lichts, symbolisch verbunden mit der Aufklärung. Mit dem Fortschreiten des zivilisatorischen Prozesses greift auch das Feuer immer weiter um sich, so der Gedanke, in der Zivilisation herrsche von Anfang an ein „von Stunde zu Stunde intensiver werdendes Glosen“, das irgendwann erlöschen wird. Konsequenz davon sind auch das Brennen der im Luftkrieg „mit Brandbomben mit einem Gewicht von bis zu 15 Kilo“ (LK 33) beworfenen Städte und die von Max Ferber erwähnten Schlote der heute stillgelegten Fabriken Manchesters, die im Text mit den Verbrennungsöfen der Konzentrationslager assoziiert werden (vgl. AG 247-48). Die zerstörerische Seite des Feuers, unweigerlich verbunden mit dem zivilisatorischen Fortschritt, wirft die Frage auf, warum die Zerstörung mit dem Fortschreiten der Zivilisation weiter zunimmt, wenn doch eigentlich das Ziel eines wirklich zivilisatorischen Zustands deren Überwindung wäre. Eine solche Frage findet Ausdruck in Alexander Kluges Aussage, „daß es uns als Spezies offenbar möglich ist, zur Herstellung von Zerstörung die kompliziertesten und phantastischsten Dinge zu organisieren, aber nicht zur Verbesserung der Gesellschaft oder der Lebensverhältnisse“ (Kluge zitiert in Ges 187), die an die von Adorno und Horkheimer in der Vorrede zur *Dialektik der Aufklärung* formulierte Frage erinnert, „warum die Menschheit, anstatt in einen wahrhaft menschlichen Zustand einzutreten, in eine neue Art von Barbarei versinkt“ (Horkheimer GS 5: 16). Licht als Symbol für Aufklärung und Zivilisation ist in Sebalds Texten daher oft negativ konnotiert. In *Die Ringe des Saturn* fällt die „Verdrängung der Finsternis“ (RS 76) zusammen mit der mit René Descartes assoziierten „Geschichte der Unterwerfung“ (ibid. 26): Zwei englische Wissenschaftler, deren Namen Herrington und Lightbown sie wohl als fiktive Figuren ausweisen, versuchen über Experimente mit toten Heringen eine „Formel zur Erzeugung einer organischen, sich fortwährend von selber regenerierenden Lichtessenz“ (ibid. 76) abzuleiten. Der phantasmagorische Palast Somerleyton von Sir Morton Peto, Symbol des sich in rasantem Aufstieg befindenden Bürgertums, ist angeblich am schönsten in einer Sommernacht, wenn er komplett beleuchtet ist: „Ungezählte Argand-Brenner, in deren weißer Flamme leise rauschend das giftige Gas sich verzehrte, verbreiteten mittels ihrer versilberten Reflektoren ein gleichsam mit dem Lebensstrom unserer Erde pulsierendes, ungeheuer helles Licht“ (ibid. 47). Das giftige Gas, das zur Illumination

verwendet wird, verweist, wie die Schlote Manchesters, auf die Konzentrationslager und ihre Gaskammern. Verbunden mit der Aufklärung ist schließlich das Aufkommen der Bourgeoisie, mit dem, so deuten es Sebalds Schriften an, eine neue, virulentere Phase der Zerstörung eingeleitet wird.

Besonders in einigen seiner kritischen Essays widmet sich Sebald der Beschreibung des Aufstiegs des Bürgertums und der damit zusammenhängenden kapitalistischen Wirtschaftsform. Die Zeit der Revolutionen zu Beginn des 19. Jahrhunderts hätte, so Sebald in seinem Essay zu Gottfried Keller, eine Chance sein können für die Schaffung einer gerechteren Gesellschaft: „Als er [Keller] im Vormärz mit dem Schreiben begann, trieb die Hoffnung auf einen neuen Gesellschaftsvertrag schöne Blüten, stand die Verwirklichung der Volksherrschaft noch zu erwarten, hätte alles noch anders kommen können, als es dann tatsächlich kam“ (LH 97). „Die Bürgerklasse hatte“ jedoch, so Sebald, „ihre politischen Aspirationen liquidiert, konzentrierte sich fortan ausschließlich auf ihre Geschäftsinteressen und begeisterte sich allenfalls am Feierabend noch für die Freiheitskämpfe anderer Nationen“ (ibid. 98-99); der „revolutionäre Impuls der Befreiungskriege“ habe ab 1820 begonnen aufzugehen „in Tabaksdunst und Bierseligkeit“ (ibid. 80). Deshalb, so deutet vor allem dieser Essay sowie auch der vorhergehende zu Eduard Mörike an, schreitet der zerstörerische Prozess der Geschichte weiter voran, angekurbelt durch die kapitalistische Warenwirtschaft. In seinen Essays in *Logis in einem Landhaus* spricht Sebald von der „Jahr für Jahr weiter um sich greifenden Waren- und Geldwirtschaft“ (ibid. 28), von den „Schrecken der Industrialisierung“ und den „von der Kapitalakkumulation ausgelösten Turbulenzen“ (ibid. 82) und „einer in zunehmendem Maß von Arbeitsethos und Wettbewerb bestimmten Gesellschaft“ (ibid. 83). Gottfried Keller habe Sebald zufolge „die Auswirkungen des virulent gewordenen Kapitalismus auf die natürliche Umwelt“ (ibid. 103) erkannt. Überhaupt ist Keller für Sebald einer der ersten Kritiker des „in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wie ein Lauffeuer um sich greifenden Hochkapitalismus“ (ibid. 104): „Es ist nicht das geringste Verdienst Kellers, daß er so früh die oft irreparablen Schäden erkannte, die die Proliferation des Kapitals zwangsläufig auslöst in der Natur, in der Gesellschaft und im Gefühlsleben der Menschen“ (ibid.). In seinem Essay zu Sealsfield dient Sebald eine Passage aus dessen *Cajütenbuch* über die grausame Zähmung von Pferden als „Exempel des antagonistischen Verhältnisses zwischen Mensch und Natur, dessen zerstörerische Dynamik durch die kapitalistische Warenwirtschaft erst wirklich virulent wurde“ (UH 35). Und auch in *Stifter* erkennt Sebald jemanden, der mit „einer für seine Zeit erstaunlichen Einsicht in den Funktionszusammenhang von Natur- und Wirtschaftsgeschichte,

die – auch wenn sie zumeist an anachronistischen Beispielen erarbeitet wird – der Marxschen Analyse kaum nachsteht“ (BU 26), ausgestattet ist, und dessen Schriften eine deutlich ökologische, wenn auch nicht politische, Dimension aufweisen:

Wenn, bestimmt von einer solchen naturphilosophischen Klage über die eingehende Vielfalt und Substanz des organischen Lebens, Stifters große Erzählungen die Form restaurativ-konservativer Denkschriften angenommen haben, so ist das weniger ein Beispiel politischer Reaktion als eines paracelsischen Engagements, das sich der bloßen Vermessung, Quantifizierung und Ausbeutung der Natur entgegensetzt. Mit der *Mappe meines Urgroßvaters* hat Stifter den fürs Zeitalter des Hochkapitalismus allerdings schon zu spät kommenden Leitfaden einer Mensch und Natur ins gleiche Recht setzenden Praxis verfaßt. Gemeinsam arbeiten der Arzt und der Obrist im Interesse der Gesellschaft an der Bewahrung der Natur. (BU 27)

Auch in Sebalds literarischen Texten werden die durch den Kapitalismus verursachten „oft irreparablen Schäden“ auf Mensch und Natur reflektiert. Auf den ersten Seiten von *Austerlitz* hat der Erzähler im Bahnhof von Antwerpen das Gefühl, er und Austerlitz befänden sich „in einer dem Welthandel und Weltverkehr geweihten Kathedrale“ (AZ 20). An den erhobenen Plätzen im Bahnhof, so Austerlitz, „von denen im römischen Pantheon die Götter auf den Besucher herabblicken“, werden hier „in hierarchischer Ordnung die Gottheiten des 19. Jahrhunderts vorgeführt“, nämlich „der Bergbau, die Industrie, der Verkehr, der Handel und das Kapital“ (ibid. 21). Mit dem Bau des Bahnhofs verknüpft ist Austerlitz zufolge die dunkle Geschichte der Kolonisation des Kongo durch Belgien: In „jener jetzt weit schon zurückliegenden und doch unser Leben bis heute bestimmenden Zeit“, während „an den Kapitalmärkten und Rohstoffbörsen von Brüssel die schwindelerregendsten Geschäfte gemacht wurden“ (ibid. 17), werden die belgischen Kolonien, wie auch in *Die Ringe des Saturn* beschrieben, aufs grausamste ausgebeutet; „die nun auf einmal im Überfluß zur Verfügung stehenden Gelder“ werden König Leopolds Wunsch nach „an die Errichtung öffentlicher Bauwerke“ gewendet, „die seinem aufstrebenden Staat ein weltweites Renommee verschaffen sollten“ (ibid. 17-18).

In *Die Ringe des Saturn* wiederholt der Erzähler in den Passagen zur Kolonisation des Kongo die in *Heart of Darkness* angelegte Zivilisationskritik: Marlow erzählt von seiner kindlichen Leidenschaft für Landkarten, die zu jener Zeit noch zahlreiche unerforschte Gebiete aufwiesen und auf denen der Kongo den größten weißen Fleck darstellte. Später, mit der Erforschung jener Gebiete und der Ausbreitung der Zivilisation, wird der weiße Fleck ausgefüllt durch schwarze Tinte: „True, by this time it was not a blank space any more. It had got filled since my boyhood with rivers and lakes and names. It had ceased to be a blank space of delightful mystery – a white patch for a boy to dream gloriously over. It had become a place of darkness“ (Conrad 2010: 48). Das Fortschreiten der Zivilisation, so die Idee hinter diesem Bild, ist nicht

gleichzusetzen mit der Verbreitung des Lichts, sondern mit der Verbreitung der Dunkelheit. Dies deutet der Erzähler durch seine Paraphrase dieser Passage in *Die Ringe des Saturn* an: „*The white patch had become a place of darkness*. Tatsächlich gibt es in der ganzen, größtenteils noch ungeschriebenen Geschichte des Kolonialismus kaum ein finstereres Kapitel als das der sogenannten Erschließung des Kongo“ (RS 143). Der Fortschritt der Zivilisation bedeutet das Fortschreiten von Gewalt, Zerstörung und Ausbeutung, und nicht deren Verringerung. „Die Instrumente der Ausbeutung“ sind die in der kapitalistischen Wirtschaftsform entstandenen „Handelskompanien wie die Société Anonyme pour le Commerce du Haut Congo, deren bald legendäre Bilanzen beruhen auf einem von sämtlichen Aktionären und sämtlichen im Kongo tätigen Europäern sanktionierten Zwangsarbeits- und Sklavensystem“ (ibid. 144) und deren Aktien parallel steigen mit den Zahlen der Todesopfer der ausgebeuteten indigenen Bevölkerung (ibid. 144-45).

Der in *Austerlitz* aufs deutlichste mit dem kolonialistischen Unternehmen verknüpfte Kapitalismus leitet eine neue, besonders brutale Phase der Naturgeschichte der Zerstörung ein, deren Anfänge in *Die Ringe des Saturn* in den Passagen zu Joseph Conrads Kongoaufenthalt oder zu den Opiumkriegen in China¹ beschrieben werden. Diese Zeit liegt Austerlitz zufolge schon weit zurück, und doch bestimmt sie unser Leben bis heute, da das auf Ausbeutung von Mensch und Natur basierende kapitalistische System weiterhin die ganze Welt beherrscht. Die neuen Götter des 19. Jahrhunderts im Bahnhof von Antwerpen sind, so könnte man sagen, auch die Götter des 20. und 21. Jahrhunderts.

Paul Bereyter, Protagonist der zweiten Erzählung in *Die Ausgewanderten* und Volksschullehrer des Erzählers, zieht Verbindungslinien „zwischen dem bürgerlichen Utopie- und Ordnungskonzept“ und „der immer weiter fortschreitenden Vernichtung und Zerstörung des natürlichen Lebens“ (AG 67). Ein Beispiel für die Gültigkeit von Bereyters Idee findet sich in *Die Ringe des Saturn* in der Beschreibung der Schaffung riesiger, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Mode gekommener Parkanlagen, „vermittels derer die herrschende Elite sich rings umgeben konnte mit einem dem Auge gefälligen, scheinbar unbegrenzten Gelände“ (RS

¹ Wie die Kolonisierung des Kongo deklariert sich auch die britische Kampagne in China als Projekt des Fortschritts; in Wirklichkeit geht es aber um finanzielle Interessen: „Im Namen der Ausbreitung des christlichen Glaubens und des als Grundvoraussetzung für jeden zivilisatorischen Fortschritt geltenden freien Handels demonstrierte man die Überlegenheit der westlichen Geschütze, stürmte eine Reihe von Städten und erpreßte sodann einen Frieden, zu dessen Bedingungen bestimmte Garantien für die britischen Faktoreien an der Küste, die Abtretung von Hongkong sowie, nicht zuletzt, wahrhaft schwindelerregende Reparationszahlungen gehörten“ (RS 170-71).

310). Die Arbeiten an solchen Anlagen beinhalten unter anderem den Zukauf weiterer Flächen, die Verlegung von Straßen, Wegen, Gehöften oder sogar ganzen Ansiedlungen, sowie das Pflanzen der Bäume und das „Umholzen von Waldstücken, die nicht in das Gesamtkonzept paßten, und das Abbrennen von unansehnlichem Gestrüpp und Strauchwerk“ (ibid. 312). Auf den in *Die Ringe des Saturn* dem englischen Dichter Edward FitzGerald gewidmeten Seiten findet sich eine weitere Variation der Rodung von Wäldern und der Eingriffe in die Natur Ostenglands durch Grundbesitzer, „die aus ihren Landgütern herauswirtschafteten, soviel als nur irgend ging“ (ibid. 240-41):

Sie fällen sämtliche Bäume, klagte er [FitzGerald], und reißen die Hecken heraus. Die Vögel wissen schon bald nicht mehr, wohin. Ein Wäldchen ums andere verschwindet, die Wegraine, wo im Frühjahr Schlüsselblumen und Veilchen wuchsen, sind aufgepflügt und eingeebnet, und wenn man heute von Bredfield nach Hasketon geht auf dem einst so schönen Pfad, so ist es, als durchquerte man eine Wüste. Aufgrund der Abneigung, die FitzGerald bereits in der Kindheit gegen seine eigene Klasse gefaßt hatte, waren die Jahr für Jahr rücksichtsloser werdende Ausbeutung des Landes, die mit immer fragwürdiger werdenden Mitteln verfolgte Vermehrung des Privateigentums und die immer radikalere Einschränkung der Gemeinrechte ihm in der Seele zuwider. (ibid. 241-42)

Unschwer zu erkennen sind die in Sebalds literarischen Texten gezogenen „Verbindungslinien“ zwischen dem durch das kapitalistische Wirtschaftssystem ermöglichten Aufstieg des Bürgertums und der Degradation der Natur – sei es durch die Ausbeutung der Ressourcen der Kolonien, sei es durch die Zerstörung der heimischen Wälder zur Erweiterung des Grundbesitzes. Mary Cosgrove verweist darauf, dass die in *Die Ringe des Saturn* dargestellten Ereignisse meist in die Zeit dieses „virulent gewordenen Kapitalismus“ fallen. Und doch evoziert das Buch einen größeren Rahmen:

Since the novel is clearly more centrally concerned with developments in the 19th and 20th centuries, we could say that Sebald's saturnine reflections dissect events of the last two centuries, while, at the same time, establishing an arc of historical *longue durée* that reaches back to the beginnings of what has by now evolved into a global capitalist system (these beginnings can be located around the time of the discovery of the Americas); the starting point for Sebald's temporary framework: the beginnings, through travel, conquest, exploitation, and profit, of the Western world's expansion into an increasingly domineering, interdependent and integrated global system. (Cosgrove 2007: 95)

Sebald zufolge hätte zum Beginn des 19. Jahrhunderts „alles noch anders kommen können, als es dann tatsächlich kam“: Hoffnungen auf politische Emanzipation werden enttäuscht und eine neue Phase der Naturgeschichte der Zerstörung beginnt, deren trauriger Tiefpunkt die Konzentrationslager Hitlerdeutschlands sind. In jene Zeit des Umbruchs fallen Sealsfields Naturbeschreibungen, die „auf dem entscheidenden Wendepunkt“ entstanden, „an dem die Natur endgültig aufhörte, die natürliche Heimat des Menschen zu sein“ (UH 37). Wichtigster Grund hierfür ist wohl die mit der Logik des Kapitalismus verbundene Industrialisierung, die eine noch effizientere Ausbeutung der Natur ermöglicht. Viele Passagen also, die das kapitalistische Wirtschaftssystem und die bürgerliche Gesellschaft kritisieren, sind gleichzeitig solche, an denen ein ökologisches Engagement deutlich zutage tritt.

Allerdings wäre es falsch, die Geschichte in ein harmonisches Davor und ein chaotisches Danach aufzuteilen. Wie Mary Cosgrove aufzeigt, gehen die Anfänge des Kapitalismus auf die Neuzeit, die großen Seefahrten und die dadurch ermöglichte Erschließung neuer Territorien zur Ausbeutung zurück. Doch auch dieser Rahmen kann ausgeweitet werden auf den Beginn der Zivilisation und die Naturgeschichte selbst: Diese impliziert, dass die Geschichte der Menschheit von Anfang an ein zerstörerischer Prozess war, der mit der Zeit nach der Französischen Revolution an Zerstörungswut zugenommen haben mag, aber seit seinem Beginn denselben in der Natur selbst angelegten Prinzipien folgt. Eine weitere Beschreibung der Degradierung der Landschaft in *Die Ringe des Saturn* – der Erzähler bezieht sich auf die Gegend zwischen Woodbridge und Orford, die er durchwandert und bei der es sich heute um „eine leere, sandige Gegend“ handelt, „die am Ende eines langen, trockenen Sommers über weite Strecken fast einer Wüste gleicht (RS 264-65) – illustriert diesen seit langer Zeit vor sich gehenden Prozess:

Von jeher ist dieses Land äußerst spärlich besiedelt, kaum bewirtschaftet und eigentlich nichts als eine von Himmelsrand zu Himmelsrand reichende Schafweide gewesen. Als zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Schäfer und ihre Herden verschwanden, begann überall Heidekraut und Krüppelholz sich auszubreiten. Diese Entwicklung wurde von den Gutsherren in Rendlesham Hall, Sudbourne Hall, Orwell Park und Ash High House, die das gesamte Gebiet der sogenannten Sandlings bis auf einen kaum nennenswerten Rest unter sich teilten, nach Kräften befördert zur Schaffung günstiger Voraussetzungen für die in der viktorianischen Zeit mehr und mehr in Mode kommende Niederwildjagd. Männer aus bürgerlichen Verhältnissen, die durch ihre Industrieunternehmungen zu enormem Reichtum gelangt waren, erwarben nun aus dem Bedürfnis der Legitimierung in der besseren Gesellschaft große Landhäuser und Liegenschaften, auf denen sie die sonst von ihnen hochgehaltenen Grundsätze sinnvoller wirtschaftlicher Nutzung aufgaben zugunsten der an sich völlig nutzlosen, rein aufs Zerstören ausgerichteten, aber anscheinend von niemand als abwegig empfundenen Jägerei. War vormals das Jagen in eigens angelegten, oft über Jahrhunderte erhaltenen Wildparks und Wildbahnen ein Privileg des Königshauses beziehungsweise des eingesessenen Adels gewesen, so versammelte jetzt jeder, der seine Börsengewinne ummünzen wollte in Geltung und Ruf, mehrmals in der Saison mit möglichst ostentativem Aufwand sogenannte *hunting parties* in seinem Haus. (ibid. 265-66)

In ihrer Länge beschreibt die Passage das Wirken des Menschen in der Naturgeschichte der Zerstörung. Bereits die Hirten mit ihren Herden können für die Degradation des Landes verantwortlich gemacht werden. Eines der Urbilder des *pastoral*, das dem Genre seinen Namen gibt, – der in der idyllischen Natur liegende, Flöte spielende Hirte – wird hier um seinen zerstörerischen Aspekt ergänzt: Wie auch in *Die Alpen im Meer* beginnt die Zerstörung der Natur nicht erst mit der Aufklärung oder der Industrialisierung, sondern mit der Zivilisation selbst. Der zu Reichtum und Macht aufgestiegene Großbürger nimmt später den Platz des Adligen ein und setzt das von jenem begonnene Zerstörungswerk fort; die Schauspieler werden ausgetauscht, die Rollen aber bleiben gleich. Sebalts Kritik am zivilisatorischen Prozess erweckt also keinesfalls den Eindruck einer harmonischeren Zeit vor Zivilisation und

Aufklärung. Seit der Mensch die Erde betreten hat, ist er in die Naturgeschichte der Zerstörung verwickelt – seit den Anfängen der Zivilisation verschwinden die Wälder Europas, wobei, und hier entwickelt der Text seine kritische Dimension, Naturbeherrschung und Zerstörung in ihrem Ausmaß und ihrer Gewalt parallel mit dem Fortschritt der Zivilisation ansteigen.

Unschwer ist zu erkennen, dass Sebalds literarische Texte sowie seine kritischen Schriften eine ökologische Dimension aufweisen, die freilich nicht in Form eines grünen Manifests artikuliert wird, sondern verknüpft ist mit anderen Themen und Diskursen, wobei die Übergänge zwischen diesen fließend sind: Mit der ökologischen Kritik zusammen hängt die elegische Trauerhaltung, die gleichzeitig zur barocken Idee der Vergänglichkeit gehört und vor dem Hintergrund eines allgemeinen Degradationsprozesses die Sinnhaftigkeit jedes ökologischen Engagements hinterfragt, aber auch die kritische Analyse des kapitalistischen Wirtschaftssystems und der neuen bürgerlichen Welt – Sebalds Dialektik der Aufklärung –, deren Bewohner allerdings wieder unbewusste Agenten der Naturgeschichte der Zerstörung sind, denn, so Uwe Schütte, auch „das Vernichtungswerk des Kapitalismus gehört zur Naturgeschichte der Zerstörung“ (Schütte 2011: 240).

2.1.2 Über die Menschlichkeit von Tieren

As vacas e os cavalos são seres maravilhosos. Minha casa é um museu de quadros de vacas e cavalos. Quem lida com eles aprende muito para sua vida e a vida dos outros.

Guimarães Rosa im Gespräch

Auch Tiere müssen Sebald sehr am Herzen gelegen haben, gibt es in seinem Werk doch einige wichtige Tieren gewidmete Passagen. Zu nennen wären hier zum Beispiel der provokante Exkurs zum Hering, in dem Tierleid und Holocaust nebeneinandergestellt werden¹ (RS 69-83), oder die eindeutig ökologisch inspirierte Paraphrase von Gustave Flauberts *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier* in *Die Alpen im Meer* (CS 46-48). Hans-Walter Schmidt-Hannisa zufolge zählen Sebalds Texte zu den „speziellsten“ der zeitgenössischen deutschen Literatur (Schmidt-Hannisa 2007: 32). Seine Solidarität mit den Opfern der Geschichte erstreckt sich nicht bloß auf die leidenden Menschen, sondern auch auf Tiere: „Tiere begreift Sebald als Schicksalsgenossen, die nicht nur Empfindungen wie Schmerz oder Angst mit uns teilen, sondern auch das Verhängnis des gemeinsamen Untergangs in einer von den Menschen angezettelten ökologischen Katastrophe“ (Schütte 2011: 12). Mit der Naturgeschichte der

¹ Siehe hierzu vor allem Schütte 2011 137-39 und Schütte 2019 147-48.

Zerstörung geht es Sebald auch um das Verwischen üblicher Distinktionen zwischen Natur und Kultur bzw. Zivilisation. Die Zerstörungen des Menschen innerhalb der Natur verdeutlichen schließlich, dass er ihr noch immer unterworfen ist, wenn auch der zivilisatorische Fortschritt die Emanzipation von der Natur zu ermöglichen scheint. Auch die Unterscheidung vom Tier bestätigt dem Menschen seinen sich selbst narzisstisch zugeschriebenen Platz über der Natur, wie Adorno und Horkheimer in einer der den großen Thesen der *Dialektik der Aufklärung* angehängten Aufzeichnungen mit dem Titel *Mensch und Tier* bemerken: „Die Idee des Menschen in der europäischen Geschichte drückt sich in der Unterscheidung vom Tier aus. Mit seiner Unvernunft beweisen sie die Menschenwürde“ (Horkheimer GS 5: 277). Schreibt Sebald über Tiere, geht es ihm um einen Kollaps der Dichotomie Mensch-Tier bzw., wie er in seinem kurzen Essay zu Ernst Herbeck schreibt, um die Erkenntnis, „daß die Tiere so genau voneinander und wir so endgültig nicht von ihnen geschieden sind, wie wir uns das gern einbilden“ (CS 174), und auch um eine Art Rollentausch: Die Vernunft der Tiere beweist die Unvernunft des Menschen.

In *Die Ringe des Saturn* fasst der Erzähler den Inhalt von Thomas Brownes *Hydriotaphia, or Urne-Buriall*, eine Meditation über Bestattungsrituale von Kulturen unterschiedlicher Zeiten, zusammen:

Beginnend mit einigen Anmerkungen zu den Friedhöfen der Kraniche und Elefanten, zu den Begräbniszellen der Ameisen und der Gewohnheit der Bienen, ihren Toten das Trauergeleit zu geben aus dem Stock, beschreibt er in der Folge die Beisetzungsrituale mehrerer Völker bis hin zu dem Punkt, wo die christliche Religion, die den sündigen Leib als Ganzes bestattet, die Leichenfeuer endgültig ausgehen lässt. (RS 37)

Später stößt er bei seiner Wanderung auf eine Schweineherde, steigt über den Weidezaun und nähert sich einem der Tiere:

Langsam öffnete es, als ich mich niederbeugte zu ihm, sein kleines, von hellen Wimpern umsäumtes Auge und blickte mich fragend an. Ich fuhr ihm mit der Hand über den staubbedeckten, unter der ungewohnten Berührung erschauernden Rücken, strich ihm über den Rüssel und das Gesicht und kraulte ihm die Kuhle hinter dem Ohr, bis es aufseufzte wie ein von endlosem Leiden geplagter Mensch. Als ich mich wieder erhob, machte es mit einem Ausdruck tiefster Ergebenheit das Auge wieder zu. (ibid. 85)

In der verlassenen Gegend von Orfordness wird der Erzähler plötzlich von einem Hasen überrascht, der von der unerwarteten Begegnung genauso erschrocken ist wie der Erzähler:

Ich sehe den Rand des grauen Asphalts, jeden einzelnen Grashalm, sehe den Hasen, wie er hervorspringt aus seinem Versteck, mit zurückgelegten Ohren und einem vor Entsetzen starren, irgendwie gespaltenen, seltsam menschlichen Gesicht, und ich sehe, in seinem im Fliehen rückwärtsgewandten, vor Furcht fast aus dem Kopf sich herausdrehenden Auge, mich selber, eins geworden mit ihm. (ibid. 280)

Unschwer ist zu erkennen, dass der Erzähler Tieren Qualitäten zuschreibt, die üblicherweise als menschliche und somit als Unterscheidungsmerkmale zwischen Mensch und Tier gelten: Kraniche, Elefanten, Ameisen und Bienen folgen bestimmten Bestattungsritualen; das Auge des Schweins blickt den Erzähler *fragend* an, das Tier seufzt wie ein von endlosem Leiden geplagter Mensch und schließt sein Auge mit einem Ausdruck tiefster *Ergebenheit*; der Hase fürchtet sich vor dem unerwarteten Eindringling, er hat ein *menschliches* Gesicht und überhaupt fühlt sich der Erzähler eins geworden mit ihm. Tiere haben Gefühle, sie trauern, leiden und haben Angst und sind somit dem Menschen näher, als dieser vielleicht glaubt, wie der kurz andauernde Augenblick der Verschmelzung mit dem Hasen anzudeuten scheint. Mit Bezug auf das „gespaltene Gesicht“ des Hasen verweist Uwe Schütte auf „die von Lévi-Strauss referierten Mythen aus Nord- und Südamerika [...], denen zufolge das Tier aufgrund seiner ‘Hasenscharte’ für den ambivalenten Zustand zwischen Einheit und Gespaltenheit, Einzelwesen und Zwilling steht und daher in einigen Indianerstämmen als höchste Gottheit verehrt wird“ (Schütte 2011: 164). Dieser ambivalente Zustand zwischen Einheit und Gespaltenheit charakterisiert das Verhältnis zwischen Mensch und Tier, das die zitierten Passagen ausdrücken: Der Mensch ist gespalten zwischen tierischen und menschlichen Qualitäten, aber dasselbe gilt für das Tier, dem heute – die moderne Biologie zeigt dies immer deutlicher auf – früher als exklusiv menschlich geltende Qualitäten zugeschrieben werden müssen, was eine klare Unterscheidung zwischen Mensch und Tier erschwert. Besonders deutlich wird dies in *Austerlitz*, als der Protagonist die in Andromeda Lodge in kleinen Sherry-Fässern lebenden Kakadus beschreibt:

Überhaupt glichen sie in vielem den Menschen. Man hörte sie seufzen, lachen, niesen und gähnen. Sie räusperten sich, ehe sie anfangen, in ihrer Kakadusprache zu reden, sie zeigten sich aufmerksam, berechnend, verschmitzt und verschlagen, falsch, boshaft, rach- und händelsüchtig. (AZ 123-24)

Manche Menschen mögen sie, andere verfolgen sie, wie es scheint, mit Hass. Insgesamt sind sie, so Austerlitz, „ein Spiegel der menschlichen Sozietät“ (ibid.). Der Kollaps der Distinktion von Mensch und Tier, der sich in solchen Passagen vollzieht, soll weniger zur Erinnerung dienen daran, dass es sich beim Menschen ebenfalls um ein Tier handelt, das ohne Vorrecht unter den anderen einzureihen ist und deshalb zur Natur gehört, aus welcher es sich allzu schnell und unbedacht erhoben hat, um eine Position zwischen Tieren und Engeln einzunehmen. Eher soll das Tier auf denselben Rang des Menschen erhoben werden, den sich beide dann teilen: Der in der Gesellschaft etablierte Respekt für das menschliche Leben soll ausgeweitet werden auf das tierische; eine Herabsetzung des Menschen auf die von ihm geschaffene Stufe des Tiers könnte den Verlust eines solchen Respekts bedeuten. Doch geht Sebald noch einen Schritt weiter, indem er Tieren eine eigene Form der Weisheit bzw. des Verstandes zuschreibt. Am deutlichsten wird dies am Anfang von *Austerlitz*, als der Erzähler die Tiere im Nocturama des

Antwerpener Tiergartens beobachtet. In Erinnerung bleibt ihm, „daß etliche von ihnen auffallend große Augen hatten und jenen unverwandt forschenden Blick, wie man ihn findet bei bestimmten Malern und Philosophen, die vermittels der reinen Anschauung und des reinen Denkens versuchen, das Dunkel zu durchdringen, das uns umgibt“ (ibid. 11). Auf derselben Seite befinden sich vier Bildausschnitte, mit je einem Augenpaar. Die oberen zwei zeigen Augen von Tieren, während die unteren jene von Menschen zeigen, nämlich die des Malers Jan Peter Tripp und die von Ludwig Wittgenstein (vgl. Schmucker 2012: 397).

Freilich muss für Sebald die Ausbreitung des Lichts nicht automatisch die Verdrängung, sondern sogar die Vermehrung der Dunkelheit bedeuten. Hier allerdings wird der Versuch der Maler und Denker, „das Dunkel zu durchdringen, das uns umgibt“ – also durch das Denken *aufzuklären* –, als klar positiv anerkannt. Die Assoziation der tierischen und menschlichen Augenpaare legt nahe, dass auch den Tieren, die der konventionellen Auffassung nach in Unvernunft leben, eine Denkfähigkeit nicht abgesprochen werden kann, auch wenn der Mensch diese nicht erkennt, da, wie Austerlitz’ Freundin Marie de Verneuil meint, „die eingesperrten Tiere und wir, ihr menschliches Publikum, einander anblickten à travers une brèche d’incomprehension¹ [sic!]“ (AZ 376). In den letzten Sätzen von *Logis in einem Landhaus*, im Essay zu den Bildern zu Jan Peter Tripp, beschreibt Sebald einen Hund, der den Betrachter aus einem Gemälde anblickt:

Der Hund, der Geheimnisträger, der mit Leichtigkeit über die Abgründe der Zeit läuft, weil es für ihn keinen Unterschied gibt zwischen dem 15. und dem 20. Jahrhundert, weiß manches genauer als wir. Aufmerksam ist sein linkes (domestiziertes) Auge auf uns gerichtet; das rechte (wilde) hat um eine Spur weniger Licht, wirkt abseitig und fremd. Und doch fühlen wir uns gerade von diesem überschatteten Auge durchschaut. (LH 188)

Das in hellem Licht erscheinende, linke domestizierte Auge kann der Mensch erfassen und verstehen, das rechte verdunkelte verdeutlicht jene *brèche d’incompréhension*, also den Gedanken, dass es etwas in den Tieren gibt, das er nicht verstehen kann, und dass es dieser Bereich ist, in dem die Denkfähigkeit des Tieres sitzt, mit der es den Menschen durchschaut. Der Kommentar zum Hund auf Jan Peter Tripps Bild erweitert die Nocturama-Passage insofern, als Sebald hier andeutet, dass die Tiere nicht nur wie die Menschen die Fähigkeit zu denken besitzen, sondern von dieser auch besser Gebrauch machen, denn sie wissen „manches genauer als wir“.

¹ Die Formulierung übernimmt Sebald von John Berger, den er in seinem Essay *Tiere, Menschen, Maschinen – Zu Kafkas Evolutionsgeschichten* zitiert: „Die graue Zone zwischen den verschiedenen Formen der Intelligenz ist der Grund dafür, daß, wie John Berger einmal schrieb, das Tier den Menschen und der Mensch das Tier ‘across a narrow abyss of incomprehension’ betrachtet [...]“ (Sebald 1986: 198).

Tiere in Gefangenschaft hingegen scheinen ihre Denkfähigkeit zu verlieren. In *Schwindel. Gefühle* werden der Erzähler und Ernst Herbeck in Kritzendorf bei Wien auf dem Rückweg von Burg Greifenstein von einem Hund überrascht, der sich gegen ein Gartentor wirft, „völlig außer sich, als sei er um seinen Verstand gekommen“: „Es war ein großer schwarzer Neufundländer, dessen angeborene Sanftmut durch Mißhandlungen, lange Einsamkeit oder durch das glasklare Wetter zerstört worden war“ (SG 50). Der Erzähler wirft einen Schilling „als Seelenopfer in den am Gartentor angebrachten blechernen Briefkasten“ und, als die beiden weitergehen, verstummt der Hund und bleibt starr stehen. Die Gedanken des Erzählers zum Hund nehmen eine religiöse Dimension an:

Vielleicht hätten wir ihn einfach auslassen sollen. Er wäre wahrscheinlich dann brav neben uns hergegangen, und sein böser Geist wäre auf der Suche nach einem anderen Wohnsitz in die Kritzendorfer gefahren, in alle Kritzendorfer zugleich, so daß keiner von ihnen mehr einen Löffel oder eine Gabel hätte halten können. (ibid.)

Ein gewisser Sinn an Humor ist dieser Passage nicht abzusprechen, genauso wenig wie dem vom Erzähler erbrachten „Seelenopfer“. Wesentlich ist aber der Zusammenhang zwischen der Befreiung des durch die Gefangenschaft korrumpierten Tieres und der möglichen Rückgewinnung seines Verstandes, auf das die Flucht des bösen Geistes deutet. Weitere Beispiele hierfür sind in *Die Ringe des Saturn* die chinesische Wachtel, „die – offenbar in einem Zustand der Demenz – in einem fort am rechten Seitengitter ihres Käfigs auf und ab lief und jedesmal, bevor sie kehrtmachte, den Kopf schüttelte, als begreife sie nicht, wie sie in diese aussichtslose Lage geraten sei“ (RS 50) und der in *Austerlitz* erwähnte Waschbär, Bewohner des Antwerpener Tiergartens, „den ich lange beobachtete, wie er mit ernstem Gesicht bei einem Bächlein saß und immer wieder denselben Apfelschnitt wusch, als hoffe er, durch dieses, weit über jede vernünftige Gründlichkeit hinausgehende Waschen entkommen zu können aus der falschen Welt, in die er gewissermaßen ohne sein eigenes Zutun geraten war“ (AZ 10-11). Die aussichtslose Lage und die falsche Welt, in der sich die drei Tiere befinden, verweisen wiederum auf die Gefangenschaft, in welcher die Tiere mitsamt ihrer Heimat auch ihren natürlichen Verstand verlieren und in einen Zustand der Demenz geraten.

Die Unvernunft des Tiers in Gefangenschaft verweist aber vor Allem auf die des Menschen, wie Adorno und Horkheimer in ihrer Kritik behavioristischer Experimente an Tieren feststellen:

Daß sie [die Behavioristen] auf die Menschen dieselben Formeln und Resultate anwenden, die sie, entfesselt, in ihren scheußlichen physiologischen Laboratorien wehrlosen Tieren abzwängen, bekundet den Unterschied auf besonders abgefeimte Art. Der Schluß, den sie aus den verstümmelten Tierleibern ziehen, paßt nicht auf das Tier in Freiheit, sondern auf den Menschen heute. Er bekundet, indem er sich am Tier vergeht, daß er, und nur er in der ganzen Schöpfung, freiwillig so mechanisch, blind und automatisch funktioniert, wie die Zuckungen der gefesselten Opfer, die der Fachmann

sich zunutze macht. Der Professor am Sezientisch definiert sie als Reflexe, der Mantiker am Altar hatte sie als Zeichen seiner Götter ausposaunt. Dem Menschen gehört die Vernunft, die unbarmherzig abläuft; das Tier, aus dem er den blutigen Schluß zieht, hat nur das unvernünftige Entsetzen, den Trieb zur Flucht, die ihm abgeschnitten ist. (Horkheimer GS 5: 277-78)

Von Bedeutung ist hier vor allem der Gedanke, dass die Ergebnisse, zu denen die Forscher durch Experimente an Tieren in Gefangenschaft kommen, nicht für Tiere in Freiheit gelten, aber für den Menschen, der als einziges Tier „freiwillig so mechanisch, blind und automatisch funktioniert, wie die Zuckungen der gefesselten Opfer“. Schauen sich Mensch und gefangenes Tier *à travers une brèche d'incompréhension* an, bedeutet dies auch, dass ein gefangenes, um den Verstand gekommenes Tier ein anderes gefangenes, um den Verstand gekommenes, Tier anblickt. Peter Schmucker verweist in diesem Zusammenhang auf Sebalds „mehrfache Verwendung eines einschlägigen Aphorismus von Friedrich Nietzsche“ (vgl. Schmucker 2012: 363), von welchem die Episode des Kritzendorfer Hundes nur eine Variante darstellt. Der Kritiker hat sich die Mühe gemacht, diesen Aphorismus im dritten Buch der *Fröhlichen Wissenschaft* (Aphorismus 224) zu lokalisieren. In diesem schreibt Nietzsche, dass die Tiere den Menschen „als ein Wesen Ihresgleichen, das in höchst gefährlicher Weise den gesunden Thierverstand verloren hat“ (Nietzsche KSA 3: 510) betrachten. Dem „gesunden Thierverstand“, auch darauf macht Schmucker aufmerksam (vgl. Schmucker 2012: 365), entspricht der Verweis auf „unseren kranken Menschenverstand“ (RS 86) in der Episode mit der Schweineherde, oder die Erwähnung des „sogenannten gesunden Menschenverstandes“ in *Luftkrieg und Literatur* (LK 49)¹. Tiere in Gefangenschaft implizieren bei Sebald den Menschen in Gefangenschaft; in *Die Ringe des Saturn* spricht der Erzähler davon, wie die Menschen „in zunehmendem Maße eingespannt sind in Netzwerke von einer das Vorstellungsvermögen eines jeden einzelnen bei weitem übersteigenden Kompliziertheit“ (RS 113-14), Netzwerke, die korrespondieren mit den Seitengittern des Käfigs der chinesischen Wachtel, die auch auf dem an dieser Stelle eingefügten Foto gut erkennbar sind (ibid. 50), oder auch mit den Netzen, die zum Heringsfang verwendet werden und in denen die Fische auf qualvolle Weise verenden (ibid. 73).

Das Tier in Gefangenschaft, das seinen Verstand verloren hat, deutet demnach stets auf den, der es betrachtet – also den Menschen. Es erinnert diesen daran, dass auch er sich in Gefangenschaft befindet und seinen „gesunden Thierverstand“ längst verloren hat, durch einen Rationalismus, der in Irrationalismus umschlägt, jene unbarmherzig ablaufende Vernunft, die

¹ So zum Beispiel bezeichnet Sebald den Menschen auch in einem Gespräch als „eine um ihren gesunden Tierverstand gekommene Spezies“ (Ges 151).

nicht Ausdruck seiner Überlegenheit gegenüber dem Tier ist, sondern die in ihrer Grausamkeit, mit der sie am gefangenen Tier im Labor experimentiert, auf das mechanische, blinde und automatische Funktionieren des Menschen selbst verweist.

2.1.3 Ruinen und andere Bilder der Vergänglichkeit

Ruinen und Prozesse des Verfalls

Zu Beginn seiner Geschichte spricht Marlow, Protagonist und Erzähler von *Heart of Darkness*, von der Besiedelung Großbritanniens durch die Römer, die er als den Beginn der Zivilisation auf der Insel sieht: „Light came out of this river since [...] Yes; but it is like a running blaze on a plain, like a flash of lightning in the clouds. We live in the flicker – may it last as long as the old earth keeps rolling! But darkness was here yesterday” (Conrad 2010: 46). Das Licht der Zivilisation gleicht Marlow zufolge einem Blitz: Hell aufstrahlend, während einiger Sekunden den Himmel erleuchtend, bevor die Dunkelheit zurückkommt. Gestern noch habe aber die Dunkelheit bzw. die Natur geherrscht und die Logik des Bildes sowie der Text selbst legen nahe, dass sie auch morgen, trotz Marlows hoffnungsvollem Ruf, wieder herrschen wird. Marlows Vision ist wohl auch die Sebalds: Nicht nur, weil sich in *Die Ringe des Saturn* ein langer Exkurs zu Joseph Conrad und *Heart of Darkness* findet, sondern auch, weil der Erzähler diese mit ähnlichen Überlegungen bestätigt: „Eine Schrecksekunde, denke ich oft, und ein ganzes Zeitalter ist vorbei“ (RS 44). Deutlicher noch und länger, sich stützend auf Thomas Browne, sind diese an anderer Stelle:

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 er 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?* (ibid. 186)

Parallelen mit der Naturgeschichte der Zerstörung sind nicht zu übersehen: Irgendwann endet das Kapitel der menschlichen Zivilisationsgeschichte im dicken Buch der Naturgeschichte und letztere geht weiter, als sei nichts gewesen. Gedanken über die Zeit und ihren Verlauf durchziehen Sebalds Werk¹, und wie die Unterhaltung des Ätti und seines jungen Sohns in Hebels *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreunds* drehen sich auch Passagen in Sebalds Schriften „um die Vergänglichkeit des leiblichen Lebens, jeden Menschenwerks, der Häuser

¹ Man an erinnere sich zum Beispiel an bestimmte von Austerlitz' Monologen: „[W]enn Newton wirklich gemeint hat, die Zeit sei ein Strom wie die Themse, wo ist dann der Ursprung der Zeit und in welches Meer mündet sie ein? Jeder Strom ist, wie wir wissen, notwendig zu beiden Seiten begrenzt. Was aber wären, so gesehen, die Ufer der Zeit?“ (AZ 150).

und Dörfer, in denen wir wohnen, der großen Städte, der grünen Natur und der ganzen Welt“ (LH 37). In *Die Ringe des Saturn* beschreibt der Erzähler die Vergänglichkeit alles Materiellen¹ wiederum mit einem Rückgriff auf Thomas Browne:

[...] auch für Thomas Browne [hat] nichts Bestand. Auf jeder neuen Form liegt schon der Schatten der Zerstörung. [...] Gegen das Opium der verstreichenden Zeit, schreibt er, ist kein Kraut gewachsen. Die Wintersonne zeigt an, wie bald das Licht erlischt in der Asche, wie bald uns die Nacht umfängt. Stunde um Stunde wird an die Rechnung gereiht. Sogar die Zeit wird selber alt. Pyramiden, Triumphbögen und Obelisk sind Säulen von schmelzendem Eis. (RS 35-36)

Verfallende Gebäude und Ruinen haben deshalb in Sebalds Schriften einen wichtigen Platz: Sie verdeutlichen das Vergehen der Zeit, die Spuren der Zerstörung, die diese hinterlässt, und die Rückkehr der Natur. Sie sind Zeugen der Verfallsprozesse, die in der Natur unbemerkt stattfinden und verweisen auf das Ende der Zivilisation und folglich auf das von Marlow und Sebalds Erzähler prophezeite Eingehen der Zivilisationsgeschichte in die Naturgeschichte, von der sie sich freilich nie wirklich getrennt hat. Sie tragen bei zur „elegische[n] Trauerstimmung angesichts der allgegenwärtigen Anhaltspunkte für die Vergänglichkeit aller Dinge“, die Uwe Schütte zufolge *Die Ringe des Saturn* prägt (Schütte 2011: 124).

Ruinen als Spuren einstiger menschlicher Präsenz an einem nun verlassenen Ort verweisen auf vergangenes Leben und bilden somit eine besondere Form von Erinnerungsträgern. Verschwinden diese Spuren, schwindet auch die letzte Erinnerung an diejenigen, die einst an diesem Ort gelebt haben. Deutlich illustriert dies das Bild des verlassenen, jüdischen Friedhofs von Bad Kissingen in der letzten Erzählung von *Die Ausgewanderten*, in dem die Vegetation überhandnimmt und die Gräber verdeckt. Beim Besuch sieht der Erzähler „auf ein seit langen Jahren verlassen daliegenes, allmählich in sich zerfallendes und versinkendes Gräberfeld, hohes Gras, Wiesenblumen, Baumschatten in einer leichten Bewegung“ (AG 329-30), wie die dem Text beigefügten Fotos bestätigen. Dienen die Gräber als Erinnerungsträger an diejenigen, die von uns gegangen sind, bedeutet die Verwilderung des Friedhofs ein gleichzeitiges Verblenden von Erinnerung – die Namen auf den Gräbern sind teils unleserlich geworden (ibid. 330), und mit ihnen verschwinden auch diejenigen, die sie einst trugen – und somit einen Punkt, an dem die Geschichte, die schließlich aus Erinnerung besteht, wieder zu Naturgeschichte wird. Ein ähnliches Bild findet sich in *Die Ringe des Saturn*. Der Erzähler beschreibt den verlassenen Park Boulge, einst im Besitz der Familie FitzGerald, deren dortige Wohnsitze längst

¹ Schütte verweist auf ein „vielfältig variiertes Vokabular von Zerstörung, Verlust und Niedergang“, das den Text durchzieht „mit Verben wie ‘stillgelegt’, ‘erloschen’, ‘ausgebrannt’, ‘abgerissen’, ‘entlassen’, ‘verschlossen’, ‘vernichtet’, ‘verrostet’ oder ‘zerfallen’“ (Schütte 2011: 124).

verschwunden sind. Auch der Park, der eine kleine Kirche und einen Friedhof miteinschließt, befindet sich in einem Prozess des Verfalls:

Der Park selber ist heute verwahrlost, das Gras seit Jahren vermattet. Die großen Eichen sterben Ast für Ast ab, die hier und da notdürftig mit Ziegelbruch ausgebesserten Fahrwege sind voller Schlaglöcher, in denen schwarz das Wasser steht. Gleichermäßen verwahrlost ist das Wäldchen, das die von den FitzGerals nicht gerade behutsam renovierte kleine Kirche von Boulge umgibt. Verfaulendes Holz, rostiges Eisen und sonstiger Unrat liegen überall herum. Die Gräber sind halb in die Erde gesunken, überschattet von den immer weiter vordringenden Ahornen. (RS 233)

Auch in dieser Passage werfen die sich ausbreitenden Ahornbäume Schatten über die Gräber, die ohnehin bereits in der Erde versinken, also in der Natur verschwinden; diese werden somit gewissermaßen unerkennbar, leicht zu vergessen und fallen jener Dunkelheit anheim, von der Marlow spricht. Die Verwahrlosung des Parks geht jedoch nicht automatisch mit einem Wiedererwachen der Natur einher: Neben den „immer weiter vordringenden Ahornen“ sterben „die großen Eichen“ „Ast für Ast ab“, Bild einer Natur, die sich zugleich erneuert und selbst zerstört. Eine weitere Friedhofsbeschreibung findet sich schließlich in *Campo Santo*. Der Erzähler befindet sich auf dem Friedhof von Piana auf Korsika, wo ebenfalls Eindrücke des Verfalls dominieren:

Unsicher und mit jener gewissen Scheu, die man auch heute noch davor hat, den Toten zu nahe zu treten, stieg ich über zerborstene Sockel und Umrandungen, verschobene Grabplatten, zerfallenes Mauerwerk, ein aus seiner Halterung gefallenes, von Rostblättern entstelltes Kruzifix, ein bleiernes Urnengefäß, eine Engelshand – stumme Bruchstücke einer vor Jahren aufgelassenen Stadt, und nirgends ein Strauch oder ein Baum, der seinen Schatten ausbreitete, keine Thujen oder Zypressen, wie sie sonst auf südländischen Friedhöfen oft gepflanzt werden, sei es zum Trost oder zur Trauer. (CS 21-22)

Während die Beschreibung der zerfallenden Gräber konventionellen Bildern von Verwüstung und Ruinen folgt, fehlt jegliche Spur der Natur, wie der Erzähler selbst feststellt. Diese erscheint hypothetisch und auch in einem ganz anderen Licht: Die Bäume sollten von den Friedhofswärtern gepflanzt werden und wären als Dekoration somit Teil der Pflege und Erhaltung des Friedhofs. Der Schatten, den sie spenden könnten, stünde für Frische und Leben in der „sich stauenden Hitze des Nachmittags“ (ibid. 21). Tatsächlich verschwindet auf dem Friedhof von Piana mit der menschlichen Präsenz jedoch auch die natürliche:

Auf den ersten Blick glaubte ich wirklich, es gäbe auf dem Totenfeld von Piana zur Erinnerung an die, wie wir immer gehofft haben, über unser eigenes Ende weit hinausreichende Natur nur mehr die künstlichen, von den französischen Beerdigungsinstituten offenbar mit Vorliebe an ihre Kundschaft gelieferten violetten, mauve- und rosafarbenen Blumen aus Seide oder Nylonchiffon, aus bunt bemaltem Porzellan oder aus Draht und Blech [...]. (ibid. 22)

Künstliche Pflanzen scheinen die echten zu ersetzen, was am Eindruck der Trostlosigkeit und Verlassenheit des Friedhofs nichts ändert, diesen sogar noch verstärkt, ihn aber auch um ein wichtiges Element beraubt: Die Rückkehr der Natur, die den einst menschlichen Raum zurückerobert. Während die Natur auf dem Friedhof von Bad Kissingen durch ihre Rückkehr

die Erinnerungen an die Menschen auslöscht, spricht der Erzähler auf dem Friedhof von Piana von der Hoffnung der „über unser eigenes Ende weit hinausreichende[n] Natur“, der Hoffnung auf ein Leben, das weitergeht, selbst wenn das menschliche vorbei ist. Und tatsächlich erscheint dem Erzähler die Vegetation, die unbemerkt auf dem Friedhof wächst und die er erst später wahrnimmt, als schön:

Erst wie ich genauer mich umsah, fiel mir das Unkraut auf, die Saatwicken, der Quendel, der kriechende Klee, die Schafgarben und Kamillen, der Goldhafer und der Wachtelweizen und viele andere mir unbekannte Gräser, die um die Steine herum zusammengewachsen waren zu richtigen Herbarien und Miniaturlandschaften, halb grün noch und halb schon vertrocknet und ungleich schöner, so dachte ich mir, als der von den deutschen Friedhofsgärtnern verkaufte, meist aus vollkommen gleichförmigen Erikastauden, Zwergkoniferen und Stiefmütterchen bestehende, in strikt geometrischer Anordnung in makelloser, rußschwarzer Erde gesetzte sogenannte Grabschmuck [...]. (ibid. 22)

Die Schönheit, die der Erzähler in die Gräber umrankenden Unkraut erkennt, steht zunächst wohl allein für sich; gleichzeitig entsteht sie aber auch durch den Kontrast mit den billigen und höchstwahrscheinlich hässlichen Kunstblumen und ist somit auch Resultat der nun doch bestätigten Hoffnung, dass die Natur über unser eigenes Ende hinausreiche. Die Rückkehr der Natur löst im Betrachter somit ein ästhetisches Wohlgefallen aus.

Die drei Variationen von Friedhofsbildern spiegeln Sebalds ambivalenten Naturbegriff wider: Auf dem jüdischen Friedhof von Bad Kissingen liegt der Schwerpunkt auf der Rückkehr der Natur und der damit verbundenen Auslöschung jeglicher Erinnerung an die Verstorbenen; im Park Boulge finden die Leser:innen in der Gegenüberstellung von sterbenden Eichenbäumen und sich vermehrenden Ahornbäumen eine Natur, die sich einerseits wie das menschlich Geschaffene im Verfall befindet und die andererseits weiterwächst und -lebt; die Passage zum Friedhof von Piana verdeutlicht, dass die Rückkehr der Fauna an vom Menschen verlassene Plätze schön und positiv sein kann, ein Zeichen von Leben, das nach dem menschlichen Leben weitergeht.

Eine ähnliche Konstellation findet sich auch in den Beschreibungen langsam zerfallender Gebäude in *Die Ringe des Saturn*. Der von Sir Morton Peto errichtete Palast Somerleyton hat beim Besuch des Erzählers bereits das Meiste von dem Glanz verloren, für den er ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bekannt war (RS 48). Die verstaubten und verwahrlosten Stiegenhäuser und Korridore sind voll mit zwecklosem, altem Kram, sodass der Erzähler zuweilen das Gefühl hat, sich in einer Pfandleihanstalt oder einem Brockenhaus aufzuhalten (ibid. 49). Gerade aber das Verfallen des Anwesens empfindet dieser als schön: „Und wie schön dünkte das Herrenhaus mich jetzt, da es unmerklich dem Rand der Auflösung sich näherte und

dem stillen Ruin“ (ibid. 50). Auch der Garten ist schöner denn je, als ob der Niedergang des Anwesens seine Blütezeit fördere: „Im Gegensatz zu dem allmählich verdämmernden Haus waren die Anlagen, die es umgaben, jetzt, ein Jahrhundert nach der Glanzzeit von Somerleyton, auf dem Höhepunkt ihrer Evolution“ (ibid. 50-51). Der Erzähler beschreibt eine Natur im Überschwang: Damals gepflanzte Zedern, „inzwischen ganze Welten für sich“ (ibid. 51), „Sequoien, die höher als sechzig Meter hinaufreichten“ (ibid.) und „seltene Sykomoren, deren äußerste Zweige sich niedergesenkt hatten auf den Rasen und die dort, wo sie die Erde berührten, festgewachsen waren, um von neuem aufzustreben in einem vollkommenen Kreis“ (ibid. 51). Zweifelloso handelt es sich bei der Beschreibung von Somerleyton um kein konventionelles Ruinenbild, jedoch evoziert der Anblick des Anwesens im Erzähler ein ähnliches ästhetisches Wohlgefallen wie jenes, das eine Ruine, zwischen Mensch und Natur, zwischen Verfall und Wiederaufleben, im Betrachter auslöst. Anders verhält es sich mit der Beschreibung des Verfalls der irischen Herrenhäuser infolge des Bürgerkriegs: Der Verfall beginnt mit den Zerstörungsaktionen der Republikaner, welche die Anwesen „der mit der verhaßten englischen Staatsgewalt, sei es zu Recht oder zu Unrecht, identifizierten Familien“ (ibid. 258) niederbrennen und somit über Nacht Ruinen – die zunächst Produkte historischer Gewalt sind und nicht des langsamen, natürlichen Verfalls – hinter sich zurücklassen. Die verschonten Häuser lassen sich wegen der überall um sich greifenden Armut nicht mehr instand halten und werden mitsamt ihren Bewohnern Opfer eines langsamen Verfallsprozesses, der dem Erzähler auf gut eineinhalb Seiten von seiner Gesprächspartnerin mit dem ominösen Namen Mrs. Ashbury beschrieben wird:

Bald war man gezwungen, die Zimmer in den oberen Stockwerken, wo nicht gar ganze Trakte des Hauses aufzugeben und sich in ein paar halbwegs noch praktikable Räume im Erdgeschoß zurückzuziehen. Die Fensterscheiben in den abgesperrten Etagen erblindeten hinter den Spinnweben, die Trockenfäule griff um sich, das Ungeziefer verschleppte die Sporen des Pilzes bis in die hintersten Winkel, an den Mauern und Decken traten in monströsen Ausformungen braunviolette und schwarze Schwämme hervor, nicht selten so groß wie Ochsenköpfe. Die Bodenbretter begannen nachzugeben, das Dachgebälk senkte sich, Täfelungen und Stiegenhäuser lösten sich, inwendig schon längst verrottet, bisweilen über Nacht auf in schwefelgelben Staub. (ibid. 159-60)

Ungeziefer, Pilze und Schwämme, die in menschliche Wohnorte eindringen, stellen Aspekte der Natur dar, die ästhetisch kaum gefallen, sondern in den Betrachtenden eher Gefühle des Ekels auslösen. Der langsame Verfall der irischen Herrenhäuser stellt gleichzeitig das Ende eines Kapitels der menschlichen Geschichte – dem der landbesitzenden Klasse Irlands – und seinen Übergang in die Naturgeschichte dar. Die verbliebenden Mitglieder der Klasse werden von der ihr Haus erobernden Natur immer weiter zurückgedrängt:

Gerade wenn man glaubte, eine gewisse Linie halten zu können, mußte man aufgrund einer unversehens eingetretenen Verschlimmerung der Lage weitere Felder räumen, bis man sich,

tatsächlich ausweglos, zurückgedrängt sah auf den alleräußersten Posten, als ein Gefangener im eigenen Haus. (ibid. 260)

Das aus dem Kriegs- und Kampfgeschehen entlehnte Vokabular beschreibt genau dies: Einen aussichtslosen, tragischen Kampf, den die Bewohner gegen die stets voranschreitende Natur so lange führen, bis sie, sozusagen im letzten Zimmer, umzingelt sind und die Natur alles erobert – oder zurückerobert – hat.

Einst mag Irlands landbesitzende Klasse mächtig gewesen sein, nach dem Bürgerkrieg aber ist ihre Zeit vorbei. Die zerfallenen Häuser bezeugen ihren Niedergang – und dies ist ein weiteres Merkmal im Ruinendiskurs. Sie inspirieren die Betrachtenden zu Gedanken über die Vergänglichkeit von früher mächtigen Reichen, Völkern und Zivilisationen. Zeugen einer möglicherweise glänzenden Vergangenheit, haben sie so auch einen prophetischen Aspekt, indem sie den Betrachtenden anhand der Beispiele früherer Zivilisationen die Fragilität und Vergänglichkeit der eigenen vor Augen führen. Dies geschieht in der Beschreibung der Ruinen von Orfordness, eines der während des Kalten Krieges an der Küste Suffolks errichteten sogenannten „Secret Weapons Research Establishments“ (ibid. 276). Nach dem Übersetzen auf die Insel nahe der Küste, die die nun aufgelassene Forschungsstätte beherbergt, wandert der Erzähler in einer immer tiefer werdenden Stille, die erst unterbrochen wird durch die Begegnung mit dem bereits erwähnten Hasen, die sowohl Mensch als auch Tier einen fast tödlichen Schrecken einjagt (ibid. 279). Zusätzlich zu den Interpretationen, die der Hase mit seinem „seltsam menschlichen Gesicht“ (ibid. 280) ermöglicht¹, darf dieser auch als Bote der Natur gesehen werden, die das Terrain wieder in Anspruch nimmt. „[V]oraus“, so der seinen Weg fortsetzende Erzähler, „war nichts als Zerstörung“ (ibid. 281). Die Gebäude, die er aus der Ferne sieht, erinnern ihn an Hügelgräber, „in denen in vorgeschichtlicher Zeit große Machthaber beigesetzt worden waren mit all ihren Gerätschaften und all ihrem Silber und Gold“ (ibid.), und „tempel- oder pagodenartige Bauten“ (ibid. 282). Der Vergleich mit Gräbern und Tempeln evoziert bereits ein Ruinenbild: Der Erzähler hat das Gefühl, zwischen den Resten einer vor langer Zeit verschwundenen Zivilisation zu wandeln. Dieses währt aber nur kurz:

Je näher ich aber den Ruinen kam, desto mehr verflüchtigte sich die Vorstellung von einer geheimnisvollen Insel der Toten und wähnte ich mich unter den Überresten unserer eigenen, in einer zukünftigen Katastrophe zugrundegegangenen Zivilisation. Wie einem nachgeborenen Fremden, der ohne jedes Wissen von der Natur unserer Gesellschaft herumgeht zwischen den Bergen von Metall- und Maschinenschrott, die wir hinterlassen haben, war es auch mir ein Rätsel, was für Wesen hier einstmals gelebt und gearbeitet hatten und wozu die primitiven Anlagen im Innern der Bunker, die Eisenschienen unter den Decken, die Haken an den zum Teil noch gekachelten Wänden, die tellergroßen Brausen, die Rampen und Sickergruben gedient haben mochten. (ibid. 282)

¹ Vgl Schütte 2011: 164.

In einer postapokalyptischen Vision vermischen sich Zukunft und Vergangenheit, wenn der Erzähler beim Anblick der Ruinen von Orfordness die zukünftigen Ruinen seiner eigenen Zivilisation zu sehen glaubt, welche die ersteren prophezeien. Mit größter Deutlichkeit konkretisiert Sebald somit jenen Aspekt von Ruinen, der die Betrachtenden an das zukünftige Ende der eigenen Zivilisation erinnert.

Gehören Unkraut, Schimmel und Fäulnis zu jenen Prozessen, die zur langsamen Degradation des vom Menschen Geschaffenen führen, so stellt die Erosion einen weiteren Degradationsprozess dar, der sich gegen Natur und Zivilisation richtet. Der Erzähler kommt zum Brackwassersee Benacre Road, der umgeben ist „von dem grünen Kranz eines Laubgehölzes, das aufgrund der fortschreitenden Erosion der Küste von der Meerseite her allmählich abstirbt“ (ibid. 77). Später im Text erreicht der Erzähler den Ort Dunwich, heute „der letzte Überrest einer im Mittelalter zu den bedeutendsten Hafenplätzen Europas zählenden Stadt“ (ibid. 187), deren wirtschaftliche und militärische Blütezeit ins 13. Jahrhundert fällt: „Tagtäglich kamen und gingen damals die Schiffe von und nach London, Stavoren, Stralsund, Danzig, Brügge, Bayonne und Bordeaux“ (ibid. 189). Was heute ein kleines Dorf ist, war einst, für damalige Verhältnisse, eine Metropole: „Mehr als fünfzig Kirchen, Klöster und Spitäler hat es hier einmal gegeben, Werften und Befestigungsanlagen, eine Fischerei- und Handelsflotte mit achtzig Fahrzeugen und Dutzende von Windmühlen“ (ibid. 187). Schiffsbau und Handel machten die Stadt so reich, dass „man bald imstand war, alle nur denkbaren Vorkehrungen zu treffen gegen Angriffe von der Landseite und gegen die Gewalt des unablässig die Küste zerfressenden Meers“ (ibid. 189-90). Vergeblich, denn zwei Sturmfluten, die erste in der Neujahrsnacht von 1285 auf 1286 und die zweite im Jänner 1328, zerstörten einen Teil der Stadt in einem „Mahlwerk der Zerstörung“ (ibid. 190), das der Erzähler auf gut einer Seite beschreibt (ibid. 190-91). Die beiden Sturmfluten reihen sich ein in eine Serie von Naturkatastrophen: „Stets von neuem kam es in den nachfolgenden Jahrhunderten zu solch katastrophalen Einbrüchen der See in das Land, und naturgemäß schritt auch in den ruhigen Zwischenzeiten die Erosion der Küste immer weiter voran“ (ibid. 191). Schließlich wurde der „aussichtslose Kampf“ (ibid.) gegen das Meer von den Bewohnern aufgegeben, die sich, ähnlich den in ihren Häusern Zimmer um Zimmer vor der Fäulnis aufgebenden irischen Landbesitzern, immer weiter ins Landesinnere zurückziehen mussten (ibid.). Zwei Prozesse haben somit zur Zerstörung der Stadt beigetragen: Plötzlich eintretende Sturmfluten von unglaublicher Zerstörungskraft innerhalb kürzester Dauer und der kontinuierliche Prozess der Erosion, der die Küste langsam abträgt. Die mittelalterliche Stadt, mit ihren Kirchen, Klöstern, Spitälern und

Werften „ist untergegangen und liegt, über zwei, drei Quadratmeilen verstreut, unter Schwemmsand und Schotter draußen auf dem Boden des Meeres“ (ibid. 187). Die zahlreichen Pfarrkirchen „sind, eine um die andere, über die stets weiter zurückweichende Klippe hinuntergestürzt und nach und nach in der Tiefe versunken mitsamt dem Erdreich und dem Gestein, auf dem die Stadt einst erbaut worden war“ (ibid. 187-88). Die Ruinen, die noch auf der Klippe stehen, letzte Zeugen der einstigen Stadt, ereilt früher oder später dasselbe Schicksal: So zum Beispiel ist die Ruine von All Saints 1919 „zusammen mit den Gebeinen der in dem umliegenden Gottesacker Begrabenen über den Abhang hinuntergerutscht, und nur der westliche Viereckturm erhob sich eine Zeitlang noch über der gespenstischen Gegend“ (ibid. 189). Der Eindruck, den die Geschichte von Dunwich evoziert, ist deutlich: Selbst auf dem Höhepunkt ihrer wirtschaftlichen und militärischen Macht, mit all ihrem Reichtum und ihren Monumenten, kann die Stadt der kombinierten Kraft von Sturmfluten und Erosion nicht widerstehen. Die Natur löscht die Stadt und jegliche Spur ihrer Existenz aus, und bald ist es so, als sei diese nie gewesen. Im selben Prozess zerstört die Natur sich selbst: Das Meereswasser zersetzt nicht nur die menschliche Siedlung, sondern auch den Boden, auf dem diese gebaut ist. Zusätzlich dazu beschreibt der Erzähler so kuriose Ruinen wie den Eccles Church Tower, der auch nach dem Verschwinden des Kirchenschiffs noch unbeschädigt am Strand stand und langsam in den Sand sank ohne Schaden zunehmen, bis auch er um 1890 zusammenfiel (ibid. 188-89), und „die gemauerten Brunnenschächte, die, von allem, was sie einst umgeben hatte, befreit, jahrhundertlang, wie verschiedene Chronisten berichten, in den leeren Luftraum emporragten wie die Schlote einer unterirdischen Schmiede, bis auch diese Wahrzeichen der verschwundenen Stadt schließlich in sich zusammenbrachen“ (ibid. 188). Die Brunnenschächte, die zu Türmen werden wegen der Erosion des sie umgebenden Bodens, zeugen von der Macht der Zeit, der nichts widerstehen kann und die die Welt sozusagen auf den Kopf stellen kann: Was auf der Erde steht, kommt unter sie, was unter ihr ist, nach oben, ähnlich der Idee der *Rota Fortunae*. Nicht verwunderlich ist es also, dass Dunwich schon in der viktorianischen Zeit, so der Erzähler, „eine Art Wallfahrtsort für schwermütige Schriftsteller“ geworden ist, zu denen nicht nur er selbst gerechnet werden darf, sondern auch der englische Dichter Algernon Swinburne, dessen Gedicht *By the North Sea* ein Tribut sei „an die allmähliche Selbstaflösung des Lebens“. Aus diesem zitiert der Erzähler einen Vers, der die Dunwich-Episode passend resümiert: „*Like ashes the low cliffs crumble and the banks drop down into dust*“ (ibid. 193).

Nur wenige Seiten nach der Dunwich-Episode findet sich die Passage, in der der Erzähler beschreibt, wie er sich auf der Heide von Dunwich verirrt. Monate nach diesem Erlebnis sei er im Traum wieder auf der Heide gewesen, die nun die Gestalt des Eibenlabyrinths von Somerleyton angenommen habe (vgl. *ibid.* 205-06). Der Traum von Orientierungsverlust und Labyrinth, basierend auf den Episoden der Heide und von Somerleyton, wird zu einer apokalyptischen Vision, die den Bericht des im Meer verschwindenden Dunwich variiert: „Und ich sah, daß von der Küste nach Süden hinunter ganze Landesteile abgebrochen und in den Wellen versunken waren“ (*ibid.* 207). Dem Erzähler eröffnet sich das Bild eines zerstörten Hauses, als moderne Variation der Beschreibung des im Jahr 1328 zerstörten Dunwich¹:

Zwischen Mauerbruchstücken, aufgesprungenen Kleiderkästen, Stiegegeländern, umgekippten Badewannen und verbogenen Heizungsrohren waren eingeklemmt die seltsam verrenkten Leiber der Bewohner, die gerade noch in ihren Betten geschlafen, vor dem Fernseher gesessen oder eine Flunder mit dem Fischmesser zerteilt hatten. (*ibid.* 207-08)

Wie auch schon die Ruinen von Orfordness prophezeien auch jene von Dunwich den zukünftigen Untergang der heutigen Zivilisation in einer Apokalypse. Im Traum scheinen sich Flut und Erosion zu vermischen, was zum Bild einer alleszerstörenden Natur führt, deren endgültiges Ergebnis die Auslöschung allen Lebens ist, wie das Ende von *Schwindel.Gefühle*, ebenfalls ein Traum des Erzählers, beschreibt:

Nirgends war ein Baum zu sehen, kein Strauch, kein Krüppelholz, kein Büschelchen Gras, sondern es war alles nur Stein. Die Schatten der Wolken liefen über die jähren Abhänge und durch die Schluchten. Nichts rührte sich sonst. Es herrschte die äußerste Stille, denn auch die letzten Spuren des Pflanzenlebens, das letzte raschelnde Blatt oder Rindenfetzchen waren längst verweht, und bloß das Gestein lag bewegungslos auf dem Grund. (SG 286-87)

Wenn Orfordness eine Welt ohne menschliche Präsenz voraussagt, zeichnet die Endzeitvision aus *Schwindel.Gefühle* eine Welt, in der das natürliche Leben überhaupt zu existieren aufgehört hat. Auch hier begegnen die Leser:innen Schatten, Vorläufern einer die Welt bedeckenden Dunkelheit. Plötzlich schlägt der Traum jedoch um in die apokalyptische Vorstellung einer Welt in Flammen, inspiriert von Samuel Pepys' Bericht über den Großen Brand von London von 1666, in dessen Tagebüchern der Erzähler kurz vor dem Einnicken noch blätterte (*ibid.* 285): „Als ein fast vergangenes Echo kehrten sodann in diese atemlose Leere die Worte zurück – Fragmente aus dem Bericht über das große Feuer von London“ (*ibid.* 287). Das Feuer aber ist in Sebalds Schriften vor allem Symbol für die Dialektik der Zivilisation und die Technologie, mit der der Mensch die Natur zerstört – die brennenden Wälder sind hierfür das beste Beispiel. Die Apokalypse in *Schwindel.Gefühle* oszilliert somit zwischen einem von der Natur gegen

¹ „Im Morgengrauen steht die Schar der Überlebenden [...] droben am Rande des Abgrunds und starrt voller Entsetzen durch die Schwaden der salzigen Gischt hinab in die Tiefe, wo wie in einem Mahlwerk der Zerstörung Warenballen und Fässer, zerschmetterte Krane, zerfetzte Windmühlensegel, Truhen oder Tische, Kästen, Federbetten, Feuerholz, Stroh und ertrunkenes Vieh in den weißbraunen Wassern sich drehen“ (RS 190-91).

sich selbst betriebenen Zerstörungsprozess und der gegen die Natur gerichteten menschlichen Zerstörungskraft. In ihrer Ambivalenz verweist sie einerseits auf die Idee der Vergänglichkeit aller natürlichen Dinge und stellt gleichzeitig eine bedeutende ökokritische Trope dar¹. So wie Sebalds Beschreibungen von Ruinen also nicht auf eine bestimmte Aussage zu reduzieren sind, sondern zu einem ambivalenten Naturbild beitragen, tragen sie auch bei zur Ambivalenz der apokalyptischen Visionen: Aus ökokritischer Sicht ist die Natur Opfer des Menschen, mit Blick auf die Ruinen und ihr prophetisches Potential allerdings wird der Mensch zum Opfer der Natur.

Beispiel einer vom Menschen entfachten Apokalypse durch vom Himmel fallendes Feuer sind die Beschreibungen der Bombardierungen der deutschen Städte während des zweiten Weltkriegs in *Luftkrieg und Literatur*. Die darin thematisierten, in Ruinen und Trümmern liegenden Städte Nachkriegsdeutschlands sind Produkt einer blitzschnellen, menschengemachten Zerstörung und unterscheiden sich somit von den Ruinen, die auf das Zerstörungswerk von Zeit und Natur zurückzuführen sind. Auch sie deuten jedoch auf die – temporäre – Rückkehr der Natur und das – zumindest vorzeitige – Ende der Zivilisation hin. „Anders als bei den heute schleichend sich ausbreitenden Katastrophen“, so mutmaßt der Erzähler in *Luftkrieg und Literatur* anhand einer Passage von Heinrich Bölls *Der Engel schwieg*, „war die Regenerationsfähigkeit der Natur durch die Feuerstürme anscheinend nicht beeinträchtigt worden“ (LK 46). „Wie lange hätte es wohl gedauert,“ so seine rhetorische Frage, „wenn wirklich der Morgenthau-Plan sich durchgesetzt hätte, bis überall im Land die Ruinengebirge überwaldet gewesen wären?“ (ibid. 46-47). Nicht allzu lange, wenn man sich an dem „schlagartige[n] Überhandnehmen der an den ungeborgenen Leichen gedeihenden parasitären Kreatur“ (ibid. 41), zu der Ratten, Fliegen und glitschige, fingerlange Maden (ibid. 41-42) gehören, wie der Erzähler mit Verweis auf die Schriftsteller Borchert und Nossack feststellt, orientieren kann: „Dieses Bild von der Vermehrung der sonst auf jede Weise unterdrückten Arten ist ein seltenes Dokument des Lebens in einer Ruinenstadt“ (ibid. 42). Die Rückkehr von Ungeziefer ist einerseits Folge der nicht bestatteten Opfer der Bombardierungen, andererseits Zeichen für den Verlust von Hygienestandards, der mit dem Ende der Zivilisation einsetzt: „Wir befinden uns in der Nekropole eines fremden, unbegreiflichen Volks, herausgerissen aus seiner zivilen Existenz und Geschichte, zurückgeworfen auf die Entwicklungsstufe unbehauster Sammler“ (ibid. 43). Der Erzähler beschreibt hier den Übergang von Zivilisations- in Naturgeschichte: Als Höhlenmenschen, Jäger und Sammler,

¹ Vgl. das Kapitel zur Apokalypse in Greg Garrads *Ecocriticism* (Garrard 2012: 93-116).

müssen die Überlebenden der Bombardierungen neu beginnen, wie auch Titel und Inhalt von Roberto Rossellinis Film *Germania anno zero* andeuten, oder wie Sebald mit Bezug auf Nossack feststellt: „Wir sehen Menschen, die sich im Freien kleine Feuerstellen gebaut haben (als seien sie im Urwald, schreibt Nossack), auf denen sie ihr Essen oder ihre Wäsche kochen“ (ibid. 44). *Luftkrieg und Literatur* demonstriert, wie der Mensch durch Krieg und Zerstörung selbst Ruinen produziert. Er folgt hier ebenfalls der Logik der Naturgeschichte der Zerstörung und reproduziert die Natur, die durch abrupt sich vollziehende Naturkatastrophen oder langsame Prozesse der Degradation und des Verfalls das vom Mensch Errichtete zu Ruinen macht¹.

Die Ruinen des Kapitalismus

Einen besonderen Platz unter Sebalds Ruinen nehmen jene ein, die von wirtschaftlichem Aufstieg und Niedergang geprägt sind: Es handelt sich hierbei um Städte wie Dunwich, die früher eine Zeit der wirtschaftlichen Blüte und des Reichtums erlebt haben, um Jahre später in Dekadenz und Armut zu fallen. Bei vielen Orten handelt es sich um Seebäder und Kurorte², deren Blütezeit mit der Belle Époque und somit mit dem Höhepunkt des wirtschaftlichen Aufstiegs der Bürgerklasse zusammenfällt. So findet sich der Erzähler in *Die Ringe des Saturn* in Lowestoft wieder, einer „überall von den Spuren eines schleichenden Marasmus gezeichneten Stadt, die zu ihrer Glanzzeit nicht nur einer der bedeutendsten Fischereihäfen im Vereinigten Königreich, sondern auch ein über die Grenzen des Landes hinaus als *most salubrious* gepriesenes Seebad gewesen ist“ (RS 61). Ausgestattet war die Stadt damals, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, für alle denkbaren Bedürfnisse und Amusements der höheren Kreise (ibid. 61). Seit „den schweren Wirtschaftskrisen und Depressionen der dreißiger Jahre“ (ibid. 56) sei der Untergang Lowestofts unaufhaltsam gewesen; zwar habe es um 1975 mit den Bohrinseln der Nordsee noch Hoffnung auf einen wirtschaftlichen Aufschwung gegeben, „Hoffnungen, die sich dann in der dem realen Kapitalismus verschriebenen Ära der Baronin Thatcher immer mehr aufblähten, bis sie sich zuletzt im Spekulationsfieber überschlugen und zusammensanken in nichts“ (ibid.). Folglich zeichnet der Erzähler ein tristes Bild der Stadt:

¹ Vgl. auch Fuchs 2004: „Obwohl die Kriegsruine das Produkt der menschlichen Gewalt und nicht des allmählichen Zerfalls ist, schreibt Sebald ihr die Funktion zu, den Sieg der Natur über die Geschichte aufscheinen zu lassen. Auch in dieser Hinsicht betreibt Sebald also eine Allegorisierung der Zerstörung, die auf [eine] Metaphysik der Naturgeschichte hinaus will“ (S. 162).

² Diese sind in Sebalds Texten nicht bloß wegen ihrer Verknüpfung zur Ruinen-Thematik bedeutend, vgl. Kafkas Aufenthalt in Riva in *Schwindel.Gefühle* und Austerlitz' Reise nach Marienbad.

Heute steht in manchen Straßen der Stadt fast jedes zweite Haus zum Verkauf, Unternehmer, Geschäftsleute und Privatpersonen versinken immer weiter in ihren Schulden, Woche für Woche hängt irgendein Arbeitsloser oder Bankrotteur sich auf, der Analphabetismus hat bereits ein Viertel der Bevölkerung erfaßt, und ein Ende der stetig fortschreitenden Verelendung ist nirgends abzusehen. (ibid. 56-57)

Das *Victoria Hotel*, in dem der Erzähler logiert und dessen Name darauf verweist, dass es schon bessere Zeiten gesehen hat, sei einem kurz nach der Jahrhundertwende gedruckten Reiseführer zufolge „ein Promenadehotel [...] *of a superior description*“ (ibid. 57) gewesen, besteht heute jedoch bloß aus völlig verlassenen Räumen, einer einzigen, verschreckten jungen Bediensteten und dem großen, weinrot austapezierten Speisesaal, in dem der Erzähler an jenem Abend der einzige Gast ist (ibid. 57-58). Neben Seebädern und Kurorten sind es die großen, luxuriösen Hotels der Jahrhundertwende, in denen der Kontrast von früherem Ruhm und Glanz und heutiger Dekadenz deutlich zutage tritt. Hierbei handle es sich Ruth Klüger zufolge um eines der Lieblingsmotive Sebalds: „[...] der Verfall der großen Hotels und das Elend der kleinen, miserablen“ (Klüger 2012: 98).

Detaillierter noch als in den Seiten zu Lowestoft arbeitet Sebald dieses Thema in seiner Beschreibung von Deauville in der Ambros Adelwarth-Erzählung in *Die Ausgewanderten* heraus. Die Geschichte von Ambros selbst ist, wie Klüger feststellt, bereits „die Geschichte des Niedergangs der Luxuskultur vor dem ersten Weltkrieg“ (ibid.), und nichts verdeutlicht diesen Niedergang besser als die Gegenüberstellung des heutigen, in den Augen des Erzählers heruntergekommenen Deauville mit dem Luxusbadeort der Belle Époque, den Cosmo Solomon und Ambros Adelwarth kurz vor Ausbruch des ersten Weltkriegs besucht haben. Mit den Vorstellungen von letzterem im Kopf reist der Erzähler im September 1991 nach Deauville und wird von der Realität bitter enttäuscht:

Ich weiß nicht, ob ich mir, entgegen jeder vernünftigen Annahme, etwas Besonderes von Deauville erwartet habe – einen Rest von Vergangenheit, grüne Alleen, Strandpromenaden oder gar ein mondänes oder demimondänes Publikum; was immer meine Vorstellungen gewesen sein mögen, es zeigte sich sogleich, daß dieses einst legendäre Seebad, genau wie jeder andere Ort, den man heute, ganz gleich in welchem Land oder Weltteil besucht, hoffnungslos heruntergekommen war und ruiniert vom Autoverkehr, vom Boutiquenkommerz und der auf jede Weise und immer weiter um sich greifenden Zerstörungssucht. (AG 171)

Der Erzähler setzt den Verfall Deauvilles in den Kontext eines allgemeinen Degradationsprozesses, der die ganze Welt ergriffen hat und auf die moderne Zivilisation mit den ihr eigenen Phänomenen wie Autoverkehr und Billigwarenhandel zurückgeführt werden kann. Als Kontrast dient ihm hierzu die scheinbar heilere Welt der Jahrhundertwende mit ihren eleganten Gebäuden und wohlgekleideten Menschen. Diese selbst ist jedoch bloß Illusion oder Phantasmagorie, in die, wie Benjamin im *Passagen-Werk* schreibt, „der Mensch eintritt, um

sich zerstreuen zu lassen“ (Benjamin V, 1: 50). Genau dies scheint Cosmo zu tun, als er in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg die Casinos von Evian, Monte Carlo und Deauville aufsucht und dort beträchtliche Summen gewinnt. Das Glücksspiel selbst verweist auf die Zerbrechlichkeit dieser Welt: Eine gute Hand beim Kartenspiel, die richtige Ziffer beim Roulette, und schon eröffnet sich dem Spieler eine Welt von Reichtum und Luxus, die beim nächsten Spiel wieder in sich zusammenbricht wie ein Kartenhaus. Erst in einem Traum, den der Erzähler während seines Aufenthaltes in Deauville hat und dessen Beschreibung mehrere Seiten einnimmt, gelingt ihm auf kurze Zeit die Rückkehr in Cosmos und Ambros' Deauville der Belle Époque: Im erträumten Deauville steht die Rennsaison bevor, und Straßen und Hotels sind voll mit einem mondänen Publikum, das aus der ganzen Welt angereist ist: „Es war tatsächlich, als habe sich hier in Deauville im Sommer 1913 die ganze Welt versammelt“ (AG 181). Auch Cosmo und Ambros sieht der Erzähler aus der Ferne, kann sich ihnen aber nicht nähern:

Wie meistens die Toten, wenn sie in unseren Träumen auftauchen, waren sie stumm und schienen ein wenig betrübt und niedergeschlagen. Überhaupt verhielten sie sich, als sei ihre gewissermaßen auswärtige Verfassung ein furchtbares, unter keinen Umständen zu lüftendes Familiengeheimnis. Näherte ich mich ihnen, so lösten sie sich vor meinen Augen auf und hinterließen nichts als den leeren Platz, den sie soeben noch eingenommen hatten. (ibid. 180-81)

An Merkwürdigkeit übertrifft das Paar bloß „jene österreichische Gräfin, *femme au passé obscur*“: „Eine ungeheuer feingliedrige, beinahe transparente Person in grau- und braunseidenen Moirékleidern, war sie zu jeder Tages- und Nachtzeit umgeben von einer Schar von Verehrern und Verehrerinnen“ (ibid. 185). Die Gräfin sieht der gerade aus dem Traum erwachte, aus dem Fenster des Hotelzimmers blickende Erzähler nochmals auf der verlassenen Strandpromenade: „Auf das geschmackloseste zusammengerichtet und auf das entsetzlichste geschminkt, kam sie daher, mit einem hoppelnden weißen Angorakaninchen an der Leine“ (ibid. 186). Stellt das weiße Kaninchen möglicherweise einen Hinweis auf *Alice's Adventures in Wonderland* dar, so unterstreicht die wenig elegante Erscheinung der Gräfin den Kontrast zwischen Realität und der Wunderwelt des Traums, als die Deauville beschrieben wird. So wie Cosmo und Ambros sich vor den Augen des Erzählers auflösen, ist auch das Deauville der Vorkriegszeit eine für immer verlorene Welt, eine zerbrechliche Illusion und ein Traum, der irgendwann zu Ende gehen musste, wie der Erzähler bei seinem Besuch feststellt. Das Grand Hôtel des Roches Noires, „in dem sich um die Jahrhundertwende amerikanische Multimillionäre, englische Hocharistokraten, französische Börsenkönige und deutsche Großindustrielle gegenseitig die Ehre gaben“, habe bereits „in den fünfziger oder sechziger Jahren seinen Betrieb eingestellt“ (ibid. 173): „Heute ist das ehemals luxuriöseste Hotel der normannischen Küste nur noch eine zur Hälfte bereits in den Sand gesunkene monumentale Monstrosität“ (ibid. 174). Im 1912

errichteten Hotel Normandy, „auch jetzt noch ein Haus der gehobenen Klasse“ (ibid. 175) besteht die Klientel aus japanischen Reisegruppen auf einer „Globusglücksreise“ (ibid. 176), die sich alle drei Tage ablösen und, mechanisch dem strikten Tagesprogramm folgend, von früh bis spät an den Glücksspielautomaten spielen, ein ironisches Bild des Massentourismus und einer verwalteten Welt, die Individualität zur Gänze auszulöschen scheint.

Die bürgerliche Kultur des Luxus und des Amusements, wie sie Deauville in der Vorkriegszeit repräsentierte, ist untrennbar verknüpft mit der kapitalistischen Welt von Industrie und Handel, die jene erst ermöglicht. Auch deswegen ist die Idee einer besseren Vergangenheit und einer desolaten Gegenwart, die der anfangs vom Erzähler angestellte Vergleich zwischen dem einst eleganten und luxuriösen Seebad und der heute heruntergekommenen Stadt evoziert, trügerisch: Geschaffen von und für die Gewinner innerhalb des kapitalistischen Systems, ist die Stadt dessen wirtschaftlichen Gesetzen unterworfen, welche in den zyklischen Bewegungen von Hochkonjunktur und Depression die ebenfalls zyklischen Naturgesetze von Blüte und Verfall nachzuahmen scheinen. Die heute laut Erzähler desolate Stadt ist die logische Konsequenz jener Luxuswelt, die vergehen muss, und deshalb eine Ruine des Kapitalismus.

Nach dem Sommer in Deauville fahren Cosmo und Ambros nach Konstantinopel und Jerusalem. Die Beschreibung Jerusalems, die der Erzähler Ambros' Reisetagebuch entnimmt, stellt die Stadt in einem unabwendbaren Verfallsprozess dar:

Die neueren Bauten von einer schwer zu beschreibenden Häßlichkeit. In den Straßen große Mengen von Unrat. On marche sur des merdes!!! Knöcheltief mancherorts der pudrige Kalkstaub. Die wenigen Pflanzen nach der seit Mai andauernden Dürre von diesem Steinmehl überzogen wie von einer bösen Krankheit. Une malédiction semble planer sur la ville. Verfall, nichts als Verfall, Marasmus und Leere. Kein Anzeichen von irgendeiner Betriebsamkeit oder Industrie. Nur an einer Unschlitt- und Seifenfabrik und einem Knochen- und Häutelager kommen wir vorbei. Daneben auf einem weiten Karree der Schindanger der Abdeckerei. In der Mitte ein großes Loch. Geronnenes Blut, Haufen von Eingeweiden, schwärzlich braunes Gekröse, an der Sonne vertrocknet und verbrannt... (ibid. 203)

„Jerusalem, das himmlische“, steht „für die Hoffnung auf Erlösung von der Gewaltgeschichte und die Erfüllung des göttlichen Versprechens von Frieden und Glück“ (Schütte 2011: 109). Die Beschreibung in *Die Ausgewanderten* ist somit eine „schon blasphemische Inversion des Bildes der Stadt, die in drei Religionen eine kanonische Stellung einnimmt“ (ibid.) und Zeichen der Hoffnung auf eine bessere Zukunft, die sich in der Realität aber in ihr Gegenteil verkehrt. Gleichzeitig verweist sie auf die vierte Erzählung im Buch und Manchester, das, wie der Maler Max Ferber dem Erzähler sagt, „damals in allen Ländern als ein an Unternehmensgeist und Fortschrittlichkeit nicht zu überbietendes Industriejerusalem galt“ (AG 242). Auf die

Enttäuschungen der Religion folgt somit die Desillusion bezüglich der nicht weniger messianisch anmutenden Heilsversprechen von Geld, Industrie und Kapitalismus, dessen zyklische Bewegungen Manchester noch deutlicher als Deauville repräsentiert. Auf seinen Wanderungen durch die Stadt ist der Erzähler erschüttert „von der Rückhaltlosigkeit, mit der die anthrazitfarbene Stadt, von der aus das Programm der Industrialisierung über die ganze Welt sich ausgebreitet hat, die Spuren ihrer augenscheinlich chronisch gewordenen Verarmung und Degradiertheit dem Betrachter preisgab“ (AG 228). Manchester ist nun geprägt von Leere, Stille, Trostlosigkeit und einem Prozess des Verfalls, dessen scheinbare Unaufhaltsamkeit der Erzähler bei einem weiteren Besuch fast ein Vierteljahrhundert später feststellt:

Was man gebaut hatte, um den allgemeinen Zerfallsprozeß aufzuhalten, war selbst schon vom Zerfall bedroht, ja sogar die sogenannten *development zones*, die in den letztvergangenen Jahren zur Wiederbelebung des fortwährend berufenen Unternehmergeists am Rand der Innenstadt entlang des Schifffahrtskanals eingerichtet worden waren, schienen schon wieder halb aufgegeben. (ibid. 264)

Auch bei seinem späteren Besuch logiert der Erzähler in einem Hotel, das schon bessere Tage gesehen hat. Das Midland Hotel sei einst im ganzen Land berühmt gewesen „wegen seiner luxuriösen sanitären Installationen“, seinem Palmengarten und

für seine ungeheuer überheizte Atmosphäre, die den Gästen und dem Personal gleichermaßen den Schweiß aus den Poren trieb und insgesamt den Eindruck erweckte, als befinde man sich inmitten dieser nördlichen, stets von naßkalten Luftschwaden verhangenen Stadt auf einer tropischen, eigens für Spinnerei- und Webereibesitzer reservierten, sozusagen baumwollüberwölkten Insel der Seligen. (ibid.)

Das Luxushotel wird in der Beschreibung zum Zeichen des beinahe messianischen Potentials, das dem industriellen Fortschritt zugeschrieben wird und das sich vor allem darin manifestiert, in der trüben, kalten Stadt eine künstliche tropische Insel zu errichten, die Natur sozusagen auf den Kopf zu stellen und eine Art Paradies auf Erden zu schaffen. Heute jedoch, so der Erzähler, „steht das *Midland* am Rand des Ruins“ (ibid. 344). „Der Verfall“, so Schütte, „erscheint als eine zwangsläufige Folge früheren Glanzes“ (Schütte 2011: 113). Dies deshalb, weil Industrialisierung und der mit ihr einhergehende Kapitalismus entgegen ihrer Versprechen keinen konstanten Fortschritt garantieren können – vielmehr ist der irgendwann einsetzende wirtschaftliche Niedergang im Fortschrittsbegriff selbst enthalten. Somit gelangen die Leser:innen über die Beschreibung der kapitalistischen Zyklen zur selben Erkenntnis, die ihnen auch Sebalds Ruinenbilder vermitteln, wie auch Schütte verdeutlicht:

Gerade der in der Industrialisierung gipfelnde Emanzipationsprozess, mit dem die Menschen glaubten, aus den übergeordneten Determinanten, die von der natürlichen Verfassung unserer Welt vorgegeben sind, auszubrechen, erweist sich als bestimmt von einem naturgeschichtlichen Moment konstanter Neuschöpfung durch Vernichtung des Alten. (ibid. 116)

Oder, wie es in einer der Überlegungen des Erzählers von *Die Ringe des Saturn* heißt: „[...] weil es ja immer, wenn man gerade die schönste Zukunft sich ausmalt, bereits auf die nächste Katastrophe zugeht“ (RS 270).

2.2. Chateaubriands Nordamerika zwischen Fortschritt und Verfall

2.2.1. Die Eroberung der Wildnis

Bäume sind die ersten Lebewesen, die in Chateaubriands *Mémoires d'outre-tombe* neben dem Erzähler erscheinen. Zu Beginn des ersten Buches spricht Chateaubriand von seiner 1807 erworbenen „maison de jardinier“ in der nicht weit von Paris entfernten *Vallée-aux-Loups* und den Bäumen, die er dort im Garten gepflanzt hat:

Les arbres que j'y ai plantés prospèrent, ils sont encore si petits que je leur donne de l'ombre quand je me place entre eux et le soleil. Un jour, en me rendant cette ombre, ils protégeront mes vieux ans comme j'ai protégé leur jeunesse. Je les ai choisis autant que je l'ai pu des divers climats où j'ai erré, ils rappellent mes voyages et nourrissent au fond de mon cœur d'autres illusions. [...] Je suis attaché à mes arbres ; je leur ai adressé des élégies, des sonnets, des odes. Il n'y a pas un seul d'entre eux que je n'aie soigné de mes propres mains, que je n'aie délivré du ver attaché à sa racine, de la chenille collée à sa feuille ; je les connais tous par leurs noms, comme mes enfants : c'est ma famille, je n'en ai pas d'autre, j'espère mourir auprès d'elle. (MOT 172-73)

Seine Bäume sind für Chateaubriand mehr als bloß Zierde oder Feuerholz; er hat mit ihnen eine auf Gegenseitigkeit beruhende Beziehung: So wie er sie jetzt umsorgt und beschützt, sollen sie ihn später beschützen. Chateaubriands Liebe zu Bäumen geht bis in seine Kindheit zurück; Teil seiner Kindheitserinnerungen an Combourg ist der die väterliche Burg umgebende Wald, dessen Verschwinden er in seinen *Mémoires de ma vie* beklagt. Aus diesem Abschnitt zitiert Chateaubriand in der Einleitung zu *Voyage en Amérique*. Eines Tages, so Chateaubriand, könne ein Leser der Memoiren Combourg aufsuchen:

Il pourrait reconnaître le château, mais il chercherait en vain le *grand mail* ou le grand bois ; il a été abattu : le berceau de mes songes a disparu comme ces songes. Demeuré seul debout sur son rocher, l'antique donjon semble regretter les chênes qui l'environnaient et le protégeaient contre les tempêtes. Isolé comme lui j'ai vu comme lui tomber autour de moi la famille qui embellissait mes jours et me prêtait son abri : grâce au ciel, ma vie n'est pas bâtie sur la terre aussi solidement que les tours où j'ai passé ma jeunesse¹. (VA 669/118)

Nochmals assoziiert Chateaubriand Familie und Bäume: Wie die Burg die sie umgebenden Bäume fallen sieht, sieht Chateaubriand seine Familie im Chaos der Revolution untergehen: Naturbeherrschung und Geschichte werden einander unter dem Zeichen der Zerstörung nähergebracht. Die durch ihre Wurzeln fest in der bretonischen Erde verankerten Bäume stehen in Chateaubriands Erinnerungen für Tradition und Heimat, die dem „Juif errant“ (MOT 219) bald nicht mehr zugänglich sein sollten. In fiktiver Abwandlung tritt der Wald von Combourg ebenso in *René*, und somit auch in *Les Natchez*, auf. René will seine Schwester Amélie aufsuchen und hält unterwegs bei der väterlichen Burg: „Quand j'aperçus les bois où j'avais passé les seuls moments heureux de ma vie, je ne pus retenir mes larmes, et il me fut impossible de résister à la tentation de leur dire un dernier adieu“ (R/N 136/334). Vielleicht findet sich hier

¹ Eine ähnliche Version des Gedankens findet sich auch in den *Mémoires d'outre-tombe* (MOT 298).

auch ein weiterer Grund, der Chateaubriand (und René) nach Amerika getrieben hat: In den Wäldern Amerikas suchen sie die Freiheit, die sie in den Wäldern ihrer Kindheit verspürten. Kein Naturphänomen ist nämlich stärker assoziiert mit dem von der Rousseau-Lektüre abgeleiteten Versprechen auf Freiheit in der Natur als die Bäume, die metonymisch für die gesamte Natur stehen:

Lorsque, dans mes voyages parmi les nations indiennes du Canada, je quittai les habitations européennes et me trouvai, pour la première fois, seul *au milieu d'un océan de forêts*, ayant pour ainsi dire *la nature entière* prosternée à mes pieds, une étrange révolution s'opéra dans mon intérieur. Dans l'espèce de délire qui me saisit, je ne suivais aucune route ; j'allais *d'arbre en arbre* [...]. (E 442, Hervorheb. d. Verf.)

Auch in *Voyage en Amérique* setzt Chateaubriand Bäume und Freiheit durch Metaphern aus dem Bereich der Familie in Bezug: „Il n'y a de vieux en Amérique que les bois, enfants de la terre, et la liberté, mère de toute société humaine [...]“ (VA 676/125). In *Les Natchez*, dessen erster Satz, die Anrufung der Muse, nicht zufällig die amerikanischen Wälder evoziert – „A l'ombre des forêts américaines, je veux chanter [...]“ (N 167/73) –, sind die Bäume eng mit der Kultur und dem Leben der amerikanischen Ureinwohner verknüpft: Auch hier repräsentieren sie Freiheit, Tradition und Heimat. Der junge Chactas, entsetzt vom dem, was er in Paris sieht, will zurück in seine Heimat: „Ramenez-moi à mes déserts ! reconduisez-moi dans mes forêts !“ (ibid. 267/172). Adario verknüpft in seiner Rede Freiheit und die Wälder seiner Heimat: „[...] la liberté se lève, le soleil de l'indépendance [...] va éclairer de nouveau nos forêts“ (ibid. 555/472). Mütter begraben ihre verstorbenen Neugeborenen nicht, sondern legen sie auf Äste in den Baumkronen (vgl. A/N 94/161), und auch Chactas wird zum Sterben unter einen Tulpenbaum gelegt (vgl. N 528/442-43). Im Gegensatz dazu fallen die europäischen Siedler, merkantilen Interessen folgend, die Wälder der Natchez, um das so gewonnene Terrain zu kultivieren: „Des colons poussaient tranquillement leurs défrichements jusqu'au centre du grand village, et autour du temple du soleil [...]“ (ibid. 435/307). Darauf verweist auch Ondouré in seiner Rede vor den indigenen Nationen am *Lake Superior*: „Les Blancs en avançant, et en abattant nos bois, nous chassent devant eux comme un troupeau de chevreuils sans asile. La terre manquera bientôt à notre fuite, et le dernier des Indiens sera massacré dans la dernière de ses forêts“ (ibid. 484/396). Indem die Europäer die Wälder Amerikas zur Landgewinnung fällen, zerstören sie Lebensraum, Tradition und Geschichte der Indianer, die mit dem Boden verbunden sind wie die Wurzeln der Bäume: Auch hier gehen Naturbeherrschung und Geschichte, nämlich die Kolonialgeschichte, Hand in Hand. Mehr als in *Les Natchez* findet sich

dieses Thema in *Voyage en Amérique*¹; in seiner Einleitung lässt Chateaubriand die Geschichte der Entdeckungsreisen von ihren frühesten Anfängen bis ins 19. Jahrhundert Revue passieren und verweist auf den Zusammenhang der Reisen mit dem historischen Prozess: „Les voyages sont une des sources de l’histoire [...]“ (VA 617/59). Er beschreibt auch die negativen Konsequenzen der Entdeckungsreisen als Vorläufer der kolonialistischen Unternehmungen:

On descendait pêle-mêle sur tous les rivages : on plantait un poteau ; on arborait un pavillon ; on prenait possession d’une mer, d’une île, d’un continent au nom d’un souverain de l’Europe, sans se demander si des peuples, des rois, des hommes policés ou sauvages n’étaient point les maîtres légitimes de ces lieux. [...] Les Européens s’attaquèrent de toutes parts : une poignée d’étrangers répandus sur des continents immenses semblaient manquer d’espace pour se placer. Non seulement les hommes se disputaient ces terres et ces mers où ils espéraient trouver l’or, les diamants, les perles, ces contrées qui produisent l’ivoire, l’encens, l’aloès, le thé, le café, la soie, les riches étoffes, ces îles où croissent le cannelier, le muscadier, le poivrier, la canne à sucre, le palmier au sagou ; mais ils s’égorgèrent encore pour un rocher stérile sous les glaces des deux pôles, ou pour un chétif établissement dans le coin d’un vaste désert. Ces guerres qui n’ensanglantaient jadis que leur berceau, s’étendirent avec les colonies européennes à toute la surface du globe, enveloppèrent des peuples qui ignoraient jusqu’au nom des pays et des rois auxquels on les immolait. Un coup de canon tiré en Espagne, en Portugal, en France, en Hollande, en Angleterre, au fond de la Baltique, faisait massacrer une tribu sauvage au Canada, précipitait dans les fers une famille nègre de la côte de Guinée, ou renversait un royaume dans l’Inde. [...] Les gouvernements de notre continent ne s’arrogeaient pas seuls de cette suprématie : de simples compagnies de marchands, des bandes de flibustiers faisaient la guerre à leur profit, gouvernaient des royaumes tributaires, des îles fécondes, au moyen d’un comptoir, d’un agent de commerce ou d’une capitaine de forbans. (ibid. 640-41/85-86)

Was Chateaubriand hier beschreibt, ist der Beginn der modernen Welt, gekennzeichnet durch Globalisierung und ein Handelsnetz, das sich über diese spannt. Profitgier und Macht sind der treibende Faktor für die Ausbreitung der europäischen Zivilisation über den Rest der Welt und die mit der Inanspruchnahme neuer Gebiete einhergehende Unterwerfung anderer Völker. Neben den miteinander konkurrierenden Nationen kommen Handelskompagnien an die Macht, die nicht vor blutigen Auseinandersetzungen zurückschrecken, um ihre monetären Interessen durchzusetzen². Was Chateaubriand im *Essai* behauptet, nämlich dass eine Revolution noch an

¹ Bei *Voyage en Amérique* handelt es sich, wie bei *Les Natchez*, um einen frühen Text, der erst im Rahmen der *Œuvres complètes* aus vor allem finanziellen Gründen (vgl. Baudoin 2019: 15) veröffentlicht wird. In seinem *Avertissement* beschreibt Chateaubriand die Entstehung des Textes: „Je n’ai rien à dire de particulier sur le *Voyage en Amérique* qu’on va lire ; le récit en est tiré, comme le sujet des *Natchez*, du manuscrit original des *Natchez* même : ce *Voyage* porte en soi son commentaire et son histoire. [...] J’ai corrigé avec soin la partie déjà écrite ; la partie qui relate les faits postérieurs à l’année 1791, et qui nous amène jusqu’à nos jours, est entièrement neuve“ (VA 615/57). Wie beim *Essai* handelt es sich bei *Voyage en Amérique* also auch um einen Dialog zwischen einem jüngeren und einem älteren Chateaubriand (wobei letzterer deutlich weniger Präsenz zeigt als im *Essai*), und wie bei *Les Natchez* handelt es sich um einen Text, der um 1826 bzw. 1827 noch in Bearbeitung war. Auch hier finden die Leser:innen also unterschiedliche ideologische Positionen: Der junge Chateaubriand lobt das Leben in der Natur und kritisiert die Unfreiheit der Städte, wofür der ältere Chateaubriand, der sich zur Zivilisation und zum Fortschritt der Menschheit bekennt (vgl. ibid. 663/110), bei den Leser:innen in einer Fußnote um Verzeihung bittet (vgl. ibid. 704/156). Für weitere Informationen zum ursprünglichen Manuskript siehe Baudoin 2019: 541-544.

² Als Beispiel darf der von Chateaubriand viele Seiten später erwähnte Pemmikan-Krieg in der Red-River-Kolonie gelten: „On ne connaît en Europe que cette grande guerre de l’Amérique qui a donné au monde un peuple libre. On ignore que le sang a coulé pour les chétifs intérêts de quelques marchands fourreurs. [...] Cette petite guerre domestique, qui fut horrible, avait lieu dans les déserts glacés de la baie d’Hudson : la colonie de lord Selkirk fut

den entlegensten Orten unvorhersehbare Auswirkungen haben kann, bestätigt sich am Bild der nun verbundenen Welt: Konflikte in Europa haben Konsequenzen auf anderen Kontinenten und involvieren Menschen, die von Europa nichts wissen. Auf ein weiteres Kennzeichen der modernen Welt kommt Chateaubriand wenige Seiten später zu sprechen. Der Eroberung neuer Länder folgen die Entzauberung der Welt und die Zähmung der Natur, ermöglicht durch den technologischen Fortschritt:

Le monde ne ressemble plus au monde de Colomb. Sur ces mers ignorées au-dessus desquelles on voyait s'élever une *main noire*, la *main de Satan*, qui saisissait les vaisseaux pendant la nuit et les entraînait au fond de l'abîme [...] dans ces parages jadis si redoutés, des bateaux de poste font régulièrement des trajets pour le service des lettres et des voyageurs. On s'invite à dîner d'une ville florissante en Amérique à une ville florissante en Europe, et l'on arrive à l'heure marquée. [...] Un voyage qui demandera plusieurs années de perquisitions sous les latitudes les plus diverses n'amènera pas la mort d'un seul matelot.

Les tempêtes ? on en rit. Les distances ? elles ont disparu. [...] Les bateaux à vapeur ne connaissent plus de vents contraires sur l'Océan, de courants opposés dans les fleuves [...]. Des routes commodes franchissent le sommet des montagnes, ouvrent des déserts naguère inaccessibles : quarante mille voyageurs viennent de se rassembler en partie de plaisir à la cataracte de Niagara. Sur les chemins de fer, glissent rapidement les lourds chariots du commerce [...]. (ibid. 660-662/107-109)

Die Natur ist zugänglich und berechenbar geworden, sie flößt keine Angst mehr ein, da sie vom Menschen beherrscht und kontrolliert wird; eine der Folgen sicherer Reisen und verkürzter Reisezeiten ist der moderne Tourismus, auf den Chateaubriand vorausschauend verweist und der den Gegensatz zu seiner eigenen Reise bildet: „On prend la diligence pour l'Ohio ou pour la chute du Niagara, comme, de mon temps, on prenait un guide ou un interprète indien“ (ibid. 868/342).

In der Beschreibung der Eroberung der amerikanischen Wildnis zeugt *Voyage en Amérique* mittels der Verflechtung von postkolonialer und ökologischer Kritik vom Einhergehen von kolonialistischer Expansion und Naturbeherrschung, oder wie es in W. G. Sebalds Essay zu Charles Sealsfield und dessen das Nordamerika jener Epoche darstellenden Schriften heißt: „Der politische Expansionismus erscheint, wenn man das Argument etwas wendet, nur als ein Instrument in der viel grundlegenden Auseinandersetzung des Menschen mit der Natur“ (UH 34). Wenn Sealsfields Naturbeschreibungen entstanden „auf dem entscheidenden Wendepunkt, an dem die Natur endgültig aufhörte, die natürliche Heimat des Menschen zu sein“ (UH 37), gilt dasselbe auch für Chateaubriands *Voyage en Amérique*. Deutlichstes Bild dafür ist wiederum das Verschwinden der Bäume, das das Verschwinden des *grand mail* Combours in der Einleitung ankündigt. Im Teil *Itinéraire*, der sich auf ein früheres Manuskript bezieht,

détruite au mois de juin 1815, précisément au moment où se donnait la bataille de Waterloo. Sur ces deux théâtres si différents par l'éclat et par l'obscurité, les malheurs de l'espèce humaine étaient les mêmes“ (VA 863/336).

finden sich Passagen zu den Wäldern Amerikas, die allerdings an der Unermesslichkeit des zu beschreibenden Objektes scheitern müssen: „Les arbres harmoniaient ensemble leurs formes ; les uns se déployaient en éventail, d'autres s'élevaient en cône, d'autres s'arrondissaient en boule, d'autres étaient taillés en pyramides : mais il faut se contenter de jouir de ce spectacle sans chercher à le décrire“ (ibid. 705/157). Sich in diesen Wäldern, so alt wie die Welt selbst (vgl. ibid. 705-06/158), zu verlieren, bedeutet, etwas zu finden: „Je cherche en vain une issue dans ces solitudes [...] Bientôt la forêt redevient plus sombre ; l'œil n'aperçoit que des troncs de chênes et de noyers qui se succèdent les uns les autres, et qui semblent se serrer en s'éloignant : l'idée de l'infini se présente à moi“ (ibid. 706/158). Der Eindruck von Großartigkeit und Unendlichkeit, den die Wälder im Reisenden hervorrufen¹ und der im Gegensatz zur Berechenbarkeit der Welt steht, ist insofern ephemer, als jene Größe selbst reduzierbar und zählbar ist: Die *défrichements* der europäischen Siedler verdrängen den Wald und seine Bewohner. Erste Spuren davon bemerkt Chateaubriand auf dem Weg zu den Niagarafällen:

Les défrichements offraient un curieux mélange de l'état de nature et de l'état civilisé. Dans le coin d'un bois qui n'avait jamais retenti que des cris du Sauvage et des bruits de la bête fauve, on rencontrait une terre labourée ; on apercevait du même point de vue la cabane d'un indien et l'habitation d'un planteur. (ibid. 691/142)

Keine vierzig Jahre später hat sich die Landschaft Nordamerikas durch die Ausbreitung der westlichen Zivilisation so verändert, dass Chateaubriand die Vereinigten Staaten kaum wiedererkennen würde:

Si je revoyais aujourd'hui les États-Unis, je ne les reconnaîtrais plus : là où j'ai laissé des forêts, je trouverais des champs cultivés ; là où je me suis frayé un chemin à travers les halliers, je voyagerais sur de grandes routes. Le Mississipi, le Missouri, l'Ohio, ne coulent plus dans la solitude ; de gros vaisseaux à trois mâts les remontent ; plus de deux cents bateaux à vapeur en vivifient les rivages. (ibid. 866/340)

Wie beim Combourg der Kindheit Chateaubriands handelt es sich bei seinem Nordamerika, das er 1791 besuchte, und dessen damals noch kaum berührter Natur um eine Welt, die unwiederbringlich verschwunden ist.

Noch auf anderer Ebene tritt der Zusammenhang zwischen dem gewaltsamen historischen Prozess und der Naturbeherrschung auf. In ihrer Studie zur Gewalt der Geschichte in den *Mémoires d'outre-tombe* verweist Anne-Sophie Morel auf den Zusammenhang zwischen Guillotine und Hacke, der bevorzugten Waffe der Natchez, welcher auch René zum Opfer fällt: „La proximité de la hache et de la guillotine explique sans doute la place essentielle qu'occupe

¹ Edmund Burke zufolge zählen sowohl *infinity* als auch *magnificence* zu jenen Kategorien, die dem Betrachter ein Gefühl des Erhabenen einflößen (vgl. Burke 2015 60 & 63-64).

cette arme dans l'économie narrative des *Natchez*, ainsi que la fascination qu'elle suscite“ (Morel 2014: 119). Bedenkt man, dass die Hacke auch zum Fällen von Bäumen dient und Chateaubriand die Bäume um Combours und in der Vallée-aux-Loups als seine Familie bezeichnet, lässt sich eine Bedeutungsverschiebung vom Begriffspaar Familie/Guillotine zu jenem von Bäume/Hacke erkennen, die sich auch explizit in der Verbindung der königlichen Hinrichtung und dem Fällen eines Baumes manifestiert (ibid. 392). Dieser Bedeutungsverschiebung auf wörtlicher Ebene entspricht eine Libidoverschiebung im Seelenleben des Memorialisten: „La Vallée-aux-Loups entourée d'arbres chéris reproduit dans l'ordre symbolique le modèle sécuritaire de Combours ; les arbres de la Vallée-aux-Loups deviennent les substituts à la famille défailante“ (ibid.). Das Pflanzen und Pflegen der Bäume wäre somit auch der Versuch, einen Weg zurück in die von Combours geprägte Welt der Kindheit zu finden. Falsch wäre es aber, sich bloß auf diese Dimension zu konzentrieren: Die Bäume würden zur Metapher der Opfer der Geschichte, während sie gleichzeitig Opfer der mit der Geschichte einhergehenden Naturbeherrschung sind, deren Prozesse in *Les Natchez* und vor allem in *Voyage en Amérique* beschrieben werden, oder – umgekehrt – darauf verweisen, dass die der Naturbeherrschung inhärente Gewalt gegen die Natur sich auch gegen den Menschen wenden kann. Die Natchez selbst sind das deutlichste Beispiel hierfür: Sie verschwinden gleichzeitig mit ihren Wäldern, die die europäischen Siedler zur Ackerlandgewinnung roden, um den Fortschritt der Zivilisation auf dem amerikanischen Kontinent zu garantieren. Dieser Fortschritt richtet sich gegen die Natur und alles, was an sie erinnert, wie Philippe Moisan feststellt: „[...] dans *Les Natchez*, la violence est dirigée essentiellement contre tout ce qui se rattache, d'une manière ou d'une autre, à l'idée de nature, d'origine ; les forêts, le fleuve, les Indiens, les femmes et les esclaves noirs [...]“ (Moisan 1991: 101).

Symbolisch stehen die ersten Zeilen der *Mémoires d'outre-tombe* somit für die Präsentation eines Schriftstellers, der sich, anscheinend zurückgezogen von der Gesellschaft lebend und sich um seine Bäume kümmernd, dadurch gegen diese Gesellschaft wendet, die jenen historischen Prozess hervorbringt, in dem Hacke und Guillotine eine wichtige Rolle spielen und der sich gegen Mensch und Natur zugleich wendet. Er beklagt das Fällen der Bäume nicht bloß, weil diese seine Familie repräsentieren, sondern auch weil er Bäume an sich als Lebewesen schätzt. Bei der Kritik am gewaltsamen Lauf der Geschichte handelt es sich somit gleichzeitig um eine ökologisch engagierte Kritik, wie auch andere Passagen aus *Voyage en Amérique* deutlich machen.

Voyage en Amérique beschreibt nämlich nicht nur Zerstörungen der Flora Nordamerikas, sondern auch seiner Fauna. In dem nur wenige Seiten umfassenden Abschnitt *Histoire naturelle*, bei dessen Lektüre leicht erkennbar ist, dass Chateaubriand bei der Redaktion sich wenig Mühe gegeben hat, da sie 14 in Nordamerika beheimatete Tiere in oft nur wenigen Sätzen präsentiert und nur einen Absatz zu Bäumen und Pflanzen aufweist, sticht der Abschnitt zu den Bibern hervor – einerseits durch seine Länge, andererseits durch die Aufmerksamkeit und Verve, mit der diese beschrieben werden¹. Neben ihrer erstaunlichen Baufertigkeiten, die jenen des Menschen in nichts nachstehen (ibid. 736/192), besitzen die Biber auch ein geregeltes Familienleben, eine Form der sozialen und politischen Organisation, die der menschlichen nicht unähnlich ist, und Emotionen, die üblicherweise nur dem Menschen zugeschrieben werden:

Tout est prévu : le castor sait par la hauteur de la levée combien il doit bâtir d'étages à sa maison future [...]. [Les] familles s'assemblent dans le vestibule déjà décrit, et y prennent leurs repas en commun : la plus grande propreté règne de toutes parts. [...] Il y a des infirmeries pour les malades. [...] Vers le mois de juillet, les castors tiennent un conseil général : ils examinent s'il est expédient de réparer l'ancienne ville et l'ancienne chaussée, ou s'il est bon de construire une cité nouvelle et une nouvelle digue. [...] Les castors ont un gouvernement régulier : des édiles sont choisis pour veiller à la police de la république. [...] La guerre n'est malheureusement point inconnue aux castors : il s'élève quelquefois entre eux des discordes civiles, indépendamment des contestations étrangères qu'ils ont avec les rats musqués. [...] Le castor vit chastement avec une seule femelle : il est jaloux, et tue quelquefois sa femme pour cause ou soupçon d'infidélité. (ibid. 737-739/193-196)

Die anthropomorphisierende Darstellung der Biber und ihrer Lebensweise schlittert vom Fakt in die Fiktion, was dem gesamten Abschnitt eine – vielleicht nicht ungewollte – humorvolle Dimension verleiht. Gleichzeitig verschwimmt die Grenze zwischen Mensch und Tier: Was den Menschen traditionell vom Tier unterscheidet, wird den Bibern zugeordnet. Dadurch, dass diese menschliche Qualitäten und ein menschliches Verhalten aufweisen, werden sie auf jene Position gehoben, von welcher der Mensch gewöhnlich auf die als inferior erachteten Tiere herabblickt. Sie verdienen Respekt und Wertschätzung, weil sie dem Menschen nicht unähnlich sind, wie die indigenen Völker Nordamerikas bereits wissen: „Tous les discours, toutes les chansons des Indiens, prouvent qu'ils s'associent aux animaux, qu'ils leur prêtent un caractère et un langage, qu'ils les regardent comme des instituteurs, comme des êtres doués d'une âme intelligente“ (ibid. 798/263). Umso tragischer also, dass die Biber von den Menschen gejagt werden: „Que sert à ces sages animaux tant d'intelligence ? l'homme laisse vivre les bêtes féroces et extermine les castors, comme il souffre les tyrans et persécute l'innocence et le génie“ (ibid. 738-39/195). So deutet Chateaubriand im Abschnitt zu den *Mœurs des Sauvages* später an, dass die Biberjagd, eine Aktivität zum Lebenserhalt, gleichzeitig ein Verbrechen gegen „les

¹ In der Beschreibung der Biber stützt sich Chateaubriand Sébastien Baudoin zufolge auf die *Histoire générale des voyages* (1746) des abbé Prévost und auf *La Découverte des sources du Mississippi* (1824) von Giacomo Constantino Beltrami (vgl. Baudoin 2019: 694). Für weitere Quellen Chateaubriands siehe Baudoins Anmerkungen in seiner kritischen Ausgabe von *Voyage en Amérique* (Baudoin 2019).

paisibles créatures de Dieu“ (ibid. 796/261) darstellt. Zwar wenden sich die Jäger vor der Jagd versöhnend an den „Grand Castor“ (ibid. 796/260) und nach der Jagd an ihre Opfer; an der Grausamkeit der Aktivität aber ändert dies nichts. Die Art, wie die Jäger die Biber aus ihrem Bau locken, vergleicht Chateaubriand mit dem Überfall auf eine friedliche Stadt und setzt damit die Analogie zwischen menschlichem und tierischem Leben fort: Das grausame Töten der Tiere impliziert ein ähnliches Verbrechen wie der Mord an Menschen. Auch wenn das Fleisch der Biber den Menschen zur Nahrung dient, scheint das wahre Motiv der Jagd in Chateaubriands Beschreibung ein kommerzielles zu sein. Die brutale Tötung der Biber dient vor allem dem Export ihrer Felle nach Europa; wiederum gehen Kolonialismus und Naturbeherrschung Hand in Hand: „Bientôt attaché à un arbre, un Sauvage l’écorche à moitié vivant, afin que son poil aille envelopper au-delà des mers la tête d’un habitant de Londres ou de Paris“ (ibid. 796/262). Die Ironie, die in diesem Satz steckt, ist in ökologischer Hinsicht erstaunlich aktuell: Hinter einem einfachen Gebrauchsgegenstand wie einer Kopfbedeckung, bestimmt für die Kundschaft im Herzen der Zivilisation, steht die grausame Ausbeutung einer Spezies am anderen Ende der Welt. Noch schützt, erläutert der Autor, ein religiöses Tabu die Biberweibchen: Diese zu töten kann zum Krieg zwischen verschiedenen Stämmen führen (ibid.), wie dies auch in *Les Natchez* geschieht. Die Sehnsucht nach materiellem Gewinn aber werde bald wichtiger sein als das Tabu: „Cependant l’amour du gain, la passion des liqueurs fortes, le besoin d’armes à feu, l’ont emporté sur la force de la superstition et sur le droit établi ; des femelles en grande quantité ont été traquées, ce qui produira tôt ou tard l’extinction de leur race“ (ibid.). Wieder zeigt sich die bereits im Kontext von *Les Natchez* festgestellte, an Rousseaus Theorien erinnernde Degradation der indigenen Bevölkerung durch den europäischen Einfluss: Während diese vor der Kolonisation ihre eigene Form der Naturbeherrschung im Dienst der Subsistenz ausüben, radikalisiert sich diese mit der kolonialistischen Expansion und einer besonders aggressiven Form der von Adorno und Horkheimer in der *Dialektik der Aufklärung* beschriebenen instrumentellen Vernunft, die die Natur Amerikas in Rohstoffe und somit in Möglichkeiten finanziellen Gewinns, und ihre Bewohner in auszulöschende Hindernisse für Produktion und Gewinn transformiert. Schlussendlich gibt es keinen Unterschied zwischen Mensch und Natur: Ins „registre mortuaire“, das Chateaubriand als „dernier historien de ces peuples“ (ibid. 853/325), öffnet, um das Verschwinden der indigenen Stämme Nordamerikas zu beklagen, gehören eigentlich auch die damals von Chateaubriand von der Auslöschung bedroht geglaubten Biber.

Wenn Chateaubriand auch einen deutlichen Zusammenhang zwischen einer immer umfassenderen Naturbeherrschung und dem auf Ressourcengewinnung und Handel basierenden Kolonialismus beschreibt, bedeutet dies nicht, dass diese nur innerhalb der europäischen Zivilisation existiert. Auch Entwürfe von utopisch anmutenden Gesellschaften sind ohne Formen der Naturbeherrschung nicht denkbar, wie die Beschreibung der Mission des *père Aubry* in *Atala* verdeutlicht:

Là, régnait le mélange le plus touchant de la vie sociale et de la vie de la nature : au coin d'une cyprière de l'antique désert, on découvrait une culture naissante ; les épis roulaient à flots d'or sur le tronc du *chêne abattu*, et la gerbe d'un été remplaçait l'arbre de trois siècles. Partout on voyait les forêts livrées aux flammes pousser de grosses fumées dans les airs, et la charrue se promener lentement entre les débris de leurs racines. Des arpenteurs avec de longues chaînes allaient mesurant le terrain ; des arbitres établissaient les premières propriétés ; l'oiseau cédait son nid ; le repaire de la bête féroce se changeait en une cabane ; on entendait gronder des forges, et les coups de la cognée faisaient, pour la dernière fois, mugir des échos expirant eux-mêmes avec les arbres qui leur servaient d'asile. (A/N 71/137, Hervorheb. d. Verf.)

Was sich als die Beschreibung eines säkularisierten, an Rousseaus Werk inspirierten Sündenfall lesen lässt, erscheint Chactas als eine Art Paradies: „le mélange le plus touchant de la vie sociale et de la vie de la nature“, oder, wie der *père Aubry* sagt, „ce royaume de Jésus-Christ“ (ibid. 72/138). Er zeichnet dieses dann jedoch mit einem Vokabular der Naturbeherrschung, das sowohl an den kolonialistischen Expansionismus in Nordamerika als auch an das in *Atala* nur wenige Seiten zuvor beschriebene Gewitter, das Wälder in Brand setzt und Tiere in die Flucht treibt, erinnert: Mit Feuer und Axt werden jahrhundertealte Bäume gefällt, um Platz zu schaffen für kultivierbares Terrain; die Tiere müssen aus ihrem Lebensraum flüchten; die Natur wird vermessen und berechenbar. Die friedlichen Bewohner der Mission reproduzieren unter der Führung des weisen *père Aubry* in kleinem Rahmen somit nicht nur die Gewalt der europäischen Kolonisatoren, sondern auch die Zerstörungswut der Natur selbst. Paradoxerweise handelt es sich aber gleichzeitig um ein Bild der Harmonie zwischen der christianisierten Gesellschaft und der Natur. Die Morgenstrahlen der aufgehenden Sonne, die genau auf die vom *père Aubry* in die Höhe gehaltene Hostie fallen (ibid. 71/136-37), sind Beweis für die *[h]armonies de la religion, avec les scènes de la nature*, Titel eines Unterkapitels im *Génie*, dessen Ende in den ersten Editionen *Atala* bildete¹. Gesellschaftsordnung, Einteilung der Arbeit und Verteilung der Ernte erinnern an ein sozialistisches Paradies, in dem jeder ohne Zwang aus Solidarität für das Gemeinwohl arbeitet, wie der *père Aubry* erklärt (vgl. ibid. 72/138). Das friedliche Zusammenleben verläuft außerdem wie ein harmonischer Naturzyklus, mit allen Stationen des Lebens: „Cependant on

¹ Der vollständige Titel lautet *Harmonies de la religion, avec les scènes de la nature et les passions du cœur humain* (vgl. A/N 15/41).

présenta un enfant au missionnaire, qui le baptisa parmi des jasmins en fleurs, au bord d'une source, tandis qu'un cercueil, au milieu des jeux et des travaux, se rendait aux Bocages de la mort. Deux époux reçurent la bénédiction nuptiale sous un chêne [...]“ (ibid. 72/137-38). Wie lässt sich also der Fokus auf die Zerstörung der Natur mit einem Bild der Harmonie zwischen Mensch und Natur vereinbaren? Der anscheinend harmonische Naturzyklus, den die kleine Gesellschaft nachahmt, gibt eine Antwort: Im Kontext von *Atala* und, noch deutlicher, von *Les Natchez*, folgt dieser gleichzeitig der Logik der Naturgeschichte der Zerstörung, zu welcher auch die vom Menschen ausgeübte Naturbeherrschung gehört. So wie der Fortschritt der Zivilisation einen Fortschritt in der Naturbeherrschung und somit eine Weiterführung der Naturgeschichte der Zerstörung bedeutet, kann auch jene paradiesische Gesellschaft, „le mélange le plus touchant de la vie sociale et de la vie de la nature“, nicht ohne Naturbeherrschung und folglich ohne Zerstörung funktionieren, da diese der Zivilisation inhärent sind. Für die Schaffung eines Paradieses auf Erden, selbst von einem, in dem Mensch und Natur scheinbar harmonisch zusammenleben, ist die Domestizierung der Natur unvermeidbar, auch deshalb, weil die Natur nicht mehr die harmonische, wohlwollende des *Essai* ist. Dies ist die Erkenntnis, die man aus der Beschreibung der Mission des *père* Aubry ziehen kann und welche eine den Ideen des *Génie* entsprechende Verschiebung weg von der Natur hin zur Zivilisation erkennen lässt, die nun im christlichen Licht erstrahlt und ihre Überlegenheit gegenüber dem *état de nature* beweist: „Les paroles du Solitaire me ravirent, et je sentis la supériorité de cette vie stable et occupée, sur la vie errante et oisive du Sauvage“ (ibid. 72-73/139).

Das Glück der Gemeinschaft ist jedoch nur von kurzer Dauer: Wie der Reisende von der Enkelin Renés und Célutas bei den Niagarafällen erfährt, wird die Mission von den Cherokee attackiert und der *père* Aubry auf brutale Weise ermordet (ibid. 97/164). Ephemere sind solche ideale Gesellschaften auch, weil sie in dem von Gewalt und Zerstörung geprägten Prozess der Naturgeschichte untergehen müssen: „La mission du père Aubry pouvait incarner dans *Atala* un modèle de petite société agricole où, sous le regard de Dieu, se réinstaure une harmonie entre la nature et les hommes. Mais sa situation ‘hors du monde’ en laisse soupçonner le caractère utopique, que souligne sa brutale disparition“ (Berchet 2009: 32). Selbst die utopischsten Gesellschaften stellen schließlich nur eine weitere Episode der Naturgeschichte der Zerstörung dar: Die Gewalt, die der Natur angetan werden muss, um die Voraussetzungen für ein friedliches Zusammenleben zwischen Mensch und Natur zu schaffen, sowie die Fragilität eines

solchen Zustands in einer chaotischen, instabilen Welt, sind ein weiteres Zeugnis der resignativen, geschichtspessimistischen Vision, die *Les Natchez* durchzieht.

2.2.2. Ruinen und Vergänglichkeit in den Amerika-Texten

Force de la nature, et faiblesse de l'homme !

Chateaubriand - *René*

Die epische Schlacht zwischen Natchez und Franzosen im zehnten Buch von *Les Natchez* beginnt mit einer List Satans: Als er die Natchez, welche er für seine Pläne zur Vertreibung aller Christen aus Amerika benötigt, in der Unterzahl sieht, wendet er sich an seinen Sohn, die Zeit: „Puissance dévorante que j'ai enfantée, toi qui te nourris de siècles, de tombeaux et de ruines, rival de l'éternité assise au ciel et dans l'enfer, ô Temps, mon fils !“ (N 317). Dieser soll einen Wald um das Schlachtfeld fällen, der den Natchez dann als eine Art Festungsmauer dient:

Le Temps obéit, il s'abat dans la forêt, avec le bruit d'un aigle qui engage ses ailes dans les branches des arbres : les deux armées ouïrent sa chute et tournèrent les yeux de ce côté. Aussitôt on entend retentir, dans la profondeur du désert, les coups de la hache de ce bûcheron qui sape également les monuments de la nature et ceux des hommes. Le père et le destructeur des siècles renverse les pins, les chênes, les cyprès, qui expirent avec de sourds mugissements : les solitudes de la terre et du ciel demeurent nues, en perdant les colonnes qui les unissent. (ibid.)

„Puissance dévorante“, „rival de l'éternité“, „destructeur des siècles“ – in *Les Natchez* wird die Zeit zu einer teuflischen Macht, der sowohl Mensch als auch Natur ausgeliefert sind. In ihrem kurzen Auftritt als Allegorie tut sie nichts anderes als die Siedler in Amerika: Sie fällt Bäume, sie zerstört die Natur. Gewitter, Überflutungen und der Mensch stellen Faktoren dar, die die Natur in ihrem Prozess der Selbstzerstörung unterstützen; ihr wichtigster Gehilfe aber ist die Zeit, durch die alles irgendwann zugrunde gehen muss, „ce bûcheron qui sape également les monuments de la nature et ceux des hommes“. In der Naturgeschichte der Zerstörung sind Zeit und Natur untrennbar verbunden; aus ihrer Verbindung entsteht der Zyklus von Leben und Tod, Wiederaufbau und Zerstörung, der die Natur kennzeichnet und den Chateaubriand in Amerikas Wäldern erkennt: „Partout il faut franchir des arbres abattus, sur lesquels s'élèvent d'autres générations d'arbres“ (VA 706/158). In dem kurzen Zeitraum, in dem die allegorisierte Zeit vor der Schlacht den Wald zerstört, fallen einander entgegengesetzte Ideen der Naturgeschichte der Zerstörung zusammen: Die Zerstörung eines Waldes in so kurzer Zeit kann durch ein Gewitter oder einen Brand geschehen, am ehesten noch durch menschliches Zutun, jedoch nicht durch den langsamen Verfall und die Verwitterung, auf die der Satz aus *Voyage en Amérique* deutet und die kennzeichnend sind für das Vergehen der Zeit. Einerseits verweist die Passage, vor allem durch die Allegorisierung der Zeit, die sich der Axt – Werkzeug des Menschen – bedient, auf die menschliche Geschichte und die Naturbeherrschung; durch die Zerstörung, die er in

kürzester Zeit anrichtet, wird der Mensch zu ihrem Diener. Andererseits verdeutlicht die Passage die Macht von Zeit und Natur: Die Zerstörung eines Baumes durch die Zeit – also das natürliche Sterben eines Baumes –, das mehrere hundert Jahre dauern kann, geschieht in wenigen Augenblicken, da in der Naturgeschichte Zeiträume von hundert Jahren zu bloßen Augenblicken werden.

Auch der *Essai* beginnt mit einem Kapitel, das die Macht der Zeit illustriert und die menschliche Geschichte als kleines Unterkapitel der Naturgeschichte erscheinen lässt. Der Beginn der Geschichte, bzw. der Beginn der Geschichtsschreibung, die im *Essai* in der Antike ansetzt, ist kein wirklicher Beginn, sondern vielmehr ein Neubeginn in einem viel längeren Prozess:

Qu'apercevons-nous donc au moment où l'histoire s'ouvre ? De grandes nations déjà sur leur déclin, des mœurs corrompues, un luxe effroyable, des sciences abstraites, telles que l'astronomie, l'écriture et la métaphysique des langues, arts dont l'achèvement semble demander la durée d'un monde ! Si on ajoute à cela les traditions des peuples : les Pasteurs de l'antique Égypte, paissant leurs gazelles dans les villes abandonnées et sur les monuments en ruines d'une nation inconnue, jadis florissante dans ces déserts ; [...] il est certain que le premier coup d'œil qu'on jette sur l'histoire des hommes, suffirait pour nous convaincre que notre courte chronologie en remplit à peine la dernière feuille, si les monuments de la nature ne démontraient cette vérité au-delà de toute contradiction. (E 52-53)

Die Idee von großen, heute unbekannten Zivilisationen, die vor langer Zeit existierten und außer einigen Ruinen kaum eine Spur zurückließen, bestätigt die im *Essai* dargelegte Theorie eines zyklischen Verlaufs der Geschichte, der zufolge Nationen von der Barbarei zum Höhepunkt der Zivilisation gelangen, um dann wieder zurück in die Barbarei und schlussendlich ins Vergessen zu fallen. Gleichzeitig reduziert sie die Geschichte der antiken und modernen Welt auf eine einzige Seite im Buch der Geschichte der Menschheit. Der Verweis auf die Natur setzt diese lange Geschichte in den Kontext der Naturgeschichte: In einer Fußnote erwähnt der junge Chateaubriand Buffons *Histoire naturelle, générale et particulière* (in der Fußnote: *Théorie de la Terre*) (ibid. 53) und Funde, die er selbst in Amerika, auf den Azoren und auf der Insel Saint-Pierre gemacht hat oder die ihm von Naturforschern gezeigt wurden:

J'ai compté sur des montagnes [...] en Amérique jusqu'à treize générations de chênes, évidemment successives sur le même sol. On m'a montré en Allemagne une pierre calcaire seconde, formée des débris d'une pierre calcaire première : ce qui nous jette dans une immensité de siècles. (ibid.)

Vor den Anfängen der verschiedensten menschlichen Zivilisationen, die freilich keine Emanzipation von der Naturgeschichte bedeuten, sondern nur ein neues Kapitel in dieser einleiten, sind die Menschen Teil der Naturgeschichte so wie alle anderen Tiere auch. Die indigenen Völker Amerikas, die den *état de nature* vor langer Zeit verließen und demnach ihre eigene Form der Zivilisation haben, die sich aber seit Kolumbus' Erscheinen in Amerika nicht geändert hat, sind für Chateaubriand Beweis für Jahrhunderte der Barbarei, die jeglicher Organisation der Gesellschaft vorausgehen: „[...] la forme la plus grossière de gouvernement

n'ait dû coûter à l'homme des siècles de barbarie“ (ibid. 52). Naturwissenschaftliche Funde – zum Beispiel versteinerte Meerestiere in den Bergen oder in der Erde –, die mit den Mythen verschiedenster Völker von einer großen Überschwemmung korrespondieren, lassen darauf schließen, dass die Welt einst unter Wasser stand und dadurch ein Großteil der Menschheit ausgelöscht wurde (ibid. 53-54). So kommt Chateaubriand zu zwei Wahrheiten, die für ihn am Anfang der Geschichte stehen: „Posons donc pour base de l'histoire ces deux vérités : l'antiquité des hommes, et leur renouvellement après la destruction presque totale de la race humaine“ (ibid. 55).

„Qu'est-ce que cette confusion d'observations sur l'histoire des hommes et sur l'histoire naturelle veut dire?“ (ibid. 57n), fragt der ältere Chateaubriand in einer Fußnote am Ende des Kapitels etwas ratlos und versucht die Aussagen jener Seiten in einen etwas kleineren, den Lehren der Bibel entsprechenden Rahmen zu setzen. Jene *confusion* bedeutet freilich eine Integration von Geschichte in den Kontext der Naturgeschichte der Zerstörung. In diesem bilden die Menschheitsgeschichte, die lange vor der Historiographie beginnt und bis tief in die Naturgeschichte hineinreicht, und die fast vollständige Zerstörung der Menschheit, die hier mehr biblisch als geschichtshistorisch aufzufassen ist, ebenfalls zwei Wahrheiten. Ausschlaggebend sind in dieser Auffassung die Zeit und ihre Verbindung zur Natur: „Time“, so Thomas Browne, „antiquates Antiquities, and hath an art to make dust of all things“ (Browne 2012: 131) und ist grundlegender Faktor jener langsam sich vollziehenden Zerstörung; gleichzeitig bestätigt die Zeit die Macht der Natur über den Menschen, da sie lange vor ihm existiert hat und lange nach ihm existieren wird. Kein Bild verdeutlicht dies besser als das der Ruinen, die Chateaubriands Werk durchziehen.

„Peu d'auteurs, si ce n'est Diderot“, so Roland Mortier in seiner Studie zu einer Poetik der Ruinen in Frankreich, „ont eu au même degré que Chateaubriand, le sens de la poésie des ruines“ (Mortier 1974: 170). Chateaubriands Originalität als Schriftsteller zeige sich, so der Kritiker an anderer Stelle, „surtout dans sa volonté de fonder une véritable esthétique des ruines“ (ibid. 171). Ruinen finden sich in den meisten von Chateaubriands Schriften, vor allem im *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, der Beschreibung jener Reise, die zu den Ruinen der antiken Welt führt. Doch auch in Chateaubriands Amerika-Texten, in denen die *nature vierge* und somit die Absenz der Geschichte im Mittelpunkt stehen, stoßen die Leser:innen auf Ruinen, wie jene „monuments de l'Ohio“ (VA 710/163), deren unbekannte Herkunft den Reisenden zu

Gedanken über die unbekannten Tiefen der Vergangenheit anregt und die im *Essai* geäußerte Idee der „antiquité des hommes“ bekräftigt:

Quoi qu'il en soit, une nation ignorée, une nation supérieure aux générations indiennes de ce moment, a passé dans ces déserts. Quelle était cette nation ? Quelle révolution l'a détruite ? Quand cet événement est-il arrivé ? Questions qui nous jettent dans l'immensité du passé, où les siècles s'abîment comme des songes. (VA 711-12/165)

Eine Passage zu den Ruinen der neuen Welt findet sich auch im *Génie*. Diese stellt eine der wenigen Passagen dar, die den Ideen des *Essai* nicht komplett widersprechen: Ausgehend von den Ruinen Amerikas, führen die Gedanken zum Ruin aller Nationen, den Chateaubriand dort als logische und berechenbare Konsequenz des historischen Prozesses sieht: „[...] la nation civilisée qui a peut-être promené la charrue dans la plaine où l'Iroquois poursuit aujourd'hui les ours, n'a pas eu besoin pour consommer ses destinées, d'un temps plus long que celui qui a dévoré les empires de Cyrus, d'Alexandre et de César“ (G 546). In der Folge dienen diese Ruinen als Ausgangspunkt für ein melancholisches *tableau*:

Pour moi, amant solitaire de la nature, et simple confesseur de la Divinité, je me suis assis sur ces ruines. Voyageur sans renom, j'ai causé avec ces débris comme moi-même ignorés. Les souvenirs confus des hommes, et les vagues rêveries du désert se mêlaient au fond de mon âme. La nuit était au milieu de sa course : tout était muet, et la lune, et les bois, et les tombeaux. Seulement, à longs intervalles, on entendait la chute de quelque arbre que la hache du temps abattait, dans la profondeur des forêts : ainsi tout tombe, tout s'anéantit. (ibid. 546-47)

Jenes „tout tombe, tout s'anéantit“, dem sowohl die Natur als auch die Werke des Menschen unterliegen, fasst die Funktion der Ruinen in den Amerika-Texten zusammen: Diese verweisen auf eine unbekannte Vergangenheit sowie auf längst vergessene Völker und prophezeien die Zukunft der aktuellen Zivilisationen, denen das gleiche Schicksal bevorsteht¹. Die mit dem Bild der Ruine assoziierten konfuse Erinnerungen der Menschen, die Stille der Nacht, die nur vom Fallen der Bäume unterbrochen wird, und die Konstellation von Mond, Wäldern und Gräbern deuten auf eine Welt, in der nichts Bestand hat und in der sowohl Natur als auch Mensch im Zeichen der Vergänglichkeit stehen. Wiederum evoziert der Ausdruck „hache du temps“, der sich hier auf die langsame Erosion aller Dinge durch die Zeit bezieht, gleichzeitig jenes Instrument, das den Lauf der Geschichte auf grausame Weise vorantreibt; im Krieg, in Form der Guillotine oder als Werkzeug zum Fällen von Bäumen. In der ideologischen Ambivalenz der Naturgeschichte der Zerstörung fallen „la hache du temps“ und die vom Menschen geschwungene Axt zusammen. In jenem Prozess des „tout tombe, tout s'anéantit“, sind die Opfer von Geschichte und Naturbeherrschung ebenfalls Opfer der Zeit, „puissance dévorante“, die sich einerseits im Zerstörungswerk des Menschen, andererseits in einem generellen

¹ „Mémorial du temps, la ruine est l'emblème de notre mortalité, du triomphe du 'passage' sur l'‘être’“, heißt es bei Mortier mit Bezug auf Chateaubriands Schriften zu Rom (Mortier 1974: 177).

Degradationsprozess ausdrückt, wie Chateaubriand an anderer Stelle selbst bestätigt: „Quand Dieu, pour des raisons qui nous sont inconnues, veut hâter les ruines du monde, il ordonne au Temps de prêter sa faux à l’homme ; et le Temps nous voit avec épouvante ravager dans un clin d’œil ce qu’il eût mis des siècles à détruire“ (ibid. 882). Im selben Zusammenhang erklärt Chateaubriand auch die Faszination des Menschen für Ruinen, die ihn über seine eigene Vergänglichkeit trösten:

Tous les hommes ont un secret attrait pour les ruines. Ce sentiment tient à la fragilité de notre nature, à une conformité secrète entre ces monuments détruits et la rapidité de notre existence. Il s’y joint, en outre, une idée qui console notre petitesse, en voyant que des peuples entiers, des hommes quelquefois si fameux, n’ont pu vivre cependant au-delà du peu de jours assignés à notre obscurité. [...] Et pourquoi les ouvrages des hommes ne passeraient-ils pas, quand le soleil qui les éclaire doit lui-même tomber de sa voûte ? (ibid. 881)

Wiederum verbindet Chateaubriand hier Geschichte und Natur. Was der *Essai* auf historisch-politischer Ebene feststellt, nämlich den nach der zivilisatorischen Entwicklung vorausbestimmten Fall jeder Nation in die Barbarei, findet sein Echo im *Génie*, wo die Geschichte in den naturhistorisch bestimmten Kontext der Vergänglichkeit aller Dinge gesetzt wird, der jedoch innerhalb des *Génie* kaum negativ gesehen werden darf, da er auf Gottes Reich in der Ewigkeit hindeutet: „Et pourquoi les ouvrages des hommes ne passeraient-ils pas, quand le soleil qui les éclaire doit lui-même tomber de sa voûte ? Celui qui le plaça dans les cieux est le seul souverain dont l’empire ne connaisse point de ruines“ (ibid. 881-82)¹. Gleichzeitig unterscheidet Chateaubriand zwischen vom Lauf der Zeit und vom Menschen produzierten Ruinen, was die Vision der Vergänglichkeit, die alle Ruinen in sich tragen, zwar nicht hinterfragt, das Zerstörungswerk des Menschen von dem der Zeit aber trennt:

Il y a deux sortes de ruines : l’une, ouvrage du temps ; l’autre, ouvrage des hommes. Les premières n’ont rien de désagréable, parce que la nature travaille auprès des ans. Font-ils des décombres, elle y sème des fleurs ; entrouvrent-ils un tombeau, elle y place le nid d’une colombe : sans cesse occupée à reproduire, elle environne la mort des plus douces illusions de la vie. Les secondes ruines sont plutôt des dévastations que des ruines ; elles n’offrent que l’image du néant, sans une puissance réparatrice. Ouvrage du malheur, et non des années, elles ressemblent aux cheveux blancs sur la tête de la jeunesse. Les destructions des hommes sont d’ailleurs plus violentes et plus complètes que celles des âges : les seconds minent, les premiers renversent. (ibid. 882)

Während die vom Menschen geschaffenen Ruinen Zeugen seines Zerstörungswerkes sind und ein Bild der Trostlosigkeit erzeugen, bedeutet das langsame Verfallen der Ruinen eine gleichzeitige Zunahme an Leben: Mit ihrer „puissance réparatrice“ bringt die Natur Leben zurück an die Orte, die vom Menschen verlassen wurden.

¹ Auch die Passagen zu den Ruinen der Neuen Welt dienen dem Ziel der Verteidigung der christlichen Religion und der Wahrheit der Heiligen Schrift: Dem Einwand, dass die Menschheit viel älter sei als in der Bibel geschrieben steht, entgegnet Chateaubriand, dass es selbst durch das Studium von Ruinen vergangener Zivilisationen unmöglich sei, das Alter der Menschheit zu bestimmen (vgl. G 547).

Die nächsten zwei Kapitel widmen sich dem *Effet pittoresque des ruines* (ibid. 883-887) und imitieren vermittlels der Sprache jenes ästhetische Wohlgefallen, das den Betrachter von natürlich verfallenden Ruinen ergreift. Wie die zitierte Passage andeutet, lässt sich ein Teil dieses Wohlgefallens naturhistorisch bzw. geschichtsphilosophisch begründen: Die Ruinen zeugen von einer Natur, die zurückkehrt, also von Leben, das *weitergeht*, während alles eigentlich *vergeht*. Gleichzeitig kann eine andere Kombination aus Ruine und Landschaft ein Gefühl der Melancholie hervorrufen, wie Chateaubriand anhand der Landschaft der *Orkney Islands* beschreibt:

Il n'est aucune ruine d'un effet plus pittoresque que ces débris : [...] Assis sur un autel brisé, dans les Orcades, le voyageur s'étonne de la tristesse de ces lieux ; un océan sauvage, des syrtis embrumées, des vallées où s'élève la pierre d'un tombeau, des torrents qui coulent à travers la bruyère, quelques pins rougeâtres jetés sur la nudité d'un *morne* flanqué de couches de neige, c'est tout ce qui s'offre aux regards. (ibid. 886)

Bei der Natur der *Orkney Islands* handelt es sich kaum noch um jene „puissance réparatrice“, die den Ruinen ihren Charme verleiht; vielmehr ist der Betrachter konfrontiert mit einer kalten, fast menschenfeindlichen Natur. Es überwiegt ein Gefühl der Melancholie und der Traurigkeit, das nur auf das Verschwinden von menschlichem Leben und seinen Spuren in einer wilden, unharmonischen Natur zurückzuführen ist. Ein ähnliches Gefühl evozieren die Beschreibungen von Ruinen in *Les Natchez*, etwa wenn René die väterliche Burg, in der er seine Kindheit verbracht hat, besucht:

J'arrivai au château par la longue avenue de sapins ; je traversai à pied les cours désertes ; je m'arrêtai à regarder les fenêtres fermées ou demi-brisées, le chardon qui croissait au pied des murs, les feuilles qui jonchaient le seuil des portes, et ce perron solitaire où j'avais vu si souvent mon père et ses fidèles serviteurs. Les marches étaient déjà couvertes de mousse ; le violier jaune croissait entre leurs pierres déjointes et tremblantes. [...] Partout les salles étaient détendues, et l'araignée filait sa toile dans les couches abandonnées. (R/N 136-37/334-35)

Die dem Verfall preisgegebene Burg, die nun Pflanzen und Tiere beheimatet, löst in René kein ästhetisches Wohlgefallen aus. Auch die Erinnerung an die glücklichen Tage, die er dort mit seiner Familie verbrachte, verkehrt sich in das nostalgische Bewusstsein der kurzen Dauer eines solchen Glücks: „Qu'ils sont doux, mais qu'ils sont rapides, les moments que les frères et les sœurs passent dans leurs jeunes années, réunis sous l'aile de leurs vieux parents ! La famille de l'homme n'est que d'un jour ; le souffle de Dieu la disperse comme une fumée“ (ibid. 137/335). Ein ähnliches Bild bietet der einst vom *père* Aubry und seiner kleinen Gemeinschaft bewohnte Ort, jenes Paradies auf Erden, das auf grausame Weise von den Cherokee zerstört wurde. Als Chactas diesen Ort nach seiner Rückkehr von Europa aufsucht, findet er ihn wieder von der Natur in Besitz genommen:

Le lac s'était débordé, et la savane était changée en un marais ; le pont naturel, en s'écroulant, avait enseveli sous ses débris le tombeau d'Atala et les Bocages de la mort. Chactas erra longtemps dans

ce lieu ; il visita la grotte du Solitaire qu'il trouva remplie de ronces et de framboisiers, et dans laquelle une biche allaitait son faon. (A/N 98/165)

Von Menschen zerstört und von der Natur zurückerobert, verbindet die Mission die zwei Arten von Ruinen, die Chateaubriand im *Génie* unterscheidet. Ein über die Ufer getretener See und eine Sumpflandschaft zählen kaum zu den „plus douces illusions de la vie“; auch in dieser Beschreibung der Ruinenlandschaft – falls ein solcher Ausdruck überhaupt noch passend ist, denn Chactas findet außer einem morschen Kreuz im Wasser, das das Grab des *père* Aubry markiert, keine Spuren menschlicher Präsenz – herrscht, in Übereinstimmung mit den letzten Seiten von *Atala*, eine Atmosphäre der Düsternis. Der Einsturz der Naturbrücke, die durch ihre Funktion, dem Verbinden von Gegenüberliegendem, und durch ihren Namen, in der Kombination von Natur und vom Menschen Geschaffenem die harmonische Koexistenz zwischen Mensch und Natur in der Mission repräsentiert, verweist auf die Trümmer, die nach dem Verschwinden dieser Fusion zurückbleiben. Einzig die Hirschkuh, die in der zuvor vom *père* Aubry bewohnten Höhle ihr Kitz säugt, lässt sich als positives Anzeichen neuen Lebens deuten, vor allem auch, da sie Chactas später zum Kreuz führt. Der Umstand, dass die Person, die dem Reisenden bei den Niagarafällen vom Schicksal des *père* Aubry und seiner Mission erzählt, Renés Enkelin ist, deren Neugeborenes auf dem langen Weg ins Exil gestorben ist, weil ihre Muttermilch schlecht war (vgl. *ibid.* 97/162), und die Tatsache, dass andere Mütter im Text ihre Muttermilch nicht an ihre Kinder weitergeben können, da diese gestorben sind, lassen das Bild der Hirschkuh mit ihrem Kalb zweideutig erscheinen: Einerseits ist die Hirschkuh ein Beispiel für jene „puissance réparatrice“ der Natur, jene Rückkehr des natürlichen Lebens an zuvor vom Menschen bewohnte Orte. Gleichzeitig vermag diese „puissance“ nicht über das Verschwinden von menschlichem Leben hinwegtäuschen, das sie voraussetzt und an das sie, durch die Ruinen, stets erinnert. So erklärt sich auch der melancholische Ausruf des Reisenden: „Ainsi passe sur la terre tout ce qui fut bon, vertueux, sensible ! Homme, tu n'es qu'un songe rapide, un rêve douloureux ; tu n'existes que par le malheur, tu n'es quelque chose que par la tristesse de ton âme et l'éternelle mélancolie de ta pensée !“ (*ibid.* 99/166).

Kann die Mission des *père* Aubry nur über die Beherrschung und Domestizierung der Natur funktionieren, so zeigt ihr Untergang, dass auch die vom Menschen in der Natur angerichteten Zerstörungen von begrenzter Dauer sind. Die Ruinen, die den Untergang längst vergessener Zivilisationen erahnen lassen, prophezeien das Schicksal der gegenwärtigen Zivilisationen, und dieser Logik folgend ist es nicht auszuschließen, dass jene Zivilisation, die sich seit Christoph Kolumbus in Nordamerika auf Kosten der Natur ausbreitet, wieder verschwinden und der

Kontinent eines Tages wieder mit Bäumen bedeckt sein wird. „Force de la nature, et faiblesse de l’homme“, ruft René beim Anblick der Ruinen Italiens und Griechenlands aus, „un brin d’herbe perce souvent le marbre le plus dur de ces tombeaux, que tous ces morts, si puissants, ne soulèveront jamais !“ (R/N 122/318).

Doch nicht nur Ruinen, sondern auch die Überreste des menschlichen Körpers selbst verschwinden in der Natur: In jener Höhle, in der die letzte Versammlung der Natchez stattfindet, teilt René seine melancholischen Gedanken mit Mila und Outougamiz, indem er, gleich Hamlet, über einen Totenkopf in seiner Hand sinniert:

‘La nature de l’homme est l’oubli et la petitesse, répondit le frère d’Amélie ; il vit et meurt ignoré. Dis-moi, Outougamiz, entends-tu l’herbe croître dans cette tête que j’approche de ton oreille ? Non sans doute. Eh bien ! les pensées qui y végétaient autrefois, ne faisaient pas plus de bruit à l’oreille de Dieu’. [...] La main de Mila prit la tête de mort que René n’avait pas remplacée avec les autres. Elle en vit sortir des fourmis. ‘La vie dans la mort, dit René : c’est par ce côté que le tombeau nous ouvre une vue immense. Dans ce cerveau qui contenait autrefois un monde intellectuel, habite un monde qui a aussi son mouvement et son intelligence ; ces fourmis périront à leur tour. Que renaîtra-t-il de leur grain de poussière ?’ (N 396-97/266)

René beschreibt einen Naturzyklus aus Vergehen und Werden, in dem sich Extreme gegenseitig bedingen (*la vie dans la mort*) und in dem der Mensch keine Ausnahme bildet: Sein Denken ist im Ganzen der Natur so unbedeutend und unerkennbar wie das tägliche Wachsen des Grases und sein Schicksal bloß eines, das alle Lebewesen, ob groß oder so klein wie das Volk der Ameisen, teilen.

Verbunden mit der Vergänglichkeit und Bedeutungslosigkeit des menschlichen Lebens in all seinen Erscheinungsformen sind Eitelkeit und das Leiden, das das irdische Dasein prägt. So präsentiert der *père* Aubry der sterbenden Atala die Welt als „vallée de misère“ (A/N 83/150): „L’habitant de la cabane, et celui des palais, tout souffre, tout gémit ici-bas : les reines ont été vues pleurant comme de simples femmes, et l’on s’est étonné de la quantité de larmes que contiennent les yeux des rois !“ (ibid. 81/147-48)¹. Der Tod, so René, relativiere jedoch ohnehin die Frage von Freude und Leiden: „[...] les tombeaux nous disent que dans leur sein finissent nos douleurs et nos joies ; qu’après nous être agités un moment sur la terre, nous passons au repos éternel“ (N 396/265). Renés *vanitas*-Diskurs lässt sich freilich objektiv in einem

¹ Die Tränen der Königinnen und Könige erinnern an Pascals *Pensées* und seine Reflexion zum *divertissement*, dessen auch der König trotz seines Status bedarf: „Qu’on en fasse l’épreuve, qu’on laisse un roi tout seul sans aucune satisfaction des sens, sans aucun soin dans l’esprit, sans compagnies, penser à lui tout à loisir, et l’on verra qu’un roi sans divertissement est un homme plein de misères“ (Pascal 2004: 135). Benjamin zitiert diese Passage in seinem *Trauerspiel*-Buch und macht den Fürsten zum „Paradigma des Melancholischen. Nichts lehrt so drastisch die Gebrechlichkeit der Kreatur, als daß er selbst ihr unterworfen ist“ (Benjamin GS I, 1: 321). Auf dieselbe Gebrechlichkeit der Kreatur, der selbst die Mächtigsten unterworfen sind, bezieht sich auch der *père* Aubry.

christlichen Kontext situieren, in welchem die Trostlosigkeit und Eitelkeit des irdischen Lebens auf die Fülle des himmlischen deutet, wobei René selbst subjektiv eine solche Hoffnung zu fehlen scheint, da ungewiss ist, wohin das Leben führt:

L'existence coule à l'entrée du souterrain de la mort, comme le Meschacebé à l'entrée de cette caverne : les bords de l'étroite ouverture nous empêchent d'étendre nos regards au-dessus et au-dessous sur le fleuve de la vie ; nous voyons seulement passer devant nous une petite portion des hommes voyageant du berceau à la tombe dans leur succession rapide, sans que nous puissions découvrir où ils vont et d'où ils viennent. (ibid. 396-97/266)

Nicht nur das Bild des Flusses, der die menschliche Existenz symbolisiert, erinnert an jenes des *Essai*, in dem der Tod mit einem großen See verglichen wird, in den alle menschlichen Leben als unzählige Flüsse fließen. Auch der in diesen Sätzen ausgedrückte Skeptizismus ist Jean-Claude Berchet zufolge wenig christlich und erinnert an bestimmte Passagen des *Essai* (vgl. Berchet 2009: 641). Selbst die Rede des *père* Aubry vermag kaum zu trösten, da dieser zwar die Misere des irdischen Lebens thematisiert, kaum aber vom Glück des himmlischen spricht, wie Fabienne Bercegol bemerkt:

Son sermon de préparation à la mort est en outre d'autant plus désespérant que le tableau des malheurs qui accablent l'homme ici-bas n'est guère compensé par le rappel de la félicité qui attend le chrétien dans l'au-delà. De fait, le père Aubry passe vite sur ce point et tâche surtout d'obtenir qu'Atala se détache sans regret de la vie en lui montrant les peines et les illusions. (Bercegol 2013a: 107)

Ironisch ist zudem, dass die Worte des *père* Aubry an die Beschreibung der von ihm gegründeten utopischen Gemeinschaft anschließen und so jegliches gesellschaftliches Unternehmen zur Organisation des Glücks infrage stellen. Die gesellschaftliche Unfähigkeit, dieses zu erreichen oder auf Dauer zu bewahren, kippt bei Chateaubriand in die Idee einer ausweglosen Naturverfallenheit. In Chateaubriands Amerika-Texten wird das Leben zur *vallée de misère*; geprägt von Verfall und Vergänglichkeit; getrieben von der Zeit, vollzieht es sich im Rahmen der Naturgeschichte der Zerstörung.

2.3. Die *Sertões* von Euclides da Cunha: Zwischen Ökologie und Vergänglichkeit

2.3.1. *Euclides da Cunha und die Regulierung der Natur*

Naturbeherrschung und ökologische Aspekte in *Os Sertões* und sonstigen Schriften

Die Naturwissenschaften, auf denen Euclides seine veralteten und falschen Rassentheorien fußen lässt und die sein Werk zu einem Produkt des ausgehenden 19. Jahrhunderts machen, erlauben ihm ebenfalls die Thematisierung eines ökologischen Problems, das dem Werk seiner Aktualität wegen übers 20. Jahrhundert hinaus ins 21. Geltung verleiht. Im letzten Kapitel von *A terra*, in seinen Überlegungen zur Ausbreitung der Wüste im Sertão, stößt Euclides auf einen „agente geológico notável – o homem“: „Este, de fato, não raro reage brutalmente sobre a terra e entre nós, nomeadamente, assumiu, em todo o decorrer da história, o papel de um terrível fazedor de desertos“ (OS 48). Ausgehend von den ersten Einwohnern Brasiliens, rekapituliert Euclides die Zivilisationsgeschichte der Region als Geschichte der Naturzerstörung. Am Anfang stehen die Ureinwohner und das wichtigste Werkzeug der Zivilisation: „Na agricultura primitiva dos silvícolas era instrumento fundamental – o fogo“ (ibid.). Die autochthonen Ethnien brennen die ursprünglichen Waldflächen nieder, um den Boden einige Zeit kultivieren zu können. Ist dieser erschöpft, ziehen sie weiter, wiederholen denselben Prozess und ziehen so immer größere Kreise der Zerstörung: „O aborígene prosseguia abrindo novas roças, novas derrubadas, novas queimas, alargando o círculo dos estragos em novas *caapueras*¹, que ainda uma vez deixava para formar outras noutros pontos [...]“ (ibid.). Den Ureinwohnern folgen die Kolonisatoren, die die Praxis der Brandrodung übernehmen und dazu noch die Viehzucht einführen (ibid. 48-49). Zu diesen kommen noch habgierige Abenteurer auf der Suche nach zu versklavenden Ureinwohnern und Gold, die der Natur bei ihren Beutezügen durch das Hinterland weitere Gewalt antun:

Afogado nos recessos de uma flora estupenda que lhe escurentava as vistas e sombreava perigosamente as tocaias do tapuia e as tocas do canguçu temido, [o sertanista] dilacerou-a golpeando-a de chamas, para desafogar os horizontes e destacar bem perceptíveis, tufando nos descampados limpos, as montanhas que o norteavam, balizando a marcha das bandeiras. Atacou a fundo a terra, escarificando-a nas explorações a céu aberto; esterilizou-a com os lastros das gruparias; feriu-a a pontacos de alvião; degradou-a corroendo-a com as águas selvagens das torrentes; e deixou, aqui, ali, em toda a parte, para sempre estéreis, avermelhando nos ermos com o intenso colorido das argilas revolvidas, onde não medra planta mais exígua, as grandes catas, vazias e tristonhas, com a sua feição sugestiva de imensas cidades mortas, derruídas... Ora, estas selvatiquezas atravessaram toda a nossa história. (ibid. 49)

Die Europäer machen, wenn auch in größerem Maßstab, nichts anderes, als die Ureinwohner schon getan haben: Sie zerstören die Natur an einem Ort und ziehen weiter, wenn es nichts

¹ Den Begriff *caapuera* aus einer der Tupí-Sprachen übersetzt Euclides weiter oben mit „mato extinto“ (OS 48).

mehr zu holen gibt. Die Naturbeherrschung in ihrer zerstörerischen Dimension ist für Euclides daher nicht auf die europäische Zivilisation beschränkt; entgegen einer romantischen Sicht indigener Völker, die einen anderen, friedlicheren und respektvolleren Zugang zu der sie umgebenden Natur haben, deutet die Kontinuität zwischen der indigenen und europäischen Zivilisationsgeschichte darauf, dass die Logik der Naturzerstörung in jeder Form menschlicher Zivilisation von Anfang an enthalten ist. Bereits am Umgang mit der Natur lässt sich jenes barbarische Verhalten feststellen, das der Mensch dann im Krieg von Canudos an den Tag legt: Jene „selvatiquezas“ gegen die Natur werden später gegen den Menschen selbst angewandt. Das deutlich ökologische Thema der Zerstörung und Ausbeutung der Natur durch den Menschen wiederholt und variiert Euclides in zahlreichen seiner Artikel, teilweise mit Passagen und Argumenten, die sich fast wortgleich in *Os Sertões* finden. Revolutionär sind Euclides' Schriften insofern, als sie die ökologische Debatte antizipieren, indem sie den Einfluss des Menschen auf den Planeten thematisieren und die Gefahren voraussehen, die drohen, sollte der Mensch nicht vom eingeschlagenen Weg ablassen. So gemahnt der Artikel *Fazedores de desertos*, veröffentlicht am 21.10.1901 in *O Estado de São Paulo*, also in der Zeit der Redaktion von *Os Sertões*, an den Bericht einer ökologischen Zeitschrift betreffend eine von der Erderwärmung betroffene Region. Am Anfang steht das Bild einer Natur im Wandel:

É natural que todos os dias chegue, do interior, um telegrama alarmante denunciando o recrudescer do verão bravio que se aproxima. Sem o mais antigo ritmo, tão propício às culturas, o clima de S. Paulo vai mudando.

Não o conhecem mais os velhos sertanejos afeiçoados à passada harmonia de uma natureza exuberante, derivando na intercadência firme das estações, de modo a permitir-lhes fáceis previsões sobre o tempo. (OC I 86)

Zur Untermauerung seines Arguments greift der Wissenschaftler Euclides, der die Natur sonst als chaotisch und unregelmäßig beschreibt, auf ein pastorales Bild zurück: Eine einst harmonische Natur mit reicher Vegetation – „[a] passada harmonia de uma natureza exuberante“ – ist in letzter Zeit aus den Fugen geraten und den alten Landbewohnern, die ihr Leben in ihr verbracht haben, fremd geworden. Es dominiert eine trostlose Steppe, die kein Frühling mehr zum Leben erweckt.

Dáí o quadro lastimável descortinado pelos que se aventuram, nestes dias, a uma viagem no interior – varando a monotonia dos campos mal debruados de estreitas faixas de matas, ou pelos carregadores longos dos cafezais requemados, desatando-se indefinidos para todos os rumos – miríades de esgalhos estonados, quase sem folhas ou em varas, dando em certos trechos, às paisagens, um tom pardacento e uniforme, de estepe... (ibid. 87)

Indem sich der Artikel auf das Landesinnere von São Paulo bezieht, wird deutlich, dass die Ausbreitung der Wüste nicht nur den bahianischen Sertão betrifft. Die Argumente aber, die Euclides vorbringt, sind dieselben, da die Naturzerstörung offenbar überall die gleichen Konsequenzen mit sich bringt. Jedenfalls dürfe man sich nicht über die klimatische Anomalie

wundern: „Porque há longos anos, com persistência que nos faltou para outros empreendimentos, nós mesmo a criamos. Temos sido um agente geológico nefasto e um elemento de antagonismo da própria natureza que nos rodeia“ (ibid.). Die Passage „com persistência que nos faltou para outros empreendimentos“ enthält bittere Ironie, die den pessimistischen Zugang zum Menschen in *Os Sertões* bestätigt: Für andere, sinnvollere Unternehmen fehlt dem Menschen die Beharrlichkeit; geht es aber um Zerstörung, fährt er mit Geduld und Ausdauer fort, bis das Werk vollendet ist. Es folgt die Beschreibung der Ausbeutung und Zerstörung der Natur seit den Anfängen der Zivilisation in Brasilien, sehr ähnlich der in *Os Sertões*, mit gleichem Abschluss: „Ora, tais selvatiquezas atravessaram toda a nossa história“ (ibid. 88). Deutlicher aber geht der Autor hier auf den Zusammenhang von Ökonomie und Ökologie ein: „Iludimos a crise financeira e o preço alto do carvão de pedra atacando em cheio a economia da terra, e diluindo cada dia no fumo das caldeiras alguns hectares da nossa flora“ (ibid.). Doch die Konsequenzen lassen nicht auf sich warten: Die Rodung des Bodens hindert diesen, die Hitze der Sonne effizient aufzunehmen und führt somit zu einer Zunahme der Temperaturen, wie Euclides mit Rückgriff auf sein physikalisches, geologisches und klimatologisches Wissen erklärt. Die Verbrennungen selbst tragen zum Anstieg der Hitze bei: Die Rauchmassen blockieren die Hitze, die der Boden nach Sonnenuntergang Richtung Himmel abgeben will: „As colunas de fumo, rompentes de vários lugares, a um tempo, adensam-se no espaço e interceptam a descarga do solo. Desaparece o sol e o termômetro permanece imóvel ou, de preferência, sobe“ (ibid. 89). Eine noch deutlichere Ausarbeitung des ökologischen Themas findet sich im dreiteiligen Artikel *Plano de uma cruzada* vom 08.05.1904, in dem Euclides fast zwei Jahre nach der Publikation von *Os Sertões* zu den Dürreperioden des Sertão zurückkehrt und auf der Wichtigkeit beharrt, die Ausbreitung der Wüste zu stoppen, denn: „O deserto invoca o deserto. Cada aparecimento de uma seca parece atrair outra, maior e menos remorada, dando à terra crescente receptividade para o flagelo“ (ibid. 36). Was früher noch dem Bild einer regulierten Natur entsprach – die Rückkehr der Dürreperioden in regelmäßigen Abständen – stellt heute eine sich immer rascher und enger abwärts drehende Spirale dar:

O interessante paralelismo de datas, que lhes dava um movimento uniforme nos séculos anteriores, parece destruir-se a pouco e pouco; e os seus ciclos, outrora amplíssimos, reproduzem-se, cada vez mais céleres e constrictos, como arrastados nos giros cada vez menores de uma espiral invertida. (ibid. 36-37)

Auch wenn es Euclides hier nicht erwähnt: Aus dem Zusammenhang lässt sich schließen, dass der Mensch zum immer enger sich ziehenden Teufelskreis der Dürre beiträgt. Die in *Fazedores de desertos* erwähnten Brände illustrieren dies treffend: Der durch Verbrennung entstandene

Rauch hindert die Hitze daran aufzusteigen; sie trocknet den Boden weiter aus, der wegen der gerodeten Vegetation ohnehin schon ungeschützt ist. Erst am Ende des dritten Artikels mit dem Untertitel *Um Contraste* kommt der Autor auf die Rolle des Menschen in der Naturgeschichte zu sprechen. Seine Konklusionen sind heute aktueller denn je:

[...] a nossa cultura tem como efeito final o barbarizar da terra.
Malignamo-la, desnudamo-la rudemente, sem a mínima lei repressiva refreando estas brutalidades – e a pouco e pouco, nesta abertura contínua de sucessivas áreas de insolação, vamos ampliando em São Paulo, em Minas, em todos os trechos, mais apropriados à vida, a faixa tropical que nos malsina. Não há exemplo mais típico de um progresso às recuadas. Vamos para o futuro sacrificando o futuro, como se andássemos nas vésperas do dilúvio. (ibid. 44)

Die Zerstörung der Natur, die zugunsten eines ephemeren, nur wenige bereichernden wirtschaftlichen Fortschritts geschieht und die, auch wenn Euclides dies nicht explizit erwähnt, der technologische Fortschritt noch beschleunigt, ist ein „progresso às recuadas“, ein weiteres Oxymoron, das den Widerspruch von Naturbeherrschung und zivilisatorischem Fortschritt zusammenfasst: Während die Ausbeutung der Natur den zivilisatorischen Fortschritt kurzfristig ermöglicht, macht sie ihn in der Zukunft durch die von ihr beschleunigte Ausbreitung der Wüste unmöglich. Dabei wäre eine andere Zukunft möglich; Zivilisation und technologischer Fortschritt selbst bieten Euclides zufolge die Lösung: „Num tempo em que se demonstra a eficácia da ação do homem sobre o meio, capaz de deslocar os climas, quedamos numa indiferença muçulmana sob o clima que nos fulmina“ (ibid.). Der erste Satz spiegelt eine gewisse Ambivalenz wider: Der Mensch kann nämlich durch seine Zerstörungen das Klima sowohl negativ beeinflussen, als auch regulieren – davon zeigt sich der Ingenieur Euclides da Cunha überzeugt. Auch der rassistische Begriff „indiferença muçulmana“ ist nicht zufällig gewählt: Nicht umsonst heißt der Artikel *Plano de uma cruzada* – wie die alten Kreuzzüge führt auch der moderne Kreuzzug in die Wüste. Diese ist aber nun der wahre Gegner, und die in ihr lebenden Menschen gewissermaßen bloß Zivilopfer. Die Naturbeherrschung hat in den Schriften Euclides’ nämlich zwei unterschiedliche Bedeutungen: Einerseits ist die Natur Opfer einer sinnlosen Zerstörung zwecks eines schnellen finanziellen Gewinns, andererseits ist sie selbst Feind und muss beherrscht oder reguliert werden, um ein menschenwürdiges Leben in ihr zu ermöglichen – daher auch die Anspielungen auf berühmte Kriege oder der Gebrauch von Vokabular aus dem Bereich des Militärwesens wie „uma espécie de ‘guerra dos cem anos’ contra o clima“ und „[uma] campanha formidável contra o deserto“ (ibid. 35 & 36). Im Ende Oktober und Anfang November veröffentlichten Artikel *As secas do Norte* spricht Euclides von der Herausforderung, die sich den Römern nach der Zerstörung Karthagos stellte: „Os romanos depois da tarefa da destruição de Cartago tinham posto ombro à empresa incomparavelmente

mais séria *de vencer a natureza antagonista*“ (ibid. 643¹, Hervorheb. d. Verf.). Das Gleiche gilt auch für Brasilien, wie Euclides in *Olhemos para os sertões* feststellt: „A nossa engenharia não tem destino mais nobre e mais útil que esta conquista racional da nossa terra“ (ibid. 654). Der sinnlosen Naturzerstörung stellt Euclides somit die rationale Eroberung der Natur durch die Naturwissenschaften, besonders das Ingenieurswesen, entgegen. Dies deuten auch die letzten zwei Sätze von *Fazedores de desertos* an: „Porque o homem [...] não as [i. e. as forças da natureza] corrige, nem as domina nobremente, nem as encadeia num esforço consciente e sério. Extingue-as.“ (ibid. 90). Ein zivilisatorischer Fortschritt, der nicht einen „progresso às recuadas“ bedeutet, besteht in der Korrektur der Natur statt ihrer Auslöschung, in nobler Beherrschung statt Ausbeutung und in einem bewussten und seriösen Bemühen statt sinnloser Zerstörung. Euclides’ Kritik an der Ausbeutung der Natur impliziert also keinesfalls radikale Strategien zu ihrem Schutz, wie die ökologischsten Passagen seines Diskurses vielleicht vermuten lassen, sondern einen korrigierenden Eingriff, der sowohl der Natur als auch der in ihr bestehenden Zivilisation zugutekommen soll, indem er zu einer angeblichen früheren Stabilität des Ökosystems zurückführt, wie eine Passage aus *Plano de uma cruzada* andeutet:

Encadeadas as torrentes e os rios, e restauradas as velhas represas naturais, ligando-se, mesmo sem a primitiva imponência, os muramentos arruinados das serras – todo aquele território volveria à fisionomia antiga, pelo simples jogo equilibrando dos mesmos agentes físicos que hoje tumultuariamente o devastam. (ibid. 40)

Besonders gut sei ein solcher Eingriff in Natur, Boden und Klima den Römern in Nordafrika nach der Eroberung von Karthago gelungen, wie Euclides in *As secas do Norte* meint (vgl. ibid. 642–44, dieselbe Passage wiederholt sich in *Os Sertões*). Handle es sich beim Menschen zwar um einen „terrível fazedor de desertos“, so liege es doch auch an ihm, die Ausbreitung der Wüste rückgängig zu machen: „Fez, talvez, o deserto. Mas pode extingui-lo ainda, corrigindo o passado. E a tarefa não é insuperável. Di-lo uma comparação histórica“ (OS 50). Die Sätze tragen eine eindeutig ökologische Botschaft: Wenn der Mensch für die Zerstörung der Natur verantwortlich ist, kann er diesen Prozess auch wieder rückgängig machen. Der historische Vergleich soll dies verdeutlichen: Im Wissen, dass es in jener Region nicht an Regen mangle, sondern dieser vom Boden nicht effizient aufgenommen werde, hätten die Römer das Wasser durch Dämme und Kanäle reguliert und die Ausbreitung der Wüste gestoppt, sodass das heutige Tunesien zur Kornkammer des antiken Roms werden konnte (ibid. 51). Die französische Kolonisierung Nordafrikas im 19. Jahrhundert schließe an das Bemühen der Römer an:

Os franceses, hoje, copiam-lhes em grande parte os processos, sem necessitarem levantar muramentos monumentais e dispendiosos. [...] E a histórica paragem, liberta da apatia do muslim

¹ Der Satz findet sich wortgleich in *Os Sertões* (OS 51).

inerte, transmuda-se volvendo de novo à fisionomia antiga. A França salva os restos da opulenta herança da civilização romana, depois desse declínio de séculos. (ibid. 51-52)

Bei der oben erwähnten „indiferença muçulmana“ handelt es sich nicht bloß um einen arbiträr angewandten rassistischen Ausdruck. Das Beispiel Tunesiens bezeugt, dass Naturbeherrschung und Kolonisation oft Hand in Hand gehen. Geht es nämlich darum, die Natur durch ein zivilisatorisches Bestreben zu kontrollieren, so kann dies nur jenen Nationen gelingen, die Euclides' Rassentheorien zufolge dafür geeignet sind, also den weißen Völkern Europas und Nordamerikas. An jener Stelle, wo Euclides' Schriften am revolutionärsten sind, nämlich in der Feststellung, dass die Ausbeutung der Natur die Zukunft der Menschen aufs Spiel setze, schlagen sie um in primitive Rassentheorien, wie eine Passage aus *Um contraste* beweist:

Não nos contentamos em resolver a golpes de subscrições intermitentes a fatalidade das secas, que vitimam o Norte; vamos além: alargamo-las criando no Sul, sobre as vastas áreas insoladas, continuamente crescentes, todas as mínimas barométricas que no-las atrairão mais tarde...
E tudo isto – esta indiferença ou esta intervenção, ambas prejudiciais, se observa numa época em que o único significado verdadeiramente civilizador do movimento expansionista das raças vigorosas sobre a terra está todo em afeiçoar os novos cenários naturais a uma vida maior e mais alta – compensando-se o duro esmagamento das raças incompetentes com a redenção maravilhosa dos territórios... (OC I 44-45)

Auch wenn Euclides – hier Sozialdarwinist – die Auslöschung von Rassen im Rassenkampf bedauern mag, sieht er diese als gerechtfertigt an, wenn der Kolonisation eine vernünftige Form der Naturbeherrschung folgt. Dies führt zu einer Paradoxie in Euclides' Schriften: Wenn auch ein zivilisatorischer Eingriff in eine so chaotische und grausame Natur wie die des Sertão legitim scheint zur Schaffung eines besseren Lebens für die dort beheimateten Völker und Euclides die sinnlose Naturzerstörung mit all ihren Konsequenzen ehrlich anprangert, schafft er es nicht, der Ambivalenz im Begriff Naturbeherrschung, die von der rationalen Naturbeherrschung bis zur sinnlosen Naturzerstörung reicht, Herr zu werden. Indem er den Imperialismus zu einem vielleicht unerwünschten, aber doch gerechtfertigten Element der rationalen Naturbeherrschung macht, verkehrt er diese in ihr Gegenteil: Die grausame Beherrschung und Auslöschung ganzer Völker, an sich barbarisch, führt auch die Möglichkeit der Ausbeutung und Zerstörung von Natur wieder ein. Euclides' Worte selbst implizieren diese Ironie: „Esta exploração científica da terra – coisa vulgaríssima hoje em todos os países – é uma preliminar obrigatória do nosso progresso [...]“ (ibid. 38). Der Begriff „exploração científica“ bezieht sich zunächst auf die wissenschaftliche Analyse des Terrains, wie sie das Kapitel *A terra* vorführt, die dann zur Basis möglicher Eingriffe in dieses werden soll. Doch bedeutet der Begriff „exploração“ im Portugiesischen nicht nur Erforschung, sondern auch Ausbeutung. Die wissenschaftliche Erforschung, die zu einer regulierten Natur führen soll, beinhaltet somit auch die wissenschaftlich fundierte Ausbeutung derselben sowie der Völker,

die sie bewohnen. Folglich kann auch „nosso progresso“ nicht bloß ein tatsächlicher zivilisatorischer Fortschritt sein, sondern sein Gegenteil, ein „progresso às recuadas“. Euclides’ Schreiben spiegelt diese Ambivalenz wider: Es verfißt eine Form der rationalen Naturbeherrschung, die jeden Moment in ihr Gegenteil umschlagen kann.

Ökologischer Diskurs und Diskurs der Naturbeherrschung sind verknüpft mit einem weiteren essentiellen Thema von *Os Sertões*: Die Ignoranz der Brazilianer betreffend ihr eigenes Land. Auch darauf spielt der Begriff „exploração científica“ an: Voraussetzung für die Regulierung und Beherrschung der Natur sind genaue Kenntnisse des Terrains, das aber, wie der Sertão, von den an der Küste lebenden, über den Atlantik nach Europa blickenden Brazilianern in Vergessenheit geraten ist: „Mas, precisamente ao adquirirmos a autonomia política – talvez, porque com ela illogicamente se deslocasse toda a vida nacional para os litorais agitados – olvidamos a terra [...]“ (ibid. 38). Euclides’ Kritik folgt derselben Argumentation wie die Idee vom Sertão als *terra ignota*:

O verdadeiro Brasil nos aterra; trocamos-lo de bom grado pela civilização mirrada que nos acotovela na rua do Ouvidor; sabemos dos sertões pouco mais além da sua etimologia rebarbativa, *desertus*; e, a exemplo dos cartógrafos medievos, ao idealizarem a África portentosa, podíamos escrever em alguns trechos dos nossos mapas a nossa ignorância e o nosso espanto: *hic habent leones...* (ibid. 39)

Im zweiten Artikel von *Plano de uma cruzada, Olhemos para nossa terra*, führt Euclides jedoch ein Argument an, das die ökologische Dimension seiner Schriften verstärkt, in *Os Sertões* aber kaum bemerkbar ist– die Schönheit der brasilianischen Natur:

[...] olvidamos a terra; e os esplendores do céu, e os encantos das paisagens, e os deslumbramentos recônditos das minas, e as energias virtuais do solo, e as transformações fantásticas da flora, entregamo-los, numa inconsciência de pródigos sem tutela, à contemplação, ao estudo, ao entusiasmo, e à glória imperecível de alguns homens de outros climas. (ibid. 38)

So wie es keine authentische brasilianische Zivilisation gibt, gibt es nur wenige brasilianische Naturforscher, die eine solche Bezeichnung tatsächlich verdienen. Meist geschieht die Beschreibung von Brasiliens Natur durch Europäer und Nordamerikaner, von denen Euclides selbst einige in *Os Sertões* zitiert. Dies tun sie mit einem Rückgriff auf den wissenschaftlichen Diskurs ihrer Heimat, den wiederum brasilianische Gelehrte übernehmen:

As nossas mesmas descrições naturais recordam artísticos decalques, em que o alpestre da Suíça se mistura, baralhado, ao distendido das *landes*: nada do arremessado impressionador dos itambés a prumo, do áspero rebrilhante dos cerros de quartzito, do desordenado estonteador das matas, do dilúvio tranquilo e largamente esparso dos enormes rios, ou do misterioso quase bíblico das chapadas amplas... É que a nossa história natural ainda balbucia em seis ou sete línguas estrangeiras, e a nossa geografia física é um livro inédito. (ibid. 39)

Für die Naturschönheiten und -gewalten Brasiliens bräuchte es jemanden, der für diese einen eigenen, authentischen Stil entwickelt, und es lässt sich annehmen, dass Euclides dies in *Os*

Sertões, besonders in *A terra*, versucht. Denn die „exploração científica“ eines Landes beginnt, wie könnte es anders sein, mit der Schrift. So viel deutet Euclides auch an, wenn er die unerforschte Geografie Brasiliens als unveröffentlichtes Buch bezeichnet. Bildet der Sertão für Euclides den Gegenpol zur Zivilisation, so auch deshalb, weil er unbekannt, unerforscht und noch nicht beschrieben ist, wie Roberto Ventura feststellt:

Sertão é, para Euclides, tudo aquilo que está fora da escrita da história e do espaço da civilização: terra de ninguém, lugar da inversão de valores, da barbárie e da incultura. São territórios misteriosos, fora da história e da geografia, que não foram mapeados de forma sistemática. (Ventura 1998: 65)

Die Beschreibung des Sertão, das Bekanntmachen des Unbekannten, ist somit der erste Schritt von dessen Integration in die Zivilisation; die Schrift wird zum Werkzeug der Naturbeherrschung.

Die Titel der zitierten Artikel verweisen auf die Verknüpfung der verschiedenen Aspekte, die diese durchziehen: *Fazedores de deserto* – ökologisches Engagement, *Plano de uma cruzada* – Naturbeherrschung, *Olhemos para nossa terra* – die Integration des Landes in die Schrift als Voraussetzung für dessen Integration in die Zivilisation, und *Um contraste* – der Verweis auf den schmalen Grat zwischen Naturschutz und Naturbeherrschung, zwischen Natur als Opfer und Natur als Feind. Im Kontext von *Os Sertões* erhalten diese Themen freilich eine noch tiefere Bedeutung: Das schwierige bis elende Leben der Sertanejos im Sertão spiegelt dessen unbarmherzige Natur und den Zyklus der immer rascher aufeinanderfolgenden Dürreperioden wider: „O martírio do homem, ali, é o reflexo de tortura maior, mais ampla, abrangendo a economia geral da Vida. Nasce do martírio secular da Terra...“ (OS 53). Dieses schwierige Leben wiederum treibt die Menschen in die Arme religiöser Wanderprediger wie Antônio Conselheiro. Auf das natürliche Martyrium folgt das religiöse:

O homem dos sertões – pelo que esboçamos – mais do que qualquer outro está em função imediata da terra. É uma variável dependente no jogar dos elementos. Da consciência da fraqueza para os debelar, resulta, mais forte, este apelar constante para o maravilhoso, esta condição inferior de pupilo estúpido da divindade. (ibid. 115)

Der Fanatismus der Sertanejos, der schließlich zum Zusammenstoß mit der Republik führt, ist für Euclides auch Produkt des natürlichen Milieus. Indem der Autor die Gründe für den Krieg – im Gegensatz zu späteren geschichtlichen Studien, die Canudos als soziologisches Phänomen betrachten – naturgeschichtlich erklärt, vertritt er eine menschlich beeinflusste Naturgeschichte, da der Mensch in ihr seit langem einen „fator geológico notável“ darstellt. Euclides bestätigt somit auf anderer Ebene die Wichtigkeit der ökologischen Dimension seiner Schriften. Ein Ende der Degradierung der Natur und die damit verbundene Regulierung derselben durch eine rationale Naturbeherrschung würde zur Einrichtung einer stabilen Zivilisation, basierend auf

einer stabilen Natur, beitragen. Diese würde den Sertão mit seinen harten, unmenschlichen Lebensbedingungen ersetzen und, in der Logik Euclides', für Fanatismus, Barbarei und folglich auch Krieg keinen Nährboden mehr bieten. Der in *Os Sertões* so deutlich präsentierte Gedanke, dass der Sertão sich selbst im Herzen der Zivilisation befinden kann und sie dementsprechend ihre eigene Form der Barbarei hat, relativiert Euclides' Pläne und offenbart deren utopischen Charakter. Gleichzeitig liegt darin ein Beweis für Euclides' Überzeugung, dass nur die Zivilisation trotz all ihrer negativen Seiten, trotz der ihr inhärenten Barbarei, den Weg in eine bessere Zukunft darstellt. Zwei aus dem Kontext der Rassentheorien gerissene Sätze illustrieren dies: „Estamos condenados à civilização. Ou progredimos, ou desaparecemos“ (ibid. 62). Nicht im Kontext der Rassentheorien, sondern innerhalb des ökologischen Diskurses erhält der Satz seine volle Bedeutung. Seine Pläne repräsentiert Euclides als realistische Alternative zu den Predigten und Werken Antônio Conselheiros. Diesem und seinen Gefolgsleuten gilt Canudos, „imunda antesala do Paraíso“, als letzte Station auf Erden: „[...] um ponto de passagem, uma escala terminal, de onde decampariam sem demora; o último pouso na travessia de um deserto – a Terra. (ibid. 151). Damit verbunden ist die Vorstellung des unmittelbar bevorstehenden Jüngsten Gerichts, eine Mischung aus apokalyptischer Vision und Traum vom Goldenen Zeitalter, enthalten in vor Ort gefundenen und in *Os Sertões* zitierten Schriften:

Em 1897 haverá muito pasto e pouco rasto e um só pastor e um só rebanho.
Em 1898 haverá muitos chapéus e poucas cabeças.
Em 1899 ficarão as águas em sangue e o planeta há de aparecer no nascente com o raio do Sol que o ramo se confrontará na terra e a terra em algum lugar se confrontará no céu...
Há de chover uma grande chuva de estrelas e aí será o fim do mundo. Em 1900 se apagarão as luzes.
(ibid. 137)

Auffallend ist hier jenes Umschlagen von Extremen, das auch in Euclides' Schreiben das Verhältnis von Geschichte und Naturgeschichte kennzeichnet. Himmel und Erde berühren sich, und der den Sertão prägende Mangel weicht einer Überfülle an Nahrung („muito pasto“). Von besonderer Bedeutung ist aber ein zitierter Satz, der verkündet, dass der Sertão Strand („Praia“) und der Strand Sertão wird: „Em 1894 há de rebanhos mil correr da Praia para o certão [sic!]; então o certão virará Praia e a Praia virará certão“ (ibid.). Auch hier handelt es sich um eine Art Rollentausch, denn Robert Levine zufolge spielt das Wort „praia“ weniger auf den Ozean denn auf die geografische Zone der Küste an, wo deutlich mehr Niederschläge fallen als im Sertão (vgl. Levine 1992: 201). In der Vision vom Weltenende wird der Sertão somit zu einer fruchtbaren Gegend, möglicherweise als Vorgeschmack auf das Paradies, das genau jenen versprochen wird, die in der Welt am meisten leiden. Als Reaktion auf diesen Satz ist Euclides bereit, die harten Fakten der Naturwissenschaften etwas zu manipulieren: In einem Unterkapitel auf den ersten Seiten des Buches, treffend *Um sonho de geólogo* genannt, führt Euclides die

Hypothese an, der Sertão sei einst ein Meer gewesen. Dabei stützt er sich auf „profecias retrospectivas“ (ibid. 22) des Naturforschers Emmanuel Liais, „um naturalista algo romântico“ (ibid.), wie er selbst sagt, und ignoriert modernere Erkenntnisse der Naturforscher Frederick Hartt und Orville Derby, die er an anderen Stellen durchaus erwähnt. Jene retrospektive Prophezeiung, angeblich basierend auf vielleicht wenigen aber naturwissenschaftlichen Fakten, soll den Irrtum der religiösen Prophezeiung relativieren: Der Sertão wird nicht zum Strand, er war selbst Meer. Darauf verweist Barreto de Santana:

Como me parece evidente que Euclides da Cunha conhecia os trabalhos de Hartt e Derby, tratados no parágrafo anterior, é correto afirmar que a sua escolha tinha a finalidade específica de validar, pelo ponto de vista da ciência, uma ‘profecia retrospectiva’ que se diferenciaria da profecia de um sertão que um dia seria praia, apenas pelo sentido da seta do tempo. (Santana 2001: 114)

Mehr noch als die Validierung seiner retrospektiven Prophezeiung geht es Euclides darum, das messianische Potential aus dem Bereich der Religion in den der faktischen Welt zu transferieren: Schließlich habe der Mensch zwar die Wüste geschaffen, könne dies aber wieder rückgängig machen, „corrigindo o passado“ (OS 50). Über den Traum eines Geologen kommt Euclides zur Fantasie eines Ingenieurs: Der Sertão als Meer verweist auf das utopische Potential, das in diesem schlummert und das es, dem Beispiel der Römer und Franzosen folgend, mithilfe der Technik zu aktivieren gilt. Nicht zufällig nämlich erinnert die Transfiguration der Wüste Tunesiens zur Kornkammer Italiens an die Transfiguration des Sertão, der schließlich sowohl Hölle als auch Paradies sein kann. Religion und Messianismus führen nicht zum versprochenen Paradies im Himmel; stattdessen gilt es, dieses auf der Erde zu schaffen, durch die rationale Naturbeherrschung, durch Wissenschaft und Ingenieurskunst. Luiz Costa Lima's provokante Äußerung, die Wissenschaft sei Euclides' Religion (vgl. Costa Lima 2000: 23) ist deshalb nicht ganz von der Hand zu weisen. Vielmehr verdeutlicht sie den Widerspruch in Euclides' Schriften: Handelt es sich bei ihm um einen großen Kritiker der Zivilisation und ihrer Schattenseiten, da er ihr barbarisches und zerstörerisches Potential deutlich erkennt und beschreibt, ist er gleichzeitig einer ihrer Agenten, da er sich zum ideologischen Verteidiger jenes geschichtlichen Fortschritts macht, zu dem auch Imperialismus und Naturbeherrschung gehören, und wo er riskiert, in jene Irrationalität zu verfallen, die er im religiösen Fanatismus der Sertanejos und der Republikaner kritisiert.

Am Rande der Geschichte: „Os sertões amazônicos“ von Euclides da Cunha

Noch heute stellt der Erfolg von *Os Sertões* alle anderen Schriften von Euclides da Cunha in den Schatten. Der wichtigste Grund dafür ist offensichtlich: Neben dem sich über mehrere hundert Seiten erstreckenden modernen Epos über den Krieg von Canudos handelt es sich bei

Euclides' restlichem Werk um journalistische Artikel und Essays, die selten länger sind als einige Seiten. Und doch finden sich Texte, die es in ihrer Brillanz mit den eindrücklichsten Passagen von *Os Sertões* aufnehmen können. Sie stammen vor allem aus den Schriften über das Amazonasgebiet¹, die in Zeitungen, als Berichte und gesammelt posthum in *À margem da história* publiziert wurden, ursprünglich aber ein Buch mit dem Titel *Um Paraíso perdido* darstellen sollten, das Euclides jedoch nie vollenden konnte (vgl. Hecht 2013: 485). Dieses bezeichnet Euclides in einem Brief an Francisco Escobar vom 13.06.1906 als sein „segundo livro vingador“ (OC II 1011) und präsentiert es somit als Nachfolger des „livro de ataque“ *Os Sertões* (OS 489).

Thematisch lassen sich zahlreiche Parallelen zwischen *Os Sertões* und den Amazonas-Schriften feststellen, beginnend bereits mit der Entstehungsgeschichte. Bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts stellte das Amazonas-Gebiet aufgrund der nur dort möglichen Latexpromotion einen bedeutenden Faktor in der Weltwirtschaft dar (vgl. Hecht 2013: 14). Daher galt es plötzlich, nationale Grenzen, die im Amazonas-Gebiet bis zum Ende des 19. Jahrhunderts nur locker und ungenau demarkiert waren (vgl. *ibid.* 101), so genau wie möglich und mit möglichst großem Gewinn für die eigene Nation – in einer Art „Scramble for the Amazon“, der sich zur selben Zeit wie der „Scramble for Africa“ und teilweise mit denselben Akteuren vollzog (vgl. *ibid.* 8) – zu ziehen. Einer der daraus am Anfang des 20. Jahrhunderts entstehenden diplomatischen Konflikte betraf Brasilien und Peru, genauer das umstrittene Gebiet des oberen Purus. Auf die Bedeutung dieses Konflikts und des betroffenen Gebiets verweist Hecht:

Not only did Peru's claims place an enormous area of very valuable Amazonian lands in contest, but this conflict was the last of the Brazilian Scramble. Once it was finalized, whatever the configuration, Brazil's immense border would be completed, and the outlines of the modern nation defined. (*ibid.* 188)

Brasiliens Ansprüche vertrat José Maria da Silva Paranhos, Barão do Rio Branco, der als der geschickteste Diplomat in Brasiliens Geschichte gilt (vgl. *ibid.* 85). Unterstützung fand er in Euclides da Cunha: Zwischen dem 14. und 29. Mai 1904 schrieb Euclides vier Artikel² über die Geopolitik in Amazonien und den Konflikt mit Peru, die damals das aktuelle politische Tagesgeschehen prägten (vgl. *ibid.* 199). Wie mit *A nossa Vendéia* sollte er auch diesmal den Nerv der Zeit treffen, und wie damals sollte er deshalb auf Reisen geschickt werden: Diesmal

¹ Nicht umsonst nämlich ist Euclides Francisco Foot Hardman zufolge einer der ersten lateinamerikanischen Schriftsteller, die sich der Herausforderung gestellt haben, über Amazonien zu schreiben (vgl. Hardman 2009: 19). Einen Schritt weiter geht Susanna B. Hecht: Bei Euclides handle es sich um „possibly the best writer on Amazon nature“ (Hecht 2013: 14).

² *Contrastes e confrontos*, *Conflito inevitável*, *Contra os caucheiros* und *Entre o Madeira e o Javari*, später veröffentlicht in der Sammlung *Contrastes e confrontos* (OC I 56-71).

nicht in den wüstenähnlichen Sertão von Bahia, sondern ins tropische Amazonien. Im August desselben Jahres traf er den Baron Rio Branco, und am Ende des Jahres machte er sich als Leiter der brasilianischen Hälfte der *Comissão Mista Brasileira-Peruana de Reconhecimento do Alto Purus* auf den Weg in die Tropen. Seine Vergangenheit als Ideologe der Republik, seine Ausbildung als Ingenieur und sein Ruf als einer von Brasiliens besten Schriftstellern machten Euclides in den Augen des Barons zur geeigneten Person für die Mission (vgl. *ibid.* 215). Seine Aufgabe bestand in der Erforschung des bis dato relativ unbekannten Gebiets um den oberen Purus: „Da Cunha’s job would be to ascertain where and what were the lands that should be handed over to Brazil, based on patterns of discovery, settlement, treaties, historical cartography, the nationalities of current settlers, and a huge diplomatic dossier“ (*ibid.* 9). Hierbei handelte es sich aber bloß um den technischen Teil von Euclides’ Arbeit: Als Schriftsteller sollte er ein Narrativ entwickeln, das den brasilianischen Anspruch auf das erwünschte Gebiet ideologisch unterstützte:

As an aide to the Baron Rio Branco, [...] da Cunha mapped one of the longest tributaries of the Amazon, the Purús, and developed the nationalist/imperial narrative that would shape the boundary mediations between Brazil, Bolivia, and Peru by unveiling the hidden histories of Amazonian conquest and settlement. (*ibid.* 6)

Zwei ideologische Stränge, die Euclides’ Schreiben durchziehen, finden sich somit auch in seinen Amazonas-Schriften: Einerseits seine ideologische Rechtfertigung des Imperialismus, die sich freilich weniger in den Ideen vom Rassenkampf denn in der offiziellen Inbesitznahme von Gebiet, das von Brazilianern seit längerer Zeit besiedelt wird, widerspiegelt, andererseits sein Bemühen, den tropischen Sertão in die – brasilianische – Zivilisation zu integrieren. Wie der Sertão von Bahia stellen auch jene „sertões remotíssimos“ (OC I 166) ein Gebiet dar, das nicht bloß jenseits der Zivilisation, sondern auch außerhalb der Schrift liegt: Den ersten Schritt zur Integration des Amazonas-Gebiets bilden also seine wissenschaftliche Erforschung und seine Beschreibung. Wird der Sertão von Bahia Euclides zufolge auf Brasiliens Landkarten noch als weißer Fleck präsentiert, übernimmt nun der Chef der *Comissão de Reconhecimento do Alto Purus* persönlich die Kartographierung des Gebiets. Es handelt sich jedoch dabei um keine neutrale Bestandsaufnahme, sondern um Texte mit ideologischer Zielsetzung: „[...] maps are representations, they emerge out of a social matrix to express ‘interests’, and they are produced with intentions. They are not unbiased spatial images but ways of ordering specific kinds of information. Maps, like histories, scientific reports, and travelogues, are texts“ (Hecht 2013: 354). Dessen ist sich Euclides bewusst:

That maps could be texts of multiple and layered meanings, and could be produced and read with rhetorical and political eyes, was clear to the both the author and the cartographer in da Cunha, who as an artist and a scientist understood the powers both of fiction and of what was taken as fact. (*ibid.* 356)

Die von Euclides angefertigten Karten bezeichnen Orte mit brasilianischen Namen, belegen somit die Entwicklung der brasilianischen Besiedlung des Gebiets und verstärken folglich die brasilianischen Territorialansprüche¹. In diesem Sinn ist auch folgende Passage aus *Um clima caluniado* zu verstehen:

Ao mais incurioso viajante que perlustre o Purus não escapa a transformação lenta e contínua. [...] Sebastopol, Canacori, S. Luís de Cassianã, Itatuba, Realeza, e dezenas de outros sítios do Baixo-Purus; Liberdade e Concórdia, nos mais longínquos trechos, com as suas casas numerosas, que se arruam às vezes ao lado de pequenas igrejas, ampliam-se em verdadeiras vilas. São a imagem material do domínio e da posse definitiva. A evolução é, deste modo, tangível. Delatam-na até os nomes originais, extravagantes alguns, mas eloqüentes todos, das primitivas e das recentes fundações. Na terra sem história os primeiros fatos escrevem-se, esparsos e desunidos, nas denominações dos sítios. De um lado está a fase inicial e tormentosa da adaptação, evocando tristezas, martírios, até gritos de desalento ou de socorro; e o viajante lê nas grandes tabuletas suspensas às paredes das casas, de chapa para o rio: *Valha-nos Deus, Saudades, S. João da Miséria, Escondido, Inferno...* De outro um forte renascimento de esperanças e a jovialidade desbordante das gentes redimidas: *Bom Princípio, Nôvo Encanto, Triunfo, Quero ver!, Liberdade, Concórdia, Paraíso...* (OC I 162-63)

Die Aufzählung der zahlreichen Namen soll Euclides' These belegen, dass die Vorhut der brasilianischen Zivilisation bereits im Gebiet des oberen Purus angekommen ist; die Passage kommentiert, was die Karten illustrieren. Beim Gebiet handelt es sich nicht mehr um eine „terra sem história“, die Geschichte hat den Sertão erreicht, und Kartograph sowie Schriftsteller bestätigen dies: Die brasilianischen Siedlungen sind „a imagem material do domínio e da posse definitiva“ – erst mit dem historischen Hintergrund des Grenzstreits zwischen Brasilien und Peru lässt sich dieser Satz in seiner ideologischen Dimension richtig verstehen. Evozieren die Namen der ersten Ortschaften Traurigkeit und Verzweiflung, verweisen die Namen der späteren auf Neubeginn, Hoffnung und Freiheit und speisen somit das Fortschrittsnarrativ der zivilisatorischen Bewegung, das *Os Sertões* so heftig kritisiert und das Euclides dennoch stützt. Wahrscheinlich noch deutlicher als Euclides' andere Schriften sind seine Texte zu Amazonien innerhalb eines ideologischen Rahmens zu lesen, der sich auf eine konkrete historische Situation zurückführen lässt.

Der erste Text der einen Monat nach dem Tod Euclides' erschienenen Sammlung *À margem da história, Impressões gerais*, der wahrscheinlich für *Um Paraíso perdido* dieselbe Funktion erfüllen sollte wie *A terra* für *Os Sertões* (vgl. Hecht 2013: 234), nämlich die Beschreibung des Schauplatzes eines historischen Ereignisses, gibt anfangs weniger die Beschreibung des Gebiets als jene der Schwierigkeiten, dieses zu beschreiben. Somit stellt *Impressões gerais* auch eine

¹ Vgl. die Reproduktion einer von Euclides' Karten in Hecht 2013: 360 und den Kommentar der Forscherin dazu (ibid. 361-71).

metatextuelle Reflektion über die Beschreibung, sei diese nun wissenschaftlich oder literarisch, eines so komplexen Ökosystems wie das des Amazonasgebiets dar. Bereits die ersten Zeilen verdeutlichen die Diskrepanz zwischen natürlicher und textueller Welt:

Ao revés da admiração ou do entusiasmo, o que nos sobressalteia geralmante, diante do Amazonas, no desembocar do dédalo florido do Tajapuru, aborto em cheio para o grande rio, é antes um desapontamento. A masse de águas é, certo, sem par, capaz daquele ‘terror’ a que se refere Wallace; mas como todos nós desde mui cedo gizamos um Amazonas ideal, mercê das páginas singularmente líricas dos não sei quantos viajantes que desde Humboldt até hoje contemplaram a Hileia prodigiosa, com um espanto quase religioso – sucede um caso vulgar de psicologia: ao defrontarmos o Amazonas real, vemo-lo inferior à imagem subjetiva há longo tempo prefigurada. (OC I 131).

Die Reisenden, für die Euclides aus eigener Erfahrung spricht¹, bereisen das Amazonasgebiet mit bereits fixierten Bildern aus den Büchern ihrer Vorgänger betreffend die Natur, die sie erwartet, und werden, zumindest beim ersten Anblick des so gerühmten Naturschauspiels, enttäuscht, da diese Bilder nicht der Realität zu entsprechen scheinen. Wie der Sertão von Bahia ist das Amazonasgebiet für Euclides eine Region im Wandel, instabil, unbeständig, unfertig und somit noch nicht bereit für die Ankunft des Menschen und der Geschichte:

A impressão dominante que tive, e talvez correspondente a uma verdade positiva, é esta: o homem, ali, é ainda um intruso impertinente. Chegou sem ser esperado nem querido – quando a natureza ainda estava arrumando o seu mais vasto e luxuoso salão. E encontrou uma opulenta desordem... Os mesmos rios ainda não se firmaram nos leitos; parecem tatear uma situação de equilíbrio derivando, divagantes, em meandros instáveis [...]. (ibid. 131-32)

Die Unbeständigkeit der Natur Amazoniens kompliziert deren Beschreibung und Analyse, wie Euclides anhand ihrer Flüsse bestätigt: „Depois de uma única enchente, se desmancham os trabalhos de um hidrógrafo“ (ibid. 132). Mehr als dass die Schrift die Natur fixiert, reproduziert sie sie in ihrer Unbeständigkeit: „A literatura científica amazônica, amplíssima, reflete bem a fisiografia amazônica: é surpreendente, preciosíssima, desconexa. Quem quer que se abalance

¹ Eine andere, persönlichere Version der Passage findet sich in Euclides’ Antrittsrede in der *Academia Brasileira de Letras*, veröffentlicht am 19.12.1906 im *Jornal do Commercio*: „Há dois anos entrei pela primeira vez naquele estuário do Pará, ‘que já é rio e ainda é oceano’, tão ineridos estes fâcies geográficos se mostram à entrada da Amazônia. Mas contra o que esperava não me supreeendi... Afinal, o que prefigurava grande era um diminutivo: o diminutivo do mar, sem o pitoresco da onda e sem os mistérios da profunda. [...] Por cima os céus, resplandescentes e vazios, recortando-se no círculo perfeito dos horizontes como em pleno Atlântico. Nada mais. Calei um desapontamento; e no obstinado propósito de achar tudo aquilo prodigioso, de sentir o másculo lirismo de Frederico Hartt ou as impressões ‘gloriosas’ de Walter Bates, retraí-me a um recanto do convés e alinhei nas folhas da carteira os mais peregrinos adjetivos, os mais roçantes substantivos e refulgentes verbos com que me acudiu um caprichoso vocabulário... para ao cabo desse esforço rasgar as páginas inúteis onde alguns períodos muito sonoros bolhavam, emplotando-se, inexpressivos e vazios“ (OC I 112-13). Als Euclides versucht, die ihm über Bücher vermittelte Begeisterung der beiden Naturforscher zu reproduzieren, scheitert er. Gleichzeitig aber muss er auf das Wissen der Gelehrten zurückgreifen, um die Natur Amazoniens bewundern zu können: In Belém trifft er im Museu do Pará, „onde se sumariam as maravilhas amazônicas“ (ibid. 113) die beiden Schweizer Naturforscher Emil Goeldi und Jacques Huber. Letzterer begleitet ihn durch das Museum und empfiehlt ihm ein Buch zur Lektüre: „Atravessei a seu lado duas horas invioláveis – e ao tornar para bordo levei uma monografia onde ele estuda a região que me parecera tão desnuda e monótona. Deletrrei-a a noite toda: e na antemãhã do outro dia – um daqueles *glorious days* de que nos fala Bates, subi para o convés de onde, com os olhos ardidos de insônia, vi, pela primeira vez, o Amazonas... Salteou-me, afinal, a comoção que eu não sentira“ (ibid.). Wenn Bücher also den Zugang zur Natur anfangs blockieren, weil das im Buch Beschriebene nicht die Realität widerspiegelt, so scheinen sie gleichzeitig den Schlüssel zum ergreifenden Naturerlebnis zu bilden.

à deletrea-lá, ficará, ao cabo desse esforço, bem pouco além do limiar de um mundo maravilhoso“ (ibid. 133). Wer über die Natur schreibt, gleitet aus dem Bereich der faktenbasierten Analyse in den des Wunderbaren, ähnlich einem treibenden Boot auf den Flüssen, die ihren Verlauf ständig ändern. Als Beispiel für jene Art von „delíquio dos mais robustos espíritos diante daquela enormidade“ (ibid.) zitiert Euclides den nordamerikanischen Naturforscher Charles Frederick Hartt:

Ele estudava a geologia do Amazonas, quando em dado momento se encontrou tão despeado das concisas fórmulas científicas e tão alcandorado no sonho, que teve de colher de súbito, todas as velas à fantasia: – ‘Não sou poeta. Falo a prosa da minha ciência. *Revenos!* [sic!]’
Escreveu; e encarrilhou-se nas deduções rigorosas. Mas decorridas duas páginas não se forrou a novos arrebatamentos e reincidiu no enlevo... É que o grande rio, malgrado a sua monotonia soberana, evoca em tanta maneira o maravilhoso, que empolga por igual o cronista ingênuo, o aventureiro romântico e o sábio precavido. (ibid.)

Fakt und Fiktion, Forschung und Fantasie, Realität und Träumerei fallen in der Beschreibung der Gewaltigkeit und Unbeständigkeit der Natur Amazoniens zusammen¹:

Parece que ali a imponência dos problemas implica o discurso vagaroso das análises; às induções avantajam-se demasiado os lances da fantasia. As verdades desfeçam em hipérboles. E figura-se alguma vez em idealizar aforrado o que ressaí nos elementos tangíveis da realidade surpreendedora, por maneira que o sonhador mais desensofrido se encontre bem, na parceria dos sábios deslumbrados. (ibid.)

Deutlicher noch wiederholt Euclides seine Ideen im Vorwort zu *Inferno verde*, dem 1908 publizierten Buch seines Freundes Alberto Rangel. Das Buch sei barbarisch im alten Sinne des Wortes: „estranho“ (ibid. 594). Und es müsse so sein, um dem behandelten Thema gerecht zu werden: „Porque o que aí é fantástico e incompreensível, não é o autor, é a Amazônia...“ (ibid.). Auch hier beharrt Euclides auf der Unfertigkeit und Instabilität des Gebiets: „Realmente, a Amazônia é a última página, ainda a escrever-se, do Gênese“ (ibid. 595). Nicht zufällig greift Euclides auf die Metapher des Buchs der Natur zurück: Schließlich vollzieht sich der Zugang zur Natur über die Schrift, die die erste Voraussetzung für Naturbeherrschung und Zivilisation darstellt. Denn kein übernatürliches Wesen schreibt am Buch der Natur und der Genesis, und auch die Natur selbst wird nicht von alleine einen Zustand der Harmonie und Stabilität erreichen – neben dem tropischen verweist darauf auch der zwischen klimatologischen Extremen schwankende Sertão Bahias. Es liegt am forschenden Menschen, jene letzte Seite der Genesis

¹ Hardman verweist auf die Parallelen zwischen Euclides’ Vision von Amazonien und der seiner „anderen Sertões“: „[...] para além das semelhanças entre paisagens, de resto muito díspares no aspecto topográfico – os sertões desolados das Minas Gerais após o ciclo predatório da mineração, os sertões baianos devastados pela guerra de Canudos e os sertões amazônicos embrutecidos pela fúria dos elementos naturais e humanos –, havia, evidentemente, em Euclides, certa homologia nas suas visões de ordem poético-histórica, que diz respeito à própria categoria de *sertão*, como fonte e produto do drama civilizacional, como fronteira entre o espaço mapeado pela ciência iluminista e o desconhecido mundo em que palavras e conceitos se subvertem; entre uma paisagem capturável sob a ótica do realismo naturalista e outra inefável, reino do sublime romântico, portal para devaneios poéticos em meio a descrições bem pontilhadas“ (Hardman 2009: 64).

zu schreiben. Noch sei Amazonien mysteriös, so Euclides (vgl. *ibid.* 593). Nur in kleinen Schritten, in Analysen ihrer Einzelphänomene, ließe sich die Natur Stück für Stück erobern: „Tem-se que a reduzir, subdividindo-a, estreitando e especializando, ao mesmo passo, os campos das observações, consoante a norma de W. Bates, seguida por Frederico Hartt, e pelos atuais naturalistas do Museu Paraense“ (*ibid.*)¹. Dass es sich bei der Erforschung der Natur gleichzeitig um eine Form der Naturbeherrschung handelt, verrät Euclides’ bereits bekannter Gebrauch martialischer Metaphern: „É a guerra de mil anos contra o desconhecido. O triunfo virá ao fim de trabalhos incalculáveis, em futuro remotíssimo, ao arrancarem-se os derradeiros véus da paragem maravilhosa, onde hoje se nos esvaem os olhos deslumbrados e vazios“ (*ibid.*). Nach der wissenschaftlichen Eroberung Amazoniens, der letzten Region *à margem da história*, im tausendjährigen Krieg gegen das Unbekannte, und ihrer Integration in die Zivilisation ist das Buch der Natur vollendet: „Mas então não haverá segredos na própria Natureza. A definição dos últimos aspectos da Amazônia será o fecho de toda a história natural...“ (*ibid.*). Die Abschweifungen ins Fantastische und Wunderbare, die Euclides zufolge selbst die rigoroseste wissenschaftliche Arbeit zu Amazonien nicht vermeiden kann, führen schließlich im Sinne der Naturbeherrschung zur Abschaffung von Fantasie und Wunder, indem mit dem Abschluss des letzten Kapitels der Naturgeschichte – Amazonien – die von Max Weber erwähnte „Entzauberung der Welt“ vollzogen ist (vgl. Weber 2002: 488).

Doch wie schreibt Euclides selbst über die Natur Amazoniens? In *Impressões gerais* greift er auf Formulierungen zurück, die, wenn auch nicht im strikten Sinne vergleichbar mit den Antithesen und Oxymora aus *Os Sertões*, an diese zumindest erinnern. Sie sollen einerseits Opulenz und Einzigartigkeit suggerieren, andererseits auf den chaotischen, unfertigen Zustand der Region verweisen: Die Natur befinde sich hier in „uma opulenta desordem“ (OC I 132), sie sei „portentosa, mas incompleta“ (*ibid.*), „soberana e brutal“ (*ibid.* 140), die Flora „ostenta a mesma imperfeita grandeza“ (*ibid.* 132), die Fauna sei „singular e monstruosa“ (*ibid.*). Eine Antithese fasst Euclides’ Eindrücke treffend zusammen: „Tem tudo e falta-lhe tudo [...]“ (*ibid.*). Selbst die Unbeständigkeit der Natur kann sich in ihr Gegenteil verkehren: Während Reisende den Eindruck haben, wegen der anscheinenden Monotonie der Landschaft – Wasser, Inseln und Grün – im Kreis zu irren, sehen alle, die am Ort verharren, wie die Natur sich vor ihren Augen verändert: „Diante do homem errante, a natureza é estável; e aos olhos do homem

¹ Ähnlich drückt sich Euclides in seinem undatierten Brief (geschickt aus Manaus, 1905) an Artur Lemos aus: „É uma grandeza que exige a penetração sutil dos microscópios e a visão apertadinha e breve dos analistas: é um infinito que deve ser dosado“ (OC II 979).

sedentário que planeie submetê-la à estabilidade das culturas, aparece espantosamente revolta e volúvel, surpreendendo-o, assaltando-o por vezes, quase sempre afugentando-o e espavorindo-o” (ibid. 140). In Euclides’ Amazonas-Schriften lässt sich somit ebenfalls das den Leser:innen aus *Os Sertões* bekannte Schwanken zwischen Gegensätzen feststellen, wie auch Francisco Foot Hardman bemerkt:

Porque nessa prosa da selva em Euclides [...], iremos nos defrontar com uma oscilação de imagens que embaralham visões dos começos e dos fins dos tempos e mundos, que se alternam e se misturam entre cenas do Gênesis interrompido contra outras tantas do Apocalipse precipitado, entre a paisagem ausente de sinais humanos, seja à margem, seja anterior, seja fora mesmo do campo da história; ou bem, ao contrário, um território já demarcado por brutalidades antigas que o puseram à força nas franjas do processo civilizatório ocidental e colonial desde pelo menos o século XVII. (Hardman: 2009: 57)

Der Titel seines geplanten, aber nicht realisierten Buchs, sowie der Titel der Sammlung, in der seine Amazonas-Texte schließlich veröffentlicht wurden, verweisen ebenfalls darauf: *Um Paraíso perdido* und *À margem da história*¹. Gleichzeitig verdeutlichen sie die Interaktion von Mensch und Natur: Ungleich anderen Reisenden im Amazonasgebiet, beschreibt Euclides nämlich weniger die Natur selbst, denn ihre Auswirkungen auf die, die sie besiedeln. Wohl aufgrund der politisch-ideologischen Dimension seiner Mission (vgl. Hecht 2013: 282) ist er weniger interessiert an Naturgeschichte als an Sozialgeschichte, auch wenn diese in seiner naturgeschichtlichen Vision untrennbar verbunden sind².

Einerseits handelt es sich bei Amazonien Euclides zufolge um das am wenigsten erforschte Gebiet der Erde, das sich noch *à margem da história* befindet, da es noch nicht in die Zivilisationsgeschichte integriert ist. Andererseits ist es gerade zu dem Zeitpunkt, an dem Euclides es bereist, Schauplatz der Geschichte: Ein wichtiges Zahnrad im Mechanismus der kapitalistischen Produktions- und Warenwirtschaft³ und daher diplomatisch heiß umkämpftes Gebiet. Die opulente unberührte Natur lässt Amazonien als Paradies erscheinen – dies zumindest deutet Euclides an, als er, in Manaus, in seinem Brief vom 10. März 1905 an Coelho Neto zum ersten Mal von seinem neuen Projekt spricht: „Nada te direi da terra e da gente.

¹ Einen ähnlichen Titel trägt der erste Teil von *À margem da história: Na Amazônia – Terra sem história* (OC I 131). Hecht verweist auf die dem Titel inhärente Ironie: Schließlich sollte Euclides dem Gebiet seine Geschichte geben, indem er diese schreibt (Hecht 2013: 237).

² Natürlich ist auch der Naturforscher und Ingenieur Euclides da Cunha in seinen Amazonas-Texten präsent. So zum Beispiel handelt es sich bei dem Text *Rios em abandono* (OC I 144-154) um eine hydrografische und geografische Abhandlung zum Purus.

³ Vgl. Hecht 2013, 249: „The Purús they [the joint boundary commission] confronted was hardly the ‘primeval landscape’ of the immense biological park that now claims these terrains, but rather was tied to intense commercial forces, financial empires, and profound processes of economic and technical change that stretched over the globe. The realm of rubber underpinned this most dynamic economy and shaped its sociologies and ecologies in countless ways“.

Depois, aí, e num livro: *Um Paraíso Perdido* [...] “ (OC II 977). Gleichzeitig handelt es sich beim *Paraíso perdido* für jene, dies es betreten, um ein *Inferno verde*, wie der Titel von Alberto Rangel's Buch behauptet. Verantwortlich dafür ist jedoch nicht, so Euclides, das tropische Klima.

Amazonien zwischen Himmel und Hölle

Den Einfluss des tropischen Klimas thematisiert Euclides in seinem Artikel *Um clima caluniado*. Anhand des Migrationsprozesses ins Amazonasgebiet versucht er nachzuzeichnen, dass es zu Unrecht geschmäht wird. Die ersten Zeilen verdeutlichen eine allgemein akzeptierte Meinung zum tropischen Klima: „[...] o desfalecimento moral dos que para lá seguem e levam desde o dia da partida a preocupação absorvente da volta no mais breve prazo possível“ (OC I 155). Die Bewegung der Migranten¹, die es in die Tropen verschlägt, beschreibt Euclides mithilfe von Antithese und Oxymora: „Cria-se uma nova sorte de exilados – *o exilado que pede o exílio*, lutando por vezes para o conseguir, repelindo outros concorrentes, ao mesmo passo que vai adensando na fantasia alarmada as mais lutuosas imagens no prefigurar *o paraíso tenebroso* que o atrai“ (ibid. 155, Hervorheb. d. Verf.). Die Fahrt flussaufwärts in den Dschungel erinnert an die Fahrt über den Styx, der die Welt der Lebenden von jener der Toten trennt (vgl. ibid.); bei der fremden, monotonen und gefährlichen Natur Amazoniens scheint es sich tatsächlich um eine grüne Hölle zu handeln: „Traça-se um quadro nosológico arrepiador e trágico, num imaginoso fabular de agrura; e, dia a dia, a natureza caluniada pelo homem vai aparecendo naquelas bandas, ante as imaginações iludidas, como se lá se demarcasse a paragem clássica da miséria e da morte...“ (ibid. 156). Und doch ist dies für Euclides falsch: „O exagero é palmar. O Acre, ou, em geral, as planuras amazônicas cindidas a meio pelo longo sulco do

¹ Die Beschreibung der Migrationsgeschichte von Acre und dem Amazonasgebiet bedeutet für Euclides und seine Leser:innen auch eine Wiederbegegnung mit den Sertanejos aus dem brasilianischen Nordosten. Schließlich handelt es sich bei der Besiedelung von Amazonien um kein geplantes zivilisatorisches Unternehmen, sondern eine Fluchtbewegung vor den Dürreperioden, die den Sertão regelmäßig heimsuchen und das Leben seiner Bewohner zur Hölle machen: „[O povoamento do Acre] tem um reverso tormentoso que ninguém ignora: as secas periódicas dos nossos sertões do Norte, ocasionando o êxodo em massa das multidões flageladas“ (ibid. 159). Flüchtend vor der Dürre, getrieben von Hunger und krank, erreichen die Sertanejos die Städte an der Küste – die Zivilisation –, aus denen sie von den politischen Autoritäten wieder verscheucht und in einem langen Exodus Richtung Amazonien geschickt werden (vgl. ibid.). Und doch sind die Verbannten nicht verschwunden, sondern haben die Zivilisation in den tropischen Sertão gebracht: „Ao contrário, em menos de trinta anos, o Estado que era uma vaga expressão geográfica, um deserto empantanado, a estirar-se, sem lindes, para sudoeste, definiu-se de chofre, avantajando-se aos primeiros pontos do nosso desenvolvimento econômico“ (ibid.). Nicht in Canudos, sondern in Amazonien sollen die von Natur und Zivilisation geplagten Sertanejos ihr versprochenes Land gefunden haben: „No entanto, as populações transplantadas se fixam, vinculadas ao solo; o progresso demográfico é supreendente – e das cabeceiras do Juruá à confluência do Abunã alonga-se, cada vez mais procurada, a terra da promessa do Norte do Brasil“ (ibid. 160). Wiederum spricht hier der Ideologe Euclides da Cunha, der die Diplomatie des Baron Rio Branco unterstützt, indem er die Präsenz und das Wachstum einer brasilianischen Zivilisation im diplomatisch umstrittenen Gebiet feststellt.

Purus, tem talvez a letalidade vulgaríssima em todos os lugares recém-abertos ao povoamento. Mas consideravelmente reduzida” (ibid.). Wiederum lässt sich Euclides in diesem Zusammenhang zur ideologischen Rechtfertigung des europäischen Imperialismus hinreißen: Der Kolonisierung der Völker folge die Beherrschung von Natur und Klima, was erstere rechtfertige: „[...] e o domínio das raças incompetentes é o começo da redenção dos territórios, num giro magnífico [...] que vai generalizando em todos os meridianos a empresa maravilhosa do saneamento da terra. Da terra e do homem“ (ibid. 157). Die rationale Kontrolle der Natur kippt somit auch in Euclides’ Amazonas-Schriften um in eine Form der Naturbeherrschung, die sich zuallererst gegen den Menschen richtet.

Euclides Ausführungen zum Klima Amazoniens zeigen, dass er bis zu seinem Lebensende an der Auffassung eines primitiven, wenn auch variierenden Sozialdarwinismus festhält. Euclides spricht von einem evolutionsgeschichtlich notwendigen Prozess, in dem sich innerhalb kürzester Zeit die Starken von den Schwachen durch die natürliche Auslese des Klimas trennen: „A cada deslize fisiológico ou moral antepõe-se o corretivo da reação física. E chama-se insalubridade o que é um apuramento, a eliminação generalizada dos incompetentes. Ao cabo verifica-se algumas vezes que não é o clima que é mau; é o homem“ (ibid. 161). Vielleicht ist die Idee, dass manche Individuen dem aggressiven Klima der Tropen besser widerstehen als andere, nicht so abwegig. Absurd aber ist die Bewunderung, mit der Euclides eine solche Funktion des Klimas beschreibt: Böse, schlecht – „mau“ – sind in seiner Sicht nämlich weniger die Individuen, denen bestimmte moralische Eigenschaften fehlen, als jene, denen die Qualitäten fehlen, welche die Anpassung an das tropische Klima ermöglichen. Mit sehr ähnlichen Argumenten greift Euclides seine in *Os Sertões* dargelegte Vorstellung einer authentischen brasilianischen Zivilisation wieder auf. Die natürliche Auslese in Amazonien soll schlussendlich zu einer tropischen, aus Supermenschen bestehenden Zivilisation führen: „Policiou, saneou, moralizou. Elegeu e elege para a vida os mais dignos. Eliminou e elimina os incapazes, pela fuga ou pela morte. E é por certo um clima admirável o que prepara as paragens novas para os fortes, para os perseverantes e para os bons“ (ibid. 164). Wenn es sich bei der Natur Amazoniens also um keine grüne Hölle handelt, dann nicht, weil die Natur an sich paradiesisch ist, sondern weil ihre „höllische“ Dimension zur Beseitigung der Schwachen beiträgt und, Euclides zufolge, somit zu einer Zivilisation aus körperlich und moralisch standhaften Individuen führt, die Voraussetzung ist für die Schaffung eines Paradieses auf Erden.

Wie auch bei Euclides' anderen Schriften, handelt es sich bei seinen sozialdarwinistischen Überlegungen und Fantasien um nur einen Aspekt unter mehreren. Die Hölle im Amazonasgebiet existiert nämlich sehr wohl: Sie ist vom Menschen selbst geschaffen. Für die Sertanejos, auf der Flucht vor den infernalischen Dürreperioden des Sertão, stellt die Ankunft in den Tropen keine Verbesserung ihrer Situation dar, sondern den Eintritt in eine neue Hölle. Das Betreten der schönen Insel Marapatá vor Manaus beschreibt Euclides in *Impressões gerais* in einer Passage, die an die Inschrift auf Dantes Höllentor erinnert:

À entrada de Manaus existe a belíssima ilha de Marapatá – e essa ilha tem uma função alarmante. É o mais original dos lazaretos – um lazareto de almas! Ali, dizem, o recém-vindo deixa a consciência... [...] É uma preocupação: o homem, ao penetrar as duas portas que levam ao paraíso diabólico dos seringais, abdica as melhores qualidades nativas e fulmina-se a si próprio, a rir, com aquela ironia formidável. (ibid. 141).

Amazonien und seine Kautschukplantagen werden zum Oxymoron, zum „paraíso diabólico“, da die reiche, überschwängliche Natur eine höllische Form der organisierten Arbeit beherbergt:

É que, realmente, nas paragens exuberantes das *heveas* e *castilloas*, o aguarda a mais criminosa organização do trabalho que ainda engenhou o mais desacomodado egoísmo. De feito, o seringueiro e não designamos o patrão opulento, se não o freguês jungido à glória das 'estradas', o seringueiro realiza uma tremenda anomalia: é o homem que trabalha para escravizar-se. (ibid.)

Die natürliche Auslese des Klimas, das Euclides zufolge die Starken, die Beharrlichen und die Guten bevorzugt, scheint jene Unternehmer verschont zu haben, die ihre Mitmenschen, die *Seringueiros*¹, wie Sklaven ausbeuten. Mit der Emigration aus dem Nordosten Brasiliens stürzen sich die Seringueiros in einen Teufelskreis aus Schulden, dem sie nicht mehr entkommen können und der sie de facto zu Sklaven macht. Die Tätigkeit des Kautschukgewinns – das Begehen derselben Wege („estradas“) zum Einschneiden der Kautschukbäume und zum Aufsammeln des austretenden Milchsafte – wird selbst zu einem hoffnungslosen Teufelskreis, den Euclides in *Um clima caluniado* mit Hinweis auf Dostojewski und Sisyphos beschreibt:

A exploração da seringa, neste ponto pior que a do caucho, impõe o isolamento. Há um laivo siberiano naquele trabalho. Dostoiévski sombrearia as suas páginas mais lúgubres com esta tortura: a do homem constringido a calcar durante a vida inteira a mesma 'estrada', de que ele é o único transeunte, trilha obscurecida, estreitíssima e circulante, que o leva, intermitentemente e desesperadamente, ao mesmo ponto de partida. Nesta empresa de Sísifo a rolar em vez de um bloco o seu próprio corpo – partindo, chegando e partindo – nas voltas constritoras de um círculo demoníaco, no seu eterno giro de encarcerado numa prisão sem muros, agravada por um ofício rudimentar que ele aprende em uma hora para exercê-lo toda a vida, automaticamente, por simples movimentos reflexos – se não o enrija uma sólida estrutura moral, vão-se-lhe, com a inteligência atrofiada, todas as esperanças, e as ilusões ingênuas, e a tonificante alacridade que o arrebataram àquele lance, à ventura, em busca da fortuna. (ibid. 161)

Auch wenn es sich beim tropischen Sertão, im Gegensatz zu dem Bahias, wegen der bedeutenden ökonomischen Aktivität, die diesen gegen Ende des 20. Jahrhunderts prägt, um

¹ Im Folgenden ohne Hervorhebung.

keine menschenverlassene Gegend handelt, so fehlen auch in diesem die Gesetze der Zivilisation: In *Impressões gerais* zitiert Euclides in diesem Zusammenhang „[...] o mesmo doloroso apotegma – *ultra aequinoctialem non peccavi* – que Barlaeus enghenhou para os desmandos da época colonial“ (ibid. 141), ein Zitat, das sich auch in *Os Sertões* findet. Daher beharrt Euclides auf der Wichtigkeit von Gesetzen, welche die Seringueiros vor der Ausbeutung durch ihre Vorgesetzten, die reichen Kautschukbarone, schützen:

[...] ressalta impressionadoramente a urgência de medidas que salvem a sociedade obscura e abandonada: uma lei do trabalho que nobilite o esforço do homem; uma justiça austera que lhe cerceie os desmandos; e uma forma qualquer do *homestead* que o consorcie definitivamente à terra. (ibid. 143)

Ein solch sozialistisches Engagement mag überraschend sein für die Leser:innen, die mit Euclides' rassentheoretischen und sozialdarwinistischen Theorien vertraut sind. Zur Ideologie von Rassenkampf, Imperialismus und Naturbeherrschung scheint ein ausbeuterischer Kapitalismus zu passen¹. Und doch kam Euclides – zumindest während seines Aufenthalts in São José do Rio Pardo² – mit sozialistischen Ideen in Kontakt, wie zum Beispiel der Artikel *Um velho problema* vom 1. Mai 1904 illustriert. Darin resümiert Euclides kurz einen wichtigen Gedanken von Karl Marx':

A fonte única da produção e do seu corolário imediato, o valor, é o trabalho. Nem a terra, nem as máquinas, nem o capital, mesmo coligados, as produzem sem o braço do operário. Daí uma conclusão irreduzível: – a riqueza produzida deve pertencer toda aos que trabalham. E um conceito dedutivo: o capital é uma espoliação. Não se pode negar a segurança do raciocínio. (ibid. 101)

Der Kapitalismus reduziert den Wert der Arbeit, wie das Beispiel der Seringueiros deutlich illustriert: „A exploração capitalista é assombrosamente clara, colocando mesmo o trabalhador num nível inferior ao da máquina“ (ibid.). Solchen sozialistischen Gedanken stehen Imperialismus, Rassenkampf und Naturbeherrschung jedoch nicht entgegen; vielmehr sind sie alle Teil jenes positivistisch inspirierten Narrativs, an das Euclides seit seiner Jugend glaubt und an dem auch die Erfahrung im Sertão nichts geändert hat:

Para abalar a terra inteira, basta que a grande legião em marcha pratique um ato simplíssimo: cruzar os braços...
Porque o seu triunfo é inevitável.
Garantem-no as leis positivas da sociedade que criarão o reinado tranquilo das ciências et das artes, fontes de um capital maior, indestrutível e crescente, formado pelas melhores conquistas do espírito e do coração... (ibid. 103)

¹ Dies stellt Euclides auch in seinem Artikel *Um contraste* von 1904 fest: „A expansão imperialista das grandes potências é um fato de crescimento, o transbordar naturalíssimo de um excesso de vidas e de uma sobra de riquezas em que a conquista dos povos se torna simples variante da conquista de mercados“ (ibid. 41).

² In jener Zeit kamen Immigranten aus Italien in die Stadt (wie in so viele andere Brasiliens), die sozialistisches Gedankengut aus Europa mit sich brachten. Vgl. hierzu Amory 2009: 154-157.

Die primitive Arbeitsweise der Seringueiros, ihr trostloser Arbeitsalltag und die brutale, kapitalistische Ausbeutung, der sie unterliegen, bilden nur den Anfang des zivilisatorischen Prozesses und sollten mit dessen Fortschritt verschwinden. Gleichzeitig demonstriert Euclides' Beschreibung der miserablen Arbeitsbedingungen der Seringueiros, dass diese Teil des Fortschritts als Naturbeherrschung sind: Die kapitalistische Ausbeutung der Natur Amazoniens, die zusammenfällt mit der Ankunft der Zivilisation, betrifft sowohl Mensch als auch Natur.

Seringueiros, Caucheros und die Ausbeutung Amazoniens

Als Pioniere der brasilianischen Zivilisation im Amazonas-Gebiet bilden die Sertanejos den Angelpunkt in Euclides' ideologischer Argumentation im Grenzstreit mit Peru. Brasilianische Seringueiros und peruanische *Caucheros*¹ stellen in Euclides' Schriften eine Dichotomie dar, welche die Überlegenheit der brasilianischen Siedler gegenüber den peruanischen im umstrittenen Gebiet beweisen soll und welche ausgeht von den Unterschieden in den von Seringueiros und Caucheros angewandten Methoden der Kautschukextraktion:

Da Cunha, as well as other authors, noted that the region was largely divided into two major production ecologies: those of *caucho* and those of *Hevea*, and indeed he took this division as his central theme. [...]. Tapping *Heveas* was more or less sustainable, depending on techniques, and required a settled population of tappers, but Amazonian *caucho* was a nomadic enterprise. This framework of two economic trees (*Hevea* and *Castilla*), two latexes, two extraction techniques, and the labor regimes that were most associated with them became the central axis in da Cunha's Amazon writing. (Hecht 2013: 264)

Euclides legt die Dichotomie von *Hevea* und *Castilla*, von Seringueiro und Cauchero auf die Achse von Zivilisation und Barbarei um; auch wenn *Os Sertões* die Künstlichkeit und Fragilität dieser Achse zur Genüge beweist, scheint Euclides an ihr festzuhalten und zögert nicht, sie zu ideologischen Zwecken zu bemühen. Bereits in den vor seiner Amazonien-Reise entstandenen Artikeln zum Geschehen in den Tropen präsentiert er Peru in möglichst schlechtem Licht. Im ersten Artikel *Contrastes e confrontos*, vergleicht Euclides die Geschichte Perus mit seiner Naturgeschichte: „Quem vai com Humboldt através das serras e das gentes do Peru, observa um paralelismo interessante. Copiam-se, refletem-se. A história, ali, parece um escandaloso plágio da natureza física“ (OC I 56). Zwei Extreme lassen sich erkennen: Die Unerschütterlichkeit der Anden und die stabile Zivilisation der Inka einerseits und die Erschütterungen des Landes durch Erdbeben und die gesellschaftlich und politisch instabile Situation Perus nach der Kolonisation andererseits (ibid.). Weniger durch wissenschaftliche Belege denn literarische Strategien wie den Vergleich („um *paralelismo* interessante“, „*parece* um escandaloso plágio“) evoziert Euclides einen naturgeschichtlichen Determinismus, der die

¹ Im Folgenden ohne Hervorhebung.

Instabilität der aktuellen peruanischen Gesellschaft erweisen soll. Die brutale Okkupation der Spanier und die Zerstörung der Zivilisation der Inka scheint selbst in der Logik der Naturgeschichte zu liegen: „Fez-se na história a cópia servil de um daqueles terremotos que no Peru subvertem cidades em minutos“ (ibid. 58). Mehr noch als die Brasilianer kennzeichnet die Peruaner des beginnenden 20. Jahrhunderts das Fehlen einer rassischen Einheit: „[...] o peruano é, ainda mais do que nós, uma ficção etnográfica“ (ibid.). Daraus folgt die Absenz eines nationalen Charakters und einer gemeinsamen Kultur, was schließlich zur Indifferenz betreffend Geschichte und Natur der Heimat führt, die schamlos geplündert werden: „Ora toda essa gente [...] saqueia a terra e o passado. Arrebata-lhes o ouro, e a prata, e os nitratos, e o guano, e as múmias, e as pedras dos templos“ (ibid. 59). Dieselbe zerstörerische Ausbeutung der Natur, für die Euclides in anderen Artikeln seine Landsleute kritisiert, erkennt er auch im Verhalten der Peruaner, die zusätzlich zur Natur noch die historischen Stätten ihres Landes schänden: „Desbastam-se as costas e as ilhas, degradam-se os flancos das serranias, profanam-se as pirâmides funerárias, e revolvem-se as *huacas* [...]“ (ibid.). Mit seiner negativen Darstellung der Peruaner versucht Euclides zu demonstrieren, dass diesen die Eigenschaften fehlen, die eine wahre Zivilisation ausmachen: „Nada caracteriza melhor o parasitismo, o desapego às tradições, a falta de solidariedade e o desequilíbrio de energia das gentes que abarracaram por aquelas bandas. O passado é um despojo“ (ibid.). Die peruanischen Exkursionen ins Amazonasgebiet, wo sie ein möglicher Neuanfang in einer unberührten, stabilen Natur erwartet, präsentiert Euclides als Fluchtmanöver jener instabilen Gesellschaft (vgl. ibid. 60). Der ideologische Charakter der Passage ist unübersehbar: Auf einmal ist Amazonien, jenes unfertige, instabile Stück Natur, bereit für die Zivilisation – „à espera da componente prodigiosa do trabalho“, „no remanso das culturas“, „na disciplina da atividade“, „adstrita a longos esforços conscientes“ (ibid.). Dies gilt jedoch nicht für das barbarische Plündern der Peruaner, ihre „combatividade“, wie Euclides sagt, „que é uma fraqueza e um anacronismo“ (ibid.). Im folgenden Artikel, *Conflito inevitável*, wiederholt Euclides seine Beschreibungen der Plünderungen der peruanischen Natur: „[...] a sociedade não se irmana à terra, destando-lhes as energias recônditas e nobilitando-a pelas culturas. Faz uma aliança com os terremotos: devasta-a“ (ibid. 61). Die Dichotomie von Zivilisation und Barbarei definiert sich durch rationale Naturbeherrschung versus blinde Naturzerstörung, welche wiederum mit der von Hevea und Castilla zusammenhängt, sodass jede der Dichotomien in Euclides' Argumentation die anderen beiden impliziert. Den Konflikt zwischen Brasilien und Peru im Amazonasgebiet inszeniert Euclides also als Kampf zwischen Zivilisation und Barbarei, ähnlich wie er dies in seinen ersten Artikeln zum Krieg von Canudos getan hat, bevor die

Dichotomie in *Os Sertões* zerbricht. Auch hier gibt es einen Rollentausch, den Euclides in seinem dritten Artikel, *Contra os caucheiros* andeutet: Die Sertanejos, einst Verteidiger von Canudos, werden nun zu den Vertretern der Zivilisation und zu den Helden, als die sie der Autor schon in *Os Sertões* präsentiert hat: „Para o caucheiro – e diante desta figura nova imaginamos um caso de hibridismo moral: a bravura aparatosa do espanhol difundida na ferocidade mórbida do quíchua –, para o caucheiro um domador único, que o suplantarà, o jagunço“ (ibid. 67).

Später, in *Os caucheiros*, dem vierten Artikel von *À margem da história*, beschreibt Euclides schließlich die von den Caucheros in Amazonien angerichteten Zerstörungen. Der Artikel beginnt mit einer langen Liste von in Amazonien heimischen Ethnien, deren Namen Euclides zufolge bald bloß noch in der Schrift existieren werden:

O narrador destes dias chega no final de um drama, e contempla surpreendido o seu último quadro prestes a cerrar-se.

A civilização, barbaramente armada de rifles fulminantes, assedia completamente ali a barbaria encantada: os peruanos pelo ocidente e pelo sul; os brasileiros em todo o quadrante de NE; no de SE, trancando o vale do Madre de Dios, os bolivianos. (ibid. 166)

Wiederum erzählt Euclides das Drama autochthoner Völker, die von einer technologisch überlegenen, barbarischen Zivilisation belagert – das Verb *assediar* erinnert nicht umsonst an den *assédio* von Canudos – und schließlich ausgelöscht werden. Doch nicht nur die Caucheros sind an diesem Drama beteiligt, sondern alle angeblich zivilisierten Nationen, die in das gewaltige, an Kautschukbäumen reiche Gebiet eindringen. Den ersteren fällt jedoch die Pionierrolle zu: „E os caucheiros aparecem como os mais avantajados batedores da sinistra catequese à ferro e fogo, que vai exterminando naqueles sertões remotíssimos os mais interessantes aborígenes sul-americanos“ (ibid.). Grund dafür ist die geringe Widerstandsfähigkeit des Baumes *Castilla elastica*:

O caucheiro é forçadamente um nômade votado ao combate, à destruição e a uma vida errante ou tumultuária, porque a *castilloa elástica* [sic!], que lhe fornece a borracha apetecida, não permite, como as *heveas* brasileiras, uma exploração estável, pelo renovar periodicamente o suco vital que lhe retiram. É excepcionalmente sensível. Desde que a golpeiem, morre, ou definha durante largo tempo, inútil. Assim o extrator derruba-a de uma vez para aproveitá-la toda. (ibid.)

Nicht nur die Zerstörung der Natur, auch das Nomadentum steht Euclides' Zivilisationsbegriff, hier charakterisiert durch die nachhaltige Nutzung der *Hevea brasiliensis*, diametral gegenüber. Als „caçadores de árvores“ (ibid. 167), jagen die Caucheros auch die indigenen Völker, die sie auslöschen oder versklaven und zur Kautschukextraktion zwingen (vgl. ibid. 167). Ihre wichtigsten „Werkzeuge“ sind daher ein Winchester-Gewehr, eine Machete, mit der sie sich den Weg durch den Dschungel bahnen, und ein Kompass (vgl. ibid.). Fällt der letzte Baum des Terrains, ziehen sie weiter, wie Euclides in einer negativ-ironischen Variation von Caesars

berühmten Worten feststellt: „Chegam, destroem, vão-se embora“ (ibid. 169). Euclides' Beschreibungen lassen keinen Zweifel: Die Zerstörungen der Natur zwecks finanzieller Gewinne durch den Verkauf des extrahierten Latex betreffen auch den Menschen – mit den gefälltten Bäumen fallen auch die indigenen Völker, die in jenen Wäldern leben, da sie selbst zur Natur gehören, die auszubeuten als das Recht der Zivilisation gilt. Auch wenn der Zivilisationsbegriff sich bei ihm oft in sein Gegenteil verkehrt, trägt Euclides' Rhetorik selbst zu einer solchen Logik bei: In *Um clima caluniado* lobt er zum Beispiel die heldenhafte Pionierarbeit der eingewanderten Sertanejos:

As gentes que a povoam talham-se-lhe pela braveza. Não a cultivam, aformoseando-a: *domam-na*. O cearense, o paraibano, os sertanejos nortistas, em geral, ali estacionam, cumprindo, sem o saberem, uma das maiores empresas destes tempos. *Estão amansando o deserto*. E as suas almas simples, a um tempo ingênuas e heroicas [sic!], disciplinadas pelos reveses, garantem-lhes, mais que os organismos robustos, *o triunfo na campanha formidável*. (ibid. 156, Hervorheb. d. Verf.)

Das Eindringen der Caucheros in den Dschungel bezeichnet er als „assombroso duelo sevilhano com o deserto“ (ibid. 167). Von der Wildnis, die bekämpft und domestiziert werden muss, ist es nicht weit zu den angeblich Wilden, die sie bevölkern. Eine gewisse Bewunderung für jene Caucheros, die die Einheimischen jagen, will Euclides nicht verheimlichen: „Há, realmente, neste lance, um traço comovente de heroísmo. O homem perdido na solidão absoluta vai procurar o bárbaro, levando a escolta única das dezoito balas de seu rifle carregado“ (ibid. 167). In einer seiner ersten Reportagen zum Krieg von Canudos stellt Euclides in ideologischer Verblendung die Sertanejos noch auf die Stufe von Tieren und unheimlichen Kreaturen¹. Und trotz seiner späteren Bewunderung für die Sertanejos bleibt der Vergleich bestehen: Als Barbaren sind die Sertanejos wie die indigenen Völker Amazoniens Teil der Natur, da sich der Zivilisationsbegriff in Abgrenzung sowohl zur Barbarei als auch zur Natur definiert. Während der Begriff „Barbar“ durch Euclides' pessimistische Vision der Geschichte gewissermaßen entkräftet wird, da die Barbaren der Zivilisation sich noch barbarischer verhalten als die Barbaren des Sertão, trägt seine Nähe zu Euclides' Naturbegriff – eine Natur, gegen die Euclides mit seiner Kriegsrhetorik stellenweise heftig polemisiert – zur Logik jenes Unrechts bei, das der Autor in erster Linie anklagt und bedauert. Die Zerstörung der Caucheros richtet sich somit gegen den Baumbestand und gegen die Menschen:

Assim, entre os estranhos civilizados que ali chegam de arrancada para ferir e matar o homem e a árvore, estacionando apenas o tempo necessário a que ambos se extingam, seguindo a outros rumos onde renovam as mesmas tropelias, passando como uma vaga devastadora e deixando ainda mais selvagem a própria selvageria [...]. (ibid. 169)

¹ „Acredita-se quase numa inversão completa das leis fisiológicas para a compreensão de tais seres nos quais a força física é substituída por *uma agilidade de símios*, deslizando pelas caatingas *como cobras*, resvalando céleres, descendo pelas quebradas, *como espectros*, arrastando uma espingarda que pesa quase tanto como eles – magros, secos, fantásticos, com as peles bronzeadas coladas sobre os ossos – *ásperas como peles de múmias*...“ (OC II 510, Hervorheb. d. Verf.).

Mit der Beschreibung der Plünderungszüge der Caucheros, die auf deren Nomadentum und die ihrer Zivilisation inhärente Barbarei fokussieren, zeichnet Euclides sogleich das höchst aktuelle Bild eines globalisierten, virulent gewordenen Kapitalismus, der auf die Unterwerfung und Ausbeutung von Natur und Mensch hinausläuft und dessen Vertreter dort eine Spur der Zerstörung hinterlassen, wo finanziell nichts mehr zu holen ist. Der Kapitalismus manifestiert sich auch in den Siedlungen der Caucheros, die weniger Anzeichen der Zivilisation denn zivilisatorische Fassade der Barbarei sind: „[O viajante vai] da barbaria franca a uma sorte de civilização caduca em que todos os estigmas daquela ressaltam mais incisivos, dentre as próprias conquistas do progresso“ (ibid.). Zuerst schlägt dem Reisenden, der nach tagelanger einsamer Reise durch den Dschungel die kleine Siedlung betritt, die Atmosphäre hektischer Betriebsamkeit entgegen: Arbeiter transportieren den Kautschuk, die Verwalter laufen zwischen dem zweistöckigen Haupthaus und den Warenlagern hin und her, das Geräusch von Hammer und Amboss hallt durch die Luft (vgl. ibid.) Betritt er die Veranda des Haupthauses, wird er mit größter Gastfreundschaft vom Chef der Caucheros, „um triunfador jovial e desempenado sobre os rijos tacões das suas botas de mateiro“ (ibid.), empfangen:

E completa-se o encanto. Extinta a noção do tempo, ou do longo espaço de milhares de quilômetros gastos no sulcar os rios solitários para atingir aquela estância longínqua, o forasteiro insensivelmente se imagina em algum estreposto [sic!] comercial de qualquer cidade da costa. (ibid. 170)

Mitten im Dschungel betritt der Reisende die bürgerliche Welt des Kapitalismus: Der Buchhalter kalkuliert Preise, Gewinne und Verluste, die Regale sind voller Waren, die wie die Zeitungen der beiden Metropolen Lima und Manaus auf die Verbindung zur Zivilisation verweisen, und Artikel wie Bier und der Phonograph werden im Dschungel zu Luxuswaren, die die fantasmagorische Dimension der bürgerlichen Warenwelt repräsentieren (ibid.). Doch hinter der trügerischen Oberfläche des Luxus verbergen sich die Ausgebeuteten, die diesen erst ermöglichen:

Fora deste falso cenário, o drama real que se desenrola é quase inconcebível para o nosso tempo. Abaixo do caucheiro opulento, numa escala deplorável, do mestiço loreto, que ali vai em busca da fortuna, ao quíchua deprimido trazido das cordilheiras, há uma série indefinida de espoliados. (ibid. 171)

Wie die Soldaten der Republik in Canudos, wissen auch die Caucheros, dass sie sich im Sertão vor den Gesetzen der Zivilisation nicht zu verantworten haben und fallen zurück in ein barbarisches Verhalten:

Desta sorte o aventureiro feliz que dous anos antes, em Lima ou Arequipa, exercitava o trato mais gentil – sente-se inteiramente livre da pressão e dos infinitos corretivos da vida social, e adquirindo a consciência do mando ilimitado, ao mesmo tempo que o invade o sentimento da impunidade para todos os caprichos e delitos, cai, de um salto, numa selvageria originalíssima, em que entra sem ter tempo de perder os atributos superiores do meio onde nasceu. (ibid.)

Allerdings handelt es sich um keinen völligen Rückfall in die Barbarei: „A princípio figura-se-nos um caso vulgar de civilizado que se barbariza, num recuo espantoso em que se lhe apagam os caracteres superiores nas formas primitivas da atividade“ (ibid.). Vielmehr imitieren die Caucheros gewollt einen Zustand der Barbarei, den sie genauso gut wieder aufgeben können: „É um caso de mimetismo psíquico de homem que se finge bárbaro para vencer o bárbaro“ (ibid.). Bewusst schwanken sie zwischen Extremen:

O mesmo homem que com invejável retitude esforça-se por satisfazer os seus compromissos, que às vezes sobem a milhares de contos, com os exportadores de Iquitos ou Manaus, não vacila em iludir o *peón* miserável que o serve, em alguns quilos de *sernambi* ordinário; ou passa por vezes da mais refinada galanteria à máxima brutalidade, deixando em meio um sorriso cativante e uma medida impecável, para saltar com um rugido, de *cuchillo* rebrilhante em punho, sobre o cholo desobediente que o afronta. (ibid. 172)

In zugespitzter Form beschreibt Euclides hier die Logik der kapitalistischen Wirtschaftsform: Deren bürgerliche Vertreter machen hohe Gewinne und präsentieren sich ihrer sozialen Klasse entsprechend als kultiviert, arbeitsam und charmant; gleichzeitig haben sie keine Skrupel, ihren ärmsten Arbeitern wegzunehmen, was die Gesetze des Marktes zulassen und mit Brutalität zu agieren, sollte sich jemand diesen Gesetzen widersetzen. Wie auch im Sertão im Nordosten Brasiliens mit seinen hierarchischen Strukturen von Großgrundbesitzern und unterdrückten Landarbeitern, zeigt sich im tropischen Sertão, den Euclides beschreibt, der Kapitalismus von seiner brutalsten Seite. Im weitestgehend rechtsfreien Raum reproduziert er den Dualismus von Ausbeutern und Ausgebeuteten, von gewaltigem Reichtum und versklavter Armut, von Zivilisation und Barbarei. „A selvageria“, so Euclides, „é uma máscara que ele [o cauchero] põe e retira à vontade“ (ibid.). In *Os Sertões* spricht Euclides von einem dünnen Firnis von Kultur, der manch zivilisierten Menschen überzieht und so dessen innere Barbarei mehr oder weniger effizient verdeckt. Nun spricht er von einer Maske der Barbarei, die sich der zivilisierte Cauchero bei Bedarf aufsetzt. Scheinen sich diese Bilder auf den ersten Blick auszuschließen, so sind sie doch komplementär: Jene Zivilisation, die den Caucheros ein solches Verhalten erlaubt, muss selbst barbarisch sein. Die Maske der Barbarei repräsentiert das Innere des Menschen insofern besser, als sie den Firnis der Zivilisation kurzfristig überdeckt. Deshalb ist der Cauchero Euclides zufolge auch der „homúnculo da civilização“ (ibid. 172), ein künstlich geschaffener Mensch, das Produkt einer Zivilisation, die nach der Logik der Naturbeherrschung und dem Prinzip Selbstbereicherung funktioniert. Daher kann den Caucheros der Dschungel auch nie Heimat sein:

O aventureiro ali vai com a preocupação exclusiva de enriquecer e voltar; voltar quanto antes, fugindo àquela terra melancólica e empantanada que parece não ter solidez para aguentar o próprio peso material de uma sociedade. [...] Dominado de todo pela nostalgia incurável da paragem nativa, que ele deixou precisamente para a rever apercebido de recursos que lhe facultem maiores somas de felicidades – atrira-se [sic] às florestas; enterreira e subjuga os selvagens; resiste ao impaludismo e

às fadigas; agita-se, adoidadamente, durante quatro, cinco, seis anos; acumula algumas centenas de milhares de soles e desaparece, de repente... (ibid. 173)

Mitten im Herzen der Zivilisation taucht er wieder auf: „Surge em Paris. Atravessa em pleno esplendor dos teatros ruidosos e dos salões, seis meses de vida delirante, sem que lhe descubram, destoando da correção impecável das vestes e das maneiras, o mais leve resquício do nomadismo profissional. Arruina-se galhardamente; e volta...” (ibid.). Die Caucheros definiert Euclides als noble Draufgänger, elegante Abenteurer und Dandys. Auch hier beschreibt er zwei Seiten des Kapitalismus: Die von Enthaltsamkeit geprägte, harte Arbeit einerseits, und das Leben in Luxus und teurem Vergnügen, für das das hart erarbeitete Geld ausgegeben wird. Nicht umsonst erinnern die Caucheros an Glücksspieler, die an einem Abend hohe Summen gewinnen oder verlieren können (und deren Spiel seine heutige Parallele in schwindelerregenden Börsenspekulationen findet). Zwar müssen erstere hart für ihr Geld arbeiten, verdienen aber in wenigen Jahren so viel, dass man noch immer von schnellem Gewinn sprechen kann, der noch schneller in flüchtigen Genüssen wieder verschwindet. Nachdem sie all ihr Vermögen ausgegeben haben, müssen sie zurück zur Arbeit in den Tropen: „Reata a faina antiga: novos quatro ou seis anos de trabalhos forçados; nova fortuna prestes adquirida; novo salto sobre o oceano; e quase sempre novo volver ansioso em busca da fortuna perdida, numa oscilação estupenda das avenidas fulgurantes para as florestas solitárias“ (ibid.). Pendelnd zwischen Metropole und Sertão, zwischen eleganten Manieren und grausamer Ausbeutung von Natur und Mensch, verkörpern die Caucheros jene räuberische Instabilität, die Euclides von Anfang an in den Peruanern sehen wollte, und die seiner Idee einer stabilen Zivilisation, beruhend auf einer in sich ruhenden Natur, diametral gegenübersteht: „Neste viver oscilante ele dá tudo quanto pratica, na terra que devasta e desama, um caráter provisório – desde a casa que constrói, em dez dias para durar cinco anos, às mais afetuosas ligações que às vezes duram anos e ele destrói num dia“ (ibid.).

Ökologisches Engagement und Gesellschaftskritik sind auch in Euclides' Schriften zu Amazonien mit einem ideologischen Narrativ verwickelt. Ihr Autor ist jedoch nicht ideologisch verblendet: Weniger deutlich zwar als *Os Sertões* destruieren auch sie die eindeutige Dichotomie von Barbarei und Zivilisation, die sie zuvor postulierten. Bereits frühere Artikel aus *Contrastes e confrontos* beweisen, dass auch Brasilien noch einen langen Weg von gewinnorientierter Naturzerstörung zu rationaler Naturbeherrschung zu gehen hat. Auf den brasilianischen Kautschukplantagen arbeiten vielleicht keine versklavten Einheimischen, die brasilianischen Arbeiter sind jedoch gezwungen, sich selbst zu versklaven, indem sie sich von

Anfang an in den Teufelskreis der Verschuldung begeben. Trotz ihrer im Vergleich zu den Extraktionsmethoden der Caucheros deutlich nachhaltigeren Methoden degradieren auch sie die Natur „da Amazônia mutilada pelas miríades de golpes das machadinhas homicidas dos seringueiros“ (ibid. 596), wie es in *O Inferno verde* heißt. Und es sind, wie Euclides feststellt, die Caucheros auch nicht die einzigen Schuldigen an der Vertreibung und Auslöschung der Einheimischen: Diese wird von allen Nationen, die einen Teil des Regenwaldes besitzen, betrieben. Am klarsten aber drückt sich Euclides aus, als er Coelho Neto in einem Brief vom 10. März 1905 seine Pläne für *Um Paraíso perdido* beschreibt: „[...] *Um Paraíso Perdido*, onde procurarei vingar a Hiloe [sic!] maravilhosa de todas as brutalidades das gentes adoidadas que a maculam desde o século XVIII“ (OC II 977). Mit „todas as brutalidades das gentes adoidadas“ bezieht sich Euclides nicht bloß auf die Caucheros, sondern all jene, die Amazonien seit dem 18. Jahrhundert verwüsten, egal ob Brasilianer, Peruaner, Bolivianer oder Europäer. In einem Brief an José Veríssimo, ebenfalls vom 10. März 1905, kommentiert Euclides den erdachten Titel: „Ele refletiu bem o meu incurável pessimismo“ (ibid. 979), der sich hinter seinem Vertrauen in den Fortschritt und die Zivilisation versteckt, und wohl auf jene menschliche Fähigkeit zurückzuführen ist, ein vermeintliches Paradies wie das der Tropen in eine Hölle, in diesem Fall eine grüne Hölle, zu verwandeln. Eine solche Idee drückt er auch in *O Inferno verde* aus: „No Amazonas acontece, de feito, hoje, esta cruel antilogia: sobre a terra farta e a crescer na plenitude risonha da sua vida, agita-se, miseravelmente, uma sociedade que está morrendo...“ (OC I 596) Sein „segundo livro vingador“ richtet sich also nicht nur gegen jene, welche die Seringueiros schamlos ausnutzen und die Einheimischen brutal versklaven, sondern auch gegen alle, die die Natur Amazoniens ausbeuten – eine Intention, mit der Euclides die ideologischen Grenzen seiner eigenen Schriften sprengt¹.

Freilich entkräftet er sie dadurch nicht. Vielmehr oszilliert Euclides auch hier, in seinen Amazonas-Schriften, zwischen ideologischer Verblendung und einer Form von Wahrheit, die, einem Aphorismus von Adornos und Horkheimers *Dialektik der Aufklärung* zufolge, im Gedanken, „der das Unrecht verneint“, besteht (Horkheimer GS 5: 249). Die Ausbeutung von Mensch und Natur, die auch auf brasilianischer Seite stattfindet, verweist auf die Künstlichkeit von Euclides' ideologischem Narrativ – wie auch in *Os Sertões*, findet sich die Barbarei auf beiden Seiten. Gleichzeitig aber rechtfertigt der Autor das Leiden der Seringueiros und die

¹ Vgl. dazu auch Hardman 2009, 48: „Enquanto na frente diplomática [Euclides] se mantinha como fiel servidor da causa do Estado nacional, já na condição de escritor parecia duvidar, amargurado, das possibilidades de emergência de uma sociedade nacional estável“.

Naturbeherrschung, die sich als rationale präsentiert, indem er diese zu einem Teil des zivilisatorischen Fortschritts in den Tropen macht. Somit unterstützt er Formen der Ausbeutung, deren negative Konsequenzen klar sind und deren positive Folgen, die er erkennen will, auf sich warten lassen. Das Terrain, für das Euclides im Gefolge des Baron Rio Branco kämpft, wird, egal ob in brasilianischer oder peruanischer Hand, Ort der kapitalistischen Ausbeutung – einer Ausbeutung, die Euclides erkennt und vehement kritisiert.

2.3.2. *Euclides da Cunha und die constructores de ruínas*

*DV sihst / wohin du sihst nur Eitelkeit auff Erden.
Was diser heute baut / reist jener morgen ein:
Wo itzund Städte stehen / wird eine Wissen seyn /
Auff der ein Schäfers-Kind wird spilen mit den Herden:
Was itzund prächtig blüht / sol bald zutretten werden.
Was itzt so pocht und trotzt ist Morgen Asch und Bein /
Nichts ist / das ewig sey / kein Ertz / kein Marmorstein.
Andreas Gryphius, Es ist alles Eitel*

Dem Thema der Ruinen widmet sich unter Euclides' Kritiker:innen besonders Francisco Foot Hardman. Neben Euclides' positivistisch inspiriertem, auf dem Vertrauen in Wissenschaft und Technik beruhendem Glauben an den Fortschritt der Zivilisation findet sich in dessen Schriften ebenfalls gewissermaßen das Gegenteil dazu, ein Hang zu einer besonders von Victor Hugo inspirierten Romantik, die sowohl in seiner Prosa als auch Poesie zur Kombination einer Ästhetik des Erhabenen, der Dramatisierung von Natur und Geschichte und einem sozial engagierten Diskurs führe (vgl. Hardman 2009a: XCI). Wenn auch die vom Kritiker festgestellte ideologische Polarität existiert – zahlreiche bereits analysierte Passagen aus Euclides' Werk beweisen dies – ist es nach Ansicht des Verfassers nach problematisch, diese in starren Kategorien zu fixieren, da Euclides' Schreiben gemäß der Poetik der Extreme durch das Umschlagen von einem Extrem ins andere charakterisiert ist. So basiert etwa die Erhabenheit der Natur auch auf naturwissenschaftlichen Kenntnissen, während Euclides' sozial engagierter Diskurs genauso gut zu seinen sozialdarwinistischen Ideen vom zivilisatorischen Fortschritt gehört. Jedenfalls verweisen die Erhabenheit der Natur und die Dramatisierung von Natur und Geschichte auf wichtige Topoi der Naturgeschichte der Zerstörung:

Mesmo em sua forma mais exuberante, o fundo do texto euclidiano permanece eivado do sentimento trágico da solidão humana no mundo e em sociedade. A história, nele, como indicaremos, constitui essencialmente uma construção de ruínas; a obra civilizatória, dado o eterno drama do choque de temporalidades culturais, significa, também, um processo irrefreável de fabricação de desertos. A história desenha-se, afinal, nesse suceder de ruínas precoces, como narrativa materialmente dramática de brutalidades, o homem ainda não tendo se separado de todo dos intempestivos movimentos de certa 'desordem natural', do movimento caótico e formidável dos elementos primitivos. (ibid. XCI-XCII)

Als Teil der Naturgeschichte der Zerstörung führt die menschliche Geschichte sowohl zu Ruinen als auch Wüsten. Das deutlichste Beispiel hierfür liefern *Os Sertões* selbst: Den Menschen bezeichnet Euclides hier schließlich als „terrível fazedor de desertos“ (OS 48), und was nach den Bombardierungen durch die republikanischen Truppen von der Stadt Canudos übrigbleibt, sind bloß Ruinen¹, wie ein berühmtes Foto des am Schauplatz anwesenden Fotografen Flávio de Barros beweist (vgl. OC II 765). Hintergrund der von jener Gewalt, die den historischen Prozess durchzieht, produzierten Ruinen ist die Natur, ebenfalls *construtora de ruínas*, die Gebiete früherer menschlicher Präsenz zurückerobert – „o eterno retorno da natureza caótica e violenta sobre o tempo histórico dos empreendimentos civilizados da humanidade“ (Hardman 2009a: XCII). Was Euclides somit auch durch das Thema der Ruinen dokumentiert, ist das Umschlagen der vom Menschen betriebenen Naturbeherrschung in ein Beherrschtwerden durch die Natur. Darin erweist sich die Fragilität eines jeden zivilisatorischen Unternehmens, sowie auch der provisorische Charakter jedes Versuchs der Domestizierung der Natur.

Die Ruinen der Naturbeherrschung

Das einprägsame, von Euclides kreierte Oxymoron der „constructores de ruínas“ (OC I 175), das auf ersten Blick eine vom Gedanken der *Vanitas* inspirierte Vision der Vergänglichkeit evoziert, indem es das vom Menschen Geschaffene bereits in seinem Verfall betrachtet, muss in seinem Kontext verstanden werden. Der Begriff bildet das Ende des ideologisch geprägten Texts *Os caucheiros* und ist somit verbunden mit den grausamen, gegen Mensch und Natur gerichteten Exzessen der peruanischen Naturbeherrschung im Amazonasgebiet. Die Peruaner vernichten zum Zwecke der Kautschukgewinnung schließlich Mensch und Baum, bevor sie weiterziehen, wenn es nichts mehr zu holen gibt, eine Spur der Zerstörung hinter sich lassend. Der Text endet mit zwei Bildern, die Euclides und seine Kommission mit eigenen Augen gesehen haben sollen. Das erste ist ein nackter, grausam verstümelter Frauenkörper, der verlassen am Flussufer liegt (vgl. *ibid.* 174), ein grausames Verbrechen, das Euclides mit der Gesetzlosigkeit im tropischen Sertão und folglich mit der Absenz einer Zivilisation assoziiert,

¹ Vgl. wiederum Hardman 2009a XCII: „É claro, porém, que a representação desse apocalipse invertido que é Canudos, destruída pelo fogo ateadado desde o aparelho de Estado, [...] a desolação, enfim, dessa paisagem seca, retorcida e violenta, todos esses elementos de uma ‘cólera durável’, dessa Mênis vingativa e inapelável, permitiriam, em larga medida, que se buscassem igualmente na obra maior de Euclides os sinais dessa história nada ‘progressiva’ ou edificante, mas, antes, anfiteatro inacabado e trágico, narrativa de corrosões arcaicas e atuais, história como coleção de *ruinárias*“. Der Begriff der Ruine und seine Varianten gehören auch zu dem Vokabular, auf das Euclides im Buch zur Beschreibung der Verwüstung zurückgreift (vgl. *ibid.*).

die Gesetze einführt und deren Einhaltung garantiert. Der Körper der Frau wird nicht begraben, sondern dem natürlichen Verfall überlassen, wie die von den Caucheros aufgegebenen Siedlungen. Die Beschreibung einer solchen Siedlung stellt das zweite Bild dar. Die ankommende Kommission trifft auf die Ruinen eines Gebäudes, das langsam von der Natur überwuchert wird:

Fora um posto de primeira ordem. Saltamos para o examinar; e vingando a custo a barranca mal gradada, descobrindo em cima o velho caminho invadido de vassouras bravas, chegamos ao terreiro onde o matagal inextricável ia peneirando e cobrindo os acervos de vasilhas velhas, farragens repugnantes, restos de ferramentas, e ciscelhos em montes deixados pelos prófugos habitantes. A casa principal, defronte, meio estruída, tetos abatidos, paredes incumbentes e a tombarem despegando-se dos esteios desaprumados, figurava-se sustida apenas pelas lianas que lhe irrompiam de todos os pontos, furando-lhe a cobertura, enleando-se-lhe nas vigas vacilantes, amarrando-lhas, e estirando-se à feição de cabos até às árvores mais próximas, onde se enlaçavam impedindo-lhe o desabamento completo; e as vivendas menores, anexas, cobertas de trepadeiras exuberando floração ridente, apagavam-se, desaparecendo a pouco e pouco na constrição irresistível da mata que reconquistava o seu terreno primitivo. (ibid. 174)

Ein zugewachsener Weg, herumliegende Gegenstände, die im hohen Gras verschwinden, ein Gebäude mit eingebrochenem Dach, das von Lianen durchzogen ist und durch diese vor dem endgültigen Einsturz noch bewahrt wird, sowie kleinere Häuser, die bald im Urwald verschwinden, evozieren ein typisches Ruinenbild, das sich durch den Verfall des vom Menschen Geschaffenen und die Rückkehr der Natur kennzeichnet. Untypisch ist jedoch seine ideologische Funktion: Es verweist weniger auf eine Zivilisation, die da war, denn auf die Absenz einer Zivilisation, das räuberische Nomadentum der Caucheros, das der zivilisatorischen Präsenz der brasilianischen Seringueiros diametral gegenübersteht. Der Fokus liegt weniger auf der Rückkehr der Natur in vom Menschen verlassene Gebiete als auf jenen Menschen, die die Gebiete so abrupt verlassen:

[...] os desmandados aventureiros que àquela hora prosseguiam na faina devastadora: abrindo a tiros de carabinas e a golpes de machetes novas veredas a seus itinerários revoltos, e desvendando outras paragens ignoradas, onde deixariam, como ali haviam deixado, no desabamento dos casebres [...], os únicos frutos de suas lides tumultuárias, de construtores de ruínas... (ibid. 175)

Der „Ruinenbau“ beginnt mit der Naturzerstörung durch die Caucheros und dem daraus resultierenden Verlassen ihrer Siedlungen und endet mit der Rückkehr der Natur. Eine solche Bewegung scheint die Geschichte des tropischen Sertão nachzuvollziehen, wie Euclides anhand der Beschreibung des Amazonas in *Impressões gerais* demonstriert: „Tal é o rio; tal a sua história: revolta, desordenada, incompleta“ (ibid. 138). Während der Verlauf anderer Flüsse in direktem Zusammenhang mit der zivilisatorischen Entwicklung eines Volkes stehe (vgl. ibid. 134-35), produziere der Amazonas den gegenteiligen Effekt: „O que nele se destaca é a função destruidora, única“ (ibid. 135). Bei der gewaltigen Insel Marajó handle es sich in Wahrheit um eine natürliche Ruine: „[...] restos desmantelados do continente, que outrora se estirava, unido das costas de Belém às de Macapá“ (ibid.). Der Fluss ist gleichzeitig schöpferisch und

zerstörerisch. So kann er, durch die Ansammlung von Sedimenten, scheinbar aus dem Nichts eine Insel zaubern, die sofort am Kampf ums Überleben Teil hat, und die so schnell wieder vernichtet ist, wie sie entstand (ibid. 137). Vor allem bei Hochwasser beweist der Fluss seine Zerstörungskraft:

O rio, multífluo nas grandes enchentes, vinga as ribanceiras e desafoga-se nos plainos desimpedidos. Desarraiga florestas inteiras, atulhando de troncos e esgalhos as depressões numerosas da várzea; e nos remansos das planícies inundadas, decantam-se-lhe as águas carregadas de detritos, numa colmatagem plenamente generalizada. (ibid.)

Die Bruchstücke der zerstörten Bäume bilden bei Niedrigwasser Terrassen und Dämme, wo das Leben zurückkehrt (vgl. ibid.). Der Amazonas befindet sich somit in einem Kreislauf von Erschaffung und Zerstörung, von Leben und Tod, zu dem der Mensch auf seinen Streifzügen durch das Gebiet beiträgt. Menschliche „lides tumultuárias“ spiegeln die „inconstância tumultuária do rio“ (ibid. 138) wider. Den chaotischen, unlogischen Verlauf des Flusses, seine konstruktive Kraft und seine Zerstörungswut vergleicht Euclides mit dem Kurationsprozess eines monströsen Künstlers, der sein Werk ständig von Neuem beginnen muss:

[...] vai, noutros pontos, em ‘furos’ inopinados, afluir nos seus grandes afluentes, tornando-se illogicamente tributário dos próprios tributários; sempre desordenado, e revoltado, e vacilante, destruindo e construindo, reconstruindo e devastando, apagando numa hora o que erigiu em decênios – com a ânsia, com a tortura, com o exaspero de monstruoso artista incontentável a retocar, a refazer e a recomçar perpetuamente um quadro indefinido... (ibid.)

Die Caucheros stellen jedenfalls einen Extremfall der Geschichte dar; ihre ausbeuterische Praxis der Naturbeherrschung steht Euclides zufolge in Opposition zur rationalen Naturbeherrschung, für die er sich in seinen Texten einsetzt und die zur Stabilisierung der Natur und folglich zur dauerhaften Etablierung der Zivilisation führen soll. Letztere will er auch in der brasilianischen Präsenz im Amazonasgebiet erkennen, und auf ihr basieren schließlich seine nationalistischen Argumente im Grenzstreit zwischen Brasilien und Peru. Doch auch hier gehen seine Texte einen Schritt weiter und hinterfragen die ihnen inhärente ideologische Dimension. So wie *Os Sertões* eine pessimistische Vision der Geschichte präsentiert, die dem positivistisch inspirierten Fortschrittsglauben des Autors widerspricht, entwerfen auch Euclides' Amazonas-Texte eine wüste, instabile und unbeständige Welt, in der die Konstruktionen der Zivilisation auf ihren Verfall und ihr Dasein als Ruinen hin betrachtet werden müssen und jedes zivilisatorische Unternehmen in der Region zum Scheitern verdammt ist¹. „A Amazônia selvagem“, so Euclides, „sempre teve o dom de impressionar a civilização distante“ (ibid. 138). Jeglicher Versuch der Inbesitznahme und Kultivierung des Landes habe bisher fehlgeschlagen:

¹ Wenn Euclides von der Zivilisation spricht, meint er stets die europäische bzw. die europäisch geprägte lateinamerikanische Zivilisation. Freilich weiß er, dass Amazonien besiedelt ist; die Ureinwohner, die seit langem dort leben und tatsächlich eine stabile Zivilisation aufgebaut haben, sieht er allerdings als „selvagens“, Wilde, die unfähig zur oder noch nicht bereit sind für die Zivilisation.

As partidas demarcadoras, as missões apostólicas, as viagens governamentais, com as suas frotas de centenas de canoas, e os seus astrônomos comissários apercebidos de luxuosos instrumentos, e os seus prelados, e os seus guerreiros, chegavam, intermitentemente, àqueles rincões solitários, e armavam rapidamente no altiplano das 'barreiras' as tendas suntuosas da civilização em viagem. Regulavam as culturas; poliam as gentes; aformoseavam a terra. Prosseguiam a outros pontos, ou voltavam – e as malocas, num momento transfiguradas, decaíam de chofre, volvendo à bruteza original. (ibid.)

Bereits im 18. Jahrhundert sei der Reisende Alexandre Rodrigues Ferreira auf seiner Reise auf dem Amazonas durch Ruinen gewandert (vgl. ibid.). Die im Dschungel erbauten Monumente, die die Größe der Menschheit beweisen sollen, sind bloß Zeugen ihres eigenen Verfalls und der Übermacht von Natur und Zeit. Der „presuntuoso Palácio das Demarções – amplíssimo, monumental, imponente – e coberto de sapé“ ist dafür das beste Beispiel, „a imagem do progresso tipicamente amazônico“ (ibid.), Bild eines Fortschritts, der gleichzeitig bereits Niedergang ist: „Tudo vacilante, efêmero, antinômico, na paragem estranha onde as próprias cidades são errantes, como os homens, perpetuamente a mudarem de sítio, deslocando-se à medida que o chão lhes foge roído das correntezas, ou tombando nas 'terras caídas' das barreiras...“ (ibid. 139). Unbeständig, ephemer und widersprüchlich – so beschreibt Euclides Amazonien und das Walten der Naturkräfte, besonders der gewaltigen Flüsse, sowie die Bauten und Kulturen der Menschen, die sich in ihr niederlassen wollen. Gleich bleiben bloß die Schriften der Reisenden, die über die Jahrhunderte hinweg dieselben Bilder von Verfall zeichnen: „Vai-se de um a outro século na inaturável mesmice de renitentes tentativas abortadas. As impressões dos mais lúcidos observadores não se alteram, perpetuamente desinfluídas pelo espetáculo de um presente lastimável contraposto à ilusão de um passado grandioso“ (ibid.).

In Euclides' Vision von Amazonien besteht somit ein fließender Übergang zwischen einer den ökologischen Diskurs vorwegnehmenden Kritik an räuberischer Naturbeherrschung, die nachzeichnet, wie der menschliche Einfluss die Natur schädigt, und der Beschreibung eines naturhaften Verfalls, der zur Zerstörung des von Mensch und Natur Geschaffenen führt und gleichzeitig die Rückkehr, Omnipräsenz und Allmacht der Natur bestätigt. Einerseits äußert Euclides ökologische Kritik und seine Empörung über die sinnlose, an finanziellem Gewinn orientierte Ausbeutung der Natur und deren daraus resultierendem Verschwinden, andererseits führt er einen Diskurs des Verfalls, demzufolge ohnehin nichts Bestand hat außer einer stets sich verändernden Natur, die eines Tages das vom Menschen Zerstörte wiederherstellen wird. So ergänzt sich die komplementäre Logik der Naturgeschichte: Der Mensch reproduziert die Natur in ihrem Zerstörungsprozess, bei beiden handelt es sich um *construtores de ruínas*.

In *Impressões gerais* räumt Euclides explizit ein, dass es sich bei der Region Amazonien um einen topographischen Sonderfall handle (vgl. *ibid.* 134), der untrennbar mit dem Vergänglichkeits-Diskurs seiner Amazonas-Schriften verbunden bleibt. Unabhängig davon jedoch stellt das Fließen des Amazonas, jenes irren Künstlers, der sich in einem steten Prozess der Kreation und Vernichtung befindet, ohne sein Werk je zu vollenden, gleichzeitig das Vergehen der Zeit dar, die ihrerseits der Natur jene Eigenschaften der Inkonstanz und Unbeständigkeit verleiht, die sich am Amazonas in kürzester Dauer in all ihren Extremen beobachten lassen. Diese sind in anderen Erscheinungsformen der Natur bloß schwieriger zu erkennen, da sie sich nicht innerhalb weniger Jahre, sondern innerhalb von Jahrhunderten oder gar Jahrtausenden abspielen, weshalb der menschliche Betrachter von einer stabilen Natur ausgehen kann, gleich jenen alten Sertanejos im Inneren des Bundestaates São Paulo, von denen Euclides in *Fazedores de desertos* spricht und die aufgrund des radikalen Einflusses des Menschen auf die Natur das Klima nicht mehr wiedererkennen, auf dessen Regelmäßigkeit sie sich ihr ganzes bisheriges Leben verlassen konnten (vgl. *ibid.* 86). Am deutlichsten illustriert diesen Sachverhalt ein Sonett des zwanzigjährigen Euclides aus dem Jahr 1886, das den ominösen Titel *Mundos extintos* trägt. Als Motto stellt der Autor diesem eine naturwissenschaftliche Erkenntnis voran, die heute zu den Binsenwahrheiten der Astronomie zählt: „São tão remotas as estrelas que, apesar da vertiginosa velocidade da luz, elas se apagam, e continuam a brilhar durante séculos“ (*ibid.* 501). Auf dieser Erkenntnis basiert die düstere erste Strophe des Gedichts: „Morrem os mundos... Silenciosa e escura, / Eterna noite cinge-os. Mudas, frias, / Nas luminosas solidões da altura / Erguem-se, assim, necrópoles sombrias...“ (*ibid.*). Sterbende Welten, still und dunkel, stumm und kalt, finstere Nekropolen – das gewählte Vokabular evoziert ein Bild ewiger Nacht, jenseits von Licht und, somit, von Leben, das ebenfalls die Welt der Leser:innen betrifft. Schließlich handelt es sich bei den *mundos extintos* um erloschene Sterne, Sonnen, deren Lebensdauer begrenzt ist, und alles spricht dafür, dass die Sonne unseres Sonnensystems demselben kosmischen Gesetz unterliegt. Doch sieht der irdische Betrachter noch das Leuchten bereits erkalteter Gestirne, wenn er in den nächtlichen Himmel – „nas luminosas solidões“ – blickt. „Mas pra nós, di-lo a ciência, além perdura / A vida, e expande as rútilas magias... / Pelos séculos em fora a luz fulgura / Traçando-lhes órbitas vazias“ (*ibid.* 502). Mit dem Diskurs von bereits erloschenen Sternen, deren Licht noch sichtbar den Weltraum durchquert, rekurriert der Dichter auf den im Barock so bedeutenden Gedanken der *Vanitas*, der an die Eitelkeit und Vergänglichkeit aller irdischen Dinge gemahnt, ironischerweise, indem er von der Eitelkeit und Vergänglichkeit aller *außerirdischen* Dinge spricht. *Vanitas* bedeutet neben „Nichtigkeit“ treffenderweise auch „Schein“ (Stowasser 1997)

und diesen illustriert das Gedicht deutlich. Die Idee von Verfall und Vergänglichkeit, die es präsentiert, beruht gewissermaßen auf einem kosmischen Naturgesetz. Auch wenn es sich in erster Linie um eine Analogie handelt, um den Verlust der jugendlichen Ideale und somit das frühzeitige, von außen noch nicht erkennbare Altern zu beklagen¹ und auch wenn sie Euclides' Schreiben nicht konstant durchzieht, darf sie als Prämisse in dessen naturgeschichtlichem Denken gesehen werden, die wiederum auf die der Natur inhärente Zerstörung verweist und die Konstruktionen der Zivilisation bereits auf ihren unvermeidlichen Verfall hin betrachtet. Darauf verweist auch Hardman, in Anspielung auf das Sonett: „[Euclides] sabia, acima de tudo, que as criações humanas – inclusive e, em especial, o processo civilizatório –, são, por demais frágeis e de muito fácil destruição. Por isso, velho aos vinte anos, meditava tanto sobre as ruínas“ (Hardman 2009a: CIII).

Der Übergang von der Naturbeherrschung zum natürlichen Verfall, den Euclides in den Streifzügen der Caucheros feststellt, ist kein Einzelfall extremer Existenzen in einer Region der Extreme. Vielmehr thematisiert Euclides diesen auch an anderen Stellen. In einem weiteren seiner Gedichte, *As catas*, von 1895, aus der Zeit, da Euclides im Bundesstaat Minas Gerais arbeitete, „[...] cantam-se as ruínas do ciclo colonial da mineração, a paisagem desolada das vilas em abandono, a memória de riquezas perdidas“ (ibid. CII). Das Gedicht beginnt mit einem romantischen Topos: Andere, so das lyrische Ich, mögen sich an den großen Metropolen der Industrie und der Wissenschaft erfreuen: „Eu, não; eu prefiro antes / As catas desoladas do deserto, / Cheias de sombra, de silêncio e paz...“ (OC I 484). Die Leere, Dunkelheit und Stille des Sertão erinnern an die Atmosphäre von *Mundos extintos*; der Friede, den diese wortwörtlich ausgestorbene Welt verspricht, steht in konkretem Gegensatz zum industriellen Treiben der Städte. Dies ist auch Thema der zweiten Strophe: Der moderne Mensch, „a alma moderna“, interessiere sich für die Wunder der Zivilisation: „Os milagres da Indústria em Gand ou Essen / E a apoteose do século – em Paris!“ (ibid.). Die romantische, eindeutig melancholische Disposition des lyrischen Ichs leitet es aber zu den Ruinen im Sertão: „Fazem-me mal as multidões ruidosas / E eu procuro, nesta hora, / Cidades que se ocultam majestosas / Na tristeza solene do sertão“ (ibid.). Die Kontemplation der Ruinen einst großer Städte – und hier verlässt das Gedicht die tatsächlichen *Catas* von Minas Gerais und betritt eine fiktive Welt² – evoziert

¹ „Meus ideais! extinta claridade [...] E sois ainda todos os enganos / E toda a luz, e toda a mocidade / Desta velhice trágica aos vinte anos“ (ibid.)

² Das Wort „Cata“ bezeichnet dem Wörterbuch *Aurélio* zufolge den Erdaushub beim Bergbau: „Escavação para mineração“ (Aurélio 2010). In seinem Artikel *Garimpeiros* von 1903 bezeichnet Euclides die „Catas“ als „montões de argila revolvidos e tumultuando nos ermos à maneira de ruínas babilônicas...“ (OC I 28). Trotz des achtjährigen

melancholische Gedanken über den Fall großer alter Zivilisationen: „Cidades ante as quais são como anãs / As Londres extensíssimas / E as Babilônias, Bagdás pagãs; / Tão colossais, tão cheias de grandeza, / Nas construções amplíssimas, / Que as contemplando eu penso na rudeza / De uma raça já morta de titãs“ (ibid.). Die Größe und Macht jener Städte, mächtiger als die größten Metropolen der heutigen Welt, hat sie nicht vor dem Verfall bewahrt. Der Betrachter sieht in ihnen die Stationen der menschlichen Geschichte: „soberbos Coliseus, / Templos de forma rara – / Amplas mesquitas, vastos mausoléus / E góticas igrejas“ (ibid. 485), heute still und verlassen, einst jedoch voller Leben: „No entanto atumultaram multidões / Dentro delas outrora; / E ao ritmo de esplêndidas canções / Levantou-lhes os muros triunfantes / Heroica [sic!] e sonhadora, / A coorte febril dos Bandeirantes / Nas marchas triunfais pelos sertões“ (ibid.). Die Bandeirantes, jene Pioniere, die als erste Europäer das brasilianische Hinterland erforschten, sind gleichzeitig Pioniere der Zivilisation. Inzwischen aber zeugen bloß noch die Ruinen von ihrer einstigen Präsenz: „Mas passaram – e o solo que tremeu / A seus passos, deserto, / Revolto e imoto, é como um mausoléu / Imenso que pelo sertão se estende... / Calcando-o, sentis, perto, / Um deslizar sinistro de duende: / O fantasma de um povo que morreu“ (ibid.). Die Ruinen zeugen von der Größe vergangener Zivilisationen – „uma raça já morta de titãs“, „o fantasma de um povo que morreu“ –, und prophezeien somit auch das zukünftige Schicksal der heutigen Metropolen, deren Zivilisation ebenfalls zum Untergang bestimmt ist. Daher auch die Warnung des lyrischen Ichs an seine vom zivilisatorischen Fortschritt überzeugten Mitmenschen: „Viajantes que rápidos passais / Pelas serras de Minas / Vindos de fulgurantes capitais, / Evitai as necrópoles sagradas, / Passai longe das ruínas, / Passai longe das *catas* desoladas / Cheias de sombra, de tristeza e paz...“ (ibid.).

Ein leises Echo des Gedichts *As catas* findet sich in Euclides' Artikel *Garimpeiros*, der ursprünglich 1903 unter dem Titel *Os batedores da Inconfidência* veröffentlicht wurde. Wie der ursprüngliche Titel andeutet, erzählt die zweite Hälfte des Artikels von den *Garimpeiros*, Goldsuchern im Minas Gerais des späten 18. Jahrhunderts, die außerhalb der Kontrolle der portugiesischen Krone arbeiteten. Die Suche nach Gold in unbekannten Regionen machte sie zu Pionieren der Zivilisation: „[...] os garimpeiros, incorrigíveis devassadores das demarcações interditas, davam o único traço varonil que enobrece aquela quadra“ (ibid. 28). Gleichzeitig praktizierten sie eine Form der rationalen Naturbeherrschung, die Euclides bewundert:

Abstands zwischen der Publikation des Sonetts und des Artikels sind die Parallelen unübersehbar. Möglicherweise erinnern also jene „montões de argila“ den melancholischen Betrachter an die Monumente großer Städte und führen so zu Reflexionen über den Fall großer Zivilisationen.

„Vibraram contra a natureza recursos estupendos. Abriam canais de léguas ajustados às linhas das cumeadas altas [...] Desviavam os rios; invertiam-lhes as nascentes, ou torciam-nos, cercando-os; e por vezes alevantavam-nos, inteiros, sobre os mesmos leitos“ (ibid. 28-29). Als die portugiesische Krone das Monopol auf die Goldgewinnung reklamierte und durchzusetzen versuchte, leisteten die *Garimpeiros* in einem Guerillakampf Widerstand, nicht unähnlich den Sertanejos von Canudos (vgl. ibid. 29). Von größerer Bedeutung ist hier jedoch die erste Hälfte des Artikels, in der Euclides ein Bild jener Goldgräbergesellschaft des späten 18. Jahrhunderts zeichnet, welches klare Parallelen mit der Kautschukgesellschaft Amazoniens aufweist. Ähnlich der peruanischen Nation, aus der die Caucheros kommen, ist die Bevölkerung in Minas Gerais ethnisch unbestimmt: „[...] uma sociedade artificial, feita de elementos díspares transplantados de outros climas e mal unidos sobre a base instável, dia a dia destruída, ruindo solapada pela vertigem mineradora – da própria terra em que pisavam“ (ibid. 27). Wie die sozialen Milieus der Caucheros und der Seringueiros basiert auch das der Goldgräber auf der Polarität von Herrschern und Sklaven, die Euclides so porträtiert:

[...] dos congos tatuados que moirejavam nas lavras, com a rija envergadura mal velada pelas tangas estreitas ou rebrilhando, escura, entre os rasgos das roupas de algodão; aos contratadores ávidos e opulentos, passando por ali como se andassem nas cidades do reino, entrajando as casacas de veludo, de portinholas e canhões dobrados, abertas para que se visse o colete bordado de lantejoulas, descidas sobre os calções de seda de Macau atacados com fivelas de ouro. (ibid.)

Nicht zum ersten Mal benutzt der Autor das Wort „opulento“; auch in *Impressões gerais*, bei der Beschreibung der Situation der Seringueiros, ebenfalls Sklaven, im Teufelskreis der Schulden gefangen, in den sie sich stürzen müssen, spricht er vom „patrão opulento“ (ibid. 141). Die Opulenz der Herrscher steht in Kontrast zur Armut der Sklaven; dieser manifestiert sich im golddurchwirkten Seidengewand zum einen und den Lendenschurz oder Baumwollhemden der Sklaven zum anderen. Die Parallelen von Opulenz und Armut, Überfluss und Mangel, die nicht nur in *Garimpeiros* und den Amazonas-Schriften erkennbar sind, sondern auch in *Os Sertões* angedeutet werden, verweisen auf eine Konstellation von Ausbeutern und Ausgebeuteten, die sich als Konstante in verschiedenen historischen Kontexten reproduziert. Auch die Justiz schwankt zwischen Extremen:

[...] uma justiça que por seu turno se exercitava entre extremos, monstruosa e simples, mal variando nos ‘termos de prisão, hábito e tonsura’, oscilando em mesmices torturantes, da devassa ao pelourinho, do confisco à morte, dos troncos das cadeiras aos dez anos de degredo em Angola. (ibid. 27-28)

Schließlich deutet Euclides auch in *Garimpeiros* den Übergang von Naturbeherrschung zu Ruinenbau an, den er in seinen Amazonas-Texten dann genauer abhandelt. Auch die Goldsucher sind nämlich um eine nomadische Gesellschaft, die, wenn es nichts mehr zu holen

gibt, weiterzieht. Gleichzeitig schließt die Beschreibung an das melancholische Bild von Verfall und Vergänglichkeit von *As catas* an:

É que a terra farta, desentrenhando-se nos minérios anelados, não era um lar, senão um campo de exploração predestinado a próximo abandono quando as gruparias ricas se transmudassem nas restingas sáfaras, e fossem avultando, maiores, mais solenes e impressionadoras, sobre a pequenez dos povoados decaídos, as *catas* silenciosas e grandes – montões de argila revolvidos e tumultuando nos ermos à maneira de ruínas babilônicas... (ibid. 28)

Die Übergänge von Naturbeherrschung zu Ruinenbau sind auch Thema des Artikels *Entre as ruínas*¹ von 1904, der zweifellos zum Besten von Euclides' Prosa gehört. In diesem beschreibt der Autor die Ruinen im Vale do Paraíba zwischen Rio de Janeiro und São Paulo, einer bedeutenden Region im brasilianischen *ciclo do café* bis zu ihrem ökonomischen Niedergang um 1870. Die ersten Zeilen beschreiben die natürlichen Ruinen, die der Mensch durch die Zerstörung der Natur produziert hat. Wie bei anderen Artikeln Euclides' auch, ist der Duktus deutlich ökologisch:

A terra, uma terra antiga cortada pela estrada real três vezes secular que ia do Rio a São Paulo, vai tornando-se cada vez mais desabrigada e pobre. Tumultuando em colinas desnudas, de flancos entorroados; afundando em pequenos vales sem encantos, onde se rebalsam pauis frechados de tabuas; desatando-se, planas, arenosas e limpas – nada mais revela da opulência incomparável que por três séculos, da expedição Glimmer aos dias da Independência, fez do vale do grande rio, alteado num soalco de cordilheiras e recamado de matas exuberando floração ridente, o cenário predileto da nossa história. (ibid. 90)

Wo einst Wälder mit üppiger Vegetation waren, findet sich bloß noch eine trostlose, leere Landschaft, die den Reisenden melancholisch stimmen muss: „E por mais incurioso que seja o viajante, ao romper aquelas veredas em torcicolos, vai sendo invadido pela tristeza daqueles ermos desolados“ (ibid.). Auf jedem Schritt treffe er auf „expressivos traços de grandezas decaídas“ (ibid.) – „grandezas decaídas“, die wohlgemerkt zum Reich der Natur und nicht zu dem der Menschen gehören. Die Sterilität der einst bewaldeten Hügel ist zurückzuführen auf die Kaffeekultur, denn ohne den Schutz ihrer Bäume befinden sie sich in einem ständigen Degradationsprozess, dessen Beschreibung an das „martírio da terra“ der ersten Seiten von *Os Sertões* erinnert (ibid. 90-91). Von der ökologischen Klage über die Ruinen der zerstörten Natur geht der Text über zur Beschreibung der elenden, oft verlassenen menschlichen Siedlungen: „Sucedem-se choupanas pobres, em ruínas umas – tetos de sapé caídos sobre montes de terras e paus roliços –; habitadas, outras, centralizando exíguas roças maltratadas [...]“ (ibid.). Die wenigen Menschen, die sich in der verlassenen Gegend zeigen, verstärken aufgrund ihrer traurigen Gestalt die Wirkung des Ruinenbildes: „O caipira desfibrado [...] deixa-nos mais apreensivos, como se víssemos uma ruína maior por cima daquela enorme ruinaria da terra“

¹ Deren Zusammenhang im Artikel beschreibt Hardman folgendermaßen: „[...] uma espécie de crítica ecológica bem fundamentada a respeito do caráter predatório da cafeicultura faz contraponto ao desenho da paisagem natural e humana arruinada, com índices de abandono, desolação e melancolia“ (Hardman 2009a: XCVI).

(ibid.). Der Verfall der unbewohnten Siedlungen, „sítios florescentes noutro tempo“, zeugt gleichzeitig von der Rückkehr der Natur, die den ihr genommenen Platz wieder in Besitz nimmt:

[Os sítios vazios], num decair contínuo, mal avultam nos terreiros desertos. Vão sendo, lento et lento, afogados na constrição do matagal que se lhes aperta em roda e cobre-lhes as plantações, e invade-lhes as pastagens, até atingi-los e suplantá-los, penetrando-os pelas portas e janelas; enraizando-se nas suas paredes de barro e disjungindo-lhas e derribando-lhas à maneira de uma reação formidável e surda da natureza contra os que outrora, ali, aplicaram no seu seio, torturando-a, o cáustico fulgurante das queimadas. (ibid. 91-92)

Den Verfall der menschlichen Siedlungen präsentiert Euclides als die Rache der Natur, der einst von den Menschen Gewalt angetan wurde: Naturbeherrschung und Ruinenbau werden so zu einer logischen Bewegung von Aktion und Reaktion, deren Resultat die Zerstörung ist. Andere verlassene Häuser, „com a imagem perfeita de uns desgraciosos castelos“ (ibid. 92) behalten noch ihr altes vornehmes Aussehen („o antigo aspecto senhoril“, ibid.). Ganz bewusst vergleicht Euclides diese mit Burgen oder Herrenhäusern und bereichert so die Beschreibung von Verfall und Ruinen um Aspekte der Schauerliteratur. Die Häuser, so Euclides, „jazem para todo o sempre vazias, até que as destrua o absoluto abandono. Porque o caipira crendeiro, por menos célere que siga e por mais que o fustiguem os aguaceiros e os ventos, não para às suas portas“ (ibid.). Den Bewohnern des kleinen Dorfes in der Nähe von Graf Draculas Schloss in den Karpaten vergleichbar, vermeiden die abergläubischen *Caipiras* jene alten Häuser aus Angst vor dem, was sich in ihnen verbirgt. Wagt sich der Reisende jedoch ins Innere, begegnet ihm zuerst ein Bild des Verfalls: Das aus den Angeln gebrochene Tor, Stiegen, denen Stufen fehlen, gebrochene Bilderrahmen, leere Räume, deren einzige Bewohner Fledermäuse sind (vgl. ibid. 92). Doch plötzlich füllt sich die Leere mit Visionen von früherem Leben und vergangenem Luxus, einer Art Belle Époque der Kaffeebarone:

E naquela quietude sinistra, se não o amedrontam os ecos dos próprios passos, longos, reboantes, morrendo vagarosamente na habitação vazia, comove-o, irresistível, a visão retrospectiva dos belos tempos em que a vivenda senhoril pompeava triunfalmente no centro dos cafezais floridos. Então era o tropear ruidoso das cavalgadas que chegavam; e a longa escadaria onde rolavam saudações joviais, risos felizes, subidas e descidas tumultuárias entre os estrépitos argentinos das esporas; e o vasto salão referto de convivas; e a velha sala ornada para os banquetes ricos; e à noite as janelas resplandecendo, abertas para a escuridão e para o silêncio, golfando claridades e a cadência das danças, enquanto fora, no terreiro limpo, ao brilho das fogueiras, turbilhonava o *samba* dos cativos ao toar, melancólico e bruto, dos *caxambus* monótonos. É um contraste comovente. (ibid. 92-93)

Der Reisende flüchtet vor der geisterhaften Vision im Wissen, nie mehr zurückzukehren und fühlt sich, „sem o querer, invadido pelas crenças ingênuas dos caipiras“ (ibid. 93). „Justificas-as, ao menos, como se, de fato, por ali vagassem, na calada dos ermos, todas as sombras de um povo que morreu, errantes, sobre uma natureza em ruínas“ (ibid.). Der Artikel schließt mit diesem Satz und der Zusammenführung von Naturbeherrschung und Ruinenbau: Auf der Natur

in Ruinen wandeln die Schatten eines bereits verstorbenen Volkes (den Ausdruck kennen die Leser:innen bereits aus *As catas*), Zeichen der Vergänglichkeit, die sowohl das natürliche als auch das menschliche Leben prägt.

In *Entre as ruínas*, so Hardman, beschreibt Euclides die Landschaft des Vale do Paraíba „após a passagem vertiginosa do ciclo do café” (Hardman 2009a: XCVI), in *As catas* „cantam-se as ruínas do ciclo colonial da mineração” (ibid. CII), und die Amazonas-Texte, so könnte man hinzufügen, widmen sich dem „ciclo da borracha”. Euclides beschreibt somit imperialistisch-kapitalistische Zyklen, die im Prozess der Produktion von Rohstoffen und Konsumgütern und der damit verbundenen Zerstörung der Natur den Prozess von Kreation und Destruktion der Naturzyklen selbst nachahmen. Nach der Zerstörung der Natur durch den Menschen kommt der naturimmanente Verfall, eine weitere Form der Zerstörung, die die Spuren einstiger menschlicher Präsenz auslöscht und gleichzeitig die Rückkehr des natürlichen Lebens bedeutet – Naturbeherrschung und natürliche Degradation gehen somit nahtlos ineinander über. Amazonien selbst bietet hierfür das beste Beispiel, wie Susanna B. Hecht feststellt: „Today the Upper Purús River“, Schauplatz des einstigen Grenzstreits zwischen Brasilien und Peru und Zentrum der Kautschukgewinnung, „is considered one of the most remote and pristine forests in all the Amazon basin“ (Hecht 2013: 481). Nach dem Kautschukboom würde das Gebiet langsam wieder zu dem werden, als das Euclides es beschrieb – *Terra sem história*:

The area would depopulate and revert to the simple rural producers who had been its slaves in earlier times. A hundred years later, the history and drama of the place would be excised and forgotten. The Upper Purús was inscribed in the twenty-first century as the Empire of Nature, a land without history. (ibid. 483)

Euclides und die Eitelkeit des menschlichen Lebens

Die Lektüre von *Os Sertões* und Euclides’ weiteren Schriften erweckt vielfach den Eindruck, dass der Autor detaillierte Beschreibungen und Analysen einzelner Ereignisse, Gebiete und Ethnien – das Besondere – in den Rang des Allgemeingültigen erhebt. So beschreibt er die Sertões von Bahia und Amazonien als Extreme der Natur und kommt hiermit gleichzeitig zu einem generellen Naturbegriff, der sich durch das Oszillieren zwischen Extremen und einen kontinuierlichen Prozess von Zerstörung und Verfall kennzeichnet. Oder er charakterisiert – sozusagen als Ausnahmeerscheinungen – bloß einige vom zivilisatorischen Fortschritt ignorierte Individuen als „trogloditas completos“, „enluvados e encobertos de tênue verniz de cultura“ (OS 300), deren Definition die der Zivilisation inhärente Barbarei indes treffend illustriert. Oder aber er kritisiert das ausbeuterische Verhalten der Caucheros im Amazonas-

Gebiet und führt es zurück auf die rassische Inkonstanz, die die peruanische Nation kennzeichnet, während er eigentlich über moderne Ausbeutungsformen von Mensch und Natur spricht, deren Praxis, freilich unabhängig von jeder rassischen Präjudizierung, eine Konstante im menschlichen Verhalten zu bilden scheint, für die sich unzählige Beispiele im damaligen wie heutigen kapitalistischen Wirtschaftssystem finden lassen. Und Canudos ist schließlich kein kleines Gefecht am Ende der Welt, sondern ein moderner Krieg, geführt mit modernsten Waffen und von einer Zivilisation, die keine ist, und, obwohl der Krieg eigentlich ein Bürgerkrieg war, eines der zahlreichen imperialistischen Unternehmen gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Euclides' Interpretationen des Wesen des Menschen haben sicherlich mit dem schwankenden Verhältnis von Fakt und Fiktion zu tun, das seine Schriften kennzeichnet: Während die Prämissen, die deterministischen Milieu- und Rassentheorien, auf die der Autor zurückgreift, fiktiv sind und somit keinen Anspruch auf Wahrheit haben, behalten diesen Anspruch jedoch die Folgerungen, die auf den falschen Prämissen beruhen – natürlich auch deshalb, weil sie in jenem brillantem Stil artikuliert sind, mit dem Euclides die Widersprüche, Schwierigkeiten und Ungerechtigkeiten des menschlichen Lebens zu formulieren weiß.

Dies ist zweifellos auch der Fall bei den beiden Texten *Judas-Ahsverus* und *Entre os seringais*, die von den harten Arbeits- und Lebensbedingungen der Seringueiros im Amazonas-Gebiet handeln und gleichzeitig Texte über die *Conditio humana* darstellen. Auf den ersten eineinhalb Seiten des weniger als doppelt so langen Textes *Entre os seringais* beschreibt Euclides zunächst das Öffnen jener „estradas“ im Dickicht des Dschungels, die den Weg bestimmen, den der Seringueiro zum Sammeln des Milchsafts zurückzulegen hat. Immer vom selben Ausgangspunkt, „a boca da estrada“ (OC I 660) startend und zu diesem zurückkehrend, öffnen die Arbeiter mehrere „estradas“. Auf einer Skizze, auf die sich Euclides bezieht, die in den gesammelten Werken aber nicht abgedruckt ist, „[...] se veem as barracas e as estradas que as envolvem, contorcidas à maneira de tentáculos de um polvo desmesurado“ (ibid.). Das Bild der monströsen Krake leitet den zweiten Teil des Textes ein: „É a imagem monstruosa e expressiva da sociedade torturada que moureja naquelas paragens“ (ibid.). Der spezifisch arbeitstechnischen Beschreibung der Anlegung der „estradas“ folgt nun die Beschreibung einer leidenden Gesellschaft:

O cearense aventureiro ali chega numa desapoderada ansiedade de fortuna; e depois de uma breve aprendizagem em que passa de *brabo* a *manso*, consoante a gíria dos seringais (o que significa o passar das miragens que o estonteavam para a apatia de um vencido ante a realidade inexorável), ergue a cabana de *paxiúba* à ourela mal destocada de um igarapé pinturesco, ou mais para o centro numa clareira, que a mata ameaçadora constringe, e longe do barracão senhoril, onde o seringueiro opulento estadeia o parasitismo farto, pressente que nunca mais se livrará da estrada que o enlaça, e

que ele vai pisar durante a vida inteira, indo e vindo, a girar estonteadamente no monstruoso círculo vicioso da sua faina fatigante e estéril. (ibid.)

Zahlreiche Wörter verweisen auf den regionalen Charakter der Beschreibung: Der „cearense“, der regionale Jargon, die Palme *paxiúba*. Andere Formulierungen wiederum gehen über diesen hinaus: „a realidade inexorável“, „o seringueiro opulento [que] estadeia o parasitismo farto“, jener Herrscher, dessen Reichtum auf der Ausbeutung seiner Sklaven beruht und den Euclides in verschiedenen historischen Kontexten erkennt, und schließlich die erschöpfende Tätigkeit selbst, bei welcher der Arbeiter stets auf denselben Pfaden wandeln muss. Die Passage zum „monstruoso círculo vicioso“ stellt Hardman zufolge möglicherweise „[...] um dos maiores libelos do autor contra aquele sistema de exploração“ (Hardman 2009: 70) dar. Gleichzeitig, so der Kritiker, sei sie „[o] desenho de um círculo infernal da modernidade“ (ibid. 69), der eine weitere Ausprägung beispielsweise im morgendlichen Marsch der Arbeiter zur Fabrik und der Rückkehr in ihre Barracken am Abend findet. Jene „[...] sociedade que ali se agita no afogado das espessuras, esterilmente – sem destino, e sem tradições e sem esperanças –, num avançar ilusório em que volve monotonamente ao ponto de partida, como as ‘estradas’ tristonhas dos seringais...” (OC I 661), steht somit für alle Gesellschaften und die Hoffnungslosigkeit der menschlichen Existenz überhaupt, geprägt vom zyklischen Rhythmus einer monotonen und ausbeuterischen Arbeit. In *Um clima caluniado* vergleicht Euclides die Arbeit der Seringueiros mit der Bestrafung des Sisyphos, dessen aussichtslose Tätigkeit ebenfalls Sinnbild der *Conditio humana* ist:

Nesta empresa de Sísifo a rolar em vez de um bloco o seu próprio corpo – partindo, chegando e partindo – nas voltas constritoras de um círculo demoníaco, no seu eterno giro de encarcerado numa prisão sem muros, agravada por um ofício rudimentar que ele aprende em uma hora para exercê-lo toda a vida, automaticamente, por simples movimentos reflexos [...]. (ibid. 161)

Anders als Camus' Sisyphos sind seine Ebenbilder im tropischen Sertão keinesfalls glückliche Menschen. Vielmehr empfinden sie das Leben als Pein, wie der Text *Judas-Ahsvetus* illustriert. Bereits in *Os Sertões* verweist Euclides darauf, dass die Sertanejos das Leben als *vallis lacrimarum* verstehen: „A terra é o exílio insuportável, o morto um bem-aventurado sempre“ (OS 116). Und tatsächlich erinnert der Psalm, aus dem der lateinische Begriff stammt, an die schwierigen Lebensbedingungen im Sertão und die Hoffnungen auf Erlösung, die Antônio Conselheiro verspricht: „Wenn sie durchs dürre Tal ziehen, / wird es ihnen zum Quellgrund, und Frühregen hüllt es in Segen“ (Lutherbibel 2017, Ps 84,7)¹. Im Buch führt die Idee vom Leben als Jammertal zum verstörenden Bild einer verkehrten Welt:

¹ So ist es zum Beispiel auch nicht verwunderlich, dass der Begriff im Titel von Robert Levines Buch zu Canudos erscheint: *Vale of Tears: Revisiting the Canudos Massacre in Northeastern Brazil, 1893-1897*.

O falecimento de uma criança é um dia de festa. Ressoam as violas na cabana dos pobres pais, jubilosos entre as lágrimas; referve o samba turbulento; vibram nos ares, fortes, as coplas dos desafios; enquanto, a uma banda, entre duas velas de carnaúba, corado de flores, o anjinho exposto espelha, no último sorriso paralisado, a felicidade suprema da volta para os céus, para a felicidade eterna – que é a preocupação dominadora daquelas almas ingênuas e primitivas. (OS 116)

Auch in *Judas-Ahsverus* geht es um Feiern und menschliche Pein: „No sábado da Aleluia os seringueiros do Alto Purus desforram-se de seus dias tristes” (OC I 175). Während den Sertanejos in ihrer Heimat, dem Nordosten Brasiliens, noch die gesamte Karwoche eine besondere Zeitspanne darstellte, die das alltägliche Leben unterbrach, spiegelt sie in Amazonien bloß ihre tägliche, monotone Existenz wider:

E consideram, absortos, que esses sete dias excepcionais, passageiros em toda a parte e em toda a parte adrede estabelecidos a maior realce de outros dias mais numerosos, de felicidade – lhes são, ali, a existência inteira, monótona, obscura, doloríssima e anônima, a girar acabrunhadoramente na via dolorosa inalterável, sem princípio e sem fim, do círculo fechado das ‘estradas’. (ibid. 176)

Gab die Karwoche ihnen einst Hoffnung auf bessere Tage, verweist sie nun bloß noch auf dieselbe Hölle, in deren Teufelskreis sie gefangen sind. Daher ihre pessimistische Lebenseinstellung:

Então pelas almas simples entra-lhes, obscurecendo as miragens mais deslumbrantes da fé, a sombra espessa de um conceito singularmente pessimista da vida: certo, o Redentor universal não os redimiu; esqueceu-os para sempre, ou não os viu talvez, tão relegados se acham à borda do rio solitário, que no próprio volver das águas é o primeiro à fugir, eternamente, àqueles tristes e desfrequentados rincões. (ibid.)

Im tropischen Sertão, weit von jeder Zivilisation, ist der Seringueiro von Mensch und Gott verlassen. Doch wie die Sertanejos im Krieg von Canudos erträgt er sein Schicksal mit stoischer Gelassenheit (vgl. ibid.), auch, weil er sich selbst für sein Unglück verantwortlich fühlt: „Além disto, só lhe é lícito punir-se da ambição maldita que o conduziu àqueles lugares para entregá-lo, maniatado e escravo, aos traficantes impunes que o iludem – e este pecado é o seu próprio castigo, transmudando-lhe a vida numa interminável penitência” (ibid.). Den Seringueiros bleibt also nichts anderes übrig, als ihr tragisches Schicksal anzunehmen und es mit den Schicksalsgenossen einmal im Jahr, am Karsamstag, zu teilen. Dies geschieht, indem die Seringueiros die für den merkwürdigen Brauch der Judasverbrennung angefertigte Strohfigur in ein kleines Boot setzen und den Fluss hinabtreiben lassen. Gewöhnlich wird die Figur auf simple Weise angefertigt: Stroh, alte Kleidung und Lumpen, „uma bola desgraciosa“ als Kopf, ein mit Kohle gezeichnetes Gesicht (vgl. ibid. 177). Doch dies reicht dem Seringueiro nicht, er arbeitet an seiner Statue wie ein Künstler:

É-lhe apenas o bloco de onde vai tirar a estátua, que é a sua obra-prima, a criação espantosa do seu gênio rude longamente trabalhado de reveses, onde outros talvez distingam traços admiráveis de uma ironia sutilíssima, mas que é para ele apenas a expressão de uma realidade dolorosa. (ibid.)

Über mehrere Absätze beschreibt Euclides die kreativen Bemühungen des Seringueiro, eine Art Gegenstück zur Geschichte Pygmalions, an deren Ende die Statue schließlich lebendig wird: „E o monstro, lento e lento, num transfigurar-se insensível, vai-se tornando em homem. Pelo menos a ilusão é empolgante...” (ibid. 178). Am Ende steht dem Seringueiro mit der Statue sein eigenes unheimliches Ebenbild gegenüber:

Repentinamente o bronco estatuarió tem um gesto mais comovedor do que o *parla!* ansiosíssimo, de Miguel Ângelo; arranca o seu próprio sombreiro; atira-o à cabeça do Judas; e os filhinhos todos recuam, num grito, vendo retratar-se na figura desengonçada e sinistra [o vulto]¹ do seu próprio pai. (ibid.)

Die Puppe des Seringueiro erhebt Euclides auf den ästhetischen Rang eines Werkes von Michelangelo, da sie in ihrer Hässlichkeit und Qual ein authentisches Kunstwerk darstellt, das die Hässlichkeiten und Qualen des menschlichen Lebens widerspiegelt, die der Seringueiro tagtäglich ertragen muss. Das vollendete Kunstwerk ist gleichzeitig eine Form der Strafe, die der Seringueiro an sich selbst vollzieht: „É um doloroso triunfo. O sertanejo esculpiu o maldito à sua imagem. Vinga-se de si mesmo: pune-se, afinal, da ambição maldita que o levou àquela terra [...]“ (ibid.). Die ganze Welt soll von seinem angeblich selbstverschuldeten Unglück erfahren: „Que a terra toda contemple o seu infortúnio, o seu exaspero cruciante, a sua desvalia, o seu aniquilamento iníquo, exteriorizados, golpeantemente, e propaladas por um estranho e mudo pregoeiro...” (ibid.). Der Seringueiro setzt sein Geschöpf im Fluss aus, der ihm als Tor zur weiten Welt gilt.

Der dritte Teil des nur aus etwa fünf Seiten bestehenden Textes schildert nun die Reise des Judas auf dem Fluss – ein schwankendes, unkontrolliertes Dahintreiben ohne Ziel und Ende:

E a figura desgraciosa, trágica, arrepiadoramente burlesca, com os seus gestos desmanchados, de demônio e truão, desafiando maldições e risada, lá se vai na lúgubre viagem sem destino e sem fim a descer, a descer sempre, desequilibradamente, aos rodopios, tonteando em todas as voltas, à mercê das correntezas, ‘de bubuia’ sobre as grandes águas. (ibid. 179)

Repräsentiert die Strohfigur des Seringueiro, so imitiert ihre Reise dessen schwieriges Leben und darüber hinaus, in einer deutlich negativen Perspektive, die *Conditio humana* an sich:

Não para mais. À medida que avança, o espantinho errante vai espalhando em roda a desolação e o terror; as aves retransidas de medo, acolhem-se, mudas, ao recesso das frondes; os pesados anfíbios mergulham, cautos, nas profunduras, espavoridos por aquela sombra que ao cair das tardes e ao subir das manhãs se desata estirando-se, lutuamente, pela superfície do rio; os homens correm às armas e numa fúria recortada de espantos, fazendo o ‘pelo-sinal’ e aperrando os gatilhos, alvejam-no desapiedadamente.
Não defronta a mais pobre barraca sem receber uma descarga rolante e um apedrejamento. (ibid.)

¹ Das in Klammern gesetzte Wort fehlt irrtümlicherweise in der Edition der *Obras Completas*, auf die in dieser Arbeit zurückgegriffen wird. Zur Ergänzung greift der Verfasser auf die von Bernucci, Hardman und Pereira Rissato herausgegebene Edition von Euclides’ Schriften zu Amazonien zurück (Euclides 2019: 128).

In scharfem Kontrast zum berühmten Bibelvers, an den die Stelle erinnert – „Seid fruchtbar und mehret euch und füllet die Erde und machet sie euch untertan und herrschet über die Fische im Meer und über die Vögel unter dem Himmel und über alles Getier, das auf Erden kriecht!“ (Lutherbibel 2017, Gen 1,28) – präsentiert die Passage den Menschen als Monster, der gleich einer Vogelscheuche die Tiere in Angst und Schrecken versetzt; seine Mitmenschen begegnen ihm mit Hass und mit Schmähungen, die Zeiten überdauern, „este eco de um anátema vibrado há vinte séculos: – Caminha, desgraçado!“ (OC I 179). Der Mensch ist nicht die Krone der Schöpfung, sondern eine monströse Fehlentwicklung, gemieden von den Tieren, verachtet von seiner eigenen Art und getrieben von der Natur – gezwungen, zu zerstören um selbst zu überleben, unter tagtäglichen Qualen. Bald ist der Judas nicht mehr allein auf seinem Weg flussabwärts: „Aliam-se-lhe na estrada dolorosa outros sócios de infortúnio; outros aleijões apavorantes sobre as esmas jangadas diminutas entregues ao acaso das torrentes, surgindo de todos os lados, vários no aspeito e nos gestos [...]“ (ibid. 180). Die Flotte an Stroh puppen repräsentiert die gleichen Schicksale verschiedener Individuen, die im selben Teufelskreis gefangen sind, wie die vielleicht unheimlichste Stelle des Textes erläutert:

Às vezes o rio alarga-se num imenso círculo; remansa-se; a sua corrente torce-se e vai em giros muito lentos perlongando as margens, traçando a espiral amplíssima de um redemoinho impercetível [sic!] e traiçoeiro. Os fantasmas vagabundos penetram nestes amplos recintos de águas mortas, rebalsadas; e estacam por momentos. Ajuntam-se. Rodeiam-se em lentas e silenciosas revistas. Misturam-se. Cruzam então pela primeira vez os olhares imóveis e falsos de seus olhos fingidos; e baralham-se-lhes numa agitação revolta os gestos paralisados e as estaturas rígidas. Há a ilusão de um estupendo tumulto sem ruídos e de um estranho conciliábulo, agitadoíssimo, travando-se em segredos, num abafamento de vozes inaudíveis. (ibid.)

Der einzelne Judas muss dem Flussverlauf folgen, er wird von dessen Strömung getrieben und geschüttelt; dem Kollektiv geht es jedoch nicht anders: Den chaotischen Fortschritt ersetzt eine zyklische Bewegung, ein monotones Treiben im Kreis, das ein weiteres Bild existentieller Trostlosigkeit darstellt. Die Gruppe mag dies vielleicht erkennen – ausdruckslos kreuzen sich ihre Blicke und stumm gestikulieren sie mit steifen Armen und Beinen –, aus ihm ausbrechen kann jedoch niemand. Erst die Bewegung des Flusses befreit die Stroh puppen: „Depois, pouco e pouco, debandam. Afastam-se, dispersam-se. E acompanhando a correnteza, que se retifica na última espira dos remansos – lá se vão, em filas, um a um, vagorosamente, processionalmente, rio abaixo, descendo...“ (ibid.). Nicht umsonst endet der Text mit dem Verb „descendo“: Die Abwärtsbewegung des Flusses beschreibt gleichzeitig die negative Bahn des einzelnen und kollektiven menschlichen Lebens. Hardman bezeichnet *Judas-Ahsverus* als „uma mescla entre crônica e conto“ und stellt fest, dass der Text eine epische und dramatische Einheitlichkeit aufweise, die kein anderer von Euclides’ Amazonas-Texten habe erreichen können: „Como não se perceber aí uma escritura inserida nos rumos mais gerais e elevados da

modernidade, vinculada a uma linhagem de representação do destino trágico da condição humana pela atualização do mito clássico do labirinto [...]?” (Hardman 2009: 47). Diese Wirkung erzielt der Text auch durch seine metaliterarische Dimension: Wie der Seringueiro ein bizarres, hässliches Kunstwerk schafft, das die Qualen seiner monotonen Existenz treffend wiedergibt, so gelingt es auch dem ebenfalls bizarren und verstörenden Text, Hässlichkeit, Traurigkeit und Leiden der menschlichen Existenz darzustellen. Der Text von der flussabwärts treibenden, von den Menschen verspotteten und attackierten Stroh puppe erweckt in den Leser:innen Unwohlsein und vielleicht auch Mitleid gerade deshalb, weil die Stroh puppe mehr repräsentiert. Sie verweist auf die Leiden ihres Schöpfers, und die Beschreibung von dessen Leiden verweist wiederum auf die Leiden all jener Ausgebeuteten, von der Gesellschaft Vergessenen – auch sie Opfer der Naturgeschichte der Zerstörung –, denen das Leben tatsächlich als *vallis lacrimarum* erscheint. Eine Facette des in Euclides’ Schriften präsenten *Vanitas*-Gedanken, der die Sinnlosigkeit alles Seienden behauptet, da er dieses bereits in seinem Verfall konzipiert, findet sich somit auch in der menschlichen Existenz – auch diese ist sinnlos und leerer Schein insofern, als sie von Leid und Schmerz gekennzeichnet ist, ohne Hoffnung auf Erlösung.

Wenngleich Euclides’ Beschreibungen der elenden Lebens- und Arbeitsbedingungen der Seringueiros den Anspruch auf Allgemeingültigkeit erheben und die Geschichte bis zum heutigen Tag reich ist an bedrückenden Parallelen, wäre es wohl übertrieben, diese gänzlich aus ihrem historischen Kontext zu lösen und zur einzigen Grundlage der menschlichen Existenz zu erheben. Vielmehr sollten sie wiederum als Oszillieren zwischen Extremen begriffen werden, als Schwankungen zwischen Besonderem und Allgemeinem, zwischen einem historischen Extremfall brutaler Ausbeutung und einer Geschichte, die aus der Aneinanderreihung solcher Extremfälle zu bestehen scheint und somit das menschliche Leben als *vallis lacrimarum* ausweist. Gleichzeitig zeichnen diese Episoden jene Bewegung zwischen Extremen nach, die kennzeichnend ist für die Naturgeschichte der Zerstörung: So wie jene Puppe des Judas vom Menschen geschaffen ist, folgt die Ausbeutung der Seringueiros der historisch sich entwickelten kapitalistischen Logik; so wie jene Puppe aufgrund ihrer Leiden und Hässlichkeit äußerst lebensnah und quasi natürlich erscheint, scheint auch die kapitalistische Ausbeutung im Lichte des *vanitas*-Gedankens in die Grausamkeit der Natur umzukippen.

2.4. Abschlussbemerkungen zu Teil 2

„Menschliche Geschichte, die fortschreitender Naturbeherrschung,“ so Adorno in seiner *Negativen Dialektik*, „setzt die bewußtlose der Natur, Fressen und Gefressenwerden, fort“ (Adorno GS 6: 348-49). Während Chateaubriand in seinen Amerika-Texten die kolonialistische Frühzeit in Nordamerika mit dem Verschwinden von Einheimischen, Flora und Fauna assoziiert, sind Imperialismus und Naturbeherrschung in Euclides' Schriften untrennbar verbunden. Die Auslöschung autochthoner Gruppen im Zuge der Expansionsbewegung der europäischen Zivilisation, die beide Autoren respektive in Nord- und Südamerika beschreiben, ist deutlichster Ausdruck für eine Naturbeherrschung, die sich gegen den Menschen selbst richtet. Als historische Zeugnisse bestätigen ihre literarischen Texte Adornos Aussage und jene Sebalds Naturgeschichte der Zerstörung inhärente Idee: Dort wo der Mensch die Natur am schonungslosesten beherrscht, wo er glaubt, sich von ihr endgültig emanzipiert zu haben und sie am stärksten dominiert, dort, in der Naturbeherrschung, ist er gleichzeitig am stärksten von ihr abhängig, da er – ohne sich dessen bewusst zu werden – jenen Zerstörungsprozess reproduziert, der in der Naturgeschichte von Anfang an angelegt ist. In diesem Aspekt – und ganz im Sinne der Poetik der Extreme – fallen die ökologische und barocke Dimension der Texte zusammen: Die Naturbeherrschung ist aus der Perspektive der Naturgeschichte der Zerstörung nur eine Funktion im unaufhaltsamen Verfallsprozess der Natur: „[...] ainsi tout tombe, ainsi tout s'anéantit“, wie Chateaubriand im *Génie* schreibt (G 547). Die „hache du temps“, die er an derselben Stelle erwähnt und die Bäume zu Fall bringt, findet ihre Parallele in jener Axt, der sich der Mensch für denselben Zweck bedient. Am besten illustriert diesen Sachverhalt Euclides, als er den verderblichen Einfluss des Menschen auf die Natur des Sertão beschreibt:

É que o mal é antigo. Colaborando com os elementos meteorológicos, com o Nordeste, com a sucção dos estratos, com as canículas, com a erosão eólica, com as tempestades subitâneas – o homem fez-se uma componente nefasta entre as forças daquele clima demolidor. Se o não criou, transmudou-o, agravando-o. Deu um auxiliar à degradação das tormentas, o machado do caatingueiro; um supletivo à insolação, a queimada. (OS 50)

Der Ausdruck, mit dem Euclides den Menschen bezeichnet – „uma componente nefasta entre as forças daquele clima demolidor“ – hat auch heute nichts von seiner Brisanz verloren. Seine Ambivalenz verweist einerseits auf die enorme Zerstörungskraft – *nefasta* –, mit welcher der Mensch heute mehr denn je die Natur dominiert, beeinflusst und verändert, andererseits auf seine Verlorenheit im Prozess der Natur, der aus dem Zusammenspiel unzähliger Elemente besteht, und somit auf seine Nichtigkeit und seine Ohnmacht gegenüber derselben, der er noch immer ausgeliefert ist, gerade deshalb, weil er sie blind reproduziert. Sebalds Bilder der

Apokalypse reflektieren dieselbe Ambivalenz: Einerseits verweisen sie auf eine vom Menschen eingeleitete Endzeit, eine Welt, die im Feuer untergeht, andererseits auf das Ende der Natur, auf das diese von sich aus zustrebt. Ähnlich ambivalent sind schließlich auch die Ruinenbilder, vor allem die Sebalds und Chateaubriands. Sie können positiv konnotiert sein und ästhetisches Wohlgefallen auslösen, da sie natürliches Leben beschreiben, das zurückkehrt, und sie können negativ konnotiert sein, da sie auf menschliches Leben verweisen, das zu Ende gegangen und bereits vergessen ist. Sie reflektieren die Ambivalenz von Natur und Mensch selbst: Auf der einen Seite ist der Mensch zerstörerischer Eindringling in der ihn umgebenden Natur, die ihm zum Opfer fällt; auf der anderen Seite ist er selbst Opfer der mächtigen, alles überdauernden Natur. Euclides' Ruinenbilder aus dem Amazonasgebiet schließlich beschreiben den nahtlosen Übergang zwischen Naturbeherrschung und Ruinenbau. Wenn es sich bei diesen Phänomenen um Extreme handelt, die sich diametral gegenüberstehen, dann aber auch um Extreme, die, der Logik der Poetik der Extreme folgend, welche die Leser:innen schon aus *Os Sertões* kennen, blitzartig in ihr Gegenteil umschlagen können. Derselben Logik folgen auch die kapitalistischen Zyklen, die vor allem Euclides und Sebald beschreiben. Beginnend als eine historisch bedingte Form der Naturbeherrschung, scheinen sie die Zyklen von Wachstum und Niedergang der Natur zu reproduzieren und variieren die barocke Vision der Vergänglichkeit.

Bildet die Verklammerung von Naturbeherrschung und barocker Verfallsvision per se keinen Widerspruch, so scheint dieser doch im literarischen Text auf ideologischer Ebene zu existieren, nämlich zwischen ökologischem Engagement und trostlosem Nihilismus. Auch hier gilt zunächst, was bereits mit Bezug auf den unaufhaltsamen Prozess der Geschichte und seine Opfer festgestellt wurde. Wie mit diesen können die Autoren auch Solidarität und Mitgefühl mit der Natur und ihren Schöpfungen zeigen¹, um gleichzeitig die Unabänderlichkeit des geschichtlichen Verlaufs und des natürlichen Verfalls anzuerkennen. Wenn Sebald davon spricht, dass er versucht, eine Trauerhaltung anzunehmen, nicht „im Sinne von Larmoyanz, sondern ganz bewußt, daß man etwas sieht, das verschwindet: einen Körper, eine Gesellschaft, ein Staatswesen, ein Stück Natur oder sonst etwas“ (Ges 115), dann bezieht er sich auf die elegische Dimension, die allen seinen Büchern innewohnt und mit Melancholie und barocker Verfallsvision assoziiert werden kann, aus deren Ambivalenz gleichzeitig aber auch die

¹ Neben der Naturgeschichte der Zerstörung schreiben die drei Autoren passagenweise auch an einer Naturgeschichte im konventionellen Sinn, d.h. an einer Beschreibung von Flora und Fauna (man denke an Euclides' Passagen zur Natur des Sertão und des Amazonasgebiets, an Chateaubriands kurze *histoire naturelle* in *Voyage en Amérique* und an Sebalds Exkurse zu den Motten oder zum Hering). In dieser lässt sich eine Faszination für die Natur und ihre Geschöpfe ablesen, die dem „Wunder Mensch“ in nichts nachstehen. Eine solche Naturgeschichte ist auch ökologisch motiviert, bzw. beinhaltet sie ökokritisches Potential.

ökologische Kritik erwächst. Bildet die Naturbeherrschung nämlich eine radikale Form des barocken Verfalls aus, so stellt die ökologische Kritik eine radikale Form jener Trauerhaltung und elegischen Dimension dar, die den Text durchzieht. Indem der Erzähler ein Stück Natur verschwinden sieht und diesen Verlust anprangert, bezeugt er das ökokritische Engagement des Textes. Aus der Perspektive der Naturgeschichte der Zerstörung ist die ökologische Kritik somit untrennbar verbunden mit einer Vision von unausweichlichem Verfall. Jedes Bemühen, Leben zu erhalten, ist von vornherein zum Scheitern verurteilt: „Was itzt so pocht und trotzt ist Morgen Asch und Bein“ (Gryphius 2012: 13). Die ökologische Kritik innerhalb der Naturgeschichte der Zerstörung ist somit Teil jener *Résistance quand même*, die Sebald zufolge Jean Améry's Philosophie charakterisiert (vgl. CS 159), eines Protests, der um seine eigene Ohnmacht weiß. Und deshalb ist auch hier der Widerspruch nicht nur Teil der Sache selbst, sondern auch von den Autoren ganz bewusst gewollt. Er besteht darin, dass jemand ausdrücklich *widerspricht*, die Agenten der Naturbeherrschung zur Verantwortung zieht und sich darum bemüht, etwas in der Natur zu erhalten. Wenn die Vision des Verfalls auf lange Sicht die letztendliche Nichtigkeit jeglichen ökologischen Bemühens beweist, so kritisiert dieses auf kurze Sicht die erstere, indem es deren unumstößlichem Gesetz etwas entgegensetzt, das bewahrt wird, oder bewahrt werden kann – eine weitere Ambivalenz, die der literarische Text hervorbringt, indem er die entgegengesetzten ideologischen Positionen zusammenführt und deren jeweiligen Anspruch auf Wahrheit relativiert, ohne ihn jedoch zu diskreditieren.

TEIL 3. ZU FIKTION UND GENRE

3.1. Zwischen Fakt und Fiktion

Jener Zustand des Dazwischen, der Bereich der Poetik der Extreme, in dem sich die literarischen Texte bei der Annäherung an die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung befinden, lässt sich auch auf die Frage nach dem Verhältnis von Fakt und Fiktion in den literarischen Texten sowie auf die Frage nach dem Genre anwenden. Betreffend den Dualismus Fakt/Fiktion ist dies zunächst keine Partikularität der untersuchten Werke, sondern liegt in der Natur aller narrativen Texte, wie zum Beispiel Genette feststellt: [...] les formes narratives traversent allègrement la frontière entre fiction et non-fiction [...]“ (Genette 2004: 167). In jeder Form von Prosa ist das Pendeln zwischen Fakt und Fiktion in unterschiedlichem Ausmaß also enthalten. Genette erläutert dieselbe Idee, insbesondere hinsichtlich des Verhältnisses zwischen Fiktion und Geschichtsschreibung:

Si l'on considère les pratiques réelles, on doit admettre qu'il n'existe ni fiction pure ni Histoire si rigoureuse qu'elle s'abstienne de toute 'mise en intrigue' et de tout procédé romanesque ; que les deux régimes ne sont donc pas aussi éloignés l'un de l'autre, ni, chacun de son côté, aussi homogènes qu'on peut le supposer à distance [...]. (ibid. 166)

Bei der Naturgeschichte der Zerstörung handelt es sich um einen Sonderfall desselben Phänomens. Als Konstellation historischer Ereignisse – so tritt sie den Leser:innen entgegen vor allem in Chateaubriands *Essai*, wo der Autor sich den historischen Revolutionen widmet, und in Sebalds *Die Ringe des Saturn*, wo der Erzähler auf seinem Fußmarsch durch Suffolk ständig auf Spuren stößt, die über Abschweifungen zu Ereignissen der Zerstörung in Geschichte und Naturgeschichte führen – wird sie zum Mythos im Sinne von Denkern wie Adorno und Benjamin, einem irrationalen, antiaufklärerischem Narrativ, das der Sinnlosigkeit der historischen Zerstörung Sinn verleihen soll, indem es sie in den Destruktionsprozess der Naturgeschichte eingliedert. Passend dazu qualifiziert Genette den Mythos auf narrativer Ebene als „un type de récit manifestement situé sur une frontière indécise et mouvante de la fiction“ (ibid. 113). Als Konstellation historischer Fakten schlägt die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung somit um in Fiktion – eine subjektive, melancholische, im literarischen Text artikulierte Interpretation von Geschichte, die den objektiven Kriterien der Geschichtswissenschaften kaum wird entsprechen können.

Das Pendeln der Naturgeschichte der Zerstörung zwischen Fakt und Fiktion verdeutlicht Euclides da Cunhas *Os Sertões*: Nicht nur die Natur des Sertão, der Mensch und seine Geschichte oszillieren zwischen Extremen, sondern auch das Buch selbst. Wissenschaft und

Literatur bilden zwei große Diskurse, die wiederum aus vielen Stimmen bestehen, das Buch konstituieren und sich in diesem teilweise so unvereinbar gegenüberstehen, wie sie andererseits untrennbar zusammenhängen¹. Während die exakten Wissenschaften, besonders die Naturwissenschaften, mit harten Fakten operieren und die Fiktion im Bereich der Literatur verbleibt, geschieht in *Os Sertões* zuweilen das Gegenteil. Wenngleich beide Diskurse vom Versuch ausgehen, die Realität zu repräsentieren, wird die Literatur im Gegensatz zur Wissenschaft dieser Aufgabe besser gerecht, worauf auch Bertold Zilly verweist (vgl. Zilly 2002: 195). An einigen Stellen im Buch verändert Euclides auch bewusst naturwissenschaftliche Erkenntnisse zwecks eines besseren literarischen Effekts oder der Untermalung seiner Argumente (vgl. Santana 2001: 108-09 und 113-14), und manchmal schlägt die Naturwissenschaft in pure Fiktion um – dort nämlich, wo Euclides glaubt, sich auf unwiderlegbare naturwissenschaftliche Theorien zu berufen. Deutlichstes Beispiel dafür sind seine Passagen zur rassischen Entwicklung der Sertanejos. Wie schon erwähnt, zählen sie zweifelsfrei zu den Problemzonen des Buches und finden sich vor allem in *O homem*, in einem Zwischenkapitel, das treffenderweise den Titel *Um parêntese irritante* trägt. Nachdem Euclides bereits mithilfe der Idee der darwinistischen Anpassung und des Rassenkampfes die Entwicklung der Ethnien Brasiliens beschrieben hat, spricht er hier von höheren und niederen Rassen (OS 90-91) und den angeblich katastrophalen Folgen ihrer Vermischung (vgl. ibid. 89). Was Euclides als Erkenntnisse der modernen Naturwissenschaften ausgibt, entpuppt sich in weiterer Folge als abstruse Fiktion und purer Rassismus, der seinen Tiefpunkt im Rassenwahn der nationalsozialistischen Ideologie findet. Ausnahme in der Theorie einer schädlichen Rassenmischung bilden Euclides zufolge die Sertanejos. Entstanden aus einem „cruzamento inevitável“, sind diese „uma raça de curibocas puros quase sem mescla de sangue africano“ (ibid. 83). Der Sertão, unbeeinflusst von der Zivilisation, schützt sie vor dem negativen Einfluss derselben. Denn leben die *mestiços* in der Zivilisation, werden sie von deren Lebensstandard, für den sie nicht gerüstet sind, aus der Bahn geworfen: „E desde que desça sobre eles a sobrecarga intelectual e moral de uma civilização, o desequilíbrio é inevitável“ (ibid. 91). Im Fall der Sertanejos verhindert dies die Isolation von der Küste Brasiliens: „O abandono em que jazeram teve função benéfica. Libertou-os da adaptação penosíssima a um estágio social superior, e, simultaneamente, evitou que descambassem para as aberrações e vícios dos meios adiantados“ (ibid. 91-92). So entsteht aus Europäern und Ureinwohnern eine neue Rasse, die

¹ Wissenschaft und Geschichtsschreibung trennend, spricht Bertold Zilly von drei Diskursen: „[...] científico, histórico-sociológico e literário – três tipos de pesquisar, captar e representar verbalmente a realidade, que normalmente aparecem separados, pertencendo a gêneros diferentes, mas que aqui se amalgamam inseparavelmente“ (Zilly 2001a: 185).

bald bereit für die Zivilisation sein wird: „Aquela raça cruzada surge autônoma e, de algum modo, original, transfigurando, pela própria combinação, todos os atributos herdados; de sorte que, despeada afinal da existência selvagem, pode alcançar a vida civilizada por isto mesmo que não a atingiu de repente“ (ibid. 92). Mit seinen rassentheoretischen Fantasien, *science fiction* im wortwörtlichen Sinne, stellt sich Euclides einer Herausforderung, mit der sich die brasilianischen Intellektuellen des 19. Jahrhunderts konfrontiert sahen: „[...] ajudar a construir uma nação civilizada“ (Zilly 1999: 5). Ist die Zivilisation den Rassentheoretikern zufolge aber nur der „höheren weißen Rasse“ vorbehalten, stellt die Multiethnizität Brasiliens ein Problem dar: „A heterogeneidade étnica e a mestiçagem pareciam um estorvo rumo a uma nação moderna, um estigma, motivo de pessimismo e autodesprezo“ (ibid. 11). Während einige Politiker und Intellektuelle Brasiliens die Lösung im „branqueamento“, der „Aufweißung“ der Bevölkerung, durch die Immigration aus Europa suchen (vgl. ibid. 14), glaubt Euclides mit den Sertanejos, aufgewachsen im brasilianischen Hinterland, eine authentische brasilianische Rasse gefunden zu haben, die im Gegensatz steht zu den Bewohnern der Küstenzonen, „etnologicamente indefinidos, sem tradições nacionais uniformes, vivendo parasitariamente à beira do Atlântico dos princípios civilizadores elaborados na Europa [...]“ (ibid. 5), wie es in der *Nota preliminar* heißt. Nur die Sertanejos könnten das Fundament einer authentischen brasilianischen Nation und Zivilisation werden: „[...] um tipo antropológico brasileiro homogêneo se revela realidade no passado e no presente do sertão, no âmago do Brasil: um portador possível de uma civilização que não seja ‘de empréstimo’¹ [...], mas que seja autenticamente brasileira“ (ibid. 25). Insofern enthalten Euclides’ Theorien einen für die Zeit fast revolutionären Ansatz, da sie dem „branqueamento“ durch Immigration die durch Rassenmischung entstandenen Sertanejos entgegensetzen. Gleichzeitig muss Euclides freilich auf die gleichen rassistischen Theorien rekurren, um seinen Ansatz zu stützen, und bestätigt diese somit mehr, als er sie hinterfragt².

Auch wenn im Diskurs von *Os Sertões* eine Verschiebung weg vom pseudowissenschaftlichen Jargon der Rassentheorien hin zu einer literarischeren, impressionistischen Beschreibung

¹ Zilly zitiert hier aus *Os Sertões*, wo Euclides mit Bezug auf die Zivilisation der Küste von „nossa civilização de empréstimo“ (OS 154) spricht.

² „Mesmo valorizando a raça mestiça, o autor mantém o preconceito contra a mestiçagem, combatendo com argumentos racistas os preconceitos contra o sertanejo, pois atribui à nova raça mestiça uma homogeneidade e, portanto, uma nova pureza, uma originalidade adquirida, ponto provisoriamente final de um processo evolutivo, de miscigenação e ao mesmo tempo sua superação, ponto de partida de um novo processo de formação civilizatória do Brasil“ (Zilly 2009: 26).

stattfindet¹ und die Sertanejos weniger durch die Rassentheorien als durch die epische Dimension des Werks zu Helden werden², ist Zillys Behauptung, die Transfiguration der Sertanejos zu Helden und zum Nationalmythos durch die Literatur löse die Aufwertung der Rassenvermischung durch die Naturwissenschaften ab (vgl. Zilly 1999: 30), nicht ganz zuzustimmen. Auch der wissenschaftliche Diskurs trägt zur Erhebung der Sertanejos zum Nationalmythos bei – er ermöglicht es erst, sie als authentische brasilianische Helden, Söhne und Töchter gleichzeitig der Alten und der Neuen Welt, aufgewachsen auf brasilianischem Boden, zu präsentieren. Denn darum geht es Euclides eigentlich – um die Schaffung eines Mythos, eines Narrativs, das zur Formung einer nationalen Identität beitragen kann. Und hierfür müssen die Verteidiger von Canudos untergehen, so wie Troia untergehen musste, damit das römische Reich entstehen konnte:

[...] o sertanejo, no entanto, tem que morrer, sendo a morte condição da sua imortalidade. Morre no plano real, mas continua vivo, ou melhor, revive no plano simbólico. Nesse sentido, a obra de Euclides constitui uma espécie de discurso fúnebre, quase uma hagiografia na qual se narra a conversão, o apocalipse, a morte, a redenção e a ressurreição do sertanejo no imaginário, no céu da nação. (Zilly 1999: 38)

Der naturwissenschaftliche, scheinbar faktenbasierte Diskurs der Rassentheorien entpuppt sich in diesem Zusammenhang als Fiktion, deutlich fiktiver als der literarische Diskurs, mit dem er zusammenhängt. Einer berühmten Passage aus Adornos und Horkheimers *Dialektik der Aufklärung* zufolge „ist schon der Mythos [...] Aufklärung, und: Aufklärung schlägt in Mythologie zurück (Horkheimer GS 5: 21). Der Diskurs zu den Sertanejos bildet ein besonders radikales Beispiel dieses Gedankens: Als Produkt der Aufklärung schlagen die Naturwissenschaften im Rassendiskurs in Fiktion um und werden so selbst zu einem Mythos, der wiederum zur Schaffung eines nationalen Mythos, dem der Sertanejos, beitragen soll.

Doch was bedeutet dies alles für die Naturgeschichte der Zerstörung und ihre Darstellung in *Os Sertões*? Der der Natur inhärente Kampf, den Euclides in *A terra* beschreibt, geht bald in den Rassenkampf von *O homem* über. Basierend auf heute obsoleten Rassentheorien, erweist sich

1 „Insatisfeito com as elucubrações abstratas do antropólogo amador Euclides da Cunha sobre os mestiços em geral, vistos de modo negativo, e sobre os mestiços do sertão, vistos de modo relativamente positivo, entra, portanto, em cena o escritor Euclides da Cunha, sensível, atento para a realidade empírica e palpável, dotado de empatia e fantasia, interrompendo rudemente todas aquelas reflexões que hoje em dia nos parecem pseudocientíficas [...]. O ceticismo em relação ao valor cognitivo da ciência o leva a uma escrita cada vez mais literária, intuitiva, admitindo incoerências teóricas e uma multiplicidade de perspectivas. O autor deixa de ser dono da verdade”. (Zilly 1999: 30). Auch den Begriff „impressionistisch“ übernimmt der Verfasser von Zilly, der zwischen der analytischen und impressionistischen Vision Euclides’ unterscheidet: „O autor oscila entre os dois modos de ver, um analítico, o outro impressionista, que não se excluem, embora haja uma tensão entre eles...“ (Zilly 2001a: 183).

² „O sertão e o sertanejo são resgatados menos através de uma argumentação etnológica do que através da narração romancada de lutas, de conflitos e colisões dentro da natureza, entre a natureza e o homem, entre o homem e o homem“ (Zilly 1999: 33).

dieser jedoch als sozialdarwinistische Fiktion. Bildet die Idee des Kampfes aber das zentrale Element von Euclides Naturgeschichte der Zerstörung, so wird rasch klar, dass diese durch die Integration fiktiver Elemente teilweise selbst fiktiv sein muss. Mehr noch: Wo sich die Naturgeschichte der Zerstörung am deterministischsten versteht – in der Unverletzlichkeit der Naturgesetze des Rassenkampfes – ist sie in Wirklichkeit besonders kontingent. Adorno verweist auf einen solchen Sachverhalt in einem wirkmächtigen Satz in *Die Idee der Naturgeschichte*:

Wenn die Frage nach dem Verhältnis von Natur und Geschichte ernsthaft gestellt werden soll, bietet sie nur dann Aussicht auf Beantwortung, wenn es gelingt, *das geschichtliche Sein in seiner äußersten geschichtlichen Bestimmtheit, da, wo es am geschichtlichsten ist, selber als ein naturhaftes Sein zu begreifen, oder wenn es gelänge, die Natur da, wo sie als Natur scheinbar am tiefsten in sich verharret, zu begreifen als ein geschichtliches Sein* (Adorno GS I: 354-55)

Wie bereits nachdrücklich festgestellt wurde, begreift der Naturwissenschaftler Euclides das geschichtliche Sein selbst als naturhaft. Der Krieg von Canudos bildet somit ein kleines Unterkapitel im dicken Buch der Naturgeschichte der Zerstörung. Im Text aber wird das Naturphänomen des Kampfes – die Natur, wo sie als Natur scheinbar am tiefsten in sich verharret – als geschichtliches Sein entlarvt, nämlich als das gedankliche Produkt einer historischen Epoche. Vorschnell wäre es aber, Euclides' naturgeschichtlichen Blick in *Os Sertões* auf einen kulturell und epochal geprägten Blick zu reduzieren, der heute keine Gültigkeit mehr hat, da er sich als wissenschaftlich falsch erwies. Das naturhafte Sein in *Os Sertões* als bloß geschichtliches zu begreifen, nähme dem Werk die dialektische Spannung, die auch Adornos Satz ausdrückt: Nur im Wechselspiel der Analyse von Natur als Geschichte und von Geschichte als Natur lässt sich diese erhalten. Schließlich werden auch nicht alle naturwissenschaftlichen Prämissen, von denen Euclides ausgeht, zu Fiktion, wie dies mit seinen Rassentheorien geschieht. Bildet die Zerstörung nämlich ein bedeutendes Element in Geschichte und Naturgeschichte, so ist auch die Idee des Kampfes, der zu einer solchen Zerstörung führt, nicht von der Hand zu weisen. Dasselbe betrifft die *força motriz da história*: Dass Euclides in dieser treibenden Kraft den Rassenkampf erkennen will, bedeutet nicht automatisch eine Abwertung des Begriffs, wird dieser doch im Gefüge von *Os Sertões* zu einer irrationalen, zerstörerischen Tendenz im Menschen, die diesen als unbewusste, der Vernunft sich entziehende und somit der Natur angehörende Kraft beherrscht. Mehr als an den Rassenkampf erinnert die *força motriz da história* somit an den Freud'schen Todestrieb. Diese in Verbindung mit den Rassentheorien als Fiktion und als obsolet einzustufen, würde gleichzeitig bedeuten, die zerstörerischen Tendenzen in Mensch und Natur, von denen *Os Sertões* so beeindruckend Auskunft gibt, zu schmälern. Ein Beispiel mag dies illustrieren: Euclides' Kritiker:innen stimmen darin überein, dass dessen Repräsentation von Canudos als Hort von religiösen Fanatikern kaum der

historischen Realität entspricht. Vielmehr handelte es sich bei Canudos um „um projeto social alternativo viável, uma iniciativa de auto-ajuda relativamente bem-sucedida de vítimas da civilização e da modernização” (Zilly 1999: 14). Geschichte ist bei Euclides aber Naturgeschichte und nicht Sozialgeschichte, wie auch Antônio Cândido feststellt¹. Bis zur Veröffentlichung der ersten Arbeiten des Historikers José Calasans um 1950 teilt die öffentliche Meinung Euclides’ Sichtweise, auch deshalb, weil sein Werk seit seinem Erscheinen 1902 als Referenzwerk zu Canudos gilt (vgl. Galvão 2016: 611-12). Erst dann beginnen sich die Studien zur Stadt im Sertão neu zu orientieren, und die Hypothese eines kollektiven Wahnsinns wird obsolet (vgl. *ibid.* 612). Instruktiv ist in diesem Zusammenhang Rui Facós *Cangaceiros e fanáticos: gênese e lutas*, in dem der Autor die Geschehnisse im Sertão marxistisch interpretiert: Bei den Fanatikern handelte es sich ihm zufolge um Opfer einer ungerechten sozialen Ordnung (vgl. Facó 1978: 3); die Monopolisierung der Ländereien durch wenige Großgrundbesitzer hatte die Arbeiter zu besitzlosen Halbsklaven gemacht, wodurch viele entweder *cangaceiros*, also Banditen, oder Gefolgsleute eines Wanderpredigers wie Antônio Conselheiro wurden (*ibid.* 12-13). Die *cangaceiros* und Fanatiker waren folglich Menschen, die keinen anderen Ausweg aus der Armut hatten als den Kampf gegen das System des Großgrundbesitzes (vgl. *ibid.* 37). Canudos war deshalb ein sozial fortschrittliches Projekt, da es außerhalb dieses Systems stattfand (vgl. *ibid.* 63) und das daher von den Eliten als monarchistische Verschwörung präsentiert wurde (vgl. *ibid.* 77). Was Euclides als natürliches Phänomen darstellt – die Geburt des Fanatismus im Milieu des Sertão mit seinen harten Lebensbedingungen – ist tatsächlich ein soziales Phänomen. Nicht die Natur, sondern die Armut charakterisiert das Milieu, das die Sertanejos prägt. Wenngleich es auch Überschneidungen geben mag, da schließlich Dürre und Armut kausal zusammenhängen, ist ein Paradigmenwechsel in der Forschung zu Canudos nicht zu übersehen. Was laut Euclides natürliche Ursprünge hat, wird zu einem von der Gesellschaft produzierten Problem – sozusagen Klassenkampf statt Rassenkampf. Zweifellos entspricht eine solche Interpretation der Ereignisse eher der historischen Realität als Euclides’ naturgeschichtliche Perspektive. Gleichzeitig vernachlässigt sie jedoch Erkenntnisse aus *Os Sertões*, die ausgehend vom Krieg im Sertão eine andere, nicht weniger plausible Interpretation des historischen Prozesses erlauben. Das naturhaft Irrationale im Menschen, die *força motriz da história*, wird durch das rationalere Narrativ vom Kampf zwischen Unterdrückern und

¹ „Para compreender um acontecimento histórico, Euclides pesquisa a psicologia dos protagonistas; para compreendê-la, vai até as influências da raça e do meio geográfico. Esquema que hoje nos pareceria demasiado mecânico, porque hoje, em sociologia, damos relevo a fatores de ordem especificamente social, mas que no seu tempo era de preceito, porque correspondia às concepções, então dominantes, do naturalismo científico” (Cândido 1999: 29).

Unterdrückten ersetzt. Was die Naturgeschichte der Zerstörung als Aneinanderreihung von Katastrophen präsentiert, wird zu einer Reihe von mehr oder weniger geglückten Emanzipationsversuchen. Auch wenn Rui Facó zugibt, dass Canudos vielleicht ein unbewusster Klassenkampf war und irrationale Elemente wie der religiöse Mystizismus in diesem eine Rolle spielten, so besteht er doch darauf, dass es sich beim Krieg im Sertão um einen Kampf gegen die Unterdrückung handelt (vgl. *ibid.* 116). Eine solche Vision der Geschichte legt diese zurück in die Hände des Menschen – dieser ist es, der Geschichte macht, oder zumindest versucht, sie zu machen. Während es hier kaum darum gehen kann, die Gültigkeit einer solchen Vision von Geschichte zu kritisieren oder zu hinterfragen zugunsten der pessimistischen Vision der Naturgeschichte der Zerstörung, lässt sich doch anmerken, dass erstere dazu tendiert, jene irrationalen Tendenzen zu Aggression und Zerstörung, die das menschliche Wesen Euclides zufolge ausmachen, zu vernachlässigen. So speist sie über die Idee eines utopischen, durch die Revolution zu erreichenden Ideals jenes Narrativ eines historischen Fortschritts, das die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung kritisiert. Die fanatische Irrationalität, die Euclides an den Bewohnern von Canudos erkennen will, ist schließlich nicht auf diese begrenzt, sondern findet sich genauso bei deren Gegnern und – so lässt sich schlussfolgern – als anthropologische Konstante im Menschen überhaupt. Ignoriert man sie, wird sie zu jenem vagen Unbehagen in der Kultur, das nicht nur der auf Ausbeutung basierenden Welt des kapitalistischen Systems innewohnt, sondern auch sozial alternativen Projekten wie Canudos. Bedarf Euclides' naturhistorischer Blick also der Ergänzung soziologischer und historischer Studien, sind diese ihrerseits unvollkommen ohne die in *Os Sertões* dargestellte Naturgeschichte – die verschiedenen Darstellungen ergänzen sich gegenseitig, indem sie sich widersprechen und kommen so zu jenem Wahrheitsbegriff, der sich Walnice Nogueira Galvão zufolge über den Widerspruch definiert und *Os Sertões* insgesamt kennzeichnet: „A síntese é impossível: a verdade do livro está em suas contradições“ (Galvão 2009: 43).

Wenn auch Euclides' Darstellung von Canudos als Hort von Fanatikern hinsichtlich der historischen Wahrheit sich nicht auf dieselbe Stufe wie seine Rassentheorien stellen lässt, da seine Erklärung für fanatische Religiosität aus dem schutzlosen Ausgeliefertsein an die Natur, wenn auch simplifizierend, so aber nicht durchwegs falsch ist – Freud stellt in *Das Unbehagen in der Kultur* einen Zusammenhang zwischen den religiösen Gefühlen und der „infantilen Hilflosigkeit und der durch sie geweckten Vatersehnsucht her“ (Freud 2017: 39) –, so situieren sie vor allem ihre Generalisierungen und Auslassungen wie das Fehlen einer soziologischen Perspektive mit Hinblick auf das sozialgeschichtliche Ereignis Canudos mehr im Bereich der

Fiktion denn des Faktischen. Im Gegenzug aber erlauben sie die Darstellung der Irrationalität, die den historischen Prozess durchzieht und beeinflusst und ermöglichen so eine Interpretation der Geschichte im Sinne der Naturgeschichte der Zerstörung, deren Anspruch auf Gültigkeit sich nicht leugnen lässt. Als im literarischen Text artikulierte Idee oszilliert diese wie *Os Sertões* selbst zwischen Fakt und Fiktion.

Entstanden im Zusammenhang der Fiktion der Rassentheorien, stellt *Os Sertões* als literarischer Text einen gültigen Anspruch auf Wahrheit, der eher literarisch denn wissenschaftlich, da spekulativer und wenig faktenbasiert ist. Undenkbar ist ein solcher Anspruch kaum, da Aristoteles selbst in einer bekannten Passage seiner *Poetik* eine solche Idee vorbringt. Für den griechischen Philosophen unterscheiden sich der Geschichtsschreiber und der Dichter „nicht dadurch voneinander, daß sich der eine in Versen und der andere in Prosa mitteilt – man könnte ja auch das Werk Herodots in Verse kleiden, und es wäre in Versen um nichts weniger ein Geschichtswerk als ohne Verse –; sie unterscheiden sich vielmehr dadurch, daß der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte“ (Aristoteles 2012: 29). Genette zufolge äußert sich für Aristoteles die Kreativität des Dichters nicht in der Form oder der poetischen Funktion, sondern in der Fiktion, in der Erfindung und der Artikulierung einer Geschichte (vgl. Genette 2004: 96). In der Fiktion liegt Aristoteles zufolge somit das Potential, einen bestimmten Wahrheitsgehalt zu erschließen: „Daher ist Dichtung etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als Geschichtsschreibung; denn die Dichtung teilt mehr das Allgemeine, die Geschichtsschreibung hingegen das Besondere mit“ (Aristoteles 2012: 29). Einen ähnlichen Gedanken äußert Chateaubriand im Vorwort zu *Les Natchez*, wo er auf die *Histoire de la Nouvelle France* (1744) von François-Xavier de Charlevoix verweist, die er als seine wesentliche Quelle bezeichnet (im Anhang zum Buch fügt er zwei Auszüge aus dieser bei): „On peut lire dans Charlevoix [...] le fait historique qui sert de base à la composition des *Natchez*. C’est de l’action particulière, racontée par l’historien, que j’ai fait, en l’agrandissant, le sujet de mon ouvrage. Le lecteur verra ce que la fiction a ajouté à la vérité“ (N 163/66). Chateaubriand bezieht sich also auf ein historisches Ereignis, verheimlicht aber nicht, dieses, „en l’agrandissant“, poetisch umgeformt zu haben in dem Bestreben, daraus ein Epos zu machen, eine Mischung aus Fakt und Fiktion, Geschichte und Literatur. Freilich ist der historische Konflikt bloß der Ausgangspunkt für das hybride Werk, zur Hälfte Epos und zur anderen Roman, das sich somit in einer fiktiven Welt bewegt. Trotzdem lädt Chateaubriand die Leser:innen dazu ein, zu überprüfen, was die Fiktion zur Wahrheit beigetragen hat. Ein Ergebnis einer solchen Vorgangsweise ist zunächst klar: Die literarische Behandlung des

historischen Ereignisses mithilfe der Fiktion erlaubt es, dieses in die größeren, allgemeineren Kontexte der Kolonialisierung Amerikas und der Naturgeschichte der Zerstörung zu setzen. Sie verweist im Sinne von Aristoteles auf das Allgemeine, nämlich den Prozess des Verschwindens der autochthonen Nationen Amerikas im Zuge der europäischen Kolonisation. Die Unabänderlichkeit der Katastrophe, im Einklang mit der Unabänderlichkeit des historischen Prozesses, steht bereits im ersten Satz des Werks fest: „[...] je veux raconter vos malheurs, ô Natchez, ô nation de la Louisiane, dont il ne reste plus que des souvenirs“ (N 167/73). Noch augenfälliger illustrieren diesen aber die Säuglinge und Kinder der Natchez, denn, wie Berchet feststellt, werden in *Les Natchez* nur tote Kinder geschaukelt (Berchet 2009: 35), ein dunkles Oxymoron, das der Text mehrmals variiert. Adario erwürgt seinen Enkelsohn, da er ihn nicht in Gefangenschaft aufwachsen sehen will. Atala und Chactas treffen während ihrer Flucht auf das Grab eines Kindes – ein „berceau de terre“ – (A/N 47/111), genau wie René, der, verloren in der amerikanischen Natur, von den Gaben isst, die die Mutter ihrem verstorbenen Kind ans Grab legt. In beiden Szenen besucht eine Mutter das Grab ihres Kindes, verteilt Muttermilch auf der Erde zum Zeichen einer verschwendeten Fruchtbarkeit, die neben dem Tod existiert, und als Gegenstück zu den Müttern, die ihre Kinder nicht ernähren können, ebenfalls Zeichen einer zum Verschwinden bestimmten Nation. Kummer und Angst bedrücken Céluta: „Les yeux levés vers le séjour du père nourricier des hommes, elle montrait au ciel son sein desséché, réclamant sa fécondité première, se plaignant d’une rigueur non méritée“ (N 457/367). Die Entbehrungen des Exils führen dazu, dass auch Célutas Enkelin ihr Neugeborenes verliert, wie sie dem reisenden Ich-Erzähler berichtet: „Je suis accouchée pendant la marche ; et comme mon lait était mauvais, à cause de la douleur, il a fait mourir mon enfant“ (A/N 97/164). Die zweite Tochter Célutas, gezeugt in der Nacht des Massakers, als Ondouré René tötet und daraufhin Céluta missbraucht, stirbt bald nach ihrer Geburt. Amélie selbst hat auch nur ein unglückliches Leben: „Elle parut triste le reste de sa vie qui fut courte. Elle eut elle-même, d’un mariage sans amour, une fille plus malheureuse encore que sa mère“ (N 575/493). Die toten Kinder verweisen auf das langsame Zugrundegehen der Kinder der Neuen Welt, deren „registre mortuaire“ Chateaubriand in *Voyage en Amérique* als „dernier historien de ces peuples“ (VA 853/325) erstellt. Er nennt 18 Völker beim Namen, die Kanada zum Zeitpunkt der Ankunft von Jacques Cartier bevölkerten und deren Bevölkerung er auf insgesamt 250 000 schätzt. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts hat sich die Situation dramatisch verschlechtert:

Aujourd’hui on ne rencontre dans le bas Canada que six hameaux de Sauvages devenus chrétiens : les Hurons de Corette, les Abénakis de Saint-François, les Algonquins, les Nipissings, les Iroquois du lac des deux montagnes, et les Osouéatchies ; faibles échantillons de plusieurs races qui ne sont plus, et qui, recueillis par la religion, offrent la double preuve de sa puissance à conserver et de celle des hommes à détruire. (ibid.)

Dies ist nur der Beginn einer langen Beschreibung des Verschwindens der Völker Nordamerikas: Die Völker der Ostküste – „tous ces peuples ont disparu“ (ibid. 854/326). „Des nations nombreuses que Ferdinand de Soto rencontra dans les Florides [...], il ne reste plus que les Creeks, les Chéroquois et les Chicassais“ (ibid.). „[...] tôt ou tard les Creeks, les Chéroquois et les Chicassais, serrés entre la population blanche du Mississipi [sic!], du Tennessee, de l'Alabama et de la Géorgie, seront obligés de subir l'exil ou l'extermination“ (ibid. 855/327). „En remontant le Mississipi [sic!] depuis son embouchure jusqu'au confluent de l'Ohio, tous les Sauvages qui habitaient ces deux bords, les Biloxis, les Torimas, les Kappas, les Sotouis, les Bayagoulas, les Colapissas, les Tansas, les Natchez et les Yazous ne sont plus“ (ibid.). Bei den Natchez handelt es sich nur um eine auf einer langen Liste von Nationen, die dasselbe Schicksal erleiden mussten bzw. in Kürze erleiden werden. Die Liste endet mit einer tragischen Ironie: „Dans la langue iroquoise, les Indiens se donnaient le nom d'*hommes de toujours*, ONGOUE-ONUE : Ces *hommes de toujours* ont passé, et l'étranger ne laissera bientôt aux héritiers légitimes de tout un monde que la terre de leur tombeau“ (VA 857/329). Ist somit die Beschreibung eines historischen Ereignisses Aristoteles zufolge Aufgabe der Historiker:innen, gelangt der Schriftsteller Chateaubriand anhand der literarischen Ausarbeitung eines historischen Ereignisses zu einer allgemeineren Interpretation von Geschichte, einer Interpretation von Geschichte als naturgegebenem Prozess der Zerstörung, in dessen Verlauf die Stärkeren über die Schwächeren hinwegtrampeln.

Auch die Beschreibung der Ursachen und der Vorbereitung der Revolte der Natchez im literarischen Text basiert auf dem Wechselspiel von Fakt und Fiktion. Zunächst sind diese freilich beim shakespeareschen Intriganten Ondouré zu finden. Um seine Landsleute zu überzeugen und die Revolte zu rechtfertigen, braucht er jedoch einen anderen Grund, und dieser entspricht dem, den Arnaud Balvay in seiner historischen Studie zur Revolte für das historische Ereignis angibt, nämlich die Kolonisierung der Natchez durch die Franzosen mit all ihren negativen Auswirkungen:

En tout cas, il est sûr que l'extension de la colonisation voulue par la Compagnie [des Indes] aux Natchez est directement responsable de l'issue malheureuse des relations des Français avec ces autochtones. Certes, le commandant du fort Rosalie tyrannisait les autochtones, mais ses prédécesseurs ne semblaient pas être plus humanistes que lui. À cela, il faut ajouter la colonisation importante des Natchez et la présence de nombreux colons français qui, du coup, vivaient sur le mode culturel français entre compatriotes même s'ils étaient également en relations avec les autochtones. Étant en force, les colons n'ont pas hésité à maltraiter eux aussi les autochtones. (Balvay 2008: 167)

Bereits im dritten Buch pocht ein reicher Händler bei der Versammlung im Fort Rosalie darauf, sich der Länder der Natchez so schnell wie möglich zu bemächtigen (vgl. N 205-06). Der bewaffnete Konflikt zwischen den Natchez und den Siedlern bricht aus, als erstere gegen die Illinois in den Krieg ziehen und der verbrecherische Siedler Fébriano die Chance sieht, deren Länder zu erobern: „Le renégat, que la soif de l’or dévore, voit dans les circonstances où se trouvent les Natchez une possibilité de destruction dont profiteraient à la fois son avarice et sa lubricité“ (ibid. 309). Die Dimension der kolonialistischen Ausbeutung ist in *Les Natchez* also deutlich vorhanden und entspricht dem Vorhaben, das Chateaubriand im Vorwort zur ersten Edition von *Atala* hervorhebt: „Toutes les tribus indiennes conspirant, après deux siècles d’oppression, pour rendre la liberté au Nouveau-Monde [...]“ (A/N 16/42). Die gemeinsame Verschwörung der Nationen der Neuen Welt und der afrikanischen Sklaven gegen die europäischen Siedler ist in diesem Kontext zu sehen. Auch ist sie keine Erfindung Chateaubriands, wie Arnaud Balvay feststellt: „Tous les auteurs qui narrent la révolte des Natchez – Dumont de Montigny, le Page du Pratz, Charlevoix – sont persuadés de la réalité du complot“ (Balvay 2008: 153). Wahrscheinlich gab es wohl keine Verschwörung (vgl. ibid. 159), und diesbezügliche Gerüchte sind auf den Schock des Massakers und die Angst der Siedler der *Louisiane* zurückzuführen, die sich plötzlich ihrer exponierten Lage inmitten autochthoner Nationen bewusst wurden (vgl. ibid. 152). Weiter bestärkt wird die Verschwörungstheorie durch die Zerstörung des französischen Postens beim Stamm der Yazoos und die Ermordung der dort lebenden Siedler wenige Tage nach der Revolte (vgl. ibid.). Sollte es Pläne für eine Verschwörung gegeben haben, stellt sich die Frage, warum sie nicht stattgefunden hat. Eine mögliche Erklärung wäre, dass Charlevoix zufolge die Natchez zu früh angriffen, um gleichzeitig ein im Fort Rosalie ankommendes, mit Handelsgut beladenes Schiff zu plündern (vgl. ibid. 154). Eine andere wäre, dass sich die Natchez bei der Zählung der kleinen Holzstücke, von denen sie jeden Tag eines entfernten bis zum Tag der Revolte, irrten und eine dritte, die am wenigsten glaubwürdige, dass eine Natchée einige der Holzstücke heimlich entfernte, um das Komplott zu vereiteln. Chateaubriand greift in *Les Natchez* nicht bloß das Bündnis zwischen Natchez und afrikanischen Sklaven auf, sondern auch die Gründe für das vorgezogene Massaker im Fort Rosalie: Céluta stiehlt die Schilfrohre, um René zu retten, was die Natchez zur Diskussion über den richtigen Tag für die Revolte zwingt, in deren Verlauf ein *Sachem* der Yazoos auf die Pläne der Götter verweist:

Ensuite il ajouta que la disparition des huit roseaux dans le temple des Natchez était certainement un effet de la volonté des Génies ; que cette même volonté aurait aussi retiré le même nombre de roseaux chez tous les peuples conjurés, et que par conséquent l’extermination aurait lieu partout le même jour. (N 542/458)

Dann erwähnt er beim Fort Rosalie angekommene Handelsschiffe und die Chickasaw, eigentlich für die Einhaltung des ursprünglichen Plans, zeigen sich überzeugt: „Les Chicassaws, dont la cupidité était connue de tous les Indiens, feignirent d’être convaincus par l’éloquence du Yazou ; ils ne l’étaient que par leur avarice [...]“ (ibid.). Durch die Integration der Verschwörungstheorie in *Les Natchez*, so Arnaud Balvay, „[...] Chateaubriand a bien compris tout l’avantage qu’il pouvait en tirer et en fit le cœur de l’intrigue de son roman *Les Natchez*“ (Balvay 2008: 168). Genau diese, auf ersten Blick romanhaft und fiktiv, ist keine Erfindung Chateaubriands, sondern basiert zunächst auf historischen Fakten. Sie ist nicht nur narratives Mittel; denn Aberglaube und Gier sind die Eigenschaften, die schlussendlich die Diskussion über die verlorenen Schilfrohre bestimmen, somit den Tag der Revolte festsetzen und erneut den moralischen Niedergang der autochthonen Völker Amerikas sowie den Gedanken, dass es bei der Revolte mehr um Macht und Reichtum als um Freiheit geht, bestätigen. Ausgehend von historischen Fakten erlaubt Chateaubriand es sich, diese frei umzuordnen, zu verändern und so in die fiktive Erzählung zu integrieren, um deren Wahrheitsgehalt auf anderer Ebene zu zurückzugewinnen: Aberglaube, Dummheit und Gier zählen zu jener *força motriz*, die in den Augen der drei Autoren die Naturgeschichte der Zerstörung antreibt.

Deutlicher noch als bei Chateaubriand rückt bei Sebald die Frage nach den Möglichkeiten und Unmöglichkeiten der Artikulation von Geschichte in literarischen Texten in den Vordergrund. Wie Ben Hutchinson feststellt, ist Sebald „kein Geschichtsphilosoph oder Soziologe, sondern ein Schriftsteller, dessen Kunst darin besteht, eine historische Perspektive in den Strukturen seiner Prosa zu entfalten“ (Hutchinson 2009: 28). Die Frage, wie dies erfolgt, die Frage also „nach dem angemessenen Verhältnis zwischen Literatur und Geschichte“, ist eine, die von Sebald immer wieder gestellt worden ist (Seitz HB: 150). Dass die Darstellung von lange zurückliegenden geschichtlichen Ereignissen in der Schrift überhaupt – und nicht nur im literarischen Text – zahlreiche Schwierigkeiten aufwirft, bezeugen Sebalds literarische Texte in autoreflexiven Überlegungen. Wie literarische Texte aber trotz dieser Schwierigkeiten eine bestimmte Form der Geschichtsschreibung bzw. Artikulation des Vergangenen ermöglichen, erweist jedes von Sebalds Prosawerken, entweder in der Schilderung eines langen naturgeschichtlichen Prozesses, wie ihn die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung darstellt, oder in der Darstellung einzelner tragischer Lebensläufe wie in *Die Ausgewanderten* und *Austerlitz*.

Reflexionen zur Darstellung der Geschichte bzw. zur Unzuverlässigkeit von Gedächtnis und Erinnerung finden sich in allen von Sebalds Büchern. So werden bereits auf der zweiten Seite von *Schwindel. Gefühle* „verschiedene Schwierigkeiten der Erinnerung“ (SG 8) erwähnt, auf die Stendhal (im Text wird er immer unter seinem bürgerlichen Namen Henri Beyle angeführt) stößt, als er mit fünfunddreißig versucht, seine Erinnerungen an die Alpenüberquerung Napoleons im Jahr 1800 niederzuschreiben, an der er als Siebzehnjähriger beteiligt war. Gleich darauf kommentiert der Erzähler eine von Stendhal angefertigte Zeichnung des Beschusses eines Teils der Truppen „in der Nähe des Dorfes und der Festung Bard“ (ibid. 9):

Freilich wird Beyle, als er sich auf diesem Punkt befand, die Sache so nicht gesehen haben, denn in Wirklichkeit ist, wie wir wissen, alles immer ganz anders. Im übrigen schreibt Beyle, es sei selbst da, wo man über lebensnahe Erinnerungsbilder verfüge, auf diese nur wenig Verlass. [...] Es sei, schreibt Beyle, für ihn eine schwere Enttäuschung gewesen, als er vor einigen Jahren bei der Durchsicht alter Papiere auf eine *Prospetto d'Ivrea* untitelt Gravure gestoßen sei und sich habe eingestehen müssen, daß sein Erinnerungsbild von der im Abendschein liegenden Stadt nichts anderes vorstellte als eine Kopie von ebendieser Gravure. (ibid. 10 & 11)

Dass in Wirklichkeit „alles immer ganz anders ist“, gilt nicht nur für die Erinnerung einer einzelnen Person. Vielmehr kann diese Feststellung auch als Motto für alle von Sebalds Büchern dienen: In diesen geht es dem Autor bzw. Erzähler nicht darum, Geschichte so zu schildern, „wie sie wirklich war“, da es sich hierbei nur um ein illusorisches Unterfangen handeln kann, wenn selbst Augenzeugen wie Stendhal unbewusst ihre „echten“ Erinnerungen durch andere Bilder wie das einer Radierung ersetzen¹. Diesen Standpunkt vertritt auch der Geschichtslehrer des jungen Austerlitz, André Hilary:

Unsere Beschäftigung mit der Geschichte, so habe Hilarys These gelautet, sei eine Beschäftigung mit immer schon vorgefertigten, in das Innere unserer Köpfe gravierten Bildern, auf die wir andauernd starren, während die Wahrheit irgendwoanders, in einem von keinem Menschen noch entdeckten Abseits liegt. (AZ 109)

Eine Passage in *Die Ringe des Saturn* entwickelt das Thema anhand der Attacke der holländischen Flotte auf englische Schiffe in der Solebay am 28. Mai 1672 und den damit verbundenen Überlegungen zur Darstellung von großen Schlachten²:

Sind die Berichte von den auf den sogenannten Feldern der Ehre ausgefochtenen Schlachten von jeher unzuverlässig gewesen, dann handelt es sich bei den bildlichen Darstellungen der großen

¹ Was hier – mit Stendhal als Zeugen – zur Unverlässlichkeit des Gedächtnisses angedeutet wird, wiederholt Sebald noch deutlicher in *Luftkrieg und Literatur*, als er die Authentizität von Augenzeugenberichten zur Bombardierung der deutschen Städte im Zweiten Weltkrieg anzweifelt: „Das anscheinend unbeschadete Weiterfunktionieren der Normalsprache in den meisten Augenzeugenberichten ruft Zweifel herauf an der Authentizität der in ihnen aufgehobenen Erfahrung. Der innerhalb weniger Stunden sich vollziehende Feuertod einer ganzen Stadt mit all ihren Bauten und Bäumen, mit ihren Bewohnern, Haustieren, Gerätschaften und Einrichtungen jedweder Art mußte zwangsläufig zu einer Überladung und Lähmung der Denk- und Gefühlskapazität derjenigen führen, denen es gelang, sich zu retten. Die Berichte einzelner Augenzeugen sind darum nur von bedingtem Wert und bedürfen der Ergänzung durch das, was sich erschließt unter einem synoptischen, künstlichen Blick“ (LK 32-33).

² Ähnliche Gedanken äußert der Erzähler, als er das Riesenrundgemälde des französischen Marinemalers Louis Dumoulin (im Text tritt dieser als Louis Dumontin auf) während seines Besuchs der Gedenkstätte des Schlachtfelds von Waterloo betrachtet (vgl. RS 152-53).

Seetreffen ausnahmslos um pure Fiktionen. Selbst gefeierte Seeschlachtenmaler wie Storck, van der Velde oder de Louthembourg, von denen ich einige der *Battle of Sole Bay* gewidmete Erzeugnisse im Marinemuseum von Greenwich genauer studiert habe, vermögen, trotz einer durchaus erkennbaren realistischen Absicht, keinen wahren Eindruck davon zu vermitteln, wie es auf einem der mit Gerät und Mannschaften bis zum äußersten überladenen Schiffe zugegangen sein muß, wenn brennende Masten und Segel niederstürzten oder Kanonenkugeln die von einem unglaublichen Leibergewimmel erfüllten Zwischendecks durchschlugen. (RS 95-96)

Was die Seeschlachtenmalerei insbesondere betrifft, gilt auch für andere Darstellungsformen geschichtlicher Ereignisse: Trotz realistischer Absicht ist die Fiktion aus ihnen nicht auszuschließen, sondern stets präsent, sei es durch einen Stich, der sich in der Erinnerung an die Stelle des „echten“ Bildes setzt, sei es durch ein Gemälde, das trotz bester Intentionen des Malers das Ereignis nicht so wiedergeben kann, wie es stattgefunden hat und somit unwillentlich der Fiktion anheimfällt. Und besonders grauenhafte Ereignisse wie Schlachten und Tötungen lassen sich überhaupt nicht wiedergeben, wie Sebald im Gespräch mit Volker Hage bestätigt: „Die Reproduktion des Grauens oder besser: die Rekreation des Grauens, ob mit Bildern oder mit Buchstaben, ist etwas, das im Prinzip problematisch ist. Ein Massengrab lässt sich nicht beschreiben“ (Ges 180). Die in Sebalds Prosabänden mit Insistenz wiederkehrenden Überlegungen zur Schwierigkeit der Repräsentation von Geschichte, sei es in Kunstwerken, sei es in historischen Berichten, müssen somit nicht nur als solche verstanden, sondern auch mit Bezug auf den eigenen literarischen Text gelesen werden. Den Leser:innen Sebalds soll bewusst gemacht werden, dass die Fiktion etwa in der Beschreibung geschichtlicher Ereignisse in *Die Ringe des Saturn* oder der Rekonstruktion von Lebensläufen in *Die Ausgewanderten* präsent ist, selbst wenn diese, wie es beim Sebald'schen Schreiben der Fall ist, einen Anspruch auf Wahrheit nicht aufgeben. Vielmehr ist es so, dass die Fiktion zur Wahrheit des Beschriebenen sogar beitragen kann oder muss, wie Sebald in einem Interview zum Begriff „Wahrheitsfindung“ andeutet:

Ja, also gerade das letzte, Wahrheitsfindung, ist natürlich ein sehr, sehr hochgegriffenes Wort, das man mit großer Vorsicht verwenden muß, aber darum geht es ja in der Literatur letzten Endes. Und das Paradoxe und Unmögliche an diesem Metier ist, daß man versuchen muß, die Findung der Wahrheit mit... *durch die Erfindung der Wahrheit* irgendwie zuwege zu bringen. Und das ist ein Hochseilakt, bei dem man natürlich sehr, sehr leicht abstürzen kann, wie jeder Schriftsteller, glaube ich, weiß. (Ges 148, Hervorheb. d. Verf.)

Aus solchen Gedanken ergibt sich das delicate Wechselspiel zwischen Fakt und Fiktion, das zu den wichtigsten Merkmalen Sebalds literarischer Texte gehört (vgl. zum Beispiel Catling/Hibitt 2011: 2). Besonders die Diskussion um *Die Ausgewanderten* in der Literaturkritik sowie in Interviews mit Sebald bietet zahlreiche Erkenntnisse, die dieses Spiel in Sebalds Werken erhellen. Den vier langen Erzählungen, aus denen das Buch besteht, liegen reale Lebensläufe zugrunde, die Sebald bemüht ist, nicht zu verfälschen, sondern in einem literarischen Werk adäquat zu repräsentieren. Ein solches Bemühen könnte eine mögliche Antwort auf die im

vorigen Abschnitt vor allem mit Bezug auf Passagen von *Die Ringe des Saturn* gestellte Frage nach der Repräsentation von Geschichte sein – zumindest aber lassen diese Passagen erkennen, dass es in *Die Ringe des Saturn* ein ähnliches Bemühen gibt. In einem Interview bekräftigt Sebald, dass er dem Realismus verpflichtet sei, dieser aber an bestimmten Punkten übertreten werden müsse (vgl. Ges 98). Dementsprechend bezeichnet er *Die Ausgewanderten* in einem anderen Interview als „documentary fiction“ und erklärt, inwieweit die vier realen Lebensläufe, auf denen die Erzählungen basieren, im literarischen Text verändert wurden:

The stories as they appear in the book follow pretty much the lines or the trajectories of these four lives as they were in reality. The changes that I made, i.e., extending certain vectors, foreshortening certain things, adding here and there, taking something away, are marginal changes, changes of style rather than changes of substance. In the first three stories there is almost a one-to-one relationship between these lives and the lives of the people I knew. In the case of the fourth story I used two different foils, one of a painter who currently still works in England and the other of a landlord I had in Manchester when I first moved there. (Con 38-39)

An sich authentische Dokumente bzw. Lebensläufe werden nur geringfügig verändert, „changes of style rather than changes of substance“, wie eine weitere Aussage Sebalds bestätigt:

Man braucht möglichst genaues, möglichst authentisches Material, um eine gute Geschichte machen zu können. Ich sehe das fast wie das Schneidermetier. Das Fiktive ist der Schnitt des Kleides, aber der gute Schnitt nützt nichts, wenn der Stoff, das Material schäbig ist. Man kann nur mit solchem Material gut arbeiten, das selbst eine Legitimationsbasis hat. (Ges 85)

Hinzufügen ließe sich, dass gutes Material auch nicht ausreicht, wenn der passende Schnitt fehlt: Erst durch die literarische Bearbeitung des Materials wird die Geschichte zugänglich bzw. erzählbar gemacht. Mehr noch: Der Schnitt – die literarische Bearbeitung und die Fiktion – ermöglicht es dem Autor, den Bereich des Individuellen oder Besonderen, wie Aristoteles sagen würde, zu verlassen, um ins Allgemeine überzuwechseln. Ausgehend von vier oder fünf Lebensläufen, stehen die vier Erzählungen stellvertretend für all jene Ausgewanderten, Verfolgten und Vertriebenen, die ein ähnliches Schicksal hatten und deren Geschichten nie erzählt werden konnten.

Und doch präsentiert eine solche Darstellung des Verhältnisses von Fakt und Fiktion, auf der Sebald besonders in Interviews beharrt, nur einen Aspekt des Themas. Schließlich kann die Erinnerung selbst täuschen, und auch auf Berichte von Augenzeugen ist nicht immer Verlass, sodass eine Trennung von Fakt und Fiktion nicht immer gelingt. Überhaupt ist fraglich, ob die Schrift zu einer authentischen Darstellung eines Sachverhaltes geeignet ist, wie Roland Barthes provokativ in seinem von Sebald sehr geschätzten Buch zur Fotografie *La chambre claire* andeutet: „le langage est, par nature, fictionnel“ (Barthes 1980: 134). Nicht von ungefähr stammt dieses Zitat aus einem Essay über die Fotografie, handelt es sich bei Fotos im Gegensatz zur Malerei und zur Schrift traditionell um authentische Beweise, dass etwas dagewesen ist:

La peinture, elle, peut feindre la réalité sans l'avoir vue. Le discours combine des signes qui ont certes des référents, mais ces référents peuvent être et sont le plus souvent des 'chimères'. Au contraire de ces imitations, dans la Photographie, je ne puis jamais nier que la chose a été là. (ibid. 120)

Sebald folgt Barthes, wenn er sagt, dass das Geschriebene „ja kein wahres Dokument“ ist: „Die Photographie ist das wahre Dokument par excellence. Von einer Photographie lassen sich die Leute überzeugen“ (Ges 168). So fällt es vor allem den zahlreichen Fotos in *Die Ausgewanderten* zu, die Authentizität der erzählten Geschichten zu garantieren. Neunzig Prozent dieser Fotos seien echt, wie Sebald bemerkt, bei den anderen zehn Prozent handle es sich um vom Autor bearbeitetes Material, wie die Abbildung vom Reisetagebuch Ambros Adelwarths, von dem Sebald etwa die Hälfte selber schrieb (vgl. Con 73). Die Fotos sollen einerseits zwar die Authentizität des Erzählten gewährleisten, dass sie andererseits aber selbst manipuliert werden und somit auch als fiktiv gelten können, wird im Text selbst reflektiert. Auf Seite 271 findet sich ein Foto, das angeblich eine Bücherverbrennung auf dem Würzburger Residenzplatz am 10. Mai 1933 zeigt, Luisa Lanzbergs Onkel Leo zufolge aber eine Fälschung sei, da die Bücherverbrennung am Abend stattgefunden habe und man keine Fotos mehr habe machen können. So sei man, „behauptete der Onkel, kurzerhand hergegangen und habe in das Bild irgendeiner anderen Ansammlung vor der Residenz eine mächtige Rauchfahne und einen tiefschwarzen Nachthimmel hineinkopiert. Das in der Zeitung veröffentlichte fotografische Dokument sei somit eine Fälschung“ (AG 270-71). Noch einmal geht es darum, die Leser:innen zu warnen: Können diese auf die Authentizität des Materials größtenteils vertrauen, bedeutet dies nicht, dass sie dieses nicht aufmerksam und kritisch betrachten sollen. Ein Zitat aus dem am Anfang zitierten Interview fasst Sebalds Position bündig zusammen:

Ich hätte es nicht über mich gebracht, da irgendwelche fiktiven Figuren hinein zu ... fiktive Geschichten über diese grauenhafte Geschichte zu erzählen wäre mir sehr fern gelegen. Andererseits gibt es sicher die eine oder andere Fotografie, das eine oder andere Dokument, was in anderer Absicht hineingegeben wird, wo also wirklich ... das ist Fälschungsmotiv, das heißt: auch die Verunsicherung des Lesers, um die es dabei geht. Der soll sich ja überlegen: Was ist wahr an diesen Geschichten, nicht? (Ges 99)

Wie Michael Niehaus in Bezug auf diese Passage und auch auf Coleridges berühmte Formel *suspension of disbelief* bestätigt, will Sebald einen Leser, der „keine stabile Einstellung nach der Art einer gewollten Suspension des Unglaubens einnimmt: Er soll den Text weder einfach als dokumentarisch noch einfach als fiktional auffassen“ (Niehaus HB: 135). Wiederum entspricht dies einer Aussage Sebalds – diesmal betreffend *Austerlitz* –, dass „gerade *an der Nahtstelle zwischen Dokument und Fiktion* literarisch die interessanten Dinge entstehen“ (Ges 198, Hervorheb. d. Verf.). Dadurch, dass die Grenze zwischen Dokument und Fiktion im literarischen Text nicht deutlich erkennbar ist, sondern dass sie verschwimmt und somit die

Leser:innen zu ständiger Aufmerksamkeit zwingt, sie zur Überlegung drängt: „Was ist wahr an diesen Geschichten und was nicht?“, eröffnet sich ein Zugang zur Vergangenheit von maximaler Authentizität. Ist auf Fotos Verlass, aber nicht immer, trügt die Erinnerung von Augenzeugen, und ist die Schrift, auch in historischen Dokumenten, die sich um die Repräsentation dessen bemühen, wie es wirklich war, zu einem gewissen Teil fiktiv, so ist die leicht misstrauische Haltung der Leser:innen, die der literarische Text selbst provoziert, durch die Offenlegung von Fälschungen (wie im Fall des Fotos der Bücherverbrennung) oder die Reflexion über ungenügende Repräsentationen historischer Ereignisse (wie im Fall der Schlachtengemälde)¹, wohl die dem literarischen Text angemessenste Haltung, was aber freilich nicht bedeutet, dass der Text in pure Fiktion verfällt. Uwe Schütte fasst den Sachverhalt treffend zusammen:

Gerade auch in *Die Ausgewanderten* gilt, dass die Grenzlinie zwischen Fakt und Fiktion eine höchst poröse Membran darstellt. Sobald geht es nicht um die Wiedergabe eines fremden Schicksals als Biografie, denn seine Erzählungen rekonstruieren etwas ganz anderes als Fakten, nämlich Erinnerung. (Schütte 2011: 89)

Geschichte als Erinnerung bedeutet nicht unbedingt den Ausschluss von Fiktion, da Erinnerung Anne Fuchs zufolge selbst einen „Konstruktcharakter“ hat: „Die Erinnerung liefert also keine statische Repräsentation der Vergangenheit, sondern das, was ich als ‘fortschreitende Geschichten’ bezeichnen möchte, mittels derer Individuen und Gemeinschaften ihre Identitäten verhandeln“ (Fuchs 2004: 22)². Ein Extremfall dieses Konstruktcharakters von Erinnerung ist das „Korsakowsche Syndrom“, von welchem die Tante Fini in der dritten Erzählung behauptet, dass es Ambros Adelwarth befallen habe, in dem „der Erinnerungsverlust durch phantastische Erfindungen ausgeglichen“ werde (AG 149). Im bewussten oder unbewussten Rückgriff auf die Fiktion treffen sich Erinnerung und literarisches Schreiben; die „Fiktionalisierung ist Teil der Memoria“ (Meyer 2012: 79), und so kann dem literarischen Text eine authentische Repräsentation von Geschichte als Erinnerung gelingen, wenn man sich vor Augen hält, dass „Authentizität [...] keinesfalls mit Faktizität gleichgesetzt werden“ darf, sondern „vielmehr auf Fiktionalität angewiesen“ bleibt, „ohne die ein ‘Versuch der Restitution’ (CS 248) unmöglich ist“ (Wohlleben 2006: 133).

¹ Solche Reflexionen finden sich auch auf Ebene der Narration, nämlich mittels der Figur des Erzählers, die verwendet wird zur „Ausstellung der Künstlichkeit des eigenen Textes, in der Zurschaustellung seiner Konstruktionsprinzipien, die ihren Ausgangspunkt in der Figur des Erzählers als derjenigen Instanz nimmt, durch die die dargestellte Geschichte als ‘vermittelt’ gekennzeichnet wird“ (Seitz HB: 154). Bestes Beispiel hierfür ist wohl das „sagte Austerlitz“, das der Erzähler von *Austerlitz* immer wiederholt, um darauf aufmerksam zu machen, dass er wiedergibt, was ihm selbst erzählt wurde. Als Vorbild für ein solches Erzählen nennt Sebald Thomas Bernhard: „Mein Vorbild ist Thomas Bernhard, den ich als Autor sehr vermisse. Ich würde sein Verfahren als periskopisch bezeichnen, als Erzählen um ein, zwei Ecken herum – eine sehr wichtige Erfahrung für die epische Literatur dieser Zeit“ (Ges 204).

² Für genauere Informationen, vgl. Fuchs 2004, 21-39.

Was aber kann man aus dem Umgang mit Fakt und Fiktion in *Die Ausgewanderten* betreffend echte Lebensläufe, die als Erinnerung im literarischen Text rekonstruiert werden, hinsichtlich der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung ableiten? Zuerst lässt sich in *Die Ringe des Saturn* ein ähnliches Bemühen wie in *Die Ausgewanderten* erkennen, das ein Abgleiten von Geschichte in Fiktion vermeiden soll. Gleichzeitig dürfen ebenso aufmerksame, vielleicht misstrauische Leser:innen, wie sie Sebald im Interview für *Die Ausgewanderten* fordert, nicht nur für *Die Ringe des Saturn*, sondern für alle von Sebalds literarischen Texten vorausgesetzt werden, da sich die Fiktion ja nicht so einfach aus dem literarischen Text ausschließen lässt. Und schließlich geht es auch in *Die Ringe des Saturn* nicht darum, geschichtliche und naturgeschichtliche Prozesse einfach aus Fakten zu rekonstruieren. Auch wenn es in dem Text „nicht um Lebensgeschichten von Figuren geht, sondern um eine Erweiterung und Transformation der Gattung Reisebericht, die grundsätzlich eher als eine faktuale Erzählform einzustufen ist“ (Niehaus HB: 136) – Ausgangspunkt bleibt stets der Erzähler, der in seinen Abschweifungen an diese erinnert. Dies bedeutet, dass es sich bei der Beschreibung der Naturgeschichte der Zerstörung nicht um ein auf Vollständigkeit und auf überprüfbare Fakten angelegtes Projekt handelt, sondern um die Vermittlung von *Erinnerung* an Prozesse der Zerstörung in Natur und Geschichte durch den Erzähler.

Neben diesen Gemeinsamkeiten gibt es allerdings auch einen Unterschied betreffend das Verhältnis von Fakt und Fiktion in den beiden Werken, den Gebrauch von Fotos. In *Die Ausgewanderten* sind, wie erwähnt, die meisten Fotos authentisch und sollen deshalb als Garantie für die Authentizität der erzählten Geschichte fungieren. Wie Michael Niehaus feststellt, ändert sich die Funktion von Abbildungen in *Die Ringe des Saturn*: Es gibt kaum Fotografien von Personen, und „bei den wenigen Ausnahmen handelt es sich um historische Personen, bei denen sich die Richtigkeit der Zuordnung überprüfen lässt“ (ibid. 136-37). „Eine direkte Beglaubigungsfunktion“, so Niehaus, „kommt den Abbildungen in den *Ringen des Saturn* kaum zu“ (ibid. 137). Die Fußreise des Erzählers durch Suffolk hat sich in Wirklichkeit nie so zugetragen wie im Buch beschrieben (Schütte 2011: 123). Kaum aber steht dies in Widerspruch zu den Fotos, die der Autor auf den Stationen der Reise gemacht hat (Niehaus zufolge ein Drittel der Abbildungen im Buch, vgl. Niehaus HB 136). Schließlich hat er die Orte der Reise tatsächlich besucht. Einerseits können die Fotos (ob sie alle wirklich von Sebald stammen, ist natürlich wiederum eine andere Frage) als authentisch angesehen werden, da sie eine Reise dokumentieren. Andererseits bestärken sie die fiktive Dimension des Textes, da sie

eine Reise beglaubigen, die so nie stattgefunden hat. Hierbei handelt es sich jedoch um vernachlässigbare Kleinigkeiten gegenüber anderen „Mystifikationen bzw. Fälschungen“ (ibid. 137), die im Text vorkommen. Einen besonders interessanten Fall von angeblicher Fälschung bietet die Episode zum Major George Wyndham Le Strange, der bei der Befreiung des Konzentrationslagers Bergen-Belsen beteiligt gewesen sein soll und auf welche Michael Niehaus verweist. Diese Passage illustriert eine doppelseitige Fotografie von toten Menschen in einem Wald (RS 78-79):

Durch den Kontext wird nahegelegt, dass diese Photographie aus Bergen Belsen stammt und, mehr noch, gewissermaßen den grauenerregenden Anblick wiedergibt, der sich Le Strange seinerzeit geboten hat. Gleichwohl handelt es sich um keine der bekannten Aufnahmen von der Befreiung Bergen Belsens. Gerade weil hier ebenso eine *andere* Gräueltat dokumentiert worden sein kann, fungiert dieses Photo als adäquater Beleg für die den *Ringen des Saturn* zugrunde liegende Vorstellung von Geschichte als Katastrophe. (Niehaus HB: 137)

In ihrer Bedeutung ist die Erkenntnis von der Austauschbarkeit der Fotografie kaum zu unterschätzen. Nicht vorstellbar nämlich wäre es, dass sie die Schrecken von Bergen-Belsen „beglaubigen“ muss, so wie die Fotos in *Die Ausgewanderten* beglaubigen, dass die erzählten Geschichten nicht erfunden sind, sondern auf wahren Leben beruhen. Fällt eine solche Funktion weg, und ist das Foto in der Bergen-Belsen-Episode als „fiktives“ Element, nämlich als ein aus dem Kontext einer anderen Katastrophe gerissenes, einmontiert, erhält es seine Beglaubigungsfunktion auf höherer Ebene: der der Naturgeschichte der Zerstörung, die Grauen und Zerstörung nicht auf einzelne Ereignisse wie den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust reduziert, sondern auf stets präsente bzw. zyklisch wiederkehrende Prozesse der Zerstörung verweist – so jedenfalls eine mögliche literaturwissenschaftlich überzeugende Folgerung. Tatsächlich stammt das Foto aber aus Bergen-Belsen, wie Uwe Schütte nachgewiesen hat: „Die Bildaufnahme des Fotografen George Rodger, erstmals im *Life*-Magazin erschienen, zeigt in der Tat reale Opfer des Konzentrationslagers von Bergen Belsen, das der fiktive Le Strange (angeblich) am vierzehnten April 1945 mit seinem Panzerregiment befreit hat.“ (Schütte 2019: 175). So gilt das Foto doch als bildlicher Beweis für die geschilderte Episode, selbst wenn für diese keine Beweise notwendig sind. In diesem Fall ist das Foto „authentisch“, indem es zum geschilderten Ereignis passt, also aus demselben historischen Kontext stammt und nicht einem anderen entnommen ist; leicht vorstellbar wäre allerdings auch das Gegenteil¹. Die Leser:innen, die mit dem Foto im Text konfrontiert werden, können entweder darauf vertrauen, dass es tatsächlich in Bergen-Belsen gemacht wurde, oder Recherchen anstellen, was Uwe Schütte anscheinend als einziger der zahlreichen Sebald-Kritiker:innen unternommen hat, denn nur so

¹ Wenige Seiten vor der Le Strange-Episode, im Exkurs zum Hering, findet sich zum Beispiel die Abbildung eines Fisches, die aber keinen Hering, sondern einen Dorsch darstellt.

lässt sich die Herkunft des Fotos garantieren; oder sie können die Lektüre fortsetzen ohne zu wissen, ob das Foto tatsächlich aus Bergen-Belsen stammt oder von einer anderen Gräueltat, was die Dimension der Naturgeschichte der Zerstörung stärker hervorheben würde. Der Text selbst bewahrt diese Ambiguität, da er außer der Garantie des Erzählers keinerlei Anhaltspunkte bietet, das Foto Bergen-Belsen zuzuordnen. Somit befindet es sich „an der Nahtstelle zwischen Dokument und Fiktion“, an der Sebald zufolge die literarisch interessanten Dinge entstehen – zumindest so lange, bis die Leser:innen es sich zur Aufgabe machen, zum Foto zu recherchieren. Jedenfalls verweist das Foto auf andere Fotos von Leichenbergen, sei es von Konzentrationslagern, sei es von sonstigen historischen Ereignissen besonderer Grausamkeit und bestätigt somit wiederum die Thesen der Naturgeschichte der Zerstörung – in diesem Fall aber nicht, entgegen der hier dargestellten Thesen, über die Fiktion, sondern über ein zum Erzählten passendes, authentisches Dokument.

Ein solches Beispiel zeigt besonders deutlich, wie die literarische Artikulation der Naturgeschichte der Zerstörung zwischen Fakt und Fiktion pendelt und wie – „an der Nahtstelle zwischen Dokument und Fiktion“ – Fakt zu Fiktion und Fiktion zu Fakt werden kann. Auch dies ist Teil der Poetik der Extreme. Gilt die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung nämlich als Mythos und somit als Fiktion, erhebt sie dennoch den Anspruch auf Wahrheit: Trotz ihres evident mythischen und fiktiven Charakters nämlich scheint von ihr auch heute noch eine seltsame Anziehungskraft auszugehen, die darauf zurückzuführen ist, dass die in ihr präsentierten Gedanken nicht ganz abwegig erscheinen. „Par quelle fatalité l'*Essai* serait-il devenu le livre du présent et le *Génie du christianisme* le livre du passé ?“, fragt Chateaubriand im Vorwort des *Essai* (E 25). Heute ließe sich die Frage einfach beantworten: Neben der ideologischen Vorstellung eines christlich geprägten zivilisatorischen Fortschritts scheinen die Theorien der zyklischen Wiederkehr von Zerstörung in der Geschichte mehr der Realität zu entsprechen. Man könnte die Frage somit auch umformulieren: Warum ist eine Theorie der Geschichte, in der die Zerstörung eine wiederkehrende Konstante bildet, auch heute noch aktuell? Zweifellos schwingen in einer solchen Frage, die die Bücher an die Leser:innen stellen, auch Polemik und Provokation mit. Diese spiegeln sich genauso in Chateaubriands „orgie noire d'un cœur blessé“ wie in den letzten Zeilen von *Os Sertões*, die Euclides' Desillusion und verbitterte Ablehnung des Regimes konzentrieren, das er wenige Jahre zuvor noch enthusiastisch unterstützt hatte. Sebald schließlich sind Polemiken nicht fremd – man denke an seinen *Luftkrieg und Literatur* beigefügten Essay zu Alfred Andersch. Diese sind Teil von Sebalds literaturkritischer Methode, die Schütte beschreibt als „Kenntlichmachung durch

provokante Übertreibung – ein häretisches Verfahren, das Sebald sich beim Polemiker und Nestbeschmutzer Thomas Bernhard abgeschaut hatte“ (Schütte 2011: 232). Bedenkt man, dass die Grenzen zwischen Sebalds literarischem und literaturkritischem Schaffen mehr als porös sind, ist es leicht vorstellbar, dass auch seine literarischen Texte stellenweise polemisch und provokativ sein können, wofür sich die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung anbietet. Doch ist die Idee der Naturgeschichte zweifellos mehr als bloß provokante Übertreibung: Einerseits stärken die modernen Naturwissenschaften die Glaubwürdigkeit der Naturgeschichte der Zerstörung, indem sie die Idee einer zerstörerischen, chaotischen Natur plausibel machen. Auf diese rekurriert schon Euclides in seinen Schriften, die aber gleichzeitig beweisen, dass, je deutlicher das Fundament der Naturgeschichte der Zerstörung herausgearbeitet ist und je mehr es auf wissenschaftlichen Fakten beruht, desto höher das Risiko ist, dass es in die Fiktion schlittert, während es im Gegenzug gerade die Fiktion den Autoren ermöglicht, zu einer gültigen Form von Geschichtsschreibung zu kommen. Die im literarischen Text dargelegte Interpretation kann ihre Gültigkeit nicht nur aus dem literarischen Text beziehen; vielmehr ist es zunächst der Verlauf der Geschichte selbst, der eine solche Spekulation bestätigt. Nicht also, weil der Mensch als Teil der Natur die Natur reproduziert, ist die menschliche Geschichte so zerstörerisch und chaotisch wie die Naturgeschichte, sondern weil die menschliche Geschichte zerstörerisch und chaotisch ist, scheint der Mensch die Natur zu reproduzieren, von der er sich folglich nie emanzipiert hat. Eine Passage aus Freuds *Das Unbehagen in der Kultur*, in der Freud die menschlichen Aggressionsneigungen thematisiert, die ihn später zum Todestrieb führen, soll einen solchen Gedanken beispielhaft erläutern:

Homo homini lupus; wer hat nach allen Erfahrungen des Lebens und der Geschichte den Mut, diesen Satz zu bestreiten? [...] Wer die Greuel der Völkerwanderung, der Einbrüche der Hunnen, der sogenannten Mongolen unter Dschengis Khan und Timurlenk, der Eroberung Jerusalems durch die frommen Kreuzfahrer, ja, selbst noch die Schrecken des letzten Weltkrieges in seine Erinnerung ruft, wird sich vor der Tatsächlichkeit dieser Auffassung demütig beugen müssen. (Freud 2017: 76)

Für Freuds spekulative Theorien zum Todestrieb gibt es keine positiven Beweise; das Recht für die Annahme eines solchen Triebes geben ihm aber die von ihm oben zitierten Grausamkeiten der Geschichte, und Ähnliches gilt für die Naturgeschichte der Zerstörung. Gleichzeitig sind es auch die literarischen Werke selbst, die sich wechselseitig bestätigen: Zu Beginn des 19. Jahrhunderts, zu Beginn des 20. Jahrhunderts und an dessen Ende schreiben jeweils Chateaubriand, Euclides und Sebald über die Zerstörung im historischen Prozess. Literarische Werke, die geprägt sind von einer pessimistischen Geschichtsphilosophie, scheinen also so zyklisch zu erscheinen, wie die historische Zerstörung, die sie zu ihrem Thema machen – ein Anzeichen dafür, dass aus Sicht der drei Autoren in der Geschichte mehr gleich geblieben ist als sich geändert hat. „[...] a história, sabemos, não é linear“, so Hardman: „É mais bem

parabólica. [...] Falar de Canudos cem anos depois de seu massacre é falar de algumas permanências na história do Brasil, antes e depois da curta vida daquela cidadela“ (Hardman 2009: 143). Auch der Aufstand der Vendée in Chateaubriands und Euclides' Schriften beweist dies: So wie Chateaubriand im *Essai* auf historische Analogien zurückgreift, um seine Theorie zyklisch auftretender Revolutionen zu untermauern, benutzt Euclides historische Parallelen, um seinen evolutionistisch geprägten Fortschrittsbegriff zu validieren. Bekannterweise war sein Vergleich der Geschehnisse in Canudos mit der Vendée allerdings unglücklich gewählt, da es sich bei Canudos um keine monarchistisch inspirierte Revolte handelte. Inspiriert hat sich Euclides bei seinem geschätzten Vorbild Victor Hugo, der den Aufstand der Vendée in *Quatrevingt-treize* verarbeitet hat (vgl. Bernucci 1995: 25-38). Jean Roussel zufolge markiert aber Chateaubriand den literarischen, romantischen Ursprung des Themas (vgl. Roussel 1990: 6). Auch wenn Euclides in *Os Sertões*, gewissermaßen seine journalistischen Arbeiten korrigierend, zugibt, dass es sich bei Canudos um keine monarchistische Verschwörung gehandelt habe (vgl. OS 162), hält er am historischen Vergleich aus anderen Gründen (wie dem religiösen Eifer, der beide Parteien motivierte, dem schwierigen Terrain in der Bretagne und im Sertão und dem darauf geführten Guerillakrieg, vgl. *ibid.* 199) fest. Bei der wichtigsten von Euclides ignorierten Parallele handelt es sich jedoch um die zerstörerische Grausamkeit, mit der die republikanischen Truppen in der Vendée wie im Sertão gegen die aufständische Landbevölkerung vorgehen. Diese prangert Chateaubriand in seinem 1819 im Journal *Le Conservateur* veröffentlichten Pamphlet vehement an: „Les troupes républicaines eurent ordre de ne faire aucun prisonnier, de tout dévaster, de tout égorger, de brûler les chaumières, d'abattre les arbres, de faire de la Vendée un vaste tombeau“ (Chateaubriand 1990: 70). Grausamer noch als in Canudos, werden auch Frauen und Kinder von den Soldaten nicht verschont: „Les prisonniers que par hasard on ne massacrait pas sur le champ de bataille, les vieillards, les femmes et les enfants étaient conduits en différents lieux, et principalement à Nantes. Là on les égorgeait, on les guillotinaient“ (*ibid.* 77). Chateaubriands Schilderung der in Brand gesetzten Häuser und der Hinrichtung der Kriegsgefangenen durch *égorgement* könnte sich genauso gut auf jene von Canudos zirka einhundert Jahre später beziehen. Im *Essai* sind bestimmte historische Ereignisse für Chateaubriand so ähnlich, dass der Text derselbe bleiben kann, und nur ein Bindestrich deutet an, dass der Autor von einer Zeit in die andere springt (E 221, Fußnote). Die gleiche Verfahrensweise ließe sich auch hier anwenden: Vor allem unter dem Zeichen der Zerstörung findet der historische Vergleich von Vendée und Canudos seine Rechtfertigung.

Als subjektive melancholische Interpretation des Geschichtsverlaufs, als Mythos und Fiktion, ist die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung somit auch Spekulation im Sinne Adornos. Diese, so Adorno in seiner Mitte der sechziger Jahre gehaltenen und in Buchform vorliegenden Vorlesung *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit*, dürfe gegenüber der Hinwendung zu den Fakten nicht vernachlässigt werden:

Ich meine also, nur solche Spekulationen, welche die auswendige Realität durchdringen, welche also zeigen, was eigentlich, was wesentlich hinter der sich durchsetzenden Faktizität sich abspielt, sind, um es mit dem gängigen, aus der Psychoanalyse stammenden Terminus zu bezeichnen, realitätsgerecht; nur das trifft eigentlich noch die Realität und ihre Erfahrung, was sich mit der unmittelbaren Gegebenheit der Erfahrung nicht zufrieden gibt. (ibid. 46-47)

Indem alle drei Autoren sich nicht mit der Faktizität begnügen, sondern in ihren Texten auf allgemeine Tendenzen abzielen, die, wie Adorno sagt, hinter dieser sich abspielen, bringen sie das Moment der Spekulation ins Spiel. Dieses besteht im Gedanken, „[...] daß auch die nächste Katastrophe ohne jede Vorwarnung kommen wird“ (UH 153) und richtet sich so mehr auf die Zukunft denn die Vergangenheit, deren Katastrophen als Fakten bereits feststehen. Der Zukunft aber präsentiert sich die Naturgeschichte der Zerstörung als Spekulation und Mythos zugleich, oszillierend zwischen Fakt und Fiktion, und nur die zur Vergangenheit gewordene Zukunft vermag zu erweisen, ob sie das eine oder das andere bleiben wird.

3.2. Die Frage nach dem Genre

Auf den ersten Blick lässt sich die Frage, ob der Vergleich der drei Autoren die Situierung der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung in einem bestimmten literarischen Genre zulässt, verneinen – schließlich ist es vorstellbar, dass sich die Idee einer Natur und Geschichte durchziehenden Zerstörung genreunabhängig genauso gut in Lyrik und Drama wie in Prosa entwickeln lässt (man denke an Sebalds *Nach der Natur*, vom Autor als „Elementargedicht“ bezeichnet, das wertvolle Erkenntnisse zum Thema liefert). Artikuliert im literarischen Text, geht die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung über dessen diskursive Grenzen hinaus und situiert sich – in welchem Maß ist freilich abhängig vom jeweiligen Text – zwischen unterschiedlichen Diskursen, vor allem denen von Literatur, Geschichtsphilosophie, Naturwissenschaft und auch Anthropologie. Dieser Hybridität der Idee scheint die Hybridität der möglichen Genres zu entsprechen und – im konkreten Fall der behandelten Texte – die hybride Form derselben. Die wenigsten lassen sich nämlich einem spezifischen Genre zuordnen, sondern situieren sich meist zwischen den Genres, insbesondere denen des Essay, des Epos und des Reiseberichts. Chateaubriands *Les Natchez* ist zur Hälfte Epos und zur Hälfte Roman und für José Calasans und Antônio Houaiss¹ ist das „*epos da modernização*“ (Galvão 2009: 46) *Os Sertões* ebenfalls ein Essay². Auch Roberto Ventura verweist auf die hybride Form von *Os Sertões*: „uma obra híbrida que transita entre narrativa e ensaio, entre literatura e história“ (Ventura 2003: 201). Und erst Sebalds letztes Buch, *Austerlitz*, habe sich Schütte zufolge einer raschen Einordnung nicht widersetzt, indem es „zwangsläufig die Erzählform eines Romans annahm“ (Schütte 2011: 177).

Der Form des Epos entsprechen in mancher Hinsicht *Les Natchez* und *Os Sertões*, wobei der Krieg und seine Schilderung sicherlich die wichtigste genrespezifische Gemeinsamkeit der beiden Texte bilden. Während Euclides in *Os Sertões* die identitätsstiftende Funktion des Epos (vgl. Bauer et al 2015: 23-24) bemüht und eine Art Gründungsmythos für die brasilianische Nation schaffen will, versucht Chateaubriand an Miltons *epic poem* anzuschließen und den Kampf zwischen Natchez und Siedlern als Kampf um die Neue Welt, der zwischen Satan und Christen stattfindet, zu präsentieren – ohne großen Erfolg, da er sich einerseits in ideologische Widersprüche verstrickt und andererseits gerade die epischen Passagen, in denen er den

¹ Vgl. Calasans 2016: 663 und Houaiss 2016: 670.

² Vgl. auch Augusto de Campos, der die Schwierigkeiten, *Os Sertões* einem bestimmten Genre zuzuordnen, hervorhebt: „Resistente às categorizações estilísticas, a obra já foi qualificada como quase tudo, de romance-poema-epopeia (Afrânio Coutinho) a ensaio de crítica histórica (Franklin de Oliveira), nenhuma classificação logrando definir-lhe cabalmente os contornos“ (Campos 2009: LIV).

Vorbildern der Antike nacheifert, zu artifiziell und überladen sind und zu den schwächsten Partien des Textes gehören. Alle Texte sind, in direkter oder indirekter Weise, mit einer Reise verbunden, die in die Natur führt: Am deutlichsten wird dies in *Die Ringe des Saturn*, wo die Fußreise des Erzählers zu Exkursen in Geschichte und Naturgeschichte führt, doch auch in den anderen Werken Sebalds nehmen Reisen eine wichtige Funktion ein. *Os Sertões* ist das Produkt von Euclides' Reise in den Sertão, und *Les Natchez* ist ohne Chateaubriands Amerikareise nicht denkbar.

Die meisten Gemeinsamkeiten in der Artikulation der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung finden sich in den Merkmalen eines Genres, dessen Zugehörigkeit zur Literatur wenn nicht fraglich, so doch auch nicht evident ist: Jenen des Essays, zu dem alle drei Autoren auf ihre eigene Art und Weise eine besondere Beziehung haben. Den Essay bezeichnen Pierre Glaudes und Jean-François Louette in ihrer Studie als „un genre hybride et complexe, qui occupe un espace incertain, à l'entrecroisement de plusieurs types de discours“ (Glaudes/Louette 2011: 12). Es handelt sich um ein Genre des *Dazwischen*, und tendenziell um ein Genre, das sich aus Extremen zusammensetzt: „[...] il se place *entre* le subjectif [...] et l'objectif [...] ; il se situe *entre* les documents, quelle que soit leur fiabilité [...] et le fictionnel [...]. L'essai fascine en effet en tant qu'entre-deux énigmatique [...]“ (ibid. 10). Dies bestätigt auch Robert Musil in seinem kurzen Text zum Essay: „Beschreibung des Gebiets: Auf der einen Seite von ihm liegt das Gebiet der Wissenschaft (sic!). Auf der andern Seite das Gebiet des Lebens und der Kunst“ (Musil 1983: 1334). Die Parallelen zur innerhalb einer Poetik der Extreme artikulierten Idee der Naturgeschichte der Zerstörung sind deutlich erkennbar: Diese situiert sich ebenfalls zwischen Fakt und Fiktion und stellt als subjektive Interpretation des historischen Prozesses dennoch einen, wenn nicht exakt empirisch-wissenschaftlichen, so doch objektiven Anspruch auf Wahrheit.

Treffend illustriert die Kombination von Subjektivität und Objektivität Chateaubriands *Essai sur les révolutions*. In seiner *Notice* von 1797 bekennt er sich einzig zur Wahrheit, gesteht aber gleichzeitig seine eigene Fehlbarkeit ein:

Renonçant à tous les partis, je ne me suis attaché qu'à celui de la vérité : l'ai-je trouvée ? je n'ai pas l'orgueil de le prétendre. Tout ce que j'ai pu faire a été de marcher en tremblant, de me tenir sans cesse contre moi-même, de ne jamais énoncer une opinion, sans avoir auparavant descendu dans mon propre sein, pour y découvrir le sentiment qui me l'avait dictée. J'ai tâché d'opposer philosophie à philosophie, raison à raison, principe à principe : ou plutôt je n'ai rien fait de tout cela, j'ai seulement exposé les doutes d'un honnête homme. (E 38)

Chateaubriand erinnert hier an Montaigne, der das Genre wenn nicht erfunden, so doch entscheidend geprägt hat: „L’essai, chez Montaigne, désigne donc l’esprit au travail, en mouvement, qui avance certes, mais aussi recule, hésite, s’interrompt sans parvenir à l’effet, encore moins à l’arrêt, au jugement.“ (Glaudes/Louette 2011: 55). Neben Chateaubriands Theorie der zyklischen Wiederkehr der Revolutionen, die berechenbar sein sollen wie die Gesetze der Natur, ist der *Essai* auch durchzogen von den Zweifeln, die der junge Autor an seinem Unternehmen äußert¹. Mehr als eine Theorie der Revolution, stellt der *Essai* im Sinne seiner Genrebezeichnung den Versuch und letztendlich auch das Scheitern einer solchen Theorie dar, wie Tanguy Logé bestätigt: „Ainsi les contradictions de l’*Essai* révèlent-elles le désarroi d’un homme à la recherche d’une nouvelle conscience historique“ (Logé 1976: 128)². Dies verleiht dem *Essai* eine dialogische Natur, die sich nicht nur in den Fußnoten des Chateaubriand von 1826 betreffend die Aussagen seines gut dreißig Jahre jüngeren Ichs, sondern auch in diesen Aussagen selbst manifestiert, und die wiederum zu den Merkmalen des *Essai* seit Montaigne gehört. Auf letzteren habe nämlich die antike Form des Dialogs Einfluss ausgeübt:

[...] le dialogue met à la disposition de Montaigne un mode d’exposition dont les perspectives changeantes répondent à la complexité problématique des sujets qu’il veut embrasser. Mais l’écrivain bordelais va plus loin : plutôt que de sacrifier à la convention, somme toute artificielle, d’une conversation fictive entre plusieurs personnages, il met au centre de son œuvre l’aventure authentique d’un esprit qui s’entretient avec lui-même. (Glaudes/Louette 2011: 58)

Denselben Gedanken äußert Chateaubriand, als er auf das Ich im *Essai* verweist:

[...] si le moi y revient souvent, c’est que cet ouvrage a d’abord été entrepris pour moi, et pour moi seul. On y voit presque partout un malheureux qui cause avec lui-même ; dont l’esprit erre de sujets en sujets, de souvenirs en souvenirs ; qui n’a point l’intention de faire un livre, mais tient une espèce de journal régulier de ses excursions mentales, un registre de ses sentiments, de ses idées. (E 37)

Chateaubriand bestätigt somit die Feststellung von Glaudes und Louette: „[...] le rapport à soi-même apparaît essentiel dans l’essai“ (Glaudes/Louette 2011: 10). Gleichzeitig findet sich im *Essai* aber eine enzyklopädische Ambition in der Tradition der Aufklärung (vgl. *ibid.* 130), als objektiver Anspruch, Wissen anzuhäufen und die Geschichte der Revolutionen in ihrer Totalität zu repräsentieren, im Sinne der *Essais historiques* von Voltaire und Diderot (vgl. *ibid.* 100-04). Das Scheitern eines solchen Vorhabens bei Chateaubriand darf jedoch nicht darüber

¹ Siehe zum Beispiel: „[...] puisqu’on ne saurait rien apprendre d’utile, cessons d’interroger des siècles à naître, trop loin pour que nous puissions les entendre, et dont la faible voix expire en remontant jusqu’à nous, à travers l’immensité de l’avenir“ (E 431).

² Vgl. ebenfalls Glaudes und Louette, die auf Chateaubriands *Essai* in ihrer Studie näher eingehen: „Le choix de l’essai a la valeur d’un aveu : il exprime l’impossibilité du traité, c’est-à-dire l’échec de la tentative pour réduire la fracture de l’histoire, en ramenant l’inconnu au connu au moyen du parallèle entre Anciens et Modernes. L’un des intérêts majeurs de cet ouvrage tient au gauchissement de sa perspective initiale et aux tensions insolubles qui en résultent“ (Glaudes/Louette 2011: 130).

hinwegtäuschen, dass eine solche enzyklopädische Ambition auch zum Essay gehören kann. Zumindest ist dies der Fall von *Os Sertões*, noch mehr als Chateaubriands *Essai* Produkt der Aufklärung und der modernen Naturwissenschaften und Walnice Nogueira-Galvão zufolge „uma formidável enciclopédia em que teorias sobre as causas das secas que assolam o Nordeste ombreiam com interpretações psicocriminais da instabilidade nervosa dos mestiços, e a crítica às táticas desenvolvidas pelo Exército com análises de preceitos religiosos” (Galvão 2009: 34). Der Text, so die Kritikerin mit Bezug auf Bachtins in seinem Dostojewskij-Buch entwickelten Konzept der Polyphonie, sei deshalb notwendigerweise polyphon:

O que temos aqui é um imenso diálogo a muitas vozes, mediadas pelo narrador. A massa de conhecimentos e de nomes de autoridades nesses conhecimentos com que Euclides enche as páginas de seu livro aparece em forma ou de citações ou, muito mais frequentemente, de paráfrases. A paráfrases seguem-se paráfrases, quase sempre em desacordo total ou parcial. O andamento da narrativa, que procede por antíteses e não por sínteses, torna-se uma *polifonia exasperada*. Uma autoridade num dado saber disse algo a respeito de um assunto, e sua paráfrase aparece devidamente na continuidade da narrativa, para em seguida outra autoridade, que disse algo que é diverso ou contrário à anterior, achar-se também parafraseada. [...] Tudo se passa sob as espécies de *um simpósio cujos convivas estão ausentes mas em que suas ideias em entrechoque os substituem em presença viva* nas páginas do autor. Às vezes controlando-as, às vezes perdendo o controle delas, a todas essas vozes sobrepõe-se a voz do narrador na primeira pessoa de um plural majestático.

O suporte desse polifonismo resida na intertextualidade. Toda a ciência da época – aquela que era acessível a um meio periférico e dependente como o brasileiro – é passada em minuciosa, mas não rigorosa, revista. É entre esses outros textos, jogando uns contra outros, manipulando-os e até invectivando-os, que se constrói o texto de *Os sertões*. O leitor desavisado vai encontrar dificuldade em precisar qual é, afinal, a teoria, ou a opinião, que o autor subscreve. Isso ocorre a cada página, quer o assunto tratado seja a causa das secas ou a superioridade do sertanejo: as teorias ou as opiniões, mesmo quando opostas, não se cancelam. A correção ou incorreção de sua ciência não vem ao caso. As duas leituras, a ‘certa’ e a ‘errada’, são possíveis, só que ambas coexistem no livro servindo ao mesmo princípio de construção literária. (ibid. 36-37, Hervorheb. d. Verf.)

Wie Nogueira-Galvão in ihrer exzellenten Analyse aufzeigt, fallen in Euclides’ *Os Sertões* enzyklopädische Ambition und Dialog (Polyphonie) zusammen. Scheitert der Versuch der Systematisierung des Wissens und somit auch der Anspruch auf eine objektive Form der Wahrheit durch die Konfusion der unzähligen Stimmen, so dynamisiert diese das Werk und bringt es in die Nähe des Essays: „La conversation, si proche de l’esprit de l’essai, n’est donc pas une tentation néfaste au genre, mais un principe dynamique qui donne de l’élan à l’écriture“ (Glaudes/Louette 2011: 279). In diesem Zusammenhang reproduziert der Text auch die dem Essay inhärente Bewegung zwischen Subjektivität und Objektivität: Wenn wissenschaftlich bestätigte Fakten in Fiktion kippen, bedeutet dies, dass der Text, wo er am wissenschaftlichsten und objektivsten sein will, am subjektivsten ist. Und sind es nicht gerade die Rassentheorien und andere fragwürdige Positionen in *Os Sertões*, die sich als neutral und objektiv präsentieren, aber in Wirklichkeit das Ich im Text enthüllen, das sich hinter diesen unsichtbar machen will, den Ingenieur Euclides da Cunha mit seinem positivistisch und sozialdarwinistisch geprägtem Bildungshintergrund? Wie Chateaubriands *Essai* durchziehen somit auch *Os Sertões* Zweifel,

Fragen und Widersprüche, ganz im Sinne des Genre des Essay: „Proposer un essai, n'est-ce d'ailleurs pas [...] à la fois suggérer des vérités [...] et des doutes [...] ?“ (Glaudes/Louette 2011: 268). Beim Essay handelt es sich um „une pensée en train de se faire“, ein „work in progress“ (ibid. 295), einen nicht endenden Dialog, zu dem schließlich auch die Leser:innen eingeladen werden. Dies gilt, so Zilly, auch im Fall von *Os Sertões*:

[Euclides] repassa as suas dubiedades e incertezas, quando não consegue esclarecê-las, para o leitor de *Os sertões*. Mais uma vez constatamos que grande parte das ideias e imagens nesse livro são polissêmicas ou ambivalentes, revelando à análise atenta um segundo ou terceiro sentido, muitas vezes oposto ao primeiro, de modo que o leitor é chamado a participar e opinar num debate com várias vozes e de resultado aberto, em que o autor é apenas um moderador, sem posição definida e muito menos definitiva. (Zilly 2009: LXXIX)

Der Essay, so Glaudes und Louette, „se prête mal aux exposés dogmatiques, dans la mesure où ceux qui l'emploient, suivant en cela l'exemple de Montaigne, présentent leurs réflexions aux prises avec l'incertitude et le tâtonnement [...]“ (Glaudes/Louette 2011: 127). Eine solche Art von „vagabondage intellectuel touchant à tous les sujets“ (ibid.) findet sich wiederum bei Chateaubriand: „À l'instar de Chateaubriand, de nombreux essayistes, à commencer par Montaigne lui-même, farcissent leurs réflexions de digressions narratives où les sentiments personnels et les réminiscences ont une part prépondérante“ (ibid. 38). Die Autoren beziehen sich hier auf Chateaubriands *Essai sur la littérature anglaise*, könnten aber genauso gut von seinem *Essai sur les révolutions* sprechen, der voll ist von Unterbrechungen und Abschweifungen in Form von Gedankengängen und kleinen Reiseberichten, die Chateaubriand, wie er im *Prospectus* schreibt, hinzufügte, um den verschiedenen Geschmäckern der Leser:innen entgegenzukommen (vgl. E 34). Als geschichtsphilosophischer Essay mit Reiseexkursen steht der *Essai* somit in der Nähe von *Die Ringe des Saturn*, einem literarischen Reisebericht mit geschichtlichen Exkursen. Unterbrechen bei Chateaubriand, Montaigne und anderen Essayisten narrative Abschweifungen die Gedankengänge, ist es bei Sebald umgekehrt: Das Narrativ, die Fußreise des Erzählers durch Suffolk, wird stets durch Abschweifungen in Form von Reflexionen, Gedankengängen und Erinnerungen unterbrochen. Die Gegenüberstellung mit Chateaubriands *Essai* macht es deutlich: Bei *Die Ringe des Saturn* handelt es sich um einen literarischen Reisebericht, der sich in einem seiner wichtigsten Merkmale – der „assoziativen Abschweifung“ (Schütte 2011: 123) – dem Essay annähert und somit zwischen literarischem Reisebericht und Essay platziert werden kann. Und tatsächlich lassen sich Passagen von Chateaubriands Beschreibung seines *Essai* genauso gut auf *Die Ringe des Saturn* anwenden: Auch hier gibt es einen Erzähler, „dont l'esprit erre de sujets en sujets, de souvenirs en souvenirs ; [...] [qui] tient une espèce de journal régulier de ses excursions mentales, un registre de ses sentiments, de ses idées“ (E 37). Jene essayistischen

Abschweifungen, „die gedanklich mäandernde Schreibbewegung, das gleichsam schwerelose Hinübergleiten von einem Thema zum nächsten“ (Öhlschläger HB 40), kennzeichnen *Die Ringe des Saturn*, sind jedoch auch in Sebalds anderen literarischen Texten deutlich erkennbar. Bemerkenswert ist hier eine Passage aus einem Gespräch, in der Sebald erzählt, wie er zum literarischen Schreiben gekommen ist:

Und vorausschicken muß man da, daß ich schon als Literaturwissenschaftler eigentlich immer relativ unorthodox gearbeitet und immer bis an die Grenze dessen gegangen bin, was in der Literaturwissenschaft möglich oder akzeptabel war. Diese eher essayistische Verfahrensweise hat sich dann, glaube ich, mehr oder weniger natürlich in diese Richtung des Fiktiveren bewegt. (Ges 147)

Hatten Sebalds literaturwissenschaftliche Schriften zur österreichischen Literatur, die Essaysammlungen *Die Beschreibung des Unglücks* und *Unheimliche Heimat*, aufgrund ihres eleganten Stils und Sebalds essayistischer Methodik bereits wenig mit gängiger Sekundärliteratur gemein (vgl. Schütte 2011: 225), „verabschiedet sich Sebald“ mit *Logis in einem Landhaus* „endgültig von der Literaturwissenschaft“ (ibid. 238) und schafft „eine poetische Schreibform zwischen Essay, journalistischer Reportage und autobiografischen Erinnerungen“ (ibid.). Sind bei Sebald somit die Grenzen zwischen Literaturwissenschaft und Literatur nicht deutlich erkennbar, so ist es die „essayistische Verfahrensweise“ die beide Diskurse verbindet. Und diese charakterisiert sich für ihn durch Abschweifungen und Exkurse, die Linearität und Kontinuität – sozusagen einen geraden, ununterbrochenen Weg zum Ziel – verweigern. Sebalds Freund Michael Hamburger, der im 7. Kapitel von *Die Ringe des Saturn* vorkommt, vergleicht das Genre in *An Essay on the Essay* mit einem Spaziergang über ein Feld:

An essay is a walk, an excursion, not a business trip. [...] One walker is interested in wild flowers, another in the view, a third collects insects. Hunting butterflies is permitted. Everything is permitted – everything except the intentions of surveyors, farmers, speculators. And each walker is allowed to report whatever he happens to have observed about the field – even if that was no more than the birds that flew over it, the clouds that have still less to do with it, or only the transmutations of birds or clouds in his own head. (Hamburger 1975: 3)

Im Gegensatz zu Zweckgebundenheit, Effizienz und Objektivität zählen im Essay Subjektivität, Ungebundenheit, Zufälliges und Disparates. Auf den Spaziergang oder das Gehen bezieht sich auch Sebald in einem Gespräch, als er nach dem Arbeitsprozess – Materialsammeln und Schreiben – gefragt wird, der zu *Die Ringe des Saturn* geführt hat:

I think that's the advantage of walking. It's just one of the reasons why I do that a lot. You find things by the wayside or you buy a brochure written by a local historian, which is in a tiny little museum somewhere, which you would never find in London. And in that you find odd details which lead you somewhere else, and so it's a form of unsystematic searching, which of course for an academic is far from orthodoxy, because we're meant to do things systematically. But I never liked doing things systematically. Not even my Ph.D. research was done systematically. It was always done in a random, haphazard fashion. And the more I got on, the more I felt that, really, one can find something only in that way, i.e., in the same way in which, say, a dog runs through a field. If you look at a dog following the advice of his nose, he traverses a patch of land in a completely unplottable manner. And he invariably finds what he's looking for. (Con 94)

Sebald beschreibt hier einerseits die vorhin erwähnte essayistische Verfahrensweise und andererseits, vielleicht ungewollt, den Inhalt seines Buches. Über die Fußreise und ihre Abschweifungen, die sich „in a random, haphazard fashion“¹ vollziehen, führt er diese zusammen und deutet somit an, dass *Die Ringe des Saturn* in Konzeption und Struktur essayhafte Charakteristika aufweist.

Schließlich lässt sich auch in *Die Ringe des Saturn* eine Art enzyklopädische Ambition finden, der jedoch im Gegensatz zu Chateaubriand jeder Anspruch auf Totalität fehlt. Versucht dieser nämlich in seinem *Essai* alle Revolutionen seit Beginn der Menschheitsgeschichte zu erzählen – ein Vorhaben, mit dem er scheitern muss, denn schlussendlich veröffentlicht er bloß den Anfang des geplanten Werks (Regard 1978: 1385) – besteht *Die Ringe des Saturn* aus einer Kollage disparater, scheinbar zufällig zusammengefügter historischer Ereignisse. Könnte man die Enzyklopädie mit einem Museum vergleichen, da beide – im ersten Fall immaterielles, im zweiten Fall materielles – Wissen bewahren und präsentieren, entspräche Sebalds historische Kollage am ehesten einer barocken Wunderkammer. Hinweise darauf finden sich im Text selbst, beschreibt der Erzähler im letzten Kapitel doch Thomas Brownes² *Musæum Clausum*, einen Katalog „merkwürdiger Bücher, Bildnisse, Antiquitäten und sonstiger sonderlicher Dinge“ (RS 321), aus dem er dann auf gut drei Seiten bunte Kuriositäten aus der Geschichte und der Naturgeschichte zitiert (vgl. *ibid.* 322-24). Patrick Mauriès definiert Thomas Brownes *Musæum Clausum* als „eine Art literarisches Gegenstück zur Wunderkammer“ (Mauriès 2002: 148). *Die Ringe des Saturn* lässt sich ebenfalls als ein literarisches Kuriositätenkabinett betrachten, was Dominik Finkelde bestätigt: Das *Musæum Clausum* liefert „das Modell, das schon von Anfang an Sebalds Text als literarisches Raritätenkabinett dominierte“ (Finkelde 2007: 563). Mauriès verweist auf den Effekt, den sich der Besitzer von der Organisation der Artefakte in seinem Kuriositätenkabinett erhoffte:

Es ging nicht allein darum, das Rare, das Unikat zu entdecken, zu bestimmen und zu besitzen, sondern die Objekte zugleich in eine bestimmte Umgebung einzubetten, die sie mit einer vielschichtigen Bedeutung beseelen sollte. Regale, Schaukästen und Schubladen waren nicht nur die Antwort auf das Bestreben, zu erhalten oder zu verbergen. Parallel wirkte in ihnen der Impuls, jedes Stück in seinen Ort innerhalb eines umfassenden Geflechts von Bedeutungen und Entsprechungen einzufügen. (Mauriès 2002: 25 & 34)

¹ Vgl. Glaudes/Louette 2011, 252: „[...] l'Essai [...] cherche l'élan dans la discontinuité – dans ce que Montaigne nommait des 'allongeoils', Marivaux des 'rapsodies' ou un 'libertinage d'idées', et Gautier avant Emmanuel Berl, et Roland Barthes, le 'zigzag'“. Im Zickzackkurs fallen Diskontinuität, abschweifendes Schreiben und das von Sebald erwähnte Suchen des Hundes zusammen.

² Nicht umsonst beginnt und endet *Die Ringe des Saturn* mit Thomas Browne, der zweifellos zu Englands bedeutendsten Essayisten zählt.

Zuallererst verweist das Kuriositätenkabinett auf den literarischen Text selbst. Schließlich geht es auch in diesem darum, Wörter in eine bestimmte Umgebung einzubetten und sie, in der Konstellation mit anderen Wörtern, mit Bedeutung zu versehen. Jedes Wort muss deshalb als Teil eines umfassenden Geflechts von Bedeutungen und Entsprechungen verstanden werden. Außerdem ist es von besonderer Relevanz für die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung: Wie Stephen Greenblatt und Ramie Targoff in ihrer Einleitung zu Brownes *Religio Medici* und *Urne-Buriall* feststellen, hatte Browne tatsächlich eine Wunderkammer in seinem Haus in Norfolk (vgl. Greenblatt/Targoff in: Browne 2012: xxi). Die Bedeutung solcher Sammlungen für Thomas Browne beschreiben die beiden Kritiker:innen so:

The typical contents of these collections [...] eventually fell out of favor as more disciplined models of scientific inquiry, organization, and proof took hold. But for Browne and like-minded contemporaries the whole point of such displays was *to emphasize category confusion*, to exemplify metamorphosis and occult resemblance, to arouse astonishment at the world's strangeness and infinite variety, and *to collapse the distinction between art and nature*. (ibid. xxi, Hervorheb. d. Verf.)

Während etwa, wie Gernot Böhme sagt, in Wien das Kunsthistorische und das Naturhistorische Museum sich gegenüberstehen wie die beiden Hälften einer Welt (vgl. Böhme 2002: 235) und somit die Trennung von Natur und Kultur bzw. von Natur und Mensch etablieren, brechen die Kuriositätenkabinette mit ihrer Sammlung von Artefakten aus der menschlichen sowie der natürlichen Welt eine solche Distinktion auf. Und wie in diesen geht es schließlich auch bei der Naturgeschichte der Zerstörung um den Kollaps der Antithese von Natur und Kultur und um die Verflechtung von Geschichte und Naturgeschichte.

Parallelen zwischen Essay und Wunderkammer finden sich schließlich im Eklektizismus der Sammelstücke und einer Verweigerung systematischer Kategorisierung: Wenn auch den Wunderkammern ein System der Ordnung innewohnt (vgl. Mauriès 2002: 51), hat dieses aufgrund seiner Willkürlichkeit wenig zu tun mit jenen Modellen der wissenschaftlichen Erforschung, Organisation und Beweisführung, die Greenblatt und Targoff erwähnen. Einer solchen willkürlichen Anordnung der Schaustücke entspricht der originelle, antisystematische Ansatz des Essay, wie ihn Glaudes und Louette konzipieren:

L'essai se présente [...] comme un discours philosophique, ou tout au moins critique, fondé sur une exigence de vérité, revendiquant de surcroît une manière originale de la concevoir et de la chercher, en rupture avec l'esprit de système. (Glaudes/Louette 2011: 40)

So wie die Leser:innen von *Die Ringe des Saturn* nie wissen, welche historische oder literarische Kuriosität die Assoziationsketten des Erzählers als Nächstes präsentieren werden und die Leser:innen des *Essai sur les révolutions* nie wissen, wohin die nächste Abschweifung führt, können die Betrachter:innen der Wunderkammer nicht wissen, welches Objekt ihnen als

Nächstes unter die Augen kommt. Schließlich lässt auch die kritische Beschreibung, die Chateaubriand von seinem *Essai* in den *Mélanges de politique* macht und im Vorwort von 1826 zitiert, erahnen, dass sein Vorhaben einer „encyclopédie historique“ (MOT 677) scheiterte und sein Text mehr Wunderkammer denn Museum ist und somit noch mehr seinem Titel gerecht wird:

Littérairement parlant, ce livre est détestable et parfaitement ridicule ; c'est un chaos où se rencontrent les Jacobins et les Spartiates, la Marseillaise et les Chants de Tyrtée, un Voyage aux Açores et le Périple d'Hannon, l'Éloge de Jésus-Christ et la Critique des Moines, les Vers Dorés de Pythagore et les Fables de M. de Nivernois, Louis XVI, Agis, Charles Ier, des Promenades solitaires, des Vues de la nature, du Malheur, de la Mélancolie, du Suicide, de la Politique, un petit commencement d'*Atala*, Robespierre et la Convention, et des Discussions sur Zénon, Épicure et Aristote. Le tout en style sauvage et boursoufflé, plein de fautes de langue, d'idiotismes étrangers et de barbarismes. (E 14-15)

Mit seiner Kombination aus Subjektivität und Objektivität, Literatur und Wissenschaft (bzw. Fiktion und Fakt), seiner enzyklopädischen Ambition und ihrem Scheitern, sowie seinen Abschweifungen, scheint dem Essay eine eigene Poetik der Extreme innezuwohnen. Als Genre des *Dazwischen* weist er markante Parallelen zur Idee der Naturgeschichte der Zerstörung auf. Diese, oder die Texte, die sie artikulieren, sind daher essayhaft, wobei das in diesem Rahmen bedeutendste Merkmal der Zweifel ist, der die spekulative Bewegung des Essay begleitet. Im Wort „Versuch“, auf das der Name des Essays verweist, vermählt sich Adorno zufolge „die Utopie des Gedankens, ins Schwarze zu treffen, mit dem Bewußtsein der eigenen Fehlbarkeit und Vorläufigkeit [...]“ (Adorno GS 11: 25). Auch die Naturgeschichte der Zerstörung stellt einen solchen Versuch dar: Eine naturgeschichtliche Interpretation der Geschichte, die einerseits ins Schwarze treffen will, und andererseits das Bewusstsein – und in diesem Fall vielleicht auch die Hoffnung – der eigenen Fehlbarkeit und Vorläufigkeit in sich trägt.

TEIL 4. ZWISCHEN GESCHICHTE UND NATURGESCHICHTE

4.1. Die Frage nach dem Menschen

Der Mensch; Jäger oder Hirt.
Georg Trakl, *Die Sonne*

„La plus utile et la moins avancée de toutes les connaissances humaines me paraît être celle de l’homme [...]“, erklärt Rousseau im ersten Satz des Vorworts zu seinem *Discours sur l’inégalité* (Rousseau 2008: 51). Die Frage nach der Ungleichheit unter den Menschen impliziert für ihn die Frage nach der ursprünglichen Natur des Menschen, nach jenem berühmten *état de nature*, der, wie Rousseau selbst zugibt, vielleicht nie existiert hat:

Car ce n’est pas une légère entreprise de démêler ce qu’il y a d’originaire et d’artificiel dans la Nature actuelle de l’homme, et de bien connaître un État qui n’existe plus, qui n’a peut-être point existé, qui probablement n’existera jamais, et dont il est pourtant nécessaire d’avoir des Notions justes pour bien juger de notre état présent. (ibid. 53)

Weniger als die Beschreibung eines prähistorischen Zustandes bildet der *état de nature* eine Arbeitshypothese Rousseaus, wie Henri Gouhier feststellt: „Si l’état de nature n’est pas une époque historique mais une hypothèse de travail, c’est une hypothèse de travail faite pour comprendre l’homme historique ; si l’état de nature ne représente pas ‘la véritable origine’, il se présente comme une origine hypothétique“ (Gouhier 1970: 14). Eine Arbeitshypothese also, für die es keine faktischen Beweise gibt und die somit zum Teil auf Fiktion beruht: „Si l’état de nature est une hypothèse décrivant un état-limite qui, comme tel, est situé au-delà des faits, il est clair que la description implique un recours à l’imagination“ (ibid. 17). Die Idee des *état de nature* ist somit kein paradiesischer Zustand, zu dem es zurückzukehren gilt oder dessen Unwiederbringlichkeit zu bedauern ist, sondern Spekulation in Form eines literarischen Mechanismus: Dieser richtet sich an den heutigen Menschen und soll ihn dazu bringen, über seine geschichtliche Entwicklung nachzudenken, zu unterscheiden, was an seinem heutigen Wesen natürlich ist und was historisch kontingent – „de démêler ce qu’il y a d’originaire et d’artificiel dans la Nature actuelle de l’homme“ – und somit alles, was negativ ist und nicht zu seiner Natur gehört, abzustreifen, um zu einer besseren Gesellschaft zu gelangen: „Rousseau ne peut songer à un ‘retour à l’état de nature’ : est-il pareillement obligé de maintenir le *statu quo* ? La question qui se pose n’est donc pas : état de nature ou histoire ? mais : cette histoire ou une autre ?“ (ibid. 24).

Eine ähnliche Frage wirft die literarische Beschreibung der Naturgeschichte der Zerstörung mit ihrer Verflechtung von Geschichte und Naturgeschichte auf. Auch bei der Naturgeschichte der

Zerstörung handelt es sich um eine Arbeitshypothese, eine Konstellation, die teils faktisch, teils fiktiv ist und die die Leser:innen zu jener anthropologischen Erkundung einlädt, die sich Rousseau vornahm und die Adorno im Streitgespräch mit Arnold Gehlen *Ist die Soziologie eine Wissenschaft vom Menschen?* (1965) als Frage so formuliert: „[...] ob die wesentlichen Momente der Gesellschaft und vor allem die krisenhaften Momente an der Gesellschaft [...], ob die zurückführbar sind auf das Wesen des Menschen oder ob sie wurzeln wesentlich in Verhältnissen, die zwar irgendwie ursprünglich einmal von Menschen gemachte sind, die aber den Menschen gegenüber sich verselbstständigt haben“ (Adorno 1974: 225). Indem die Naturgeschichte der Zerstörung die Frage nach dem Platz des Menschen in der Natur stellt, stellt sie auch die Frage nach dem Menschen überhaupt und ebenso die Frage nach der Möglichkeit einer Geschichte, die die Naturgeschichte nicht blind reproduziert. „Was ist am Menschen das Menschliche? Wie sind die Menschen wirklich?“ – das sind Arthur Franz zufolge auch jene Fragen, die das Hauptanliegen von Montaignes *Essais* bilden (Franz 2018: 3), und die somit am Beginn der Gattung überhaupt stehen und von Sir Thomas Browne übernommen wurden¹. „Qui suis-je?“ (E 41) ist schließlich die Frage, mit der Chateaubriands *Essai* beginnt und die sich implizit auch in den anderen Texten von Chateaubriand, Euclides da Cunha und W. G. Sebald findet.

So klare Antworten, wie Rousseau oder Adorno sie ihren Leser:innen bieten, darf man sich von den drei Autoren freilich nicht erwarten. Gibt es in ihren Texten überhaupt Antworten, so sind diese ambivalent artikuliert in der Poetik der Extreme. In allen Texten finden sich verstreut jedenfalls Passagen, die Aspekte zum Wesen des Menschen präsentieren; viele verweisen auf seine Naturzugehörigkeit und wurden bereits diskutiert; andere verweisen aber auf anthropologische Besonderheiten, die den Menschen vom Rest der Natur unterscheiden und damit, entgegen der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung, zumindest andeuten, dass die krisenhaften Momente der Gesellschaft, um Adornos Worte aufzugreifen, nicht unbedingt zum Wesen des Menschen gehören, sondern Resultat sind eben jener historischen, vom Menschen produzierten und sich verselbstständigten Verhältnisse.

Chateaubriand und Euclides zeichnen das Bild eines Menschen, der seinen Instinkten und Trieben unterworfen ist²: Anhand von Extremsituationen wie dem lebensfeindlichen Sertão

¹ Vgl. Greenblatt/Targoff 2018, S. xvii-xviii & xx.

² Vgl. auch eine Aussage Schüttes zur geschichtsphilosophischen Dimension von *Die Ringe des Saturn*: „Sebald rührt nunmehr an ein Grundsätzliches, nämlich die radikal pessimistische Einsicht, dass Geschichte aufgefasst

oder Zeiten politischer Instabilität zeigen ihre Texte, wie die naturbedingten Instinkte, durch äußere Umstände oder Manipulationen provoziert, sich gegen das rationale Denken durchsetzen, und bestätigen somit Nietzsches Diktum, dass man noch „den grössten Theil des bewussten Denkens unter die Instinkt-Thätigkeiten rechnen“ muss (Nietzsche KSA 5: 17). Gleichzeitig oszilliert der Mensch in Euclides' Interpretation, genau wie mutatis mutandis die Natur, zwischen Extremen: Zivilisation und Barbarei, technologischem Fortschritt und primitiver Grausamkeit, Heldentum und Verrücktheit, Naturbeherrschung und Naturgebundenheit. Diese Oszillation findet sich, vielleicht weniger deutlich artikuliert, ebenfalls bei Chateaubriand und Sebald, da sie Teil der Dialektik der Zivilisation ist, die alle drei Autoren in ihrer jeweiligen Naturgeschichte der Zerstörung ausarbeiten. Sebalds Schriften schließlich präsentieren den Menschen als eine evolutionäre Fehlentwicklung, eine „perverse Spezies, eine um ihren gesunden Tierverstand gekommene Spezies“ (Ges 151) und zweifellos das seltsamste Exemplar in seinem literarischen Kuriositätenkabinett. Die Beschreibung der Naturgeschichte der Zerstörung ist für Sebald somit gleichzeitig „eine Beschreibung der Aberration einer Species [sic!]“ (ibid. 259). Dies bezeugen mehrere Passagen in seinem Werk, wie zum Beispiel in *Austerlitz* die Gedanken von Gerald's Großonkel Alphonso, dem Naturforscher, der die ideale Körpertemperatur von Lebewesen bei 36 Grad situiert:

Sechsenddreißig Grad sei ein Pegel, sagte Alphonso, der sich in der Natur immer wieder als der günstigste erwiesen habe, eine Art von magischer Schwelle, und es sei ihm mitunter schon der Gedanke gekommen, so, sagte Austerlitz, habe Alphonso gesagt, daß das ganze Unglück der Menschen zusammenhänge mit ihrem irgendwann einmal erfolgten Abweichen von dieser Norm und dem leicht fieberig erhitzten Zustand, in dem sie sich ständig befinden. (AZ 138-39)

Alphonso's Idee darf freilich nicht (nur) wörtlich genommen werden: Sie illustriert den Gedanken, dass die Abweichung von einer biologisch vorausgesetzten Regelmäßigkeit in der Disposition des Menschen und damit gewissermaßen in seinem Wesen liegt. Aus derselben Perspektive sieht Sebald in seinem Essay zu Gerhard Roth in *Unheimliche Heimat* die menschliche Denkfähigkeit als evolutionäre Überlebensstrategie, die größtenteils nur Unheil anrichtet und den Menschen immer weiter von der Natur entfernt: „Die Denkfähigkeit ist als das Instrument des Überlebens der Zwang, unter dem wir kontinuierlich stehen, und birgt, ihrer eigenen Funktion entsprechend, die Gefahr des Auswachsens in sich [...]“ (UH 156). Über die „Fähigkeit des Denkens“, so Sebald, „erhalten wir uns [...] weit über unsere Frist hinaus am Leben, verwenden, je älter wir werden, desto mehr unsere Erfahrungen zum eigenen Vorteil und zur Ausnützung anderer, hindern uns selbst systematisch daran, auf und in die Natur einzugehen [...]“ (ibid.). Die „Ätiologie der zahllosen Gewalttaten“, die in Roths Geschichten

werden muss als ein sich ständig wiederholendes Geschehen der Zerstörung, das sich aus Antrieben wie Gier, Dummheit, Hass und anderen Motiven speist“ (Schütte 2011: 140).

vom *Landläufigen Tod* vorkommen, müsse „eine Art Entzündung des Gehirns beschreiben [...], die in dieser Gegend wie die Tollwut grassiert“ (ibid. 156-57). Als „Krankheit des Kopfes“ (ibid. 157) ist die Denkfähigkeit gleichzusetzen mit dem von Sebald erwähnten Verlust des gesunden Tierverstandes und verantwortlich für jene evolutionäre Sonderstellung, die der Mensch in der Natur einnimmt¹, gerade deshalb, weil er die Naturgeschichte der Zerstörung am brutalsten von allen Spezies vorantreibt, sich damit von seiner natürlichen Heimat, der Natur, immer weiter entfernt und gleichzeitig deren erschreckende Krönung bildet. Als unreflektierte Überlebensstrategie scheint das Denken in sein Gegenteil, die Dummheit, umzuschlagen.

Letztere findet sich an wenigen Stellen in Sebalds literarischen Texten: Laut der Kollegin des Erzählers von *Die Ringe des Saturn*, Janine Dakyns, seien Gustave Flauberts Skrupel betreffend das Schreiben „zurückzuführen auf die von ihm beobachtete, unaufhaltsam fortschreitende und, wie er glaubte, bereits auf seinen eigenen Kopf übergreifende Verdummung“ (RS 17). Die Verdummung als fortschreitender Prozess invertiert das Narrativ vom Fortschritt, das eine Besserung der Menschheit impliziert, und die Tatsache, dass auch Flaubert sich von ihr angegriffen fühlt, legt nahe, dass diese nicht nur bildungsferne Menschen ergreift. In diesem Zusammenhang spricht Austerlitz dann von der „auch an den Hochschulen [...] immer weiter um sich greifenden Dummheit“ (AZ 178). An prominentester Stelle jedoch steht die Dummheit im Gespräch des Erzählers von *Die Ausgewanderten* mit der türkischen Bootsführerin, die ihn auf ihrem Boot zur Saline von Bad Kissingen bringt:

Es zeigte sich übrigens bald, daß die Fährfrau das Boot, trotz seiner beträchtlichen Länge, auf dem kleinen Fluß nicht nur bestens zu manövrieren verstand, sondern daß sie darüber hinaus eine Person war, die durchaus Bedenkenswertes über den Lauf der Welt zu äußern hatte. Von dieser ihrer kritischen Philosophie gab sie mir, während wir die Saale hinauffuhren, in ihrem etwas türkischen, aber nichtsdestoweniger sehr wendigen Deutsch einige äußerst eindrucksvolle Proben, die alle in der von ihr mehrmals wiederholten These gipfelten, daß nichts so unendlich und so gefährlich sei wie die Dummheit. (AG 335)

Der Respekt, den der Erzähler für die Bootsführerin und ihre kritische Philosophie hat, lässt annehmen, dass die Dummheit für Sebald eine bedeutende Rolle in der Naturgeschichte der Zerstörung spielt und dass sie somit Teil von Euclides' *força motriz da história* ist. Vielleicht ist es kein Zufall, dass der Begriff „kritische Philosophie“ an die kritische Theorie der Frankfurter Schule erinnert. In Adornos *Minima Moralia* findet sich jedenfalls eine Passage zur Dummheit, die im Kontext von Sebalds Schriften von zentraler Bedeutung ist: „Dummheit“, so Adorno, „ist überhaupt keine Naturqualität, sondern ein gesellschaftlich Produziertes und

¹ Vgl. ebenfalls Sebalds Essay zu Rousseau: „Gemäß seiner [Rousseaus] Lehre von der einst unverdorbenen Natur sah er im denkenden Menschen ein aus seiner Art geschlagenes Tier, in der Reflexion eine degradierte Form geistiger Energie“ (LL 61).

Verstärktes“ (Adorno GS 4: 119). Ist die Dummheit gesellschaftlich produziert, lässt sie sich auch gesellschaftlich abschaffen durch Denken und Lernen. Das Denken, das Sebald in seinem Essay zu Gerhard Roth so negativ repräsentiert, ist in seinen Texten somit selbst ambivalent und widersprüchlich: So wie die Zivilisation für Euclides die einzige Möglichkeit ist, der Barbarei, die diese regelmäßig produziert, Herr zu werden, so sind Denken und intellektuelle Arbeit für Sebald Werkzeuge im Kampf gegen die Dummheit, können aber gleichzeitig als instrumentelles Denken in Dummheit umschlagen. Die zahlreichen Gelehrten, die in all seinen Texten vorkommen, und die Lehrer, besonders Paul Bereyter, von dem die zweite Erzählung aus *Die Ausgewanderten* handelt, sind der beste Beweis hierfür.

Die Konstellation von Denken und Dummheit verdeutlicht, dass in Sebalds Schriften – wie auch in denen Chateaubriands und Euclides’ – mehrere Interpretationsansätze für die Verwicklung des Menschen in der Naturgeschichte der Zerstörung aufblitzen: Einige von diesen sind naturhistorisch, andere historisch bedingt, und eine klare Trennlinie ist meist schwer zu ziehen. Sie situieren sich somit zwischen Geschichte und Naturgeschichte und verweisen, indem sie eine definitive Antwort auf Adornos oben zitierte These verweigern, auf die Ambivalenz, die dieser Frage zugrunde liegt, auch wenn für den Philosophen selbst die Antwort klar ist.

Neben der „Beschreibung der Aberration einer Spezies“ spricht Sebald von der Schilderung der „Kriegsgeschichten“, die sich so zahlreich in *Die Ringe des Saturn* finden, als dem „Versuch der Darstellung einer kollektiven Demenz“: „Ich sehe das Ganze als naturhistorische Abläufe, die alle diesen negativen Gradienten haben, daß wir halt immer irrer werden“ (Ges 114). Nutzen die Menschen, je älter sie werden, ihre Erfahrungen „zum eigenen Vorteil und zur Ausnützung anderer“ (UH 156), so sind es doch Erfahrung und Erinnerung, die der kollektiven Demenz, dank der sich ein Krieg an den anderen zu reihen vermag, entgegenstehen. In seiner zweiten *Unzeitgemäßen Betrachtung* präsentiert Nietzsche die Erinnerung als anthropologische Qualität, die den Menschen vom Tier unterscheidet: „Dann sagt der Mensch ‘ich erinnere mich’ und beneidet das Thier, welches sofort vergisst und jeden Augenblick wirklich sterben, in Nebel und Nacht zurücksinken und auf immer verlöschen sieht“ (Nietzsche KSA 1: 249). Nietzsche zufolge beneidet der Mensch das Tier, weil es im Gegensatz zu ihm *unhistorisch* leben kann, „kurz angebunden mit ihrer Lust und Unlust, nämlich an den Pflock des Augenblicks, und deshalb weder schwermüthig noch überdrüssig“ (ibid. 248). In seinem Essay zu Peter Handkes Stück *Kaspar* bezieht sich Sebald auf denselben Text von Nietzsche und scheint dessen

negative Interpretation der Erinnerung zu teilen: „Der Verdacht rührt sich, die sprachlose, von aller Belehrung bisher verschonte Kreatur sei im Besitz eines eigenen Geheimnisses, wo nicht gar im Zustand paradiesischer Glückseligkeit“ (CS 58). Für Nietzsche muss man vergessen können, um überhaupt lebensfähig zu sein: „Also: es ist möglich, fast ohne Erinnerung zu leben, ja glücklich zu leben, wie das Thier zeigt; es ist aber ganz und gar unmöglich, ohne Vergessen überhaupt zu leben“ (Nietzsche KSA 1: 250). Eine ähnliche Passage – „[...] wodurch Glück zum Glücke wird: das Vergessen-können oder, gelehrter ausgedrückt, das Vermögen, während seiner Dauer unhistorisch zu empfinden“ (ibid.) – hat Sebald in seiner Ausgabe von Nietzsches Text unterstrichen (Hutchinson 2009a: 331). In seinem Artikel verbindet der Kritiker die notorische Melancholie von Sebalds Erzählern mit der von Nietzsche inspirierten Idee der Unmöglichkeit zu vergessen:

The Sebaldian narrator undoubtedly does spend much of his time researching European history, chasing the ghosts of the past. Yet it is arguable that the inverse of this process has been largely overlooked: if Sebald is indeed haunted by the ghosts of the past, then this is not because he cannot remember them, but because he cannot forget them. In this reading, forgetting – and its ultimate impossibility – emerges as a key component of his prose: the notorious melancholy is arguably predicated on an inability to forget, rather than a desire to remember. (ibid. 326)

Hutchinsons Argumente sollten jedoch weniger auf Sebalds Erzähler selbst als auf die Figuren angewendet werden, von denen sie erzählen: An erster Stelle die vier Ausgewanderten, die an ihren Erinnerungen zugrunde gehen¹, und Austerlitz, dessen Vergangenheit ihn nicht in der Gegenwart leben lässt. An anderer Stelle schreibt Nietzsche, „dass man ebenso gut zur rechten Zeit zu vergessen weiss, als man sich zur rechten Zeit erinnert, [...] dass man mit kräftigem Instincte herausfühlt, wann es nöthig ist, historisch, wann, unhistorisch zu empfinden“ (Nietzsche KSA 1: 252). Mit größter Klarheit zeigen Sebalds Schriften auf, wie die Nachkriegsgesellschaft Nietzsches Idee auf perverse Weise realisiert hat: Während den Opfern der Geschichte aufgrund ihrer Erinnerungen an widerfahrenes Unrecht und Gewalt der Weg zum Glück durch Vergessen versperrt ist, vergessen die Täter nur allzu schnell, was sie an Unrecht getan haben, wie auch Adorno in seinem Vortrag *Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit* darlegt: „Der Gestus, es solle alles vergessen und vergeben sein, der demjenigen anstünde, dem Unrecht widerfuhr, wird von den Parteigängern derer praktiziert, die es begingen“ (Adorno GS 10,2: 555). Vielleicht können Sebalds Erzähler nicht vergessen; sie wollen aber auch nicht vergessen, da sie sich gegen die, wie es in *Die Ausgewanderten* heißt, „Geistesverarmung und Erinnerungslosigkeit der Deutschen, das Geschick, mit dem man alles bereinigt hatte“ (AG 333) stellen. Während die Opfer der Geschichte nicht vergessen können

¹ So dient die Schocktherapie, der sich Ambros Adelwarth im Sanatorium von Ithaca unterzieht, der „möglichst gründlichen und unwiderruflichen Auslöschung seines Denk- und Erinnerungsvermögens“ (AG 167).

und die Gesellschaft nur allzu leicht vergisst, obliegt es Sebald zufolge den Schriftsteller:innen, nicht zu vergessen und die Gesellschaft zu erinnern (daraus entsteht ja schließlich die Polemik in *Luftkrieg und Literatur*). Die Gesellschaft, so Sebald, tendiere zunehmend dazu, „die Vergangenheit auszulöschen – sie hindert einen ja am Fortschritt“ (Ges 125). Canudos bietet hierfür ein treffendes Beispiel: Jahrelang hat man versucht, am Ort der zerstörten Stadt eine neuerliche Ansiedlung von Menschen zu verhindern, sodass schließlich unter der Regierung Getúlio Vargas ein Stausee errichtet wurde, „eine Pervertierung praktisch-zivilisatorischer Gedanken von Euclides da Cunha, der zwar immer wieder derartige Bauten empfahl, dessen ganzes Buch jedoch darauf abzielt, den Krieg im Sertão vor dem Vergessen zu bewahren“ (Zilly 2013: 765). Dem Fortschritt ist schließlich die künftige Wiederkehr der Katastrophen der Vergangenheit eingeschrieben, und das Vergessen, das den Menschen vielleicht der Glückseligkeit des Tiers annähern mag, nähert ihn somit auch der Natur an und bestätigt seinen Platz in der Naturgeschichte der Zerstörung. In *Les Natchez* verbindet der *père Aubry* in seinem *vanitas*-Diskurs das Vergessen mit der Unbeständigkeit der menschlichen Gefühle:

L'amour n'étend point son empire sur les vers du cercueil. Que dis-je ? (ô vanité des vanités !) Que parlé-je de la puissance des amitiés de la terre ? Voulez-vous, ma chère fille, en connaître l'étendue ? Si un homme revenait à la lumière, quelques années après sa mort, je doute qu'il fût revu avec joie, par ceux-là même qui ont donné le plus de larmes à sa mémoire : tant on forme vite d'autres liaisons, tant on prend facilement d'autres habitudes, tant l'inconstance est naturelle à l'homme, tant notre vie est peu de chose même dans le cœur de nos amis ! (A/N 83/150)

Die natürliche Unbeständigkeit des menschlichen Herzens spiegelt die Unbeständigkeit der Natur, ihren Kreislauf von Zerstörung und Wiederaufbau, von Leben und Tod. Vergessen ist somit natürlich – der Mensch nähert sich hier jedem anderen Tier an – und die Erinnerung wird zum anthropologischen Merkmal, zu einem Werkzeug der Sinnstiftung. In *Die Ringe des Saturn* zitiert Sebald aus Chateaubriands *Mémoires d'outre-tombe*:

Und doch, was wären wir ohne Erinnerung? Wir wären nicht imstande, die einfachsten Gedanken zu ordnen, das gefühlvollste Herz verlöre die Fähigkeit, einem anderen sich zuzuneigen, unser Dasein bestünde nur aus einer endlosen Abfolge sinnloser Augenblicke, und es gäbe nicht die Spur einer Vergangenheit mehr. (RS 303)

Die Erinnerung, die den Menschen vom Tier unterscheidet, ermöglicht ihm das, was jenem unmöglich ist: Das Wissen um seine Rolle in der Naturgeschichte der Zerstörung, das die mögliche Reduktion seiner Teilhabe in jener zumindest impliziert. Dies deutet Sebald in einem Gespräch an, das er kurz vor seinem Unfalltod gab: „But if people were more preoccupied with the past, maybe the events that overwhelm us would be fewer“ (Sebald 2001: o. S.).

So einfach ist es freilich nicht. In einer Fußnote des *Essai* beschreibt Chateaubriand seinen Besuch am Ort, wo Karl I hingerichtet wurde (hinter Whitehall in London), und wo eine Statue Jakobs II an ihn erinnert¹:

Les temps dans lesquels nous vivons et la nature de mes études m'ont fait désirer de voir l'endroit où Charles Ier fut exécuté. Je demeurais alors dans le Strand. J'arrivai, après bien de passages déserts, par des derrières maisons et des allées obscures, jusqu'au lieu où l'on a érigé, très impolitiquement, la statue de Charles II, montrant du doigt le pavé arrosé du sang de son père. À la vue des fenêtres murées de Whitehall, de cet emplacement qui n'est plus une rue, mais qui forme avec les bâtiments environnants une espèce de cour, je me sentis le cœur serré et oppressé de mille sentiments. Je me figurais un échafaud occupant le terrain de la statue, les gardes anglaises formant un bataillon carré, et la foule se pressant au loin derrière. Il me semblait voir tous ces visages, les uns agités par une joie féroce, les autres par le sourire de l'ambition, le plus grand nombre par la terreur et la pitié ; et maintenant, ce lieu si calme, si solitaire, où il n'y avait que moi et quelques manœuvres qui équarriisaient des pierres en sifflant avec insouciance. Que sont devenus ces hommes célèbres, ces hommes qui remplirent la terre du bruit de leur nom et de leurs crimes, qui se tourmentaient comme s'ils eussent dû exister toujours ? C'est ainsi que l'étranger, dans quelques années, demandera le lieu où périt Louis XVI, et à peine des générations indifférentes pourront le lui dire. Je regagnai mon appartement plein de philosophie et de tristesse, et plus que jamais convaincu par mon pèlerinage de la vanité de la vie, et du peu, du très peu d'importance de ses plus grands événements. (E 328)

Von der Statue, so Jean-Claude Berchet, sei Chateaubriand besessen gewesen (vgl. Berchet 2009: 649), und die Passage im *Essai* deutet an, warum: Dem *promeneur solitaire* im englischen Exil dient die Statue als ein Träger von Erinnerung, eine Art *mémoire volontaire*; bei ihrem Anblick spielt sich die Hinrichtung Karls I nochmals vor seinen geistigen Augen ab. Allerdings geht es nur ihm, dem Dichter, so. Die restlichen Personen auf dem ohnehin fast leeren Platz gehen unbekümmert ihren Geschäften nach. Das melancholische Thema der Szene, die schlussendliche Nichtigkeit der großen Ereignisse und Persönlichkeiten der Geschichte, basiert auf dem Vergessen. Dies verdeutlicht auch die fiktive Ausarbeitung der Szene in *René*: „Des manœuvres étaient couchés avec indifférence au pied de la statue, ou taillaient des pierres en sifflant. Je leur demandai ce que signifiait ce monument : les uns purent à peine me le dire, les autres ignoraient la catastrophe qu'il retraçait“ (R/N: 123/319). Der letzte Absatz von Chateaubriands Artikel *De l'Angleterre et des Anglais*² beschreibt ebenfalls den Besuch des Platzes mit der Statue und endet mit folgendem Satz: „À ces générations divisées par les haines politiques, ont succédé des générations indifférentes au passé, mais qui remplissent le présent de nouvelles inimitiés qu'oublieront encore les générations qui doivent suivre“ (Chateaubriand 2015: 23). Aus der *insouciance* der Arbeiter in der Version des *Essai* wird in *René indifférence*, und in der Version von 1801 setzt Chateaubriand das Wort überhaupt an eine andere Stelle – adjektiviert hinter die nachfolgenden Generationen, *des générations indifférentes*. Die Statue

¹ Chateaubriand denkt irrtümlicherweise, es handle sich um eine Statue von Karl II, Jakobs II Bruder (vgl. Duchemin 1910: 277).

² Veröffentlicht im Juli 1801 im *Mercure de France* und später aufgenommen in seine *Mélanges littéraires* (vgl. Duchemin 1910: 275).

von Jakob II stellt für Chateaubriand somit die historische Indifferenz dar, welche die nachfolgenden Generationen die Katastrophen der Vergangenheit vergessen lässt, wie auch Marcel Duchemin meint:

On ne saurait douter que Chateaubriand n'ait emporté de White-Hall une impression profonde et durable et que sa sensibilité, aux lieux témoins d'un des plus tragiques événements de l'histoire, vieux tout au plus de quelque cent quarante ans, n'ait été vivement ébranlée devant l'indifférence, l'ignorance et l'oubli des générations nouvelles. La réalité, non plus que l'intensité de son émotion ne sont discutables si, trois, sept et huit années après l'avoir ressentie, nous voyons Chateaubriand à trois reprises et sous trois formes différentes en faire la confidence au public. (Duchemin 1910: 276)

Ausgehend von den Worten des *père* Aubry lässt sich vermuten, dass sich für Chateaubriand der menschliche Hang zum Vergessen in der Unbeständigkeit des menschlichen Herzens findet, denn: „avec le cœur de cet incompréhensible bipède on explique tout“ (E 437). Hierin widerspricht ihm Adorno, als er sich auf die Aufarbeitung der Vergangenheit in der deutschen Nachkriegsgesellschaft bezieht: „Die Tilgung der Erinnerung ist eher eine Leistung des allzu wachen Bewußtseins als dessen Schwäche gegenüber der Übermacht unbewußter Prozesse“ (Adorno GS 10,2: 558). So wie das Denken situieren sich Vergessen und Erinnern ebenfalls zwischen Geschichte und Naturgeschichte. Gleichzeitig beeinflussen objektive, gesellschaftliche und ökonomische Prozesse das Bewusstsein:

Daß der Faschismus nachlebt; daß die vielzitierte Aufarbeitung der Vergangenheit bis heute nicht gelang und zu ihrem Zerrbild, dem leeren und kalten Vergessen, ausartete, rührt daher, daß die objektiven gesellschaftlichen Voraussetzungen fortbestehen, die den Faschismus zeitigten. Er kann nicht wesentlich aus subjektiven Dispositionen abgeleitet werden. Die ökonomische Ordnung und, nach ihrem Modell, weithin auch die ökonomische Organisation verhält nach wie vor die Majorität zur Abhängigkeit von Gegebenheiten, über die sie nichts vermag, und zur Unmündigkeit. Wenn sie leben wollen, bleibt ihnen nichts übrig, als dem Gegebenen sich anzupassen, sich zu fügen; sie müssen eben jene autonome Subjektivität durchstreichen, an welche die Idee von Demokratie appelliert, können sich selbst erhalten nur, wenn sie auf ihr Selbst verzichten. (ibid.)

Die Bezüge zur Naturgeschichte der Zerstörung sind evident: Im Blick der drei Autoren steht die Unmündigkeit des Menschen ebenfalls für die fehlgeschlagene Emanzipation von der Natur und die unbewusste Reproduktion ihrer zerstörerischen Zyklen, die in den faschistischen Systemen eine besonders virulente Ausprägung erfuhren. Dass die Aufarbeitung der Vergangenheit bis heute nicht gelang und zu kaltem Vergessen wurde, dass das faschistische oder autoritäre Potential auch noch in der heutigen Gesellschaft besteht, da deren Organisation ihren Mitgliedern den Anspruch auf autonome Subjektivität verweigert, beweist hinlänglich die Verstrickung des Menschen in die Naturgeschichte, die in Adornos Interpretation aber eine gesellschaftliche Verstrickung ist. Zwei Passagen in *Die Ringe des Saturn* verdeutlichen dies: Aus dem Fenster eines Flugzeuges sehe man, so der Erzähler, Straßen, Lichter, Rauch, Maschinen, Wohn- und Produktionsstätten, aber keine Menschen – „es ist immer, als gäbe es

keine Menschen, als gäbe es nur das, was sie geschaffen haben und worin sie sich verbergen“ (RS 112):

Und doch sind sie überall anwesend auf dem Antlitz der Erde, breiten sich stündlich weiter aus, bewegen sich durch die Waben hochaufragender Türme und sind in zunehmendem Maße eingespannt in Netzwerke von einer das Vorstellungsvermögen eines jeden einzelnen bei weitem übersteigenden Kompliziertheit, sei es so wie einst in den Diamantenminen Südafrikas zwischen Tausenden von Seilzügen und Winden, sei es wie heute in den Bürohallen der Börsen und Agenturen in den Strom der unablässig um den Erdball flutenden Information. (ibid. 113-12)

Die Unsichtbarkeit der Menschen, die der Erzähler vom Flugzeug aus feststellt, deutet auf einen automatisierten gesellschaftlichen Prozess, der überhandgenommen hat und die Individuen auslöscht: Eingespannt, wie der Erzähler sagt, in die gesellschaftlichen Netzwerke, die im globalisierten ökonomischen System den Erdball überziehen, gewissermaßen zwischen objektiven Strukturen und Tendenzen, abhängig von Gegebenheiten, müssen sie die Idee von Individualität und subjektiver Autonomie aufgeben. Deshalb wundert sich der Erzähler auch im Abschluss der Passage über die menschliche Natur: „Wenn wir uns aus solcher Höhe betrachten, ist es entsetzlich, wie wenig wir wissen über uns selbst, über unseren Zweck und unser Ende, dachte ich mir [...]“ (ibid. 114). Die zweite Passage situiert sich im langen Exkurs zur Profession der Weber und beginnt mit einem Satz, der an die *Dialektik der Aufklärung* erinnert:

Die Vermehrung des Lichts und die Vermehrung der Arbeit, das sind ja Entwicklungslinien, die parallel zueinander verlaufen. Denke ich heute, wo unser Blick den fahlen Widerschein, der über der Stadt und ihrer Umgebung liegt, nicht mehr zu durchdringen vermag, an das achtzehnte Jahrhundert zurück, dann nimmt es mich wunder, in welcher großen Zahl, zumindest an manchen Orten, die Menschen bereits in der Zeit vor der Industrialisierung mit ihren armen Körpern fast ein Leben lang eingeschnürt gewesen sind in die aus hölzernen Rahmen und Leisten zusammengesetzten, mit Gewichten behangenen und an Foltergestelle oder Käfige erinnernden Webstühle in einer eigenartigen Symbiose, die vielleicht gerade aufgrund ihrer vergleichsweise Primitivität besser als jede spätere Ausformung unserer Industrie verdeutlicht, daß wir uns nur eingespannt in die von uns erfundenen Maschinen auf der Erde zu erhalten vermögen. (ibid. 333-34)

Die an Foltergestelle und Käfige erinnernden Webstühle sind Vorformen jener Maschinen, die seit der Industriellen Revolution die ökonomische Ordnung mitbestimmen. Anstatt dass die Maschinen den Menschen die Arbeit erleichtern und diesen dienen, scheint es umgekehrt zu sein: Nur *eingespannt* in diese und somit in Unfreiheit vermag sich der Mensch im immer komplexer werdenden gesellschaftlichen System am Leben zu erhalten. Werkzeuge der ökonomischen Ordnung und der objektiven gesellschaftlichen Strukturen, nicht aber des Menschen, beherrschen sie denjenigen, der sie geschaffen hat und bedient¹.

¹ In seinem Essay *Tiere, Menschen, Maschinen – Zu Kafkas Evolutionsgeschichten*, verweist Sebald auf den fließenden Übergang von Tier zu Mensch und von Mensch zu Maschine, den er in Kafkas Texten erkennt: „Ferner erhellt aus Kafkas Geschichten, daß der Übergang von einem Aggregatzustand [sic!] zum andern, vom Tier zum Menschen und vom Menschen zur Maschine durchaus fließend ist, so daß der naturhistorische Augenblick, in dem das Tier Mensch, beziehungsweise der historische, in dem der Mensch zum Apparat wird, auch bei dezidiertester Aufmerksamkeit nicht dingfest gemacht werden kann“ (Sebald 1986: 197).

Ein möglicher Ausweg aus der Naturgeschichte der Zerstörung scheint der Rückzug aus der Gesellschaft zu sein, von dem Chateaubriand bereits im *Essai* spricht und den er in seinem *tableau* der *Nuit chez les sauvages de l'Amérique* verwirklicht sieht. Doch auch an anderer Stelle verweist er darauf: Im Kapitel *Aux infortunés* empfiehlt Chateaubriand allen Unglücklichen, die Gesellschaft zu meiden: „Il faut éviter la société lorsqu'on souffre, parce qu'elle est l'ennemie naturelle du malheureux ; sa maxime est : l'infortuné – coupable“ (E 312). Er spekuliert auch über Möglichkeiten, Kummer und Misere zu lindern, weiß aber um die Relativität solcher Spekulationen: „Il n'y a point de panacée universelle pour les chagrins, il en faudrait autant que d'invidus“ (ibid. 313). Und doch finde man „quelques douceurs parmi beaucoup de calamités“ (ibid. 315), vor allem in der Natur, fern menschlicher Gesellschaft: „Heureux ceux qui aiment la nature : ils la trouveront, et trouveront seulement elle, au jour de l'adversité“ (ibid. 316). Damit verbunden sind das Studium der Botanik und die Gärtnerei: „Je recommanderais particulièrement l'étude de la botanique, comme propre à calmer l'âme en détournant les yeux des passions des hommes, pour les porter sur le peuple innocent des fleurs“ (ibid.). Schließlich füllen Lektüre und intellektuelle Tätigkeiten die einsamen Abendstunden:

Un livre qu'on a eu bien de la peine à se procurer, un livre qu'on tire précieusement du lieu obscur où on le tenait caché, va remplir ces heures de silence. [...] Peut-être aussi, lorsque tout repose, entre deux ou trois heures du matin, au murmure des vents et de la pluie qui battent contre vos fenêtres, écrivez-vous ce que vous savez des hommes. L'infortuné occupe une place avantageuse pour bien les étudier, parce qu'étant hors de leur route, il les voit passer devant lui¹. (ibid. 317-18)

Wanderungen in der Natur, Botanik und Gärtnerei sowie intellektuelle Tätigkeit, mit denen sich das Individuum von der Gesellschaft absondern kann, sind Teil der romantischen Melancholie und des *mal du siècle*. In der Natur findet der melancholische Wanderer durch eine Art Libidoverschiebung einen Spiegel seiner Seele: „Lorsque les chances de la destinée nous jettent hors de la société, la surabondance de notre âme, faute d'objet réel, se répand jusque sur l'ordre muet de la création, et nous y trouvons une sorte de plaisir que nous n'aurions jamais soupçonné“ (ibid. 316). Dasselbe gilt für die Botanik und das durch sie ermöglichte Wissen um Baudelaire'sche *correspondances* avant la lettre (hier als „intelligences secrètes“ bezeichnet): „Enfin il recherche de préférence, dans ce règne aimable, les plantes qui, par leur accidents, leurs goûts, leurs mœurs, entretiennent des intelligences secrètes avec son âme“ (ibid. 317). Chateaubriands Gedanken sind kaum revolutionär – in ihnen erkennt man pastorale Klischees

¹ An diese Ratschläge hat sich Chateaubriand selbst gehalten, wie Jean-Claude Berchet feststellt: Nach der Hinrichtung seines Bruders Jean-Baptiste und des Monsieur de Malesherbes, seines „père spirituel“ am 22. April 1794 stürzt er sich in die umfangreichen Lektüren, die er für die Redaktion seines *Essai* benötigt (Berchet 2012: 241-42).

und sein damaliges Vorbild, den *promeneur solitaire* Rousseau. Umso kurioser ist es aber, dass auch Sebald sich jener von Chateaubriand skizzierten Tätigkeiten besinnt. Sebalds Ausgewanderte, Figuren, die in der Gesellschaft ein Übermaß an Schmerz erfahren haben und die ihre eigene Vergangenheit verfolgt, ziehen sich aus der Gesellschaft zurück: Während Henry Selwyns Frau im Haus wohnt, ist er „hingegen nur ein Bewohner des Gartens, a kind of ornamental hermit“ (AG 11). Solange es das Wetter erlaubt, hält er sich im Freien auf, „viel auch in einer aus Feuerstein gemauerten, in einer entfernten Ecke des Gartens gelegenen kleinen Einsiedelei, der von ihm so genannten Folly, in der er sich mit dem Nötigsten eingerichtet hatte“ (ibid. 18). Nach seiner Pensionierung zieht er sich völlig zurück in die Natur:

Als ich 1960 meine Praxis und meine Patienten aufgeben mußte, löste ich meine letzten Kontakte mit der sogenannten Wirklichen Welt. Seither habe ich in den Pflanzen und in den Tieren fast meine einzige Ansprache. Ich komme irgendwie gut mit ihnen aus, sagte Dr. Selwyn, mit einem eher abgründigen Lächeln [...]. (ibid. 35)

Auch Paul Bereyter, dem der „Ruf des Exzentrischen“ vorausseilt (ibid. 43), verbringt gegen Ende seines Lebens „viel Zeit mit der Gartenarbeit, die er liebte wie vielleicht nichts sonst“ (ibid. 85), und der Lektüre:

Jeden Nachmittag, wenn das Wetter es zuließ, sagte Mme. Landau, ist Paul im Garten beschäftigt gewesen, und zwischenhinein ist er lang einfach irgendwo gesessen und hat in das um ihn herum sich vermehrende Grün hineingeschaut. [...] Während der Nacht [...] habe immer bei ihm bis in die frühen Stunden die Lampe gebrannt. Er habe gelesen und gelesen [...]. (ibid. 85-86)

In der Ambros Adelwarth-Geschichte schließlich erklärt der alte Solomon, Vater von Cosmo, eines Tages ohne offensichtlichen Grund, „daß er von nun an keinem Diner und keiner wie immer gearteten Gesellschaft mehr beiwohnen würde, daß er überhaupt mit der Außenwelt nichts mehr zu schaffen haben und statt dessen ganz seiner Orchideenzucht sich widmen wolle [...]“ (ibid. 144-45). Austerlitz, den nach seiner Pragueise und der damit zusammenhängenden Aufklärung über seine Herkunft immer wieder Angstzustände ergreifen, und der sich bei einem Zusammenbruch den Kopf an einer Bordsteinkante aufschlägt (AZ 330-31) und in ein Londoner Spital eingeliefert wird, empfiehlt die Ärztin bei der Entlassung eine leichte körperliche Beschäftigung. Deshalb arbeitet er für die nächsten zwei Jahre in einer Ziergärtnerei in Romford, „in welcher neben den gelernten Gärtnern auch eine gewisse Anzahl behinderter oder der seelischen Beruhigung bedürftiger Gehilfen tätig war“ (ibid. 334):

Ich wüßte nicht zu sagen, sagte Austerlitz, weshalb ich dort draußen in Romford im Verlauf der Monate einigermaßen genesen bin, ob es die von ihrem Seelenleiden gezeichneten, teils aber auch frohsinnigen Leute waren, in deren Gesellschaft ich mich befand, das ständig gleiche feuchtwarme Klima in den Treibhäusern, der sanfte, die gesamte Atmosphäre erfüllende Moosbodengeruch, die Geradlinigkeit der dem Auge sich darbietenden Muster oder das Stetige der Arbeit selber, das vorsichtige Pikieren und Umtopfen der Setzlinge, das Ausbringen der größer gewordenen Pflanzen, die Versorgung der Frühbeete und das Gießen mit der feinen Rosette, das mir von allen Geschäften vielleicht das liebste gewesen ist. (ibid. 334-35)

So finden die Ausgewanderten, mit ihrer schweren Vergangenheit und ihrem seelischen Leiden, in der Gärtnerei und in anderen Interaktionen mit Pflanzen und Tieren „quelques douceurs parmi beaucoup de calamités“, die Chateaubriand verspricht. Indem sie sich von der Gesellschaft distanzieren, entfernen sie sich auch von der Naturgeschichte der Zerstörung gerade dadurch, dass sie sich der Natur nähern in einer Weise, die nicht durch Beherrschung und Ausbeutung geprägt ist.

Doch nicht nur die von der Vergangenheit Verfolgten flüchten in die Natur; in *Nach der Natur* verbringt der Naturforscher Georg Wilhelm Steller einige Zeit auf der Halbinsel Kamtschatka, wo er botanisches Material sammelt, rubriziert, zeichnet und beschreibt, während sein Gefährte Thoma Lephekin Lachs fängt und Pilze, Beeren und Blätter sammelt. Im Winter unterrichtet er „Koryackenkinder in einer winzigen, / hölzernen Schule“ und ist „zum erstenmal glücklich in seinem Leben“ (NN 64). Auch in *Die Ringe des Saturn* finden sich kurze Porträts von kuriosen Einsiedlern, wobei auch bei diesen nie auszuschließen ist, dass ihre Vergangenheit einen solchen Rückzug in die Natur bewirkt haben mag. Deutlich scheint dies noch beim Major George Wyndham Le Strange, dessen Name nicht nur den Autor W. G. Sebald selbst camoufliert, sondern auch auf dessen Exzentrizität verweist. Le Strange ist als Soldat an der Befreiung Bergen-Belsens beteiligt und kehrt nach dem Krieg zurück nach England, um die Verwaltung der Güter seines Großonkels in Suffolk zu übernehmen (vgl. RS 80). Er lebt allein mit seiner Köchin und Bediensteten auf dem großen Anwesen, und sein Lebensstil gleitet immer mehr ins Exzentrische, sodass zahlreiche Legenden über ihn entstehen:

Auch hieß es, Le Strange, der immer schon einen zahmen Hahn auf seinem Zimmer gehalten hatte, sei nachmals ständig umschwärmt gewesen von allem möglichen Federvieh, von Perlhühnern, Fasanen, Tauben und Wachteln und den verschiedensten Garten- und Singvögeln, die teils am Boden um ihn herum liefen, teils in der Luft ihn umflogen. Einmal im Sommer, so erzählten einige, habe Le Strange in seinem Garten eine Höhle ausgehoben, in der er dann tage- und nächtelang gegessen sei gleich dem heiligen Hieronymus in der Wüste. (ibid. 82-83)

Während der Vergleich mit dem heiligen Hieronymus auf einen asketischen Lebensstil deutet, erinnert das Bild des von Vögeln umgebenen Majors an Franz von Assisi und seine legendäre Vertrautheit mit Tieren, Vorzeichen eines paradiesischen Zustandes, in dem die Natur mit sich und dem Menschen versöhnt ist:

Da wird der Wolf beim Lamm wohnen und der Panther beim Böcklein lagern. Kalb und Löwe werden miteinander grasen, und ein kleiner Knabe wird sie leiten. Kuh und Bärin werden zusammen weiden, ihre Jungen beieinanderliegen, und der Löwe wird Stroh fressen wie das Rind. Und ein Säugling wird spielen am Loch der Otter, und ein kleines Kind wird seine Hand ausstrecken zur Höhle der Natter. (Lutherbibel 2017, Jes 11,6-11,8)

Ähnlich lebt der Dichter FitzGerald, den das luxuriös eingerichtete Haus seiner wohlhabenden Familie so abstößt, dass er „ein winziges zweizimmeriges Cottage am Rande des Parks bezog,

in dem er die nächsten fünfzehn Jahre, von 1837 bis 1853, eine seine späteren exzentrischen Gewohnheiten in vielem schon vorwegnehmende Junggesellenwirtschaft führte“ (RS 237). In dieser „Eremitage“ (ibid.) widmet er sich vor allem der intellektuellen Arbeit. Später, 1869, bezieht er ein heruntergekommenes Bauernhaus, in dem er autark lebt:

Seine stets äußerst bescheidenen Ansprüche waren im Lauf der Zeit noch geringer geworden. Hatte er sich seit Jahrzehnten schon rein vegetarisch ernährt, weil es ihm grauste vor dem von seinen Zeitgenossen zur Erhaltung der Lebenskraft für notwendig gehaltenen Verzehr großer Mengen von halbgarem Fleisch, so verzichtete er jetzt fast ganz auf den, wie es ihm schien, absurden Aufwand des Kochens und nahm außer Brot, Butter und Tee nur mehr wenig zu sich. An guten Tagen saß er, von weißen Tauben umflattert, im Garten, sonst oft sehr lange am Fenster, von dem aus er einen Ausblick hatte auf eine von gestutzten Bäumen gesäumte Gänseweide. (RS 243-44)

Der einfache Lebensstil FitzGeralds und seine simple vegetarische Ernährung sind freilich mehr als bloß Exzentrizität. In D. H. Thoreaus Vision gehören sie zum Wesen der Gelehrten:

To be a philosopher is not merely to have subtle thoughts, nor even to found a school, but so to love wisdom as to live according to its dictates, a life of simplicity, independence, magnanimity and trust. It is to solve some of the problems of life, not only theoretically, but practically. (Thoreau 2006: 14)

Gleichzeitig richten sich Sebalds Protagonisten einerseits gegen die von der Gesellschaft praktizierte Naturbeherrschung – den Umgang mit Tieren, die dem Menschen als Nahrung dienen – und andererseits gegen den bürgerlichen Materialismus, der in der Anschaffung von Gütern und Gegenständen besteht und damals reichen Familien wie den FitzGeralds vorbehalten war, heute jedoch der breiten Masse der Konsumgesellschaft zugänglich ist. Die Porträts von Exzentrikern und Einsiedlern öffnen somit eine größere Dimension, die Kritik der Industrie- und Konsumgesellschaft. Deutlich wird dies im Porträt eines Kollegen des Erzählers, Michael Parkinson:

Mehr als alles andere aber zeichnete ihn aus eine Bedürfnislosigkeit, von der manche behaupteten, daß sie ans Exzentrische grenzte. In einer Zeit, wo die meisten Leute zu ihrer Selbsterhaltung in einem fort einkaufen müssen, ist Michael praktisch überhaupt nie zum Einkaufen gegangen. Jahraus, jahrein trug er, seit ich ihn kannte, abwechselungsweise eine dunkelblaue und eine rostfarbene Jacke, und wenn die Ärmel abgestoßen oder die Ellbogen durchgewetzt waren, hat er selber zu Nadel und Faden gegriffen und einen Lederbesatz aufgenäht. Ja, sogar die Kragen an seinen Hemden soll er gewendet haben. (ibid. 14-15)

Die Konsumgesellschaft basiert – Umweltschützer:innen hören nicht auf darauf zu verweisen – auf der Ausbeutung der Natur und dem Verbrauch ihrer begrenzten Ressourcen und bildet heute einen bedeutenden Teil jener *força motriz*, die die Naturgeschichte der Zerstörung vorantreibt. Aus diesem Grund finden sich in Sebalds Texten auch Passagen, die mehr oder weniger utopische Projekte zur Umsetzung der individuellen Bedürfnislosigkeit und der einfachen, materiell bescheidenen Lebensweise von Menschen wie FitzGerald und Michael Parkinson auf die Gesellschaft beschreiben. Im letzten Kapitel von *Die Ringe des Saturn* zitiert der Erzähler aus den Memoiren des Duc de Sully, der als Berater des französischen Königs Heinrich IV. um 1600 gegen Olivier de Serres und dessen Plan zur Einführung des Seidenbaus

in Frankreich argumentiert, „sei es, weil er es [das Seidenbauprojekt] tatsächlich für einen Unfug größten Ausmaßes hielt, sei es, weil er in de Serres, wohl nicht zu Unrecht, einen aufsteigenden Rivalen vermutete“ (ibid. 329). Möglicherweise beruhen de Sullys Gründe, die er gegen das Seidenbauprojekt anführt, tatsächlich auf politischem Kalkül und somit auf eigennützigen Motiven. Auch sind heute nicht alle mehr nachvollziehbar: Der Seidenbau, so de Sully, halte das Landvolk von seiner gewohnten Arbeit ab, ersetze diese durch eine leichtere Tätigkeit und führe zu seiner körperlichen Schwächung, wo eine kräftige Landbevölkerung doch dem König die besten Soldaten liefere (vgl. ibid. 330-31). Den nächsten Zeilen verleiht der Text jedoch eine nicht zu leugnende Aktualität, da sie eine Kritik der modernen Konsumgesellschaft formulieren:

Dieser durch den Seidenbau bewirkten Degeneration der Landbevölkerung entspreche im übrigen, so Sully weiter, die fortschreitende Korruption der städtischen Klassen durch den Luxus und sein gesamtes Gefolge – Faulheit, Verweichlichung, Lüsternheit und Verschwendungssucht. Viel zuviel werde bereits überall in Frankreich ausgegeben für prachtvolle Gärten und pompöse Paläste, für die teuersten Einrichtungsgegenstände, goldenen Zierrat und Porzellangeschirr, für Kutschen und Cabriolets, Festlichkeiten, Likör und Parfum [...]. (ibid. 331)

Seine an Rousseaus ersten Diskurs erinnernde Kritik einer vom Luxus korrumpierten Gesellschaft schließt de Sully „mit dem Hinweis, daß man jetzt vielleicht auf die Tugenden derer sich besinnen sollte, die mit wenigem ihr Auskommen finden“ (ibid. 332). Auch Austerlitz lobt – als Gegensatz pompöser Paläste – einfache Unterkünfte, die die Tugenden derer unterstreichen, die darin bescheiden leben:

Man müßte einmal, sagte er [Austerlitz] noch, einen Katalog unserer Bauwerke erstellen, in dem sie ihrer Größe nach verzeichnet wären, dann würde man sogleich begreifen, daß die unter dem Normalmaß der domestischen Architektur rangierenden Bauten es sind – die Feldhütte, die Eremitage, das Häuschen des Schleusenwärters, der Aussichtspavillon, die Kindervilla im Garten –, die wenigstens einen Abglanz des Friedens uns versprechen, wohingegen von einem Riesengebäude wie beispielsweise dem Brüsseler Justizpalast auf dem ehemaligen Galgenberg niemand, der bei rechten Sinnen sei, behaupten könne, daß er ihm gefalle. (AZ 31)

In seinem Essay zu Rousseau beschreibt Sebald schließlich dessen *Projet de constitution pour la Corse*:

Er [Rousseau] sah in Korsika die Möglichkeit zur Verwirklichung einer Ordnung, die die Übel der Gesellschaft, in der er sich gefangen fühlte, vermied. Seine Abneigung gegen die städtische Zivilisation bewog ihn, den Korsen den Landbau als die einzige Grundlage für ein wahrhaft gutes und freies Leben vorzustellen. [...] Darüberhinaus empfahl Rousseau den Korsen [...] die Abschaffung der Geldwirtschaft zugunsten des Gütertauschs. Das ganze auf der Petersinsel umrissene Korsikaprojekt ist somit ein Traum, in welchem der immer mehr auf Warenproduktion, Handel und die Akkumulation von Privateigentum sich ausrichtenden bürgerlichen Gesellschaft in Europa die Rückkehr in unschuldigere Zeiten verheißen wird. (LL 59)

„Weder Rousseau noch seine Nachfolger“, so Sebald, „vermochten den Widerspruch zwischen dieser retrospektiven Utopie und dem unweigerlich an den Rand des Abgrunds führenden Fortschritt je aufzulösen“ (ibid.). Auch Sebald darf in dieser Hinsicht zu den Nachfolgern Rousseaus gezählt werden, auch er muss in seinen Texten den Widerspruch zwischen der

retrospektiven Utopie einer auf dem Landbau und auf autarken Tugenden basierenden Gesellschaft und der modernen Konsumgesellschaft, untrennbar verknüpft mit Wirtschaftswachstum und damit auch mit der Fortschrittsidee, beibehalten. Die theoretisch durch Eigeninitiative so leicht durchzusetzenden Lösungen der Selbstenthaltung und der Konsumreduktion, die er in seinen Texten präsentiert, die eine einfache und gültige Möglichkeit darstellen, die Rolle des Menschen in der Naturgeschichte der Zerstörung zu mindern, und denen der ökologische Diskurs eine nicht zu leugnende Relevanz verleiht, sind ambivalent und widerspruchsvoll insofern, als sie in der aktuellen Gesellschaftsform praktisch nicht realisierbar scheinen, da die Menschen, eingespannt ins gesellschaftliche Netz, „zu ihrer Selbsterhaltung in einem fort einkaufen *müssen*“ (RS 15, Hervorheb. d. Verf.). Wohl deshalb werden sie in der Sekundärliteratur zu Sebald auch meist übergangen. Auf den exzessiven Konsum, so scheint es, lässt sich nicht verzichten, selbst wenn die meisten um das ephemere und leere Glück, das er ihnen beschert, Bescheid wissen.

Das Bild des Menschen, das alle drei Autoren präsentieren, ist das Bild eines Sonderlings in der Naturgeschichte der Zerstörung, der – natürlichen Trieben unterworfen und eingespannt in gesellschaftliche Strukturen, die so festgefahren sind, dass sie selbst zur Natur zu gehören scheinen – seinen Platz zwischen Natur und Gesellschaft hat. Dank seiner singulären Position in der Naturgeschichte, dank seiner Fähigkeit zu rationalem Denken, zur Erinnerung und zur intellektuellen Arbeit liegt im Menschen das Potential, auf die Natur zuzugehen in einer Weise, die nicht zu Zerstörung und Ausbeutung führt. Gleichzeitig kann er dieses Potential aufgrund seiner natürlichen wie gesellschaftlichen Verstricktheit jedoch kaum realisieren, und reproduziert dank dieser Fähigkeiten die zerstörerische Natur umso effizienter.

4.2. Literatur zwischen Geschichte und Naturgeschichte

Good and evil we know in the field of this world grow up together almost inseparably; and the knowledge of good is so involved and interwoven with the knowledge of evil, and in so many cunning resemblances hardly to be discerned, that those confused seeds which were imposed upon Psyche as an incessant labour to cull out, and sort asunder, were not more intermixed.

John Milton, *Areopagitica*

Die Untersuchung der literarischen Texte von Chateaubriand, Euclides da Cunha und W. G. Sebald hat gezeigt, dass es ihnen an kritischem Potential kaum mangelt. In ihnen finden die Leser:innen eine vehemente Kritik am Fortschrittsbegriff, der als partikularer, technologischer zu immer effizienteren Zerstörungsprozessen führt und als allgemeiner, idealisierter die Grausamkeiten zu verdecken droht, derer der Mensch fähig ist. Ebenfalls drücken die Autoren Solidarität aus mit den Opfern der Geschichte und ziehen jene zur Verantwortung, die sich eines Verbrechens oder einer Ungerechtigkeit schuldig gemacht haben. Im ökologischen Engagement schließlich weitet sich diese Solidarität aus auf die Natur, auf die Tiere und die Pflanzen, Opfer der menschlichen Naturbeherrschung. Sind außerdem Denken und Erinnerung den Autoren zufolge anthropologische Qualitäten, die es dem Menschen erlauben, über seine Rolle in der Naturgeschichte der Zerstörung zu reflektieren, so ist der literarische Text das bevorzugte Medium, das Erinnerung überträgt und zum Denken anregt.

Bestehen bleibt jedoch die Frage, ob diese Kritik etwas bewirken kann oder ob der Prozess der Naturgeschichte der Zerstörung zu mächtig ist und die kritische Dimension der Texte schlussendlich nur auf eine Geste des Protests reduziert, die am Weltlauf allerdings nichts ändern kann. Anstatt also kritische Aspekte innerhalb der Naturgeschichte der Zerstörung zu suchen, die nur Teilaspekte des Ganzen darstellen, muss die kritische Dimension im Ganzen – also in der geschichtspessimistischen Dimension, die die Naturgeschichte der Zerstörung so deutlich evoziert – gesucht werden. Nur so bietet sich die Möglichkeit, jener „Nacht der Indifferenz, in der alle Katzen grau sind“, von der Adorno in *Die Idee der Naturgeschichte* (Adorno GS 1: 361) spricht, zu entgehen. Man erinnere sich: Im selben Text stellt Adorno fest,

[...] daß das zugrunde liegende Mythisch-Archaische, dies angeblich substantielle beharrende Mythische gar nicht in einer solchen Weise statisch zugrunde liegt, sondern daß in allen großen Mythen, wohl auch in allen mythischen Bildern, die unser Bewußtsein noch hat, das Moment der geschichtlichen Dynamik bereits angelegt ist, und zwar in dialektischer Form, so, daß die mythischen Grundgegebenheiten in sich selbst widerspruchsvoll sind und sich widerspruchsvoll bewegen [...]. (ibid. 362-63)

Lässt sich von der geschichtspessimistischen Dimension der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung als einer Reduktion von Geschichte, dem Kontingenten und dem – in all seinen

negativen Aspekten – Sinnlosen, auf Natur, das Nicht-Kontingente, Substantielle und Sinnvolle – das Mythisch-Archaische – sprechen, so gilt es, in dieser, repräsentiert im literarischen Text, ebenfalls eine dialektische Form zu finden, die auf eine widerspruchsvolle Bewegung im Mythos selbst verweist. „Kraft ihrer Dialektik“ nämlich, so Adorno in seiner *Ästhetischen Theorie*, „entragen die Kunstwerke dem Mythos, dem blind und abstrakt herrschenden Naturzusammenhang“ (Adorno GS 7: 211). Und wie Benjamin an einer bestimmten Stelle im *Passagen-Werk* feststellt, ist es „das Eigenste der dialektischen Erfahrung, den Schein des Immer-Gleichen, ja auch nur der Wiederholung in der Geschichte zu zerstreuen“ (Benjamin GS V,1: 591).

Dialektik wohnt dem Kunstwerk inne, und sie artikuliert sich wie auch in den Grundstrukturen des Mythos über den Widerspruch. Schließlich löst die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung anhand der Poetik der Extreme gewöhnliche Dichotomien wie Geschichte-Naturgeschichte, Zivilisation-Barbarei, historischer Fortschritt-zyklische Wiederkehr auf. Der zivilisatorische Fortschritt kippt um in Zyklen der Zerstörung, die Natur ist Opfer des Menschen und dieser gleichzeitig Opfer der Natur (die Emanzipation von der Natur durch die rationale Naturbeherrschung erweist umso mehr die Abhängigkeit des Menschen von der Natur) und der Mensch ist fähig zu den größten Grausamkeiten, aber auch fähig zu denken, zu trauern und sich zu erinnern, und wiederum fähig dazu, diese Qualitäten zu den schrecklichsten Zwecken einzusetzen.

Von den drei Autoren ist es sicherlich Euclides, der mit stilistischen Figuren wie der Antithese und dem Oxymoron am meisten versucht, einer widersprüchlichen Welt gerecht zu werden und dem Widerspruch – oft bewusst, öfters noch unbewusst – in seinem Werk den größten Platz einräumt. Mit Bezug auf Bachtins Dostojewski-Buch spricht Walnice Nogueira Galvão von *Os Sertões* als polyphonem Text, die Vielzahl der zitierten Stimmen führe zum Widerspruch und in diesem selbst liege die eigentliche Wahrheit: „A síntese é impossível: a verdade do livro está em suas contradições“ (ibid. 43). Der Frage, ob sich auch die Texte von Chateaubriand und Sebald als polyphone Texte im Sinne der von Bachtin aufgestellten und an Dostojewskis Romanwerk erprobten Kriterien qualifizieren lassen, soll hier nicht weiter nachgegangen

werden¹. Jedenfalls lassen sich ihnen polyphone Qualitäten nachweisen. Wo andere nur Einförmigkeit und Identität sahen, sah Dostojewski, so Bachtin, Mehrfaches und Vielseitiges:

Là où pour les autres il n'y avait qu'une idée, il savait pressentir et trouver deux idées, un dédoublement, là où apparemment il n'y avait qu'une seule qualité, il en découvrait une deuxième, antithétique. Tout ce qui paraissait simple est devenu, dans son univers, complexe, et multiplanair. Dans chaque voix, il savait entendre la discussion entre deux voix, dans chaque expression, voir une fêlure, la possibilité d'une métamorphose instantanée en son contraire, dans chaque geste, l'assurance et l'hésitation ; il percevait, dans ses profondeurs, le sens double, multiple, de chaque événement. Mais tous ces dédoublements, ces contradictions ne devenaient pas dialectiques, ne s'engageaient pas sur une voie temporelle, dans une série du devenir, ils se développaient à un même niveau, comme juxtaposés ou se faisant front, comme consonants (sans être fusionnés) ou comme irrémédiablement antagonistes ; comme harmonie éternelle de voix distinctes, ou comme discussion interminable et sans solution. (Bachtin 1998: 68)

Die Fähigkeit, überall Widerspruch, Zwei- und Mehrdeutigkeit zu erkennen und statt einer zahlreiche Stimmen zu hören, hat es Dostojewski Bachtin zufolge ermöglicht, den polyphonen Roman zu schaffen. Zwar stellt Julia Kristeva, wie Bachtin selbst (ibid. 62), in ihrem Vorwort zur französischen Übersetzung des Dostojewski-Buchs fest, dass es sich bei Dostojewskis Widerspruch um keinen dialektischen handelt, wobei sie sich allerdings auf die berühmte Hegelianische Synthese beziehen dürfte, in der der Widerspruch aufgelöst wird:

Le texte de Dostoïevski se présentera donc comme une confrontation d'instances discursives : opposition de discours, ensemble contrapuntique, polyphonique. [...] le 'modèle' dostoïevskien pratique la contradiction permanente et ne saurait rien avoir en commun avec la dialectique hégélienne. (Kristeva 1998: 16)

Als permanenter innerer Widerspruch – contradictio in se – mögen Dostojewskis Texte wenig mit der Hegelschen Synthese gemein haben, dafür jedoch umso mehr mit Adornos negativer Dialektik, der in den Paralipomena zur *Ästhetischen Theorie*, passend zu Bachtins Theorien, feststellt: „Lesen [...] duldet [...] etwas wie die Koexistenz des Kontradiktorischen“ (Adorno GS 7: 415)². Die Welt Dostojewskis, die des permanenten Widerspruchs, in der sich Phänomene blitzschnell in ihr Gegenteil verwandeln, eine Stimme immer aus zwei und jede Geste zugleich

¹ Michel Acouturier verweist darauf, dass Bachtin selbst den Begriff der Polyphonie ständig erweitert hat: „[...] la polyphonie, d'abord marque distinctive du roman dostoïevskien, par opposition au 'monologue' du roman traditionnel, devient bientôt une caractéristique du roman en général, puis du langage à un certain stade de son développement (le stade du 'plurilinguisme'), et enfin de tout langage, – puisque je ne puis employer de mot que je n'aie reçu d'un autre, où donc mon accent ne se superpose au sien“ (Acouturier 2018: 18). Auch Julia Kristevas berühmter, auf Bachtins Arbeit beruhenden, Definition der Intertextualität – „[...] tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'*intertextualité*, et le langage poétique se lit, au moins, comme *double*“ (Kristeva 2017: 85) – zufolge scheint sich die Frage zu erübrigen. Baut sich jeder Text als Mosaik von Zitaten auf, ist jeder Text polyphon aufgrund seiner Konstitution.

² Vgl. auch die Zeilen, die dem Satz vorausgehen: „Wo immer der Interpret in seinen Text eindringt, findet er eine unabschließbare Fülle von Desideraten, denen er zu genügen hätte, ohne daß einem zu genügen wäre, ohne daß das andere darunter litte; er stößt auf die Inkompatibilität dessen, was die Werke von sich wollen und dann von ihm; die Kompromisse aber, die resultieren, schaden der Sache durch die Indifferenz des Unentschiedenen. Voll adäquate Interpretation ist schimärisch. Das nicht zuletzt verleiht dem idealen Lesen den Vorrang vorm Spielen: Lesen, darin vergleichbar dem berühmten allgemeinen Dreieck Lockes, duldet als sinnlich-unsinnliche Anschauung etwas wie die Koexistenz des Kontradiktorischen“ (Adorno GS 7: 415).

aus Selbstsicherheit und Zögern besteht, ist auch die in der Poetik der Extreme artikulierte Welt der Naturgeschichte der Zerstörung. Kristeva zufolge enthält der polyphone Text verschiedene Ideologien, von denen aber keine den Anspruch auf Wahrheit stellen kann:

C'est dire que, dans la polyphonie romanesque, diverses idéologies se font entendre, assumés ou interrogées par les diverses instances discursives (personnages, auteur), mais qu'aucune idéologie ne s'institue ni ne se présente comme telle. [...] Le texte (polyphonique) n'a pas d'idéologie propre, car il n'a pas de sujet (idéologique). Il est un dispositif où les idéologies s'exposent et s'épuisent dans leur confrontation. (Kristeva 1998: 20)

In der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung finden sich zwei wesentliche Ideologien, die sich diametral gegenüberstehen: Einerseits die so oft erwähnte geschichtspessimistische Vision, bloßer Mythos zwar, doch gleichzeitig vom Verlauf der Geschichte selbst bestätigt, und andererseits jener kritische Gedanke, der jene als Mythos erkennt und auf die menschliche Fähigkeit verweist, Geschichte und Naturgeschichte trennen zu können und so zu einem Fortschritt zu kommen, der diesen Namen tatsächlich verdient.

Das Pendeln zwischen diesen beiden Ideologien im reflexiven literarischen Text der essayistischen Form bildet eine Grundhaltung des Zweifels aus – das schreibende Ich bewegt sich nur zögernd vorwärts und weiß um seine eigene Fehlbarkeit, wie Chateaubriands *Essai* zeigt. Wie auch in *Os Sertões*, wo Euclides Bertold Zilly zufolge all die Zweifel und Ungewissheiten, die er nicht aufzulösen vermag, an die Leser:innen weitergibt (vgl. Zilly 2009: LXXIX), liegt die Wahrheit des *Essai* – und des Essay allgemein, könnte man hinzufügen – in seinen Widersprüchen, in seiner Ambivalenz gegenüber dem Prozess der Geschichte und dem unsicheren Oszillieren zwischen ideologischen Positionen. Eine solche Ambivalenz findet sich ebenfalls an zwei bemerkenswerten Stellen in Sebalds *Luftkrieg und Literatur*, in denen der Autor Alexander Kluges Texte zum titelgebenden Thema kommentiert:

Gerade Kluges detaillierte Beschreibung der gesellschaftlichen Organisation des Unglücks, die programmiert wird von den beständig mitgeschleppten und beständig sich potenzierenden Fehlleistungen der Geschichte, beinhaltet die Konjunktur, daß ein richtiges Verständnis der von uns in einem fort inszenierten Katastrophen die erste Voraussetzung darstellt für die gesellschaftliche Organisation des Glücks. Kaum von der Hand zu weisen ist andererseits, daß die planmäßige Form der Zerstörung, die Kluge herleitet aus der Entwicklung der industriellen Produktionsverhältnisse, das Prinzip Hoffnung kaum mehr zu rechtfertigen scheint. (LK 70)

Auf der einen Seite, so Sebald, bieten Kluges Texte durch die Beschreibung des Unglücks die Möglichkeit, aus der Geschichte zu lernen und somit ein besseres Verständnis der „Katastrophengeschichte“ zu erlangen. Andererseits lässt die adäquate Beschreibung des Unglücks das Bloch'sche „Prinzip Hoffnung“ kaum noch zu. Zwei Seiten weiter findet sich dieselbe Konstellation, immer noch aus Passagen von Kluges Texten entwickelt:

Die ironische Verwunderung, mit der er [Kluge] die Tatsachen registriert, erlaubt ihm die Einhaltung der für jede Erkenntnis unabdingbaren Instanz. Und doch rührt sich sogar in ihm, diesem

aufgeklärtesten aller Schriftsteller, der Verdacht, daß wir aus dem von uns angerichteten Unglück nichts zu lernen vermögen, sondern, unbelehrbar, immer nur fortmachen auf Trampelpfaden, die auf legere Weise an die alten Wegverbindungen anknüpfen. (ibid. 73)

Auf die Erkenntnis folgt die Unbelehrbarkeit – spricht Sebald im ersten Satz von Hoffnung, Erkenntnis und Glück, so fühlt er sich veranlasst, diese im nächsten gleich zu widerrufen. Man erkennt das Zögern und Schwanken eines Autors, der sich nicht auf eine Position fixieren will oder kann, da er sonst die andere, ebenfalls gültige, ausschließen müsste und somit ein ideologisches Narrativ, das des Fortschritts oder das der zyklischen Wiederkehr, stützen würde. Es bleibt ihm also bloß das Schwanken zwischen extremen Positionen, das durch seine Ambivalenz und Widersprüchlichkeit in einer widersprüchlichen Welt die einzig gültige Interpretation von Geschichte darstellt.

Kaum kann es also darum gehen, im Sinne eines schlecht durchdachten Dekonstruktionsbemühens in den literarischen Texten der drei Autoren nach Punkten zu suchen, die sich widersprüchlich zum Ganzen verhalten und somit das in den Texten artikulierte Gedankengebäude einstürzen lassen, sondern vielmehr darum, die Spannungen nachzuvollziehen, die durch die Widersprüche in den Texten ent- und bestehen, somit um das, was Kristeva mit Bezug auf Bachtin „maintien de la contradiction“ (Kristeva 1998: 16) nennt. Adorno zufolge handelt es sich beim Kunstwerk um ein tendenziell inhomogenes Kraftfeld: „Es ist ebenso der Inbegriff von Spannungsverhältnissen wie der Versuch, sie aufzulösen“ (Adorno GS 7: 434). Die Idee vom Kunstwerk als Kraftfeld findet sich auch im berühmten Motto zu den *Ringen des Saturn*, das viel mehr ist als eine naturwissenschaftliche Erkenntnis. Der zitierte Eintrag aus der Brockhaus Enzyklopädie verweist, in Klammer, auf die Roche-Grenze und die Theorien des französischen Astronomen Édouard Albert Roche zur Entstehung der Ringe (vgl. Gray 2010: 41). Richard T. Gray zufolge handle es sich um mehr als eine bloße Randnotiz:

This seemingly marginal reference turns out to be absolutely central for the composition and textual structure of *Die Ringe des Saturn*. In essence, the Roche limit demarcates that place of suspension where the tidal forces of a central planetary body, in this case Saturn, overwhelm the gravitational self-attraction of one of that planet's satellites (Saturn's former moon), causing it to break apart. The Roche limit thus designates that space at which the opposition and conflict between two countervailing forces reach their apogee, as well as a certain precarious balance. (ibid. 41-42)

Die Roche-Grenze repräsentiert einen Zustand der Spannung, des Dazwischen, in dem sich die Ringe des Saturn befinden und gleichzeitig eine Metapher für die Werktextur von *Die Ringe des Saturn*:

In the instance of *Die Ringe des Saturn*, the allusion to the Roche limit provides a metaphor for the poetic structure that constitutes this work as a tenuous equilibrium in which melancholia and

redemption, dissolution and reconstitution, are interwoven as the woof and warp of its textual make-up. (ibid. 42)

Mit den von Gray etablierten Dichotomien Melancholie und Erlösung, Auflösung und Wiederherstellung bezieht sich der Kritiker auf genau jene Konstellation von negativer und kritischer Geschichtsphilosophie, die die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung prägt. Auch für diese gilt nämlich dieselbe Metapher. Artikuliert vor allem in *Die Ringe des Saturn*, besteht sie wie die Ringe des Saturn aus Bruchstücken und Fragmenten, die sich in einem von Spannungsverhältnissen geprägten Zustand des Dazwischen befinden. Das erste Motto des Buches, kurioserweise in der Sekundärliteratur zu Sebald kaum erwähnt¹, ist ein Satz John Miltons, der *Paradise Lost* zugeschrieben wird, eigentlich aber aus *Areopagitica* stammt: „Good and evil we know in the field of this world grow up together almost inseparably“ (RS 9). Er verweist auf Extreme, die fast untrennbar miteinander verbunden sind und von denen das eine ohne das andere nicht zu haben ist; beziehen kann er sich auf so unterschiedliche Aspekte wie die Geschichte, die Natur und den Menschen, aber auch auf den literarischen Text und die Naturgeschichte der Zerstörung.

Noch auf andere Weise markieren der Titel des Buches und das Motto von den Ringen des Saturn die Ambivalenz, die Widersprüchlichkeit und die Spannungen, die in der Naturgeschichte der Zerstörung zu finden sind. Der Planet Saturn ist schließlich auch der Planet der Melancholiker, und gerade die melancholische Disposition ermöglicht es dem Erzähler, die Geschichte als *historia calamitatum* und als Naturgeschichte der Zerstörung zu sehen. Hierbei handelt es sich jedoch nur um einen Aspekt: Wie Benjamin in seinem *Trauerspiel*-Buch feststellt, wurde die Melancholie in der Antike dialektisch gesehen (vgl. Benjamin GS I,1: 325). In seinen Ausführungen zur Melancholie und zum Planeten Saturn bezieht sich Benjamin auf Panofskys und Saxls „schön[e] Studie über ‘Dürers Melencolia I’“ (ibid. 327), aus der später die Studie *Saturn and melancholy: studies in the history of natural philosophy, religion and art* wurde². In *Saturn and melancholy* skizzieren die Autoren Klibansky, Panofsky und Saxl die Geschichte der Melancholie und die astrologische Bedeutung des Saturn bis hin zu Dürers berühmter Gravur. Galt Melancholie in der Antike seit dem Ende des 5. Jahrhunderts vor Christus als Synonym für Wahn, so erhielt sie im 4. Jahrhundert vor Christus durch ihre Verbindung mit Helden wie Herakles, Ajax und Bellerophon „a nimbus of sinister sublimity“

¹ So fällt zum Beispiel im Sebald-Handbuch der Name Miltons kein einziges Mal.

² Zur langen, oft unterbrochenen Entstehungsgeschichte des Buches siehe Klibanskys und Panofskys Vorwort zur ersten englischen Ausgabe aus 1964 (in Klibansky/Panofsky/Saxl 2019: XXIX-XXX).

(Klibansky/Panofsky/Saxl 2019: 16)¹. Das von den Autoren so genannte pseudo-aristotelische Problem XXXI verweist auf einen idealen melancholischen Zustand, der von Menge und Temperatur des für die Melancholie zuständigen Körpersafts abhängt:

[...] the amount of melancholy humour must be great enough to raise the character above the average, but not so great as to generate a melancholy 'all too deep', and that it must maintain an average temperature, between 'too hot' and 'too cold'. Then and only then is the melancholic not a freak but a genius [...] (ibid. 32)

In dieser Sichtweise bildet die Melancholie einen mehr oder minder stabilen Zustand des Dazwischen, der leicht von einem Extrem (Genialität) ins andere (Wahnsinn) umschlagen kann. Seit dem späten Mittelalter und der Renaissance galt die Verbindung von Melancholie und Saturn als unbestrittene Tatsache (vgl. ibid. 127), und wie die Melancholie, so muss auch Saturn dialektisch gesehen werden. Die Eigenschaften, die dem Planeten oder denen, die unter ihm geboren sind, zugeordnet werden, sind vielfältig und oft widerspruchsvoll², auch deshalb, weil die astronomischen und physischen Attribute, die den alten Naturwissenschaften zufolge die Planeten kennzeichneten, sich mit den Eigenschaften der Götter vermischten, nach denen die Planeten benannt waren (vgl. ibid. 132-33). Der Planet Saturn wurde so quasi zum Sammelbecken unterschiedlicher Einflüsse und Traditionen:

Even in the sources from which the Arabic astrological notion of Saturn had arisen, the characteristics of the primeval Latin god of crops Saturn had been merged with those of Kronos, the son of Uranus, whom Zeus had dethroned and castrated, as well as with Chronos the god of time, who in turn had been equated with the two former even in antiquity; to say nothing of ancient oriental influences, whose significance we can only roughly estimate. (ibid. 133)

Am stärksten ausgeprägt sind Ambivalenz und Widerspruch in der Figur des Kronos: „From the beginning, the notion of the God Kronos [...] was distinguished by a marked internal contradiction or ambivalence. [...] Kronos might fairly be described as a god of opposites” (ibid. 133-34). Einerseits galt er als der gütige Gott des Ackerbaus und Herrscher im Goldenen Zeitalter, andererseits als der einsame, entthronte und exilierte Gott, der im oder unter dem Tartarus lebte und später zum Gott des Todes und der Toten wurde (vgl. ibid. 134-35); einerseits war er Vater der Götter und Menschen, andererseits verschlang er seine Kinder. Seine Sichel, mit der er dem Mythos zufolge seinen Vater kastriert hatte und mit der ihn sein Sohn kastrierte, ist gleichzeitig ein Werkzeug des Ackerbaus – „both an instrument of the most horrible outrage

¹ „Thus it came about that, associated with the myths, the melancholic disposition became to be regarded as, in some degree, heroic; it was idealised still further, when equated with ‘frenzy’, inasmuch as the ‘humor melancholicus’ began to figure as a source, however dangerous, of the highest spiritual exaltation, as soon as the notion of frenzy was interpreted (or re-interpreted) in this way” (Klibansky/Panofsky/Saxl 2019: 16).

² „Saturn is said to be dry, but sometimes moist too. He ‘presides over’ the utmost poverty, but also over great wealth (admittedly always coupled with avarice and ill-will towards others), over treachery but also over uprightness, over domiciles but also over long sea journeys and exile. Men born under him are members of ‘vulgar’ trades, slaves, felons, prisoners and eunuchs, but they are also powerful commanders and silent people with mysterious wisdom and deep thoughts” (Klibansky/Panofsky/Saxl 2019: 132).

and at the same time of harvesting“ (ibid. 135). Der Gott Kronos und der Planet Saturn, deren Verschmelzung Kronos' Ambivalenz noch akzentuierte (vgl. ibid.), sind auch literarische Allegorien der Ambivalenz par excellence, die Reduktionen auf eine exakte Bedeutung ausschließen und stattdessen einen Reichtum an Bedeutungsmöglichkeiten evozieren. In Bezug auf den literarischen Text geht es freilich weniger um die genauen Attribute und Vorstellungen, die der Melancholie und Saturn zugeschrieben werden, als um die Extreme, die Ambivalenz und den Widerspruch, die sie verkörpern.

Stehen Sebalds Texte also unter dem Zeichen des Saturn, so tun sie dies weniger, weil dieser auf die Melancholie als Gemütszustand verweist, sondern weil die Melancholie selbst als literarischer Mechanismus zu begreifen ist, der Gegensätze und Extreme verkörpert, die im literarischen Text ihren Niederschlag finden. Nur so, im Rahmen der Poetik der Extreme, kann man der Komplexität der Idee der Naturgeschichte der Zerstörung gerecht werden. Und auch nur so lassen sich Sebalds knappe (und berühmte) Ausführungen zur „Beschreibung des Unglücks“ in seinem Vorwort zur gleichnamigen Essaysammlung verstehen:

Melancholie, das Überdenken des sich vollziehenden Unglücks, hat aber mit Todessucht nichts gemein. Sie ist eine Form des Widerstands. Und auf dem Niveau der Kunst vollends ist ihre Funktion alles andere als bloß reaktiv oder reaktionär. Wenn sie, starren Blicks, noch einmal nachrechnet, wie es nur so hat kommen können, dann zeigt es sich, daß die Motorik der Trostlosigkeit und der Erkenntnis identische Exekutiven sind. Die Beschreibung des Unglücks schließt in sich die Möglichkeit zu seiner Überwindung ein. (BU 12)

Michael Niehaus verweist auf die angeblichen Ungereimtheiten, die in den Begriffen des „starren Blicks“ und des „Nachrechnens“ liegen:

[...] gazing on a natural history of destruction is singularly unsuitable as a way of explaining the connections that lead to the status quo. For such a gaze understands the remnants of history under the sign of their disconnectedness. The word 'nachrechnen' is especially important in this connection, since one can 'nachrechnen' large numbers, but not connections. (Niehaus 2007: 57)

Tatsächlich passt das Verb „nachrechnen“ zur aufklärenden Intention von Sebalds Essays, in denen er sich mit Sozialgeschichte und Psychoanalyse beschäftigt, und zu einem gewissen Grad auch zu *Luftkrieg und Literatur*, wo er den deutschen Schriftstellern der Nachkriegszeit die mangelnde Aufarbeitung des Luftkriegs vorwirft, kaum aber zu *Die Ringe des Saturn*, wo den Leser:innen eine scheinbar zufällige Selektion historischer Ereignisse präsentiert wird, deren strukturelle Beziehungen letztlich unerklärt bleiben. Dies bestätigt Sebald auch im Gespräch:

Der Erzähler in meinen Texten entschlägt sich aber jeder Deutung. [...] Was ihn selber betrifft, glaube ich sagen zu können, daß er keine Antwort auf diese Form der radikalen Kontingenz hat. Er steht dem ratlos gegenüber, kann nur beschreiben, wie es aussah, wie es dazu kam. (Ges 160)¹

¹ So ist auch das zweite Motto von *Die Ringe des Saturn*, eine Passage aus einem Brief Joseph Conrads, zu verstehen: „Il faut surtout pardonner à ces âmes malheureuses qui ont élu de faire le pèlerinage à pied, qui côtoient

Doch darf der Begriff des „Nachrechnens“ nicht nur wörtlich genommen werden. Mit diesem und dem „starren Blick“ bezieht sich Sebald nämlich auch auf Albrecht Dürers *Melencolia I*¹. Die Gravur ist, wie das Konzept der Melancholie und die Vorstellung vom Planeten Saturn, Ausdruck von Extremen und Widersprüchen. Während die Schlüssel und die Geldtasche der Figur Melencolia Symbole Saturns sind (vgl. Klibansky/Panofsky/Saxl 2019: 285), und ihre geschlossene Faust, ihr verdunkeltes Gesicht und der starre Blick (ibid. 289-90), genauso wie der Hund, die Fledermaus und die Seelandschaft (ibid. 322-24) auf die Melancholie verweisen, gehören Zirkel, Kugel und Schreibmaterial zur „puren“ Geometrie (ibid. 328), das Polyeder zur „deskriptiven“ (ibid.) und die um Melencolia verstreut liegenden Werkzeuge zur angewandten Geometrie von Handwerk und Bauarbeit (ibid.) – und auf die Geometrie im Bild spielt Sebalds Begriff des „Nachrechnens“ an. Dürers Stich ist „a symbolic synthesis of the ‘typus Acediae’ (the popular exemplar of melancholic inactivity) with the ‘typus Geometriae’ (the scholastic personification of one of the ‘liberal arts’)” (ibid. 317). Aus dieser Synthese ergibt sich die neue Bedeutung des Werks:

[...] this pictorial union of two figures, one embodying the allegorised ideal of a creative mental faculty, the other a terrifying image of a destructive state of mind, means far more than a mere fusion of two types; in fact, it establishes a completely new meaning [...]. [Dürer] was bold enough to bring down the timeless knowledge and method of a liberal art into the sphere of human striving and failure, bold enough, too, to raise the animal heaviness of a ‘sad, earthly’ temperament to the height of a struggle with intellectual problems. (ibid.)

In diesem Zusammenhang symbolisiert die geschlossene Faust, einst Zeichen für den angeblichen Geiz des Melancholikers, „the fanatical concentration of a mind which has truly grasped a problem, but which at the same moment feels itself incapable either of solving or of dismissing it” (ibid. 319). Nichts anderes bedeutet der „starre Blick“: „Melencolia’s eyes stare into the realm of the invisible with the same vain intensity as that with which her hand grasps the impalpable“ (ibid.). Auch das Zwielflicht verweist auf einen Zustand intellektueller Ohnmacht: „[...] it denotes the uncanny twilight of a mind, which can neither cast its thoughts away into the darkness nor ‘bring them into the light’” (ibid. 320). Weder Tag noch Nacht, ist das Zwielflicht ein Zustand zwischen Extremen, der das Bild prägt und auch die Idee der Naturgeschichte der Zerstörung und die Texte, die diese präsentieren, charakterisiert. Genau

le rivage et regardent *sans comprendre* l’horreur de la lutte et le profond désespoir des vaincus“ (RS 9, Hervorheb. d. Verf.).

¹ Das Bild erscheint auch in *Nach der Natur* und *Die Ringe des Saturn*. In *Nach der Natur* sieht Steller den Kapitän Bering an einem mit Land- und Seekarten bedeckten Tisch, „den neunundfünfzigjährigen / Kopf in die Fläche der rechten, / mit einem Flügelpaar / tätowierten Hand gestützt, / einen Stechzirkel in der Linken, / bewegungslos sitzen“ (NN 48). In *Die Ringe des Saturn* vergleicht der Erzähler seine in ihrem mit Papieren vollgestopften Büro sitzende Kollegin Janine Dakyns mit „dem bewegungslos unter den Werkzeugen der Zerstörung verharrenden Engel der Dürerschen Melancholie“ (RS 19).

wie Melencolia, schwanken diese zwischen Hoffnung und Resignation, zwischen intellektueller Ambition und Selbstzweifel, zwischen Aufklärung und Mythos, wie Euclides treffend im Vorwort zu einem Gedichtband Vicente de Carvalhos feststellt: „Assim nos andamos nós – do realismo para o sonho, e deste para aquele, na oscilação perpétua das dúvidas, sem que se possa diferenciar, na obscura zona neutral alongada à beira do desconhecido, o poeta que espiritualiza a realidade, do naturalista que tateia o mistério” (OC I 583). Aus der intellektuellen Ohnmacht Melencolias wird in den Texten der drei Autoren das Unvermögen, Natur, Geschichte und Mensch klar zu erfassen: Diese befinden sich in jenem Zustand des Dazwischen, den Chateaubriand im *Essai* nur als „un je ne sais quoi, caché je ne sais où !“ (E 263) bezeichnen kann, obwohl es sich hierbei dem Autor zufolge um die treibende Kraft der Geschichte handelt. Da die Worte des literarischen Textes diesen schwebenden Zustand zwischen Natur und Geschichte nicht widerspruchsfrei beschreiben können, ohne ihn zu verfälschen, begegnen die Autoren ihm mit Ratlosigkeit und Zweifel und geben diese an die Leser:innen weiter.

Das Nachrechnen wäre somit nicht nur ein explizit aufklärerischer Gestus, der in allen Werken der drei Autoren zweifellos enthalten ist, sondern, sozusagen als intermediale Referenz, auch eine Metapher für die melancholische Grübeleien, der sowohl Autor:innen als auch Leser:innen anheimfallen können. An letzteren liegt es nun, so gut wie möglich die Gründe dafür nachzurechnen, was neben der Aufarbeitung der Vergangenheit auch die allgemeine Reflexion über die Naturgeschichte der Zerstörung und die Rolle des Menschen in ihr impliziert.

Sebald verteidigt die Melancholie gegen jene, die sie auf ihre negativen, resignativen Aspekte reduzieren, da sie auf dem Niveau der Kunst über diese hinausgeht: Wenige Zeilen nach der Passage zur Beschreibung des Unglücks kommt Sebald zu sprechen auf die in der literarischen Tradition Österreichs seiner Meinung nach wichtige „Kategorie der Lehre und des Lernens, auf die, soviel ich weiß, noch niemand verwiesen hat, wahrscheinlich, weil sie in eklatantem Widerspruch zu der um vieles auffälligeren und, allem Anschein nach, defätistischen Schwermut steht“ (BU 13). Die Einstellung österreichischer Autoren wie Adalbert Stifter, Karl Kraus, Kafka, Canetti, Wittgenstein, Thomas Bernhard und Peter Handke zum Lehren und Lernen enthalte „Facetten einer Haltung, die dafür eintreten kann, daß es einen Sinn hat, etwas weiterzugeben“ (ibid.): „Unter diesem Aspekt stellt die Erklärung unseres persönlichen und kollektiven Unglücks ein Erlebnis mit bei, über das das Gegenteil von Unglück, und sei es mit knapper Not, noch zu erreichen ist“ (ibid.). Der eklatante Widerspruch zwischen Schwermut und Lernen ist jedoch nicht äußerlich, sondern bereits in der Melancholie des Kunstwerks, in

der Trostlosigkeit und Erkenntnis Hand in Hand gehen, enthalten: Gelangt man übers Nachrechnen zur Erkenntnis, so nur, indem man die Trostlosigkeit der menschlichen Geschichte akzeptiert. Nur über die Beschreibung des Unglücks, die die Anerkennung der Ausweglosigkeit aus diesem impliziert, lässt sich dieses überwinden, kommt man zu seinem Gegenteil. Der erste Schritt aus der Naturgeschichte der Zerstörung ist für den Menschen daher die Erkenntnis seiner aussichtslosen Verstrickung in diese. Als Aufklärung über die Rolle des Menschen in der Naturgeschichte der Zerstörung wird diese wieder zum Mythos, bleibt aber zugleich Aufklärung und kann dies nur bleiben, indem sie zum Mythos wird. Geht es laut Benjamin beim Eigensten der dialektischen Erfahrung darum, „den Schein des Immer-Gleichen, ja auch nur der Wiederholung in der Geschichte zu zerstreuen“ (Benjamin GS V,1: 591), dann zerstreut der literarische Text den Schein nur, indem er ihn bestätigt. Der starre, melancholische Blick, der nachrechnet, bildet somit das Gegenteil jenes „Bewußtseins, das nicht vermag, dem Schrecklichen ins Auge zu sehen, und das damit das Schreckliche perpetuiert“ (Adorno GS IV 13: 14)¹. Im Begriff der Melancholie konzentriert sich somit die Spannung zweier Visionen von Geschichte in der Naturgeschichte der Zerstörung, die sich auf ideologischer Ebene als Extreme und Widerspruch gegenüberstehen: Der der *historia calamitatum* und der ihrer potentiellen Überwindung, der Resignation und der Hoffnung, des Mythos und der Aufklärung. Das Kunststück, das nur die Ambivalenz des literarischen Textes ermöglicht, liegt nun darin, diese, die sich im selben Text, teilweise in denselben Passagen und denselben Wörtern finden, auf logischem Niveau einander aber ausschließen, einerseits in prekärer Balance zu halten, indem sie sich gegenseitig kritisieren, hinterfragen, korrigieren und widersprechen, und so zu vermeiden, dass die jeweils andere zur Ideologie erstarrt, und ihnen andererseits ein wechselseitiges Umschlagen zu ermöglichen. Mythos wird zu Aufklärung und Aufklärung zu Mythos; Hoffnung impliziert Resignation und Resignation Hoffnung. Dies führt zum Paradoxon, dass der literarische Text, dort, wo er am pessimistischsten ist, zugleich am kritischsten ist, und dort, wo er am kritischsten ist, zugleich am pessimistischsten.

Der melancholische Blick ist freilich nicht nur Sebalds Texten eigen, er findet sich genauso in den Schriften Chateaubriands und Euclides' und deren jeweiliger Beschreibung der Naturgeschichte der Zerstörung. Besonders sichtbar ist er in der ideologisch sich widersprechenden Konstellation von ökologischer Kritik und barockem *vanitas*-Diskurs. Die Naturgeschichte der Zerstörung ist somit mehr als bloß geschichtsphilosophisch-

¹ Der Satz stammt aus der Mitschrift Hilmar Tillacks von Adornos Vorlesung, die wahrscheinlich wegen eines defekten Tongerätes nicht aufgenommen und daher nicht transkribiert wurde.

anthropologisches Gedankengut; sie ist eine Interpretation von Geschichte, des Menschen und seiner Welt, die sich so nur im literarischen Text artikulieren lässt und deren literaturtheoretische Analyse zu essentiellen Erkenntnissen führt. Der literarische Text, der die Bezeichnung eines Kunstwerks wirklich verdient, verweigert sich der Ideologie und dem Mythos, auch wenn er von ihnen durchzogen ist. Treten sie in ihm auf, dann nämlich als Widerspruch, der sich in der literarischen Sprache manifestiert, und der es ermöglicht, die der Natur, der Geschichte und dem Menschen inhärente Widersprüchlichkeit aus einer kritisch-distanzierten und zugleich engagierten Position zu erfassen. Der literarische Text stellt somit ein wesentliches Instrument in der „Kategorie der Lehre und des Lernens“ dar, die Sebald, aber auch Euclides und Chateaubriand am Herzen liegt, und wenn die drei Autoren auch befürchten, dass es heute noch so ist und morgen noch so sein wird, wie es immer schon war, dann schwingt darin stets auch die Hoffnung mit, „daß das Kapitel des Grauens nun ein letztes Mal geschrieben wird [...]“ (CS 146).

LITERATURVERZEICHNIS

Siglenverzeichnis der zitierten Texte W. G. Sebalds

Zitiert werden Sebalds Texte nach der im Fischer Taschenbuch Verlag erschienenen Ausgabe. Die Auflage des verwendeten Bandes wird mit hochgestellter Zahl vor dem Jahr angegeben und das Erscheinungsjahr der ersten Auflage in Klammer. Weitere Texte Sebalds sowie Gespräche mit dem Autor werden separat angegeben.

- **AG** Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, ¹⁴2013 (1994).
- **AZ** Austerlitz. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, ⁷2015 (2003).
- **BU** Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, ⁶2012, (1994).
- **CS** Campo Santo. Herausgegeben von Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, ²2013 (2006).
- **LK** Luftkrieg und Literatur. Mit einem Essay zu Alfred Andersch. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, ⁵2005 (2001).
- **LH** Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, ⁶2015 (2000).
- **NN** Nach der Natur. Ein Elementargedicht. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, ⁵2012 (1995).
- **RS** Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, ¹²2012 (1997).
- **SG** Schwindel. Gefühle. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, ⁸2013 (1994).
- **UH** Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, ⁴2012 (1995).

Weitere Texte W. G. Sebalds

- Sebald, W. G.: Tiere, Menschen, Maschinen – Zu Kafkas Evolutionsgeschichten. In: Literatur und Kritik, 205/206, Juli/August 1986, S. 194-201.
- Sebald, W. G.: De la destruction comme élément de l'histoire naturelle. Traduit de l'allemand par Patrick Charbonneau. Arles: Actes Sud, 2004.

Gespräche mit W. G. Sebald

- **Con** The Emergence of Memory. Conversations with W. G. Sebald. Edited by Lynne Sharon Schwartz. New York: Seven Stories Press, 2010.
- **Ges** „Auf ungeheuer dünnem Eis“. Gespräche 1971 bis 2001. Herausgegeben von Torsten Hoffmann. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, ⁴2015 (2011).
- Sebald im Gespräch in: Jaggi, Maya: Recovered Memories. The Guardian, 22.09.2001. Digitalisiert im Internet unter:
<https://www.theguardian.com/books/2001/sep/22/artsandhumanities.highereducation>
(letzter Zugriff: 21.02.2024)

- Albes, Claudia: Porträt ohne Modell. Bildbeschreibung und autobiographische Reflexion in W. G. Sebalds „Elementargedicht“ *Nach der Natur*. In: Niehaus, Michael/Öhlschläger, Claudia (Hrsg.): W. G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2006, S. 47-75.
- Atze, Marcel: „... und wer spricht über Dresden?“ Der Luftkrieg als öffentliches und literarisches Thema in der Zeit des ersten Frankfurter Auschwitz-Prozesses 1963-1965. In: Niehaus, Michael/Öhlschläger, Claudia (Hrsg.): W. G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2006, S. 205-217.
- Banki, Luisa: Post-Katastrophische Poetik. Zu W.G. Sebald und Walter Benjamin. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016.
- Baumgärtel, Patrick: Mythos und Utopie. Zum Begriff der „Naturgeschichte der Zerstörung“ im Werk W.G. Sebalds. Frankfurt am Main: Peter Lang. Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2010.
- Bond, Greg: On the Misery of Nature and the Nature of Misery: W. G. Sebald's Landscapes. In: Long, J. J./Whitehead, Anne (Hrsg.): W. G. Sebald. A Critical Companion. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004, S. 31-44.
- Catling, Jo/Hibbit Richard: Introduction. In: Catling, Jo/Hibbitt Richard (Hrsg.): Saturn's Moons. W. G. Sebald – A Handbook. London: Legenda. Modern Humanities Research Association and Maney Publishing, 2011, S. 1-13.
- Cosgrove, Mary: Sebald for our Time: The Politics of Melancholy and the Critique of Capitalism in his Work, In: Fuchs, Anne/Long, J. J. (Hrsg.): W. G. Sebald and the Writing of History. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007, S. 91-110.
- Dittberner, Hugo: Der Ausführlichste oder: ein starker Hauch Patina. W. G. Sebalds Schreiben. In: Text + Kritik 158, 2012 (2te aktualisierte Auflage), S. 6-14.
- Finch Helen: „Die irdische Erfüllung“: Peter Handke's Poetic Landscapes and W. G. Sebald's Metaphysics of History. In: Fuchs, Anne/Long, J. J. (Hrsg.): W. G. Sebald and the Writing of History. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007, S. 179-197.
- Finkelde, Dominik: Wunderkammer und Apokalypse. Zu W.G. Sebalds Poetik des Sammelns zwischen Barock und Moderne. In: German Life and Letters 60:4, October 2007, S. 554-568.
- Franklin, Ruth: Rings of Smoke. In: The Emergence of Memory. Conversations with W. G. Sebald. Edited by Lynne Sharon Schwartz. New York: Seven Stories Press, 2010, S. 119-143.
- Fuchs, Anne: „Die Schmerzensspuren der Geschichte“. Zur Poetik der Erinnerung in W. G. Sebalds Prosa. Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag, 2004.
- Fuchs, Anne: „Ein Hauptkapitel der Geschichte der Unterwerfung“: Representations of Nature in W. G. Sebald's *Die Ringe des Saturn*. In: Fuchs, Anne/Long, J. J. (Hrsg.): W. G. Sebald and the Writing of History. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007, S. 121-138.
- Gray, Richard T.: Writing at the Roche Limit: Order and Entropy in W. G. Sebald's *Die Ringe des Saturn*. In: The German Quarterly, Vol. 83, No. 1, 2010, S. 38-57.
- Hage, Volker: Zeugen der Zerstörung. Die Literaten und der Luftkrieg. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2003.
- Hein, Christian: Traumatologie des Daseins. Zur panoptischen Darstellung der Desintegration des Lebens im Werk W.G. Sebalds. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2014.

- Hein, Christian: Prolegomena zur Konzeption einer Naturgeschichte der Zerstörung. W.G. Sebalds literarische Kritik der organischen Welt als Basis einer Ästhetik der Vernichtung. In: Schütte, Uwe (Hrsg.): Über W.G. Sebald. Beiträge zu einem anderen Bild des Autors. Berlin: Walter de Gruyter, 2017, S. 195-210.
- Hutchinson, Ben: W. G. Sebald – Die dialektische Imagination. Berlin: Walter de Gruyter, 2009.
- Hutchinson, Ben (a): "Ein Penelopewerk des Vergessens"? W. G. Sebald's Nietzschean Poetics of Forgetting. Forum for Modern Language Studies, 45 (3), 2009, S. 325-336.
- Hutchinson, Ben: The shadow of resistance: W. G. Sebald and the Frankfurt School. In: Journal of European Studies 41 (3–4), 2011, S. 267–284.
- Klüger, Ruth: Wanderer zwischen falschen Leben. Über W. G. Sebald. In: Text + Kritik 158, 2012 (2^{te}, aktualisierte Auflage), S. 95-102.
- Long, J. J.: W. G. Sebald – Image, Archive, Modernity. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.
- Meyer, Sven: Fragmente zu Mementos. Imaginierte Konjekturen bei W. G. Sebald. In: Text + Kritik 158, 2012 (2^{te}, aktualisierte Auflage), S. 75-81.
- Mosbach, Bettina: Figurationen der Katastrophe. Ästhetische Verfahren in W. G. Sebalds *Die Ringe des Saturn* und *Austerlitz*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2008.
- Niehaus, Michael: Sebald's Scourges. Translated from the German by J. J. Long. In: Fuchs, Anne/Long, J. J. (Hrsg.): W. G. Sebald and the Writing of History. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007, S. 45-57.
- Riordan, Colin: Ecocentrism in Sebald's *After Nature*. In: Long, J. J./Whitehead, Anne (Hrsg.): W. G. Sebald. A Critical Companion. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004, S. 45-57.
- Schmidt-Hannisa, Hans-Walter: Aberration of a Species: On the Relationship between Man and Beast in W. G. Sebald's Work. Translated from the German by Linda Shortt. In: Fuchs, Anne/Long, J. J. (Hrsg.): W. G. Sebald and the Writing of History. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007, S. 31-43.
- Schmucker, Peter: Grenzübertretungen. Intertextualität im Werk von W. G. Sebald. Berlin: De Gruyter, 2012.
- Schmucker, Peter: „Et vous, Madame, me reconnaissez-vous?“. Intertextuelle Beziehungen bei W.G. Sebald am Beispiel von Chateaubriand. In: Schütte, Uwe (Hrsg.): Über W.G. Sebald. Beiträge zu einem anderen Bild des Autors. Berlin: Walter de Gruyter, 2017, S. 135-155.
- Schulte, Christian: Die Naturgeschichte der Zerstörung. W. G. Sebalds Thesen zu „Luftkrieg und Literatur“. In: Text + Kritik 158, 2012 (2^{te}, aktualisierte Auflage), S. 82-94.
- Schütte, Uwe: Poetik des Extremen. Ausschreitungen einer Sprache des Radikalen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006.
- Schütte, Uwe: W.G. Sebald. Einführung in Leben und Werk. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2011.
- Schütte, Uwe: Von der Notwendigkeit, ein anderes Bild von W.G. Sebald zu zeichnen. In: Schütte, Uwe (Hrsg.): Über W.G. Sebald. Beiträge zu einem anderen Bild des Autors. Berlin: Walter de Gruyter, 2017, S. 3-15.
- Schütte, Uwe: Annäherungen. Sieben Essays zu W. G. Sebald. Köln: Böhlau, 2019.
- Schütte, Uwe: Zehn Punkte zu W.G. Sebald. In: Felderbaum, Ricardo/Hauser, Dorothea/Wolfinger, Kay (Hrsg.): Nebelflecken und das Unbeobachtete. Neue Forschungsansätze zum Werk W.G. Sebalds. Schriftenreihe der Deutschen Sebald-Gesellschaft, Band 2. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2023, S. 17-30.

- Sheppard, Richard: Dexter – Sinister. Some observations on decrypting the mors code in the work of W. G. Sebald. In: *Journal of European Studies* 35/4, 2005, S. 419-463.
- Steker, Christoph: Tauchen im Laubmeer. W.G. Sebald und die Sprache der Pflanzen. In: Schütte, Uwe (Hrsg.): *Über W.G. Sebald. Beiträge zu einem anderen Bild des Autors*. Berlin: Walter de Gruyter, 2017, S. 177-193.
- Veraguth, Hannes: W. G. Sebald und die alte Schule, In: *Text + Kritik* 158, 2012 (2^{te}, aktualisierte Auflage), S. 30-42.
- Wilms, Wilfried: Taboo and Repression in W. G. Sebald's *On the Natural History of Distruction*. In: Long, J. J./Whitehead, Anne (Hrsg.): *W. G. Sebald. A Critical Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004, S. 175-189.
- Witthaus, Jan-Henrik: Fehlleistung und Fiktion. Sebaldsche Gedächtnismodelle zwischen Freud und Borges. In: Niehaus, Michael/Öhlschläger, Claudia (Hrsg.): *W. G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2006, S. 157-172.
- Wohlfarth, Irving: Anachronie. Interferenzen zwischen Walter Benjamin und W. G. Sebald. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL)* 33/2 2008, 184–242.
- Wohlleben, Doren: Effet de flou. Unschärfe als literarisches Mittel der Bewahrheitung in W. G. Sebalds *Schwindel. Gefühle*. In: Niehaus, Michael/Öhlschläger, Claudia (Hrsg.): *W. G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2006, S. 127-143.

Zitierte Artikel aus dem Sebald-Handbuch

Diese werden im Text mit dem Namen des Autors/der Autorin und dem Sigel HB angegeben. Hier wird der Name des Artikels genannt; hat ein Autor/eine Autorin zwei Artikel verfasst, so wird dies anhand der Sigel HB, HB¹, HB², etc. gekennzeichnet.

Öhlschläger, Claudia/Niehaus, Michael (Hrsg.): *W. G. Sebald-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2017.

- Baumgärtel, Patrick: Naturgeschichte, S. 213-219.
- Birkmeyer, Jens: Kritische Theorie, S. 245-250.
- Duttlinger, Carolin: Walter Benjamin, S. 285-290.
- Gray, Richard T.: Intertextualität/Vernetzung, S. 122-130.
- Horstkotte, Silke: Photographie/Photographieren, S. 166-174.
- Niehaus, Michael: Fiktion – Dokument, S. 130-143.
- Öhlschläger, Claudia: *Die Ringe des Saturn*, S. 38-48.
- Pethes, Nicolas: *Luftkrieg und Literatur*, S. 94-101.
- Seitz, Stephan: Bricolage, S. 150-155.
- Stegmaier, Florian: Melancholie, S. 200-206.

Siglenverzeichnis der zitierten Texte François-René de Chateaubriands

- **A** Atala. In: Œuvres romanesques et voyages. Tome I. Texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1969.
- **E** Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la révolution française. In: Essai sur les révolutions. Génie du christianisme. Texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1978.
- **G** Génie du christianisme ou beautés de la religion chrétienne. In: Essai sur les révolutions. Génie du christianisme. Texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1978.
- **MOT** Mémoires d'outre-tombe. Tome 1. Édition établie, présentée et annotée par Jean-Claude Berchet. Le Livre de Poche. Paris: Garnier, ¹⁵2016 (1989).
- **N** Les Natchez. In: Œuvres romanesques et voyages. Tome I. Texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1969.
- **N** Les Natchez, Atala, René. Introduction, commentaire et notes de Jean-Claude Berchet. Le Livre de Poche. Paris: Librairie Générale Française, ⁹2009 (1989).
- **R** René. In: Œuvres romanesques et voyages. Tome I. Texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1969.
- **VA** Voyage en Amérique. Œuvres romanesques et voyages. Tome I. Texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1969.
- **VA** Voyage en Amérique. Édition de Sébastien Baudoin. Paris: Éditions Gallimard folio classique, 2019.

Die Siglen **N** und **VA** beziehen sich sowohl auf die *Pléiade*-Editionen als auch auf die jeweiligen Taschenbuchausgaben von Jean-Claude Berchet (LN) und Sébastien Baudoin (VA). Bei Zitaten entspricht die erste Seitenzahl stets den *Pléiade*-Editionen und die zweite den Taschenbuchausgaben. Die Siglen **A** und **R** verweisen stets auf die *Pléiade*-Editionen, während das nebenangestellte Sigel **N** auf die entsprechenden Stellen in der Taschenbuchausgabe von *Les Natchez* verweist, in die *Atala* und *René* integriert sind.

Weitere Texte und Editionen der Werke François-René de Chateaubriands

- De la Vendée. La Rochelle: Rumeur des Ages, 1990.
- De l'Angleterre et des Anglais. In: Mélanges littéraires. Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL, 2015, S. 5-23. Digitalisiert im Internet unter: https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/critique/chateaubriand_melanges-litteraires (letzter Zugriff: 07.04.2024)
- Atala suivi de René. Préface d'Aurélien Bellanger. Édition de Sébastien Baudoin. Paris: Éditions Gallimard folio classique, 2023.

- Balvay, Arnaud: *La Révolte des Natchez*. Paris: Éditions du Félin, 2008.
- Baudoin, Sébastien: *La poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand*. Littératures. Université Blaise Pascal – Clermont Ferrand II, 2009.
- Baudoin, Sébastien: Présentation et annotation de: Chateaubriand: *Voyage en Amérique*. Paris: Éditions Gallimard, 2019.
- Bellanger, Aurélien: Préface. In: *Atala* suivi de *René*. Édition de Sébastien Baudoin. Paris: Éditions Gallimard folio classique, 2023, S. 7-16.
- Bercegol, Fabienne: Chateaubriand ou la conversion au progrès. In: *Romantisme*, 2000, n°108. L'idée de progrès, S. 23-51.
- Bercegol, Fabienne : L'héritage de l'idylle dans les fictions de Chateaubriand. In: Bercegol, Fabienne/Glaudes, Pierre (Hrsg.): *Chateaubriand et le récit de fiction*. Paris: Classiques Garnier, 2013, S. 67-93.
- Bercegol, Fabienne (a): Chateaubriand et Bernardin de Saint-Pierre. *La réécriture de Paul et Virginie* dans *Atala*. In: Bercegol, Fabienne/Glaudes, Pierre (Hrsg.): *Chateaubriand et le récit de fiction*. Paris: Classiques Garnier, 2013, S. 95-113.
- Bercegol, Fabienne: La poétique de l'essai au lendemain de la Révolution : L'éclairage des notes dans l'Essai sur les Révolutions de Chateaubriand. In: Armand Colin: « Romantisme » 2014/2 n° 164, S. 27-39.
- Berchet, Jean-Claude: Présentation et annotation de: Chateaubriand: *Les Natchez*. *Atala*, René. Le Livre de Poche. Paris: Librairie Générale Française, 2009 (1989).
- Berchet, Jean-Claude: Chateaubriand. Paris: Éditions Gallimard, 2012.
- Dagen, Jean: À partir de *l'Essai sur les révolutions* : de la comparaison au symbole. In: *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°2, octobre 1998. S. 150-161.
- Didier, Béatrice: Présentation. In: Didier, Béatrice/Tabet, Emanuelle (Hrsg.): *Chateaubriand avant le Génie du Christianisme*. Actes du Colloque ENS Ulm. Paris: Honoré Champion, 2006, S. 7-9.
- Duchemin, Marcel: Chateaubriand à White-Hall: Notes Critiques sur le texte de *René*. In: *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 17e Année, No. 2 1910, S. 271-281.
- Fumaroli, Marc: Chateaubriand. Poésie et terreur. Paris: Éditions de Fallois, 2003.
- Glaudes, Pierre: *Atala*, le désir cannibale. Paris: Presses universitaires de France, 1994.
- Glaudes, Pierre: *René* : un récit exemplaire ? In: Bercegol, Fabienne/Glaudes, Pierre (Hrsg.): *Chateaubriand et le récit de fiction*. Paris: Classiques Garnier, 2013, S. 141-181.
- Logé, Tanguy: *L'Essai sur les Révolutions* ou Chateaubriand Philosophe de l'Histoire. In: *Les Lettres romanes*, 1976, S. 103-128.
- Moisan, Philippe: *Les Natchez* de Chateaubriand: L'Utopie, l'Abîme et le Feu. Paris: Honoré Champion, 1999.
- Morel, Anne-Sophie: Chateaubriand et la violence de l'histoire dans les *Mémoires d'outre-tombe*. Paris: Honoré Champion, 2014.
- Mortier, Roland: *La poétique des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*. Genève: Librairie Droz, 1974.
- Principato, Aurelio: Le premier Chateaubriand. Entre le sauvage et le héros. In: Didier, Béatrice/Tabet, Emanuelle (Hrsg.): *Chateaubriand avant le Génie du Christianisme*. Actes du Colloque ENS Ulm. Paris: Honoré Champion, 2006, S. 45-61.
- Regard, Maurice: Présentation et annotation de: Chateaubriand: *Essai sur les révolutions. Génie du christianisme*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1978.

- Ritz, Olivier: Tempêtes sur le Meschacebé. Nature et Révolution dans Atala. In: Bercegol, Fabienne/Glaudes, Pierre (Hrsg.): Chateaubriand et le récit de fiction. Paris: Classiques Garnier, 2013, S. 245-259.
- Ritz, Olivier: Les orages de la Révolution, une métaphore incertaine. In: Michèle Vallenthini; Charles Vincent; Rainer Godel. Classer les mots, classer les choses Synonymie, analogie et métaphore au XVIIIe siècle, Classiques Garnier, 2014, S. 293-306. Seit 2018 digitalisiert im Internet unter: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01845361> (letzter Zugriff: 07.04.2024)
- Roulin, Jean-Marie: Le paysage épique, ou les voies de la renaissance. In: Chateaubriand. Le tremblement du temps. Colloque de Cerisy dirigé par Jean-Claude Berchet et Philippe Berthier. Textes réunies et présentés par Jean-Claude Berchet. Toulouse: Presses universitaires du Mirail, 1994, S. 19-39.
- Roulin, Jean-Marie: L'Epopée de Voltaire à Chateaubriand: poésie, histoire et politique. Oxford: Voltaire Foundation, 2005.
- Roulin, Jean-Marie: Assemblés et discours dans *Les Natchez* et *Les Martyrs* de Chateaubriand : Fictions de la Révolution. In: La Découverte « Dix-huitième siècle » 2008/1 n° 40, S. 665-682.
- Roulin, Jean-Marie: Introduction. In: Rosi, Ivanna/Roulin, Jean-Marie (Hrsg.): Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009, S. 11-26.
- Roussel, Jean: Préface. In: Chateaubriand: De la Vendée. La Rochelle: Rumeur des Ages, 1990, S. 5-20.
- Tabet, Emmanuelle: Les *Tableaux de la Nature* et leurs réécritures. In: Didier, Béatrice/Tabet, Emmanuelle (Hrsg.): Chateaubriand avant le *Génie du Christianisme*. Actes du Colloque ENS Ulm. Paris: Honoré Champion, 2006, S. 119-131.
- Toffano, Pierre: Les Indiens et les Anciens : Chateaubriand héritier d'un parallèle tricentenaire. In: Rosi, Ivanna/Roulin, Jean-Marie (Hrsg.): Chateaubriand, penser et écrire l'Histoire. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009, S. 125-133.

Siglenverzeichnis der zitierten Texte Euclides da Cunha

- **KS** Krieg im Sertão. Aus dem brasilianischen Portugiesisch übersetzt und mit Anmerkungen, Glossar und einem Nachwort versehen von Berthold Zilly. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2013.
- **OC I** Obra Completa. Volume I. Organização: Paulo Roberto Pereira. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2009.
- **OC II** Obra Completa. Volume II. Organização: Paulo Roberto Pereira. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2009.
- **OS** Euclides da Cunha: Os Sertões. In: Obra Completa. Volume II. Organização: Paulo Roberto Pereira. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2009.

Weitere Editionen von Euclides da Cunha Werk

- Euclides da Cunha: Os sertões. Organização: Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ubu Editora/Edições Sesc, 2016.
- Euclides da Cunha: À margem da história. Organização: Bernucci, Leopoldo M./Hardman, Francisco Foot/Pereira Rissato, Felipe. São Paulo: Editora UNESP, 2019.

- Amory, Frederic: Euclides da Cunha. Uma Odisseia nos Trópicos. Apresentação: Leopoldo Bernucci. Traduzido por Geraldo Gerson de Souza. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- Bartelt, Dawid Danilo: Der Krieg von Canudos in Brasilien: Ein diskursives Ereignis (1874-1903). Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2003.
- Bernucci, Leopoldo: A imitação dos sentidos. Prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha. São Paulo: Edusp, 1995.
- Bosi, Alfredo: Canudos não se rendeu. In: Cunha, Euclides da: Obra Completa. Volume 1. Organização: Paulo Roberto Pereira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009 S. XLIV-LIII.
- Calasans, José: Canudos não euclidiano [Ausschnitt]. In: Euclides da Cunha: Os sertões. Organização: Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ubu Editora/Edições Sesc, 2016, S. 663-667.
- Campos, Augusto de: Transertões. In: Cunha, Euclides da: Obra Completa. Volume 1. Organização: Paulo Roberto Pereira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009 S. LIV-LXIX.
- Cândido, Antônio: Euclides da Cunha sociólogo. In: Remate de Males. Número especial Antônio Cândido. Campinas: Unicamp, 1999, S. 29-33.
- Costa Lima, Luiz: Terra Ignota. A construção de *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- Costa Lima, Luiz: Euclides da Cunha. Contrastes e confrontos do Brasil. Rio de Janeiro: Contraponto/Petrobras/Nuseg, 2000.
- Facó, Rui: Cangaceiros e fanáticos. Gênese e lutas. Rio de Janeiro: Editora Civilização brasileira, 1978.
- Frosch, Friedrich: Tupi or not Tupi. Entwürfe einer kulturellen Identität Brasiliens und ihre Reflexion bei Lima Barreto. In: Berger, Verena/Frosch, Friedrich/Vetter, Eva (Hrsg.): Zwischen Aneignung und Bruch. Studien zum Konfliktpotential von Kulturkontakten in der Romania. Wien: Löcker Verlag, 2005, S. 117-135.
- Galvão, Walnice Nogueira: Gatos de outro saco. Ensaaios críticos. São Paulo: Editora brasiliense, 1981.
- Galvão, Walnice Nogueira: O Império do Belo Monte: Vida e morte de Canudos. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.
- Galvão, Walnice Nogueira: Euclidiana: Ensaaios sobre Euclides da Cunha. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- Galvão, Walnice Nogueira: Apresentação (Fortuna crítica). In: Euclides da Cunha: Os sertões. Organização: Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ubu Editora/Edições Sesc, 2016.
- Hardman, Francisco Foot: A vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia et a literatura moderna. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- Hardman, Francisco Foot (a): Brutalidade antiga: Sobre história et ruína em Euclides. In: Cunha, Euclides da: Obra Completa. Volume 1. Organização: Paulo Roberto Pereira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, S. XCI-CV.
- Hecht, Susanna B.: The Scramble for the Amazon and the “Lost Paradise” of Euclides da Cunha. Chicago/London: The University of Chicago Press, 2013.
- Houaiss, Antônio: Depoimento [Ausschnitt]. In: Euclides da Cunha: Os sertões. Organização: Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ubu Editora/Edições Sesc, 2016, S. 668-670.

- Levine, Robert M.: Vale of Tears: Revisiting the Canudos Massacre in Northeastern Brazil, 1893-1897. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1992.
- Santana, José Carlos Barreto de: Ciência e arte: Euclides da Cunha e as ciências naturais. São Paulo/Feira de Santana: Editora Hucitec, Universidade Federal de Feira de Santana, 2001.
- Souza Andrade, Olímpio de: História e interpretação de *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.
- Ventura, Roberto: Visões do deserto: Selva e sertão em Euclides da Cunha. In: Brait, Beth (Hrsg.): O Sertão e os Sertões. São Paulo: Arte & Ciência, 1998, S. 63-76.
- Ventura, Roberto: Viagem ao centro da terra. Apresentação. In: Santana, José Carlos Barreto de: Ciência e arte: Euclides da Cunha e as ciências naturais. São Paulo/Feira de Santana: Editora Hucitec, Universidade Federal de Feira de Santana, 2001, S. 13-17.
- Ventura, Roberto: Os Sertões. São Paulo: Publifolha (Folha Explica), 2002.
- Ventura, Roberto: Retrato interrompido da vida de Euclides da Cunha. Organização: Mario Cesar Carvalho e José Carlos Barreto de Santana. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- Zilly, Bertold: Sertão e nacionalidade: formação étnica e civilizatória do Brasil segundo Euclides da Cunha. In: Estudos Sociedade e Agricultura, April 1999, S. 5-45.
- Zilly, Berthold: A barbárie: antítese ou elemento da civilização? Do *Facundo* de Sarmiento a *Os Sertões* de Euclides da Cunha. In: Almeida, Angela Mendes de/Zilly, Berthold/Lima, Eli Napoleão de (Hrsg.): De sertões, desertos e espaços incivilizados. Rio de Janeiro: Faberj, Editora Mauad, 2001, S. 271-301.
- Zilly, Berthold (a): A encenação da história em Os Sertões de Euclides da Cunha. In: Aguiar, Flávio/Chiappini, Ligia (Hrsg.): Civilização e exclusão. Visões do Brasil em Érico Veríssimo, Euclides da Cunha, Claude Lévi-Strauss e Darcy Ribeiro. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001, S. 176-196.
- Zilly, Berthold: A história encenada em *Os Sertões* de Euclides da Cunha. In: Sala Preta. São Paulo, 2002. Digitalisiert im Internet unter: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v2i0p193-205> (letzter Zugriff: 23.03.2022)
- Zilly, Berthold: Uma construção simbólica da nacionalidade num mundo transnacional: *Os Sertões* de Euclides da Cunha, cem anos depois. In: Cunha, Euclides da: Obra Completa. Volume 1. Organização: Paulo Roberto Pereira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, S. LXX-XC.
- Zilly, Berthold: Nachwort. In: Cunha, Euclides da: Krieg im Sertão. Aus dem brasilianischen Portugiesisch übersetzt und mit Anmerkungen, Glossar und einem Nachwort versehen von Berthold Zilly. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 757-783, 2013.

So weit wie möglich, wurde auf die Gesammelten Schriften bzw. auf mit diesen text- und seitenidentischen Ausgaben der zitierten Philosoph:innen und Kulturkritiker:innen zurückgegriffen. In einem solchen Fall wird dies bei Zitaten mit dementsprechenden Siglen vermerkt.

- Acouturier, Michel: Préface. In: Bakhtine, Mikhaïl: Esthétique et théorie du roman. Traduit du russe par Daria Olivier. Paris: Éditions Gallimard, 2018, S. 9-19.
- Adorno, Theodor W.: Gesammelte Schriften Band 1: Philosophische Frühschriften. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.
- Adorno, Theodor W.: Minima Moralia. Gesammelte Schriften Band 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp, ⁹2014 (2003).
- Adorno, Theodor W.: Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit. Gesammelte Schriften Band 6. Frankfurt am Main: Suhrkamp, ⁸2018 (2003).
- Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften Band 7. Frankfurt am Main: Suhrkamp, ⁷2017 (2003).
- Adorno, Theodor W.: Kulturkritik und Gesellschaft. Gesammelte Schriften Band 10. Frankfurt am Main: Suhrkamp, ⁹2021 (2003).
- Adorno, Theodor W.: Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften Band 11. Frankfurt am Main: Suhrkamp, ⁸2022 (2003).
- Adorno, Theodor W.: Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit (1964/65). Nachgelassene Schriften, Abteilung IV, Vorlesungen Band 13. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, ⁵2019 (2006).
- Adorno, Theodor W./Gehlen, Arnold: Ist die Soziologie eine Wissenschaft vom Menschen? Ein Streitgespräch. In: Grenz, Friedemann: Adornos Philosophie in Grundbegriffen. Auflösung einiger Deutungsprobleme. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, S. 225-251.
- Aristoteles: Poetik. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam, 2012.
- Bachofen, Blaise/Bernardi, Bruno: Introduction, notes, bibliographie et chronologie. In: Rousseau, Jean-Jacques: Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes. Paris: GF Flammarion, 2008.
- Bakhtine, Mikhaïl: La poétique de Dostoïevski. Traduit du russe par Isabelle Kolitcheff. Paris: Éditions du Seuil, 1998.
- Barthes, Roland: La chambre claire. Note sur la photographie. Paris: Éditions de l'Étoile, Gallimard, Le Seuil, 1980.
- Bauer, Manuel/Busch, Nathanael/Reck, Regine: Grundzüge der Epostheorie. In: Bauer, Manuel/Busch, Nathanael/Reck, Regine (Hrsg.): Texte zur Theorie des Epos. Stuttgart: Reclam, 2015, S. 7-26.
- Benjamin, Walter: Abhandlungen. Gesammelte Schriften Band 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, ⁸2017 (1991).
- Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften Band 5. Frankfurt am Main: Suhrkamp, ⁸2018 (1991).
- Böhme, Gernot: Die Natur vor uns. Naturphilosophie in pragmatischer Hinsicht. Kusterdingen: Die Graue Edition, 2002.
- Borges, Jorge Luis: Otras Inquisiciones. Buenos Aires: Emecé Editores, 1960.

- Breton, André: Manifeste du surréalisme: In: Œuvres complètes I. Édition établie par Marguerit Bonnet, avec, pour ce volume, la collaboration de Philippe Bernier, Étienne-Alain Hubert et José Pierre. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1988.
- Browne, Thomas: Religio Medici and Urne-Buriall. Edited and with an introduction by Stephen Greenblatt and Ramie Targoff. New York: New York Review of Books, 2012.
- Buck-Morss, Susan: The dialectics of seeing: Walter Benjamin and the arcades project. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1989.
- Burke, Edmund: A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful. Edited with an Introduction and Notes by Paul Guyer. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Carson, Rachel: Silent Spring & other writings on the environment. Edited by Sandra Steingraber. New York: The Library of America, 2018.
- Conrad, Joseph: Youth. Heart of Darkness. The End of the Tether. Edited by Owen Knowles. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Franz, Arthur: Einleitung. In: Michel de Montaigne: Essais. Ausgewählt, übertragen und eingeleitet von Arthur Franz. Stuttgart: Reclam, 2018, S. 3-26.
- Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften. Einleitung von Alex Holder. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, ¹³2011 (1992).
- Freud, Sigmund: Das Unbehagen in der Kultur und andere kulturtheoretische Schriften. Einleitung von Alfred Lorenzer und Bernard Görlich. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, ¹¹2017 (1994).
- Garrard, Greg: Ecocriticism. London/New York: Routledge, 2012.
- Genette, Gérard: Fiction et diction. Paris: Éditions du Seuil, 2004.
- Glaudes, Pierre/Louette, Jean-François: L'Essai. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris: Armand Colin, 2011.
- Gouhier, Henri: Les Médiations métaphysiques de Jean-Jacques Rousseau. Paris: J. Vrin, 1970.
- Greenblatt, Stephen/Targoff Ramie: Introduction and notes. In: Browne, Thomas: Religio Medici and Urne-Buriall. New York: New York Review of Books, 2012, S. IX-XLI.
- Gryphius, Andreas: Gedichte. Herausgegeben von Thomas Borgstedt. Stuttgart: Reclam, 2012.
- Hamburger, Michael: Art as Second Nature: Occasional Pieces. Manchester: Carcanet New Press, 1975.
- Heine, Heinrich: Werke und Briefe in 10 Bänden. Band 5. Herausgegeben von Hans Kaufmann. Weimar und Berlin: Aufbau, 1972.
- Horkheimer Max: Dialektik der Aufklärung und Schriften 1940-1950. Gesammelte Schriften Band 5. Herausgegeben von Gunzelin Schmid Noerr. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, ⁴2014 (1987).
- Huxley, Thomas Henry: Evolution and Ethics and other Essays. London: Macmillan and Co, 1894. Digitalisiert im Internet unter: <http://www.biodiversitylibrary.org/item/74311#page/2/mode/1up> (letzter Zugriff: 22.03.2022)
- Klibansky, Raymond/Panofsky, Erwin/Saxl, Fritz: Saturn and melancholy: studies in the history of natural philosophy, religion, and art. Edited by Philippe Despoix and Georges Leroux, with a foreword by Bill Sherman. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2019.
- Kristeva, Julia: Préface. In: Bakhtine, Mikhaïl: La poétique de Dostoïevski. Traduit du russe par Isabelle Kolitcheff. Paris: Éditions du Seuil, 1998, S. 5-29.

- Kristeva, Julia: Sèmiotikè. Recherches pour une sémanalyse. Paris: Éditions du Seuil, 2017.
- Kolmer, Lothar: Geschichtstheorien. Paderborn: Wilhem Fink Verlag. UTB, 2008.
- Mauriès, Patrick: Das Kuriositätenkabinett. Aus dem Englischen von Susanne Vogel und Reinhard Ferstl. Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2002.
- Musil, Robert: Essays und Reden. Kritik. Herausgegeben von Adolf Frisé. Hamburg: Rowohlt, 1983.
- Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen. Kritische Studienausgabe Band 1. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv, ¹⁰2015 (1999).
- Nietzsche, Friedrich: Morgenröte. Idyllen aus Messina. Die fröhliche Wissenschaft. Kritische Studienausgabe Band 3. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv, ⁹2015 (1999).
- Nietzsche, Friedrich: Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral. Kritische Studienausgabe Band 5. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv, ¹⁴2016 (1999).
- Pascal, Blaise: Pensées. Édition présentée, établie et annotée par Michel Le Guern. Paris: Éditions Gallimard folio classique, 2004.
- Rosa, João Guimarães: Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. 2001.
- Rousseau, Jean-Jacques: Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes. Introduction, notes, bibliographie et chronologie par Blaise Bachofen et Bruno Bernardi. Paris: GF Flammarion, 2008.
- Schmeling, Manfred: Einleitung: Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft. In: Schmeling, Manfred (Hrsg.): Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1981, S. 1-24.
- Taine, Hippolyte: Histoire de la littérature anglaise. Tome premier. Paris: Librairie de la Hachette, 1866. Digitalisiert im Internet unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k201421z> (letzter Zugriff: 22.03.2022)
- Tiedemann, Rolf: Einleitung. In: Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften Band 5. Frankfurt am Main: Suhrkamp, ⁸2018 (1991), S. 12-41.
- Thoreau, Henry David: Walden. Edited and with an Afterword by Jeffrey S. Cramer. New Haven/London: Yale University Press, 2006.
- Weber, Max: Schriften 1894-1922. Ausgewählt und herausgegeben von Dirk Kaesler. Stuttgart: Kröner Verlag, 2002.
- Zweig, Stefan: Brasilien. Ein Land der Zukunft. Mit farbigen Abbildungen und einem Nachwort von Volker Michels. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1997.

Weitere zitierte Werke

- Best, Otto F.: Handbuch literarischer Fachbegriffe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, ⁸2008 (1994).
- Dahmlos, Ulrich/Hübener, Wolfgang: „Franziska“. In: Brather, Sebastian/Heizmann, Wilhelm/Patzold Steffen (Hrsg.): Germanische Altertumskunde Online. Berlin/New York: De Gruyter, 2010. Zugriff über: https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/database/GAO/entry/RGA_1666/html. (letzter Zugriff: 25.04.2024)
- Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda: *Míni Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. Coordenação de edição: Marina Baird Ferreira. Curitiba: Editora Positivo, 2010.
- Huszar, Attila: Zivilisation und Barbarei in Joseph Conrads *Heart of Darkness* und Euclides da Cunhas *Os Sertões*. Masterarbeit, Universität Wien, 2016.
- Lutherbibel. Deutsche Bibelgesellschaft, 2017. Digitalisiert im Internet unter: <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/GEN.1/1.-Mose-1> (letzter Zugriff: 21.02.2024).
- Stowasser. Österreichische Schulausgabe. Von J. M. Stowasser, M. Petschenig und F. Skutsch. Wien: öbv & hpt, 1994.

DANKSAGUNG

Mein besonderer Dank gilt meinem Betreuer Herrn Friedrich Frosch, der mich von Anfang an bei der Ausarbeitung des Projekts großzügig und geduldig unterstützt hat. Ohne seine Expertise, seinen kritischen Blick und seine Ideen wäre die Arbeit nicht zustande gekommen. Herr Frosch stand mir nicht nur immer mit Rat beiseite, er ließ mir auch die Freiheit, das Projekt so auszuarbeiten, wie ich es für richtig hielt, freilich nicht ohne dieses, falls nötig, wieder in die richtigen Bahnen zu lenken. Besonders für dieses Vertrauen, das er in mich gesetzt hat, möchte ich mich ganz herzlich bedanken.

Mein Dank gilt ebenfalls Frau Susanna Kampff Lages und Frau Kathrin Sartingen, die mir bei der Organisation meines Studienaufenthalts in Brasilien im Rahmen meines Masterstudiums so großzügig geholfen haben. Im Zuge dieses Aufenthalts habe ich nicht nur Portugiesisch gelernt, ich durfte auch Euclides da Cunha und sein Werk kennenlernen.

Ich möchte meinen Dank auch allen am Lektoratsprogramm des OeAD Beteiligten aussprechen. Durch das OeAD-Lektorat in an der Université de Poitiers hatte ich nicht nur die finanzielle Stabilität für die Arbeit an der Dissertation, die Tätigkeit an der Universität hat mir auch Tag für Tag bestätigt, dass der eingeschlagene Weg der richtige ist. In diesem Zusammenhang bedanke ich mich auch bei allen Kolleginnen und Kollegen an der Université de Poitiers, mit denen ich zusammenarbeiten und mich austauschen durfte. Besonders möchte ich hier meine Kollegin Karina Marquês erwähnen, die immer bereit war, mir bei Fragen betreffend das Portugiesische und Brasilien auszuweichen.

Meinen guten Freunden Katrin Hofmann, Patrick Huemer und Walter Wölfler möchte ich für die sicher nicht ganz einfache Arbeit des Korrekturlesens ganz herzlich danken.

Dank gilt auch meinem lieben Freund Ignacio Dansilio, für die zahlreichen anregenden Gespräche über die Dissertation und über vieles mehr.

Auch meinen Eltern, Melitta Huszar-Müller und Tibor Huszar, sowie meinem Bruder, Daniel Huszar, will ich für die liebende Unterstützung auf meinem Lebensweg und bei all meinen Entscheidungen danken.

Schließlich bedanke ich mich bei meiner Partnerin Irina Bondareva, die die Redaktion der Arbeit aus nächster Nähe, immer geduldig und hilfsbereit, miterlebt hat. Merci pour ton soutien, et pardonne-moi toutes les promenades que tu as faites toute seule, puisque j'étais à la maison, en train de travailler la thèse !

ABSTRACTS

DEUTSCH: Ziel der Arbeit ist die Untersuchung der von W. G. Sebald in seinem Werk geprägten Idee der *Naturgeschichte der Zerstörung* in den literarischen Texten von W. G. Sebald selbst, Euclides da Cunha und den „Amerika-Texten“ von François-René de Chateaubriand. Während in einem ersten Schritt aufgezeigt werden soll, dass sich essentielle Aspekte der Idee der *Naturgeschichte der Zerstörung* auch in da Cunhas und Chateaubriands Werk finden lassen, steht anschließend die Frage nach der literarischen Repräsentation der *Naturgeschichte der Zerstörung* und der von ihr evozierten reaktionären geschichtsphilosophischen Gedanken im Mittelpunkt. Der Vergleich der ausgewählten Texte führt zur Erkenntnis, dass die *Naturgeschichte der Zerstörung* sich bei allen Autoren über eine *Poetik der Extreme* artikuliert, die im literarischen Text diametral entgegengesetzte Elemente in ihrer Widersprüchlichkeit vereint. In der Beschreibung der *Naturgeschichte der Zerstörung* schwankt der Text somit zwischen u. a. ideologischen und geschichtsphilosophischen Extremen und ermöglicht eine Interpretation von Geschichte, Natur, dem Menschen und seiner Welt, die sich als solche nur in der Ambivalenz und Widersprüchlichkeit des literarischen Diskurses ausdrücken lässt.

ENGLISH: The aim of this dissertation is the examination of an idea formed by W. G. Sebald in his writings and called *natural history of destruction* in the literary texts of W. G. Sebald himself, Euclides da Cunha and the “American writings” of François-René de Chateaubriand. First it shall be demonstrated that essential aspects of the *natural history of destruction* can also be found in da Cunha’s and Chateaubriand’s writings. Then follows the question of the literary representation of the *natural history of destruction* and the reactionary thoughts concerning the philosophy of history it evokes. The comparison of the chosen texts will lead to the insight that, concerning all three authors, the *natural history of destruction* is being articulated by a *poetics of extremes* which unites in the literary text elements diametrically opposed in their contradiction. In the description of the *natural history of destruction*, the text thus oscillates between, among other, ideological and historico-philosophical extremes and allows for an interpretation of history, nature, humans and their world, that as such can only be depicted in the ambivalence and contradictoriness of literary discourse.