

Abstract der Dissertation „Der Schamane mit der Feder: Ökologie und ‚Mitleidenschaft‘ in W.G. Sebalds *Nach der Natur*“

Gegenstand der Dissertation ist W.G. Sebalds mit der Gattungsbezeichnung „Elementargedicht“ veröffentlichtes lyrisches Triptychon *Nach der Natur* (1988), sein erstes im engeren Sinne literarisches Werk. Sowohl in den Themen als auch in den literarischen Verfahren legt dieses Werk, so die erste These, das Fundament für die folgenden Arbeiten. Dabei dominieren die bei Sebald später so wichtigen geschichtlichen Katastrophenerfahrungen des 20. Jahrhunderts noch nicht den Text – wohl aber kommen in weit verzweigten transtextuellen Beziehungsnetzen ihre Vorgeschichte und Möglichkeitsbedingungen zur Sprache. Sebalds erzählend-essayistisches Langgedicht entwirft ein weit ausgespanntes Panorama der neuzeitlichen Geschichte als einer Geschichte der ökologischen Zerstörung und Selbstzerstörung des Menschen, in einer Dialektik der Aufklärung und der Künste, die vom Anbruch der Neuzeit bis in die Schreibgegenwart und apokalyptische Zukunftserwartungen hineinreicht. Zugleich entfaltet Sebald eine Auffassung von der Geschichte der Beziehungen zwischen den Menschen und der nichtmenschlichen Natur, die die gesamte Geschichte als eine fortgesetzte „Naturgeschichte der Zerstörung“ erfasst und in der die Zerstörungsexzesse der Moderne nur eine weitere und besonders grausame Steigerung bedeuten. Damit gehört *Nach der Natur* – so die zweite These – zu den ambitioniertesten und komplexesten Werken der in den 1970er und 1980er Jahren entstehenden deutschsprachigen ‚ökologischen‘ Literatur, in der reflexiv und performativ die Grundlagen von Binaritäten wie ‚Natur‘ / ‚Kultur‘ in Frage gestellt werden. Die Arbeit positioniert sich darum im Feld des sich um dieselbe Zeit konstituierenden literatur- und kulturwissenschaftlichen *Ecocriticism*.

In den ersten beiden Kapiteln werden theoretische Konzepte und leitende Begriffe einer Lektüre in Lichte des *Ecocriticism* entwickelt und philologische Grundlagen untersucht. Auf der Grundlage von Archivstudien im Marbacher Nachlass zeigt sich, wie Sebald mit unterschiedlichen Fassungen des Textes experimentiert hat. Dabei wird demonstriert, wie Sebald das schon früh als Einheit geplante Werk zunächst in drei selbständig publizierte Einzelgedichte auflöst, die er dann in einem Typoskript überarbeitet und für die Buchfassung noch einmal gründlich revidiert, den Titel des Textes, ja sogar den Wortlaut und die formale Gestaltung mehrfach und zum Teil erheblich verändert. (Ein angehängtes synoptisches Variantenverzeichnis dokumentiert diese Überarbeitungen.) Damit soll der oft diskutierte Hybridcharakter des Werks als Ergebnis eines genauen Kalküls erkennbar und neue Aufmerksamkeit auf Sebalds oft unterschätzte Arbeit an Versgestalt und Rhythmus gelenkt werden. Die drei Teile des Triptychons sind keineswegs im Flattersatz gesetzte Prosastücke, sondern freie Versdichtungen, für die Klang und Rhythmik von ebenso wesentlicher Bedeutung sind wie die subtilen transtextuellen Andeutungen und Verweise.

Sebalds Konzeptualisierung von menschlichem und nichtmenschlichem Leben ist, das besagt die dritte These, den Diskursen der Entstehungszeit oft signifikant voraus. Seine nicht mehr selbstverständlich anthropozentrisch verfahrenende Beschreibung der dynamischen Beziehungen von abiotischen und biologischen Akteuren, einschließlich der Menschen und menschlicher Artefakte, die selbstreflexiv auch das eigene Sprechen und Schreiben einbezieht, ähnelt mehr Modellen, wie Bruno Latours Akteur-Netzwerk-Theorie sie skizziert, als den vergleichsweise schlichten Mensch-versus-Natur-Vorstellungen, wie sie die ökologischen Pioniertexte der 1980er Jahre weithin bestimmen.

Modelliert wird in *Nach der Natur* eine Kulturgeschichte von Naturbildern und -konzepten, eine Geschichte der Entwicklung des menschlichen Blicks auf die Natur als eine, mit Uwe Schüttes Worten, „von der Demut zum Herrschaftsgestus laufende Entwicklungslinie im Verhältnis von Mensch und Natur“. Die Arbeit verfolgt die Phasen dieser Geschichte in den mit den drei Gedichtteilen vollzogenen historischen Querschnitten (die mit den an Themenkreisen und Motivkonstellationen orientierten Kapiteln nicht deckungsgleich sind). Bei dem Maler Grünewald (Teil I) stehen eine pessimistische, auf Entropie als fortschreitende Selbstzerstörung fokussierte, und eine optimistische, am göttlichen Schöpfungswerk orientierte (und pantheistische Züge andeutende) Perspektive auf Natur (einschließlich der menschlichen Körper) in Spannung zueinander; unbezweifelt bleibt aber die unauflösliche Zugehörigkeit des Menschen zur Natur in seiner Leiblichkeit und seiner systematischen Zusammengehörigkeit mit anderen Lebewesen und Lebensformen. – Der reisende Naturforscher Steller (Teil II) steht auf der Schwelle zwischen der demütigen Unterordnung unter die Natur und der Entfremdung von ihr. Bei ihm ergibt sich aus der wissenschaftlich-aufklärerischen Unterwerfung der Natur eine von Angst und Gewalt bestimmte Beziehung, die „Mensch“ und „Natur“ als distinkte Begriffe und als Oppositionspaar in einer permanenten Gewalt- und Kampfkonstellation erscheinen lässt, die mit dem Gefühl einerseits einer Bedrohung, andererseits aber auch einer Irreführung verbunden ist. Hier entsteht zum ersten Mal auch eine bewusste Wahrnehmung ökologischer Systemzusammenhänge. Stellers zunehmend verdrängte mystische Kontemplation wird zum Widerlager und Gegenbild der empirischen Wissenschaft; „Gott“ und „Natur“ treten in kontradiktorische Gegensätze auseinander.

Die fortschreitende Dienstbarmachung und Ausbeutung der außermenschlichen Natur durch den profitorientierten Blick der Menschen zieht sich bereits durch die Teile I und II von *Nach der Natur* und kulminiert dann im III. Teil, in dem diese Natur vollends zum zerstörten Zerstörer wird. Das Schreibsujet, das bis hierher vor allem als Erzähl- und Reflexionsinstanz sichtbar wurde, wird in Teil III zur auch textintern handelnden Figur, die vom empirischen Autor kaum noch zu unterscheiden ist. Da sich mit diesem Wandel der Fokalisierung auch die Zeitdarstellung verändert, sind dem dritten Teil des Werks zwei Kapitel gewidmet, die sich mit den

desaströsen Folgen der bisher verfolgten Entfremdung und mit den apokalyptischen (an unmittelbar wie kunstgeschichtlich vermittelten biblischen Ikonographien orientierten) Zukunftsaussichten befassen, in die der Text mündet. Das letzte Kapitel schließlich zeigt, wie am Ende des nun vollends selbstreflexiv gewordenen Textes die Narration von der Diegese affiziert und der Erzähler sich als kunstreligiöse Instanz neu entwirft.

Jeder der fünf Hauptteile ist, im kontinuierlichen Durchgang durch den Text und entlang der in ihm skizzierten Chronologie, auf einen thematischen Aspekt konzentriert, von dem aus jeweils weitere Werke Sebalds einbezogen werden. Zugleich sind die einzelnen Kapitel durch Vor- und Rückverweise miteinander verbunden. Jeder Teil enthält überdies einen Exkurs, der verbindende Themenkomplexe konturiert. Im ersten geht es um die Lichtmetaphorik zwischen physischem, gemaltem und metaphysischem Licht, im zweiten – im Anschluss an die *Literary Animal Studies* – um relevante Widersprüche zwischen den Tierdarstellungen in Stellers eigenen Texten und ihrer umdeutenden Version bei Sebald, im dritten um wechselnde Figurationen von Natur im Laufe des Textes, im vierten um Imaginationen von „Verflüchtigung“ als einem Gegenentwurf zu den dominierenden Verwesungs- und Verfallsszenarien und im fünften um „schamanistische“ Schreibweisen bei Sebald und Peter Handke.

Das letzte Kapitel zieht für sich genommen oft disparat erscheinende Leitmotive zusammen und führt – in der vierten und wichtigsten These – vor, wie sich in ihnen unmerklich eine ebenso konsistente wie dominante Figur ergibt: die Figur des Schreibenden als eines *Schamanen* – ein von Sebald selbst am Beispiel Handkes explizit formuliertes und in seine schreibende Selbststilisierung überführtes Rollenmuster, das bei ihm ethnologisch präzise umrissen und mit genau kalkulierenden Motivkombinationen auf das eigene, sich in diesen Schlusspassagen selbst reflektierende Schreiben übertragen wird. So entwirft Sebald sein poetisches (Selbst-) Bild als dasjenige eines „Schamanen mit der Feder“: der Vogel- und der Schreibfeder in einem.