

W.G. Sebalds babylonische Bibliothek. Kritik an einem heterotopischen Raum der Moderne

Elias Zimmermann

Universität de Lausanne

Die vier gläsernen Türme selbst, denen man, so sagte Austerlitz, in einer an Zukunftsromane erinnernden Geste die Bezeichnung *La tour des lois*, *La tour des temps*, *La tour des nombres* und *La tour des lettres* gegeben hat, machen auf den, der an ihren Fassaden hinaufblickt und den größtenteils noch leeren Raum hinter den geschlossenen Lichtblenden erahnt, tatsächlich einen babylonischen Eindruck. (Sebald, *Austerlitz* 389f.)

Der “babylonische Eindruck”, welcher die neue Pariser Nationalbibliothek bei Jacques Austerlitz hinterlässt in W.G. Sebalds gleichnamigem Buch von 2001, ist bei genauem Hinsehen mehr als eine simple Metapher für die megalomanen Ausmaße eines Gebäudes. Bereits die den Komplex umschließende Freitreppe gleiche “dem Sockel eines Zikkurat[s]” (389) – die einleitende Beschreibung mutet als bewusste Reminiszenz an den biblischen Turm und sein historisches Vorbild¹ an. Es ist das Ziel des vorliegenden Essays, die Bedeutung dieser Referenz eingehend zu ergründen: Warum evoziert W.G. Sebald in seiner Architekturbeschreibung die Merkmale eines biblischen Mythos und welche Subtexte der Soziologie und der Literatur werden dadurch wachgerufen?

Besonderes Interesse weckt die hier untersuchte Textstelle im Zusammenhang mit der sich seit dem Ende der 90er Jahre herausbildenden kultur- und literaturwissenschaftlichen Raumforschung. Es handelt sich bei der Beschreibung der “babylonischen Bibliothek” um einen realweltlichen Raum, dieser aber wird von Sebald in einen theoretisch-abstrakten und fik-

tional-mythischen Raum transformiert. Die Imagination des Protagonisten Austerlitz, durch die Architektur der Nationalbibliothek und den geschichtlichen Kontext des Gebäudes angeregt, wandelt so Schritt für Schritt den "firstspace" in einen "thirdspace" im Sinne von Edward Sojas *Thirdspace Journeys* um; in einen Raum, der nicht vollständig imaginiert, aber durch die Zu- bzw. Verortung im subjektiven Blick auch nicht mehr real ist. In der Pluralität der Bedeutungszuschreibungen wird die Bibliothek zu einem "Meta-Raum" bzw. einem "Wissens-Raum", der Aussagen über andere, insbesondere gesellschaftliche und kulturelle Räume in sich trägt. Die "babylonische Bibliothek" ist somit in mancherlei Hinsicht ein pluraler Ort, der sich einer einzigen Bedeutungszuweisung widersetzt und gerade dadurch zum Objekt einer theoriekritischen Raum-Untersuchungen werden kann.

Der Babel-Mythos hat als symbolhafte Erzählung über Sprache(n) und Gesellschaft sowie das Sprechen *über* Gesellschaft in der Ideengeschichte kultureller Räume eine einzigartige Stellung: Der babylonische Turm ist seit dem Mittelalter nicht nur eine einzigartige Projektionsfläche für theologische Überlegungen, sondern auch sinnbildliches Motiv für die poetische und poetologische Auseinandersetzung mit Kultur- und Sprachräumen². Schon Jorge Louis Borges verquickt den Bibliothekstopos mit dem Mythos des babylonischen Turms in seiner Kurzgeschichte *Die Bibliothek von Babel*, wenn auch unter ganz anderen Vorzeichen als W.G. Sebald³. Dessen babylonische Bibliothek ist nicht Ausdruck eines unendlichen – und in seiner Unendlichkeit beängstigenden – Reichtums der Sprache, sondern im Gegenteil ein Schandmal für die Unterdrückung von Schrift und Kultur. Indem, wie wir sehen werden, die neue Nationalbibliothek Austerlitz den Zugang zu den Büchern erschwert, anstatt ihn herzustellen, erscheint sie als Vorbotin einer dystopischen Gesellschaft, die sich selber ihres schriftlichen Wissens beraubt, und damit als "die offizielle Manifestation des immer dringender sich anmeldenden Bedürfnisses, mit all dem Ende zu machen, was noch ein Leben habe an der Vergangenheit." (400)

Der babylonische Turm wird oftmals verstanden als ein "alle Kulturen miteinander verknüpfendes Gebäude" (Greiner 5), ein Symbol der Einheit und in dieser Einheit auch eine Größenwahnsinnige Selbstüberschätzung vor Gott⁴. In Sebalds "babylonischer Bibliothek" nun ist – nicht anders als bei Borges – Gott weder als Bestrafender noch als vermessen nachgeeffertes Vorbild anwesend. Der Mensch braucht hier Gott nicht mehr, um einem Regelwerk zu folgen oder gegen dieses zu verstoßen. Babel steht im Kontext der Moderne für eine Hybris des

Menschen gegenüber seinen Mitmenschen. Mit dem Wegfallen Gottes fällt jedoch nicht die Auseinandersetzung mit Sprache, Einheit und Vielfalt weg, die den babylonischen Turm als Raum der Kulturanalyse par excellence kennzeichnet. Sebalds Kulturanalyse anhand des mythologischen Bildes richtet sich insbesondere auf das Konzept der Moderne, welches anhand der Raumbeschreibung in Frage gestellt wird.

“Daß zwischen der Welt der modernen Technik und der archaischen Symbolwelt der Mythologie Korrespondenzen spielen, kann nur der gedankenlose Betrachter leugnen.” (Benjamin 576) Walter Benjamins Diktum ist für die hier zu untersuchende Textstelle umso zentraler, als Sebald – wie später noch ausgeführt wird – selber ein versierter Kenner der kritischen Theorie und insbesondere Benjamins war⁵. Dessen Verknüpfung des Mythos mit der Analyse der modernen, aufgeklärten Kultur wird wohl nirgends so eindrücklich weiterentwickelt wie in Adornos und Horkheimers *Dialektik der Aufklärung* und ihrer Behandlung des Odysseus-Mythos: “Schon der Mythos ist die Aufklärung und: Aufklärung schlägt in Mythologie zurück.” (5)

Die Korrespondenz zwischen dem modernen “Apparat” (359) der Nationalbibliothek und dem des babylonischen Turms stellt Sebald nicht nur durch bildliche Assoziationen her, sondern verknüpft die beiden *prima vista* so unterschiedlichen Räume durch Subtexte, die das Gebäude als spezifisch modernen Raum kennzeichnen, dessen “Mythos” er im Benjaminschen Sinne thematisiert. Hinweise auf Benjamin wurden schon früh in einer Rezension zu *Austerlitz* erkannt; bereits Rutschky weist 2001 auf Spuren von Benjamins Geschichtsphilosophie⁶ in der Beschreibung der Nationalbibliothek hin. Neben Benjamins Ansätzen der Kulturkritik bilden die Analysen von Michel Foucault, Theodor W. Adorno und Elias Canetti wichtige Anhaltspunkte für das Verständnis von Sebalds Bild der Moderne. Diese theoretischen Ansätze sind freilich nicht als Werkzeuge zu missverstehen, die von außen an den Text getragen werden, sie sind vielmehr im Text bereits angelegt. Renner etwa hat festgestellt, dass im Raum der Nationalbibliothek die “Verbindung von Macht und Architektur” (337) ihren mit Foucault und Adorno fundierten Ausdruck finde. Auf seiner – freilich sehr verkürzten – Darstellung dieses Zusammenhangs gilt es hier aufzubauen.

Allgemein konstatiert Jerzirowski, dass “Theorie als Faden” (69) immer schon in die Prosa Sebalds eingewebt ist; die Spuren des theoretischen “Bau”-Materials müssen aber nicht nur im Detail nachgewiesen

werden, sie müssen auch auf ihre Funktion hin befragt werden; insbesondere muss danach gefragt werden, inwiefern sie verschiedene inhaltliche Ebenen des Textes miteinander verknüpfen. In der folgenden Analyse wird sich zeigen, dass Sebald mithilfe von Foucaults Raumtheorie seinen eigenen babylonischen Raum verortet, dass aber gerade dadurch Differenzen zwischen Sebald und Foucault zu Tage treten. Diese Differenzen werden verständlicher, wenn aufgezeigt wird, wie Sebald seinen Kulturpessimismus auf Canetti, Benjamin und auch Kafka zurückführt.

Einen zentralen Subtext, der den biblischen Mythos mit der Darstellung der Gegenwart verbindet, bildet nämlich Franz Kafkas Bearbeitung des Turmbaus zu Babel in der Parabel *Das Stadtwappen*. Die Bedeutung dieses Textes für Sebald liegt mit Blick auf dessen germanistische Kafka-Arbeiten⁷ auf der Hand, die nicht zuletzt durch Adornos Kafka-Interpretation geprägt sind. Mit Adorno teilt Sebald einen tiefgreifenden Skeptizismus gegenüber dem "Projekt der Moderne" und der damit verknüpften Vorstellung eines kulturellen Fortschritts. Dass eben dieser Fortschrittsglaube die individuelle ebenso wie die kollektive Geschichte in ihrer kulturellen Pluralität zerstöre, lässt sich am Raum der "babylonischen Bibliothek" ablesen.

Untersuchungen des Raums in der Literatur Sebalds beschränkten sich bisher mehrheitlich auf die Funktion als Erinnerungsraum⁸. Der im Folgenden vorgeschlagene Zugang blendet die offensichtlich zentrale Erinnerung an den Holocaust nicht aus, bettet diese jedoch ein in die breiter gefasste Analyse der Moderne in Sebalds Werk, die J. Long als Sebalds eigentliches "meta-problem" (*W.G. Sebald* 1) beschreibt. Obschon Longs Stoßrichtung grundsätzlich begrüßenswert und seine differenzierte Foucault-Lektüre von großem Nutzen für die Analyse der "babylonischen Bibliothek" ist, muss diese um die entscheidenden Aspekte der Heterotopie ergänzt werden. Denn eine genaue Analyse der Beschreibung der Nationalbibliothek zeigt, dass hier zentrale Charakteristika des biblischen Mythos, der modernen Heterotopie und der Kritik an der Moderne paradigmatisch vereint sind. Erst durch diese Analyse können auch Einwände gegen Sebalds Moderne-Konzeption etabliert werden.

1. Der Gegenort als Spiegel

In Sebalds Erfolgsbuch *Austerlitz* beginnt der jüdische Architekturhistoriker Jacques Austerlitz nach seiner vorzeitigen Pensionierung die

Geschichte seiner eigenen Herkunft zu erforschen. Fünfjährig gelangte er 1939 mit einem Kindertransport von Prag nach England. Er wurde dabei von seinen Eltern getrennt, deren Schicksal er zwischen 1990 und 2001 teilweise rekonstruiert, bevor er von Paris aus weiter der Spur seines Vaters nach Südfrankreich folgt. Es ist bezeichnenderweise nicht seine zur Stagnation gekommene Forschungstätigkeit in der neuen Nationalbibliothek, die ihn auf diese Spur bringt, sondern eine unerwartete Nachricht aus dem "Dokumentationszentrum in der rue Geoffroy-l'Asnier" (406), der zufolge sein Vater Ende 1942 im Lager Gurs interniert gewesen sei.

Die neue Nationalbibliothek hat ein älteres an der rue Richelieu gelegenes Gebäude abgelöst. Dieses alte Bibliotheksgebäude liegt nun als verlassenener und trister Ort brach. Damit ist ein Stück Geistesgeschichte untergegangen, die Kontinuität intellektueller Tätigkeit ist durchbrochen: "[...] ihre Leser, die einst auf Tuchfühlung mit ihren Platznachbarn und in stummem Einvernehmen mit denen, die ihnen vorausgegangen waren, an ihren mit kleinen Emailleschildchen nummerierten Pulten gesessen sind, scheinen sich aufgelöst zu haben in die kühle Luft." (388) Einer, "der ihnen vorausgegangen ist", war Walter Benjamin. In der alten Nationalbibliothek konzipierte er sein *Passagen-Werk* und versteckt überstand es hier den zweiten Weltkrieg unbeschadet (Tiedemann 39). Austerlitz selber schrieb in den 70-er Jahren in der alten Pariser Nationalbibliothek an seiner Architekturgeschichte der kapitalistischen Epoche: "Unter der Woche ging ich tagtäglich in die Nationalbibliothek in der rue Richelieu, wo ich meist bis in den Abend hinein in stummer Solidarität mit den zahlreichen anderen Geistesarbeitern an meinem Platz gesessen bin und mich verloren habe in den kleingedruckten Fußnoten der Werke, die ich mir vornahm [...]." (366) Sein Unterfangen erinnert nicht zufälligerweise in seinem Ausmaß wie auch in seinem Thema unübersehbar an das *Passagen-Werk*, das Sebald wiederum ausführlich studiert haben muss⁹. Das unvollendete Hauptwerk Benjamins hatte zum Ziel, anhand des Paris des 19. Jahrhunderts und insbesondere anhand seiner Architektur "die Monumente der Bourgeoisie als Ruinen zu erkennen noch ehe sie zerfallen sind" (Benjamin 59). Auch die neue Nationalbibliothek wird, wie wir sehen werden, von Austerlitz als Monument verstanden werden, das bereits seinen eigenen Niedergang in sich trägt. Seine äußere Gestalt ist zugleich das Gegenteil einer Ruine, der futuristische Glas- und Stahlbau erinnert nicht nur in der Bezeichnung seiner Türme an "Zukunftsromane". Das widerspricht keineswegs Benjamins eigenen Analysen der ruinenhaften "Monumente der Bourgeoisie", zählt er

doch zu ihren prototypischen Vertretern die Stahl- und Glaskonstruktionen der Pariser Einkaufspassagen. Er verweist darauf, dass solchen Konstruktionen eine Vision der Zukunft innewohne, denn “[n]och in der ‘Glasarchitektur’ von Scheerbart (1914)” treten sie “in den Zusammenhängen der Utopie auf” (1226). Sebalds “babylonische Bibliothek” könnte also im Sinne einer Utopie der Moderne verstanden werden. Da es sich dabei aber nicht um einen rein utopischen, sondern imaginären *und* realen “thirdspace” handelt, erweist sich der Begriff der Heterotopie als zutreffender – auch wenn er von Sebald nicht unter den theoretischen Prämissen seines Begründers Foucault evoziert wird.

Das Gebäude ist von seiner ersten Nennung an als erratischer, sich seinem Besucher verschließender Komplex charakterisiert: Bereits seine dezentrale Lage schreckt die “alte Leserschaft” (388) von seiner Benutzung ab. Die schlechte Verkehrserschließung zum “Niemandland” (ebd.), einer “über die Jahre immer mehr heruntergekommenen Zone am linken Seineufer” (387), korrespondiert mit dem “in seiner ganzen äußeren Konstitution menschenabweisenden und den Bedürfnissen jedes wahren Lesers von vornherein kompromißlos entgegengesetzten Gebäude” (388). Der Ort – als Standort wie als Gebäude – ist in dieser Hinsicht ein, wie sich Michel Foucault ausgedrückt hat, “Gegenort” (*Von anderen Räumen* 320) – nicht gegenüber der Vorgängerbibliothek an der rue Richelieu, die bereits einen solchen Gegenort darstellt, sondern gegenüber der Gesellschaft an sich.

Das Sebaldsche Bild der neuen Nationalbibliothek korrespondiert bis ins Detail mit Foucaults äußerlicher Beschreibung heterotopischer Räume. Sie “sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen” (*Von anderen Räumen* 320). Im Gegensatz zu Utopien sind sie zwar real, haben aber mit diesen gemein, dass es sich um Spiegel einer Gesellschaft handelt, die ihre reflektierende Funktion eben aus ihrem “Außerhalb” gewinnen: “Da diese Orte völlig anders sind als all die Orte, die sie spiegeln und von denen sie sprechen, werde ich sie im Gegensatz zu den Utopien Heterotopien nennen.” (Foucault, *Von anderen Räumen* 320).

Tatsächlich “spiegelt” die neue Nationalbibliothek nicht nur im metaphorischen Sinne gesellschaftliche und kulturelle Zusammenhänge, sie spiegelt als Glasbau auch ganz konkret ihre Umgebung – seien dies die Pariser Quartiere auf der anderen Seite der Seine oder die unglückseligen Vögel, die in das verspiegelte Glas fliegen und verenden (394). Dass

Sebald das Gebäude gezielt nach den Eigenschaften der Heterotopie beschreibt, um damit die gesellschaftskritischen Charakteristika der “babylonischen Bibliothek” zu unterstreichen, ist angesichts seiner frühen Kenntnisse der Foucaultschen Schriften¹⁰ nicht weiter erstaunlich. Zur Verortung im “Niemandland” kommt hinzu, dass Foucault nicht nur die Bibliothek eine Heterotopie nennt (*Von anderen Räumen* 324), sondern auch, dass Sebald die neue Nationalbibliothek analog zur “Heterotopie *par excellence*” (*Von anderen Räumen* 327, Hervorhebung im Original) beschreibt, dem Schiff:

Insbesondere an Tagen, an denen der Wind, was nicht selten vorkommt, sagte Austerlitz, den Regen über diesen gänzlich ungeschützten Plan treibt, meint man, durch irgendein Versehen auf das Deck der Berengaria oder eines anderen Ozeanriesen geraten zu sein und wäre wohl nicht im geringsten erstaunt, wenn [...] eine der winzigen Figuren, die sich unklugerweise an Deck gewagt haben, von einer Sturmböe über die Reling gefegt und weit über die atlantische Wasserwüste hinausgetragen würde. (389)

Damit wird auch die Bibliothek zu einem, wie sich Foucault ausdrückt, “Stück schwimmenden Raumes, [...] Ort[] ohne Ort, [der] ganz auf sich selbst angewiesen, in sich geschlossen und zugleich dem endlosen Meer ausgeliefert [ist]” (*Von anderen Räumen* 327).

Austerlitz gelingt es nur schwer, Zugang zu der Bibliothek zu erhalten, der Akt des Eintritts wird zuerst durch architektonische, dann durch bürokratische Hürden erschwert. Als Austerlitz zum ersten Mal auf dem “Promenadendeck” (391) der Bibliothek steht, findet er den Eingang lange nicht, bis er die “Stelle entdeckte, von der aus die Besucher über ein Förderband ins Untergeschoß, das in Wahrheit das Parterre ist, hinabgebracht werden.” (Ebd.) “Etwas Aberwitziges”, so Austerlitz, “das man offenbar [...] eigens zur Verunsicherung und Erniedrigung der Leser sich ausgedacht hat, zumal die Fahrt nach unten vor einer provisorisch wirkenden, am Tag meines Besuchs mit einer Vorhängekette verschlossenen Schiebetür endete, an der man sich von halbuniformierten Sicherheitsleuten durchsuchen lassen mußte.” (Ebd.) Erst jetzt ist der Besucher im Vorraum angelangt. In einer separaten Kabine “darf”, so die kafkaeske Wendung, der Besucher nach langem Warten “seine Wünsche äußern und die entsprechenden Instruktionen empfangen” (392). Diese “Kontrollmaßnahmen” (ebd.) entsprechen den von Foucault beschriebenen “Eingangs- und Reinigungsrituale[n]“ (*Von anderen Räumen* 325), die

Heterotopien grundsätzlich eigen seien: “Heterotopien setzen ein System der Öffnung und Abschließung voraus, das sie isoliert und zugleich den Zugang zu ihnen ermöglicht.” (Ebd.)

Mit der Kontrolle von Körpern durch eine Funktionalisierung von Raum sind wir bei einem zentralen Aspekt nicht nur der Heterotopie, sondern des Foucaultschen Denkens überhaupt angelangt¹¹. Wie sich Foucaults Analysen biopolitischer Macht, d.h. der Machtdiskurse über menschliche Körper, auf die Prosa Sebalds auswirkt, hat Long anhand anderer Textstellen nachgezeichnet. Zwar übernehme Sebald Foucaults historischen Fokus, unter dem eine Rationalisierung und Disziplinierung als Grundmoment der Moderne zu Tage trete. Während jedoch Foucault davon ausgehe, dass der Machtdiskurs selber ein Wissen produziere, das schließlich das moderne Individuum überhaupt forme, besitze das Subjekt in Sebalds Werk Autonomie von den Diskursen, die es laut Foucault zwingender Maßen miteinschließen müssten (Long, *W.G. Sebald* 18). Ist die Seele bei Foucault ein Produkt gesellschaftlicher Diskurse¹², so “beharrt Sebald darauf, dass die Seele die “schöne Totalität des Individuums” im Wesentlichen ausmacht, und dass dieses doch verstümmelt oder unterdrückt werden kann” (Long, *Disziplin* 230).

Diese Differenz lässt sich anhand der “babylonischen Bibliothek” feststellen, ja sogar noch klarer herausarbeiten. Nach Foucault ist die Bibliothek zusammen mit dem Museum eine typisch moderne Heterotopie, die vom Versuch geprägt ist “unablässig die Zeit an einem Ort zu akkumulieren” (325). Die Bibliothek ist der Inbegriff moderner Wissensaneignung und -akkumulation und damit nicht nur Repräsentant, sondern auch Archiv biopolitischer Machtdiskurse. Sebalds Beschreibung der alten Nationalbibliothek folgt dieser Auffassung noch, sie ist tatsächlich ein funktionierendes System, das in geradezu beängstigender Weise geschichtliches Wissen – und damit Wissen über Macht – anhäuft. Austerlitz’ Erfahrungen in der alten Bibliothek sind ambivalent: “Nicht selten beschäftigte mich damals die Frage, ob ich mich in dem von einem leisen Summen, Rascheln und Räuspfern erfüllten Bibliothekssaal auf der Insel der Seligen oder, im Gegenteil, in einer Strafkolonie befand” (368) – beides übrigens ebenfalls Heterotopien im Foucaultschen Sinn. Die ganze Ungeheuerlichkeit bereits dieser Bibliothek wird Austerlitz erst “irgendwann später” (367) bewusst, als er in einem Schwarzweißfilm “über das Innenleben der Bibliothèque Nationale” (ebd.) gesehen hat, “wie die Rohrpostnachrichten aus den Lesesälen in die Magazine sausten, entlang

der Nervenbahnen sozusagen, und wie die in ihrer Gesamtheit mit dem Bibliotheksapparat verbundenen Forscher ein höchst kompliziertes, ständig sich fortentwickelndes Wesen bilden, das als Futter Myriaden von Wörtern braucht, um seinerseits Myriaden von Wörtern hervorbringen zu können.” (Ebd.) Im Titel dieses Films von Alain Resnais, “Toute la mémoire du monde”, schwingt die Vision einer kulturellen Einheit mit, welche sich auch im Mythos vom Turm von Babel kristallisiert. Die für Foucault typisch moderne Akkumulation von Wissen in der Heterotopie der Bibliothek erschreckt Austerlitz als ein “kompliziertes, ständig sich fortentwickelndes Wesen”, in dem er selber eingebunden ist, sei es als “Seliger” oder als “Strafgefangener”. In der neuen Nationalbibliothek ist er nur noch Letzteres; mit ihrer Darstellung schreibt Sebald Foucaults Heterotopie-Konzept der Bibliothek um: Der moderne Wunschtraum einer unbeschränkten Wissensakkumulation schlägt um in einen Alptraum der Moderne. Das geschieht, wie wir sehen werden, nicht aus einer Perversion der Moderne heraus, sondern aufgrund ihr von Anfang an inhärenten Defekten. Sebald stellt diese Entwicklung als determiniert und damit unaufhaltsam dar, eine dialektische Auffassung der Geschichte, der Foucault kaum zugestimmt hätte¹³ und die auch hier kritisch hinterfragt werden muss.

In der neuen Nationalbibliothek wirken Macht-Diskurse zwar weiterhin gegen außen als megalomane Architektur und gegen innen als restriktive Zugangsbedingungen, als Archiv zu vermitteln vermag sie diese Macht jedoch im Gegensatz zu der alten Nationalbibliothek nicht – hinter ihrer Fassade ist das Gebäude “leer” (391). Dabei sucht Austerlitz gerade hier Aufklärung über das Schicksal eines Individuums, das innerhalb eines der fürchterlichsten biopolitischen Machtapparate der Geschichte, dem Vernichtungsapparat der Nationalsozialisten, verschwunden ist.

Ist Austerlitz einmal in das Gebäude hineingelangt, so wird ihm von der Bibliothek kein weiteres Wissen als das über ihre eigene Unzulänglichkeit vermittelt: Nachdem ihm der Zugang zur Nationalbibliothek gewährt worden ist, verfällt er in eine tiefe Lethargie, in der nicht das Studium der Bücher, sondern das Nachdenken über die Bibliothek selber zu seiner eigentlichen Beschäftigung wird. “Zumindest für mich [...] hat sich diese neue Riesenbibliothek, die nach einem jetzt ständig gebrauchten, häßlichen Begriff das Schatzhaus unseres gesamten Schrifterbes sein soll, als unbrauchbar erwiesen bei der Fahndung nach den Spuren meines in Paris verschollenen Vaters.” (395)

2. Das selbstzerstörerische System

Warum Austerlitz den Begriff des “Schatzhauses” als “hässlich” taxiert, kann zwar lediglich gemutmaßt werden. Es erscheint jedoch naheliegend, dass er, der sich sein Leben lang mit der monumentalen Hässlichkeit der kapitalistischen Architektur (darunter auch mit “Börsengebäuden”, 48) auseinandergesetzt hat, die monetäre und damit kapitalistische Konnotation von “Schatzhaus” ungern in Verbindung mit dem Schrifterbe gebracht sieht. Er, der einen “Großteil [s]eines Lebens dem Studium von Büchern gewidmet hat” (395), muss sich gerade an diesem Ort, der ihm das Studium erschwert, von einem Denken verhöhnt fühlen, das die Schrift lediglich als zu verwaltes Kapital versteht. In dieses Bild passt auch, dass der Leser wie eine Ware innerhalb eines industriellen Komplexes auf einem “Förderband” (391) transportiert wird – und nicht etwa auf einem “Rollsteig” bzw. “Fahrsteig”, wie die sachlich richtige, aber hier weniger treffende Bezeichnung lautet.

Die “babylonische Bibliothek” ist Ausdruck alles dessen, was der humanistischen Grundidee der Bibliothek entgegengesetzt ist: der freien und egalitären Zugänglichkeit von Schrift zur Ausbildung einer aufgeklärten Sprache. Die wenig subtile Warnung vor einer Verarmung der Kultur, als welche diese Textstelle gelesen werden kann, hat Sebald noch weit drastischer in einem Interview formuliert:

Andererseits glaube ich, dass wir, die Intellektuellen und die Schriftsteller, heute weitaus weniger schreiben und arbeiten als die Kollegen im 18. Jahrhundert. Was ein Rousseau allein jeden Tag an Korrespondenz produziert hat, verfasst in vollendetem Französisch! Derlei ist für uns heute fast unmöglich, wie ich überhaupt das Gefühl habe, dass unser Zugriff auf die Sprache schwächer wird im Lauf der Zeit, ein allgemeines, fast naturhistorisches Phänomen. Und das ist problematisch sowohl für das denkende Individuum als auch für eine Kultur. Eine gedächtnislose Kultur ist nicht vorstellbar. (Doerry und Hage 234)

Es mag verwundern, dass Sebald hier ein “naturhistorisches Phänomen” vermutet, wo doch die Ursachen des befürchteten kulturellen Niederganges nicht biologischer, sondern, wie es die Beschreibung der Bibliothek vermuten lässt, gesellschaftlicher Art zu sein scheinen. Dass es sich nur “fast” um ein naturhistorisches Phänomen handelt, weist auf die metaphorische Bedeutung der Aussage hin, die sie aber nicht weniger fragwürdig wirken lässt. Der kulturelle Niedergang erscheint damit ähn-

lich unabwendbar wie langzeitliche Entwicklungen in der Natur. Der Sprach- und Kulturverlust, für den die "babylonische Bibliothek" steht, ist zwar auf einen menschlichen und spezifisch modernen Problemnexus zurückzuführen, dieser erscheint aber im Lichte der Interview-Aussage unlösbar: Der kulturelle Niedergang, auch wenn als gesellschaftliches Problem enttarnt, kann nicht abgewendet werden.

Ein Bibliothekar namens Henri Lemoine, der Austerlitz noch aus der alten Nationalbibliothek kennt, spricht ihn an und verwickelt ihn in ein "längeres Flüstergespräch über die im Gleichmaß mit der Proliferation des Informationswesens fortschreitende Auflösung unserer Erinnerungsfähigkeit und über den bereits sich vollziehenden Zusammenbruch [...] de la Bibliothèque Nationale" (400). Im äußerlich intakten Gebäude machen die beiden einen geistigen Zusammenbruch aus, sie erkennen in ihm, um mit Benjamin zu sprechen, bereits die Ruine. Das Bibliotheksgebäude, beklagt Lemoine, suche "durch seine ganze Anlage ebenso wie durch seine ans Absurde grenzende innere Regulierung den Leser als einen potentiellen Feind auszuschließen" und sei "quasi die offizielle Manifestation des immer dringender sich anmeldenden Bedürfnisses, mit all dem ein Ende zu machen, was noch ein Leben habe an der Vergangenheit" (400). Die Bibliothek stellt für ihn eine Instanz der Zensur dar. Foucault schreibt über die subtile Wirkungsweise der Macht: "Wenn die Macht nur Unterdrückungsfunktionen wahrnehme, wenn sie nur noch auf die Weise der Zensur, des Ausschließens, des Absperrens, der Verdrängung in der Art eines großen Über-Ichs arbeitete, wäre sie sehr zerbrechlich." (Foucault, *Macht* 109). Eine solche Zerbrechlichkeit der Macht ist innerhalb von Foucaults Theorie ausgeschlossen, Macht "zerbricht" nicht; da sie als lebendiger Diskurs existiert, ist sie flexibel und formt die gesellschaftlichen Bedingungen, anstatt diesen zu unterliegen. Für Sebald hingegen ist Macht etwas Fragiles, das nicht die Züge des Lebens, sondern, wie wir sehen werden, des Todes trägt. Machtstrukturen in der industriellen und postindustriellen Welt sind für Sebald durch selbstverschuldete Zerbrechlichkeit gekennzeichnet; auf die problematische Komplexität der Moderne antwortet Sebald mit einer Theorie des Niederganges. Eine solche mag angesichts des verheerenden Eindrucks, den der Holocaust hinterlassen hat, bei Canetti oder Adorno nicht nur verständlich, sondern im Diskurs ihrer Zeit notwendig gewesen sein. In der Zeit Sebalds mutet diese Haltung jedoch nicht nur etwas simplifizierend, sondern auch veraltet an.

Wenn die Selbstzerstörung nur ihre Urheber betreffen würde – etwa im Sinne von Marx’ Auffassung eines dialektisch bedingten Niedergangs des Kapitalismus – so wäre Sebalds Position nicht pessimistisch, sondern sogar außerordentlich optimistisch. Da die Selbstzerstörung aber auch das Individuum mit sich reißt, lässt sie keine Hoffnung übrig. Ausgehend von den Vögeln, die immer wieder in die spiegelnden Fenster der Bibliothek fliegen, spinnen sich Austerlitz’ Gedanken fort zu einer umfassenden Systemkritik, die das System als Feind des Individuums und als Grund für die eigene Zerbrechlichkeit skizziert:

Ich habe an meinem Platz in dem Lesesaal viel über das Verhältnis nachgedacht, sagte Austerlitz, in welchem solche, von niemandem vorhergesehene Unfälle, der Todessturz eines einzigen aus seiner natürlichen Bahn geratenen Wesens ebenso wie die in dem elektronischen Informationsapparat immer wieder auftretenden Lähmungserscheinungen, zu dem cartesianischen Gesamtplan der Nationalbibliothek stehen, und bin zu dem Schluß gekommen, daß in jedem von uns entworfenen und entwickelten Projekt die Größendimensionierung und der Grad der Komplexität der ihm einbeschriebenen Informations- und Steuersysteme die ausschlaggebenden Faktoren sind und daß demzufolge die allumfassende, absolute Perfektion des Konzepts in der Praxis durchaus zusammenfallen kann, ja letztlich zusammenfallen muß mit einer chronischen Dysfunktion und konstitutionellen Labilität. (394f.)

Der hier bekundete Pessimismus beruft sich nicht mehr auf die Theorien Foucaults, wenn er auch von diesen eingerahmt wird. Die “labile” Macht nimmt nur noch eine “Unterdrückungsfunktion” wahr. Den Glauben an Fortschritt und die “absolute Perfektion des Konzepts” lehnt Austerlitz deshalb ab, das vermeintliche “Schatzhaus unseres gesamten Schrifterbes” ist ein babylonisches Unterfangen. Im Gegensatz zum biblischen Mythos wird es nicht von Gott gestoppt, sondern untergräbt beständig seine eigene Konzeption – aber auch die Konzeption des Mythos selber: Die zerstörerische Macht Gottes verliert ihre metaphysische Legitimation. Macht selber ist nicht mehr legitim, sondern richtet sich gegen das Individuum.

Ist der Turmbau zu Babel in der Bibel noch die Voraussetzung für Gottes Strafe, so bestraft hier der babylonische Turm bereits selber seine Erbauer, oder negiert zumindest deren vorgebliche Intentionen. Ähnlich finden wir diese Wandlung des Motivs auch in Kafkas Erzählung *Das Stadtwappen*. Kafka beschreibt den Turmbau von Babel als ein nie vollendetes Menschheitsprojekt, das selber bereits alle Zeichen der Strafe

Gottes trägt: Die Bauleute bauen in Vorbereitung auf den Turmbau eine riesige Handwerkerstadt auf, zerstreuen sich so und geraten in einen andauernden Zwist miteinander, wer die schöneren Stadtteile gebaut habe. Vom eigentlichen Ziel abgekommen, wird bei Kafka die Hybris noch *durch sich selber* bestraft, bevor sie zu Ende gebracht werden kann. Das Ende des fortschreitenden Baus ist nicht absehbar, deshalb ist dessen Zerstörung die ersehnte Erlösung vom absurden Projekt: "Alles was in dieser Stadt an Sagen und Liedern entstanden ist, ist erfüllt von der Sehnsucht nach einem prophezeiten Tag, an welchem die Stadt von einer Riesenfaust in fünf kurz aufeinander folgenden Schlägen zerschmettert werden wird. Deshalb hat auch die Stadt die Faust im Wappen." (323). Das Unterfangen nimmt seinen eigenen Untergang vorweg – es *ist* sein eigener Untergang und seine Ausführenden sehnen sich danach, dass dieser zu einem schnellen Ende komme.

Adorno schreibt über die Verquickung von Mythos und Moderne in seinen *Aufzeichnungen über Kafka*: "Das geschichtliche Verdikt ergeht von der verummten Herrschaft. So bildet es sich dem Mythos ein, der blinden, endlos sich reproduzierenden Gewalt. In deren neuester Phase, der bürokratischen Kontrolle, erkennt er [Kafka, E.Z.] die erste wieder; was sie ausscheidet, als urgeschichtlich." (273). Anhand von dieser Interpretation ließe sich auch über *Das Stadtwappen* und seine Referenz auf den Turmbau zu Babel sagen, dass der Mythos – zumindest für den in diesem Denken geschulten Kafka-Interpreten – zu einem Sinnbild für die "neueste Phase" der Machtkonstellationen wird¹⁴. Dies aber geschieht nicht ohne vorheriges Umschreiben des Mythos, das ihn zu einem Mythos über Mythen macht: Am Ende von Kafkas Text wird beschrieben, wie die Menschen selber einen Mythos über die erlösende Zerstörung ihrer Stadt erfinden und damit die äußere Macht, die Kafka aus dem Turmbau-Mythos verbannt hat, in ihm als imaginiert-ersehnte wieder auftaucht. Der Mythos als Macht-Legitimation oder Macht-Demonstration höherer Gesetze wird damit von Kafka selber dekonstruiert und als Versuch demaskiert, die eigene Verantwortung an eine nicht-menschliche Instanz abzugeben.

Wie Brad Prager festgestellt hat, lehnt sich Sebalds Kafka-Lektüre an diejenige Theodor W. Adornos an (116) – wie Adorno interpretiert auch Sebald Kafkas Schriften als prophetische Dystopien einer Moderne, welche die Autonomie des Individuums zerstört. Deutlich wird dies etwa in Sebalds Studie über *Kafka und das Kino*:

In Kafkas Werken finden sich überall Anzeichen dafür, daß er ein undeutliches Grauen empfand vor den mit dem beginnenden Zeitalter der technischen Reproduktion sich anbahnenden Mutationen der Menschheit, mit denen er wohl das Ende des von der bürgerlichen Kultur ausgebildeten autonomen Individuums heraufkommen sah. (200)

So wie Kafkas Stadt an der Krankheit ihrer eigenen perfektionistischen Konzeption leidet – “anfangs war beim babylonischen Turmbau alles in leidlicher Ordnung, ja die Ordnung war vielleicht zu groß” (318) – so leidet die Bibliothek an ihrer “Größendimensionierung”, ihrem “Grad der Komplexität” und der “absolute[n] Perfektion des Konzepts”. War bereits die alte Nationalbibliothek ein “höchst kompliziertes, ständig sich fortentwickelndes Wesen”, so wird impliziert, dass die neue nun “zu komplex” ist. Auf ihrem “Deck” drohen “winzige Figuren [...] von einer Sturmböe über die Reling gefegt und weit über die atlantische Wasserwüste hinausgetragen” (389) zu werden. Das einzelne Individuum, der gebildete Leser, der sich wagt, diesen “Apparat” zu betreten, wird weggefegt von der gesichtslosen Macht. Anhand von Sebalds Ausführungen zu Kafka lässt sich verstehen, wie er die Beschreibung des Niederganges wohl nicht nur bei Kafka, sondern auch im eigenen Schreiben verstanden haben will, nämlich nicht als Defätismus vor dem Tod, sondern als melancholischer Widerstand gegen diesen:

Kafkas Einsicht, daß all unsere Erfindungen im Absturz gemacht werden, ist ja inzwischen nicht mehr so leicht von der Hand zu weisen. Das Eingehen der uns nach wie vor am Leben erhaltenden Natur ist davon das stets deutlicher werdende Korrelat. Melancholie, das Überdenken des sich vollziehenden Unglücks, hat aber mit Todessucht nichts gemein. Sie ist eine Form des Widerstands. (*Kafka im Kino* 12)

Wenn also, wie oben konstatiert, Hoffnung auch in der Sebaldschen Beschreibung des “Absturz[es]” der modernen Gesellschaft nicht erkennbar wird, so sei dessen “Überdenken” doch zumindest Widerstand. Sebald propagiert, wenn man seine Kafka-Interpretation auf ihn selber überträgt, in *Austerlitz* einen Widerstand gegen den Tod der Kultur bzw. gegen den Tod des kulturellen “Gedächtnisses” – was wohl dasselbe bedeutet, denn eine “gedächtnislose Kultur ist nicht vorstellbar”. Fragwürdig ist, ob denn ein “Widerstand” logisch überhaupt “vorstellbar” ist, der sich offensichtlich damit begnügt, die Unabwendbarkeit des Unheils festzustellen und melancholisch zu beschreiben.

3. Architektur und Tod

Für die Zerstörung des Lebens durch den Fortschrittsglauben ist die neue Nationalbibliothek, wie der Vergleich mit Foucaults Heterotopie-Konzept ergeben hat, ein "Spiegel", durch den Probleme von größerem Ausmaß erkennbar werden. Dementsprechend sind die Beschreibungen moderner Räume nicht nur von einer Symbolik der Hybris geprägt, sondern auch von kaum verschleierte Kennzeichen des Todes, in dem die Hybris gipfelt.

Als Austerlitz und der Bibliothekar auf dem Dach des Gebäudes stehen, wird klar, dass sich Lemoines prophetischer Blick nicht auf das System der Bibliothèque Nationale beschränkt: "Es sei seltsam, sagte Lemoine, er habe hier heroben immer den Eindruck, daß der Körper der Stadt befallen sei von einer obskuren, unterirdisch fortwuchernden Krankheit." (401). Der erkrankte Körper der Stadt, der sich in der Bibliothek spiegelt und der von ihrem Dach aus betrachtet werden kann, ist ein "fahles Kalksteingebilde, eine Art von Exkreszenz, die mit ihren konzentrisch sich ausbreitenden Verkrustungen weit über die Boulevards Davout, Soult, Pontiaowski, Masséna und Kellermann hinausreicht bis an die im Dunst jenseits der Vorstädte schwimmende äußere Peripherie." (401) Auf dem Dach sehen die beiden Betrachter "die verschlungenen Verkehrswege, auf denen Eisenbahnzüge und Automobile hin- und herkrochen wie schwarze Käfer und Raupen." (Ebd.) Die "Exkreszenz", die krankhafte Wucherung, ist also selber bereits von den Vertilgern der Natur übersät, die normalerweise einen Körper erst befallen, wenn sich dieser im Zustand der Verwesung befindet.

Die Stadttagglomeration sei "im Laufe der Jahrtausende aus dem jetzt völlig ausgehöhlten Untergrund herausgewachsen[]" und erscheint damit als unterhöhlt und gefährdet. Das Hinein- und Untergraben als vermessenes Projekt taucht in Kafkas Aphorismus auf: "Was baust du? Ich will einen Gang graben. Es muß ein Fortschritt geschehen. Zu hoch oben ist mein Standort. – Wir graben den Schacht von Babel." (484). Der Fortschritt ist nur noch durch Graben herstellbar. Dieser Aphorismus verknüpft Kafkas *Der Bau* mit seinen Überlegungen zum Turmbau von Babel und rückt ihn damit auch in die Nähe von *Das Stadtwappen*. In einer von Tunneln unterhöhlten Stadt, wie sie Sebald beschreibt, vereinen sich die beiden Bilder, die Kafka für das Babylonische entworfen hat: Das paranoide Tunnelsystem und die fortwuchernde Stadt. In diesem Zusammen-

hang erscheint Sebalds Paris noch eindeutiger als eine “babylonische Stadt” und erweist sich auch in dieser Hinsicht als von der “babylonischen Bibliothek” gespiegeltes Abbild der Gesellschaft. Die tödliche “Krankheit” von Paris und der andauernde Konflikt von Kafkas Stadt in *Das Stadtwappen* sind Auswirkungen einer ihnen gemeinsamen gesellschaftlichen Fehlentwicklung, die auf menschliche Vermessenheit zurückzuführen ist. Wie Sebald, so muss auch Kafka eine reale Stadt vor Augen gehabt haben, als er den babylonischen Mythos auf eine ganze “Agglomeration” ausgeweitet hat; das titelgebende Stadtwappen verweist auf das Stadtwappen Prags (Zimmermann 64; Rettig 88).

Und eine weitere Parallele stellt sich bei der Untersuchung des jeweiligen Endes der Texte bzw. Textstellen her: Wie die Vision der alles zermalmenden Faust in Kafkas Text dem Unheil ein (imaginäres) Ende setzt, so wird der Stadt-Betrachtung von Austerlitz und dem Bibliothekar zumindest visuell ein Ende gesetzt, das sich vom Himmel niedersenkt und sie vor dem Anblick des verwesenden und unterhöhlten Stadtkörpers befreit: “Eine tintenfarbene Wetterwand neigte sich über die nun in den Schatten versinkende Stadt, von deren Türmen, Palästen und Monumenten bald nichts mehr auszumachen war als der weiße Schemen der Kuppel von Sacre Coeur.” (402). Diese Szene ist im Vergleich mit Kafkas *Stadtwappen* geradezu verräterisch. Sind es dort die Bewohner der Stadt, die sich qua Mythos ihren Untergang imaginieren, so wirft vor Austerlitz und Lemoine die Natur gewissermassen ein Leichentuch über den Stadtkörper und nimmt damit die Stellung der imaginierten metaphysischen Macht ein. Sebald installiert zum Schluss metaphorisch wieder die höhere Gewalt, die Kafka als menschlichen Versuch enttarnt hat, vor der eigenen Verantwortung zu fliehen. In diesem Lichte muss auch die Interviewaussage Sebalds rekapituliert werden, in der er den Niedergang der Schriftkultur als “fast” naturgesetzlich beschreibt. Im Symbol der Naturgewalt vollzieht sich der Tod “von selbst” und wird dadurch zur mythischen Kraft, die den Betrachter von der eigenen Verantwortung lossagt.

Die Stadt Paris – eine Totenstadt, wenn man so will – ist nicht das einzige Symbol des unabwendbaren Todes. Wie ein roter Faden ziehen sich Reminiszenzen an die Wüste durch die hier untersuchte Textstelle. Das hochsommerliche Paris als Austerlitz” vorläufig letzte Station, wohin der Ich-Erzähler von diesem eingeladen wird, erscheint bereits bei der Ankunft als wüstenähnlicher, lebensfeindlicher Ort, der seit Monaten von einer Dürre geplagt wird: “[...] die Blätter der Bäume in den Tuileries und im

Luxemburggarten waren verbrannt, die Menschen in den Métrozügen und in den endlosen unterirdischen Gängen, durch die ein warmer Wüstenwind strich, zu Tode erschöpft.“ (358f.). Mehr als dreißig Seiten später wird die Evokation einer Wüstenlandschaft in der neuen Nationalbibliothek fortgesetzt. Die Vorhalle ist “ausgelegt mit einem rostroten Teppich” (391) und bestückt mit absurd anmutenden “Sesselchen” (392), welche die Bibliotheksbesucher dazu zwingen, sich in einer Weise hinzusetzen, die Austerlitz an die Sitzposition von Wüstenbewohnern erinnert. Es drängt sich ihm der Eindruck auf, “daß diese vereinzelt oder in kleinen Gruppen am Boden kauern Gestalten sich hier in der letzten Abendglut niedergelassen haben auf ihrem Weg durch die Sahara oder die Halbinsel Sinai” (392). Austerlitz nennt den Raum darum auch die “rote Sinaivorhalle”. Der Sinai als Raum des jüdischen Exodus und damit als spezifisch biblisch konnotierter Ort des Leidens und der Prüfung findet eine sonderbare Verbindung mit dem Bibliotheksgebäude. Diese Verbindung klärt sich erst auf, als Lemoine Austerlitz auf dem Dach der Bibliothek darüber informiert, dass auf ihrem Boden einst das große Lager gestanden habe, “in dem die Deutschen das gesamte von ihnen aus den Wohnungen der Pariser Juden geholte Beutegut zusammenbrachten” (403). Zum Schluss der Textpassage über die “babylonische Bibliothek” gewinnt die tödliche Hybris der modernen Architektur geschichtliche Tiefenschärfe. Unter dem Bau wurde ein Stück Vergangenheit begraben, das für seine Erbauer nicht rühmlich ist: “Der Großteil der seinerzeit kurzerhand approbierten Wertgegenstände [...] befindet sich ja, sagte Lemoine, bis heute in den Händen der Stadt und des Staates.” (403f.). Die Bezeichnung der Nationalbibliothek als “Schatzhaus”, die in Austerlitz Widerwille hervorruft, wirkt unter diesen erst später bekannten Umständen besonders pervers, war doch das einzige wahre “Schatzhaus” dieses Ortes ein mittlerweile verschüttetes Lager für Raubgut.

Auf dem Dach der Bibliothek führt der Bibliothekar seinen “Gast” ein in die Archäologie der Geschichte dieses Ortes, welche “die verschiedenen Schichten, die dort unten auf dem Grund der Stadt übereinandergewachsen sind” (403) wieder zu Tag fördert. So ergibt sich der Eindruck einer Gleichzeitigkeit verschiedener Zeitebenen; Anja Johannsen spricht im Zusammenhang mit dieser Stelle von einem “stratifikatorischen Modell” (17) der Geschichte. Diese Beschreibung passt zwar zu Sebalds Bild der geschichtlichen “Schichten”, könnte jedoch den falschen Eindruck erwecken, dass frühere Geschehnisse sich hier lediglich über-

decken, zwischen ihnen jedoch, abgesehen von einem tödlichen Vergessen, keine Zusammenhänge bestehen. Der Zusammenhang zwischen dem Holocaust und der hier beschriebenen megalomanen Architektur ist jedoch kein rein verdeckender. Nach Long ist der Holocaust für Sebald eine "pathologische Reaktion auf eine als traumatisch empfundene Modernisierung" (*Disziplin* 219f.) der Gesellschaft – eine Auswirkung also auch des unheilvollen Fortschritts- und Vernunftglaubens der Aufklärung. Dieses Verständnis des Holocaust, das zweifelsfrei in der Tradition der kritischen Theorie steht, teilt Sebald mit Canetti, dem er den Aufsatz *Summa Scientiae. System und Systemkritik bei Elias Canetti* gewidmet hat:

Die Sehnsucht nach totaler Ordnung bedarf nicht des Lebens. Vielmehr ist sie, wie Canetti in seinen Aufzeichnungen bemerkt, ihrem Instinkt nach mörderisch. Das Reich der Wüste und die Behausung als Grabmal, in dem der Schöpfer der Ordnung auf ewig in selbstgewählter Pose und absoluter Sicherheit ausruhen darf, erweisen sich als die obersten Leitbilder pharaonischer Phantasie. So hat Hitler an den Pyramiden sich begeistert, an der steinernen Verlängerung der Herrschaft und der Irreversibilität des Todes, den der Paranoiker emotional besetzt, weil der Tod, wie auch die Schloßverwaltung Kafkas weiß, das willkürlichste und zugleich lückenloseste aller Ordnungssysteme darstellt. (95)

Das perfekte Ordnungssystem ist tödlich, dies gilt ebenso für die vermeintliche Perfektion des Bibliothek-Systems wie, in weit größerem Ausmaß, für den Holocaust. Im Lichte der Wüsten-Metapher Canettis (Canetti 82), die Sebald hier zitiert, wird die wüstenhafte Umgebung Paris" und der "Sinaivorhalle" der neuen Nationalbibliothek nicht nur als bibliische Exil-Reminiszenz, sondern auch als Referenz auf Canettis Überlegungen zu "Baulust und Zerstörung"¹⁵ interpretierbar: "Canettis Essay über die architektonische Wunschwelt, die Speer für Hitler entwarf, beschreibt, wie "Baulust und Zerstörung in der Vorstellung des Paranoikers "nebeneinander akut und vorhanden und wirksam" sind." (Sebald, *Summa Scientiae* 95) Der großwahn sinnigen Baulust ist zugleich der Wunsch nach Zerstörung inhärent; Hitler plante zusammen mit Speer nicht nur seine Macht-Architektur, sondern stellte sich diese schon im Zustand monumentaler Ruinen vor (Speer 69). Erst das Tote, die Ruine, erfüllt die Phantasie der paranoiden Macht gänzlich. So bewundert Hitler die ägyptischen Pyramiden, Gebäude, die gänzlich für den Tod geschaffen sind. In den Worten Lemoinés ist denn auch die Bibliothek das Projekt eines pha-

raonischen Präsidenten: “[...] wie ja überhaupt die ganze Geschichte im wahrsten Wortsinn begraben ist unter den Fundamenten der Grande Bibliothèque unseres pharaonischen Präsidenten, sagte Lemoine.” (405). Nach Long repräsentiert die neue Nationalbibliothek metonymisch den französischen Staat, der sich noch nach dem Zweiten Weltkrieg an jüdischem Eigentum bereichert hat (vgl. *W.G. Sebald* 83). Es liegt jedoch mehr als nur *ein* metonymisches Abbildungsverhältnis vor. Die Beschreibung der Bibliothek enthält, wie gezeigt wurde, eine große Anzahl von unterschiedlichsten Referenzen, die schließlich alle auf den Niedergang der Gesellschaft, der Kultur und der Sprache verweisen und somit in das Bild des Todes münden. Das lässt sich abschließend am “pharaonischen Bau” noch einmal zeigen. Bereits zu Beginn ist die Rede vom “Selbstverewigungswillen des Staatspräsidenten” (388), der ihn inspiriert hat. Mitterand wird in eine Linie gestellt mit den ägyptischen Pharaonen und ihren monumentalen Grabstätten, die wiederum nach Canetti ein Sinnbild sind für eine menschenverachtende Hybris der Macht schlechthin. Der Turm von Babel und die ägyptische Pyramide verbinden sich im theoretisch aufgeladenen Raum der neuen Nationalbibliothek zu einem Zeichen der tödlichen Hybris, aber auch zu einem eigentlichen Todesraum.

Daher ist auch der mühselige “Eintrittsritus” in die Bibliothek als der Eintritt in ein Totenreich interpretierbar: Nach dem mühseligen Aufstieg aufs Plateau führt das “Förderband” wieder in die Tiefe, wo Sicherheitsleute wie Totenwächter vor einem verschlossenen Tor stehen. Dass der Bibliothekar Lemoine durch die Bibliothek und ihre Geschichte führt, schreibt ihm die Funktion Vergils in Dantes Unterwelt zu; selber ein Angehöriger dieses “Totenreiches”, nimmt er in ihm eine erhöhte Stellung ein, die es ihm erlaubt, Austerlitz nicht nur die Augen für die Bibliothek, sondern auch für die “verwesende” Stadt Paris zu öffnen.

Dem Protagonisten Austerlitz bleibt nur der sich verdunkelnde Blick des Melancholikers, die vermeintlich einzige Möglichkeit des “Widerstand[es]”, den Sebald in Kafkas Melancholie konstatiert hat. Nach einer langen Aufzählung der von den Nazis konfiszierten Gegenstände, die einst auf dem Baugrund der neuen Nationalbibliothek gelagert wurden, sieht Austerlitz, auf dem Dach des Gebäudes stehend, sprich- und wortwörtlich nur noch schwarz: “Drunten auf den menschenleeren Promenaden verging der letzte Rest Helligkeit. Die Wipfel des Pinienwäldchens, die aus der Höhe einem grünen Moosgrund geglichen hatten, waren nur mehr ein gleichmäßig schwarzes Geviert.” (405). Der danach aufkommende

“Lichterglanz” (ebd.) der Stadt mutet als Grablicht an, in das sich die beiden “stillschweigend”(ebd.) vertiefen.

Das “Schwarzsehen” am Ende der Textpassage ist die Konsequenz einer theoretischen Diskursivierung dieses “thirdspace”, die hier en detail nachgezeichnet wurde. Der Ort wird durch Austerlitz’ Blick von Anfang an als Heterotopie konstituiert, ohne dass die soziologischen Prämissen Foucaults geteilt werden. Ist die alte Nationalbibliothek noch eine typische moderne Heterotopie, welche die perfektionistische Akkumulation von Wissen versinnbildlicht, so steigert sich in der neuen Bibliothek der Perfektionismus zu einem Denken, welches das System destabilisiert. Der hyperperfektionistische Apparat ist nicht mehr brauchbar und wendet sich sowohl gegen sich selber wie auch gegen den Menschen: Er wird zum Spiegelbild einer unabwendbaren kulturellen Degeneration. Dass das utopisch wirkende Gebäude somit zur Ruine wird, implizieren Hinweise auf Benjamins *Passagen-Werk* und Canettis Überlegungen zur pharaonischen Architektur des Todes. Zu diesen Subtexten, die moderne Macht als zerstörerisch charakterisieren, gesellt sich Sebalds vielsagende Anlehnung an den Mythos des Turmbaus von Babel und – damit untrennbar verknüpft – an Kafkas Text *Das Stadtwappen*. Die Kritik der Moderne qua Mythos bei Kafka ist zurecht von Adorno hervorgehoben worden und Sebald folgt in vielerlei Hinsicht diesem Interpretationsansatz. Diesen jedoch auf Sebalds eigenes Schreiben anzuwenden, führt zu Resultaten, die tiefere Probleme aufdecken in seinem Bild der Moderne – ein Bild, das in seinem einseitigen Pessimismus als überholt gelten kann. Mag Kafka in das *Stadtwappen* den Mythos tatsächlich zur Demaskierung von Machtgefügen transformieren, so wird Macht in Sebalds “Mythifizierung” der Nationalbibliothek im Gegenteil wieder zu etwas “Naturgewaltigem” verschleiert. Die Analyse des Niedergangs kann nicht wie bei Kafka den Eindruck von Widerstand erwecken, denn ein Widerstand gegen gesichtslose Mechanismen der Geschichte erscheint sinnlos. Was sich Austerlitz kritischem Blick schließlich eröffnet, ist nicht Hoffnung, sondern eine melancholische Vision des Todes.



- 1 Zur historischen und biblischen Grundlage des Mythos beachte man den Lexikoneintrag von Myra Siff et al.: *Babel, Tower of* in der *Encyclopaedia Judaica*, 19-21.
- 2 Signifikant ist etwa die Verwendung des Mythos als Sinnbild der Sprachentwicklung, zur Übersicht vgl. Borst und Seipel; im Zusammenhang mit Übersetzung und Universalismus vgl. z.B. Assmann *Curse and Blessing*. In der Kunstgeschichte ist Babel hingegen vor allem unter dem Begriff des Maßlosen abgebildet worden, vgl. Wegener.
- 3 Zu einem eingehenden intertextuellen Vergleich von Sebald und Borges vgl. Witthaus' Aufsatz *Fehlleistungen und Fiktion*.
- 4 So zumindest interpretiert es die griechisch-christliche Tradition, die in der westlichen Kultur das gängige Bild des Turms von Babel geprägt hat. Die jüdische Auslegungsgeschichte hingegen fokussiert nicht auf das Bauvorhaben, sondern auf dessen eigentliches Ziel, sich als ein einziges Volk Gottes Gebot der Zerstreuung zu widersetzen (vgl. Di Cesare 64). Während im Judentum also weniger die Hybris als Verweigerung vor Gott im Vordergrund steht, hat sich in der christlichen Tradition eine Lesart durchgesetzt, in der die Menschen nicht nur die Autonomie von Gott, sondern selber einen gottähnlichen Status suchen.
- 5 Am Rande sei hier auch Sebalds Dissertation *Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins* erwähnt, in der zwar die Mythos-Konzeption Benjamins und Adornos durchscheint, jedoch kaum theoretisch verhandelt wird.
- 6 Zur Wichtigkeit von Benjamins und Adornos Geschichtsphilosophie und ihre Auswirkung auf die Geschichtsdarstellung in Sebalds Werk allgemein vgl. Seitz, insbesondere 31-60.
- 7 Neben der hier genauer betrachteten Arbeit über Kafka, *Kafka im Kino*, sind ferner folgende Aufsätze Sebalds zu beachten: *Thanatos. Zur Motivstruktur in Kafkas Schloß* und *Das Gesetz der Schande – Macht, Messianismus und Exil in Kafkas Schloß*.
- 8 Die theoretischen Aspekte von Erinnerungsräumen hat Assmann in *Erinnerungsräume* als erste vertieft herausgearbeitet. Auf sie rekurriert deshalb auch die Sebald-Forschung regelmässig, vgl. z.B. Sigurd und Wintermeyer 7.

- 9 Alleine in Sebalds germanistischen Aufsätzen über österreichische Literatur, in *Die Beschreibung des Unglücks*, werden Walter Benjamin und sein Werk acht Mal erwähnt.
- 10 Tatsächlich greift Sebald in seinen germanistischen Arbeiten bereits in den Achtzigerjahren auf Texte Foucaults zurück, als diese in der Germanistik noch nicht so intensiv rezipiert wurden wie heute, vgl. Long, *W.G. Sebald* 18.
- 11 Wie Raum und Architektur Ausdruck eines biopolitischen Machtdiskurses sind, führt Foucault am ausführlichsten anhand des panoptischen Baus vor (Foucault *Überwachen und Strafen*).
- 12 Inwiefern biopolitische Macht in der Moderne bei Foucault entweder als formende oder als destruktive Instanz zu betrachten ist, ist in der Forschung nicht unumstritten, vgl. dazu Wallenstein 36-42. Wallenstein interpretiert wie Long den Macht-Begriff Foucaults derart, dass biopolitische Macht – die er anhand des modernen Gebäudes untersucht – das Individuum nicht zerstöre, sondern überhaupt erst für seine Konstitution in der Gesellschaft verantwortlich sei.
- 13 Foucaults historische und soziologische Untersuchungen geben zwar einzelne geschichtliche Entwicklungen wieder, verweigern sich jedoch einem dialektischen Geschichtsbild (Schneider, insbesondere 108f.).
- 14 Eine ähnliche Interpretation bezüglich des Mythos vom Turmbau im gesamten Werk Kafkas findet sich etwa bei Goebel 74-88. Kellinghusen versteht das Babel-Motiv bei Kafka in ihrem eher philosophischen als literaturwissenschaftlichen Buch als Sinnbild für das Totalitäre in der Moderne.
- 15 Zu Sebalds Rezeption von Canettis Architektur-Kritik beachte man vor allem auch Hutchinsons Ausführungen (78), die jedoch zu wenig kritisch an einer Textstelle Sebalds exemplifiziert werden.



Opere citate, Œuvres citées,
Zitierte Literatur, Works Cited



- Adorno, Theodor W. "Aufzeichnungen zu Kafka". *Gesammelte Schriften 10 (Kulturkritik und Gesellschaft I)*. Hrsg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. 254-287.
- Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck, 1999.
- . "The Curse and Blessing of Babel; or, Looking Back on Universalism". In Budick, S. and Iser, W. (eds.). *The Translatability of cultures. Figurations of the space between*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1996. 85-100.
- Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften 5 (Das Passagen-Werk)*. Hrsg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991.
- Borges, Jorge Luis. "Die Bibliothek von Babel". *Fiktionen. Erzählungen 1939-1944*. Hrsg. v. Gisbert Haefs und Fritz Arnold. Frankfurt a. M.: Fischer, 2004, 67-76.
- Borst, Arno. *Der Turmbau von Babel. Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker*. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1995.
- Canetti, Elias. *Alle vergeudete Verehrung. Aufzeichnungen 1949-1960*. München: C. Hanser, 1970.
- Di Cesare, Donatella. "Das Rätsel von Babel. Sprache und Sprachen in der jüdischen Tradition". *Die philosophische Aktualität der jüdischen Tradition*. Hrsg. v. Werner Stegmaier. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000. 62-77.
- Doerry, Martin, und Volker Hage. "'Ich fürchte das Melodramatische'. Interview mit W.G. Sebald". *Der Spiegel* 11 (2001): 228-234.
- Foucault, Michel. "Macht und Körper". *Mikrophysik der Macht. Michel Foucault über Strafjustiz, Psychiatrie und Medizin*. Berlin: Merve, 1976. 105-113.
- . *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993.
- . "Von anderen Räumen (1967)". *Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Hrsg. v. Jörg Dünne und Stephan Günzel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006. 317-329.
- Goebel, Rolf J. *Kritik und Revision. Kafkas Rezeption mythologischer, biblischer und historischer Traditionen*. Frankfurt a. M., New York: Peter Lang, 1986.

- Greiner, Bernhard. "Archäologie der Hermetik. Geschichte des Turmbaus zu Babel". *Hermetik literarische Figurationen zwischen Babylon und Cyberspace*. Hrsg. v. Nicola Kaminski. Tübingen: Max Niemeyer, 2002. 1-20.
- Horkheimer, Max, und Theodor Adorno. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1969.
- Hutchinson, Ben. *W.G. Sebald - Die dialektische Imagination*. Berlin; New York: Walter De Gruyter, 2009.
- Jeziorkowski, Klaus. "Peripherie als Mitte. Zur Ästhetik von Zivilität – W.G. Sebald und sein Roman Austerlitz". *Verschiebebahnhöfe der Erinnerung: Zum Werk W.G. Sebalds*. Hrsg. v. Martin Sigurd und Ingo Wintermeyer. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007. 69-80.
- Johannsen, Anja K. *Kisten, Krypten, Labyrinth. Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W.G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller*. Bielefeld: Transcript, 2008.
- Kafka, Franz. *Gesammelte Werke in Einzelbänden in der Fassung der Handschrift: Nachgelassene Schriften und Fragmente II*. Hrsg. v. Jost Schillemeit. Frankfurt a. M.: Fischer, 1992.
- Kellinghusen, Elisabeth. *Wir graben den Tunnel zu Babel. Kritik der Totalität, eine subversive Vertiefung der Gedanken-Gänge Franz Kafkas*. Wien: Passagen-Verlag, 1993.
- Long, Jonathan J. "Disziplin und Geständnis. Ansätze zu einer Foucaultschen Sebald-Lektüre". *W.G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*. Hrsg. v. Michael Niehaus und Claudia Öhlschläger. Berlin: Schmidt Erich, 2006. 219–239.
- . *W.G. Sebald. Image, Archive, Modernity*. New York: Columbia University Press, 2007.
- Prager, Brad. "Sebalds Kafka". In Scott, Denham and McCulloh, Mark Richard eds. *W.G. Sebald. history, memory, trauma*. Berlin; New York: W. de Gruyter, 2006. 105-125.
- Renner, Rolf G. "Intermediale Identitätskonstruktion: Zu W.G. Sebalds Austerlitz," *W.G. Sebald. Schreiben ex patria / Expatriate Writing*. Hrsg. v. Gerhard Fischer. Amsterdam; New York: Rodopi, 2009. 333–345.
- Rettig, Detlev. "Die Stadt mit der Faust im Wappen. Kafkas Parabel "Das Stadtwappen" und die nationalen Konflikte in Prag". *Der Deutschunterricht* 3 (2004): 87–92.
- Rutschky, Michael. "Das geschenkte Vergessen. W. G. Sebalds Austerlitz und die Epik der schwarzen Geschichtsphilosophie". *Frankfurter Rundschau* 21.3.2001: <http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/austerlitz-r.htm> [25.10.12]
- Schneider, Ulrich J. "Der 'Homo Dialecticus' und Michel Foucault". *Figuren der Dialektik*. Hrsg. v. Hartwig Schmidt. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2003. 93-109.

- Sebald, Winfried G. "Thanatos. Zur Motivstruktur in Kafkas Schloß". *Literatur und Kritik* 66/67 (1972): 399-411.
- . *Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins*. Stuttgart: Klett, 1980.
- . "Das Gesetz der Schande – Macht, Messianismus und Exil in Kafkas Schloß". *Manuskripte* 89/90 (1985): 117-124.
- Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 1994.
- . "Summa Scientiae. System und Systemkritik bei Elias Canetti". *Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 1994. 93-102.
- . *Austerlitz*. München: C. Hanser, 2001.
- . "Kafka im Kino". *Campo Santo*. Hrsg. v. Sven Meyer. München: C. Hanser, 2003, 193-209.
- Seipel, Wilfried [Hg.]. *Der Turmbau zu Babel. Ursprung und Vielfalt von Sprache und Schrift*. Wien: Kunsthistorisches Museum, 2003.
- Seitz, Stephan. *Geschichte als bricolage. W.G. Sebald und die Poetik des Bastelns*. Göttingen: V&R unipress, 2011.
- Siff, Myra J., Ginsberg, Harold Louis and Ta-Shma, Israel Moses. "Babel, Tower of". In Berenbaum, M. and Skolnik, F. (eds.). *Encyclopaedia Judaica*. Detroit: Macmillan Reference USA, 2007. 19-21.
- Sigurd, Martin, und Ingo Wintermeyer: "Vorwort". *Verschiebebahnhöfe der Erinnerung: Zum Werk W. G. Sebalds*. Hrsg. v. Sigurd Martin and Ingo Wintermeyer. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007. 7-10.
- Soja, Edward W. *Thirdspace journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Oxford: Blackwell, 1997.
- Speer, Albert. *Erinnerungen*. Berlin: Ullstein, 2005.
- Tiedemann, Rolf. "Einleitung des Herausgebers". In Walter Benjamin. *Gesammelte Schriften 5 (Das Passagen-Werk)*. Hrsg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991. 9-44.
- Wallenstein, Sven Olov. *Biopolitics and the Emergence of Modern Architecture*. New York: FORuM Project, 2009.
- Wegener, Ulrike B. *Die Faszination des Maßlosen. Der Turmbau zu Babel von Pieter Bruegel bis Athanasius Kircher*. Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms, 1995.
- Witthaus, Jan-Henrik. "Fehlleistung und Fiktion. Sebalds Gedächtnismodelle zwischen Freud und Borges". *W.G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*. Hrsg. v. Michael Niehaus und Claudia Öhlschläger. München: Erich Schmidt, 2006. 157-172.
- Zimmermann, Hans Dieter. *Der babylonische Dolmetscher. Zu Franz Kafka und Robert Walser*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985.