



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Der heimatlose Bastler“
Die Melancholie des Ausgewanderten
und ihre Bedeutung für die Textgestalt von W.G. Sebalds
,Max Aurach‘

Verfasser

Dorian Waller

angestrebter akademischer Grad

Magister der Deutschen Philologie (Mag. phil.)

Wien, im November 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt

A 332 301

Studienrichtung lt. Studienblatt

Deutsche Philologie (Stzw.)

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Michael Rohrwasser

Inhalt:

1. Zur Einleitung	5
2. Der typische Sebald	9
2.1. Melancholie	11
2.2. Deutschland, das Dritte Reich	15
2.3. Heimatlosigkeit	17
2.4. Verwandtschaften	21
2.5. Wanderschaft	24
2.6. Sammeln und Basteln	29
2.7. Ordnungszwang	32
2.8. Erinnerungsarbeit	38
2.9. Fotografie	43
2.10. Versagensangst	47
3. Die Ausgewanderten im Gesamtwerk	51
4. Zur Erzählung „Max Aurach“	61
4.1. Eintritt ins Totenhaus	61
4.2. Gespenster	65
4.3. Holocaust	69
4.4. Aurach und der Erzähler	74
4.5. Heimat	79
4.6. Erinnerung	82
4.7. Verlorenes Deutschland	86
4.8. Multiperspektivität	94
Anhang	99
Verwendete Literatur	99
Zusammenfassung	107
Lebenslauf	111

1. Zur Einleitung

Ich saß an einem Tisch nahe der offenen Terrassentür, hatte meine Papiere und Aufzeichnungen um mich her ausgebreitet und zog Verbindungslinien zwischen weit auseinanderliegenden Ereignissen, die mir derselben Ordnung anzugehören schienen.¹

In W.G. Sebalds 1990 erschienenem Prosaband „Schwindel.Gefühle.“ scheint der Autor nicht nur den Prozess seiner schöpferischen Arbeit zu schildern, sondern gleichsam den zukünftig mit der Interpretation seines Oeuvres befassten Leser eine Anleitung für deren Arbeit zu liefern. Als Literaturwissenschaftler mag er das Walten der Interpreten schon während des eigenen Schaffens stets mitbedacht haben, genauso, wie diejenigen, welche sich mit Sebalds Texten befassen, aufgrund von Sebalds Brotberuf als Lehrender für neuere deutsche Literatur an der University of East Anglia in Norwich, wie auch wegen seiner Vorliebe für intertextuelle Verweise, stets von einer geradezu übergroßen Reflektiertheit von Seiten des Autors ausgehen. Die ständig über sich selbst hinaus und zu den Werken anderer Autoren deutenden, zugleich aber auch untereinander ein dichtes Beziehungsgeflecht ausbreitenden Texte Sebalds laden freilich ein zur literarischen Schnitzeljagd. Dabei läuft der vom Jagdfieber gepackte Interpret aber auch Gefahr, das von Sebald selbst als so überaus wichtig empfundene größere Ganze aus den Augen zu verlieren, quasi den Wald des Werks vor lauter intertextuellen Bäumen nicht zu sehen.

Diese Arbeit nun soll nicht dokumentieren, wie der sicherlich vorhandenen Versuchung erlegen wurde, durch das alphabetische Abarbeiten der Werke von Sebalds bevorzugten Dichtern für jeden Nebensatz eine möglichst obskure Quelle zu finden. Die Interpretation soll also direkt bei Sebald ansetzen, nämlich bei seinen literaturwissenschaftlichen Essays. Als solche werden hier jene Texte zusammengefasst, die in den Bänden „Die Beschreibung des Unglücks“ (1985), „Unheimliche Heimat“ (1991), „Logis in einem Landhaus“ (1998), „Luftkrieg und Literatur“ (1999) und „Campo Santo“ (posthum, 2003) erschienen sind. Dies wird deshalb expliziert, da sich diese Texte, wie später

¹ Sebald, W.G.: Schwindel.Gefühle. Frankfurt am Main: Eichborn 1990, S. 112

noch näher zu zeigen sein wird, im Laufe der Zeit stilistisch immer mehr an die Erzähltexte Sebalds annähern.

Dieses Verschmelzen von wissenschaftlichen und erzählenden Texten ist auch ein Beleg für die Homogenität von Sebalds Gesamtwerk. Nicht nur stilistisch, sondern auch thematisch stehen seine Texte in enger Verwandtschaft. Das 1988 im Flattersatz vorgelegte „Nach der Natur“ ist die einzige Ausnahme in dem überaus einheitlichen Katalog Sebalds. Stets mit ähnlichen Mitteln arbeitet sich der Autor an dem für ihn zentralen Thema, dem Verlust der Heimat, ab.

Hiermit ist schon eine zentrale These der Arbeit genannt, dass der Heimatverlust jenes Thema ist, auf das letztlich alles verweist, dies quasi das allem zugrundeliegende Urproblem des Sebaldschen Schaffenskosmos darstellt. Warum dem so ist und wie sich dieser Umstand auswirkt, soll im Weiteren dargelegt werden. Gerade weil es sich hier um einen Dichter handelt, der sehr konstant mit einer sehr speziellen Technik arbeitet, drängt sich die Frage nach dem großen *Warum* auf. Warum dieses bestimmte Erzählmuster, warum die intertextuellen Verweise, warum das Einwirken von Bildern in den Text?

Um diese Fragen zu beantworten, soll Stück für Stück immer näher an einen bestimmten Text Sebalds, „Max Aurach“, die vierte Erzählung aus „Die Ausgewanderten“ (1992), herangezoomt werden. Zunächst soll der Blick noch das gesamte Schaffen des Autors überschauen und darlegen, welche Themen und Methoden für Sebald charakteristisch sind. Später soll der Band „Die Ausgewanderten“ und seine Stellung im Gesamtwerk des Autors betrachtet werden. Zuletzt wird die Geschichte von Max Aurach, dem in Manchester lebenden Maler, selbst unter die Lupe genommen. Der Grund für diese schrittweise Annäherung liegt darin, dass, wie bereits erwähnt, ein dichtes Beziehungsgeflecht zwischen den Texten Sebalds besteht, welches jeden einzelnen Text erst zu dem macht, was er ist, und somit nicht übersehen werden darf. Zugleich ist die letztendliche Fokussierung auf eine einzelne Erzählung notwendig, um nicht in dem so kundig gesponnenen Netz an Verweisen hängen zu bleiben.

Da die Ausführungen möglichst nah an W.G. Sebald bleiben sollen, werden als Sekundärliteratur hauptsächlich Interviews mit diesem herangezogen. Ein umfassender Überblick über die existierende Literatur zu Sebald wird nicht angestrebt. Theoretisches Unterfutter für Sebalds Verwendung von Fotografien und literarischen Zitaten liefern die auch von ihm angesprochenen Susan Sontag, Roland Barthes und Claude Lévi-Strauss. Ebenso aufgrund von direkten Bezugnahmen Sebalds werden Alexander und Margarete Mitscherlichs „Die Unfähigkeit zu trauern“ und Sigmund Freuds Arbeit über „Trauer und Melancholie“ auf ihr Verhältnis zu den Texten Sebalds befragt. Nicht von Sebald erwähnt, doch ebenfalls für diese Arbeit herangezogen werden zwei Arbeiten zur Shoah: Ruth Klügers „weiter leben“ und der „Roman eines Schicksallosen“ von Imre Kertész. Diese von Überlebenden der nationalsozialistischen Verfolgung geschriebenen, sehr verschiedenen Bücher zeigen unterschiedliche Arten des Umgangs mit den traumatisierenden Erfahrungen und sollen quasi als Belege für die in den Büchern Sebalds gezeigten Verhaltensmuster dienen.

2. Der typische Sebald

In einem bestimmten Jahr reist der Erzähler aus einem bestimmten Grund in ein anderes Land, wo er auf Leute (oder Anblicke) trifft, die ihm ihre oder anderer Leute Geschichten erzählen, welche um die Themen Heimatlosigkeit, Außenseitertum und Genozid kreisen. Mit diesem einen Satz lässt sich ein Großteil der Erzähltexte Sebalds zusammenfassen, ja, man könnte ihn auch als Anleitung nehmen, um sich seinen eigenen Sebald zu schreiben. Es genügt, die ersten Sätze einiger seiner Erzählungen zu zitieren, um die große Ähnlichkeit ihrer Beschaffenheit pars pro toto darzustellen.

Ich war damals, im Oktober 1980 ist es gewesen, von England aus, wo ich nun seit nahezu fünfundzwanzig Jahren in einer meist grau überwölkten Grafschaft lebe, nach Wien gefahren in der Hoffnung, durch eine Ortsveränderung über eine besonders ungute Zeit hinwegzukommen.²

Ende September 1970, kurz vor Antritt meiner Stellung in der ostenglischen Stadt Norwich, fuhr ich mit Clara auf Wohnungssuche nach Hingham hinaus.³

Im August 1992, als die Hundstage ihrem Ende zuzugingen, machte ich mich auf eine Fußreise durch die ostenglische Grafschaft Suffolk in der Hoffnung, der nach dem Abschluß einer größeren Arbeit in mir sich ausbreitenden Leere entkommen zu können.⁴

Im September vergangenen Jahres, während eines zweiwöchigen Ferienaufenthalts auf der Insel Korsika, bin ich einmal mit einem blauen Linienbus die Westküste hinab nach Ajaccio gefahren, um mich in dieser Stadt, von der ich nichts wußte, außer daß der Kaiser Napoleon in ihr auf die Welt gekommen ist, ein wenig umzusehen.⁵

In der zweiten Hälfte der sechziger Jahre bin ich, teilweise zu Studienzwecken, teilweise aus anderen, mir selber nicht recht erfindlichen Gründen, von England aus wiederholt nach Belgien gefahren, manchmal bloß für ein, zwei Tage, manchmal für mehrere Wochen.⁶

² Sebald: Schwindel.Gefühle., S. 41

³ Sebald, W.G.: Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen. Frankfurt am Main: Fischer 1994, S. 7

⁴ Sebald, W.G.: Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt, Frankfurt am Main: Fischer 1997, S. 11

⁵ Sebald, W.G.: Kleine Exkursion nach Ajaccio. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 7-18, hier: S. 7

⁶ Sebald, W.G.: Austerlitz. Frankfurt am Main: Fischer 2003, S. 9

Wie man sieht, hat Sebald von seinem 1990 erschienenem Prosaband „Schwindel.Gefühle.“ bis zu dem 2001 veröffentlichten Roman „Austerlitz“ an seiner gewählten Form der Erzählungseröffnung festgehalten. Im ersten Satz werden bereits Zeit und Ort des Textes bestimmt und der Ich-Erzähler als Reisender vorgestellt. Auch wird dem Leser, welcher zunächst im Klappentext die Vita des Autors gelesen hat, gleich eine enge Verwandtschaft zwischen dem Erzähler und Sebald, welcher 1966 Deutschland Richtung England verließ und schließlich 1970 in Norwich sesshaft wurde, nahegelegt. Man könnte sagen, dass einem eine autobiographische Leseweise geradezu aufgedrängt wird. Diese stets bestehende Nähe zwischen Autor und Erzähler ist ein weiteres Charakteristikum der Sebaldschen Prosa.

Doch auch andernorts finden sich ähnliche Einstiege:

Ende September 1965, nachdem ich zur Fortsetzung meines Studiums in die französische Schweiz gegangen war, machte ich, ein paar Tage vor Semesterbeginn einen Ausflug in das Seeland, wo ich von Ins aus auf den sogenannten Schattenrain hinaufgestiegen bin.⁷

Was sich ähnlich wie die weiter oben zitierten Sätze liest, ist tatsächlich der erste Satz des in der Aufsatzsammlung „Logis in einem Landhaus“ zu findenden Essays über Jean-Jacques Rousseau. Er belegt somit neben den in ebendiesem Band in Fülle zu findenden Bildern, wie sehr sich Sebalds Stil über alle Textgattungsgrenzen hinweg vereinheitlichte. Der zwar bereits um Originalität bemühte, dadurch aber auch sehr schwierig zu lesende Stil der literaturwissenschaftlichen Texte in den Bänden „Die Beschreibung des Unglücks“ und „Unheimliche Heimat“ gehört in den späteren Jahren ebenso der Vergangenheit an, wie die zunächst noch in konventioneller Fülle anzutreffenden Fußnoten, und weicht einer Sprache von leichterem, beiläufiger Poesie.

Sigmund Freud ist ein anderer Wissenschaftler, der vielfach für die literarische Qualität seiner Arbeiten gewürdigt wird. Dass ein Vergleich mit Freud durchaus Sinn macht, zeigt sich, wenn man aus dessen 1895 mit Josef Breuer

⁷ Sebald, W.G.: J'aurais voulu que ce lac eût été l'Océan – Anlässlich eines Besuchs auf der St. Peterinsel. In: W.G.S.: Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere. Frankfurt am Main: Fischer 2000, S. 43-74, hier: S. 45

veröffentlichten „Studien über Hysterie“ die Geschichte einer Patientin namens Katharina liest. Freud beginnt diesen Text mit dem Satz: „In den Ferien des Jahres 189* machte ich einen Ausflug in die Hohen Tauern, um für eine Weile die Medizin und besonders die Neurosen zu vergessen.“⁸ Zu sagen, dass dieser Fluchtversuch des Wiener Arztes erfolglos bleibt, er vielmehr in den Bergen auf eine junges Mädchen trifft, welches sein im folgenden Aufsatz wiedergegebenes Problem schildert, erübrigt sich fast ebenso, wie der Hinweis, dass dieser Satz nahezu gleichlautend – die Jahreszahl wäre freilich zu verändern, die Medizin und Neurosen durch Universität und Literaturwissenschaften zu ersetzen – einen noch unbekanntem Text Sebalds eröffnen könnte. Nun steht die Sexualität bei Sebald nicht so im Vordergrund, wie es bei Freud gerne gesehen wird. Ein Thema, das die beiden verbindet, ist jedoch die Melancholie, mit der sich auch Freud grundlegend beschäftigt hat.

2.1. Melancholie

Sebald selbst erklärt, er sei „schon ein Melancholiker“⁹ und in seinen Büchern sei „Schwermut [...] ständig präsent“¹⁰. Die Bedeutung dieses Themas in Sebalds Werk verdeutlicht der Umstand, dass sein erstes Buch das Unglück bereits im Titel trägt und sich mit der literarischen Auseinandersetzung mit ebendiesem beschäftigt. Im Vorwort wird bereits konstatiert, dass „diejenigen, die den Beruf des Schriftstellers ergreifen, in aller Regel nicht zu den unbeschwertesten Menschen“¹¹ zählen. Diesen Befund unterstreicht Sebald Jahre später in „Die Ringe des Saturn“ (1995), wenn er von den in ihren Foltergeräten gleichenden Webstühlen eingespannten Webern des 18. Jahrhunderts schreibt:

⁸ Breuer, Josef / Freud, Sigmund: Studien über Hysterie. Frankfurt am Main: Fischer 1995, S. 106

⁹ Siedenberg, Sven: Anatomie der Schwermut: Interview mit W.G. Sebald. Über sein Schreiben und die Schrecken der Geschichte. In: W.G. Sebald. Hg. v. Franz Loquai. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 146-148, hier S. 147

¹⁰ Ebd.

¹¹ Sebald, W.G.: Vorwort. In: W.G.S.: Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Frankfurt am Main: Fischer 1994, S. 9-13, hier S. 11

Daß darum besonders die Weber und die mit ihnen in manchem vergleichbaren Gelehrten und sonstigen Schreiber, wie man in dem etwa zu jener Zeit veröffentlichten *Magazin für Erfahrungsseelenkunde* nachlesen kann, zur Melancholie und zu allen aus ihr entspringenden Übeln neigten, das versteht sich bei einer Arbeit, die einen zwingt zu beständigem krummen Sitzen, zu ausdauernd scharfem Nachdenken und zu endlosem Überrechnen weitläufiger künstlicher Muster.¹²

Im Vorwort von „Die Beschreibung des Unglücks“ führt Sebald indessen weiter aus:

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 diejenige der Erkenntnis identische Exekutiven sind. Die Beschreibung des Unglücks schließt in sich die Möglichkeit zu seiner Überwindung ein.¹³

Melancholie wird hier also durchaus auch positiv besetzt. Der melancholische Schriftsteller wird zum Tröster des Lesenden. Doch auch auf andere Weise wird der Schwermut eine gute Facette abgerungen, sie macht den emotional Disponierten feinfühlig und empfänglicher. Der Melancholiker grübelt über die Welt, wird dadurch zum Forscher und Finder der verborgenen Wahrheit. Das Aufspüren ebendieser ist, wie Sebald schreibt, „das Geschäft des von Benjamin als das Wappentier der Melancholie beschriebenen Hundes“¹⁴.

In einem wohl über zehn Jahre später verfassten Fragment ist wieder von der großen Sensibilität der Melancholiker die Rede:

Und seit einiger Zeit weiß ich auch: Je mehr einer, aus was für einem Grund immer, zu tragen hat an der der menschlichen Art wahrscheinlich nicht umsonst aufgebürdeten Trauerlast, desto öfter begegnen ihm Gespenster.¹⁵

Hier ist der melancholische Mensch gar nicht aktiv auf der Suche nach einer höheren Wahrheit, vielmehr kommen die Boten einer für die Allgemeinheit nicht

¹² Sebald: Die Ringe des Saturn, S. 334f.

¹³ Sebald: Vorwort, S. 12

¹⁴ Sebald, W.G.: Konstruktionen der Trauer. Günter Grass und Wolfgang Hildesheimer. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 101-127, hier: S. 112

¹⁵ Sebald, W.G.: Campo Santo. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 19-38, hier: S. 35

sichtbaren Welt wie von selbst in sein Blickfeld. Zugleich wird die Trauer hier als Bürde wahrgenommen, als die Konsequenz einer Schuld der gesamten Menschheit. Und der Erzähler, dem auf Schritt und Tritt geisterhafte Gestalten zu begegnen scheinen, hat aus einem unbenannten Grund besonders schwer an dieser Last seines Geschlechts zu tragen.

Kommen wir aber zunächst zu Freud und dessen Arbeit über „Trauer und Melancholie“ zurück. Bei beiden Zuständen handelt es sich häufig um Reaktionen auf einen Verlust, beide zeichnen sich aus durch „eine tief schmerzliche Verstimmung, eine Aufhebung des Interesses für die Außenwelt, durch den Verlust der Liebesfähigkeit, durch die Hemmung jeder Leistung“¹⁶. Was die Melancholie von der Trauer unterscheidet, ist nach Freud „die Herabsetzung des Selbstgefühls, die sich in Selbstvorwürfen und Selbstbeschimpfungen äußerst und bis zur wahnhaften Erwartung von Strafe steigert.“¹⁷ Der Umstand, dass sich der oben zitierte Gespensterseher als besonders bestrafenswert sieht, mag also schon als charakteristisches Symptom der Melancholie betrachtet werden. Tatsächlich erklärt Freud die Trauer als einen für die Psychohygiene notwendigen Prozess, wenn er seinen Begriff der Trauerarbeit erklärt:

Die Realitätsprüfung hat gezeigt, daß das geliebte Objekt nicht mehr besteht, und erläßt nun die Aufforderung, alle Libido aus ihren Verknüpfungen mit diesem Objekt abzuziehen. Dagegen erhebt sich ein begreifliches Sträuben, - es ist allgemein zu beobachten, daß der Mensch seine Libidoposition nicht gern verläßt, selbst dann nicht, wenn ihm Ersatz bereits winkt. Dies Sträuben kann so intensiv sein, daß eine Abwendung von der Realität und ein Festhalten des Objekts durch eine halluzinatorische Wunschpsychose [...] zu Stande kommt. Das Normale ist, daß der Respekt vor der Realität den Sieg behält. Doch kann ihr Auftrag nicht sofort erfüllt werden. Er wird nun im einzelnen unter großem Aufwand von Zeit und Besetzungsenergie durchgeführt und unterdes die Existenz des verlorenen Objekts psychisch fortgesetzt. Jede einzelne der Erinnerungen und Erwartungen, in denen die Libido an das Objekt geknüpft war, wird eingestellt, überbesetzt und an ihr die Lösung der Libido vollzogen. Warum diese Kompromißleistung der Einzeldurchführung des Realitätsgebotes so außerordentlich schmerzhaft ist, läßt sich in ökonomischer Begründung gar nicht leicht

¹⁶ Freud, Sigmund: Trauer und Melancholie. In: S.F.: Studienausgabe. Hg. v. Alexander Mitscherlich / Angela Richard / James Strachey. Frankfurt am Main: Fischer, 1975, Bd. 3, S. 193-212, hier S. 198

¹⁷ Ebd.

angeben. Es ist merkwürdig, daß uns diese Schmerzunlust selbstverständlich erscheint. Tatsächlich wird aber das Ich nach der Vollendung der Trauerarbeit wieder frei und ungehemmt.¹⁸

Bei der Trauer wird also mit dem Umstand umgegangen, dass die Welt des Trauernden um ein verlorenes Objekt ärmer geworden ist. Der Melancholiker zeichnet sich indessen, wie seine stetige Selbsterniedrigung zeigt, durch „eine großartige Ichverarmung“¹⁹ aus. In diesen Selbstanklagen sieht Freud verkleidete Klagen gegen das Liebesobjekt des Kranken. Die Entstehung der Melancholie wird in Folge so geschildert:

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 schien. Die Objektbesetzung erwies sich als wenig resistent, sie wurde aufgehoben, aber die freie Libido nicht auf ein anderes Objekt verschoben, sondern ins Ich zurückgezogen. Dort fand sie aber nicht eine beliebige Verwendung, sondern diente dazu, eine Identifizierung des Ichs mit dem aufgegebenen Objekt herzustellen. Der Schatten des Objekts fiel so auf das Ich, welches nun von einer besonderen Instanz wie ein Objekt, wie das verlassene Objekt, beurteilt werden konnte. Auf diese Weise hatte sich der Objektverlust in einen Ichverlust verwandelt, der Konflikt zwischen dem Ich und der geliebten Person in einen Zwiespalt zwischen der Ichkritik und dem durch Identifizierung veränderten Ich.²⁰

Dass dieser Wechsel der Objektbesetzung so leicht vonstatten gehen kann, liegt daran, „daß die Objektwahl auf narzißtischer Grundlage erfolgt sei, so daß die Objektbesetzung, wenn sich Schwierigkeiten gegen sie erheben, auf den Narzißmus redigieren kann.“²¹ Der Sinn dieser Prozedur liegt darin, dass so die Liebesbeziehung zum geliebten Objekt aufrechterhalten werden kann.

¹⁸ Freud, S. 198f.

¹⁹ Freud, S. 200

²⁰ Freud, S. 202f.

²¹ Freud, S. 203

2.2. Deutschland, das Dritte Reich

Diese Erläuterungen Freuds sind auch entscheidend für die Ausführungen von Alexander und Margarete Mitscherlich, deren Arbeit über „Die Unfähigkeit zu trauern“ Sebald „eine der eingängigsten Erklärungen“²² für die mangelnde Erinnerungsarbeit im Deutschland der Nachkriegszeit zu sein scheint. Darin wird erläutert, wie Hitler zur „Verkörperung des eigenen Ich-Ideals geworden“²³ war. Dessen Untergang bedeutete folglich

eine traumatische Entwertung des eigenen Ich-Ideals, mit dem man so weitgehend identisch geworden war. Wenn jetzt das vor-nazistische Gewissen wieder in Kraft trat – in seiner Macht repräsentiert durch die siegreichen Gegner –, so wurden neue Abwehrmechanismen benötigt, um nicht mit der Vergeltungsangst das Gefühl völligen Unwertes aufkommen zu lassen. Was soll eigentlich ein Kollektiv tun, das schutzlos der Einsicht preisgegeben ist, daß in seinem Namen sechs Millionen Menschen aus keinem anderen Grund als aus dem der eigenen aggressiven Bedürfnisse getötet wurden? Es bliebe ihm kaum ein anderer Weg als der einer weiteren Verleugnung seiner Motive oder der *Rückzug in eine Depression*.²⁴

Um dieser kollektiven Melancholie zu entgehen setzten „Abwehrmechanismen der Verleugnung, der Isolierung, der Verkehrung ins Gegenteil, des Aufmerksamkeits- und Affektsentzugs vor allem, also der Derealisation, der ganzen Periode des Dritten Reiches gegenüber“²⁵ ein. Somit wurde aber nicht nur Melancholie, sondern auch das Leisten der so wichtigen Trauerarbeit vermieden. Statt der Opfer zu gedenken, wurde alle Energie in den Wiederaufbau – und damit in ein Auslöschen aller Spuren einer verbrecherischen Vergangenheit – und das Erstarren der deutschen Industrie gesteckt. Sebald erscheint besonders der deutsche Stolz auf den dem alliierten Bombenkrieg folgenden Wiederaufbau als das Zeichen einer verqueren Geschichtssicht. „Nicht als das grauenvolle Ende einer kollektiven Abberation erscheint also die totale Zerstörung, sondern, sozusagen, als die erste Stufe

²² Sebald: Konstruktionen der Trauer, S. 101

²³ Mitscherlich, Alexander / Mitscherlich, Margarete: Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens. München: Piper 1967, S. 37

²⁴ Mitscherlich, / Mitscherlich, S. 30

²⁵ Mitscherlich / Mitscherlich, S. 79

des erfolgreichen Wiederaufbaus.“²⁶ Oder, wie es Alexander und Margarete Mitscherlich ausdrücken: „Werkätigkeit und ihr Erfolg verdeckten bald die offenen Wunden, die aus der Vergangenheit geblieben waren.“²⁷

Wunden der Vergangenheit sind ein weiterer wichtiger Themenkomplex im Werk Sebalds. Unterschiedliche geschichtliche Ereignisse liegen diesen zugrunde, das Hauptaugenmerk legt Sebald aber auf den Zweiten Weltkrieg, auf Shoah und Bombenkrieg. Doch endet sein Interesse nicht mit dem Kriegsende 1945, vielmehr setzen seine wesentlichen Betrachtungen erst ein, als die Wunden bereits geschlagen sind, um sich in der Folge mit deren Heilungs- oder Vernarbungsprozess zu beschäftigen. Von zentraler Bedeutung ist in dieser Auseinandersetzung der Gedanke, dass die Verbrechen der Vergangenheit eben nicht ungeschehen gemacht werden können.

Es gehört zur psychischen und sozialen Befindlichkeit des Opfers, daß nicht auszugleichen ist, was ihm widerfuhr. In ihr wirkt die Geschichte fort, vor allem aber das Prinzip, das sie ausmachte, das der brachialen Gewalt. Wer Opfer wurde, der bleibt es.²⁸

Wie Sebald in einem Aufsatz über Jean Améry, so schreibt auch die selbst im Konzentrationslager internierte Ruth Klüger:

Denn die Folter verläßt den Gefolterten nicht, niemals, das ganze Leben lang nicht. Während die großen Geburtsschmerzen die Mütter in wenigen Tagen verlassen, so daß sie sich auf ihr nächstes Kind freuen. Es ist schon wichtig, welcher Art, und nicht nur wie heftig die Schmerzen sind, die man erleidet.²⁹

Doch ist es nicht nur das Nachher der Gefolterten oder Vertriebenen, das Sebald in seinen Texten verarbeitet, auch das von Alexander und Margarete Mitscherlich behandelte Nachher unterschiedlich in die Verbrechen involvierter Deutscher ist für das Werk Sebalds von großer Bedeutung. Angesprochen wird dabei nicht nur das oft inadäquate oder überhaupt gänzlich ausbleibende Trauverhalten, sondern auch die mitunter durchaus anzutreffenden

²⁶ Sebald, W.G.: Luftkrieg und Literatur. Züricher Vorlesungen. In: W.G.S.: Luftkrieg und Literatur. Mit einem Essay zu Alfred Andersch. Frankfurt am Main: Fischer 2001, S. 11-110, hier: S. 14

²⁷ Mitscherlich / Mitscherlich, S. 23

²⁸ Sebald, W.G.: Mit den Augen des Nachtvogels. Über Jean Améry. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 149-170, hier: S. 151

²⁹ Klüger, Ruth: weiter leben. Eine Jugend. München: Dtv 1994, S. 11

Schuldgefühle mancher Angehöriger des Tätervolks. So erkennt Sebald bei Hans Erich Nossack die „Scham, nicht zu den Opfern zu gehören“³⁰, eine Reflexion, welche allerdings zugleich

wohl von Elias Canetti, Peter Weiss und Wolfgang Hildesheimer [am gültigsten] vorgetragen worden [ist], ein Hinweis darauf, daß aus der sogenannten ‚Bewältigung der Vergangenheit‘ ohne den Beitrag von Autoren jüdischer Provenienz wahrscheinlich nicht allzuviel geworden wäre.³¹

So sind es auch gerade die Überlebenden der Verfolgung, die an einer vermeintlichen Schuld am meisten zu leiden haben.

Die über den erfahrenen Tod hinaus verlängerte Existenz hat ihr affektives Zentrum in einem Gefühl der Schuld, jener Überlebensschuld, die Niederland [William G. N. in *Folgen der Verfolgung*; Anm.] als die schwerste psychische Belastung derer diagnostiziert, die der Ermordung entgingen. Daß die Überlebenden und nicht die Vollstrecker der nazistischen Verbrechen an solcher Schuld leiden, ist, in Niederlands Worten, die makaberste Ironie.³²

Auch wenn hier von in keiner Weise seelisch belasteten Vollstreckern die Rede ist, so ist sich Sebald doch auch der von Mitscherlichs beschriebenen inneren Konflikte der Täter und ihrer Angehörigen bewusst. Dadurch wird es auch erst möglich, dass Sebald sich und seinen Erzähler immer wieder als Seelenverwandte der Verfolgten und Vertriebenen inszenieren kann.

2.3. Heimatlosigkeit

Den größtmöglichen gemeinsamen Nenner stellt dabei stets das Attribut der Heimatlosigkeit dar. Die Melancholie ist eine ihrer Folgen, die Shoah eine ihrer möglichen Ursachen. Wenn vorher davon die Rede war, dass Sebalds erstes Buch dem Unglück gewidmet ist, so muss nun hinzugefügt werden, dass

³⁰ Sebald: Konstruktionen der Trauer, S. 104

³¹ Sebald, W.G.: Zwischen Geschichte und Naturgeschichte. Über die literarische Beschreibung totaler Zerstörung. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 69-100, hier: S. 79

³² Sebald: Mit den Augen des Nachtvogels, S. 166

dieses Unglück eng mit der Erfahrung der Fremde verknüpft ist. Noch bevor er im Vorwort jenes Buches „zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke“ auf „das Unglück des schreibenden Subjekts, das als ein charakteristischer Grundzug der österreichischen Literatur oft schon bemerkt worden ist“³³, zu sprechen kommt, vermutet Sebald, dass „das Winkelwesen der Heimat geradezu die Auswanderung in die entferntesten Ländern, die in der österreichischen Literatur seit Charles Sealsfield mit einer gewissen Vorliebe thematisiert wird“³⁴, provoziert. Doch auch innerhalb der Heimat gibt es Fremdes:

In diesem Zusammenhang sollte auch erinnert werden, daß nach Österreich oder zumindest nach Wien lange Zeit viel eingewandert wurde, weil es als der erste Umschlagplatz galt auf dem Weg von der Provinz in die Welt. Und noch die assimilationswilligsten Zuwanderer brachten ein Quantum von jener schwerwiegenden Fremde und Ferne mit, die nirgends ganz aufgeht, dafür aber zum Ferment wird in einem in kontinuierlicher Umschichtung begriffenen und zugleich von archaischen Tabus durchsetzten sozialen und psychischen Wertesystem.³⁵

Sebalds Vorliebe für die österreichische Literatur ist also unter anderem dadurch zu begründen, dass in dieser die unterschiedlichsten Erscheinungsformen eines Gefühls der Fremdheit zum Ausdruck gebracht werden. In seiner zweiten Sammlung von „Essays zur österreichischen Literatur“ ist der Begriff „Unheimliche Heimat“ bereits im Titel zu finden. Auch hier konstatiert Sebald, dass „die Beschäftigung mit der Heimat über alle historischen Einbrüche hinweg geradezu eine der charakteristischen Konstanten der ansonsten schwer definierbaren österreichischen Literatur ausmacht“³⁶. Zu einer Begriffsbestimmung des Wortes *Heimat* schreibt Sebald später:

Der Heimatbegriff ist verhältnismäßig neuen Datums. Er prägte sich in eben dem Grad aus, in dem in der Heimat kein Verweilen mehr war, in dem einzelne und ganze gesellschaftliche Gruppen sich gezwungen sahen, ihr den Rücken zu kehren und auszuwandern. Der Begriff steht somit, wie das ja nicht selten der Fall ist, in reziprokem Verhältnis zu

³³ Sebald: Vorwort, S. 11

³⁴ Sebald: Vorwort, S. 10

³⁵ Ebd.

³⁶ Sebald, W.G.: Einleitung. In: W.G.S.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt am Main: Fischer 1995, S. 11-16, hier: S. 11

dem, worauf er sich bezieht. Je mehr von der Heimat die Rede ist, desto weniger gibt es sie.³⁷

Wenn wir Sebald wörtlich nehmen, dann muss für ihn, der der Heimat einen großen Platz einräumt, diese ebenfalls verloren gegangen sein. Und tatsächlich sieht er sich, wie viele seiner literarischen Figuren – aber auch beispielsweise den von ihm mehrfach ins Spiel gebrachte Jean Améry – durch den Krieg um seine Heimat gebracht. Auch wenn er das Kriegsleid nicht selbst zu spüren bekam, so hat allein das Wissen um die in seinem ersten Lebensjahr herrschenden Zustände Sebald nachhaltig beeinflusst. In einem Interview erwähnt er:

daß die Idylle der vierziger Jahre natürlich eine scheinbare Idylle war. Ich schaue mir ein Familienalbum an aus jener Zeit, wo ich in einem Kinderwagen liege, meine Mutter schiebt mich durch die blühenden Voralpenfelder, und man schreibt Mai 1945... Inzwischen weiß ich ja, was damals anderswo alles stattgefunden hat. Dazu dieser Kontrast zwischen meiner irgendwie privilegierten Babyposition in diesem süddeutschen Dorf, wohin der Krieg überhaupt nicht gekommen ist, und der gleichzeitigen Verheerung dieses Landes und allen anderen, mit den letzten Kriegsjahren zusammenhängenden Grauenhaftigkeiten.³⁸

Andernorts erwähnt Sebald, dass es ihm, wenn er Dokumente des Krieges sieht, scheint, „als stamme ich, sozusagen von ihm ab und als fiele von dorthier, von diesen von mir gar nicht erlebten Schrecknissen, ein Schatten auf mich, unter dem ich nie ganz herauskommen werde“³⁹. Ihre wahre Bedeutung erlangt diese Verdüsterung dadurch, dass die schwarze Vergangenheit nicht bei Tageslicht verarbeitet, sondern vielmehr ignoriert und verschwiegen wird. Eine weitere Verdunkelung also, aufgrund welcher der Student Sebald aus einer anfänglichen Unsicherheit einen Groll gegen seine Professoren, die „alle auf die eine oder andere Weise glühende Anhänger des Regimes gewesen waren“⁴⁰, und letztlich gegen ein öffentliches Deutschland, das sich nur um das Vergessen befleißigte, in seiner Gesamtheit entwickelte. Durch dieses Aufwachsen in einer Sicherheit, die sich retrospektiv als trügerisch erweisen

³⁷ Sebald: Einleitung, S. 11f.

³⁸ Poltronieri, Marco: Wie kriegen die Deutschen das auf die Reihe? Ein Gespräch mit W.G. Sebald. In: W.G. Sebald. Hg. v. Franz Loquai. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 138-144, hier: S. 138f.

³⁹ Sebald: Luftkrieg und Literatur, S. 77f.

⁴⁰ Angier, Carole: Wer ist W.G. Sebald? Ein Besuch beim Autor der „Ausgewanderten“. In: W.G. Sebald. Hg. v. Franz Loquai. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 43-50, hier: S. 45

sollte, bildete sich ein nicht haltbares Bild von Heimat, das durch die spätere Desillusionierung zu einem Heimatverlust führt, wie ihn Sebald ebenfalls bei Jean Améry („Die Heimat war für ihn nun das Paradigma der Irrealität“⁴¹) darstellte: „Die ganze Republik hat für mich etwas eigenartig Irreales, so ungefähr wie ein nicht enden wollendes Déjà-vu.“⁴² Die Heimat wurde den Vertriebenen zerstört und kann daher auch nicht wieder gewonnen werden. Wie der Gefolterte immer ein solcher bleibt, so bleiben die Ausgewanderten für den Rest ihres Lebens Ausgewanderte.

Dass dieser Verlust der Heimat für depressive Verstimmungen sorgt, wird nur logisch, wenn man sich Freuds oben zitierte Beschreibung der Melancholie vor Augen hält. Im Falle der Ausgewanderten und Vertriebenen war es die Bindung der Libido an ein Land, das zerstört wurde. Sich mit diesem zu identifizieren ist natürlich so leicht wie naheliegend, bestimmt die Heimat doch auch immer die Selbstwahrnehmung. Ein Verlust der Heimat bedeutet also einen Verlust der Identität, wie es Sebald auch bei dem als Karl Postl geborenen Charles Sealsfield diagnostiziert.

Daß Postl bis zuletzt an seinem Inkognito festhielt, lag [...] wahrscheinlich auch daran, daß er während der langen Jahre des Exils sich selbst zu einer Abstraktion geworden war und über das Chiffre „Charles Sealsfield – Der große Unbekannte“ hinaus keinen rechten Begriff mehr von sich und seiner wahren Identität hatte.⁴³

Dass Sebald seine ungeliebten Vornamen Winfried und Georg zu Initialen herabstufte und sich im alltäglichen Leben Max nennen ließ, ist ebenfalls mit einer Distanzierung zu seinem Geburtsland in Verbindung zu bringen.

Eine das Individuum abweisende Heimat hat dieses nahezu zwangsläufig in die Melancholie zu stürzen. Dabei spielt es keine Rolle, in welchem Verhältnis nun das erfahrene Leid Sebalds zu dem Amérys steht. Schließlich ist es nach Freud „wissenschaftlich wie therapeutisch gleich unfruchtbar, dem Kranken zu

⁴¹ Sebald, W.G.: Verlorenes Land – Jean Améry und Österreich. In: W.G.S.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt am Main: Fischer 1995, S. 131-144, hier S. 141

⁴² Sebald, W.G.: Antrittsrede vor dem Kollegium der Deutschen Akademie. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 249f., hier S. 250

⁴³ Sebald, W.G.: Ansichten aus der Neuen Welt. Über Charles Sealsfield. In: W.G.S.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt am Main: Fischer 1995, S. 17-40, hier S. 38f.

widersprechen [...]. Er muß wohl irgendwie recht haben und etwas schildern, was sich so verhält, wie es ihm erscheint.“⁴⁴

2.4. Verwandtschaften

Es wird deutlich, dass sich Sebald mit den im Zentrum seiner wissenschaftlichen Arbeit stehenden Autoren und auch mit den Figuren seiner literarischen Texte stark verbunden sieht. Dabei spricht er die gefühlte Verbundenheit zu seinen favorisierten Dichtern auch explizit an. So schreibt er über die von Kafka während einer mit Max Brod unternommenen Reise gemachten Aufzeichnungen:

Vieles ist mir an diesen Aufzeichnungen so nah, als spielte ich selber eine Rolle in ihnen, und nicht bloß weil so oft von Max die Rede ist [...]; nein, es sind mir auch die Stationen der von den beiden Junggesellen gemachten Sommerreise auf eine seltsame Weise von früher vertrauter, als mir je später irgendein Ort geworden ist. Schon die Automobilfahrt im Regen durch das nächtliche München – „die Pneumatiks rauschen auf dem Asphalt wie der Apparat eines Kinematographen“ – lösen lange Erinnerungstreifen aus an meine erste Reise, im 48er Jahr, von W. aus nach Plattling, mit dem gerade aus der Kriegsgefangenschaft heimgekehrten Vater.⁴⁵

Doch nicht nur in die Werke, auch in das Seelenleben der von ihm bevorzugten Dichter meint Sebald sich einfühlen zu können. Beispielsweise schreibt er in einem Essay über Rousseaus Zeit im Exil auf der St. Peterinsel:

Dennoch begreifen wir gut, daß er, nach allem, was er in Môtiers hatte durchstehen müssen, nun überzeugt war, leicht zwei Jahre, zwei Jahrhunderte oder eine ganze Ewigkeit unter der Obhut des Ehepaars Engel auf der Insel zubringen zu können. Mir wenigstens war es fast genauso, als ich am ersten Abend meines Aufenthalts, von dem Spaziergang durch die Dämmerung zurückgekehrt, allein in der Gaststube saß.⁴⁶

⁴⁴ Freud: Trauer und Melancholie, S. 200

⁴⁵ Sebald, W.G.: Via Schweiz ins Bordell. Zu den Reisetagebüchern Kafkas. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 179-183, hier: S. 179f.

⁴⁶ Sebald: J'aurais voulu que ce lac eût été l'Océan, S. 57

Andere Parallelen werden nicht explizit angesprochen, sind aber doch erkennbar. Aufschlussreich ist beispielsweise das Vorwort in „Die Beschreibung des Unglücks“. Hierin legt Sebald einige ihm wichtig erscheinende Eigentümlichkeiten der österreichischen Literatur dar. Dass für diese das Thema der Auswanderung und der unglückliche Schreibende charakteristisch sind, wurde hier bereits erwähnt. Darüber hinaus hielten die von Sebald behandelten Schriftsteller „den Fortschritt für ein Verlustgeschäft“⁴⁷ und stehen für diesen in einer Tradition der Lehre und des Lernens, eine „Haltung, die dazu einsteht, daß es einen Sinn hat, etwas weiterzugeben“⁴⁸.

Es ist offensichtlich, dass all diese Punkte auch auf Sebald selbst zutreffen. Er ist ein von seiner Heimat irritierter Ausgewandelter, der über in dieser Hinsicht Gleichgesinnte schreibt. Er bekennt sich zur Melancholie und bezeichnet in einem Interview „die heutigen Verhältnisse [als] katastrophal, schon gar nicht mehr reformierbar“⁴⁹. Zu guter Letzt ist der Literaturwissenschaftler Sebald ebenfalls als Lehrender und Lernender zu sehen.

Auch Sebalds Erzähler-Ich zeigt oftmals eine Geistesverwandtschaft mit anderem literarischem Personal. Am deutlichsten wird dies im zentralen Kapitel von „Die Ringe des Saturn“, wenn es zu einem Treffen mit dem Dichter Michael Hamburger kommt. In dieser komplexen Passage, bei der es laufend zu nicht gekennzeichneten Wechseln der Erzählinstanz kommt, wodurch Hamburger und Erzähler auch für den Leser verschwimmen, schreibt Sebald:

Wie kommt es, daß man in einem anderen Menschen sich selber und wenn nicht sich selber, so doch seinen Vorgänger sieht? Daß ich dreiunddreißig Jahre nach Michael zum erstenmal durch den englischen Zoll gegangen bin, daß ich jetzt daran denke, meinen Lehrberuf aufzugeben, wie er es getan hat, daß er sich in Suffolk und ich mich in Norfolk mit dem Schreiben plage, daß wir beide den Sinn unserer Arbeit bezweifeln und daß wir beide an einer Alkoholallergie leiden, das ist nicht weiter verwunderlich. Aber warum ich gleich bei meinem ersten Besuch bei Michael den Eindruck gewann, als lebte ich oder als hätte ich einmal gelebt in seinem Haus, und zwar in allem geradeso wie er, das kann ich mir nicht erklären. Ich weiß nur noch, daß ich in dem hohen Atelierzimmer, dessen Fenster nach Norden gehen, gebannt gestanden bin vor dem schweren, noch aus der Berliner Wohnung stammenden Mahagonisekretär [...] und daß mir [...] mehr und mehr war, als hätte nicht er diesen kalten Arbeitsplatz

⁴⁷ Sebald: Vorwort, S. 12

⁴⁸ Sebald: Vorwort, S. 13

⁴⁹ Poltronieri, S. 138

verlassen, sondern ich, als wären die in dem sanften Nordlicht offenbar seit langen Monaten unberührt daliegenden Brillenfutterale, die Briefschaften und das Schreibzeug einmal meine Brillenfutterale, meine Briefschaften und mein Schreibzeug gewesen.⁵⁰

Noch über mehrere Seiten erstreckt sich diese Aufzählung von Gemeinsamkeiten mit Hamburger, die letztlich in einigen Gedanken zu Zufall und Wiederholung mündet.

In der Erzählung „Ambros Adelwarth“, einem Text, die sich auch stark mit dem Zusammenleben von Juden und Nichtjuden in den ersten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts auseinandersetzt, wird sogar die nach Amerika ausgewanderte Verwandtschaft des Erzählers mit heimatlosen Juden gleichgesetzt: „I often come out here, sagte der Onkel Kasimir, it makes me feel that I am a long way away, though I never quite know from where.“⁵¹ Mit diesem Satz zitiert Onkel Kasimir einen jüdischen Witz – und Sebald seinen Kollegen Claudio Magris', beziehungsweise den Titel dessen Buches über das Ostjudentum, „Weit von wo“⁵².

Mit manchen Gesprächspartnern kommt es zu Verbrüderungen, bei denen der Erzähler stets auch ein gutes Licht auf sich zu werfen weiß. So erzählt Sebald von einer Überfahrt, während der sich die aus der Türkei stammende Bootführerin erfreut zeigt,

daß man könne mit einem Fahrgast ein Gespräch führen, und noch dazu ein verständiges. Die Schiffspartie dauerte an die zwanzig Minuten. An ihrem Ende verabschiedeten wir uns voneinander mit Handschlag und, wie ich glaube, mit einer gewissen gegenseitigen Hochachtung.⁵³

Andernorts kommt es zu einer ähnlichen Verabschiedung: „Nachdem ich mich von Cornelis de Jong mit einer gewissen, von ihm, wie mir schein, erwiderten Herzlichkeit verabschiedet hatte, ging ich zuerst von der A 12 quer über die Felder nach Bredfield hinüber [...].“⁵⁴

⁵⁰ Sebald: Die Ringe des Saturn, S. 217ff.

⁵¹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 129

⁵² Vgl. Magris, Claudio: Weit von wo. Verlorene Geschichte des Ostjudentums. Wien: Europa Verlag, 1971

⁵³ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 340f.

⁵⁴ Sebald: Die Ringe des Saturn, S. 232

2.5. Wanderschaft

Was Sebalds Erzähler mit dem „auf einer Zuckerrohrplantage in der Nähe von Surabaya“⁵⁵ aufgewachsenen und jetzt einen Wohnsitz in Suffolk suchenden Holländer de Jong und der türkischstämmigen Fährfrau verbindet, ist die große Distanz zwischen Geburts- und Wohnort. Sie begegnen sich als Wanderer und damit auf Augenhöhe.

Ein Blick auf die Eröffnungen einiger Texte hat bereits gezeigt, dass die Erzählstimme in Sebalds Büchern immer die eines Wanderers ist; und auch der Literaturwissenschaftler Sebald spricht mit Vorliebe von passionierten Spaziergängern wie Peter Altenberg oder Robert Walser. Wenn Sebald davon spricht, dass die Intertextualität ein Mittel ist, vor geschätzten Dichtern „gewissermaßen den Hut zu lüften“⁵⁶, so ist diese Formulierung wohl bewusst gewählt: es handelt sich um den Gruß zweier Spaziergänger.

Mit dem Lesen und Schreiben wird das Wandern auch in Sebalds Roman „Austerlitz“ in Verbindung gebracht. Darin berichtet Jacques Austerlitz von seinen Versuchen, aus großen Mengen gesammelten Materials eine vernünftige Arbeit zu schreiben:

Was einigermaßen standhielt, begann ich zuzuschneiden und anzuordnen, um vor meinen eigenen Augen noch einmal, ähnlich wie in einem Album, das Bild der von dem Wanderer durchquerten, beinahe schon in der Vergessenheit versunkenen Landschaft [an dieser Stelle ist die entsprechende Fotografie eingefügt; Anm.] entstehen zu lassen.⁵⁷

Der Spaziergänger ist immer auch ein Beobachter, „[s]ein Beobachtungsposten ist der günstigste bei weitem“⁵⁸. Die Entschleunigung des gemächlichen Spazierens ermöglicht es, Bestehendes und Vergangenes genauer zu sehen. So versucht Sebald als Spaziergänger „durch die Verringerung des Tempos die Dinge zum Besseren zu wenden“⁵⁹.

⁵⁵ Sebald: Die Ringe des Saturn: S. 229

⁵⁶ Sebald, W.G.: Le promeneur solitaire. Zur Erinnerung an Robert Walser. In: W.G.S.: Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere. Frankfurt am Main: Fischer 2000, S. 127-168, hier: S. 139

⁵⁷ Sebald: Austerlitz, S. 179

⁵⁸ Sebald, W.G.: Peter Altenberg – Le Paysan de Vienne. In: W.G.S.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt am Main: Fischer 1995, S. 65-87, hier: S. 73

⁵⁹ Schlodder, Holger: Die Schrecken der Überlebenden. Dialog-Collage über „Die Ausgewanderten“ und „Die Ringe des Saturn“. In: W.G. Sebald. Hg. v. Franz Loquai. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 176-182, hier: S. 179

Doch Sebald stellt auch spirituelle Bezüge zum Thema der Wanderschaft her. So deutet er K., den Protagonisten aus Kafkas Schlossroman – aufgrund des Gleichklangs der hebräischen Bezeichnungen für Landvermesser und Gesalbter – als messianische Gestalt⁶⁰. Dem Messias „begegnet man [in den chassidischen Geschichten] als dem unbekanntem Wanderer, der mit Stock und Ranzen im Land herumzieht“⁶¹. Dieser umherziehende Messias ist „ein Archetyp des Exilierten“⁶² und damit durchaus in die Nähe von Sebalds Ausgewanderten zu rücken. Diese und der Erzähler sind zwar wohl nicht als von Gott Gesegnete zu sehen, sie haben jedoch eine Mission als literarische Figuren, die in dem Weitererzählen der Historie besteht. An anderer Stelle schreibt Sebald:

Zur Erzähltradition des Exils gehören die trostreichen Träume, die aus der unerlösten Welt eine lange Reihe messianische Figuren hervorgehen sehen. Kaum eine Zeit, und sei es die schlimmste, in der nicht ein Gerechter irgendwo herumgeht im Land. Die Aufgabe ist, ihn zu erkennen.⁶³

Zu verweisen ist hier auch auf Sebalds Aufsatz über Canetti, dessen Ideal „nicht das des Propheten, sondern jenes des Lehrers, dessen Glück es ausmacht, daß [...] das Lernen nicht endet“⁶⁴, ist. „Bleibt der Machthaber immer an seinem Platz, so ist der Lernende stets auf der Reise.“⁶⁵ Sebalds Wanderer sind zwar stets Botenträger einer Geschichte, zugleich stellen sie sich aber nicht als Allwissende dar. Vielmehr bleiben sie Suchende einer Wahrheit, die es zu überbringen gilt. Erinnerung sei an dieser Stelle auch noch einmal daran, dass die Melancholie jener Verfassungszustand ist, der im Zeichen des Suchenden steht und das Erkennen der das Erdenrund abschreitenden Gespenster ermöglicht.

⁶⁰ Vgl. Sebald, W.G.: Das Gesetz der Schande – Macht, Messianismus und Exil in Kafkas Schloß. In: W.G.S.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt am Main: Fischer 1995, S. 87-103, hier: S. 93

⁶¹ Sebald: Das Gesetz der Schande, S. 92

⁶² Ebd.

⁶³ Sebald, W.G.: Jenseits der Grenze – Peter Handkes Erzählung *Die Wiederholung*. In: W.G.S.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt am Main: Fischer 1995, S. 162-178, hier: S. 171f.

⁶⁴ Sebald, W.G.: Summa Scientiae. System und Systemkritik bei Elias Canetti. In: W.G.S.: Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Frankfurt am Main: Fischer 1994, S. 93-102, hier: S. 101

⁶⁵ Ebd.

„Die Psychoanalyse verzeichnet Reise und Wanderschaft als Symbole des Todes“⁶⁶, und so vermeinen sich auch die Reisenden, Suchenden, Irrenden in Sebalds Werk oft in einem Zustand der Auflösung zu befinden. Wanderschaft steht in diesem Sinne einerseits, räumliche und zeitliche Bewegung einschließend, für den Eingang in Totenreich. Andererseits ist das ewige Wandern des Ewigen Juden Ahasver oder von Kafkas Jäger Gracchus, der bekanntlich eine überaus wichtige Rolle in Sebalds Werk innehat, die einzige Alternative zum Tod, welcher so „als Trost und Erlösung [gilt]“⁶⁷.

Ob man das Wandern nun mit einem Denkprozess, dessen Ziel die zu findende Lösung darstellt und bei dem das *Irren* doppeldeutig wird, oder mit dem Leben, an dessen Ende möglicherweise ein erlösender Tod steht, gleichsetzt, beide Modelle bedingen auch jeweils zwei Arten des Gehens, die immer wieder von Sebald beschrieben werden: das zielgerichtete Wandern, welches als transzendente Erfahrung Erlösung von weltlichen Leiden verspricht, und das alptraumhaften Irren, dessen Ende unabsehbar bleibt. Ein Beispiel für die zweite Variante findet sich in „Die Ringe des Saturn“, wenn sich der Erzähler auf der Heide von Dunwich die Orientierung verliert.

Mehrmals bin ich auch in dem vielleicht nur von der Glaskanzel der belgischen Villa ganz zu überblickenden Gelände längere Strecken zurückgegangen, und über all dem kam ich zuletzt in einen Zustand wachsender Panik. Der tief herabhängende bleierne Himmel, das krankhafte, die Augen trübende Violett der Heide, die in den Ohren wie das Meer in einer Muschel rauschende Lautlosigkeit, die Fliegen, die mich dauernd umschwärmten, beängstigend und grauenvoll kam mir das alles vor.⁶⁸

Monate später sieht er sich im Traum wieder auf der Heide, erklimmt schließlich einen erhöhten Punkt und erkennt von dort aus, dass das Muster des Labyrinths „einen Querschnitt darstellte durch mein Gehirn“⁶⁹. In diesem Irrgarten ruhen „Vipern und Eidechsen aus durchsichtigem Glas“⁷⁰, während gleichzeitig die Außenwelt zu zerfallen und unterzugehen scheint. Das einem Sterbeerlebnis gleichende Gehen, bei dem die Sinne versagen und die Fliegen

⁶⁶ Sebald, W.G.: Das unentdeckte Land. Zur Motivstruktur in Kafkas *Schloß*. In: W.G.S.: Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Frankfurt am Main: Fischer 1994, S. 78-92, hier: S. 78

⁶⁷ Sebald: Das unentdeckte Land, S. 91

⁶⁸ Sebald: Die Ringe des Saturn, S. 205

⁶⁹ Sebald: Die Ringe des Saturn, S. 206

⁷⁰ Sebald: Die Ringe des Saturn, S. 207

bereits um den (sich) Vergehenden kreisen, wird zu dem gefahrenvollen Denken in einer apokalyptischen Welt. Dass der Träumende hier auch Michael Hamburgers Übersetzung von Friedrich Hölderlins *Brod und Wein* zitiert – „*Night, the astonishing, the stranger to all that is human, over the mountain-tops mournful and gleaming draws on*“⁷¹ –, verdeutlicht, wie sich der Erzähler hier in die Gefilde der Schizophrenie begibt.

Über das Wandern als Zeichen einer Verstörung schreibt Sebald in seinem Essay über Peter Handkes „Die Angst des Tormanns beim Elfmeter“. Darin wird dargelegt, dass Angstzustände – wie auch die Schizophrenie von Handkes Tormann Bloch – zur Anwendung archaischer Verhaltensformen führen. Es ist die Rede von einem ‚wilden‘ Verhalten, das sich als Anachronismus gegen die erlernten Reaktionen des zivilisatorischen Daseins durchsetzt“⁷². Dazu gehört auch „anscheinend planloses Durchqueren der Landschaft[, welches] entsteht aus dem Bedürfnis der Sicherung des Terrains ebenso wie aus dem Instinkt der Feindvermeidung.“⁷³ In diesem Zusammenhang ist es vielleicht auch zu sehen, wenn der Erzähler es in „Schwindel.Gefühle.“ bei seinen Spaziergängen durch Wien nicht schafft, „über einen genau umrissenen, sichel- oder halbmondförmigen Bereich“⁷⁴ hinauszugelangen, und stattdessen „auf einer vorgegebenen Fläche immer wieder neue Traversen und Winkelzüge versucht, um aufs neue stets am Rand seiner Vernunft, Vorstellungs- und Willenskraft anzulangen“⁷⁵.

Das Wandern als Zeichen der Verstörung wird von Sebald auch mit den Erfahrungen der deutschen Bombenopfer in Verbindung gebracht. Es ist die Folge eines traumatisierenden Heimatverlusts. Das von Nossack in „Der Untergang“ beschriebene Irren der Bevölkerung durch ihre in Trümmern liegenden Städte „entspricht nirgends mehr gesellschaftlichen Normen und ist verständlich einzig als der biologische Reflex der Verstörung“⁷⁶.

Die deutsche Bevölkerung kommt nun in ihren zerbombten Städten nicht mehr zur Ruhe, sie ist von einer Rastlosigkeit ergriffen, die „als eine vorbewußte

⁷¹ Sebald: Die Ringe des Saturn, S. 206

⁷² Sebald, W.G.: Unterm Spiegel des Wasser. Peter Handkes Erzählung von der Angst des Tormanns. In: W.G.S.: Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Frankfurt am Main: Fischer 1994, S. 115-130, hier: S. 126

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Sebald: Schwindel.Gefühle., S. 41

⁷⁵ Sebald: Schwindel.Gefühle., S. 42

⁷⁶ Sebald: Zwischen Geschichte und Naturgeschichte, S. 83

Erfahrung nicht ohne Auswirkungen auf die aus der Verstörung heraus sich entwickelnde neue gesellschaftliche Dynamik⁷⁷ blieb. Böll und Nossack sind Sebalds Zeugen, wenn er bei den Deutschen „eine Art Renomadisierung“⁷⁸ konstatiert, die ein Element einer „Primitivisierung des menschlichen Lebens“⁷⁹ ist:

Ein Anzeichen dafür, daß die kollektive Katastrophe den Punkt markiert, auf dem Geschichte in Naturgeschichte zurückzufallen droht. Inmitten der ruinierten Zivilisation versammelt sich das übriggebliebene Leben, um in einer anderen Zeit wieder von vorne zu beginnen.⁸⁰

Auch die Wanderlust des Sebaldschen Erzählers kann mit dieser Regression erklärt werden. Sie ist also das Resultat eines deutschen Traumas. Eine mit jener Rastlosigkeit verwandte Manifestation des deutschen Trümmertraumas ist die des Sammelns, welches die Voraussetzung für die schriftstellerische Bastelei Sebalds ist. So schreibt er über eine Passage in Nossacks „Der Untergang“, worin der Autor einige Tage vor dem Angriff auf Hamburg die die Stadt umgebende Landschaft durchwandert:

Die Zeitlosigkeit der Landschaft erinnert ihn daran, „daß wir einem Märchen entstammen und wieder ein Märchen werden“, was, in dem gegebenen Zusammenhang, weniger die Idyllik des Hermann Löns heraufruft als die prekären Errungenschaften der technologischen Zivilisation, die in Kürze schon ganze Teile der Bevölkerung zurückversetzen sollten auf die Entwicklungsstufe der Sammler.⁸¹

Die Wahrnehmung Deutschlands als Märchenland, wie sie auch Max Aurach nicht fremd ist, wird hier ins Spiel gebracht, primär geht es aber darum, dass Sebald in vielerlei Hinsicht eine von den Bombenangriffen der Alliierten ausgelöste De-Evolution als für die deutsche Nachkriegsgeschichte prägend sieht. Die Deutschen werden wieder zu unzivilisierten Wilden, nicht mehr sesshaft, in den Trümmern der Heimat nach verwertbaren Resten suchend. Sebalds Arbeitsweise ist die sich daraus ergebende Konsequenz.

⁷⁷ Sebald: Zwischen Geschichte und Naturgeschichte, S. 84

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Sebald: Zwischen Geschichte und Naturgeschichte, S. 85f.

⁸¹ Sebald: Zwischen Geschichte und Naturgeschichte, S. 82

2.6. Sammeln und Basteln

Auf diese seine Arbeitsweise angesprochen erklärt Sebald:

Ich arbeite nach dem System der Bricolage – im Sinne von 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.⁸²

Claude Lévi-Strauss versteht unter *bricolage* oder Bastelei eine Tätigkeit, die einer frühwissenschaftlichen Klassifizierung der Dinge durch sinnliche Wahrnehmung (statt etwa naturwissenschaftlicher Merkmale wie atomare Zusammensetzung) entspricht. „Heute ist der Bastler jener Mensch, der mit seinen Händen werkelt und dabei Dinge verwendet, die im Vergleich zu denen des Fachmanns abwegig sind.“⁸³ Der Bastler greift für seine Arbeit einfach auf jene Gegenstände zurück, die ihm zur Verfügung stehen, unabhängig davon, ob der Zweck, denen er sie zuführt, in irgendeinem determinierten Zusammenhang zu den verwendeten Materialien steht.

Die Mittel des Bastlers sind also nicht im Hinblick auf das Projekt bestimmbar [...]; sie lassen sich nur durch ihren Werkzeugcharakter bestimmen – anders ausgedrückt und um in der Sprache der Bastler zu sprechen: weil die Elemente nach dem Prinzip „das kann man immer noch brauchen“ gesammelt und aufgehoben wurden.⁸⁴

Der Bastler muss somit, wenn er ein bestimmtes Projekt in Angriff nehmen will, erst alle ihm zur Verfügung stehenden Materialien vor sich ausbreiten und ihnen Funktionen zuteilen, schauen, wie sie miteinander in Bezug zu setzen sind. Auf diese Weise muss der Bastler sich zwar mit den endlichen Möglichkeiten zufriedengeben, welche ihm seine Sammlung eröffnen, zugleich sind ihm aber gestalterische Freiheiten des Arrangierens gegeben.

[D]as Poetische der Bastelei kommt auch und besonders daher, daß sie sich nicht darauf beschränkt etwas zu vollenden oder auszuführen; sie „spricht“ nicht nur *mit* den Dingen [...], sondern auch mittels der Dinge: indem sie über die Auswahl, die sie zwischen begrenzten Möglichkeiten trifft, über den Charakter und das Leben des Urhebers Aussagen

⁸² Löffler, Sigrid: „Wildes Denken“. Gespräch mit W.G. Sebald. In: W.G. Sebald. Hg. v. Franz Loquai. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 135-137, hier: S. 136

⁸³ Lévi-Strauss, Claude: Das wilde Denken. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973, S. 29

⁸⁴ Lévi-Strauss, S. 30

macht. Der Bastler legt, ohne das Projekt jemals auszufüllen, immer etwas von sich hinein.⁸⁵

Zugleich ist die Bastelei auch immer das Produkt einer bestimmten Zeit. Das Werk lebt „in der Zeit, für sie und für den Augenblick in dem es gemacht wird; es ist ein operativer Gegenstand, der, seinem nur heuristischen Zweck zugeordnet, die nächste Zerstörung schon in sich trägt.“⁸⁶

Am Beginn jeder Bastelarbeit hat das Sammeln zu stehen. Sebalds Sammlerwesen zeigt sich, neben den vielen eingefügten Fotos, auch an dem enormen Detailreichtum seiner Texte, die so für alles, was diese Welt konstituiert, zu Museen werden sollen. Diesem Wunsch der Konservierung geht allerdings immer die Angst vor dem Verlust voraus. So mag, unter Berücksichtigung der spezifischen Entstehungszeit, auf das Werk Sebalds auch etwas von dem zutreffen, was dieser über Adalbert Stifter schreibt:

Der Auflösung der metaphysischen Ordnung entspricht der Stifters gesamtes Werk durchziehende erschütternde Materialismus, in dem vielleicht das bloße Anschauen der Welt etwas von ihrer früheren Bedeutung noch retten soll. Die skrupulöse Registrierung winzigster Details, die schier endlosen Aufzählungen dessen, was – seltsamerweise – tatsächlich da ist, tragen alle Anzeichen des Unglaubens und markieren den Punkt, an dem auch die bürgerliche Heilslehre von der sukzessiven Entfaltung des Weltgeistes nicht länger aufrechtzuerhalten war.⁸⁷

Das stetige Wandern, sei es per pedes oder nur mit dem Auge über Albenblätter, ist dem Sammeln natürlich zuträglich. Sebald sagt in einem Gespräch über das Sammeln seines Bastelmaterials:

Also es liegt da irgendwelcher Unrat am Wegrand sozusagen, man stößt zufällig mit dem Fuß an irgendein Bruchstück, es wendet sich um und man sieht irgendetwas. Und man sammelt tatsächlich auf eine sehr primitive Weise diese Dinge zusammen und macht dann genau das, was halt der Bricoleur in seinem Hintergarten oder in seiner kleinen

⁸⁵ Lévi-Strauss, S. 34f.

⁸⁶ Sebald, W.G.: Eine kleine Traverse. Das poetische Werk Ernst Herbecks. In: W.G.S.: Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Frankfurt am Main: Fischer 1994, S. 131-148, hier S. 138f.

⁸⁷ Sebald, W.G.: Bis an den Rand der Natur. Versuch über Stifter. In: W.G.S.: Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Frankfurt am Main: Fischer 1994, S. 15-37, hier: S. 18

Werkstatt macht und versucht, aus diesen Bruchstücken irgendetwas zusammenzubauen, das man anschauen oder lesen kann.⁸⁸

Wie Sebald anmerkt, sind Fotos oft der Ausgangspunkt, um die herum der Text erst geschrieben werden muss. In einem Interview beschreibt er ein bestimmtes Foto, das er vor einigen Jahren gefunden hat und das ihn seither stetig beschäftigt.

Das ist eines der Bilder, an das ich sehr häufig denken muss und das mich die ganze Zeit verfolgt. Mit dieser Photographie möchte ich etwas machen. So ein Bild ist etwas, was auf dem Fussboden liegt und Staub akkumuliert, wissen Sie, wo sich diese Wirbel des Staubs verfangen, es wird dann ein immer grösserer Knäuel. Schliesslich kann man dann Fäden rausziehen. So ungefähr ist das.⁸⁹

Ein Fundobjekt präsentiert sich also als eine Art Rätsel, das erst gelöst werden muss. Der Bastler muss erst den Zweck finden, dem das Objekt in seinem Werk zu dienen hat – und damit auch die Verbindung, die es mit anderen Objekten eingehen kann, um die Bastelei letztendlich tragfähig zu machen. Das Ziel dieses Arbeitens besteht somit auch darin, Zusammenhänge herzustellen: Die Gemeinsamkeiten der scheinbar disparaten Teile zu finden und sie zu einem großen Ganzen zusammenzufügen. Der geistige Bastler versucht so „auf möglichst kurzem Weg zu einem allgemeinen Verständnis des Universums zu gelangen.“⁹⁰

Nebenbei sei noch ein Zeitvertreib Austerlitz' erwähnt, der eine gewisse Ähnlichkeit mit Sebald offenbart:

Austerlitz sagte mir, daß er hier manchmal stundenlang sitze und diese Photographien, oder andere, die er aus seinen Beständen hervorhole, mit der rückwärtigen Seite nach oben auslege, ähnlich einer Partie Patience, und daß er sie dann, jedesmal von neuem erstaunt über das, was er sehe, nach und nach umwende, die Bilder hin und her und übereinanderschiebe, in eine aus Familienähnlichkeiten sich ergebenden Ordnung, oder auch aus dem Spiel ziehe, bis nichts mehr übrig sei als die graue Fläche des Tisches, oder bis er sich, erschöpft

⁸⁸ Schlodder, S. 182

⁸⁹ Scholz, Christian: „Aber das Geschriebene ist ja kein wahres Dokument“. Ein Gespräch mit dem Schriftsteller W.G. Sebald über Literatur und Photographie. In: NZZ 26./27.2.2000, S. 78. zitiert nach: Ursula Renner: Fundstücke – zu W.G. Sebalds Austerlitz. In: Der Deutschunterricht. Hg. v. Ulrich Schmitz / Ursula Renner. Heft 4/05, S. 14-24, hier: S. 18

⁹⁰ Sebald, W.G.: In einer wildfremden Gegend – zu Gerhard Roths Romanwerk *Landläufiger Tod*. In: W.G.S.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt am Main: Fischer 1995, S. 145-161, hier: S. 149

von der Denk- und Erinnerungsarbeit, niederlegen müsse auf der Ottomane.⁹¹

Sebalds literarische Basteleien sich aber nicht nur Kennzeichen des psychischen Zustands ihres Schöpfers. Die einzelnen, deutlich sichtbaren Bestandteile des Textes, die Fotos und literarischen Zitate, ermuntern den Leser, nachzuforschen, woraus sich dieser nun genau zusammensetzt. Sebald schreibt dementsprechend auch über die in den Bildern Jan Peter Tripps auftauchenden Verweise auf andere Gemälde:

Und das in einen Text (oder Bild) einmotierte Zitat zwingt uns, wie Eco schreibt, zur Durchsicht unserer Kenntnisse anderer Texte und Bilder und unserer Kenntnisse der Welt. Das wiederum erfordert Zeit. Indem wir sie aufwenden, treten wir ein in die erzählte Zeit und die Zeit der Kultur.⁹²

Der Charakter der Bastelei, den Sebalds Texte haben, soll den Leser also über das normale Maß hinaus aktivieren und ihn somit auch in das behandelte Thema stärker einfühlen lassen. Darüber hinaus dienen die Verweise auf die Werke anderer Autoren Sebalds Anliegen „dahingegangenen Kollegen zum Andenken ein Zeichen“⁹³ zu setzen – und sich damit wohl auch als Nachfolger dieser „Kollegen“ zu präsentieren.

2.7. Ordnungszwang

Lévi-Strauss schreibt: „Jede Art der Klassifizierung ist dem Chaos überlegen“⁹⁴, sie macht es leichter, sich in der Welt zurechtzufinden, ja, mitunter ermöglicht sie es erst, in einer Welt von unfassbarer Komplexität zu überleben. Wenn sich der kindliche Erzähler in Imre Kertész „Roman eines Schicksallosen“ immer wieder versichert, dass seine Internierung in einem Konzentrationslager wohl

⁹¹ Sebald: Austerlitz, S. 175f.

⁹² Sebald, W.G.: Wie Tag und Nacht – Über die Bilder Jan Peter Tripps. In: W.G.S.: Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere. Frankfurt am Main: Fischer 2000, S. 169-188, hier: S. 184

⁹³ Sebald: Le promeneur solitaire, S. 139

⁹⁴ Lévi-Strauss, S. 27

einen Grund haben wird, und versucht, das Regelwerk dieser Tötungsmaschinerie zu begreifen, dann zeigt dies, wie wichtig das Festhalten an einer – wenn auch nur imaginierten – Ordnung in einer Extremsituation ist. So erzählt er beispielsweise von den ersten Stunden im Lager:

Auch die Jungen trafen einer nach dem anderen ein, und jetzt nahm auch ich schon an ihrem Empfang teil, versteht sich. Etwas weiter weg erblickte ich eine andere Kolonne: die der Frauen. Auch um sie herum Soldaten, Sträflinge, auch vor ihnen ein Arzt, und auch dort lief alles genauso ab, außer daß sie sich oben nicht ausziehen mußten, und das war ja natürlich auch verständlich, wenn ich es richtig bedachte. Alles war in Bewegung, alles funktionierte, jeder war an seinem Platz und machte das Seine, alles exakt, heiter, wie geschmiert. [...] [E]in gutaussehender schwarzhäariger Mann [trat] hier vor einen Arzt: tauglich. Ich habe der Arbeit des Arztes auch bald folgen können. Kam ein alter Mann – ganz klar: auf die andere Seite. Ein jüngerer – hier herüber, zu uns. Dann wieder ein anderer, mit Bauch, soviel er sich auch streckte und reckte: vergeblich – doch nein, der Arzt schickte ihn dennoch auf unsere Seite, da war ich nicht ganz zufrieden, denn ich meinerseits fand ihn eher etwas betagt.⁹⁵

Ganz anders ist die Situation, wenn er wenig später „immer weiter, durch immer neue Höfe, zu immer neuen Toren, Hecken und Zäunen aus Draht“⁹⁶ getrieben wird. Das Lager erscheint ihm nun als „ein sich öffnendes und schließendes System, das zuletzt vor meinen Augen zu verschwimmen und verwirrend durcheinanderzugeraten begann.“⁹⁷ Wenn das System zu komplex wird, um in der gegebenen Zeit erfasst zu werden, setzen jene Schwindelgefühle ein, die für das Werk Sebalds so charakteristisch sind. Das Nichtbegreifen der Tragödie macht diese nur noch schrecklicher. Daher bricht eine Spielgefährtin des Erzählers im „Roman eines Schicksallosen“ auch in Tränen aus, als dieser ihr auseinandersetzt, dass sie als Juden nicht aufgrund einer bestimmten Eigenschaft verfolgt werden, sondern einfach nur, weil sie eben Juden sind. Dass ihr eine Verwechslung im Kreissaal und das daraus resultierende Aufwachsen als Arierin möglicherweise ihr Schicksal erspart hätte.

Doch sie rief bitter und mit immer wieder versagender Stimme so etwas wie: wenn es nichts mit unserer Eigenart zu tun habe, dann sei ja das alles nur reiner Zufall, und wenn sie auch eine andere sein könnte, als

⁹⁵ Kertész, Imre: Roman eines Schicksallosen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005, S. 99f.

⁹⁶ Kertész, S. 113

⁹⁷ Ebd.

die sie sein muß, dann „hat das alles keinen Sinn“, und das sei ein Gedanke, der ihrer Meinung nach „unerträglich ist“.⁹⁸

Zusammenhänge müssen notfalls auch mit Gewalt hergestellt werden, um die Existenz erträglich zu machen. Dazu bedarf es erst einer Zerlegung der Welt in ihre Einzelteile, die anschließend zueinander in Beziehung gesetzt werden können. Zeichen dieser Ansicht finden sich in Sebalds Werk häufig. Auch das „counting the blades of grass“⁹⁹ ein Zeitvertreib Dr. Selwyns, dem Protagonisten der ersten Erzählung in „Die Ausgewanderten“, ist, weist darauf hin. Möglicherweise handelt es bei Selwyn um einen Nachahmer Rousseaus, der über jede Pflanze ein Buch schreiben möchte:

Kein Halmfäserchen, nicht ein Pflanzenatom sollte sich meiner Beschreibung entziehen. Diesem Vorhaben entsprechend suchte ich jeden Tag nach dem gemeinsamen Frühstück mit der Lupe in der Hand und dem Systema Naturae unter dem Arm einen Abschnitt der Insel ab. Ich hatte diese nämlich für meinen Zweck in kleine Gevierte aufgeteilt, die ich zu jeder Jahreszeit nacheinander zu durchstöbern gedachte.¹⁰⁰

Am deutlichsten trägt den Gedanken aber wohl der Lehrer Paul Bereyter, dem die zweite Erzählung in „Die Ausgewanderten“ gewidmet ist, vor. Dieser zeigt seiner Klasse mit Hilfe des auf einem Pullover des Erzählers sich befindenden Hirschmotivs, „wie ein Bild sich in lauter winzige Einzelteile – Kreuzchen, Quadrate oder Punkte – auseinandernehmen beziehungsweise aus diesen zusammensetzen lasse.“¹⁰¹

Auch die einzelnen Bauteile des Bricoleurs liegen nicht nur isoliert am Wegesrand, sie sind häufig zu bereits bestehenden Werken zusammengefügt. Aus diesen müssen erst wieder die einzelnen Bestandteile herausgelöst werden, um neues zu schaffen. Gerade so wie beispielsweise Sebald einen Satz aus einem bereits existierenden Roman heraus bricht, um ihn anschließend in eines seiner Bücher einzufügen.

In einem Aufsatz fragt Sebald, wozu es Literatur gibt. Eine Antwortmöglichkeit auf die nicht zu beantwortende Frage lautet für ihn: „Einzig vielleicht dazu, daß wir uns erinnern und daß wir begreifen lernen, daß es sonderbare, von keiner

⁹⁸ Kertész: S. 45f.

⁹⁹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 10f

¹⁰⁰ Sebald: J'aurais voulu que ce lac eût été l'Océan, S. 62f.

¹⁰¹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 47

Kausallogik zu ergründende Zusammenhänge gibt [...]“¹⁰². Es ist dieses ständige Wahrnehmen und Aufzeichnen von Vernetzungen, das den Autor Sebald kennzeichnet. Ihren Ursprung hat diese Werkphilosophie in Sebalds Ansichten zum korrekten literarischen Umgang mit dem Holocaust. Wie Kertész geht es auch Sebald darum, wider die Schicksalsgläubigkeit zu argumentieren. Sebald schreibt in diesem Zusammenhang von einer „Rhetorik der Schicksalhafterkeit, die den Blick verstellt auf das technische Unternehmen der Zerstörung“¹⁰³.

Bei dem steten Suchen nach Zusammenhängen und Verbindungen handelt es sich nicht um ein lustvolles Denken, sondern um ein zwanghaftes Arbeiten der Gedanken. Es lässt nicht zur Ruhe kommen und kann letztlich auch das alltägliche Leben schwer beeinträchtigen, wie von Sebald erneut mit einem Beispiel aus der Literaturgeschichte belegt wird:

Immer mehr ist Rousseau davon überzeugt, daß jede seiner Handlungen und jede Veränderung in seinem Leben ohne sein Zutun Wirkungen und weitere Verkettungen von Umständen hervorruft, die sich seiner Kontrolle entziehen und ihn zum Gefangenen seiner allerorten gegen ihn agitierenden Feinde macht.¹⁰⁴

Sebald ist dieser grausame Denkwang nur zu vertraut, „was gibt es Furchtbareres als die in uns immerfort wuselnden Gedanken“¹⁰⁵, schreibt er, über ein Bild Tripps sinnierend, welches eine in einem Schädel webende Spinne zeigt. Daher nimmt es auch nicht Wunder, dass sich Sebald Rousseau verbunden fühlt, wenn er meint, dass dieser „sich selbst nichts so sehr wünschte, als die in seinem Kopf sich drehenden Räder anhalten zu können“¹⁰⁶. Wie das zwanghafte Denken ist auch das Schreiben zu „verstehen als eine stets weiter sich forttreibende Zwangshandlung, die beweist, daß der Schriftsteller von allen am Denken erkrankten Subjekten vielleicht das unheilbarste ist“¹⁰⁷. In der Vorbemerkung jenes Bandes, in dem auch der Essay

¹⁰² Sebald, W.G.: Ein Versuch der Restitution. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 240-248, hier: S. 247

¹⁰³ Sebald: Zwischen Geschichte und Naturgeschichte, S. 76

¹⁰⁴ Sebald: J'aurais voulu que ce lac eût été l'Océan, S. 69

¹⁰⁵ Sebald: Ein Versuch der Restitution, S. 243

¹⁰⁶ Sebald: J'aurais voulu que ce lac eût été l'Océan, S. 61

¹⁰⁷ Sebald: J'aurais voulu que ce lac eût été l'Océan, S. 62

über Rousseau zu finden ist, schreibt Sebald über „die sonderbare Verhaltenstörung“¹⁰⁸ der Schriftsteller:

Es scheint kein Kraut gewachsen gegen das Laster der Schriftstellerei; die ihm Verfallenen fahren in ihm fort, sogar wenn ihnen die Lust am Schreiben schon längst vergangen ist, und auch in dem kritischen Alter, wo [...] einem nach nichts so sehr der Sinn steht, als die im Kopf andauernd sich drehenden Räder endlich anhalten zu können.¹⁰⁹

Wie andernorts, so wird auch hier deutlich gemacht, dass das Schreiben keineswegs als Lust, sondern vielmehr als Last, als das Symptom der Krankheit des Denkens, zu sehen ist. Dem Schreiber „bietet es [wenig] an Gratifikation“¹¹⁰, es gleicht vielmehr einem Drang, von dem man sich „nicht ohne weiteres befreit“¹¹¹. Die von der Schriftstellerei erhoffte aber letztlich nicht erbrachte Wohltat einer Erlösung vom Denken, sieht Sebald auch als Kellers Movens:

Die Kunst des Schreibens ist der Versuch, das schwarze Gewusel, das überhand zu nehmen droht, zu bannen im Interesse der Erhaltung einer halbwegs praktikablen Persönlichkeit. Lange Jahre hat Keller sich dieser schweren Bemühung unterzogen, obwohl er früh schon wußte, daß sie letztendlich nichts verschlug.¹¹²

Doch wieder zu Rousseau, der sich auch im zwanghaften Schreiben nicht wirklich der wirbelnden Gedankenströme entledigen kann und sich durch das Kopieren von Noten und das Klassifizieren von Pflanzen vom fortwährenden Denken abzulenken versucht.

So wird auch die anscheinend unschuldigste Beschäftigung, der bewußte Vorsatz, nichts mehr zu denken und nur die Natur noch anzuschauen, dem von chronischem Denk- und Arbeitsbedürfnis geplagten Literaten zu einem aufwendigen rationalistischen Projekt, in dem es um die Anlegung von Listen, Verzeichnissen und Katalogen geht und um die präzise Beschreibung beispielsweise der langen Staubgefäße der Braunwurz, der Abschnellvorrichtungen der Nesseln und des Mauerkrauts und des Platzens der Balsaminenfrucht und der Buchkapseln. Immerhin nehmen sich die Blätter der kleinen Herbarien,

¹⁰⁸ Sebald, W.G. Vorbemerkung. In: W.G.S.: Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere. Frankfurt am Main: Fischer 2000, S. 5-7 S. 6

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Sebald: Vorbemerkung, S. 7

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Sebald, W.G.: Her kommt der Tod die Zeit geht hin. Anmerkungen zu Gottfried Keller. In: W.G.S.: Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere. Frankfurt am Main: Fischer 2000, S. 95-126, hier: S. 125f.

die Rousseau später für Madelon und Julie de la Tour und andere junge Damen angelegt hat, wie harmlose Bricolagen sich aus verglichen mit dem selbstzerstörerischen Geschäft des Schreibens, dem er sich sonst unterzog. Ein schwacher Abglanz bewußtloser Schönheit liegt noch über diesen Blütensammlungen, in denen Steinflechten, Veronikazweiglein, Maiglöckchen und Herbstzeitlose aus dem 18. Jahrhundert überdauert haben, in gepreßter Form und ein wenig verblasst.¹¹³

Auch in dieser Passage, die Rousseaus Leidenschaft für das Katalogisieren und Listenführen anspricht, baut Sebald die für ihn typischen Aufzählungen ein. So wird die Reflektion über Rousseau zu einer Selbstbetrachtung des Schriftstellers, der dem Leser hier ein Interpretationsmodell seiner eigenen Texte nahelegt. Außerdem werden an dieser Stelle die Herbarien als Bricolagen bezeichnet – wie es Sebald auch tut, wenn er von seinen eigenen Werken spricht. Es ist daraus zu schließen, dass das Einfügen von gesammelten Fotos für ihn unter anderem eine ähnliche Funktion zu erfüllen hat, wie die katalogisierten Pflanzen im Falle Rousseaus. So hergestellte Alben bringen aber nicht nur die Wohltat einer aus dem Gedankenalltag entrückenden Ablenkung während der Anfertigung. Sie geben zudem durch das von ihnen dargestellte geschlossene System ein Gefühl von Sicherheit, wie es auch die Hauskalender unter Umständen tun. Zu diesen notiert Sebald, sie konstituieren für ihn „bis heute ein System, von dem ich mir manchmal, wie seinerzeit in der Kindheit, noch ausmalen möchte, daß alles geordnet sei in ihm“¹¹⁴. Wenn hier die Kindheit als der Ort einer vermeintlichen Ordnung gesehen wird, so darf vielleicht vermutet werden, dass mit dieser vergangenen Kindheit auch die verlorene Heimat gemeint sein kann. Herders Diktum, wonach Heimat da ist, wo man sich nicht erklären muss, wäre somit dahingehend zu ergänzen, dass Heimat auch ist, wo man keiner Erklärungen bedarf, da nicht Chaos, sondern Ordnung herrscht.

Von der Notwendigkeit einer durch Buchstaben gewirkten Ordnung schreibt auch Ruth Klüger, wenn sie ihre Überlegungen zu zwei im Konzentrationslager Christianstadt verfassten Gedichten schildert:

¹¹³ Sebald: J’aurais voulu que ce lac eût été l’Océan, S. 63f.

¹¹⁴ Sebald, W.G.: Es steht ein Komet am Himmel. Kalenderbeitrag zu Ehren des rheinischen Hausfreunds. In: W.G.S.: Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere. Frankfurt am Main: Fischer 2000 S. 9-41, hier: S. 16f.

Man muß die abgenützten Worte auf die Waagschale legen als wären sie neu, was sie dem Kind ja waren, und dann muß man die Schlauheit durchschauen, die es mir eingab, das Trauma der Auschwitzer Wochen in ein Versmaß zu stülpen. Es sind Kindergedichte, die in ihrer Regelmäßigkeit ein Gegengewicht zum Chaos stiften wollen, ein poetischer und therapeutischer Versuch, diesem sinnlosen und destruktiven Zirkus, in dem wir untergingen, ein sprachlich Ganzes, Gereimtes entgegenhalten; also eigentlich das älteste ästhetische Anliegen.¹¹⁵

Literatur spendet nicht nur Trost und bietet Möglichkeiten zum Eskapismus, sie gibt auch dadurch Halt, dass sie einfach als etwas Festgeschriebenes unverrückbar existiert.

2.8. Erinnerungsarbeit

Literatur fixiert Wissen, ihre Aufgabe als Gedächtnis der Menschheit ist natürlich auch für Sebald, einem Kämpfer gegen den unter anderen von Alexander und Margarete Mitscherlich konstatierten deutschen Erinnerungsverlust, von großer Wichtigkeit. Mit den Zeitzeugen stirbt auch die Erinnerung, wenn sie nicht konserviert wird. So räsoniert der Erzähler in „Austerlitz“ darüber

wie wenig wir festhalten können, was alles und wieviel ständig in Vergessenheit gerät, mit jedem ausgelöschtem Leben, wie die Welt sich sozusagen von selber ausleert, indem die Geschichten, die an den ungezählten Orten und Gegenständen haften, welche selbst keine Fähigkeit zur Erinnerung haben, von niemandem je gehört, aufgezeichnet oder weitererzählt werden [...].¹¹⁶

Mehrfach kritisiert Sebald, dass „die Gesellschaft zunehmend dazu tendiert, die Vergangenheit auszulöschen – sie hindert einen ja am Fortschritt.“¹¹⁷ Sebalds große Skepsis dem technischen Fortschritt gegenüber liegt also wohl auch dem Urteil zu Grunde, wonach sich alle Anstrengungen im Nachkriegsdeutschland

¹¹⁵ Klüger, S. 126f.

¹¹⁶ Sebald: Austerlitz, S. 39

¹¹⁷ Siedenberg, S. 148

auf „die explosive Entwicklung der deutschen Industrie“¹¹⁸ konzentrierten, statt sie in den Dienst einer „politischen Durcharbeitung der Vergangenheit“¹¹⁹ zu stellen. Besonders kritisch stellt sich die Lage dar, wenn das Vorwärtstreben nicht bloß keine Zeit für einen Blick in die Vergangenheit gibt, sondern auch deren Spuren durch stetiges Erneuern auslöscht. Ein besonderer Dorn im Auge ist Sebald dabei die Renovierungsarbeit in von Bomben zerstörten deutschen Städten.

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.¹²⁰

Auch an anderen Stellen wird die jede Form der Erinnerung verunmöglichende Renovierungsarbeit von Sebald als großes Problem angesprochen:

Als Besucher fällt mir auf, daß in Deutschland die Randzonen, die ja eine Ungleichzeitigkeit der Zeit garantieren würden, eliminiert worden sind. Es gibt keine Industriebrachen wie in England, nichts Darniederliegendes, keine Überreste von früher. Das Land hat kein Gefälle mehr. Das Ergebnis ist deprimierend. Alle deutschen Städte sind gleich, man kann sich nach nichts orientieren. Oldenburg, Braunschweig, Paderborn – alles gleich. Trostlos. Die Vergangenheit wird dauernd eliminiert. Deutschland ist ja nach 1945 nicht nur einmal wiederaufgebaut worden, sondern wahrscheinlich fünf-, sechsmal.¹²¹

Sebalds Kritik beschränkt sich freilich nicht auf die bundesdeutsche Architektur und Städteplanung. „Die Fähigkeit des Menschen, zu vergessen, was sie nicht wissen wollen, hinwegzusehen über das, was vor ihren Augen liegt, wurde selten auf eine bessere Probe gestellt als damals in Deutschland.“¹²²

Sebald geht es folglich darum, all jene Schicksale zu bewahren, die vom Vergessen bedroht sind. Alexander und Margarete Mitscherlich sehen beispielsweise die Geschichte deutscher Exilanten als unzureichend behandelt,

¹¹⁸ Mitscherlich, S. 23

¹¹⁹ Ebd.

¹²⁰ Sebald: Luftkrieg und Literatur, S. 15f.

¹²¹ Löffler, S. 136

¹²² Sebald: Luftkrieg, S. 47

da diese von jenen, welche mehr oder minder unbehelligt in Deutschland leben konnten, missgünstig betrachtet werden.

Er sollte schon 1933 mehr gesehen, richtiger entschieden haben als wir alle? Falls der Gedanke überhaupt zugelassen wird, weckt er Neid auf die größere Schuldlosigkeit, beweist er überhaupt, daß es zu der angeblich unausweichlichen Wehrpflicht, zum Zwang der Diktatur eine Alternative gegeben hat. So wird sofort abgewertet: Emigration war Feigheit; Fahnenflucht ist unentschuldigbar, etc.¹²³

Daher konnten gute Arbeiten zu diesem Thema nur im englischsprachigen Ausland geschrieben werden.

Die stärkste Traditionslinie in unserer Geschichtsschreibung knüpft an das Treitschkesche Verständnis geschichtlicher Kräfte an. Überall dort, wo es darum ginge, Motivationszusammenhänge seelischer Art als die Voraussetzung von Handlungen und Entscheidungen zu verstehen, versichert man sich in dieser Historiker-Schule allgemeiner Begriffsbildungen. Was bei Treitschke „die Natur der Dinge“ hieß, die zwangsläufig irgendwohin führte, war dann auch folgerichtig bei Adolf Hitler zu der ihm dienstbaren „Vorsehung“ geworden. Der Irrationalismus ist aber gar nicht so irrational, so metaphysisch, er ist vielmehr eine Technik, sich in einer Wirklichkeit zu bewegen, in der man an viele Dinge nicht anstoßen darf – an jene nämlich, die verleugnet werden, die das sind, aber nicht gesehen werden dürfen, um die man sich herumbewegen muß. Und außerdem deckt der Irrationalismus mit seiner Berufung auf Urkräfte die Fragwürdigkeit von Projektionen unserer eigenen Triebbedürfnisse.¹²⁴

Gegen einen derartigen Vorsehungsbegriff stellt sich Sebald freilich durch seine ständigen Versuche, Zusammenhänge aufzuzeigen.

Doch nicht nur den Verfolgten will Sebald eine Stimme geben. Es geht ihm um alle, die bisher weitestgehend überhört wurden:

Was bisher kaum gemacht worden ist in der Literatur, das sind diese Übergänge. Daß es Leute gibt, die in beide Lager gehört haben. Es ging mir darum, die Gradationen dieser Verhältnisse zwischen Deutschen und Juden auszuloten.¹²⁵

Ein Beispiel für die Umsetzung dieses die Übergänge betreffenden Vorsatzes ist die Geschichte des Lehrers Paul Breyer, der als Dreiviertelarier im Dritten Reich zwar nicht unterrichten durfte, zugleich aber problemlos an die Front

¹²³ Mitscherlich, S. 68

¹²⁴ Mitscherlich, S. 68f.

¹²⁵ Poltronieri, S. 142

geschickt werden konnte. Die Vielschichtigkeit des Verhältnisses zwischen Deutschen und Juden wird an mehreren Beispielen gezeigt, unter anderem auch in den Erinnerungen der Mutter Max Aurachs, in welchen das Leben einer völlig assimilierten Familie dargestellt wird. Darüber hinaus zeigt insbesondere die Erzählung von Ambros Adelwarth, dem dritten Ausgewanderten, wie eng das Verhältnis beider Gruppen vor dem Krieg sein konnte. Darin legt beispielsweise des Erzählers Onkel Kasimir seinem Neffen ein Foto vor, das ihn, einen Nichtjuden, im Jahre 1928 bei der Arbeit an einem neuen Dach für die Augsburger Synagoge zeigt. „Das alte Kupferdach haben die Augsburger Juden im ersten Krieg für die Kriegshilfe geopfert, und erst im achtundzwanziger Jahr haben sie dann den für ein neues Dach benötigten Betrag beieinander gehabt.“¹²⁶ Wichtig ist Sebald hierbei auch, dass es sich, wie im Fall des Synagogenbaus, um eine ganz konkrete Episode handelt:

Es geht mir um die Partikularität des Beschriebenen: Es geht um Identifizierbares, um Lokalhistorisches, um Dinge, die im eigenen Umkreis, der eigenen Kleinstadt vor sich gingen. Es geht auch darum, die Zeitzeugen zum Reden zu bringen, die realen Überlebenden dieser irrwitzigen Verfolgungsgeschichte. Nicht nur als freundliche Sozialgeste, sondern als Verlängerung des jeweils aussterbenden Gedächtnisses in die Gegenwart.¹²⁷

Sebalds Umsetzung des zweiten Punkts in obigem Zitat ist offensichtlich, er erklärt auch teilweise die Arbeitsweise des Autors, warum stets reale Biographien die Ausgangslage für seine Erzählungen sind, wie dieser in einem Interview bestätigt:

Alles Wichtige entspricht der Wahrheit. Die großen Ereignisse – etwa der Lehrer, der seinen Kopf auf die Eisenbahnschiene legt – die könnte man für arrangiert halten, aus Gründen des dramatischen Effekts. Tatsächlich aber sind sie alle wahr. Die Erfindung kommt meist auf der Ebene der kleinen Details ins Spiel, um *l'effet du réel* zu erzielen.¹²⁸

Als ein Beispiel für diese kleinen Details mag die Erwähnung von Marthe Hanau, die in einem vom Ambros Adelwarth 1913 besuchten Casino „die Spieler aus ihrer Reserve herauslockte“¹²⁹, dienen. Marthe Hanau lebte wirklich und war um 1930 als Drahtzieherin in einen großen Betrugsskandal verwickelt.

¹²⁶ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 117

¹²⁷ Löffler, S. 135f

¹²⁸ Angier, S. 48

¹²⁹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 135

Ihr Leben inspirierte Dieter Kühn zu seinem Buch „Die Präsidentin“. Mit der Erwähnung Marthe Hanaus verweist Sebald nicht nur auf Kühn, der sich ebenfalls als Verbinder fiktiver und dokumentarischer Elemente auszeichnet, sondern verwurzelt auch einen seiner Charaktere – zumindest auf den ersten Blick – stärker in der realen Welt.

Eine ähnliche Aufgabe erfüllen auch die für Sebald so charakteristischen Aufzählungen völlig nebensächlicher Details. Matias Martinez und Michael Scheffel erläutern diese anhand einer Passage in Flauberts „Madame Bovary“:

Schließlich wird die Illusion einer unmittelbar greifbaren „Wirklichkeit“ auch dadurch unterstützt, dass hier zahlreiche Gegenstände genannt und detailreich beschrieben werden, die für die eigentliche Handlung im Rahmen der erzählten Geschichte offenbar funktionslos sind und die in einer Welt jenseits der Erzählung einfach „da“ zu sein scheinen. Auf diese Weise entsteht im Rahmen des „dramaturgischen Modus“ der Erzählung, was Roland Barthes in einer berühmten Formulierung den Realitätseffekt („effet de réel“) genannt hat.¹³⁰

Wenn nun aber Sebalds Erzähler über eine Gewährsperson erfährt, dass sich dem jungen Paul Bereyter im Laden seines Vaters, dessen Personal aus „dem Kontoristen und Buchhalter Frommknecht, [...] dem alten Fräulein Steinbeiß [und den] nicht miteinander verwandeten Ladendiener Müller Hermann und Müller Heinrich“¹³¹ bestand, einst besonders die Gerüche von Mottenkämpfer, Maiglöckchenseife, Walkwolle, Loden, Hering und Leinöl¹³² einprägten, dann ist der Detailreichtum tatsächlich schon wieder zu groß, um tatsächlich für einen Realitätseffekt zu sorgen, da eine derartige Gedächtnisleistung niemandem zuzutrauen ist.

Einen anderen Grund hat die charakteristische Zusammenstellung von Fakten und Fiktion in seiner Ablehnung einer Verkitschung der Ereignisse. In seinem Aufsatz „Konstruktionen der Trauer“ zeichnet Sebald nach, wie sich literarische Geschichtsverarbeitung nach dem Krieg entwickelt hat. Ein Gräuel sind ihm dabei Schwarzweißmalereien und Werke, „die nicht selten verbrämt sind mit einer Liebesgeschichte, in der ein braver Deutscher und ein polnisches oder jüdisches Mädchen einander ‚begegnen‘, die belastete Vergangenheit weniger emotional als sentimental ‚aufgearbeitet‘ und zugleich angelegentlich und

¹³⁰ Martinez, Matias / Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München: C.H. Beck 1999, S. 50f.

¹³¹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 77

¹³² Vgl. Sebald: Die Ausgewanderten, S. 76

erfolgreich vermieden wird [...], Näheres über die Opfer des faschistischen Systems in Erfahrung zu bringen.“¹³³ Sebalds Kritik richtet sich hierbei gegen „die Erhaltung tradiertter Erzählformen, die einen authentischen Versuch zur Trauer in der Identifikation mit den wirklichen Opfern nicht zu transportieren vermochten.“¹³⁴ Lobend erwähnt er hingegen den „für die spätere Entwicklung der westdeutschen Literatur vorbildlichen dokumentarischen Ton“¹³⁵ Nossacks. Als Autor ist es für Sebald einerseits wichtig, dass die erinnerten Geschichten reale Grundlagen haben, da nur so der komplexen Wirklichkeit Genüge getan werden kann. Es geht ihm also um den „Aufklärungswert [...] authentischer Fundstücke, vor denen jede Fiktion verblaßt“¹³⁶. Zugleich ist es aber auch notwendig, dass seine Texte letzten Endes Fiktion sind, da es ihnen nur so möglich ist „eine Metapher oder Allegorie eines kollektiven Geschichtsverlaufs zu produzieren.“¹³⁷ Denn: „erst in der Metaphorisierung wird uns Geschichte empathetisch zugänglich.“¹³⁸

2.9. Fotografie

Das augenscheinlichste Charakteristikum des Erzählwerks Sebalds stellen die die Texte illustrierenden Fotos dar, die gleichzeitig den dokumentarischen Anschein der Geschichten hervorheben. Was das Foto gegenüber anderen druckbaren Darstellungen auszeichnet, ist der Umstand, dass das Abgebildete existiert haben muss.

Die Malerei kann wohl eine Realität fingieren, ohne sie gesehen zu haben. Der Diskurs fügt Zeichen aneinander, die gewiß Referenten haben, aber diese Referenten können „Chimären“ sein, und meist sind

¹³³ Sebald: Konstruktionen der Trauer, S. 105f

¹³⁴ Sebald: Konstruktionen der Trauer, S. 106

¹³⁵ Sebald: Zwischen Geschichte und Naturgeschichte, S. 81

¹³⁶ Sebald: Luftkrieg und Literatur, S. 67

¹³⁷ Löffler, S. 137

¹³⁸ Ebd.

sie es auch. Anders als bei diesen Imitationen läßt sich in der PHOTOGRAPHIE nicht leugnen, daß *die Sache dagewesen ist*.¹³⁹

So werden Fotos, im Gegensatz zu geschriebenen Texten, nicht als Interpretationen, sondern vielmehr als Fakten wahrgenommen. In Susan Sontags Worten: „Fotografische Bilder aber scheinen nicht so sehr Aussagen über die Welt als vielmehr Bruchstücke der Welt zu sein“¹⁴⁰. Als solche sind sie ebenso der Vergangenheit zugehörig, wie die von Sebald zitierten literarischen Werke.

Eine Fotografie ist nur ein Fragment, dessen Vertäuerung mit der Realität sich im Laufe der Zeit löst. Es tritt in eine gedämpft abstrakte Vergangenheit, in der es jede mögliche Interpretation (und auch jede Zuordnung zu anderen Fotos) erlaubt. Man könnte eine Fotografie auch als Zitat bezeichnen und dementsprechend einen Fotoband als Zitatenschatz.¹⁴¹

Fotos werden als Dokumente erfasst, die, wenn sie auch weniger erklären können, eine höhere Glaubwürdigkeit als Literatur haben. „Fotos – und Zitate – werden, da sie als Teile der Realität gelten, für authentischer gehalten als umfangreiche Erzählwerke.“¹⁴²

Die in Sebalds Texten eingebauten Bilder scheinen so zunächst als stumme Zeugen die Wahrhaftigkeit des Geschriebenen zu bestätigen, zumal der Erzähler auch immer wieder berichtet, wie er in Besitz der Aufnahmen gekommen ist. Beispielsweise bekommt er von Jacques Austerlitz, als dieser aus der Erzählung und, wie zu vermuten ist, auch aus dem Leben tritt, dessen Wohnungsschlüssel und damit auch „die schwarzweißen Bilder [...], die als einziges übrigbleiben würden von seinem Leben“¹⁴³ vermach. Andernorts tritt er selbst als Fotograf in Erscheinung, oder bittet, falls keine Kamera zur Hand ist

einen mir für diesen Zweck geeignet erscheinenden Passanten, einen jungen, wie sich herausstellte aus der Erlanger Gegend stammenden Touristen, die Pizzeria für mich zu photographieren, was er auch nach

¹³⁹ Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 86

¹⁴⁰ Sontag, Susan: Über Fotografie. Frankfurt am Main: Fischer 1980, S. 10

¹⁴¹ Sontag, S. 73

¹⁴² Sontag, S. 76

¹⁴³ Sebald: Austerlitz, S. 414

einigem Zögern und nachdem ich ihm zur Begleichung der Unkosten für die gelegentliche Übersendung des Bildes nach England einen Zehnmarkschein gegeben hatte, besorgte.¹⁴⁴

Manchmal enthalten die Abbildungen sogar Informationen, die der Text, in den sie eingefügt sind, nicht bereitstellt. So bezeichnet der Erzähler seinen Heimatort stets nur als W., auf einem Faksimile des örtlichen Botenblatts lässt sich aber deutlich „Druck und Verlag: Josef Specht, Wertach“¹⁴⁵ lesen. Zugleich darf man sich aber auch nicht zu sehr auf die Authentizität des Bildmaterials verlassen. So bekennt Sebald beispielsweise im Fall eines im vermeintlichen Original abgedruckten Tagebuchauszug Ambros Adelwarths: „Der ist eine Fälschung. Ich haben ihn geschrieben.“¹⁴⁶ Andernorts wirken die Fotos irritierend, etwa im Fall des bei einer Erwähnung der Burg Greifenstein eingefügten Bildes einer Modellburg, aus der ein Kaktus wächst.¹⁴⁷ Diese Brüche machen aber das Kunstwerk erst aus, wie Sebald in einem Essay über den Maler Jan Peter Tripp schreibt: „Ohne dergleichen Eingriffe, Abweichungen und Differenzen wäre in den perfektesten Vergegenwärtigungen keine Gefühls- und keine Gedankenlinie.“¹⁴⁸ Wie schon zum großen Detailreichtum der Texte und zu der Vielfalt von historisch verifizierbaren Personen beziehungsweise Ereignissen, lässt sich also auch zu den Fotos sagen, dass diese einerseits zum Realitätseffekt des Gesamttextes beitragen können, diesem aber auch gleichzeitig zuwiderlaufen können.

Doch dienen Fotos nicht nur dem Text an sich. Als Beweis, dass „etwas existiert – oder existiert hat –, das dem gleicht, was auf dem Bild zu sehen ist“¹⁴⁹, können sie eigentlich Verlorenes zumindest für den Augenblick des Anblicks konservieren. Für sie gilt somit auch, was Sebald auch über die Bilder Tripps schreibt: „Die Erinnerungsaure, die sie umgibt, verleiht ihnen den Charakter von Andenken, in denen Melancholie sich kristallisiert.“¹⁵⁰ Doch freilich resultiert die bewahrende Eigenschaft der Fotos nicht nur in Trauer. Susan Sontag schreibt:

¹⁴⁴ Sebald: *Schwindel.Gefühle.*, S. 148f.

¹⁴⁵ Sebald: *Schwindel.Gefühle.*, S. 243

¹⁴⁶ Angier, S. 48

¹⁴⁷ Vgl. Sebald: *Schwindel.Gefühle.*, S. 49

¹⁴⁸ Sebald: *Wie Tag und Nacht*, S. 179

¹⁴⁹ Sontag, S. 11f.

¹⁵⁰ Sebald: *Wie Tag und Nacht*, S. 183

Wie Fotografien dem Menschen den imaginären Besitz einer Vergangenheit vermitteln, die unwirklich ist, so helfen sie ihm auch, Besitz von einer Umwelt zu ergreifen, in der er sich unsicher fühlt. So entwickelt sich die Fotografie zum Zwilling Bruder der kennzeichnendsten aller modernen Aktivitäten: des Tourismus.¹⁵¹

Die Fotografie wird somit, wie auch bereits unter anderem vom steten Wandern gesagt, zu einem Zeichen der Verstörung oder genauer: zu einem Stütze, um mit dieser fertig zu werden. Sie „wird verstanden als ein Mittel, mit dessen Hilfe man einen Platz findet in der Welt (die nach wie vor als übermächtig empfunden wird)“¹⁵². Den Tourismus spricht auch Sebald an, wenn er von den Mutmaßungen Heinrich Bölls über die Unruhe in den zerbombten Städten schreibt:

Böll hat später vermutet, daß in solchen Erfahrungen kollektiver Entwurzelung die bundesrepublikanische Reisesucht ihren Ursprung hat, dieses Gefühl, daß man nirgends mehr bleiben kann und immer schon woanders sein müßte. Die Flucht- und Rückflutbewegungen der ausgebombten Bevölkerung wären also, behavioristisch gesehen, durchaus so etwas wie Vorübungen zur Initiation in die in den Jahrzehnten nach der Katastrophe sich konstituierende mobile Gesellschaft, unter deren Auspizien die chronische Rastlosigkeit sich in eine Kardinaltugend verwandelte.¹⁵³

Heimat und Kindheit wurden bereits als verwandte Begriffe bezeichnet. Nur logisch scheint es, auch die Vergangenheit neben die Kindheit zu stellen. Wenn es also heißt, „Menschen, die ihrer Vergangenheit beraubt sind, scheinen die eifrigsten Fotonarren zu sein“¹⁵⁴, dann meint man hier eine weitere Begründung für Sebalds Faible für Fotografien gefunden zu haben. Das Sammeln von Fotografien und auch das Fotografieren selbst, das an sich schon als eine Art des Sammelns betrachtet werden kann, wird so zu einer Mission – im eigenen Interesse, wie auch in dem der gesamten Menschheit. So schreibt Susan Sontag über den Zitate sammelnden Walter Benjamin:

Seiner Überzeugung nach war es die Realität selbst, die die einst so rücksichtslosen und unweigerlich zerstörerischen Methoden der Sammler herausforderte – und rechtfertigte. In einer Welt, die auf dem

¹⁵¹ Sontag, S. 15

¹⁵² Sontag, S. 115

¹⁵³ Sebald: Luftkrieg und Literatur, S. 40f.

¹⁵⁴ Sontag, S. 16

besten Weg ist, eine einzige große Fundgrube zu werden, fällt dem Sammler gewissermaßen ein frommes Rettungswerk zu.¹⁵⁵

Im Weiteren führt Sontag aus, wie von der Zeit angegriffene Fotografien eine spezielle Patina erhalten, dass sie wie manche Bauwerke „möglicherweise als Ruinen reizvoller“¹⁵⁶ wirken. So erscheint das Foto „als modernes Äquivalent der künstlichen Ruinen“¹⁵⁷, welche „den historischen Charakter einer Landschaft unterstreichen und der Natur Suggestionskraft verleihen [sollen] – die Suggestion der Vergangenheit.“¹⁵⁸ Sebald sieht diese Funktion von beschreibender Erzählliteratur, wie beispielsweise den deutschen Ghattogeschichten, vorweggenommen. „indem die Welt des Ghettos abgebildet wird, wird sie, noch ehe ihre Auflösung wirklich in Gang gekommen ist, der Vergangenheit anheim gegeben.“¹⁵⁹ Von dieser Prämisse ausgehend, muss Sebalds Panoptikum der jüngeren Weltgeschichte auch als ein Abgesang auf die Kultur gesehen werden.

Die Verwendung von Fotos ist also, ebenso wie die Technik der Bricolage an sich, einerseits die Konsequenz einer durch die Erfahrung des Heimatverlusts entstandenen Verstörung. Andererseits aber auch ein bewusst gewähltes Mittel, um die realen Verhältnisse möglichst adäquat zu dokumentieren, wie es aufgrund einer großen Verlustangst geboten scheint.

2.10. Versagensangst

Doch auch wenn – oder vielleicht gerade weil – dem Schreiben ein ausführliches Gedankenkonzept zugrunde liegt, bleibt der Autor ständig von Versagensängsten verfolgt. Als Erklärung für diese mag die bereits erläuterte Symptomatik der Melancholie dienen, ihre Erscheinungsformen sind auf jeden

¹⁵⁵ Sontag, S. 77

¹⁵⁶ Sontag, S. 81

¹⁵⁷ Sebald, W.G.: Westwärts – Ostwärts. Aporien deutschsprachiger Ghattogeschichten. In: W.G.S.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt am Main: Fischer 1995, S. 40-64, hier: S. 44

¹⁵⁸ Sontag, S. 81

¹⁵⁹ Sebald: Westwärts – Ostwärts, S. 44

Fall mannigfaltig. Sie scheinen nicht nur Sebalds Begleiter zu sein, sondern auch die von ihm besonders verehrten Schriftsteller zu verfolgen. So fürchtet beispielsweise der von der Melancholie geplagte Eduard Mörike „wohl oft, daß der richtige Schreibfaden ihm abgerissen sei und er vielleicht bald in seinem Bett sitzen werde, wie vordem der Vater nach dem Schlaganfall, mit der Feder in der zitternden Hand den richtigen Ausdruck suchend und außerstand, ihn zu finden.“¹⁶⁰ In „Die Ringe des Saturn“ erfährt man von Gustave Flaubert, dessen „Angst vor dem Falschen [ihn] manchmal wochen- und monatelang an sein Kanapee fesselte und fürchten ließ, daß er nie mehr auch nur eine halbe Zeile würde zu Papier bringen können, ohne sich auf das peinlichste zu kompromittieren.“¹⁶¹ Auch Austerlitz berichtet von dem Gefühl des Scheiterns:

Aber je größer die Mühe, die ich über Monate hinweg an dieses Vorhaben wandte, desto kläglicher dünkten mich die Ergebnisse und desto mehr ergriff mich, schon beim bloßen Öffnen der Konvolute und Umwenden der im Laufe der Zeit von mit beschriebenen ungezählten Blätter, ein Gefühl des Widerwillens und des Ekels, sagte Austerlitz.¹⁶²

Als große Gefahr erscheint es dem Schreibenden, sich zu verzetteln. Ebendiesen Fehler vermeint Sebald bei Mörikes „Maler Nolten“ auszumachen.

Entdecken seine myopischen Augen in den kleinsten Dingen oft ungeahnte Wunder, so trübt sich sein Blick, wenn er auf ein weiteres Panorama fällt, und die Wandlungen des Schicksals, die er für seine Figuren ersinnt, verschwimmen ins Melodramatische.¹⁶³

Ähnlich schreibt er in einem Essay über Robert Walser, den er, von Vladimir Nabokov auf die Spur gebracht, mit Nikolai Gogol vergleicht:

Beide, Walser und Gogol, verloren nach und nach die Fähigkeit, ihr Augenmerk auf das Zentrum des Romangeschehens zu richten und verschauten sich statt dessen auf eine fast zwanghafte Weise in die an der Peripherie ihres Gesichtsfeldes in Erscheinung tretenden seltsam irrationalen Kreaturen, über deren vorheriges und weiteres Leben wir nie auch nur das geringste erfahren.¹⁶⁴

¹⁶⁰ Sebald, W.G.: Was ich traure weiß ich nicht. Kleines Andenken an Mörike. . In: W.G.S.: Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere. Frankfurt am Main: Fischer 2000, S. 75-94, hier: S. 83f.

¹⁶¹ Sebald: Die Ringe des Saturn, S. 16

¹⁶² Sebald: Austerlitz, S. 179f.

¹⁶³ Sebald: Was ich traure weiß ich nicht, S. 86f.

¹⁶⁴ Sebald: Le promeneur solitaire, S. 146

Nun beherbergen die Bücher Sebalds ebenfalls eine Unzahl namentlich genannter, doch nach einem Satz auch schon wieder unbedeutender Komparsen – erinnert sei nur an die oben genannten Ladenmitarbeiter Frommknecht, Steinbeiß, Müller und Müller. Daher wird sich auch Sebald stets über dieser Gefahr, das Wesentliche aus den Augen zu verlieren, im Klaren gewesen sein. Zugleich ist er sich aber auch bewusst, dass eine nebensächliche Szene, die „einfach nur erzählt und in ihrem eigenen Recht belassen“¹⁶⁵ wird, die sie betreffende Figur gerade darum „zu einer dem Leser tief sich einprägenden Gestalt“¹⁶⁶ machen kann. Was bleibt ist die Gewissheit von der Schwierigkeit, den eigenen Ansprüchen zu genügen.

So wird das Schreiben, das für den Künstler sicher auch Wohltaten bereithält – beispielsweise durch das Gestalten einer fiktiven Biographie, die alles umschreibt, was in der Wirklichkeit falsch läuft (Sebald schreibt von „diesem ein wenig ersatzweisen Laster“¹⁶⁷) –, zugleich zu einer schwer an den Nerven des schreibenden Subjekts zehrenden Aufgabe.

¹⁶⁵ Sebald: *Jenseits der Grenze*, S. 171

¹⁶⁶ Ebd.

¹⁶⁷ Sebald: *Was ich traure weiß ich nicht*, S. 93

3. Die Ausgewanderten im Gesamtwerk

Der Band „Die Ausgewanderten“ weckt beim Leser sogleich Erinnerungen an das zwei Jahre zuvor erschienene „Schwindel.Gefühle.“. Beide Bücher beinhalten je vier Erzählungen, die von einem bekannten Namen der Literatur zusammengehalten werden. In „Schwindel.Gefühle.“ übernimmt diese Funktion Kafkas Jäger Gracchus, in „Die Ausgewanderten“ Vladimir Nabokov. Auch wenn es sich bei dem Ersten um eine literarische Figur, bei dem Zweiten aber um einen 1977 verstorbenen Schriftsteller handelt, so sind ihre Gemeinsamkeiten doch nicht geringzuschätzen. Kurz gesagt sind beide Symbole der Heimatlosigkeit, wobei Nabokov als Verfasser der Autobiographie „Erinnerung, sprich“ (1967) zusätzlich auch die Erinnerung symbolisiert. So könnte Nabokov als ein um eine zusätzliche Funktion erweitertes Upgrade gesehen werden, zugleich wirkt er aber ebenso schon in „Schwindel.Gefühle.“ hinein, wie auch noch eindeutige Spuren des Jägers Gracchus in „Die Ausgewanderten“ zu finden sind.

Die ursprüngliche Heimat des Gracchus ist freilich der Fragment gebliebene Text Frank Kafkas. Darin empfängt der Bürgermeister von Riva den Jäger, welcher ihn über sein Schicksal aufklärt.

„[...] Vor vielen Jahren, es müssen aber schon ungemein viel Jahre sein, stürzte ich im Schwarzwald, das ist in Deutschland, von einem Felsen, als ich eine Gemse verfolgte. Seitdem bin ich tot.“ „Aber Sie leben doch auch?“ sagte der Bürgermeister. „Gewissermaßen“, sagte der Jäger, „gewissermaßen lebe ich auch. Mein Todeskahn verfehlte die Fahrt, eine falsche Drehung des Steuers, ein Augenblick der Unaufmerksamkeit des Führers, eine Ablenkung durch meine wunderschöne Heimat, ich weiß nicht was es war, nur das weiß ich, daß ich auf der Erde blieb und das mein Kahn alle irdischen Gewässer befährt. So reise ich, der nur in seinen Bergen leben wollte, nach meinem Tod durch alle Länder der Erde.“¹⁶⁸

Die Hauptfiguren der vier Einzelerzählungen in „Schwindel.Gefühle.“ werden alle dieses der Heimat entrissenen, zwischen Leben und Tod treibenden Jägers (beziehungsweise seiner Barke oder seines Sargs) ansichtig. Etwas aus

¹⁶⁸ Kafka, Franz: Nachgelassene Schriften und Fragmente I. Hg. v. Malcolm Pasley. In: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe. Hg. v. Jürgen Born / Gerhard Neumann / Malcolm Pasley / Jost Schillermeit. Frankfurt am Main: Fischer 1993, Bd. 1, S. 309

der Art schlägt hierbei die vierte Erzählung „Il ritorno in patria“, in welchem sich der Ich-Erzähler anlässlich eines Besuchs seines Geburtsorts W. an einen gewissen Jäger Hans Schlag erinnert, welcher

von auswärts, und zwar aus Koßgarten am Neckar stamme und mehrere Jahre im Schwarzwald ein weitläufiges Revier versehen habe, ehe er, man wusste nicht genau, aufgrund welcher Umstände, aus dem Schwarzwald in die Gegend von W. gekommen und bis zu einer Übernahme durch die bayerische Forstverwaltung gut ein Jahr stellungslos gewesen war.¹⁶⁹

Unter mysteriösen Umständen – die Vermutung legt ein Eifersuchtsdrama nahe – kam dieser Hans Schlag schließlich ums Leben. Dem schon zu Lebzeiten des Jägers von diesem faszinierten Erzähler gelingt es später, Einsicht in den Obduktionsbericht zu erhalten und so zu erfahren, „daß auf dem linken Oberarm des Toten [...] eine kleine Barke eintätowiert war“¹⁷⁰.

Tatsächlich ist der Jäger Schlag aber nicht aus den Textfragmenten zum Jäger Gracchus, sondern aus einem anderen Fragment Kafkas entlehnt, das sich in dem siebenten Oktavheft befindet. Der mit dem Titel „Auf dem Dachboden“ versehene Text berichtet: „Auf dem Dachboden, in einem tiefen Winkel inmitten des Gerümpels eines ganzen Jahrhunderts, wohin kein Erwachsener mehr sich hintasten konnte, hatte Hans, der Sohn des Advokaten, einen fremden Mann entdeckt“¹⁷¹. Dieser regungslose, mit Staub überzogene Mann ist nach seiner eigenen Aussage „auch ein Hans, heiße Hans Schlag, bin badischer Jäger und stamme von Koßgarten am Neckar“¹⁷².

Sebalds Erzähler wiederum findet beim Begutachten des Dachbodens seines ehemaligen Elternhauses eine Schneiderpuppe, die eine Jägeruniform trägt, welche nach einer leichten Berührung zu Staub zerfällt. Dieser Fund weckt die Erinnerung an ein Schreckgespenst aus der Kindheit des Erzählers. Das Betreten des Dachbodens war ihm damals „mit dem Verweis auf den dort droben sich aufhaltenden Jäger untersagt worden“¹⁷³. Die Beschreibung der Gestalt, die dieser Wächter des Dachbodens in den Träumen des Kindes

¹⁶⁹ Sebald: *Schwindel.Gefühle.*, S. 269

¹⁷⁰ Sebald: *Schwindel.Gefühle.*, S. 283

¹⁷¹ Kafka, Franz: *Auf dem Dachboden*. In: *Nachgelassene Schriften und Fragmente I*. Hg. v. Malcolm Pasley. In: *Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe*. Hg. v. Jürgen Born / Gerhard Neumann / Malcolm Pasley / Jost Schillermeit. Frankfurt am Main: Fischer 1993, Bd. 1, S. 272-273, hier: S. 272f.

¹⁷² Kafka, Franz: *Auf dem Dachboden*, S. 273

¹⁷³ Sebald: *Schwindel.Gefühle.*, S. 259

angenommen hatte, entspricht auf Punkt und Beistrich jener Passage, in der Kafka seinen Jäger Hans Schlag beschreibt. Dass dessen kindlicher Finder in Kafkas Fragment den gleichen Vornamen hat, lässt eine Verbindung zwischen Knaben und Jäger vermuten. Überträgt man dieses Verhältnis nun auf Sebalds Text, so ist auch eine Art verwandtschaftliche Beziehung zwischen dem Erzähler und „seinem“ Jäger Schlag anzunehmen. Dadurch treten hier Erzähler und Gracchus in direkten Kontakt.

Eines der Merkmale des Jägers, seine hohe Mütze aus Krimmerpelz, bei Kafka noch einen anderen Träger, den in der „Erzählung des Großvaters“ erwähnten Wächter des Mausoleums im Friedrichspark. An diesen Umstand mag man sich erinnern, wenn Max Aurachs Manchester ebenfalls als Mausoleum bezeichnet wird.

Der Jäger Gracchus hat aber auch unmittelbarere Auftritte in „Die Ausgewanderten“. So erzählt der im Zentrum der zweiten Erzählung stehende Lehrer Paul Bereyter seinen Schülern die Hirschsprungsage. Jan Ceuppens weist in einem Aufsatz über Sebald darauf hin, dass eine im Schwarzwald sich zutragende Version dieser Sage berichtet, wie sich ein Hirsch vor einer Gruppe Jäger durch einen enormen Sprung über eine tiefe Schlucht rettete.¹⁷⁴ Hierzu ist zwar anzumerken, dass der in Sonthofen im Allgäu unterrichtende Bereyter aus Gründen der geographischen Nähe wohl eher die Hirschsprungsage von Obermaiselstein erzählt, in welcher der Hirsch nicht von Jägern, sondern einem Luchs verfolgt wurde, trotzdem erscheint es legitim, hier einen Verweis auf Kafkas Jäger zu sehen. Max Aurach berichtet in seiner Erzählung ebenfalls von einer Gruppe Hirsche, die vor seinen Augen die Landschaft vor Manchester queren, und somit den nicht zur Ruhe kommenden Jäger auch nach England führen.

Einen weiteren und wohl eindeutigen Verweis auf Kafkas Fragment findet sich in der Ambros Adelwarth gewidmeten Erzählung. Adelwarth, der Onkel des Erzählers, erblickt beim Durchstreifen Istanbuls „eine graue Taube von der Größe eines ausgewachsenen Hahns“¹⁷⁵, die ihn und seinen Freund Cosmo zu

¹⁷⁴ Vgl. Ceuppens, Jan: Seeing Things: Spectres and angles in W.G. Sebald's prose fiction. In: In: W.G. Sebald. A Critical Companion. Hg. v. J.J. Long. Edinburgh: Edinburgh University Press 2004, S. 190-202, hier: S. 192f

¹⁷⁵ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 199

einem jungen Derwisch führt. Eine ebenso dimensionierte Taube ist es, die in Kafkas Text den Bürgermeister von Riva über den bevorstehenden Besuch des Jägers in Kenntnis setzt. Hier ist zu vermuten, dass nicht Ambros durch die Taube über die Ankunft Gracchus' unterrichtet werden soll, sondern diese vielmehr dem Derwisch das Erscheinen von Ambros verkündet. In dieser Szene tritt also der Onkel des Erzählers gleichsam als Jäger Gracchus auf. Zu bestätigen scheint sich dieser Verdacht, wenn der Reisende nach einer Erwähnung seiner unerwidert bleibenden Grußworte an den Knaben direkt fortfährt: „Auf der Heimfahrt glitt unser Kahn gleichsam von selber längs der dunkelgrün verhangenen Felsen dahin.“¹⁷⁶ Somit erscheint hier Ambros Adelwarth als Verwandter des auf einer Barke die Welt durchfahrenden Jägers. Dies bedeutet freilich auch, dass der Erzähler als Neffe Adelwarths ebenso mit Gracchus verbunden ist.

Wie die Verwandtschaft zwischen Gracchus und Nabokov, der ein leidenschaftlicher Schmetterlingsjäger war, beschaffen ist, zeigt Oliver Sill¹⁷⁷. Von einem Schmetterling berichtet der Erzähler nämlich auf den letzten Seiten von „Il ritorno in patria“, wenn er sich kurz vor dem Ende seiner Reise, beim Anblick der in den Nischen der Ziegelmauern des Bahnhofs Liverpool Street wachsenden Schmetterlingssträucher, an einen Moment der Abfahrt erinnert:

Als ich im Sommer auf dem Weg nach Italien zuletzt an diesen schwarzen Wänden vorbeigefahren war, standen die spärlichen Gewächse gerade ein bißchen in Blüte. Und beinah hätte ich meinen Augen nicht trauen wollen, wie ich, während der Zug vor dem Signal wartete, von einer Staude zur anderen, bald oben, bald unten, bald links, immer in Bewegung, einen Zitronenfalter sich herumtreiben sah. Aber das war schon wieder Monate her und die Erinnerung daran entsprang, wie ich mir nun sagte, möglicherweise nur meinem Wunschdenken.¹⁷⁸

Dieser Falter flatterte direkt aus einem Gracchus Fragment, wo der Jäger erklärt: „Ich bin [...] immer auf der großen Treppe, die hinaufführt. Auf dieser unendlich weiten Freitreppe treibe ich mich herum, bald oben bald unten, bald

¹⁷⁶ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 200

¹⁷⁷ Sill, Oliver: „Aus dem Jäger ist ein Schmetterling geworden.“ Textbeziehungen zwischen Werken von W. G. Sebald, Franz Kafka und Vladimir Nabokov. In: Poetica 1997, S. 596-623

¹⁷⁸ Sebald: Schwindel.Gefühle., S. 296f

links bald rechts, immer in Bewegung.¹⁷⁹ Der Zitronenfalter *ist* also Gracchus und der Schmetterlingsjäger Nabokov somit zum Greifen nah.

Tatsächlich beeinflusst Nabokov wohl schon den Erzähler in „Schwindel.Gefühle.“ auf diskrete Weise. Dieser wird, als er gerade seine Beobachtungen niederschreibt, von seiner Wirtin gefragt

ob ich ein Journalist sei oder ein Schriftsteller. Als ich ihr sagte, daß weder das eine noch das andere ganz zutrefte, wollte sie wissen, was ich gerade zu Papier bringe, worauf ich ihr wahrheitsgemäß sagte, dass ich mir darüber selbst nicht recht im klaren sei, daß ich aber in zunehmendem Maße das Gefühl habe, es handle sich um einen Kriminalroman.¹⁸⁰

Im Anhang an die deutsche Ausgabe von Nabokovs „Erinnerung, sprich“ findet sich nun ein Brief, den der Dichter zur Zeit der Niederschrift an seinen Lektor schrieb. Darin heißt es:

Es wird eine neue Art von Autobiographie, oder vielmehr eine neue Hybridform zwischen Autobiographie und Roman. Diesem ist es insofern verwandt, als es eine bestimmte Handlung hat. Verschiedene Schichten der persönlichen Vergangenheit bilden sozusagen das Ufer, zwischen denen ein Sturzbach körperlichen und geistigen Abenteuers fließt. Dies bringt die Schilderung vieler verschiedener Länder und Menschen und Lebensweisen mit sich. Es fällt mir schwer, näher zu beschreiben, worum es sich handelt. Da mein Ansatz einigermaßen neu ist, kann ich keins jener Etiketts drappapen, von denen wir gesprochen haben. Wäre ich an diesem Punkt zu deutlich, so griffe ich unweigerlich zurück auf Begriffe wie „psychologischer Roman“ oder „*mystery story*“ [Kriminalroman, wörtlich: Geheimnisgeschichte], und das gäbe das Air von Neuheit und Entdeckung nicht wieder, welches das Buch so, wie es mir vorschwebt, kennzeichnet.¹⁸¹

Sebald inszeniert sich also bereits in „Schwindel.Gefühle.“ als Epigone Nabokovs. Dass der entscheidende Referenzpunkt für ihn dessen Autobiographie (der Einfachheit halber soll, wie es auch Sebald tut, hier trotz der Zweifel Nabokovs dieser Begriff verwendet werden), zeigt sich auch in der zweiten expliziten Nennung Nabokovs in „Die Ausgewanderten“. Es handelt sich dabei um jene Stelle der zweiten Erzählung, in der die Gewährsfrau des

¹⁷⁹ Kafka, Franz: Nachgelassene Schriften und Fragmente I, S 309

¹⁸⁰ Sebald: Schwindel.Gefühle., S. 113

¹⁸¹ Nabokov, Vladimir: Erinnerung, sprich. Wiedersehen mit einer Autobiographie. In: V.N.: Gesammelte Werke. Hg. v. Dieter E. Zimmer. Hamburg: Rowohlt 1991, Bd. 22, S. 443 [Anm. im Original von D.E. Zimmer.]

Erzählers, Madame Landau, von ihrer ersten Begegnung mit Paul Bereyter berichtet. Mme. Landau

habe damals, in der Autobiographie Nabokovs lesend, auf einer Parkbank in der Promenade des Cordeliers gelegen, und dort habe der Paul, nachdem er zweimal bereits an ihr vorübergegangen war, sie mit einer ans Extravagante grenzenden Höflichkeit auf diese ihre Lektüre hin angesprochen [...].¹⁸²

Somit sind schon zwei Figuren Sebalds ausgewiesene Leser von „Erinnerung, sprich“ und als solche in der Lage, miteinander in Kontakt zu treten. Doch auch im späteren Werk Sebalds lassen sich noch Spuren Nabokovs finden. Zum Beispiel erzählt Austerlitz, wie seine Pflegemutter sich im Alter ständig einzupudern pflegte, sodass bald das halbe Haus von einer Puderschicht überzogen war.

Mir ist dieses Einweißen des Predigerhauses erst wieder in den Sinn gekommen, sagte Austerlitz, als ich bei einem russischen Schriftsteller in seiner Kindheits- und Jugendbeschreibung von einer ähnlichen Pudermanie las, die seine Großmutter gehabt hatte [...].¹⁸³

Neben seiner Eigenschaft als Autor eines der Erinnerung gewidmeten Buches qualifiziert sich Nabokov für sein Erscheinen in Sebalds Werken natürlich schon durch seinen Lebenslauf. 1899 wurde er in eine russische Aristokratenfamilie geboren, die 1917 aus dem Heimatland flüchten musste, um der russischen Revolution zu entgehen. Über die Ukraine kam er im Laufe seines Lebens nach Cambridge, Berlin, Paris, New York und schließlich in die Schweiz, wo er 1977 als US-Staatsbürger verstarb. Er ist also ebenfalls ein Ausgewandelter und hat zudem, wie Sebald und das Gros seiner Figuren, einen starken Bezug zu den Schweizer Alpen.

Nabokovs Präsenz nimmt von Erzählung zu Erzählung zu. In der ersten Geschichte, „Dr. Henry Selwyn“, erwähnt der Erzähler nur die Ähnlichkeit, die Dr. Selwyn auf einer Dia mit dem russisch-amerikanischen Schriftsteller hat: „Eine der Aufnahmen glich bis in Einzelheiten einem in den Bergen oberhalb von Gstaad gemachten Foto von Nabokov, das ich ein paar Tage zuvor aus

¹⁸² Sebald, Die Ausgewanderten, S. 65

¹⁸³ Sebald, Austerlitz, S. 94f.

einer Schweizer Zeitschrift ausgeschnitten hatte.“¹⁸⁴ Wie man es von Sebald erwartet, ist das erwähnte Foto an dieser Stelle auch in den Text eingefügt.

Kurz darauf findet sich auch schon erstmals ein verstecktes Indiz für die Wichtigkeit von Nabokovs Autobiographie „Erinnerung, sprich“. Ein Bild des Diavortrags im Hause Selwyn zeigt die Hochebene von Lasithi, ein Anblick der im Gedächtnis des Erzählers wiederbelebt wird, als dieser im Kino Aufnahmen des Kaukasus sieht. In Nabokovs Erinnerungen wird ebenfalls ein Diavortrag ausgiebig geschildert, welcher dem Schüler Nabokov „die Abenteuer eines jungen Mönches, der seine kaukasische Einsiedelei verläßt, um in den Bergen herumzuwandern“¹⁸⁵ näherbringen soll, dabei aber zur Enttäuschung des jungen Vladimir nur „konventionelle Gipfel“¹⁸⁶ vorführt werden.

Madame Landaus Lesen von „Erinnerung, sprich“, Nabokovs *Erscheinen* in der zweiten Erzählung, wurde bereits erwähnt. Die Erzählungen „Ambros Adelwarth“ und „Max Aurach“ haben schließlich auch tatsächliche Auftritte einer mit Nabokov zu verbindenden Figur vorzuweisen.

In der Adelwarth Geschichte erzählt zuerst die Tante des Erzählers, wie sie einst Ambros in der Nervenklinik von Ithaca, in deren Nachbarschaft der historische Nabokov zu besagter Zeit auch tatsächlich wohnte, besuchte.

Ich weiß noch wie heute, sagte die Tante Fini, wie ich mit dem Adelwarth-Onkel an einem Fenster gestanden bin [...] und wie wir durch die kaum sich bewegenden Bäume auf eine an das Altachmoos mich erinnernde Wiese geschaut haben, als dort ein Mann mittleren Alters auftauchte, der ein weißes Netz an einem Stecken vor sich hertrug und ab und zu seltsame Sprünge vollführte. Der Adelwarth-Onkel blickte starr voraus, registrierte aber nichtsdestoweniger meine Verwunderung und sagte: It's the butterfly man, you know. He comes round here quite often.¹⁸⁷

Später holt der Erzähler bei einem damaligen Arzt der Nervenheilanstalt Informationen über die letzten Tage seines Onkels ein. Ambros, so berichtet Dr. Abramsky, unterzog sich mit ungewöhnlicher Bereitschaft einer Elektroschocktherapie. Nur an seinem letzten Tag versäumte er es zur Behandlung zu kommen, woraufhin er auf seinem Zimmer, wo er aus dem Fenster starrte, abgeholt wurde.

¹⁸⁴ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 26

¹⁸⁵ Nabokov, S. 220

¹⁸⁶ Nabokov, S. 222

¹⁸⁷ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 151

Auf meine Frage, weshalb er nicht wie sonst zum vereinbarten Zeitpunkt sich eingefunden habe, erwiderte er – ich entsinne mich genau seines Wortlauts –: It must have slipped my mind whilst I was waiting for the butterfly man.¹⁸⁸

Nach der anschließenden Schocktherapie wird Adelwarth wieder auf sein Zimmer gebracht, wo er in der folgenden Nacht verstirbt. Das Ausbleiben des Schmetterlingsjägers Nabokov bedeutet hier also den Tod.

In der letzten Erzählung berichten schließlich Max Aurach und Luisa Lanzberg, Max Aurachs Mutter, von ihren eigenen Begegnungen mit Nabokov. Um Sebalds Technik betreffend den Einbau von Fremdtexen deutlich zu machen, sei hier näher auf Luisa Lanzbergs Tagebucheintrag eingegangen. In diesem Tagebuch, das ihr Sohn später an den Erzähler weiterreicht, berichtet sie rückblickend über ihr gesamtes Leben bis kurz vor ihrer Deportation nach Riga 1941. Der folgende Abschnitt berichtet von jenem Sommertag im Jahre 1910, an dem sie ihre große Jugendliebe Fritz Waldhof kennen lernte:

Natürlich weiß ich heute nicht mehr, was wir damals alles geredet haben. Aber daß die Felder blühten zu beiden Seiten des Weges und daß ich glücklich gewesen bin, das erinnere ich noch, und seltsamerweise auch, daß wir unweit des Ortsrands, dort, wo das Schild *Nach Bodenlaube* steht, zwei sehr vornehme russische Herren einholten, von denen der eine, der ein besonders majestätisches Ansehen hatte, gerade ein ernstes Wort sprach mit einem vielleicht zehnjährigen Knaben, der, mit der Schmetterlingsjagd beschäftigt, so weit zurückgeblieben war, daß man auf ihn hatte warten müssen. Die Mahnung verschlug aber wohl nicht viel, denn als wir uns gelegentlich wieder umwandten, sahen wir den Knaben genauso wie zuvor mit erhobenem Kescher weit abseits durch den Wiesengrund laufen. Hansen behauptete später, in dem älteren der beiden distinguierten russischen Herren den derzeit in Kissingen sich aufhaltenden Präsidenten des ersten russischen Parlaments, Muromzew, erkannt zu haben.¹⁸⁹

In Nabokovs „Erinnerung, sprich“ gibt es nun folgende Passage, die denselben Moment zu behandeln scheint:

Gerade als ich im Begriff stand, in der Nähe des Wegweisers NACH BODENLAUBE bei Bad Kissingen in Bayern meinen Vater und den majestätischen alten Muromzew (der vier Jahre vorher, 1906, Präsident des ersten russischen Parlaments gewesen war) auf einen langen

¹⁸⁸ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 170

¹⁸⁹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 319f

Spaziergang zu begleiten, wandte dieser mir, einem verletzlichen Elfjährigen, sein marmornes Haupt zu und sagte mit seiner berühmten Feierlichkeit: „Komm auf jeden Fall mit, aber jage keine Schmetterlinge, Kind. Es stört den Rhythmus des Spaziergangs.“¹⁹⁰

Auffallend ist hierbei, dass in Sebalds Erzählung an keiner Stelle erwähnt wird, dass es sich bei dem jungen Schmetterlingsjäger um Nabokov handelt und erst die Parallelektüre von „Erinnerung, sprich“ diesen Verdacht des durch die vorhergehenden Auftritte Nabokovs sensibilisierten Lesers bestätigt.

Ebenfalls zu bemerken, wenn auch vielleicht einfach zufällig, ist der Umstand, dass, so wie das Erscheinen Nabokovs in „Die Ausgewanderten“ immer unmittelbarer wird, dieser auch in immer jüngeren Inkarnationen anzutreffen ist, eingangs „als dicker hutloser alter Mann in kurzen Hosen“¹⁹¹, am Ende „als hübscher Junge mit Knickerbockern und einer Matrosenmütze“¹⁹².

„Die Ausgewanderten“ verknüpft Sebald aber auch mit seinem vier Jahre zuvor erschienenen Gedicht „Nach der Natur“. Wenn der Erzähler in der Geschichte „Max Aurach“ durch das ehemalige jüdische Viertel Manchesters spaziert, berichtet dieser:

Allmählich kam ich auf meinen sonntäglichen Exkursionen über die Innenstadt hinaus in die unmittelbar angrenzenden Bezirke, beispielsweise in das gleich hinter der Victoria Station um das sternförmige Gefängnis Strangeways herum gelegene vormalige Judenviertel. Bis in die Zwischenkriegszeit hinein ein Zentrum der großen jüdischen Gemeinde von Manchester, war dieses Quartier von seinen in die Vororte übersiedelten Bewohnern aufgegeben und seither von der Stadtverwaltung dem Erdboden gleichgemacht worden. Nur eine einzige leerstehende Häuserzeile, durch deren zerschlagene Fenster und Türen der Wind fuhr, fand ich noch vor und als Zeichen, daß hier tatsächlich einmal jemand gewesen war, das eben noch zu entziffernde Schild einer Anwaltskanzlei mit den legendär mich anmutenden Namen Glickmann, Grunwald und Gottgetreu. Auch in den Bezirken Ardwick, Brunswick, All Saints, Hulme und Angel Fields, die im Süden an die innere Stadt sich anschlossen, waren von den Behörden quadratmeilenweise die Behausungen der Arbeiter niedergerissen worden, so daß, nach Abtransport des Bauschutt, nurmehr die rechtwinkligen Muster der Straße darauf schließen ließen, daß hier einmal Tausende von Menschen ihr Leben gehabt hatten.¹⁹³

¹⁹⁰ Nabokov, S. 174

¹⁹¹ Nabokov, S. 164f.

¹⁹² Nabokov, S. 164

¹⁹³ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 231ff.

In seinem „Elementargedicht“ liest sich die Passage hingegen wie folgt:

Einmal auf der Suche
 nach dem sternförmigen
 Gefängnis Strangeways,
 einem überwältigenden panoptischen
 Bau, dessen Mauern so hoch sind
 wie diejenigen von Jericho, geriet ich,
 in einer Art Niemandsland hinter
 den Bahnhöfen, in eine niedrige und
 anscheinend zum Abbruch bestimmte
 Häuserzeile mit aufgegebenen Läden,
 auf deren Schildern die Namen
 Goldblatt, Grünspan und Gottgetreu,
 Spiegelhalter, Solomon, Waislfisch
 und Robinsohn zu lesen waren.¹⁹⁴

Andere Verweise dienen dazu, den Autor und den Erzähler stärker zusammenzuführen. Beispielsweise liest man in der Geschichte von Paul Bereyter, wie der Erzähler „an einem Aprilmorgen des Jahres 1984 im Lesesaal des British Museum, wo ich der Geschichte der Beringschen Alaskaexpedition nachging“¹⁹⁵, auf einen alten Schulkollegen trifft. Das Ergebnis dieser Nachforschungen lässt sich ebenfalls in „Nach der Natur“ nachlesen.

¹⁹⁴ Sebald, W.G.: Nach der Natur. Ein Elementargedicht. Frankfurt am Main: Fischer 1995, S.

86

¹⁹⁵ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 49

4. Zur Erzählung „Max Aurach“

4.1. Eintritt ins Totenhaus

Wenn W. G. Sebalds Erzähler im Herbst 1966, zu Beginn der Erzählung „Max Aurach“, nach Manchester, England übersiedelt, dann macht er sich auf, ein Territorium zu betreten, das wie ein stadtgewordenes Palimpsest, wie ein begehrtes Gemälde des Malers Max Aurachs erscheint. Die Überquerung des Ärmelkanals führt in ein Totenreich, in dem, wie noch zu zeigen sein wird, verschiedene Räume (Manchester, Deutschland, Łódź) und Zeitebenen miteinander verwoben sind, um einen Ort zu schaffen, der „von Millionen von toten und lebendigen Seelen“¹⁹⁶ bewohnt wird.

Mit einem mahlenden Geräusch und mit bebenden Tragflächen arbeitete die Maschine sich aus der Höhe hernieder, bis in scheinbar greifbarer Nähe die seltsam gerippte Flanke eines kahlen und langgestreckten Berges vorüberglitt, der, wie mir vorkam, gleich einem ungeheuren liegenden Körper atmend manchmal ein wenig sich hob und senkte.¹⁹⁷

Diese mit den für Sebald typischen Relativierungen vorgetragene Beschreibung des Großraums Manchester, bringt den Leser dazu, dem Erzähler zuzustimmen, wenn dieser seine damalige Zuversicht des Auswanderers rückblickend als falsch qualifiziert. Der liegende Körper, dem der Berg zu gleichen scheint, wirkt, ausgemergelt und geschoren, nicht wie ein friedlicher Schläfer, sondern vielmehr wie ein in den letzten Zügen Liegender. Dementsprechend erscheint auch die Stadt als „ein einziges Totenhaus und Mausoleum“¹⁹⁸. Je weiter der Erzähler in das Stadttinnere vordringt, umso verfallener erscheinen die Häuserschluchten dieser „beinahe restlos ausgehöhlte[n] Wunderstadt aus dem letzten Jahrhundert“¹⁹⁹, die Taxifahrt gerät so zu einem immer tieferen Eindringen in ein vergangenes Totenreich. Empfangen wird er schließlich im Hotel Arosa von einer „irgendwie gewellt und

¹⁹⁶ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 221

¹⁹⁷ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 220

¹⁹⁸ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 223

¹⁹⁹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 222

loreleiartig wirkenden²⁰⁰ Herbergsbesitzerin namens Gracie Irlam. Auch den mit der Geographie Greater Manchesters weniger vertrauten Lesern wird klargemacht, dass seine Gastgeberin auch die Stadt selbst ist: „Yes, Irlam, like Irlam in Manchester, hörte ich sie später immer wieder ins Telefon sagen“²⁰¹. Was man sich unter einer gewellt wirkenden Person vorzustellen hat, ist zwar eher unklar, vermutlich aber einfach eine unwirkliche Gestalt wie die viel besungene Rheinnixe. In der ersten Strophe von Heinrich Heines Gedicht

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.²⁰²

werden mit der Trauer und dem nicht aus dem Sinn kommenden Märchen aus alten Zeiten auch Themen angesprochen, die, wie noch zu zeigen sein wird, für die Geschichte von Max Aurach von zentraler Bedeutung sind. Außerdem erfährt der Leser später, dass Heine der Lieblingsdichter von Aurachs Großmutter war. Arosa wurde möglicherweise deshalb als Name für das Hotel gewählt, da die gleichnamige Schweizer Gemeinde die erste Station von Thomas Manns Exilzeit darstellte. Zugleich wird die Herberge mit diesen Bezügen auf deutsches Liedgut und die Alpen zu einem dem Erzähler etwas weniger fremden Ort.

Die Bezüge zur Heimat sind sogar zu stark, erst „ein kleiner Rattenfänger namens Renfield“²⁰³ muss dem Gewusel ein Ende machen. In seiner Züricher Vorlesung „Luftkrieg und Literatur“ führt Sebald aus:

Abgesehen von dem verstörten Verhalten der Menschen selber war die augenfälligste Veränderung in der natürlichen Ordnung der Städte während der Wochen nach einem Vernichtungsangriff zweifellos das schlagartige Überhandnehmen der an den ungeborgenen Leichen gedeihenden parasitären Kreatur. Die auffallende Spärlichkeit diesbezüglicher Beobachtungen und Kommentare erklärt sich aus einer unausgesprochenen Tabuisierung, die umso verständlicher ist, wenn man bedenkt, daß die Deutschen, die doch die vollständige Säuberung und Hygienisierung Europas sich vorgesetzt hatten, sich wehren

²⁰⁰ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 223

²⁰¹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 224

²⁰² Heine, Heinrich: Die Heimkehr. In: H.H.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Hg. v. Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe 1975, Bd. I/I, S. 204-333, hier: S. 207

²⁰³ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 225

mußten gegen die jetzt in ihnen aufkommende Angst, sie seien in Wahrheit selber das Rattenvolk.²⁰⁴

Andernorts wird die Unheimlichkeit des unter den Steinen wimmelnden Kleingetiers damit erläutert, dass es in dem in ein vorzivilisatorisches Zeitalter gebombten Deutschland noch unklar ist, „ob die überlebenden Reste der Bevölkerung oder die die Stadt beherrschenden Ratten und Fliegen aus dieser regressiven Phase der Evolution als die dominierende Gattung hervorgehen werden“²⁰⁵. Es scheint leicht vorstellbar, dass „auf die anorganische Zerstörung des Lebens durch den Feuersturm, [...] nun die organische Zersetzung durch die Fliegen und Ratten folgt“²⁰⁶. Die Dezimierung der Ratten ist also nicht nur ein Verweis auf die Shoah, auch die zerbombten Städte Deutschlands werden hier als eine Schicht von Sebalds Manchester erkennbar.

Es lassen sich noch weitere Verbindungen der Ratten mit dem Thema Untergang finden. Auf die Wendung, wonach Ratten zuerst das sinkende Schiff verlassen, verweist Sebald, wenn der Erzähler in „Schwindel.Gefühle.“ einen „mit Berg von Müll beladene[n] Kahn“²⁰⁷ erspäht, „auf dem eine große Ratte die Bordkante entlang lief und sich kopfüber ins Wasser stürzte“²⁰⁸, ein Anblick, der ihn zum sofortigen Verlassen Venedigs bringt. Außerdem wecken die Ratten Assoziationen zur Sage vom Rattenfänger von Hameln. Denkt man an die oft von Deutschen ins Spiel gebrachte Pflicht, dem Führer während des Krieges zu folgen, so lassen sich die vernichteten Ratten auch mit der deutschen Bevölkerung gleichsetzen. Nagern etwas Positives abzugewinnen, vermag nur der einst in der von Ambros Adelwarth besuchten Nervenheilanstalt arbeitende Dr. Abramsky. Dieser bemerkt, dass alle alten Dokumente

in der Zwischenzeit wahrscheinlich längst von den Mäusen gefressen worden [sind], die von der Narrenburg nach ihrer Auffassung Besitz ergriffen und sich seither dort drinnen bis ins Ungeahnte vermehrt haben. [...] Dem Mäusevolk gilt heute meine Hoffnung, und sie gilt den Holzbohrern, den Klopfkäfern und Totenuhren, die das ächzend an einigen Stellen schon nachgebende Sanatorium über kurz oder lang zum Einsturz bringen werden.²⁰⁹

²⁰⁴ Sebald: Luftkrieg und Literatur, S. 41

²⁰⁵ Sebald: Zwischen Geschichte und Naturgeschichte, S. 85

²⁰⁶ Ebd.

²⁰⁷ Sebald: Schwindel.Gefühle., S. 99

²⁰⁸ Ebd.

²⁰⁹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 165

Diese Mäuse sind hier also ebenfalls ein Zeichen von Verfall und Tod, dieser wird aber als segensreich empfunden.

Axel Dunker hat wiederum darauf hingewiesen, dass Renfield der Name einer Figur aus Bram Stokers Roman „Dracula“ (1898) ist.²¹⁰ Es handelt sich dabei um den Insassen einer Londoner Irrenanstalt, der sich von Kleingetier ernährt, um deren Lebenskraft zu erhalten. Dass es sich mit der Erwähnung eines Rattenfängers namens Renfield eine bewusste Maßnahme Sebalds handelt, zeigt ein Blick in seinen bereits 1972 erschienen Aufsatz „Das unentdeckte Land“, in welchem er Kafkas „Schloß“ als vom Schloss Nosferatus in Murnaus Verfilmung des Dracularomans von 1922 inspiriert sieht²¹¹. In Werner Herzogs „Nosferatu“ philosophiert zudem der von Klaus Kinski verkörperte Vampir: „Zeit, das ist ein Abgrund, tausend Nächte tief“²¹², ein Satz, der auch durchaus einem sebaldschen Exzentriker in den Mund gelegt werden könnte. Vor dem Hintergrund dieser Vampirgeschichte bekommt das Motto der Erzählung, „Im Abenddämmer kommen sie / und suchen nach dem Leben“²¹³ eine neue, unheimliche Bedeutung. Manchester ist nicht nur ein Totenhaus, nein, hier spukt es auch noch. Der Erzähler muss dies bemerken, wenn er aus seinem Hotelzimmerfenster sieht und „ein Stück jenseits eines schwarzen Kanals das hundertfenstrige ausgelassene Lagerhaus der Great Northern Railway Company, in dem in der Nacht manchmal unstete Lichter herumhuschten“²¹⁴, erblickt. Der Erzähler wird von dieser morbiden Stimmung so erfasst, dass er sich den Gespenstern beinahe angeschlossen hätte, sich, wie er es ausdrückt, „sehr leicht aus dem Leben [...] entfernen können.“²¹⁵

²¹⁰ Dunker, Axel: Metonymische Diskurse. W. G. Sebald: „Max Aurach“. In: A.D.: Die anwesende Abwesenheit. Literatur im Schatten von Auschwitz. München: Fink 2003, S. 111-139, hier: S. 116f

²¹¹ vgl. Sebald: Das unentdeckte Land, S. 83

²¹² Herzog, Werner (Regie): Nosferatu. DVD-Video, Kinowelt Home Entertainment, 2007, hier: 12-1:10

²¹³ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 217

²¹⁴ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 226

²¹⁵ Sebald: Die Ausgewanderten. S. 228

4.2. Gespenster

Seine eigene Sterblichkeit muss dem Erzähler schon auf dem Weg in sein Manchester Hotelzimmer, beim Erblicken eines auf den 17. Mai 1944 datierten Fotos seiner Vermieterin, bewusst geworden sein. W. G. Sebald selbst wurde am 18. Mai 1944 geboren und es ist davon auszugehen, dass der Erzähler das Geburtsdatum mit ihm teilt. Er sieht also ein Foto, das vor seinem Betreten der Welt aufgenommen wurde. Nach Susan Sontag ist jedes beliebige Foto bereits

eine Art *memento mori*. Fotografieren bedeutet teilnehmen an der Sterblichkeit, Verletzlichkeit und Wandelbarkeit anderer Menschen (oder Dinge). Eben dadurch, daß sie diesen einen Moment herausgreifen und erstarren lassen, bezeugen alle Fotografien das unerbittliche Verfließen der Zeit.²¹⁶

Auch Roland Barthes sieht in der Fotografie „die Wiederkehr der Toten“²¹⁷ und hört das Ticken einer Uhr, wenn das Abzugsgeräusch ertönt²¹⁸. In den Worten Sebalds ist das Betrachten von Fotos eine Todeserfahrung, weil es dem Betrachter „scheint, als kehrten die Toten zurück oder als stünden wir im Begriff, einzugehen zu ihnen.“²¹⁹ Sebald, der wie seine melancholischen Figuren ja besonders empfänglich für das Auftreten von Gespenstern ist, bringt diese aber auch aus einfachen optischen beziehungsweise technischen Gründen mit fotografischen oder filmischen Bildern in Verbindung. Fotografie ist für ihn „nichts anderes als die Materialisierung gespenstischer Erscheinungen mittels einer sehr fragwürdigen Zauberkunst“²²⁰. Andernorts schreibt er: „Was einen an fotografischen Bildern so rührt, das ist das eigenartig jenseitige, das uns manchmal anweht aus ihnen.“²²¹ Von Gespenstern wiederum wird mehrfach gesagt, sie „sähen aus wie normale Leute, aber sowie man genauer hinschaue, verwischen sich ihre Gesichter und flackerten an den Rändern, gerade wie die Gesichter der Schauspieler in einem alten Film“²²².

Im Fall des Fotos von Gracie Irlam kommt nun noch das spezielle Aufnahmedatum hinzu, um die Wirkung des Bildes zu verstärken. Barthes

²¹⁶ Sontag: Fotografie, S. 21

²¹⁷ Barthes: S. 17

²¹⁸ vgl. Barthes, S. 24

²¹⁹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 69

²²⁰ Sebald: Campo Santo, S. 28

²²¹ Sebald, W.G.: Kafka im Kino. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 193-209, hier: S. 198

²²² Sebald: Campo Santo, S. 34, siehe auch Austerlitz, S. 83

spricht hierbei von der „Spannung der GESCHICHTE“²²³, die Betrachter und Objekt trennt. In Nabokovs „Erinnerung, sprich“ findet sich gleich zu Beginn folgende Passage, die Sebald in seinem Essay „Traumtexturen“ auch anspricht:

Ich weiß jedoch von einem Chronophobiker, den so etwas wie Panik ergriff, als er zum ersten Male einige Amateurfilme sah, die ein paar Wochen vor seiner Geburt aufgenommen worden waren. Er erblickte eine praktisch unveränderte Welt – dasselbe Haus, dieselben Leute –, und dann wurde ihm klar, daß es ihn dort nicht gab und daß niemand sein Fehlen betrauerte. Er sah seine Mutter im ersten Stock winken, und diese unvertraute Geste verstörte ihn, als wäre sie irgendein geheimes Lebewohl. Aber was ihm besonders Schrecken einjagte, war der Anblick eines nagelneuen Kinderwagens, der dort vor der Haustür selbstgefällig und anmaßend stand wie ein Sarg; auch er war leer, als hätte sich im umgekehrten Lauf der Dinge sogar sein Skelett aufgelöst.²²⁴

„Die von Nabokov hier gesetzten Signale verweisen auf eine in der Erinnerung an die Vorzeit vorweggenommene Todeserfahrung, die den Betrachter zu einer Art von Gespenst macht unter den Seinen.“²²⁵ Wie Nabokovs Chronophobiker, so droht nun eben auch Sebalds Erzähler zu einem Gespenst zu werden.

Tatsächlich wird in „Die Ausgewanderten“ jede der vier Hauptfiguren auch als Jenseitiger dargestellt. Dr. Selwyn hat seine Seele verkauft – „Aber ich habe es nie fertig gebracht, etwas zu verkaufen, except perhaps, at one point, my soul.“²²⁶ –, Bereyter erzählt Mme. Landau von einem misslungenen Selbstmordversuch, „damit sie richtig im Bilde sei über den seltsamen Wiedergänger“²²⁷ und Ambros Adelwarth lässt in Ithaca nicht nur sein Gedächtnis auslöschen, sondern schwindet in Folge der Elektroschocktherapie auch körperlich mehr und mehr:

Bei den Mahlzeiten, zu denen er sich aufgrund seiner selbst in der ärgsten Zeit unbedingt gebliebenen Höflichkeit unfehlbar einfand, legte er sich zwar noch vor, was er aber zu sich nahm, war so wenig wie die symbolische Wegzehrung, die man dereinst zu den Toten auf die Gräber hinaustrug.²²⁸

²²³ Barthes, S. 74

²²⁴ Nabokov, S. 19f

²²⁵ Sebald, W.G.: Traumtexturen. Kleine Anmerkung zu Nabokov. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 184-192, hier: S. 184

²²⁶ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 34

²²⁷ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 66

²²⁸ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 162f

In seinem Buch über die Depression sagt Andrew Solomon interessanterweise zu einem Depressiven, der sich ebenfalls einer Elektroschocktherapie unterziehen lässt: „Kurz nach dem Aufwachen war er ein Abziehbild seiner selbst, an den Konturen leicht verschwommen, fast ohne Gedächtnis, ganz in sich versunken und kaum an uns interessiert.“²²⁹ Es findet sich hier also eine ganz ähnliche Beschreibung, wie sie Sebald auch für Gespenster verwendet. Diese geisterhaften Erscheinungen haben ihre Ursache im Heimatverlust, in der permanenten Exilierung. Die Ausgewanderten leiden an der „Spannung zwischen der fremder stets werdenden Heimat und der immer vertrauter werdenden Fremde“²³⁰.

Diese Erfahrung von Heimatverlust muss, um es noch einmal explizit zu sagen, freilich nicht mit der Shoah in Zusammenhang stehen, wie sich bei Gottfried Keller zeigt, der in der Interpretation Sebalds Ähnliches beschrieb. „Das Exil, wie Keller es beschreibt, ist ein Purgatorium ein Stück außerhalb der Welt. Wer einmal dort war, dem wird der Ort seiner Herkunft für immer fremd.“²³¹ In Fällen, bei denen Rückkehr verunmöglicht wird, entrückt das Ausziehen aus der Heimat die Ausgewanderten zugleich den Hinterbliebenen so weit, dass es „einem Todeserlebnis gleichkommt“²³². Darüber hinaus vertritt Sebald die Ansicht, „daß selbst die Überlebenden kollektiver Katastrophen ihres Todes schon gestorben sind“²³³. Ruth Klüger setzt mit diesem Thema ebenfalls auseinander und zeigt dabei ebenfalls, wie die ehemalige Heimat für die Vertriebenen als Geisterort empfunden wird:

Als ich es mir 1962 in Berkeley einfallen ließ, mein Leben wieder einmal umzukrempeln und dort Germanistik zu studieren, und die Erinnerungen auf mich eindringen, einschlugen, dadurch, daß ich wieder anfing, deutsch zu sprechen, durch meine Seminararbeiten auch mühsam lernte, es zu schreiben, jeder Satz wie hinter sieben Schleiern: da war auch die Stadt wieder da, die ich etwa zwanzig Jahre davor unfreiwillig verlassen hatte, die Stadt, von der aus ich in den Tod fahren

²²⁹ Solomon, Andrew: Saturns Schatten. Die dunklen Welten der Depression. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 83

²³⁰ Sebald: Mit den Augen des Nachtvogels, S. 164

²³¹ Sebald: Her kommt der Tod die Zeit geht hin, S. 110

²³² Sebald: Her kommt der Tod die Zeit geht hin, S. 109

²³³ Sebald: Zwischen Geschichte und Naturgeschichte, S. 73

sollte und nicht in den Tod gefahren bin. da hab ich mir einen traumhaft verzerrten Geister-Hasipark so vorgestellt:

SAND

Auf verlassenem Spielplatz wirbelt der Sand.

Balken torkeln.

sengende Sonne über den Schaukeln

blendet; blinde

Stadt, die ein kind

sandigen Auges verbannte,

menschenleere:

was soll mir dieser Wind

von einem andern Meer?

Mein Vers durfte nicht ausklingen auf "Meere", also auf keinen reinen Reim, wie auch "Sand" auf "verbannte" anklingen, aber nicht auf "verbannt" reimen sollte. Es sollte offen bleiben, ob der Wind vom Pazifik der Gegenwart herwehte oder vom trägen Gewässer der Gespensterstadt, wo ich keinen lebenden Menschen mehr kenne.

Wien ist Weltstadt, von Wien hat jeder sein Bild. Mir ist die Stadt weder fremd noch vertraut, was wiederum umgekehrt bedeutet, daß sie mir beides ist, also heimatlich unheimlich. Freudlos war sie halt und kinderfeindlich. Bis ins Mark hinein judenkinderfeindlich.²³⁴

Sowohl die durch das nationalsozialistische Regime mit dem Tod bedrohten, als auch Ausgewanderte werden also in die Nähe der Toten gerückt. So schreibt Sebald über Nabokovs Faszination für geisterhafte Erscheinungen (und Schmetterlinge):

Ihre Ausgang nahmen die Spekulationen Nabokovs über die Grenzgänger zwischen der jenseitigen Welt und dem Leben in dem mit der Oktoberrevolution spurlos verschwundenem Reich seiner Kindheit, einem arkadischen Land, von dem er sich, trotz der suggestiven Genauigkeit seiner Erinnerungen, bisweilen fragen mochte, ob es wahrhaftig existiert hatte dereinst.²³⁵

In Nabokovs Autobiographie finden sich auch Belege, dass diesem die Städte seines Exils als Geisterstädte erschienen. Die russischen Emigranten lebten unter „geisterhaften Deutschen und Franzosen, in [...] unwirklichen Städten“²³⁶, in einer „Geisterwelt“²³⁷. Nicht nur Ausgewanderte können folglich als

²³⁴ Klüger, S. 67f.

²³⁵ Sebald: Traumtexturen, S. 185

²³⁶ Nabokov, S. 375

²³⁷ Ebd.

Gesperster wahrgenommen werden, sondern auch einfachen Bewohner einer für die Emigranten unreal gewordenen Welt.

Nabokov zufolge wird auch der Dichter „ein gewöhnliches Gespenst“²³⁸, wenn er sich gedanklich an jene Orte und Zeitpunkte bewegt, die er zu beschreiben gedenkt. Diesen Gedanken greift Sebald auch in seinem Essay über Johann Peter Hebel auf. Dieser steht „immer ein Stückchen abseits, wie die Gespenster, [...] die es bekanntlich gewohnt sind, das Leben von ihrer exzentrischen Position aus zu betrachten in stummer Verwunderung und Resignation.“²³⁹ Die exzentrischen Autoren und sonstigen Künstlergestalten, die so oft Sebalds Interesse wecken, haben also ebenfalls gespensterhafte Züge. Sebald, der sich – zumindest in Bezug auf seine deutsche Heimat – als Zaungast, der mehr wahrnimmt „als die Leute, die auf der Party sind“²⁴⁰, sieht, müsste folglich sein eigenes mögliches Eingehen ins Reich der Gespenster als keine allzu große Veränderung empfinden.

Darüber hinaus sind auch Erinnerungen als Gespenster selbst zu bezeichnen.

Erinnerung ist Beschwörung, und wirksame Beschwörung ist Hexerei. Ich bin ja nicht gläubig, sondern nur abergläubisch. Ich sag manchmal als Scherz, doch es stimmt, daß ich nicht an Gott glaub, aber an Gespenster schon. Um mit Gespenstern umzugehen, muß man sie ködern mit Fleisch der Gegenwart.²⁴¹

Daher müssen sich Sebalds Texte, gleichsam Ruth Klügers Ausspruch „Gespenstergeschichten sollte man schreiben können“²⁴² Folge leistend, auch als solche Geschichten lesen lassen.

4.3. Holocaust

Sich trotz der Melancholie noch zu den Lebenden zählend, macht sich der Erzähler schließlich in mehreren ziellosen Rundgängen daran, seine neue

²³⁸ Nabokov, S. 20

²³⁹ Sebald: Es steht ein Komet am Himmel, S. 19

²⁴⁰ Poltronieri, S. 141

²⁴¹ Klüger, S. 79

²⁴² Klüger, S. 30

Heimatstadt zu erforschen. Dabei durchwandert er das ehemalige, nunmehr völlig verfallende Judenviertel. Es ist dies jene Passage, in der der Autor sich, auf sein Erstlingswerk verweisend, selbst zitiert. In der hier durch das Abreißen ganzer Straßenzüge entstandenen Brachfläche sieht der Erzähler elyseische Felder, also ebenfalls sie Heimat von, in diesem Falle gleichwohl seligen, Verstorbenen. Ansichtig wird er in diesem Gebiet allerdings „nur Kindern, die in kleinen Gruppen, scharenweise oder aber für sich allein dort umherzogen, als hätten sie nirgendwo sonst eine Wohnung“²⁴³. Ein Knabe ist hier mit „einem Wägelchen [...] unterwegs gewesen“²⁴⁴, er legt den Verdacht nahe, dass es sich bei den Kindern um die des Oheims aus Gottfried Kellers „Der grüne Heinrich“ handelt, die sich „längst zerstreut [haben] im verworrenen Getümmel der Heerstraße, auf der sie, wie Lee mit der ihm eigenen Ironie vermerkt, ihre Kinderkärren hinter sich herzogen wie vormals die Juden in der Wüste“²⁴⁵.

Doch auch ein anderes Viertel wird besucht:

Ich kam vorbei an einer längst außer Betrieb gesetzten Gasanstalt, an einem Kohlendepot, einer Knochenmühle und an dem, wie mir schien, endlos sich dahinziehenden Palisadenzaun des Schlachthofs von Ordsall, einer aus lauter leberfarbenen Backsteinen gemauerten gotischen Burg mit Brustwehren und Zinnen und zahlreichen Türmen und Toren, bei deren Anblick mir irrerweise die Namen der Nürnberger Lebkuchenfabrikanten Haeberlein & Metzger wie eine Art von bösem Gespött im Kopf herumzugehen begannen und danach den ganzen Tag hindurch weiter herumgingen.²⁴⁶

Hier wird Manchester, ähnlich der verlassenen militärischen Anlage bei Orford mit ihren „tellergroßen Brausen“²⁴⁷ in „Die Ringe des Saturn“, als ein einziges Vernichtungslager dargestellt und hier ist auch der Ort, an dem Max Aurach den Erzähler erstmals in seinem Atelier empfängt. Dieses befindet sich in einem von mehreren zu einem ehemaligen Fuhrunternehmen gehörenden Gebäuden, welchen einen Hof bilden, „in dessen Mitte, umgeben von einem kleinen Grasplatz, ein blühendes Mandelbäumchen stand“²⁴⁸. Dieser, wie es scheint immergrüne, Mandelbaum verbindet Aurach mit seiner deutschen

²⁴³ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 233

²⁴⁴ Ebd.

²⁴⁵ Sebald: Her kommt der Tod die Zeit geht hin, S. 109

²⁴⁶ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 234f.

²⁴⁷ Sebald: Die Ringe des Saturn, S. 282

²⁴⁸ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 236

Heimat. Immer wieder findet er Erwähnung, so auch in der Stelle, in welcher Aurach die Papiere seiner Mutter dem Erzähler überreicht.

Er habe, sagte Aurach, die Erinnerungen der Mutter, die, wie er annehmen müsse, nicht zuletzt für ihn zu Papiere gebracht worden seien, in der seit ihrer Niederschrift vergangenen Zeit nur zweimal gelesen. Ein erstes Mal nach Empfang des Konvoluts sehr flüchtig und ein zweites Mal, auf das eingehendste, viele Jahre später. Bei dieser zweiten Lektüre seien die stellenweise wirklich wunderbaren Aufzeichnungen ihm vorgekommen wie eines jener bösen deutschen Märchen, in denen man, einmal in den Bann geschlagen, mit einer angefangenen Arbeit, in diesem Fall also mit dem Erinnern, dem Schreiben und dem Lesen, fortfahren muß, bis einem das Herz bricht. Deswegen gebe ich das Kuvert jetzt lieber aus der Hand, sagte Aurach, und trat mit mir hinaus auf den Hof, über den er mich noch begleitete bis zu dem Mandelbaum.²⁴⁹

Aurachs Verweis auf die auch andernorts angesprochenen deutschen Märchen führt unweigerlich zu den Brüdern Grimm und ihrer Sammlung von Kinder- und Hausmärchen, worin sich auch das Märchen „Von dem Machandelboom“²⁵⁰ findet. Zwar handelt es sich bei dem plattdeutschen Machandelboom eigentlich um einen Wacholderbaum, dennoch sind Axel Dunkers Beobachtungen zu den diversen intertextuellen Herkunftsorten des sebaldschen Mandelbaums²⁵¹ zu interessant, um sie nicht zu rekapitulieren. Das Märchen erzählt von einem Knaben, der von seiner bösen Stiefmutter ermordet und verkocht wird. Seine Schwester legt ihres Bruders Knochen aber in einem Tuch unter den im Garten stehenden Machandelbaum. Daraufhin fliegt ein Vogel aus dem Baum, sammelt Geschenke für Vater und Tochter, sowie einen Mühlstein, mit dem er die Stiefmutter erschlägt. Auf die Bestrafung der Bösen folgt noch die Verwandlung des Vogels in den Knaben und die Zusammenführung der Familie zu einem glücklichen Essen. Ähnliches vermeint auch Aurach während eines durch übermäßigen Medikamentenkonsum verursachten Rausches zu erleben:

So habe er beispielsweise einmal eine Katze einen senkrechten Satz in die Luft und Rückwärtssalto machen sehen, wonach sie stocksteif liegegeblieben sei. Eindeutig entsinne er sich, wie er die tote Katze in eine Schuhschachtel gelegt und unter dem Mandelbäumchen auf dem

²⁴⁹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 288f

²⁵⁰ Vgl. Von dem Machandelboom. In: Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm. Frankfurt am Main: Insel 1984, Bd. 1, S. 266-277

²⁵¹ vgl. Dunker, S. 118ff

Hof begraben habe. Ebenso eindeutig sei aber auch die Katze am nächsten Morgen wieder vor ihrer Schüssel gesessen und habe aufgeschaut zu ihm, als sei nichts gewesen.²⁵²

In beiden Geschichten kehren also Tote wieder und gesellen sich unter die Lebenden, ganz als wäre nichts gewesen.

In George Taboris Theaterstück „Mutters Courage“ (1979) wiederum markiert der Mandelbaum den Ort, an dem die Mutter die Geschichte ihrer Deportation nach Auschwitz und ihrer Rettung zu Papier bringt. Zudem findet sich noch ein Mandelbaum in Paul Celans Gedicht „Eine Gauner- und Ganovenweise gesungen zu Paris Emprés Pontoise von Paul Celan aus Czernowitz bei Sadragora“. Es verdichten sich somit die Hinweise, die den Mandelbaum in Bezug zu der Geschichte des Holocaust setzen. Einmal erwähnt ihn Aurach auch, als er von seiner Beziehung zu Deutschland redet:

Deutschland, müssen sie wissen, erscheint mir als ein zurückgebliebenes, zerstörtes, irgendwie extraterritoriales Land, bevölkert von Menschen, deren Gesichter wunderschön sowohl als furchtbar verbacken sind. Sämtlich tragen sie Kleider aus den dreißiger Jahren oder noch ältere Moden [...]. So erscheint mir fast täglich eine elegante Dame in einem Ballkleid aus grauer Fallschirmseide und mit einem breitkrepfigen, mit grauen Rosen besteckten Hut. Kaum setze ich mich, von der Arbeit ermüdet in meinen Sessel, höre ich ihre Schritte draußen auf dem Pflaster der Gasse. Sie rauscht beim Hoftor herein, an dem Mandelbäumchen vorbei und steht auch schon auf der Schwelle zur Werkstatt. Eilends tritt sie näher wie ein Arzt, der fürchtet, zu spät zu einem auslöschenden Kranken zu kommen. Sie nimmt den Hut ab, sie zieht ihre Fechterhandschuhe aus, wirft sie hier auf das Tischchen und beugt sich nieder zu mir. Ohnmächtig schließe ich die Augen. Wie es danach weitergeht, weiß ich nicht. Wörter werden jedenfalls niemals gewechselt. Es ist immer eine stumme Szene. Ich glaube, die graue Dame versteht nur ihre Muttersprache, das Deutsche, das sich seit 1939, seit dem Abschied von den Eltern auf dem Münchner Flughafen Oberwiesenfeld, nicht ein einziges Mal mehr gesprochen habe und von dem nur ein Nachhall, ein dumpfes, unverständliches Murmeln und Raunen noch da ist in mir.²⁵³

Dass Aurach, der sich gegen Ende des Krieges für das Fallschirmjägerregiment gemeldet hatte, seine Germania in graue Fallschirmseide kleidet, zeigt noch einmal deutlich, wie sehr für ihn Deutschland mit dem *Grauen* des Krieges verbunden ist. Zugleich ist die Szene

²⁵² Sebald: Die Ausgewanderten, S. 260f

²⁵³ Sebald: Die Ausgewanderten: S. 270f

auch erotisch aufgeladen, die sich ihrer Handschuhe entledigende Dame „represents the compelling forces of attraction towards Germany, the site of Ferber’s familial trauma, as well as the destructive and annihilating (not to mention castrating) potential of facing the ‘fragmentary scenes that haunt [his] memory’.”²⁵⁴

Doch ist Aurach nicht der einzige, der von dieser imposanten Dame Besuch erhält. Auch das erste Oktavheft Kafkas weiß von einem ihrer Besuche zu berichten:

Gestern kam eine Ohnmacht zu mir. Sie wohnt im Nachbarhaus, ich habe sie dort schon öfters abends im niedrigen Tor gebückt verschwinden sehn. Eine große Dame mit lang fließendem Kleid und breitem, mit Federn geschmücktem Hut. Eiligst kam sie rauschend durch meine Tür, wie ein Arzt, der fürchtet, zu spät zum auslöschenden Kranken gekommen zu sein. [...] „Warum so kalt?“ fragte sie, zog ihre langen alten Fechterhandschuhe aus, warf sie auf den Tisch und sah mich, den Kopf geneigt, augenzwinkernd an.²⁵⁵

Diese Ohnmacht setzt Sebald der Wirtin in Kafkas Schlossroman gleich. In dieser sieht er die „Wirtin als Frau Welt, als Schankmädchen eines Gasthauses, welches dem Tod und dem Teufel gehört“²⁵⁶. Für Kafkas Erzähler ist sie folglich „das Spiegelbild seiner Lebensmüdigkeit“²⁵⁷ – und ebendies ist sie auch für Aurach. Eine Verwandte der Wirtsfrau findet Sebald auch in Wolfgang Hildesheimers „Brief an Max über den Stand der Dinge und Anderes“.²⁵⁸ In diesem Text „wartet die kalte Mamsell [...] sie kommt aus Deutschland. Ihrer Bezeichnung entsprechend, ist sie ziemlich kalt, vor allem die Schulter, aber sie ist nicht unnahbar“²⁵⁹. Ist die Wirtin in „Das Schloß“ als Tod die Alternative zu der ewigen Wanderschaft eines Jägers Gracchus²⁶⁰, so wird das Todesreich für Aurach zur wieder gefundenen Heimat Deutschland. Der Tod ist hier eine Meisterin aus Deutschland.

²⁵⁴ Barzilai, Maya: Facing the past and the female spectre in W.G. Sebald’s *The Emigrants*. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 203-216, hier: S. 208

²⁵⁵ Kafka, Franz: *Nachgelassene Schriften und Fragmente I*, S. 327f.

²⁵⁶ Sebald: *Das unentdeckte Land*, S. 90

²⁵⁷ Sebald: *Das unentdeckte Land*, S. 91

²⁵⁸ vgl. Sebald: *Konstruktionen der Trauer*, S. 126f.

²⁵⁹ Hildesheimer: *Brief an Max über den Stand der Dinge und Anderes*. Für Max Frisch. In: *Manuskripte*. Zeitschrift für Literatur. Hg. v. Alfred Kolleritsch und Günter Waldorf. Heft 76, S. 40-44, hier: S. 44

²⁶⁰ vgl. Sebald: *Die Ausgewanderten*, S. 92

4.4. Aurach und der Erzähler

Der hier nun in Nähe eines deutschen Baumes arbeitende Maler Aurach – Ferber, wie er in der englischen Übersetzung heißt – hat, ganz wie die anderen Ausgewanderten, reale Vorbilder.

Ferber geht eigentlich auf zwei Personen zurück. Eine ist mein Vermieter in Manchester, D. Die Erzählung von Ferbers Flucht aus München 1939, im Alter von fünfzehn, und was danach seinen Eltern passierte, das ist Ds Geschichte. Das zweite Modell ist ein bekannter Künstler.²⁶¹

Bei dem bekannten Künstler handelt es sich um Frank Auerbach. Dieser wurde am 29. 4. 1931 als Sohn von *Max Auerbach* geboren. Kurz vor seinem achten Geburtstag wurde er von seinen Eltern, die er nie wieder sah, nach England geschickt. Abgesehen von dem abgebildeten Gemälde und der Beschreibung des Malstils, findet sich auch in der Episode des Friedhofsbesuchs in Bad Kissingen ein Hinweis auf den prominenten Maler. Der Erzähler listet hier einige auf den Grabsteinen verzeichnete Namen auf: „Hamburger, Kissinger, Wertheimer, Friedländer, Arnsberg, Frank, Auerbach, Grunwald, Leuthold, Seeligmann, Hertz, Goldstaub, Baumblatt und Blumenthal“²⁶².

Wie es bei vielen anderen Figuren möglich ist, so lassen sich auch zwischen Aurach und dem Erzähler viele Gemeinsamkeiten ausmachen, die über die Vorlieben für die Schweizer Alpen hinausgehen. Eine unscheinbare Verbindung, die jedoch von größter Wichtigkeit ist, hängt wieder mit Sebalds Geburtsdatum, dem 18. Mai, zusammen. Einen Tag zuvor wurde das Foto seiner einstigen Vermieterin Gracie Irlam aufgenommen und auch Aurach berichtet: „Am 17. Mai, dem fünfzigsten Geburtstag der Mutter, brachten die Eltern mich auf den Flughafen hinaus.“²⁶³ Max Aurachs Geschichte des Exils begann somit genau fünf Jahre (1939) und einen Tag vor der Geburt Sebalds, seine Einschulung fand am nächsten Tag, „am folgenden Morgen des 18. Mai“²⁶⁴ statt.

²⁶¹ Angier, S.49

²⁶² Sebald: Die Ausgewanderten, S. 335

²⁶³ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 279

²⁶⁴ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 282

Eine weitere Verbundenheit zeigt beispielsweise die Kontrollen am Flughafen. Der Erzähler und Aurach berichten beide davon, wie sie und ihr Gepäck bei der Reise von Deutschland nach England durch Grenzbeamte genauestens untersucht werden. Heißt es zunächst

die Beamten, die am Ausgang der Nacht begreiflicherweise an Langeweile litten, widmeten sich dem in meiner Person vor ihnen auftretenden, zur damaligen Zeit eher seltenen Fall eines mit verschiedenen Legitimationen, Briefen und Ausweisen versehenen Studenten, der vorgab, hier in Manchester sich niederlassen und seinen Forschungsarbeiten nachgehen zu wollen, mit einer ans Überwirkliche heranreichenden Geduld und Genauigkeit²⁶⁵

, so berichtet später Aurach:

Mein Koffer ist dort, in dem Flughafengebäude von Frankfurt am Main, mit offenem Deckel auf einen tintenfleckigen Tisch gelegen, und ein Beamter der Zollbehörde hat, ohne das geringste auch nur anzurühren, sehr lange in diesen offenen Koffer hineingestarrt, als hätten meine von der Mutter in der ihr eigenen überaus ordentlichen Art zusammengelegten und verstaubten Kleidungsstücke, die säuberlich gebügelten Hemden oder der Winterpullover mit dem sogenannten Norwegermuster, irgendeine geheimnisvolle Bedeutung.²⁶⁶

Während sich bei der Erinnerung des Erzählers wieder an das Eintreten in eine jenseitige Welt denken lässt, so erkennt man bei Aurachs Bericht erneut das Thema des Suchens nach Bedeutungen – in diesem Fall auf einem von Tinte befleckten Tisch. Bei dieser Gegenüberstellung ist auch zu erkennen, wie Sebald kaum versucht, seinen Figuren eine eigene Sprache zu geben. Es ist immer die gleiche Stimme, die der Leser vernimmt.

Die auffälligste Gemeinsamkeit von Aurach und dem Erzähler ist aber ihre Kunst und ihr Arbeitsstil. Ein von Aurach gemaltes Bild wirkt für den Betrachter so, „als sei es hervorgegangen aus einer langen Ahnenreihe grauer, eingeäschterter, in dem zerschundenen Papier nach wie vor herumgeisternden Gesichter.“²⁶⁷ Für diese Arbeit produziert der Maler, der „die Farben in großen Mengen aufträgt und sie im Fortgang der Arbeit immer wieder von der

²⁶⁵ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 221

²⁶⁶ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 280f.

²⁶⁷ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 239f.

Leinwand herunterkratzt“²⁶⁸, andauernd Unmengen an Staub, die ihm „das wahre Ergebnis darstelle[n] seiner fortwährenden Bemühung und den offenkundigsten Beweis für sein Scheitern.“²⁶⁹ Dem werden die Versuche des Autors gegenübergestellt, die Geschichte Aurachs zu Papier zu bringen:

Über die Wintermonate 1990/91 arbeitete ich [...] an der im Vorhergehenden erzählten Geschichte Max Aurachs. Es war ein äußerst mühevolleres, oft stunden- und tagelang nicht vom Fleck kommendes und nicht selten sogar rückläufiges Unternehmen, bei dem ich fortwährend geplagt wurde von einem immer nachhaltiger sich bemerkbar machenden und mich mehr und mehr lähmenden Skrupulantismus. Dieser Skrupulantismus bezog sich sowohl auf den Gegenstand meiner Erzählung, dem ich, wie ich es auch anstellte, nicht gerecht zu werden glaubte, als auch auf die Fragwürdigkeit der Schriftstellerei überhaupt. Hunderte von Seiten hatte ich bedeckt mit meinem Bleistift- und Kugelschreibergekritzel. Weitaus das meiste davon war durchgestrichen, verworfen oder bis zur Unleserlichkeit mit Zusätzen überschmiert. Selbst das, was ich schließlich für die „endgültige“ Fassung retten konnte, erschien mir als ein mißratenes Stückwerk.²⁷⁰

Was an dieser Passage auffällt, ist das überaus exotische Wort „Skrupulantismus“. Es ist zwar in keinem Wörterbuch zu finden, taucht aber in Sebalds literaturwissenschaftlichem Werk an zumindest einer Stelle noch einmal auf. Auf diese stößt man in seinem Aufsatz über die Zerstörung der deutschen Städte im Zweiten Weltkrieg. Sebald zitiert hier aus Nossacks „Der Untergang“ (1948), worin dieser das Gefühl, selbst an der Zerstörung seiner Heimatstadt schuldig zu sein, beschreibt. Sebald kommentiert: „Diese Art der Gewissensforschung entspringt dem Skrupulantismus der Überlebenden, der Scham ‚nicht zu den Opfern zu gehören‘, und sollte später zu einer der zentralen moralischen Dimensionen der westdeutschen Literatur werden.“²⁷¹ Wie bereits dargestellt, ist die hier angesprochene Scham auch Sebald nicht fremd, war es für ihn doch immer befremdend, einerseits mitten im Krieg, andererseits aber auch in eine völlig heile Welt geboren worden zu sein.

Skrupel begegnen dem Leser aber auch in Sebalds Essay „Ein Kaddisch für Österreich – Über Joseph Roth“. Diesem musste „vieles von dem, was er schrieb, als mangelhaft und mißraten erscheinen. Streng, geradezu skrupulös

²⁶⁸ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 237

²⁶⁹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 238

²⁷⁰ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 344

²⁷¹ Sebald: Zwischen Geschichte und Naturgeschichte, S. 79

ist er bisweilen mit seiner Arbeit ins Gericht gegangen.“²⁷² Diese Behauptung nimmt in der Annahme zu Roths Faszination für die feine Arbeit der Uhrmacher ihren Ausgang, wonach „[d]ie Hoffnung des Uhrmachers wie die des Prosaisten [dahin geht], durch einen winzigen Eingriff alles wieder in die zu Anbeginn intendierte Ordnung bringen zu können.“²⁷³ Diese intendierte Ordnung ist für den „Juden auf Wanderschaft“ die „Befreiung aus dem Exil und [die] Rückkehr in die verlorene Heimat“²⁷⁴. Eine Figur aus Roths langem Essay über die Ostjuden hat ihren Weg auch in „Die Ausgewanderten“ gefunden. Es handelt sich dabei um den Aurach in dessen Halluzinationen aufsuchenden „Frohmann, aus Drohobycz gebürtig“²⁷⁵, der „ein aus Fichtenholz, Papiermaché und Goldfarbe gemachtes Modell des Tempels Salomonis auf dem Schoß“²⁷⁶ hält.

Und Frohmann fährt von einem Ghetto zum andern, von Juden zu Juden und zeigt ihnen sein Kunstwerk, Frohmann, der Hüter der Tradition und des einzigen großen architektonischen Werkes, das die Juden jemals geschaffen haben und das sie infolgedessen niemals vergessen werden. Ich glaube, daß Frohmann der Ausdruck dieser Sehnsucht ist, der Sehnsucht eines ganzen Volkes.²⁷⁷

„Und ich, sagte Aurach, beugte mich über das Tempelchen und wusste zum ersten Mal in meinem Leben, wie ein wahres Kunstwerk aussieht.“²⁷⁸

So einen Tempel findet man ebenfalls in „Die Ringe des Saturn“. Seinem Erbauer, Alec Garrard, der stets eine Uhrmacherbrille trägt²⁷⁹, kommt es ebenfalls oft so vor, als sei „alles, was ich bisher geschaffen habe, bloß ein elendes Machwerk.“²⁸⁰ Er, der seine ganze Zeit in eine „sinn- und zwecklose Bastelarbeit“²⁸¹ steckt, verhandelt die gleiche Problematik, wie es auch Aurach und der ihm beigelegte Erzähler tun.

Unsere ganze Arbeit beruht doch letzten Endes auf nichts als auf Ideen, Ideen, die sich im Laufe der Zeit andauernd verändern und die einen

²⁷² Sebald, W.G.: Ein Kaddisch für Österreich – Über Joseph Roth. In: W.G.S.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Salzburg und Wien: Residenz 1991, S. 104-117, hier: S. 114

²⁷³ ebd.

²⁷⁴ Sebald: Ein Kaddisch für Österreich, S. 117

²⁷⁵ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 262

²⁷⁶ ebd

²⁷⁷ Roth, Joseph: Juden auf Wanderschaft. In: Berichte aus der Wirklichkeit. Hg. v. Eduard Trautner. Berlin: Die Schmiede 1927, Bd. 4, S. 70

²⁷⁸ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 262f

²⁷⁹ Vgl. Sebald: Die Ringe des Saturn, S. 288ff.

²⁸⁰ Sebald: Die Ringe des Saturn, S. 291-294

²⁸¹ Sebald: Die Ringe des Saturn, S. 290

darum nicht selten veranlassen, das, was man für bereits vollendet gehalten hat, wieder einzureißen und von neuem anzufangen.²⁸²

Das Modell an sich scheint Lévi-Strauss „der Typus des Kunstwerks überhaupt zu sein“²⁸³. Dies liegt darin begründet, dass jedes Kunstwerk auf Dimensionen des Gezeigten – beispielsweise sinnliche Eigenschaften oder die zeitliche Dimension – verzichtet und damit als eine Verkleinerung zu sehen ist. Es sei daran erinnert, dass sich, wie gezeigt auch im Werk Sebalds, Erkenntnis gewinnen lässt, indem die einzelnen Teile eines Objekts betrachtet werden.

Die Verkleinerung kehrt diese Situation um: in der Verkleinerung erscheint die Totalität des Objekts weniger furchterregend; aufgrund der Tatsache, daß sie quantitativ vermindert ist, erscheint sie uns qualitativ vereinfacht. Genauer gesagt, diese quantitative Umsetzung steigert und vervielfältigt unsere Macht über das Abbild des Gegenstandes; durch das Abbild kann die Sache erfaßt, in die Hand genommen, mit einem einzigen Blick festgehalten werden.²⁸⁴

Doch nicht nur lässt sich das vollendete Modell gut „begreifen“, auch der Herstellungsprozess an sich lässt den Bastler Erfahrungen über das Objekt sammeln.

Der Erzähler und Aurach haben zwar einige angeregte Gespräche, verlieren sich aber wieder aus den Augen, da der Erzähler Manchester wieder verlässt. Erst drei Jahre später sucht er Aurach erneut auf und dieser erzählt ihm nun, „im Anschluß an dieses späte und für uns beide unverhoffte Wiedersehen“²⁸⁵, wie Sebald auf Hebels Kalendergeschichte „Unverhofftes Wiedersehen“ verweisend vermerkt, seine Lebensgeschichte. Dabei sieht es der Erzähler als seine Pflicht, als das Nachholen eines schuldhaften Versäumnisses, die Geschichte des Malers zu hören: „Unverzeihlich erschien es mir nun im Nachdenken, daß ich es damals in Manchester entweder verabsäumt oder nicht fertiggebracht habe, Aurach jene Fragen zu stellen, die er erwartet haben mußte von mir [...]“²⁸⁶ Der Erzähler holt somit nach, was Sebald selbst verabsäumt zu haben meinte. In einem Interview erzählt er von der Scheu, sich mit dem Thema der Vertriebenen auseinanderzusetzen:

²⁸² Sebald: Die Ringe des Saturn, S. 291

²⁸³ Lévi-Strauss, S. 36

²⁸⁴ Lévi-Strauss, S. 37

²⁸⁵ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 269

²⁸⁶ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 266

In gewissem Sinne bedaure ich das, denn in Withington oder Didsbury gab es eine Menge deutsche und österreichische Juden, mit denen ich hätte reden können. Andererseits aber bedaure ich es nicht, weil ich damals bestimmt all die falschen Dinge gesagt hätte. Ich glaube, ich könnte sogar jetzt all die falschen Dinge sagen.²⁸⁷

Von daher erklärt sich auch die Erwähnung von Richard Wagners „Parsifal“ auf den letzten Seiten der Erzählung. Der Autor gibt sich selbst die Schuld, die entscheidenden Fragen nicht gestellt zu haben.

4.5. Heimat

Max Aurach kommt mit einem Kindertransport nach England, als Gejagter. Als er sich, nach einer Kindheit in Wien und Jugend in London, erstmals Manchester nähert, blickt er vor dem endgültigen Betreten der neuen Heimat noch einmal zurück auf das die Stadt umgebende Parkland, wo er „einen Schatten wie den einer Wolke über die Weiden laufen sah – ein Rudel Hirsche auf dem Weg in die Nacht“²⁸⁸. Die Jagd ist hier also zu ihrem Ende gekommen. Es bleibt nur die Frage, ob das Ende der Jagd für Aurach nun Sicherheit und Ruhe oder nur eine weitere endlose Reise im Sinne Gracchus' bedeutet.

Aurach sieht Manchester zweifellos als seine Heimat, der Text macht aber auch dieser Stelle deutlich, dass es dabei um den Eintritt in einen Ort handelt, der einem überdimensionierten Konzentrationslager gleicht. So heißt es, wenn Aurach seine erste Ankunft in Manchester beschreibt:

Das eindrucksvollste freilich, sagte Aurach, waren die, so weit man sehen konnte, überall aus der Ebene und dem flachen Häusergewirr herausragenden Schlote. Diese Schlote, sagte Aurach, sind heute nahezu ausnahmslos niedergelegt und außer Betrieb. Damals aber rauchten sie noch, zu Tausenden, einer neben dem andern, bei Tag sowohl als in der Nacht. Es waren diese viereckigen und runden Schlote und diese ungezählten Kamine, aus denen ein gelbgrauer Rauch drang, die sich, so sagte Aurach, dem Ankömmling tiefer

²⁸⁷ Angier, S. 45

²⁸⁸ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 251

einprägten als alles, was er bis dahin gesehen hatte. Genau vermag ich es nicht mehr anzugeben, sagte Aurach, welche Gedanken der Anblick von Manchester damals in mir auslöste, aber ich glaube, daß ich das Gefühl hatte, angelangt zu sein am Ort meiner Bestimmung.²⁸⁹

Dass die Schlote „heute nahezu ausnahmslos niedergelegt“ sind, mag hier auch wieder den Umstand thematisieren, dass das Gedankengut, welches Aurach seiner einstigen Heimat berauben sollte, noch keineswegs ausgestorben ist, beziehungsweise nach wie vor Wirkung zeigt. Später erzählt der Maler noch einmal, was Manchester ihm bedeutet:

Größer als in jeder anderen europäischen Stadt ist das ganze letzte Jahrhundert hindurch in Manchester der deutsche und der jüdische Einfluß gewesen, und so bin ich, obwohl ich mich in die entgegengesetzte Richtung auf den Weg gemacht hatte, bei meiner Ankunft in Manchester gewissermaßen zu Hause angelangt, und mit jedem Jahr, das ich seither zugebracht habe zwischen den schwarzen Fassaden dieser Geburtsstätte unserer Industrie, ist es mir deutlicher geworden that I am here, as they used to say, to serve under the chimney.²⁹⁰

Der während der Shoah Verfolgte, der das Lager als Ort seiner Bestimmung empfindet, ist ein weit verbreiteter Topos. In diesem Sinne berichtet beispielsweise der kindliche, im KZ internierte Erzähler in Imre Kertész „Roman eines Schicksallosen“ von seinem Gedanken, dass dieser Ort „schon auf mich gewartet hatte“²⁹¹. Dass diese Einrichtung das Ziel seines Lebens darstellt, scheint ihm so eindeutig zu sein, dass er, sich an seinen ersten Schultag, an welchem den Zöglingen erklärt wurde, dass sie nicht für die Schule, sondern für das Leben lernen, erinnernd, meint: „Dann hätte ich jedoch, das war meine Ansicht, die ganze Zeit ausschließlich für Auschwitz lernen müssen.“²⁹² Ruth Klüger wiederum zitiert Peter Weiss, der „einen Aufsatz schrieb, in dem er, nach einem Besuch in Auschwitz, das Lager als ‚seine Ortschaft‘ bezeichnet, weil er als Jude verurteilt war, dort zu sterben“²⁹³. Diesen Gedanken hat wohl auch Max Aurach. An dieses Gefühl des entkommenen Todgeweihten knüpft auch das bereits erwähnte Schuldgefühl an, nicht zu den Opfern zu gehören. Jacques Austerlitz sind diese Emotionen ebenfalls nicht fremd. Dieser wurde

²⁸⁹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 250f

²⁹⁰ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 287

²⁹¹ Kertész: S. 127

²⁹² ebd.

²⁹³ Klüger, S. 75

wie Aurach von seinen später ermordeten Eltern mit einem Kindertransport nach Großbritannien geschickt, wo er, all seiner Erinnerungen an seine Herkunft ledig, immer wieder das in einer Kinderbibel gedruckte Bild der in der Wüste Sinai lagernden Kinder Israels betrachtet:

In einer etwas helleren Fläche an der steil abstürzenden Bergseite zur Rechten glaubte ich, einen Steinbruch zu erkennen und in den gleichmäßig geschwungenen Linien dahinter die Geleise einer Bahn. Am meisten aber gab mir der umzäunte Platz in der Mitte zu denken und der zeltartige Bau am hinteren Ende, über dem sich eine weiße Rauchwolke erhebt. Was damals auch in mir vorgegangen sein mag, das Lager der Hebräer in dem Wüstengebirge war mir näher als das mir mit jedem Tag unbegreiflicher werdende Leben in Bala, so wenigstens, sagte Austerlitz, dünkt es mich heute.²⁹⁴

Hier wird das Lager eindeutig als KZ imaginiert und dabei gleichzeitig als die eigentliche Heimat empfunden. Austerlitz konnte in diesen jungen Jahren freilich – anders als Kertész' Erzähler, der tatsächlich in Auschwitz leben musste und durch diese intensive, prägende Erfahrung ein so starkes Heimatgefühl entwickelte, dass er nach seiner Befreiung Heimweh empfand²⁹⁵ – noch nichts von Konzentrationslagern wissen. Seine Jugenderinnerung ist also entweder nachträglich imaginiert, oder Zeugnis eines kollektiven jüdischen Gedächtnisses, das sich durch eine sich über Jahrhunderte spannende Verfolgungsgeschichte ausgeprägt hat.

Dass diese Historie der Verfolgung und Heimatlosigkeit für die jüdische Kultur prägend war und ist, steht außer Frage. So beschreibt Sebald in seinem Aufsatz über deutschsprachige Ghettogeschichten der österreichischen Kronländer:

Insbesondere führte das Recht der Freizügigkeit, noch ehe aus den östlichen Provinzen des Reiches die große Bewegung westwärts begann, in den böhmischen Ländern bereits eine Binnenwanderung der Juden aus den Landgemeinden der Städte, eine Entwicklung, die mit einer oftmals mehrere Generationen bestehenden Ortsansässigkeit brach und viel dazu beitrug, daß, motiviert von dem Blick, den der Ausziehende noch einmal über die Schulter zurückwirft, erstmals so etwas wie eine jüdische Heimatliteratur in deutscher Sprache entstand. Dieses Genre [ist] geprägt von tiefgehenden Ambivalenzen. Die

²⁹⁴ Sebald: Austerlitz, S. 88f.; das Lager in der Wüste wird in Austerlitz mehrmals ins Spiel gebracht, z.B. S. 173 oder S. 248

²⁹⁵ vgl. Kertész, S. 286

Sehnsucht nach dem neuen bürgerlichen Zuhause trägt in sich die Nachtrauer um die aufgegebenen alte Welt und ein gewisses Unbehagen darüber, daß mit der Öffnung des Ghettos, das so lange die einzige Wohnstatt hatte sein können, nun eine neue Zerstreuung sich anbahnte.²⁹⁶

Für Max Aurach, der Manchester mit fliehendem Wild verbindet, ist Heimat gleichbedeutend mit Verfolgung. Daher erscheint ihm Manchester mit seinen Schloten und Knochenmühlen auch als passende neue Heimat. Deutschland als seine ursprüngliche Heimat ist unwiederbringlich verloren. An sie bleibt nur noch die Erinnerung.

4.6. Erinnerung

Der Erinnerung geht eine Verdrängung voraus.

Die Problematik, daß die Erinnerung – nicht nur die an die Momente des Schreckens, sondern auch die an eine einigermaßen ungestörte Vorgeschichte – kaum mehr auszuhalten ist, bestimmt weitgehend den seelischen Zustand der Opfer der Verfolgung. William Niederland hat darauf hingewiesen, daß diese, zumeist vergeblich, versuchen, unter großem Energieaufwand aus ihrem Gedächtnis zu bannen, was mit ihnen geschah. Im Gegensatz zu den Agenten des Terrors verfügen sie offensichtlich nicht mehr über zuverlässige Mechanismen der Verdrängung. Zwar breiten sich Inseln der Amnesie in ihnen aus, aber das bedeutet keineswegs schon die Möglichkeit, wirklich vergessen zu können.²⁹⁷

In einem Interview bezieht Sebald noch einmal zu diesem Thema Stellung und deutet auch auf die Gefahr des Erinnerns hin:

Das ist der springende Punkt. Sie sind nicht in den Konzentrationslagern umgebracht worden. Es handelt sich um Leute, die spät eingeholt werden von der Erkenntnis dessen, was damals wirklich war. Diese Erkenntnis zerstört ihnen nicht so sehr die Lebensgrundlage, sondern den Lebenswillen. Dafür finden sich viele Beispiele. Jean Améry oder auch Primo Levi. Beliebte ist die Vorstellung, daß es einem gutgeht, wenn man darüber nachdenkt, darüber redet,

²⁹⁶ Sebald: Westwärts – Ostwärts, S. 40

²⁹⁷ Sebald: Mit den Augen des Nachtvogels, S. 153

darüber schreibt, als Therapie. Aber es ist wahrscheinlich viel besser für jemanden, der der Verfolgung entkommen ist, als Chirurg oder Rechtsanwalt zu arbeiten. Solange man so in seinem Metier steckt, bleibt die Geschichte gewissermaßen im Hintergrund.²⁹⁸

Am deutlichsten sieht man den abschließenden Gedanken am Beispiel Dr. Selwyns, welcher, zwar kein Opfer des Dritten Reichs aber auch ein emigrierter Jude, zunächst tatsächlich als Chirurg arbeitet, um mit Antritt der Pension mehr und mehr in Depressionen zu versinken und sich schließlich zu erschießen. In den übrigen Texten Sebalds finden sich freilich noch viele andere Protagonisten, die Erlittenes zu verdrängen suchen und letztlich doch an der Vergangenheit zugrunde gehen. Ruth Klüger schreibt: „Reiter über den Bodensee waren wir gewesen, die erst im Rückblick erkennen, was das für ein Wasser war, das sie fast geschluckt hat.“²⁹⁹

Für Sebald scheint es eine Verbindung zwischen der Erinnerung und der visuellen Wahrnehmung der subjektiven Umwelt zu geben. Dies deutet beispielsweise in „Schwindel.Gefühle.“ der den Erzähler durch sein Heimatdorf führende und so mit diesem die Vergangenheit in Berichten wieder zum Leben erweckende Lukas Seelos an: „Ja, sagte der Lukas, es sei wirklich eine eigenartige Sache mit der Erinnerung. Er habe, wenn er auf dem Sofa liege und zurückdenke, oft das Gefühl, als müsse ihm nun endlich der graue Star gestochen werden.“³⁰⁰ In „Die Ausgewanderten“ ist die Auffassung Sebalds allerdings wohl eine gegensätzliche oder erst jetzt klar erkennbar. Es braucht nun eine Störung der visuellen Wahrnehmung, um den (geistigen) Blick freizumachen für das Randständige, für das unter der Oberfläche Verborgene. Beispielsweise findet sich in Mme. Landaus Beschreibung des einst im Besitz der Familie Paul Bereyters befindlichen Kaufhauses folgender Einschub: „Dieses wundervolle Emporium, erzählte Mme. Landau, habe der Paul ihr einmal ausführlich beschrieben, als er im Sommer 1975 nach einer Operation am grauen Star mit verbundenen Augen in einem Berner Spital lag und, wie er sagte, mit reinster Traumklarheit Dinge sah, von denen er nicht geglaubt hatte, daß sie noch da waren in ihm.“³⁰¹ Es sind also die verbundenen Augen nach

²⁹⁸ Poltronieri: S.143

²⁹⁹ Klüger, S. 239

³⁰⁰ Sebald: Schwindel.Gefühle., S. 244f

³⁰¹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 75f

der Operation, die einem zur Erinnerung verhelfen, und keineswegs die nach der Entfernung des Katarakts vermeintlich klar sehenden Augen.

Das Motiv des veränderten Sehsinns zieht sich übrigens durch das ganze Werk Sebalds, sei es wie im Fall Bereyters natürlich oder auch künstlich herbeigeführt. Ein Beispiel hierfür wäre Alphonso Fitzpatrick aus „Austerlitz“, der „stets eine Brille [trug], in welcher an Stelle der Gläser ein graues Seidengewebe eingespannt war, so daß man die Landschaft hinter einem feinen Schleier sah, wodurch die Farben verblaßten und das Gewicht der Welt einem vor den Augen zerging“³⁰². Ebenfalls an dieser Stelle kurz zu erwähnen wäre eine Passage in der Erzählung „Ambros Adelwarth“, in der dieser das völlig verkommene Jerusalem beschreibt. Dabei kommt es zu einer langen Auflistung von „Kirchen, Klöster[n], religiöse[n] und philanthropische[n] Einrichtungen jeder Art und Denomination“³⁰³, darunter auch ein jüdisches Blindenheim und ein deutsches Taubstummenasyl. Ein deutlicher Kommentar zur deutschen, wie auch zur jüdischen Befindlichkeit.

Eine zweite Möglichkeit, um sich von den ständigen optischen Eindrücken der Gegenwart abzulenken, besteht im Erblicken von künstlichen Bildern, sowohl von stillen, als auch von bewegten. Dass Sebald ein großes Interesse an Bildern hat, wird dem Leser schon beim bloßen Durchblättern seiner Bücher klar, tatsächlich sind Gemälde, Fotos und Filme aber auch für seine Figuren von größter Bedeutung. Dabei können Bilder auf verschiedene Weise wirken. Sie können, was meistens bei Fotos der Fall ist, ganz direkt an das Abgebildete erinnern oder Erinnerungen an dem Abgebildeten ähnliche Dinge wecken. Sie können darüber hinaus im Betrachter ein bestimmtes Gefühl erwecken, das diesen an einen Zeitpunkt versetzt, an dem er ähnliches schon einmal gefühlt hat. Max Aurach hat so ein Erlebnis beim Betrachten der Isenheimer Altarbilder Grünewalds:

Die Ungeheuerlichkeit des Leidens, das, ausgehend von den vorgeführten Gestalten, die ganze Nacht überzog, um aus den erloschenen Landschaften wieder zurückzufluten in die menschlichen Todesfiguren, diese Ungeheuerlichkeit bewegte sich nun auf und nieder in mir nicht anders als die Gezeiten des Meers. [...] Ich habe damals in Colmar, so sagte Aurach, alles auf das genaueste vor mir gesehen, wie eines zum anderen gekommen und wie es nachher gewesen war. Der

³⁰² Sebald,; Austerlitz, S. 132

³⁰³ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 204

Erinnerungsstrom, von dem mir heute nur wenig mehr gegenwärtig ist, setzte damit ein, daß ich mich entsann, wie ich an einem Freitagmorgen vor einigen Jahren überwältigt worden war von einem mir bis dahin völlig unbekanntem Schmerzensparoxysmus, den ein Bandscheibenvorfall auslösen kann. [...] Ich erinnere ich außerdem, daß die krumme Stellung, die ich notgedrungen einnahm, mir quer durch den Schmerz hindurch eine Fotografie ins Gedächtnis rief, die der Vater von mir als Zweitkläßler gemacht hatte und die mich zeigte tief über die Schrift gebeugt.³⁰⁴

Ein Bild sorgt hier als für das Erinnern einer durch ein Bild evozierten Erinnerung.

Das Einnehmen von Drogen beziehungsweise Medikamenten stellt eine dritte Möglichkeit dar, das Bewusstsein zu erweitern und somit auch Vergangenes erleb- und verarbeitbar zu machen. Als er von Schlaflosigkeit geplagt wird, sieht sich Max Aurach zu einer medikamentösen Behandlung gezwungen: „Zuletzt sei ihm gar nichts anderes übriggeblieben, als zu starken Betäubungsmitteln zu greifen, und infolgedessen habe er dann die furchtbarsten, ihn an die Versuchung des heiligen Antonius auf dem Isenheimer Altarbild erinnernden Halluzinationen gehabt.“³⁰⁵

Wie die Versuchung des Antonius, so muss es, nach Meinung Sebalds, „für den immer nach der Auslöschung seiner realen Person sich sehnenen Kafka“ gewesen sein, „nahezu schwellenlos einzugehen in flüchtige, gleich dem Leben unaufhaltsam vor einem zerrinnende Bilder“³⁰⁶. Gemeint ist damit die Faszination eines Kinobesuchs. Damit wird einmal mehr deutlich, dass die Bilder als Erinnerungsmedien nicht nur die Toten den Lebenden, sondern auch die Lebenden den Toten näher bringen. Im Betrachten ereignet es sich, dass „wie manchmal im Traum, die Verstorbenen, die Lebenden und die noch nicht Geborenen sich zusammenfinden auf derselben Ebene“³⁰⁷.

Die spezielle Problematik trügerischer Fotos spricht auch Aurach in seinen Erinnerungen noch einmal an. Es geht dabei um eine 1933 von den

³⁰⁴ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 253ff.

³⁰⁵ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 260

³⁰⁶ Sebald: Kafka im Kino, S. 197

³⁰⁷ Sebald: Kafka im Kino, S. 199

Nationalsozialisten gefälschte Aufnahme, die eine große Zuschauermenge bei einer Bücherverbrennung dokumentieren sollte. Man sei,

so 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. Und so, wie dieses Dokument eine Fälschung war, sagte der Onkel, als stelle die von ihm gemachte Entdeckung den entscheidenden Indizienbeweis bei, so war alles eine Fälschung, von Anfang an.³⁰⁸

Hier wird der argumentative Spieß also kurzerhand umgedreht. Wird gemeinhin die Tatsache, dass von einem Objekt ein Foto existiert, als Beweis für die Existenz des Objekts hergenommen, so liefert nun eine gefälschte Aufnahme den Beleg dafür, dass dem dokumentierten Weltgeschehen eine Illusion zugrunde liegt.

4.7. Verlorenes Deutschland

Aurachs Erinnerungen beschäftigen sich nicht mehr näher mit seinem Leben in Manchester, dafür überreicht er dem Erzähler das Tagebuch seiner Mutter, Luisa Lanzberg. Sebalds Vorlage hierfür war die Autobiographie der Tante seines ehemaligen Vermieters³⁰⁹. Das von Aurachs Mutter beschriebene Deutschland der Zwischenkriegszeit stellt einen Kontrast zu der Ruinenstadt Manchester dar. Auch zum geplanten Deutschland der Gegenwart bildet die in der Ich-Erzählung der Luisa Lanzberg dargestellte verlorene Heimat Aurachs einen Gegenpol. Luisa Lanzberg beschreibt darin eine glückliche Kindheit in Steinach und Bad Kissingen, die durch das Wissen um den weiteren Verlauf der Geschichte, „den absoluten Heimatverlust im Nationalsozialismus“³¹⁰ einen

³⁰⁸ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 274

³⁰⁹ vgl. Angier: S. 50

³¹⁰ Fuchs, Anne: „Ein auffallend geschichtsblindes und traditionsloses Volk“. Heimatdiskurs und Ruinenästhetik in W.G. Sebalds Prosa. In: W.G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei. Hg. v. Michael Niehaus und Claudia Öhlschläger. Berlin: Erich Schmidt 2006, S. 89-110, hier: S. 94

besonders elegischen Charakter bekommt. Wenn Luisa zunächst den Weg von Bad Kissingen nach Steinach, „dessen Einwohnerschaft zu einem Drittel aus alteingesessenen Juden bestand“³¹¹, und dann durch den Ort bis zu ihrem Geburtshaus beschreibt, verleiht sie ihrem Text mit dieser Exposition einen filmischen Charakter. Anschließend wird dem Leser das Innere des Hauses vorgestellt.

Zwei grünsamtene Sessel mit Trottelfransen ringsum, und zwischen den auf den Platz hinausgehenden Fenstern ein ebensolches Sofa. Der Tisch ist aus hellem Kirschbaumholz, einer fächerartiges Gestell mit fünf Fotografien unserer Verwandten aus Mainstockheim und Leutershausen steht darauf und in einem eigenen Rahmen ein Bild der Schwester von Papa, die das schönste Mädchen weit und breit gewesen sein soll, eine wahre Germania, sagten die Leute. Außerdem steht auf dem Tisch ein Porzellanschwan mit offenen Flügeln und darin das von einer Manschette aus weißen Spitzen umgebene immergrüne Brautbukett unserer Ib. Mama, nebst dem silbernen Leuchter, der am Freitagabend gebraucht wird und für den der Papa jedesmal eigens Papierrüschen schneidet, damit nicht das Wachs auf ihn heruntertropft von den Kerzen. Auf dem Vertiko an der Wand liegt aufgeschlagen ein roteingebundener Prachtband von Albumformat mit goldenen Weinlaubranken. Es sind die Werke, sagt die Mama, ihres Lieblingsdichters Heine, der auch der Lieblingsdichter der Kaiserin Elisabeth ist.³¹²

„Der von Luisa imaginär wieder betretene Raum der Kindheit ist das poetische Korrelat der Sehnsucht nach einer Welt, in der die deutsch-jüdische Symbiose, die die jüdische Emanzipationsbewegung im 19. Jahrhundert vor Augen hatte, noch als im bürgerlichen Leben realisiert erscheint.“³¹³ Der Silberleuchter existiert friedlich neben dem Porzellanschwan und dem Bild der Tante, die wie „eine wahre Germania“ aussieht. Die Kindheitserinnerungen dienen nicht nur der persönlichen Erinnerung, sie sind vielmehr der Gedächtnisort für die deutsch-jüdische Kultur an sich. So werden dem Leser en passant alle Ereignisse des jüdischen Kalenders näher gebracht. Dadurch wird das Tagebuch selbst zu einem Kalender, der ja, wie bereits erläutert, Halt und Orientierung in einer komplizierten Welt bietet. In ihrer Funktion als Erinnerungsalbum und Kalender dienen Luisas Notizen somit nicht nur dem Leser als eine Art Museum, sie werden auch ihrer Autorin etwas Sicherheit in der vor ihren Augen auseinanderbrechenden Welt gegeben haben.

³¹¹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 289

³¹² Sebald: Die Ausgewanderten, S. 292

³¹³ Fuchs, S. 95

Die Kindheit wird als sehr glücklich geschildert, nur den Weggang des älteren Bruders, der in einen größeren Ort geht, um das dortige Gymnasium zu besuchen, verkräftet Luisa schwer und erkrankt.

Einmal ums andere zähle ich die auf der Marmorplatte des Waschtischs zu einer durchbrochenen Pyramide aufgeschichteten Seifenstückchen. Nie ist das Ergebnis dasselbe. Die kleinen gelben Drachen auf der Tapete verfolgen mich bis tief in meine Träume hinein. Es ist oft ein arges Gewusel. Wenn ich erwache, sehe ich die Gläser mit dem Eingemachten still auf dem Kamin stehen und in den kalten Fächern des Kachelofens. Vergebens bemühe ich mich, mir auszudenken, was sie bedeuten. Sie bedeuten nichts, sagt die Mama, es sind nur Kirschen, Pflaumen und Birnen.³¹⁴

Luisa zeigt hier recht unvermittelt mehrere Symptome einer schweren Verstörung. Das Wuseln im Kopf und die Versuche, die Objekte in eine Ordnung zu bringen, ihnen eine Bedeutung zu geben, das alles sind vertraute Muster im Kosmos Sebalds und werfen einen ersten dunklen Schatten auf die Erinnerungen von Aurachs Mutter.

Deren Kindheit endete nach eigener Aussage mit dem Umzug der Familie nach Bad Kissingen. Das neue Haus, von dessen Interieur „etwas ausgesprochen Unheimliches“³¹⁵ ausging und das so „einen schleichenden, nie wiedergutzumachenden Schaden“³¹⁶ anrichtete, ist bereits die Fremde, welche die wahre Heimat nie ersetzen kann. In der Stadt freundet sie sich auch mit der revolutionär gesinnten Triestinerin Laura Mandel³¹⁷ an, deren Abneigung gegen die Österreicher „der erste politische Gedanke, dem ich in meinem Leben begegnet bin“³¹⁸, war. Laura führt Luisa zur Saline, wo diese ihren ersten Freund, Fritz Waldhof, kennenlernt. Saline und Liebe wurden von Marie-Henri Beyle alias Stendhal zusammengeführt, den Sebald bereits in den Mittelpunkt der ersten Erzählung in „Schwindel.Gefühle.“ stellte.

Der langwierige Prozeß der Kristallisation, der den [in einem Salzbergwerk gelegenen; Anm.] toten Zweig in ein wahres Wunderwerk

³¹⁴ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 308

³¹⁵ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 314

³¹⁶ Ebd.

³¹⁷ Ihr Giorgio genannter Vater verweist möglicherweise auf den als Gyorgy Mandl geborenen George Mandel-Montello, den sich für den Schutz der ungarischen Juden einsetzenden Honorarkonsul von El Salvador.

³¹⁸ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 318

verwandelt hatte, schien Beyle, wie er eigens ausführt, eine Allegorie für das Wachstum der Liebe in den Salzbergwerken unserer Seelen.³¹⁹

Stendhal stellt auch insofern eine Verbindung zwischen den beiden Erzählbänden Sebalds her, als sich auf einer Liste „seiner vormaligen Geliebten“³²⁰ auch die Namen Angéline Bereyter und Métilde Dembowski befinden. Paul Bereyter ist bekanntlich die zweite Erzählung in „Die Ausgewanderten“ gewidmet, während der Erzähler in der Geschichte von Ambros Adelwarth von einer Gräfin Dembowski träumt, „die in den etwas abgelegeneren Ecken meiner Deauviller Traumphantasie hofhielt.“³²¹

Drei Jahre später ist es auch die Saline, wo Fritz um Luisas Hand anhält und diese zugleich „während alles um mich her sonst verschwamm, mit der größten Deutlichkeit den russischen Knaben, den ich längst vergessen hatte, mit seinem Schmetterlingsnetz durch die Wiesen springen“³²² sieht. Vor der Hochzeit erliegt der Verlobte jedoch einem Hirnschlag, und für Luisa vergehen die nächsten Jahre, mit Ausnahme einer kurzen Freundschaft zu dem Kriegsversehrten Friedrich Frohmann, die durch dessen Tod zu einem plötzlichen Ende kommt, wie ein Film, in dem sie keine Rolle spielt. Um dies zu illustrieren verwendet Sebald das gleiche Verfahren wie Hebel in seiner Kalendergeschichte „Unverhofftes Wiedersehen“. Die Zeit, während der Luisa an einem gebrochenen Herzen zu laborieren hat, vergeht im Text wie folgt:

Vor Kriegsende wurde mir das Ludwigskreuz verliehen in Anerkennung, wie es hieß, für meinen aufopferungsvollen Einsatz. Und dann war tatsächlich eines Tages der Krieg einfach aus. Die Truppen kehrten in die Heimat zurück. In München war Revolution. In Bamberg sammelten sich Freikorpsoldaten. Der Anton Arco Valley verübte das Attentat auf den Eisner. Es herrschte das Standrecht. Der Landauer wurde erschlagen, der junge Egelhofer und der Leviné erschossen und der Toller in die Festung gesperrt.³²³

In Hebels Geschichte trauert ebenfalls eine junge Frau um ihren verstorbenen Geliebten, während die Weltgeschichte weiterläuft:

Unterdessen wurde die Stadt Lissabon in Portugal durch ein Erdbeben zerstört, und der Siebenjährige Krieg ging vorüber, und Kaiser Franz

³¹⁹ Sebald: Schwindel.Gefühle., S. 32

³²⁰ Sebald: Schwindel.Gefühle., S. 33

³²¹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 185

³²² Sebald: Die Ausgewanderten, S. 321

³²³ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 324

der Erste starb, und der Jesuitenorden wurde aufgehoben und Polen geteilt, und die Kaiserin Maria Theresia starb, und der Struensee wurde hingerichtet, Amerika wurde frei, und die vereinigte französische und spanische Macht konnte Gibraltar nicht erobern. Die Türken schlossen den General Stein in der Veteraner Höhle in Ungarn ein, und der Kaiser Josef starb auch. Der König Gustav von Schweden eroberte russisch Finnland, und die Französische Revolution und der lange Krieg fing an, und der Kaiser Leopold der Zweite ging auch ins Grab. Napoleon eroberte Preußen, und die Engländer bombardierten Kopenhagen, und die Ackersleute säten und schnitten. Der Müller mahlte, und die Schmiede hämmerten, und die Bergleute gruben nach den Metalladern in ihrer unterirdischen Werkstatt.³²⁴

Die Kalendergeschichte, deren Zitierung Sebalds Erzählung „mit gleichsam mythischer Potenz“³²⁵ auflädt, wurde, wie bereits erwähnt, auch bei der erneuten Zusammenkunft Aurachs mit dem Erzähler bereits aufgerufen.

Ein Heiratsvermittler führt Luisa schließlich mit Fritz Aurach zusammen und mit der während eines Spaziergangs durch die Gebirgswelt des Allgäu gewonnen Erkenntnis, dass sie „dem Aurach Fritz jetzt angehörte und gerne arbeiten würde an seiner Seite in der neu eingerichteten Münchner Ölbildergalerie“³²⁶, enden die Aufzeichnungen von Aurachs Mutter.

Diese Erinnerungen nimmt der Erzähler zum Anlass, nach Süddeutschland zu reisen und dort die einstige Heimat Luisa Lanzbergs zu erkunden. Seine Begleitung im Zug nach Kissingen beschreibt er dabei mit weit weniger Zurückhaltung, als es der Leser gewohnt ist:

Mir gegenüber hatte sich, obschon sonst genügend Platz war, ein dicker, querschädlicher Mann von vielleicht fünfzig Jahren hingehockt. Er hatte ein rotfleckig angelaufenes Gesicht und sehr engstehende, etwas einwärts verdrehte Augen. Schwer vor sich hin schnaufend wälzte er in einem fort seine unförmige Zunge, auf der sich noch Essensreste befanden, in seinem halboffenen Mund herum. Die Beine gespreizt, saß er da, Bauch und Unterleib auf eine grauenerregende Weise eingezwängt in eine kurze Sommerhose. Ich hätte nicht zu sagen gewußt, ob die Körper- und Geistesdeformation ihre Ursache hatte in einer langen psychiatrischen Internierung, in einer angeborenen Debität oder allein im Biertrinken und Brotzeitmachen.³²⁷

³²⁴ Hebel, Johann Peter: Unverhofftes Wiedersehen. In: J.P.H.: Werke. Hg. v. Eberhard Meckel. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1968, Bd. 1, S. 271-273, hier: S. 271f.

³²⁵ Dunker, S. 118

³²⁶ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 326

³²⁷ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 328

Diese vor Unappetitlichkeiten strotzende Beschreibung zeigt nicht nur die Abneigung des Erzählers gegenüber Oktoberfestklischees entsprechenden Deutschen, sondern belegt auch Sebalds Neigung, einen Zusammenhang zwischen der Geschichte eines Landes und physiognomischen Erscheinung herzustellen. So schreibt er in „Die Ringe des Saturn“:

Tatsächlich gibt es in Belgien bis auf den heutigen Tag eine besondere, von der Zeit der ungehemmten Ausbeutung der Kongokolonie geprägte, in der makaberen Atmosphäre gewisser Salons und einer auffallenden Verkrüppelung der Bevölkerung sich manifestierende Häßlichkeit, wie man sie anderwärts nur selten antrifft. Jedenfalls entsinne ich mich genau, daß mir bei meinem ersten Besuch in Brüssel im Dezember 1964 mehr Bucklige und Irre über den Weg gelaufen sind als sonst in einem ganzen Jahr.³²⁸

Auch im Kissinger Hotel begegnet der Erzähler unheimlichen Gestalten, „einem gespenstischen alten Ehepaar [...], das mich mit einem Ausdruck unverhohlener Feindseligkeit, wo nicht gar des Entsetzens anstarrte.“³²⁹ Dieses Paar, das jeden Morgen damit beschäftigt ist, Essen vom Frühstückbuffet aufs Zimmer zu nehmen, mag, wie Axel Dunker gezeigt hat, auf einen Roman Nabokovs verweisen³³⁰, darüber hinaus belegen sie aber auch, wie die Deutschen mit der Erfahrung des Bombenkriegs archaische Verhaltensformen des Wanderns und Sammelns wieder aufgriffen.

Häufig sind Hotels bei Sebald, ebenso wie Bahnhofshallen, Orte der Erinnerung. Besagtes Hotel in Bad Kissingen kann –im Gegensatz zu den verfallenden Häusern Manchesters – diese Funktion jedoch nicht erfüllen, denn es „war soeben von Grund auf renoviert worden in dem in Deutschland unaufhaltsam sich ausbreitenden neuimperialen Stil, welcher diskret mit Blaßgrün und Blattgold die Geschmacksverirrungen früherer Jahre überdeckt.“³³¹ Erneut bringt Sebald hier seine Kritik an dem neuen, geplanten Deutschland zum Ausdruck.

In Kissingen besucht der Erzähler den verfallenden jüdischen Friedhof und beschließt schließlich, da ihm die ihn „umgebende Geistesverarmung und Erinnerungslosigkeit der Deutschen, das Geschick, mit dem man alles bereinigt

³²⁸ Sebald: Die Ringe des Saturn, S. 149

³²⁹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 329

³³⁰ Vgl. Dunker, S. 124ff.

³³¹ Sebald: Die Ausgewanderten: S. 329

hatte, [...] Kopf und Nerven anzugreifen begann“³³², nur noch die Saline zu besuchen, wo er über „die unergründlichen Vorgänge, die beim Höhergradieren der Salzlösung die seltsamsten Versteinerungs- und Kristallisationsformen hervorbringen, Nachahmungen gewissermaßen und Aufhebungen der Natur“³³³ zu sinnieren.

Zurück in England, wo er versucht, das Erfahrene niederzuschreiben, erfährt der Erzähler, dass Aurach schwer krank ist. Er fährt daher nach Manchester, um diesen, der, wie der Erzähler erkennen muss, nicht mehr unter den Lebenden weilen möchte, noch einmal zu besuchen. Diesmal quartiert sich der Erzähler jedoch nicht im Arosa, sondern im Midland Hotel ein, welches auch Aurach in dessen späteren Jahren als erfolgreicher Maler als Heim gedient hatte. Dieses Hotel ist bereits am Verfallen, war aber einst in ganz England bekannt „wegen seiner luxuriösen sanitären Installationen“³³⁴ und

für seinen Palmengarten und, wie man in verschiedenen Quellen nachlesen kann, für seine ungeheuer überheizte Atmosphäre, die den Gästen und dem Personal gleichermaßen den Schweiß aus den Poren trieb und insgesamt dein Eindruck erweckte, als befände 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.³³⁵

Tatsächlich war das Midland Hotel im 19. Jahrhundert als Treffpunkt amerikanischer Baumwollhändler das Zentrum der in Manchester boomenden Textilindustrie. Eine andere von diesem Wirtschaftszweig profitierende Stadt fand man früher in Łódź, „dem polnischen Manchester“³³⁶, wie Joseph Roth in seinem Reisebericht „Russische Überreste – Die Textilindustrie in Lodz“ schildert. Dieser fand dort die

Gelegenheit, in altes Album mit Photographien aus der Mitte des 19. Jahrhunderts zu betrachten. Es waren die Porträts der deutschen Webereibesitzer und Unternehmer, die aus Sachsen und Westfalen

³³² Sebald: Die Ausgewanderten, S. 338

³³³ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 344

³³⁴ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 349

³³⁵ Ebd.

³³⁶ Roth, Joseph: Russische Überreste – Die Textilindustrie in Lodz. In: J.R.: Gesammelte Werke. Hg. v. Hermann Kesten. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1976, Bd. 3, S. 1075-1079, hier: S. 1076

hiehergekommen sind und deren Erben heute die größten Webereien des Kontinents besitzen. [...] Hier erzeugten sie die schlechten Kleidungsstücke, die als Symbole der europäischen Zivilisation auf vorgeschobenem Posten zu allen halbwilden Völkern und Stämmen des großen Rußland kamen. Es gab ihrer so viel – und sie schienen geradezu nach Lodzer Stoffen gelehzt zu haben. Denn die Fabriken wuchsen und die Schornsteine und die Fabrikanten, und die Stadt dehnte sich aus. Auf einmal hatte sie eine halbe Million Einwohner. (40 Prozent Polen, 35 Prozent Juden und 25 Prozent Deutsche.)³³⁷

Auch „Manchester ist eine Einwandererstadt, und eineinhalb Jahrhunderte lang sind die Einwanderer, wenn man absieht von den armen Irländern, in der Hauptsache Deutsche und Juden gewesen“³³⁸, auch Sebald sieht eine sich zwischen Industrialisierung und Kolonialisierung auftuende Problematik. Daher kommt es, dass sein Erzähler in seinem Hotelzimmer von einer Ausstellung träumt, die Fotos zeigt „aus dem Ghetto Litzmannstadt, das 1940 eingerichtet worden war in der polnischen Industriemetropole Łódź, die einmal *polski Manczester* geheißen hat“³³⁹. Und wie Roth seinen Bericht mit dem „Anblick der jungen Weberinnen“³⁴⁰ schließt, so endet auch Sebalds Erzählung mit der Beschreibung eines Fotos, auf dem „hinter einem lotrechten Webrahmen [...] drei junge, vielleicht zwanzigjährige Frauen“³⁴¹ sitzen. Doch meint Roth sich mit einer „erfreulichen Mitteilung“³⁴² vom Leser zu verabschieden, so werfen die drei Ghettobewohnerinnen ein düsteres Licht auf den Text Sebalds.

Die mittlere der drei jungen Frauen hat hellblondes Haar und gleicht irgendwie einer Braut. Die Weberin zu ihrer Linken hält den Kopf ein wenig seitwärts geneigt, während die auf der rechten Seite so unverwandt und unerbittlich mich ansieht, daß ich es nicht lange auszuhalten vermag. Ich überlege, wie die drei wohl geheißen haben – Roza, Luisa und Lea oder Nona, Decuma und Morta, die Töchter der Nacht, mit Spindel und Faden und Schere.³⁴³

³³⁷ Roth, Joseph: Russische Überreste, S. 1077

³³⁸ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 286

³³⁹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 352

³⁴⁰ Roth, Joseph: Russische Überreste, S. 1079

³⁴¹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 355

³⁴² Roth, Joseph: Russische Überreste, S. 1079

³⁴³ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 355

4.8. Multiperspektivität

Die gesamte Erzählung wird durch Absätze in vier Teile geteilt. Diese Abschnitte sind recht unabhängig voneinander und könnten prinzipiell auch alleine stehen. Verdeutlicht wird dies durch den Umstand, dass sie – mit Ausnahme des ohnedies stark abgegrenzten Tagebuchs Luisa Lanzbergs – mit einer typischen Sebald-Eröffnung, die den Erzähler von einer in einem bestimmten Jahr unternommenen Ortsveränderung berichten lassen, beginnen.³⁴⁴ Der erste und der letzte Teil widmen sich hauptsächlich der Nachkriegszeit in Manchester und Bad Kissingen, wohingegen die beiden zentralen Abschnitte weiter zurückgehen und Deutschland zwischen 1900 und 1939 zeigen. Es entsteht dadurch eine Klammer, die den Erzähler in einem mehr oder minder gegenwärtigen Manchester zeigt und Schilderungen eines vergangenen Süddeutschlands umschließt.

Drei Sprecher lässt Sebald zu Wort kommen, den Erzähler, Max Aurach und Luisa Lanzberg. Die beiden mittleren Teile der Erzählung sind im Wesentlichen den Erinnerungen Max Aurachs und seiner Mutter gewidmet. Den ersten Abschnitt teilen sich der Erzähler und Aurach, den letzten bestreitet der Erzähler schließlich alleine. Schaut man sich die Anzahl der Seiten, die den eigentlich drei Erzählern zukommen, an, so bestimmt der Sebald-Erzähler 38%, Max Aurach 34% und Luisa Lanzberg 28% der Erzählung. Es lässt sich somit sagen, dass allen drei Berichterstattern je ein Drittel des Textes gewidmet ist.

Diese drei Instanzen repräsentieren drei verschiedene Arten, vom nationalsozialistischen Regime betroffen zu sein. Luisa steht für die Ermordeten, Aurach für die Vertriebenen beziehungsweise Überlebenden, der Erzähler für die Angehörigen der Täternation. So kann Sebald alle Aspekte einer Verfolgungsgeschichte darstellen, von der er sich auch selbst betroffen fühlt. Außerdem wird in einem großen Panorama das Leben vor, während und nach dem Krieg gezeigt.

Das Vorher wird in den Aufzeichnungen Luisa Lanzbergs am klarsten dargestellt, die Darstellung der anderen Zeitabschnitte gerät hingegen

³⁴⁴ Vgl. Sebald: Die Ausgewanderten, S. 219, S. 263, S. 327

komplexer – und auch düsterer – da auf diese auch der Schatten der Ruinenstadt Manchester fällt.

Klassische Elemente der Kriegsdarstellung wie Kampfhandlungen oder Aufenthalte in Konzentrationslagern werden diskret ausgespart. Der Unfassbarkeit der Kriegsverbrechen ist es geschuldet, dass eine Darstellung ebendieser nicht einmal versucht wird. Der Text verhält sich dabei ebenso wie die Familie Aurachs, in der „nicht oder nur andeutungsweise über die neue Zeit gesprochen“³⁴⁵ wurde, so dass sich Aurach an kaum etwas als „das dort immer mehr sich ausbreitende Schweigen“³⁴⁶ erinnern kann. So erfährt der Leser nur nebenbei von der immer weiter fortschreitenden Enteignung der Familie. Das tatsächliche Tötungs- und Zerstörungswerk des Krieges wird nur anhand der Stadt Manchester dargestellt, an ihren Schloten, ihrem zerstörten Judenviertel, an ihren wie von einem Bombenangriff zerstörten Häusern.

Zur Demonstration der Nachkriegszeit dient ebenfalls Manchester, freilich aber auch das „sanierte“ Bad Kissingen, das der Erzähler im letzten Abschnitt nach Spuren erforscht. Beide Orte beheimaten Gespenster, welche die Opfer und das nicht ausreichende Gedenken an diese repräsentieren. Die Überlebenden und der Erzähler wollen an gewissen Punkten in ihrem Leben, wenn ihnen die Last des (Über-)Lebens zu groß erscheint, ebenfalls zu Geistern werden, das diesseitige Leben hinter sich lassen.

Sebald versucht so, durch das Besuchen einer Vielzahl an Orten und Zeitpunkten der Geschichte, indem er viele Figuren sprechen lässt und noch viele mehr erwähnt, die Auswirkungen von Verfolgung möglichst allumfassend darzustellen. Ein Motivationspunkt hierfür ist sicherlich die gefühlte Zugehörigkeit zu den Heimatlosen. All seine charakteristischen Methoden, sei es der große Detailreichtum der Erzählungen, das Vermischen von Fakten und Fiktion oder das Einbauen von Fotos und literarischen Zitaten, sind einerseits das Resultat einer genauen Vorstellung der Aufgaben von Literatur, andererseits aber Ausdruck eines melancholischen Gemüts, das sich seiner Heimat beraubt fühlt. Wenn Sebald bei Leopold Kompert vermutet, dass das, „was ihn in erster Linie zum Schreiben veranlasst haben mag, das schreckliche

³⁴⁵ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 272

³⁴⁶ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 276

Gefühl der Bindung an das, wovon man sich unwiderruflich schon abgetrennt weiß³⁴⁷, war, dann mag ähnliches auch für ihn selbst gelten.

Gespenster weben den Stoff, der Raum, Zeit und alle Personen miteinander verbindet. Gespenster sind sichtbar für die vom Leben Gebrochenen. So kommt es, dass sie die Bilder Max Aurachs durchgeistern und in den Werken W.G. Sebalds leben.

³⁴⁷ Sebald: Westwärts – Ostwärts, S. 41

Anhang

Verwendete Literatur

W.G. Sebalds Prosa:

Sebald, W.G.: Nach der Natur. Ein Elementargedicht. Frankfurt am Main: Fischer 1995

Sebald, W.G.: Schwindel.Gefühle. Frankfurt am Main: Eichborn 1990

Sebald, W.G.: Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen. Frankfurt am Main: Fischer 1994

Sebald, W.G.: Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt, Frankfurt am Main: Fischer 1997

Sebald, W.G.: Austerlitz. Frankfurt am Main: Fischer 2003

W.G. Sebalds Essays:

Sebald, W.G.: Bis an den Rand der Natur. Versuch über Stifter. In: W.G.S.: Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Frankfurt am Main: Fischer 1994, S. 15-37

Sebald, W.G.: Das unentdeckte Land. Zur Motivstruktur in Kafkas *Schloß*. In: W.G.S.: Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Frankfurt am Main: Fischer 1994, S. 78-92

Sebald, W.G.: Eine kleine Traverse. Das poetische Werk Ernst Herbecks. In: W.G.S.: Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Frankfurt am Main: Fischer 1994, S. 131-148

Sebald, W.G.: Summa Scientiae. System und Systemkritik bei Elias Canetti. In: W.G.S.: Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Frankfurt am Main: Fischer 1994, S. 93-102

Sebald, W.G.: Unterm Spiegel des Wasser. Peter Handkes Erzählung von der Angst des Tormanns. In: W.G.S.: Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Frankfurt am Main: Fischer 1994, S. 115-130

Sebald, W.G.: Vorwort. In: W.G.S.: Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Frankfurt am Main: Fischer 1994, S. 9-13

Sebald, W.G.: Ansichten aus der Neuen Welt. Über Charles Sealsfield. In: W.G.S.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt am Main: Fischer 1995, S. 17-40

Sebald, W.G.: Das Gesetz der Schande – Macht, Messianismus und Exil in Kafkas Schloß. In: W.G.S.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt am Main: Fischer 1995, S. 87-103

Sebald, W.G.: Ein Kaddisch für Österreich – Über Joseph Roth. In: W.G.S.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Salzburg und Wien: Residenz 1991, S. 104-117

Sebald, W.G.: Einleitung. In: W.G.S.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt am Main: Fischer 1995, S. 11-16

Sebald, W.G.: In einer wildfremden Gegend – zu Gerhard Roths Romanwerk *Landläufiger Tod*. In: W.G.S.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt am Main: Fischer 1995, S. 145-161

Sebald, W.G.: Jenseits der Grenze – Peter Handkes Erzählung *Die Wiederholung*. In: W.G.S.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt am Main: Fischer 1995, S. 162-178

Sebald, W.G.: Peter Altenberg – Le Paysan de Vienne. In: W.G.S.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt am Main: Fischer 1995, S. 65-87

Sebald, W.G.: Verlorenes Land – Jean Améry und Österreich. In: W.G.S.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt am Main: Fischer 1995, S. 131-144

Sebald, W.G.: Westwärts – Ostwärts. Aporien deutschsprachiger Ghettop geschichten. In: W.G.S.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt am Main: Fischer 1995, S. 40-64

Sebald, W.G.: Es steht ein Komet am Himmel. Kalenderbeitrag zu Ehren des rheinischen Hausfreunds. In: W.G.S.: Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere. Frankfurt am Main: Fischer 2000 S. 9-41

Sebald, W.G.: Her kommt der Tod die Zeit geht hin. Anmerkungen zu Gottfried Keller. In: W.G.S.: Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere. Frankfurt am Main: Fischer 2000, S. 95-126

Sebald, W.G.: J'aurais voulu que ce lac eût été l'Océan – Anlässlich eines Besuchs auf der St. Peterinsel. In: W.G.S.: Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere. Frankfurt am Main: Fischer 2000, S. 43-74

Sebald, W.G.: Le promeneur solitaire. Zur Erinnerung an Robert Walser. In: W.G.S.: Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere. Frankfurt am Main: Fischer 2000, S. 127-168

Sebald, W.G. Vorbemerkung. In: W.G.S.: Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere. Frankfurt am Main: Fischer 2000, S. 5-7

Sebald, W.G.: Was ich traure weiß ich nicht. Kleines Andenken an Mörike. . In: W.G.S.: Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere. Frankfurt am Main: Fischer 2000, S. 75-94

Sebald, W.G.: Wie Tag und Nacht – Über die Bilder Jan Peter Tripps. In: W.G.S.: Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere. Frankfurt am Main: Fischer 2000, S. 169-188

Sebald, W.G.: Luftkrieg und Literatur. Züricher Vorlesungen. In: W.G.S.: Luftkrieg und Literatur. Mit einem Essay zu Alfred Andersch. Frankfurt am Main: Fischer 2001, S. 11-110

Sebald, W.G.: Antrittsrede vor dem Kollegium der Deutschen Akademie. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 249f

Sebald, W.G.: Campo Santo. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 19-38

Sebald, W.G.: Ein Versuch der Restitution. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 240-248

Sebald, W.G.: Kafka im Kino. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 193-209

Sebald, W.G.: Kleine Exkursion nach Ajaccio. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 7-18

Sebald, W.G.: Konstruktionen der Trauer. Günter Grass und Wolfgang Hildesheimer. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 101-127

Sebald, W.G.: Mit den Augen des Nachtvogels. Über Jean Améry. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 149-170

Sebald, W.G.: Traumtexturen. Kleine Anmerkung zu Nabokov. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 184-192

Sebald, W.G.: Via Schweiz ins Bordell. Zu den Reisetagebüchern Kafkas. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 179-183

Sebald, W.G.: Zwischen Geschichte und Naturgeschichte. Über die literarische Beschreibung totaler Zerstörung. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 69-100

Angier, Carole: Wer ist W.G. Sebald? Ein Besuch beim Autor der „Ausgewanderten“. In: W.G. Sebald. Hg. v. Franz Loquai. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 43-50

Texte anderer VerfasserInnen:

Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt am Main: Suhrkamp

Barzilai, Maya: Facing the past and the female spectre in W.G. Sebald's The Emigrants. In: W.G.S.: Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt am Main: Fischer 2006, S. 203-216

Breuer, Josef / Freud, Sigmund: Studien über Hysterie. Frankfurt am Main: Fischer 1995

Ceuppens, Jan: Seeing Things: Spectres and angles in W.G. Sebald's prose fiction. In: W.G. Sebald. A Critical Companion. Hg. v. J.J. Long. Edinburgh: Edinburgh University Press 2004, S. 190-202

Dunker, Axel: Metonymische Diskurse. W. G. Sebald: „Max Aurach“. In: A.D.: Die anwesende Abwesenheit. Literatur im Schatten von Auschwitz. München: Fink 2003, S. 111-139

Freud, Sigmund: Trauer und Melancholie. In: S.F.: Studienausgabe. Hg. v. Alexander Mitscherlich / Angela Richard / James Strachey. Frankfurt am Main: Fischer, 1975, Bd. 3, S. 193-212

Fuchs, Anne: „Ein auffallend geschichtsblindes und traditionsloses Volk“. Heimatdiskurs und Ruinenästhetik in W.G. Sebalds Prosa. In: W.G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastellei. Hg. v. Michael Niehaus und Claudia Öhlschläger. Berlin: Erich Schmidt 2006, S. 89-110

Hebel, Johann Peter: Unverhofftes Wiedersehen. In: J.P.H.: Werke. Hg. v. Eberhard Meckel. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1968, Bd. 1, S. 271-273

Heine, Heinrich: Die Heimkehr. In: H.H.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Hg. v. Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe 1975, Band I/I, S. 204-333

Herzog, Werner (Regie): Nosferatu. DVD-Video, Kinowelt Home Entertainment, 2007

Hildesheimer: Brief an Max über den Stand der Dinge und Anderes. Für Max Frisch. In: Manuskripte. Zeitschrift für Literatur. Hg. v. Alfred Kolleritsch und Günter Waldorf. Heft 76, S. 40-44

Kafka, Franz: Auf dem Dachboden. In: Nachgelassene Schriften und Fragmente I. Hg. v. Malcolm Pasley. In: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe. Hg. v. Jürgen Born / Gerhard Neumann / Malcolm Pasley / Jost Schillermeit. Frankfurt am Main: Fischer 1993, Bd. 1, S. 272-273

Kafka, Franz: Nachgelassene Schriften und Fragmente I. Hg. v. Malcolm Pasley. In: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe. Hg. v. Jürgen Born / Gerhard Neumann / Malcolm Pasley / Jost Schillermeit. Frankfurt am Main: Fischer 1993, Bd. 1

Kertész, Imre: Roman eines Schicksallosen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2005

Klüger, Ruth: weiter leben. Eine Jugend. München: Dtv 1994

Lévi-Strauss, Claude: Das wilde Denken. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973

Löffler, Sigrid: „Wildes Denken“. Gespräch mit W.G. Sebald. In: W.G. Sebald. Hg. v. Franz Loquai. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 135-137

Magris, Claudio: Weit von wo. Verlorene Geschichte des Ostjudentums. Wien: Europa Verlag, 1971

Martinez, Matias / Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München: C.H. Beck 1999

Mitscherlich, Alexander / Mitscherlich, Margarete: Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens. München: Piper 1967

Nabokov, Vladimir: Erinnerung, sprich. Wiedersehen mit einer Autobiographie. In: V.N.: Gesammelte Werke. Hg. v. Dieter E. Zimmer. Hamburg: Rowohlt 1991, Bd. 22

Poltronieri, Marco: Wie kriegen die Deutschen das auf die Reihe? Ein Gespräch mit W.G. Sebald. In: W.G. Sebald. Hg. v. Franz Loquai. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 138-144

Roth, Joseph: Juden auf Wanderschaft. In: Berichte aus der Wirklichkeit. Hg. v. Eduard Trautner. Berlin: Die Schmiede 1927, Bd. 4

Roth, Joseph: Russische Überreste – Die Textilindustrie in Lodz. In: J.R.: Gesammelte Werke. Hg. v. Hermann Kesten. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1976, Bd. 3, S. 1075-1079

Schlodder, Holger: Die Schrecken der Überlebenden. Dialog-Collage über „Die Ausgewanderten“ und „Die Ringe des Saturn“. In: W.G. Sebald. Hg. v. Franz Loquai. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 176-182

Scholz, Christian: „Aber das Geschriebene ist ja kein wahres Dokument“. Ein Gespräch mit dem Schriftsteller W.G. Sebald über Literatur und Photographie. In: NZZ 26./27.2.2000, S. 78. zitiert nach: Ursula Renner: Fundstücke – zu W.G. Sebalds Austerlitz. In: Der Deutschunterricht. Hg. v. Ulrich Schmitz / Ursula Renner. Heft 4/05, S. 14-24

Siedenberg, Sven: Anatomie der Schwermut: Interview mit W.G. Sebald. Über sein Schreiben und die Schrecken der Geschichte. In: W.G. Sebald. Hg. v. Franz Loquai. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 146-148

Sill, Oliver: „Aus dem Jäger ist ein Schmetterling geworden.“ Textbeziehungen zwischen Werken von W. G. Sebald, Franz Kafka und Vladimir Nabokov. In: Poetica 1997, S. 596-623

Solomon, Andrew: Saturns Schatten. Die dunklen Welten der Depression. Frankfurt am Main: Fischer 2006

Sontag, Susan: Über Fotografie. Frankfurt am Main: Fischer 1980

Von dem Machandelboom. In: Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm. Frankfurt am Main: Insel 1984, Bd. 1, S. 266-277

Zusammenfassung

Das zentrale Thema der Arbeiten W.G. Sebalds ist die Heimatlosigkeit. Bei seinen Figuren geht dieser zumeist die Vertreibung aus dem Heimatland voraus. Sebald sieht sich jedoch ebenso als Emigranten, dem die Heimat von dem Wissen um deren düstere Vergangenheit genommen wurde. In beiden Fällen sorgt der Verlust des einst als sicher empfundenen Herkunftslandes für eine melancholische Verstörung. Diese Melancholie ist eine der Erklärungen für Sebalds charakteristische Arbeitsweise. Der Melancholiker versucht, die ihm immer unbegreiflicher werdende Welt zu verstehen, indem er sie in ein Ordnungskonzept bringt. Alle Objekte müssen hierfür erfasst und zueinander in Bezug gesetzt werden. Der heimatlose Autor wird daher zu einem Wanderer und Bastler. Er durchsucht die Welt nach Einzelteilen eines großen Katalogs, der einen logischen Aufbau des Universums vermitteln und somit Halt geben soll. Dies erklärt den Detailreichtum der Texte Sebalds und die Vorliebe ihres Autors für das Herstellen von – auch intertextuellen – Bezügen.

Einen zweiten Grund hat die Gestalt von Sebalds Prosa im Bombenkrieg, der viele deutsche Städte zerstörte. Diese Zerstörung wird als traumatische Erfahrung begriffen, welche die gesamte deutsche Bevölkerung in ein archaisches Volk von Wanderern und Sammlern verwandelt. Dadurch wurde Sebald das Bastlerwesen gleichsam in die Wiege gelegt. Die Erfahrung des verlorenen Krieges, das Zusammenbrechen eines Weltbildes, das das eigene Volk als aller Welt überlegen betrachtete, kann zudem ebenfalls traumatisierend wirken. Dieses dem Heimatverlust sehr ähnliche Trauma hätte in Deutschland eine kollektive Melancholie ausgelöst, wenn es nicht zu einer ungeheuren Verdrängung der eigenen Vergangenheit gekommen wäre.

Gegen dieses Vergessen anzuschreiben, ist eine weitere Motivation für Sebald. Seine Vorstellung von einer korrekten Verarbeitung der Ereignisse im Zweiten Weltkrieg begründet schließlich ebenfalls das charakteristische Erscheinungsbild seiner Texte. Die intertextuellen Verweise sollen den Leser besonders aktivieren und das Geschriebene so bewusster aufnehmen lassen. Das Verschränken von Fakten und Fiktion soll dem Thema einerseits mit dem gebührenden Respekt begegnen, andererseits den Leser aber auch berühren und so wiederum empfänglicher machen. Außerdem will Sebald ein möglichst

umfassendes Bild dieser Welt zeigen und die verschiedensten Arten der Eingebundenheit in die geschichtlichen Ereignisse darstellen.

Die Erzählung „Max Aurach“ kann als Paradebeispiel für die Arbeit Sebalds gesehen werden. Es wird darin drei Erzählstimmen Raum gegeben, die unterschiedliche Facetten eines Heimatverlusts zum Ausdruck bringen. Unterstützt wird diese Darstellung durch die Verwendung von drei Räumen: dem Deutschland der Vorkriegszeit, dem Deutschland der Nachkriegszeit und Manchester. Die englische Stadt kann sowohl die Zerstörung während des Krieges, als auch ein Danach, bei dem die Wunden des Krieges noch deutlich zu sehen sind, sichtbar machen. Zudem ist Manchester die Heimat von Gespenstern, welche für die Ermordeten und für die Heimatlosen stehen können. Darüber hinaus zeigen sie auch, wie die Welt von den heimatlosen Melancholikern als unreal und gespenstisch wahrgenommen wird.

Da es sich bei der Hauptfigur um einen Künstler handelt, fällt es Sebald besonders leicht, diesen als einen Seelenverwandten des autobiographisch geprägten Erzählers darzustellen. Dadurch wird erneut verdeutlicht, wie sehr sich Sebald als einen vom Verlust seiner Heimat geprägten Melancholiker sieht und von wie großer Bedeutung diese Melancholie für sein künstlerisches Schaffen ist.

Lebenslauf

Dorian Waller

Geboren am 17. September 1981 in Wien

Eltern:

Mag. Petra Beckmann, BHS-Professorin

Dr. Georg Waller, Soziologe

Schul- und Berufsbildung:

1988-1992: Volksschule Alt-Erlaa

1992-2000: Bundesgymnasium und Bundesrealgymnasium XXIII

2000-2001: EF International Language School in Sydney

2001-2008: Studium der Deutschen Philologie, sowie der Publizistik- und
Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien

Qualifikationen:

Produktionsassistent am Pact Youth Theatre, Sydney

Workshop für Creative Writing

Cambridge Certificate of Proficiency in English (CPE)

Advanced Business English Certificate

Certificat de Français