

DER RAUM DER VERGANGENHEIT UND DIE VERGANGENHEIT DES RAUMES

REISEBERICHT UND
ZEITLICH-ÖRTLICHE
VERSCHMELZUNG BEI W. G. SEBALD

Auf die Tatsache, dass sich alle Prosa-
werke W. G. Sebalds¹ größtenteils auf die Fi-
gur der Reise stützen, weist 2000 Susan Son-
tag hin, indem sie das Motiv der Reise zum
»generative[n] Prinzip in Sebalds Büchern«
erklärt (Sonntag 2000). Das Motiv der Reise
wird auch von anderen Kritikern als eines
der zentralen Motive im literarischen Schaf-
fen Sebalds erkannt, so dass in zahlreichen
Studien über diesen Autor außerordentlich
viel Aufmerksamkeit dem Nexus zwischen
dem Akt der Reise und Akt des Erzählens
geschenkt wird. In diesem Kontext sollen
insbesondere folgende Veröffentlichungen
hervorgehoben werden: der Sammelband
W. G. Sebald – A Critical Companion (hg. von
J. J. Long und Anne Whitehead, 2004), in
welchem dem Thema der Reise zwei von
insgesamt fünf Kapiteln gewidmet werden;
das völlig dem Motiv der Reise gewidmete

¹ *Schwindel. Gefühle* (1990), *Die Ausgewanderten*
(1992), *Die Ringe des Saturn* (1995), *Austerlitz* (2001).

Jelena SPREICER
(Universität Zagreb)

Zusammenfassung

In Anbetracht der Tatsache,
dass in den letzten Jahren in
der Literaturwissenschaft dem
Motiv der Reise im literarischen
Opus von W. G. Sebald
beträchtliche Aufmerksamkeit
geschenkt wird, besteht die
Aufgabe dieser Analyse darin,
sowohl den Reisebericht *Die
Ringe des Saturn* (1995) als
auch den Roman *Austerlitz*
(2001) im Hinblick auf
die kausale Verbindung
zwischen dem für Sebald
charakteristischen Diskurs über
Geschichte, Vergangenheit
und Erinnerung einerseits
und dem für die beiden Werke
kennzeichnenden Motiv
der Reise andererseits zu
untersuchen.

Buch von Deanne Blackler *Reading W. G. Sebald – Adventure and Disobedience* (2007), sowie die Studie J. J. Longs unter dem Titel *Sebald – Image, Archive, Modernity* (2007), in der das Werk *Die Ringe des Saturn* als ein »ambulatorisches Narrativ« (Long 2007, S. 130) bezeichnet wird. Dieser Tendenz schließt sich auch eine der letzten Monographien über Sebald unter dem Titel *The Undiscover'd Country – W. G. Sebald and the Poetics of Travel* (Hg. von Markus Zisselberger, 2010) an, in der ausschließlich das Verhältnis von Sebalds Poetik zur Poetik der Reiseliteratur fokussiert wird.

Anhand dieser Vielfalt von Interpretationen zur Poetik der Reise im Opus Sebalds drängt sich die Schlussfolgerung auf, dass es sich bei Sebald um einen Autor der Reiseliteratur handelt, was auf den ersten Blick zusätzlich vom Untertitel des Werkes *Die Ringe des Saturn* – »Eine englische Wallfahrt« – bekräftigt wird. Trotzdem entspricht weder der Text *Die Ringe des Saturn* noch ein anderer Prosatext von Sebald den für die Gattung 'Reisebericht' kennzeichnenden Merkmalen. Während es sich beim Reisebericht um eine literarische Gattung handelt, die von der ursprünglich außerliterarischen Erfahrung der Bewegung durch den Raum motiviert wird und dementsprechend häufig einen starken Realitäts- und Aktualitätsanspruch aufweist, dient die Reise in den *Ringen des Saturn* dem Erzähler eher als Anregung für eine ganze Reihe von ausgesprochen umfangreichen und detaillierten Exkursen über verschiedene Episoden aus der sowohl nahen als auch fernen Vergangenheit. Infolgedessen wird die Landschaft nur flüchtig wahrgenommen und zugunsten einer vergangenheitsbezogenen Chronik der Region in den Hintergrund gerückt. Bezeichnenderweise erscheint gerade Sebalds Reisebericht im Cambridger Sammelband zum Thema der Reiseliteratur² als Beispiel für die Abweichung vom traditionellen Reisebericht: »it is apparent that this allusive and enigmatic book is no ordinary piece of travel writing – although Sebald does complete his walk, by recognizable roads, and does offer, in the most indirect fashion imaginable, a portrait of post-imperial England« (Hulme 2004, S. 99). In diesem Sinne ist die Reise bei Sebald nicht nur die physische Bewegung durch den materiellen Raum, sondern auch die Bewegung durch den Raum der Erinnerung und Imagination.

Ein ähnliches Verfahren lässt sich auch im Falle von *Austerlitz* (2001) beobachten, dem einzigen Roman von Sebald. Obwohl der Akt der Reise als die notwendige Voraussetzung nicht nur der Narration, sondern auch der Suche des Protagonisten Jacques Austerlitz nach seiner während des Nationalsozialismus verschwundenen Eltern fungiert, bzw. obwohl der Roman durch die Bewegung durch den Raum sowohl auf der narratologischen als

² Peter Hulme, Tim Youngs (Hgg.): *The Cambridge Companion to Travel Literature*. Cambridge: Cambridge University Press 2004.

auch inhaltlichen Ebene konstituiert wird, trifft die Bezeichnung 'Reisebericht' oder 'Reiseroman' kaum zu. Gleichzeitig scheint jede Besprechung von Sebalds Prosawerken ohne den Hinweis auf seine spezifische Poetik der Reise mangelhaft und unzulänglich. Aus diesem scheinbaren Paradox geht die Frage nach dem Grund dieser Gattungsabweichung hervor, der nach den Ergebnissen dieser Analyse in dem für Sebald charakteristischen Diskurs über Geschichte, Vergangenheit und Erinnerung zu suchen ist.

Sebalds drittes Prosawerk *Die Ringe des Saturn* (1995) ist ein 'Reisebericht' in zehn Kapiteln, in dem der Erzähler seine in August 1992 unternommene Reise durch die ostenglische Grafschaft Suffolk darstellt. Im letzten von den drei dem Text vorausgehenden Zitaten wird der Eintrag über die Ringe des Saturns aus der Brockhaus Enzyklopädie zitiert, wobei am Ende des Zitats der Leser auf die Definition der 'Roche'schen Grenze' (RS, S. 9)³ hingewiesen wird, ohne dass diese Definition im Text selbst angeführt wird. Eine Auseinandersetzung mit den von Sebald verwendeten narrativen Mechanismen verlangt jedoch eine Erklärung dieses astronomischen Phänomens. Der Begriff der Roche'schen Grenze bezeichnet die Entfernung vom Zentrum eines Planeten, innerhalb derer aufgrund der Gravitationskraft ein Mond nicht als festes Gebilde existieren kann. Bei den Ringen des Saturns handelt es sich, so der französische Mathematiker Édouard Roche, um die Überreste eines früheren, höchstwahrscheinlich von einem Kometen zerstörten Mondes, die nicht wieder zu einem kompakten Objekt verbunden werden können, weil sie innerhalb der Roche'schen Grenze aufgrund der herrschenden Gravitationsgesetze ständig auseinander gesprengt werden. Somit sind die Partikeln in Saturns Orbit auf ein ständiges Kreisen um den Planeten verurteilt, wodurch sie eine dauernde und unauslöschbare Spur der Mondzerstörung darstellen, derer Dechiffrierung jedoch des komplexen Fachwissens und interpretatorischer Fähigkeit bedarf. Bezeichnenderweise entspricht diesem Zustand die Tatsache, dass der Saturn im Volk für ein Symbol der Melancholie gehalten wird. Somit kündigen die einleitenden Zitate schon zwei der prominentesten Merkmale des Reiseberichts an: erstens das Verfahren der Interpretation und Dechiffrierung der Vergangenheit aufgrund der durch die Bewegung durch den Raum erworbenen Erfahrung und zweitens die durch den Saturn konnotierte Unfähigkeit, die Trauerarbeit abzuschließen. Auf der Reise entdeckt der Erzähler in der Landschaft die Überreste vergangener Zeiten, die ihn zu zahlreichen Exkursen über die auf den Erwerb von Macht, materiellen Gütern und Territorium konzentrierten geschichtlichen Großprojekte wie Kolonialismus, Imperialismus, Industrialisierung usw. bewegen. Demnach wäre der Raum, durch den sich der Erzähler bewegt, ein Palimpsest,

³ Das Werk *Die Ringe des Saturn* wird im gesamten Text mit dem Sigle RS abgekürzt.

dessen zahlreiche, miteinander verschmolzene Schichten vom Erzähler schrittweise entziffert werden.

Im ersten Satz des Textes wird der Fußreise neben zeitlich-räumlichen Koordinaten ein zusätzlicher, abergläubischer Kontext verliehen: »Im August 1992, als die Hundstage ihrem Ende zugingen, 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.« (RS, S. 11) Die Reise beginnt also gegen das Ende der Hundstage, bzw. gegen Ende August, wenn der Nachthimmel vom Stern Sirius (bzw. dem Hundstern) dominiert wird. Genauso wie im Fall des Saturn, des Planeten der Melancholie, handelt es sich bei Sirius um einen Himmelskörper, der im (englischen) Volk mit dem negativen Einfluss auf die Psyche in Verbindung gebracht wird. In seinem *Hirtenkalender* aus dem Jahr 1579 stellt z.B. der englische Dichter Sir Edmund Spenser eine Verbindung zwischen Sirius und »vielen Krankheiten und einem hässlichen Tod« her (zitiert nach Hathaway 2000, S. 383). Die einleitende Evokation von Himmelskörpern mit dem angeblich ausgesprochen negativen Einfluss auf die Psyche kulminieren im Geständnis des Erzählers, dass er genau ein Jahr nach dem Anfang seiner Fußreise wegen »eine[s] Zustand[s] nahezu gänzlicher Unbeweglichkeit« (RS, S. 12) hospitalisiert worden ist. Für die Ursache der Paralyse erklärt der Erzähler »die Erinnerung an [...] das lähmende Grauen, das [ihn] verschiedentlich überfallen hatte angesichts der selbst in dieser entlegenen Gegend bis weit in die Vergangenheit zurückgehenden Spuren der Zerstörung« (RS, S. 11). Obwohl er die Fußreise mit dem eskapistischen Wunsch nach Erholung nach dem Abschluss einer längeren und erschöpfenden Arbeit beginnt, findet der Erzähler in der Natur keine Zuflucht. Die totale Paralyse seiner Motorik ist demnach eine Folge der Unfähigkeit, sich den omnipräsenten Verweisen auf die gewalttätige Vergangenheit der Region zu entziehen und sie aus dem Bewusstsein auszublenden, was John Zilkosky als »the impossibility of lostness« (Zilkosky 2006, S. 681) bezeichnet. Wegen der Paralyse beginnt der Erzähler die Arbeit am Reisebericht in seinen Gedanken während des Krankenhausaufenthaltes. Dementsprechend wäre die Motivation des Textes nicht in einer für den Reisebericht typischen Reisebeschreibung zu suchen, sondern in der Beschreibung derjenigen Aspekte der Reise, welche die Paralyse motorischer Fähigkeiten verursacht haben.

Neben der ungewöhnlichen Motivation für die Entstehung des Textes übt auch die Struktur der einzelnen Kapitel einen verfremdenden Effekt aus, weil der Bezug zum Raum, durch den sich der Erzähler bewegt, nur ein flüchtiger bleibt. Am Anfang des zweiten Kapitels gibt der Erzähler nur in einem Satz bekannt, dass er auf der Strecke Norwich – Lowestoft mit dem Bus gefahren ist, wobei ihn die Szenerie während der Fahrt zu Reflexionen über die allgemeinen, durch die Erfindung des Automobils

verursachten Veränderungen im Konzept der Reise anregt. Nach der Ankunft in Lowestoft stößt er auf die Residenz Sommerleyton, worauf die Geschichte vom Aufstieg und Niedergang der britischen Aristokratie folgt. Danach beschreibt der Erzähler die verwüstete Stadt Lowestoft, die in der Vergangenheit für ihre kurze und rapide Entwicklung zu einer der populärsten touristischen Destinationen an der englischen Küste bekannt geworden ist. Das Kapitel schließt mit der Geschichte vom plötzlichen und tödlichen Herzschlag, den Frederick Farrar, ein aus Lowestoft stammender Freund des Erzählers, erlitten hat. Konkrete geographische Koordinaten der Reise, ihre nähere Beschreibung sowie ihre Wahrnehmung durch den Erzähler bleiben demnach sekundäre Informationen im Vergleich zur Darstellung der kolonialen und kapitalistischen Fundamente von Lowestofts wirtschaftlichem Aufschwung. Landschaft und Architektur, denen der Erzähler auf seiner Reise begegnet ist, fungieren demnach als Anregung für umfangreiche Reflexionen über komplexe historische Zyklen, die das gegenwärtige Aussehen der Region bewirkt haben. Dieses Muster wird in jedem Kapitel des Reiseberichts wiederholt, wobei als Produkt solcher textuellen Strukturierung eine Chronik historischer Entwicklungen und Ereignisse entsteht, die auf die eine oder andere Weise mit der verwüsteten und leeren Region Suffolk in Verbindung steht. Somit verkehrt Sebalds Reisebericht nicht nur auf der räumlichen, sondern vielmehr auf der temporalen Achse, weil das Erscheinungsbild der Region auf ihre Positionierung auf dem Schnittpunkt verschiedener, zeitlich sehr unterschiedlich verorteter historischer Entwicklungen zurückgeführt wird.

Gründlich untersucht wird das Sebald'sche Konzept des Reiseberichts von Barbara Hui in der Analyse *Mapping Historical Networks in »Die Ringe des Saturn«*, in der Sebald als ein typischer Vertreter des postmodernistischen Narrativs verstanden wird, der »sich in der Darstellung seiner Reise durch die englische Landschaft der für das späte 20. Jahrhundert spezifischen Logik des Netzwerkes bedient« (Hui 2010, S. 277).⁴ Die Dechiffrierung von Spuren der menschlichen Aktivität in der Landschaft durch die Rekonstruktion von verschiedenen historischen Kraftlinien wird bei Hui mit den Konzepten von Netzwerk und Vernetzung in Beziehung gesetzt. Außerdem liest Hui Sebalds Reisebericht als einen weiteren Beitrag in der Diskussion gegen die These von David Harvey, dass globaler Transport und Kommunikationstechnologien die Idee der Lokalität zugunsten der Idee der Globalität demontieren (ebd., S. 278). In diesem Sinne bekräftigt der Text *Die Ringe des Saturn* die Idee des Lokalen, indem eine relativ kleine Region der Welt in direkte Verbindung mit historischen Entwicklungen auf fast allen Kontinenten gebracht wird. Hui liest Sebalds Suffolk als den

⁴ Alle Übersetzungen aus dem Englischen stammen von der Verfasserin.

»nördlichen Knoten interkontinentaler Geschichten« (ebd., S. 280), dessen literarische Darstellung deutlich veranschaulicht, dass gewisse Kennzeichen einer Lokalität durch ihre Position an der Schnittstelle zahlreicher globaler Prozesse im Voraus bestimmt sind. Aus diesem Grund ist es für den Erzähler ausgeschlossen, die zeitgenössische Verwüstung Suffolks unabhängig von Kolonialisierung, Industrialisierung, Niedergang des chinesischen Imperialismus, globaler Entwaldung und schließlich der Französischen Revolution zu betrachten.

Dieser deterministische Zugang zur Geschichte unterscheidet sich grundlegend von der für den modernen Tourismus typischen Geschichtsdarstellung, bei der Denkmäler und Fundorte als anziehende Sehenswürdigkeiten präsentiert werden, bzw. als Orte, die jeder Reisende besuchen soll, auch wenn er oder sie über keine historischen Kenntnisse oder interpretatorischen Fähigkeiten verfügt. Auf eine solche Konsumation der Geschichte reagiert der Erzähler mit »Aversion gegenüber dem Dilettantismus im zeitgenössischen Tourismus« (ebd., S. 284), die sich schon am Untertitel – »Die englische Wallfahrt« – deutlich erkennen lässt. Der Begriff 'Wallfahrt' hebt in diesem Fall keine religiösen Konnotationen hervor, sondern den Umstand, dass die Reise des Erzählers eine *Fußreise* ist. Für den Erzähler ist das Wandern durch die Landschaft mit einer Erfahrung gleichzusetzen, die sich von der Reise mit dem Automobil, Autobus, Zug oder Flugzeug grundsätzlich unterscheidet. Im Unterschied zu einer touristischen Reise oder Führung setzt eine Fußreise gute Fähigkeiten der räumlichen Orientierung, sowie aktives Nachdenken und Interpretieren der Landschaft auf dem Weg voraus. Der Sebald'sche Erzähler ist demnach zu keinem Zeitpunkt bereit, sich einem typisch touristischen Genießen in der Natur zu überlassen. Außerdem ist er auch nicht fähig, seine ursprünglichen eskapistischen Intentionen zu realisieren, weil er sich ständig der Tatsache bewusst ist, dass der Raum, durch den er sich bewegt, von Spuren der Historie semantisch überlastet ist.

Mit der Skepsis gegenüber dem zeitgenössischen Tourismus bei Sebald setzt sich auch J. J. Long im Text *W. G. Sebald – The Anti-Tourist* auseinander; er positioniert *Die Ringe des Saturn* in eine lange Tradition der Reiseliteratur (z.B. Casanova, Kafka, Stendhal), bei der insbesondere der Unterschied zwischen einem Wanderer und einem Touristen gepflegt wird. In diesem Sinne verwendet der Erzähler mannigfaltige »anti-touristische« Strategien mit dem Ziel der Bewahrung seines privilegierten Status als Kulturträger und authentischer Wanderer (Long 2010, S. 85), der über ausreichend Wissen und Fähigkeiten zur historiographischen Interpretation verfügt, um der Reiseliteratur eine gesellschaftskritische Dimension zu verleihen. Demnach kommt es zur bewussten und inszenierten Distanzierung des Erzählers vom prototypischen Bild eines zeitgenössischen Touristen, dessen Interesse für eine gewisse Landschaft

nur kurzfristig und selektiv ist. Die Wahrnehmungen und Eindrücke des Erzählers sind das Resultat seines anhaltenden kritischen Interesses für die Geschichte, was einen eskapistischen Zugang zum Konzept der Reise geradezu verbietet. Es ist ausgerechnet die Inkompetenz des Erzählers, eine Landschaft zu genießen, ohne sie historisch interpretieren zu müssen, was zum finalen Zusammenbruch des Erzählers in der Form der Paralyse seiner motorischen Fähigkeiten führt. Dem Sebald'schen Erzähler kann die Natur keine Zuflucht vor der menschlichen Destruktion bieten, so dass sie sich aus der stereotypen Beschützerin in eine Verfolgerin verwandelt. Wie bei zahlreichen anderen Vertretern des Genres 'Reisebericht' wird die Natur auch hier personifiziert, aber in diesem Fall fungiert sie nicht mehr als eine Seite der binären Opposition Natur vs. Gesellschaft/Zivilisation, sondern übernimmt alle Charakteristika der menschlichen Neigung zur Zerstörung.

Als eine weitere anti-touristische Strategie des Textes figurieren auch die in den Text eingebauten Photographien, da sie beträchtlich von der populärsten touristischen Form – der Ansichtskarte – abweichen (vgl. Long 2010, S. 85). Statt Panoramen von Küstenstädten und idyllischer Naturszenen, stellen die Photographien in den *Ringen des Saturn* Folgendes dar: Fenster im Krankenzimmer des Erzählers, Schädel, Szenen des Sezierens, verlassene und verwachsene Waldwege, Vögel in Käfigen, Leichenwagen, hochmütige Fischer, die neben einem Haufen toter Heringe posieren, einen Haufen Leichen im Wald neben dem Konzentrationslager Bergen-Belsen, gesunkene Schiffe, niedergerissene Gebäude, Porträts von verstorbenen Personen – usw. Offenbar haben die Photographien in Sebalds Reisebericht eine ganz andere Funktion als jene im konventionellen Reisebericht, in dem Photographien häufig als Illustration der textuellen Repräsentation eines Ortes auftreten. Obwohl Sebalds Photographien tatsächlich die Beschreibungen aus dem Reisebericht illustrieren, werden dadurch keine positiven und attraktiven Eigenschaften einer Destination akzentuiert, sondern die anti-touristische Erfahrung des Erzählers bestätigt und seine Worte in einen historischen Kontext gestellt, der im Zusammenhang mit den beschriebenen Lokalitäten einen demystifizierenden und deromantisierenden Effekt ausübt.

Solche diskursiven Strategien untersucht John Beck mithilfe von Metaphern der Erosion und Sedimentation. Der Erzähler registriert, so Beck, sowohl die Sedimentation historischer Informationen in der Landschaft als auch die destruktive Wirkung der Zeit auf den Versuch der Rekonstruktion von abgelagerten historischen Daten (Beck 2006, S. 75). Die Erosion ist daher für Beck die grundlegende Metapher des Textes, der die »Dekomposition von bekannten Strukturen unter dem Einfluss von gefährlichen Kräften aus dem Hintergrund« in den Vordergrund rückt, wobei die Erosion nicht nur das Objekt, sondern auch die Methode der Darstellung ist, da der Text

die »Erosion des Vertrauens in die Fähigkeit der Repräsentation, die Welt adäquat aufzuzeichnen und sie somit zu kontrollieren« präsentiert (ebd.). Gerade darin ist die Problematik von Sebalds Prosatexten zu suchen – sie stellen die Kluft zwischen Geschichte und materieller Realität einerseits und den Möglichkeiten und Einschränkungen eines Textes, der die Aufgabe und historische Verantwortung trägt, diese Geschichte angemessen zu vermitteln, andererseits dar. Dabei ist es weniger wichtig, wie sehr der Text elaboriert und ob er mit verlässlichen historischen Informationen ausgestattet ist, da im Text kein Anspruch auf die authentische Erfahrung eines historischen Ereignisses erhoben wird.

Als Illustration dieser Problematik mag das dritte Kapitel des Textes dienen, in dem der Erzähler, inspiriert von den an der Küste Lowestofts kampierenden Fischern, ihre erfolglose Jagd mit dem früher reichen Fang von Heringen vergleicht. Der Text stellt nicht nur den ehemaligen Jagdprozess, die Verarbeitung und Lagerung von Heringen dar, sondern auch die Experimente, die an den Heringen wegen ihrer fluorogenen Körper durchgeführt wurden. Am Höhepunkt der Beschreibung dieser systematischen und höchst effizienten Ausrottung einer ganzen Tierart erscheint im Text die Photographie einer großen Gruppe von Fischern inkorporiert, die in einer Halle mit dem riesigen Haufen des Morgenfanges posieren. Trotz der Ausführlichkeit dieser Beschreibung kann der Text der authentischen Erfahrung des Herings nicht gerecht werden: »Doch in Wahrheit wissen wir nichts von den Gefühlen des Herrings. Wir wissen nur, daß sein inneres Gerüst aus über zweihundert verschiedenen, auf das komplizierteste zusammengesetzten Knorpeln und Knochen besteht.« (RS, S. 75) Was wir über Heringe mit Sicherheit wissen können, das sind die wissenschaftlich überprüfbaren Daten über ihren Körperbau, während ihre historische Erfahrung undarstellbar bleibt – darüber kann, so Sebald, nur spekuliert werden. Einer ähnlichen These begegnen wir bei Sebald auch später, in *Austerlitz* (2001), und zwar in der Szene, in welcher der Geschichtslehrer André Hillary das Argument vorbringt, dass ungeachtet der riesigen Menge von historischen Quellen, Informationen und Studien über den Kampf bei Austerlitz eine unstilisierte und unvoreingenommene Repräsentation dieses historischen Ereignisses immer noch unvorstellbar ist:

Wir versuchen, die Wirklichkeit wiederzugeben, aber je angestrongter wir es versuchen, desto mehr drängt sich uns das auf, was gerade auf dem historischen Theater von jeher zu sehen war: der gefallene Trommler, der Infanterist, der gerade einen anderen niedersticht, das brechende Auge eines Pferdes, der unverwundbare Kaiser, umgeben von seinen Generalen, mitten in dem erstarrten Kampfgewühl. Unsere Beschäftigung mit der Geschichte [...] sei eine Beschäftigung mit immer schon vorgefertigten, in das Innere unserer Köpfe gravierten Bildern, auf die wir andauernd starrten,

während die Wahrheit irgendwoanders, in einem von keinem Menschen noch entdeckten Abseits liegt. (A, S. 109)⁵

Die Wahrheit über die Geschichte befindet sich in allen Prosawerken Sebalds in einem »von keinem Menschen noch entdeckten Abseits«, einem unzugänglichen Raum, dessen unheimliche Abwesenheit aus dem Narrativ ständig das Bewusstsein vom unausweichlichen Misserfolg des Textes wach hält.

Ungeachtet der komplexen Reflexionen über das Paradox der gleichzeitigen Notwendigkeit und Beschränkung der Geschichtsdarstellung hat gerade das dritte Kapitel über die Heringe vehemente Kritik an dem Reisebericht verursacht: Im Schlüsselmoment des Kapitels bietet der Text eine Juxtaposition zweier Photographien – der Photographie, auf der Fischer neben frisch gefangenen Heringen posieren und der Photographie der Leichen im Wald neben dem KZ Bergen-Belsen. Auf diese Art und Weise werden der systematische Fang der Heringe und die an den Fischen durchgeführten Experimente in Verbindung mit dem Holocaust gebracht. Für J. J. Long stellt dieser Moment ein ethisches Problem dar, weil »der Text selbst kein Kriterium dafür anbietet, wie [...] der Mord der Heringe von dem Mord der Juden unterschieden werden soll« (Long 2007, S. 143). Problematisch daran ist die parataktische Positionierung beider historischen Ereignisse auf derselben diskursiven Ebene. Anders gesagt fehlt dem Text nach dem Standpunkt J. J. Longs das Prinzip der Hierarchie zwischen verschiedenen historischen Ereignissen. Es ist jedoch gerade das Prinzip der Hierarchie, auf das der Text bewusst verzichtet, weil die Juxtaposition von disparaten Narrativen als das primäre Organisationsprinzip des Textes figuriert. Parallel zur Aufzählung der besuchten geographischen Lokalitäten, reiht der Erzähler verschiedene historische Narrative aneinander, ohne dass zwischen ihnen eine Hierarchie suggeriert wird. Dabei ist sowohl der Zerstörung der Heringe als auch der Vernichtung der Juden die Unmöglichkeit der textuellen Darstellung gemeinsam und inhärent. Im Vordergrund steht also nicht das Gleichstellen dieser Ereignisse im Sinne einer Wertung, sondern die Feststellung, dass ihre Gemeinsamkeit in der Unmöglichkeit ihrer Darstellung im historischen oder literarischen Diskurs besteht.

Dieses Merkmal des Textes wird von Peter Arnds mit dem theoretischen Konzept des Rhizoms von Gilles Deleuze und Felix Guattari erläutert. Einzelne historische Narrative über die Vergangenheit der betreffenden Region bilden demnach Knoten in der rhizomatischen Struktur der Reiseroute, wobei die ohne jegliche Hierarchie aneinander gereihten Knoten

⁵ Zitate aus dem Werk *Austerlitz* werden im gesamten Text mit dem Sigle A abgekürzt.

einen Akt der Reinskription der schon bekannten Geschichte, bzw. einen Akt der Deterritorialisierung und Reterritorialisierung bilden. Die Figur der Reise übt somit die Funktion eines nomadischen Rhizoms aus, das in der Opposition zur stationären Lebensweise eine alternative Deutung der Geschichte zustande bringt. In einem solchen Kontext sind die Konzepte der Reise und des Wanderns mit der Aufdeckung von Unbekanntem und Verdrängtem verbunden, während das Verharren an einem Platz analog dem Verstecken und Vergessen verstanden wird (vgl. Arnds 2010, S. 323f.). Durch die Reihung von geographischen Lokalitäten, ihre Vernetzung, Kontextualisierung und schließlich Interpretation wird eine multilaterale Geschichtsdarstellung angestrebt. Das Sebald'sche Konzept der Geschichte ist demnach durch eine ausgesprochene Komplexität gekennzeichnet, weshalb der Erzähler den multidimensionalen semantischen Kodifizierungen der Landschaft nachgeht. Vom Genreunterschied einmal abgesehen, wird die Figur der Reise nicht nur in Sebalds Reisebericht sondern auch im Roman *Austerlitz* auf eine dem Rhizom-Konzept vergleichbare Art und Weise gebraucht.

Am Anfang des Romans unternimmt der provisorisch in London ansässige Erzähler deutscher Herkunft eine Reihe von Reisen nach Belgien, »teilweise zu Studienzwecken, teilweise aus anderen, [ihm] selber nicht recht erfindlichen Gründen« (A, S. 9). Auf einer von diesen Reisen begegnet der von seiner Heimat entfremdete Deutsche in der Bahnhofshalle in Antwerpen dem ungewöhnlichen und heimatlosen Jacques Austerlitz, dem er stundenlang beim Sprechen über die Architektur der Bahnhofshalle, ihre Verbindung zur kolonialen Geschichte Belgiens und den Begriff der Festung zuhört. Nach dem ersten Gespräch mit Austerlitz entscheidet sich der Erzähler am nächsten Tag, die Festung Breendonk zu besichtigen, die zur Zeit des Nationalsozialismus als KZ verwendet wurde. Während der Festungsbesichtigung wird der Erzähler plötzlich von einem starken Gefühl der Unheimlichkeit und Panik ergriffen, das nicht nur durch das Bewusstsein über die in der Festung stattgefundenen Ereignisse verursacht wird, sondern auch durch die Tatsache, dass er durch den Geruch in den Kerkern auf die in seinem Elternhaus verwendeten Waschmittel und Waschbürsten erinnert wird. Die Aufdeckung der bis dahin nur latent präsenten, vererbten Schuld erlaubt ihm Einsicht in den historischen Tatbestand, dass viele Nazi-Verbrecher nach dem Zweiten Weltkrieg wieder in die Gesellschaft inkorporiert wurden, wo sie weiterhin als »Familienväter und die guten Söhne aus Vilsbiburg und aus Fuhlsbüttel, aus dem Schwarzwald und aus dem Münsterland« (A, S. 37) und anständige Bürger ungestört ihr Leben weiterführten. Die Bereitschaft des Erzählers, die Geschichte von Jacques Austerlitz, dem jüdischen Kind, das während des Zweiten Weltkriegs in einem Kindertransport nach England kommt und die Verbindung zu seinen Eltern verliert, geduldig anzuhören, aufzu-

bewahren und nachzuerzählen, ist demnach als konsequente Reaktion auf die Schuld der Elterngeneration zu lesen. Aus diesem Grund kommt es zu den Begegnungen zwischen dem Protagonisten und dem Erzähler nie in Deutschland, sondern in Antwerpen, London und Paris, wo das Narrativ über das verlorene Leben Austerlitz' als Gegennarrativ zum deutschen Klima der Restauration formuliert wird.

Die einzige Episode des Romans, in der sich Austerlitz in Deutschland befindet, spielt sich während seiner Zugreise von Tschechien nach Frankreich ab. Austerlitz fährt aus Prag, wo er Indizien dafür findet, dass seine Mutter wahrscheinlich in Theresienstadt ermordet worden ist, nach Paris, wo er nach Informationen über das Schicksal seines Vaters suchen möchte. Während der Fahrt kommt ihm die deutsche Landschaft unheimlich bekannt vor, weswegen er zur Erkenntnis kommt, dass er diese Strecke schon einmal, im Kindertransport während des Zweiten Weltkriegs zurückgelegt hat. Obwohl sich Deutschland inzwischen in ein modernes und liberales Land entwickelt hat, ist Austerlitz dennoch unfähig, das zeitgenössische Deutschland vom ehemaligen Land des Nazismus zu unterscheiden. Wenn er sich dazu entschließt, den Zug zu verlassen und Nürnberg, eine in der Geschichte des Nationalsozialismus mehrfach kodierte Stadt, zu besichtigen, wird er von einem starken und sich steigernden Gefühl der Übelkeit begleitet, weil von den deutschen Straßen jede Spur der nationalsozialistischen Vergangenheit verschwunden ist: »es beunruhigte mich, daß ich, [...] weder an den Eckkanten, noch an den Giebeln, Fensterstöcken oder Gesimsen eine krumme Linie erkennen konnte oder sonst eine Spur der vergangenen Zeit« (A, S. 322). Die unheimliche Erkenntnis, dass Deutschland in den Nachkriegsjahren hemmungslos ein völlig neues, von der Vergangenheit unbelastetes Image pflegt, ist das auslösende Moment, das eine synergistische Verbindung zwischen Austerlitz und dem Erzähler herstellt. Dabei handelt es sich um eine Synergie, die ohne die räumliche Verschiebung der Narration aus Deutschland nach Belgien, England und Frankreich, bzw. ohne die zahlreichen Reisen des Erzählers ins Ausland undenkbar wäre.

Die Erzählung der Geschichte eines jüdischen Opfers des Nationalsozialismus durch die narrative Optik eines Deutschen rief ambivalente Reaktionen der Literaturkritik vor. Während diese narrative Situation für Brad Prager »spezifische epistemologische und moralische Konsequenzen« (Prager 2005, S. 76) mit sich bringt, betrachtet sie Peter Bishop in einem ganz anderen, itinerologischen Kontext. Bishop benutzt in seinem Text *To Witness and Remember* Sebalds Roman als Beispiel für eine neue itinerologische Kategorie, die er »Versöhnungsreise« nennt (Bishop 2009, S. 189) und damit einen offenen Blick auf die Reiseliteratur wirft, so dass Sebalds »fiktiv-dokumentarischer und autobiographischer Reisetext« (ebd.) als eine funktionale Erweiterung der Gattung gelesen wird. Bezeichnenderweise

ist der Text von Peter Bishop im Routledge Sammelband zum Thema der Reiseliteratur und Mobilität unter dem Titel *Travel Writing, Form and Empire. The Poetics and Politics of Mobility* (2010) erschienen, in dessen Einführung Paul Smerhurst einen Zusammenhang zwischen der Abweichung vom traditionellen Reisebericht und der spezifischen Suche Austerlitz' nach seiner Vergangenheit suggeriert:

The silence of the »yet to be reconciled« is not found in the conventional mode of the travel narrative, which follows from the form of the »wounder« and is seeking a new form to contain the experience of the wounded. Taking what is the essential mode of travel writing – the presence of sites and spatial markers, and passage through and between these – Sebald points the way to a form in which fragmentation, displacement, and distortion of traumatic pasts might be represented. Reconciliation travel might be seeking closure, but [...] rarely achieves it. (Smerhurst 2009, S. 16)

Mit anderen Worten handelt es sich bei Austerlitz um die unkonventionelle Perspektive eines Verwundeten, für den aufgrund von Exil, Eltern- und Identitätsverlust die Kategorien Heimat, Raum und Zeit fragmentiert, deplatziert und verzerrt bleiben. Analog zu dem Erzähler aus den *Ringen des Saturn*, liest Austerlitz den Raum als einen Palimpsest, wofür stellvertretend die Episode über den Bahnhof Broadstreet Station stehen kann, wo »1984 bei den im Zuge der Abbrucharbeiten vorgenommenen Ausgrabungen unter einem Taxistand über vierhundert Skelette zutage [kamen]« (A, S. 192). Trotzdem gelingt Austerlitz nicht die Vernetzung von verschiedenen Exkursen zu einer Chronik, welche das Schicksal seiner Eltern in einen geschichtlichen Kontext stellen würde. Je intensiver er nach ihnen sucht, desto ersichtlicher wird es, dass er nie darüber Bescheid wissen kann, was mit ihnen passiert ist.

Obwohl er glaubt, im Berliner Bundesarchiv in einer Szene aus dem Film *Der Führer schenkt Juden eine Stadt*, der anlässlich des Besuches des Roten Kreuzes in Theresienstadt mit dem Ziel der Inszenierung eines idyllischen Lebens der Gefangenen gedreht wurde, das Gesicht seiner Mutter erkannt zu haben, kann diese Vermutung nicht bestätigt werden, weil sie nur auf einer alten Photographie der Mutter beruht, an die Austerlitz selbst keine Erinnerungen hat. Überdies endet der Roman mit einer letzten Begegnung des Erzählers mit Austerlitz in Paris, wo der Protagonist trotz seiner gründlichen Recherche keine Spur seines Vaters findet, der angeblich in Paris Zuflucht vor der nationalsozialistischen Verfolgung suchte.

Einer Raumkonzeption, welche durch die Vernetzung mehrerer geographischer Lokalitäten die Erinnerung an verschiedene historische Traumata anregen will, entspricht auch die traumatische Zeitkonzeption. Dabei ist gerade die Wahrnehmung des Traumas als einer zyklischen Erfahrung von Belang, denn bei der Definition des Traumas wird der

Effekt der Wiederholung des ursprünglichen, vergangenen Geschehens in der Gegenwart in den Vordergrund gerückt. Vom Standpunkt der traumatisierten Person ist das traumatische Ereignis nicht nur Teil der Vergangenheit, sondern auch der Gegenwart und, im Fall der Unmöglichkeit einer effektiven Auseinandersetzung mit dem Trauma, auch der Zukunft. Da das Trauma die Logik der Linearität aufhebt, existieren bei traumatisierten Personen alle drei zeitlichen Dimensionen gleichzeitig. Ein solches Zeitgefühl wird bei Austerlitz durch den Verlust der Eltern und die Kindheit in der emotional kalten Umgebung einer protestantischen Familie verursacht, wodurch Austerlitz in eine von den Konzepten der Vergangenheit und Zukunft völlig abgetrennte Person umgewandelt wird:

Tatsächlich, sagte Austerlitz, habe ich nie eine Uhr besessen [...]. Eine Uhr ist mir immer wie etwas Lachhaftes vorgekommen, wie etwas von Grund auf Verlogenes, vielleicht weil ich mich, aus einem mir selber nie verständlichen inneren Antrieb heraus, gegen die Macht der Zeit stets gesträubt und von dem sogenannten Zeitgeschehen mich ausgeschlossen habe, in der Hoffnung, wie ich heute denke, sagte Austerlitz, daß die Zeit nicht verginge, nicht vergangen sei, daß ich hinter sie zurücklaufen könne, daß dort alles so wäre wie vordem oder, genauer gesagt, daß *sämtliche Zeitmomente gleichzeitig nebeneinander existierten, beziehungsweise daß nichts von dem, was die Geschichte erzählt, wahr wäre, das Geschehene noch gar nicht geschehen ist, sondern eben erst geschieht*, in dem Augenblick, in dem wir an es denken, was natürlich *andererseits den trostlosen Prospekt eröffne eines immerwährenden Elends und einer niemals zu Ende gehenden Pein.* (A, S. 151f., Hervorhebung J. S.)

Diese Textstelle, die aufgrund ihrer Ausführlichkeit und der parataktischen Syntax als exemplarisch für Sebalds Prosastil überhaupt gelten kann, veranschaulicht Austerlitz' Leben im Zustand permanenter Gegenwartigkeit der Vergangenheit, was sich sowohl in seiner Raum- als auch in seiner Zeitkonzeption widerspiegelt. Außerdem ist es gerade die zyklische Zeitkonzeption, welche den disparaten und voneinander ziemlich divergierenden Kapiteln des Reiseberichts *Die Ringe des Saturn* einen kohäsiven Effekt verleiht. Dabei beruft sich Sebald nicht ausdrücklich auf das Traumakonzept von Sigmund Freud,⁶ sondern auf die Geschichtskonzeption des englischen Philosophen und Dichters Thomas Browne, für den die historische Laufbahn zyklisch und nicht linear zu interpretieren ist.

Die menschliche Geschichte ist, so Browne, gekennzeichnet durch bestimmte Muster der Subordination und Domination, welche – obwohl in

⁶ Vgl. Sigmund Freud: *Jenseits des Lustprinzips* (1920). In: S. F.: *Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften*. Frankfurt/M.: Fischer 2009, sowie S. F.: *Der Mann Moses und die monotheistische Religion. Drei Abhandlungen*. Amsterdam: Verlag Allert de Lange 1939.

ganz verschiedenen Kontexten – in regelmäßigen Abständen wiederkehren. Während diese Muster in der Vergangenheit manifest und leicht erkennbar waren, sind sie in der Gegenwart nur latent präsent. Das zyklische Konzept der Geschichte wird direkt der aufklärerischen Idee des Fortschritts entgegengesetzt, so dass bei Sebald der Entwicklung Regression und Fall inhärent sind. Die Geschichte wäre dementsprechend ein zyklischer Austausch von Aufstiegen und Niedergängen unterschiedlicher Gesellschaften und keine geradlinige, ununterbrochene Fortschrittsbewegung. Barbara Hui schlägt deswegen vor, »Die Ringe des Saturn als eine Fallstudie der Browne'schen Geschichtskonzeption zu lesen, [weil] sich der Erzähler auf einen einzigen Punkt auf dem Globus konzentriert, um die Ruinen der bis heute sich abgespielten historischen Zyklen zu betrachten« (Hui 2010, S. 288). Dabei ist die Interpretation einer solchen Zeitkonzeption nur durch den Raum erreichbar, denn erst durch die Beobachtung des Raumes wird es möglich, die sedimentierten Spuren von historischen Zyklen aufzudecken und sie somit zu vergegenwärtigen. Durch den Akt der Reise werden die Erzähler in Sebalds Werk in direkten Kontakt mit den geschichtlichen Überresten in der Landschaft gebracht, die trotz ihrer Unübersehbarkeit in der Geschichtsdarstellung übersehen werden.

Am Ende des Reiseberichts führt der Erzähler das Vollendungsdatum des Textes an (den 13. Mai 1995) und setzt mit einer parataktischen Aufzählung von tragischen Ereignissen sowohl aus der Geschichte als auch aus seinem persönlichen Leben fort, woraus die Schlussfolgerung gezogen wird, dass die Vergangenheit als »eine beinahe nur aus Katastrophen bestehende Geschichte« (RS, S. 350) zu interpretieren wäre. Die am Anfang erwähnte motorische Paralyse erscheint am Ende als die logische Konsequenz der mangelnden Fähigkeit des Erzählers, sich der zyklischen Zeitkonzeption zu entziehen, weil ihm wegen seines umfangreichen historiographischen Wissens nicht nur eine zusammenhängende, abgerundete und lineare Version der Geschichte, sondern auch die Erholung misslingt. Am Ende des Romans *Austerlitz* begegnen wir einem ähnlichen Muster: der Erzähler trifft die Titelfigur noch einmal in Paris, wo Austerlitz erfolglos nach Informationen über das Leben und den Tod seines Vaters sucht, nachdem die Suche nach den Spuren seiner Mutter in den Archiven in Prag und Theresienstadt ebenfalls erfolglos geblieben war. Der Akt der Reise erweist sich am Ende als ein vergeblicher Versuch, eine sinnstiftende und kohärente Darstellung der Historie und Genealogie zu erreichen.

Durch die Figur der Reise wird der Akt des Erzählens bei Sebald zum Protestakt gegen die kollektive Amnesie, die zur Entstehung unifizierter und monolithischer historischer Narrative beiträgt. Die für das Konzept der Reiseliteratur ausschlaggebende Struktur der vernetzten Beschreibung von unterschiedlichen Orten entspricht dabei der fragmentierten,

rhizomatischen Struktur beider analysierter Narrative, bei denen erst die Geographie eine Verbindung zwischen den auf den ersten Blick disparaten historischen Episoden herstellt. Obwohl diese Art der Reisebeschreibung beträchtlich von derjenigen im traditionellen Reisebericht abweicht, eröffnet Sebald dadurch neue Wege zu einer nuancierten Geschichtsdarstellung, welche auf das Postulat der absoluten historischen Wahrheit zugunsten einer Reflexion über die Grenzen des historischen und historiographischen Diskurses verzichtet.

Literatur

- Arnds, Peter (2010): *While the Hidden Horrors of History Are Briefly Illuminated. The Poetics of Wandering in Austerlitz and Die Ringe des Saturn*. In: *The Undiscover'd Country. W. G. Sebald and the Poetics of Travel*. Hg. Markus Zisselberger. Rochester, New York: Camden House, S. 322–345.
- Beck, John (2006): *Reading Room. Erosion and Sedimentation in Sebald's Suffolk*. In: *W. G. Sebald – A Critical Companion*. Hgg. J. J. Long, Anne Whitehead. Edinburgh: Edinburgh University Press, S. 75–89.
- Bishop, Peter (2009): *To Witness and Remember*. In: *Travel Writing, Form and Empire. The Poetics and Politics of Mobility*. Hgg. Julia Kuehn, Paul Smethurst. New York, London: Routledge 2009, S. 180–198.
- Freud, Sigmund (1939): *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*. Amsterdam: Verlag Allert de Lange.
- Freud, Sigmund (2009): *Jenseits des Lustprinzips* [1920]. In: S. F.: *Das Ich und das Es*. Frankfurt/M.: Fischer, S. 191–249.
- Hathaway, Nancy (2000): *Vodič kroz svemir*. Zagreb: SysPrint.
- Hui, Barbara (2010): *Mapping Historical Networks in Die Ringe des Saturn*. In: *The Undiscover'd Country. W. G. Sebald and the Poetics of Travel*. Hg. Markus Zisselberger. Rochester, New York: Camden House, S. 277–299.
- Hulme, Peter (2004): *Traveling to Write (1940–2000)*. In: *The Cambridge Companion to Travel Literature*. Hgg. Peter Hulme, Tim Youngs. Cambridge: Cambridge University Press, S. 87–101.
- Long, J. J. (2007): *W. G. Sebald – Image, Archive, Modernity*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Long, J. J. (2010): *W. G. Sebald – The Anti-Tourist*. In: *The Undiscover'd Country. W. G. Sebald and the Poetics of Travel*. Hg. Markus Zisselberger. Rochester, New York: Camden House, S. 63–92.
- Prager, Brad (2005): *The Good German as Narrator. On W. G. Sebald and the Risks of Holocaust Writing*. »New German Critique« 96 (2005), S. 75–102. <http://www.jstor.org/stable/30040979?origin=JSTOR-pdf> (Zugriff: 16.3.2013).
- Sebald, W. G. (2008): *Austerlitz*. Frankfurt/M.: Fischer.
- Sebald, W. G. (2009): *Die Ringe des Saturn*. Frankfurt/M.: Fischer.

- Smerhurst, Paul (2009): *Introduction*. In: *Travel Writing, Form and Empire. The Poetics and Politics of Mobility*. Hgg. Julia Kuehn, Paul Smethurst. New York, London: Routledge, S. 1–18.
- Sontag, Susan [2000]: *A Mind in Mourning*. <https://docs.google.com/document/pub?id=1lO4UfyFkGrMMYECojtLJMaAe7qD5WGG75i-GIWSl2I4> (Zugriff: Dezember 2012).
- Zilkosky, John (2006): *Lost and Found: Nostalgia and Holocaust Melodrama in Sebald's Austerlitz*. »MLN« 121.3 (2006). The John Hopkins University Press, S. 679–698. <http://www.jstor.org/stable/3840763?origin=JSTOR-pdf> (Zugriff: 10.10.2012).