

Uwe Schütte

# **W. G. Sebald**

Einführung in Leben und Werk

Vandenhoeck & Ruprecht

Dr. Uwe Schütte ist Reader in German und lehrt Deutsche Literatur und Kultur an der Aston University in Birmingham, England.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2011 Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen/  
Vandenhoeck & Ruprecht LLC, Oakville, CT, U.S.A.  
[www.v-r.de](http://www.v-r.de)

Online-Angebote oder elektronische Ausgaben sind erhältlich unter [www.utb-shop.de](http://www.utb-shop.de)

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.  
Printed in Germany.

Umschlagfoto: Ulf Andersen  
Umschlaggestaltung: Atelier Reichert, Stuttgart  
Satz: ☉ Hubert & Co, Göttingen  
Druck und Bindung: CPI Books GmbH, Ulm

UTB-Band-Nr.: 3538  
ISBN 978-3-8252-3538-3

# Inhalt

<b>Zur Einleitung</b> .....	7
<b>1 Zur Biografie</b> .....	17
<b>2 Nach der Natur. Ein Elementargedicht (1988)</b> .....	35
Wie der Schnee auf den Alpen .....	36
Und blieb ich am äussersten Meer .....	40
Die dunckle Nacht fährt aus .....	45
Zusammenschau .....	50
<b>3 Schwindel. Gefühle. (1990)</b> .....	57
Beyle oder Das merckwürdige Faktum der Liebe .....	59
All'estero .....	63
Dr. K.s Badereise nach Riva .....	72
Il ritorno in patria .....	76
<b>4 Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen (1992)</b> .....	87
Dr. Henry Selwyn .....	90
Paul Bereyter .....	94
Ambros Adelwarth .....	101
Max Aurach .....	110
<b>5 Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt (1995)</b> .....	123
Erster Teil .....	126
Zweiter Teil .....	132
Dritter Teil .....	137
Vierter Teil .....	143
Fünfter Teil .....	146
Sechster Teil .....	152
Siebter Teil .....	157
Achter Teil .....	161
Neunter Teil .....	165
Zehnter Teil .....	169
<b>6 Austerlitz (2001)</b> .....	177

<b>7 Literaturkritik</b> .....	221
Akademische Qualifikationsarbeiten .....	222
Essays zur österreichischen Literatur .....	224
Der Schriftsteller Alfred Andersch .....	231
Luftkrieg und Literatur .....	235
Logis in einem Landhaus .....	238
<b>Zeittafel zu Leben und Werk</b> .....	243
<b>Literaturempfehlungen</b> .....	243
<b>Danksagung</b> .....	243

## Zur Einleitung

Winfried Georg Sebald war zeitlebens *very much his own man*, wie man in seiner Wahlheimat England sagt. Ein unangepasster Außenseiter, der – trotz besseren Wissens um die Vergeblichkeit des Widerstandes gegen perfide Lüge und allgegenwärtige Dummheit – die Hoffnung auf eine bessere Ordnung der Dinge (fast) bis zuletzt nicht aufgab. Das literarische Werk wie auch die Person sind Gegenstand einer sich mit phänomenalem Tempo vollziehenden Kanonisierung gewesen. Heute ist er, der mit Popmusik nichts am Hut hatte, gar zu einem Referenzpunkt der avancierten Popkultur geworden, während sein Geburtsort mit einem Sebald-Wanderweg hofft, Literaturtouristen anzulocken.

Und dann gibt es noch jene Kritikerfraktion, die durch ihr Kratzen an seinem Ruhm nur das Gegenteil des Beabsichtigten erreicht. Gegner, ja geradezu Feinde hat sich Sebald insbesondere durch seine kritischen Schriften und Interventionen gemacht. Autorenkollegen, von Prominenz wie Günter Grass bis zu vergleichsweise dürftigeren Schriftstellern wie Uwe Timm, nahmen Anstoß an den passionierten Angriffen und polemischen Stellungnahmen, mit denen Sebald gegen (zumeist jüdische) Autoren wie Carl Sternheim, Alfred Döblin, Jurek Becker oder Alfred Andersch polemisiert hat. Unter den führenden deutschsprachigen Literaturkritikern herrscht weitgehende Einigkeit über die immense Bedeutung seiner Texte. Nur geringere Geister, wie etwa der sogenannte Kritikerpapst, versuchten ihn mit dem Etikett der ›Germanistenprosa‹ abzuservieren, weil die besondere Qualität der Sebald'schen Prosaakunst ihre an belangloseren Texten geschulten Kritikerkategorien überforderte.

Sebalds Stern steigt derweil, und bis auf Weiteres unaufhaltsam, höher – gerade auch deshalb, weil er sich nicht wehren kann gegen die Vergötterung seiner Person und die Vereinnahmung seiner Texte. »Sein Tod gehört in die lange Reihe bedeutender Autoren-Tode von Kleist bis Celan, von Kafka bis Levi«, notiert ein US-Literaturwissenschaftler.<sup>1</sup> Ein einflussreicher US-Kritiker hatte Sebald einen Monat vor seinem Tod am 14. Dezember 2001 in der *New York Times Book Review* gar zum »prime speaker of the holocaust« promoviert. Als Holocaust-Autor sollte er in die Literaturgeschichte eingehen, damit sein Werk in den akademischen Zweig der ›Holocaust-Industrie‹ (Norman Finkelstein) eingemeindet werden kann. Verklärt zum literarischen Wundertäter, der mittels seiner Bücher das von den Nazis zerstörte Kulturideal einer deutsch-jüdischen Symbiose wieder herstellt, vermöcht-

---

1 Denham: Die englischsprachige Sebald-Rezeption, in: Niehaus/Öhlschlager (Hrsg.): *W. G. Sebald*, S. 261.

te dann auch auf seine Jünger ein wenig vom Lichte seiner Aura fallen, um es pointiert zu sagen.

Der Messias aus dem Allgäu. Ein Heiliger oder gar Erlöser wollte Sebald nie werden. An seine Apologeten gerichtet könnte die nachfolgende Antwort des Modellbauers des Jerusalemer Tempels aus *Die Ringe des Saturn* sein:

Einer dieser amerikanischen Evangelisten hat mich einmal gefragt, ob die Vorstellung, die ich von dem Tempel habe, mir durch eine göttliche Offenbarung zuteil geworden sei. *And when I said to him it's nothing to do with divine revelation, he was very disappointed. [...] No, it's just research really and work, endless hours of work* (RS 291)

Endlose Stunden verbrachte auch Sebald damit, an seinen Textes zu arbeiten oder, wie er selbst sagte: »herumzubosseln«. Dass er das Geschäft des Schreibens zunehmend als einen Frondienst betrachtete, steht außer Frage. Endlose Stunden verbrachte er auch damit, Fotografien und Illustrationen auszuwählen und beispielsweise am Fotokopierer für seine Zwecke zu verfremden. Die Integration von Bildmaterial war ein Trick, den er sich von Klaus Theweleit und insbesondere Alexander Kluge abgeschaut hatte.

Durchaus eigen war, was er daraus machte. Die Kombination von Schrift und Illustrationen, die die dokumentarische Dimension seiner Texte zugleich unterstreichen und in Frage stellen, repräsentierte – ausgedrückt in einer Sprache, die Sebald verachtet hätte – ein literarisches Alleinstellungsmerkmal. Dies gilt zumal für den englischsprachigen Raum, wo ein derartiges literarisches Verfahren keine eigentliche Tradition besitzt.

Dass Sebald in der engeren Auswahl für den Literaturnobelpreis war, hat ein Mitglied der Schwedischen Akademie nach seinem Tod verraten. Ein offenkundiger Kandidat für den Büchner-Preis war er nach der 1996 erfolgten Aufnahme in die Darmstädter Akademie für Sprache und Dichtung ohnehin. Dies wäre insofern sinnig gewesen, als ja auch Büchner ein Autor war, der sozusagen nebenbei schrieb, Künstler und Wissenschaftler zugleich. Auch der begrenzte Umfang des literarischen Werks, der aus dem vorzeitigen Tod der zwei Autoren resultierte, verbindet sie.

Untertitel wie *Ein Elementargedicht* oder *Eine englische Wallfahrt*, Darbietungsformen wie Prosalyrik, das essayistisch durchsetzte semi-dokumentarische Protokoll einer Fußwanderung durch East Anglia, die literarischen Porträts vierer Ausgewanderter oder die über das Motiv des Schwindels zusammengehaltenen merkwürdigen Erzählungen – alle Bücher Sebalds dokumentieren den Willen, jeweils neu anzusetzen und sich von bewährten Mustern abzusetzen. Erst mit dem vergleichsweise konventionellen *Austerlitz* wird sich Sebald sozusagen untreu, indem er auf Muster der Romangattung zurückgreift.

Zugleich mangelt es nicht an Stimmen, die vielmehr die Ein-Buch-These vertreten: »Man könnte die Behauptung aufstellen«, so beispielsweise Ruth Klüger, »dass Sebald immer dasselbe Buch geschrieben hat, nur dass es immer besser wurde.«<sup>2</sup>

2 Klüger: Wanderer zwischen falschen Leben, in: *Text & Kritik* 158 (2003), S. 100.

In solchen Urteilen enthalten ist der Subtext, Sebald als einen gelehrigen Schüler zu verstehen, dem es »in allen Arbeiten [...] letztendlich um Variationen zur deutsch-jüdischen Tragödie«<sup>3</sup> gehe. *Die Ausgewanderten* repräsentiert aus solcher Perspektive ein gelungenes Gesellenstück, auf das mit *Die Ringe des Saturn* eine passable Talentprobe folgte, um dann im Meisterwerk *Austerlitz* als Abschluss der literarischen Bemühungen zu gipfeln.

Dass sich bereits zu Lebzeiten ein veritabler Kult um ihn entwickelte, bestärkte Sebald darin, sich seine Distanz ›zwischen den Kulturen‹ zu erhalten. Für die Deutschen ließ er sich in die Kategorie Exil einordnen, wie auch sein viktorianisches Pfarrhaus im deutschen Bildungsbürgertum weitverbreitete Stereotype über das Vereinigte Königreich bediente. Amerikaner und Briten wiederum betrachteten ihn fast schon als einen der Ihren, wobei aber der Umstand irritierte, dass sich Sebald stur weigerte, in ihrer Sprache zu schreiben. Dafür reklamierte man ihn als Repräsentanten eines ›besseren‹ Deutschlands: »nach innen gewandt, vergeistigt, zweifelnd und bezweifelnd, traurig-schuldig, umhergetrieben, ironisch, reflektierend – also schlicht und einfach *melancholisch*.«<sup>4</sup>

Und die Germanistik? Ach, die von Sebald immer so abgelehnte, wenn nicht gar verachtete und gerne als »parasitäre Spezies« geschmähte Literaturwissenschaft hat ihn erst ignoriert und dann in kürzester Zeit kanonisiert. Heute ist die Sekundärliteratur zu ihm kaum mehr überschaubar. Doch mit dem, was seinen Fachkollegen zu dem schmalen Werk eingefallen ist, wäre der sensible Leser und Kritiker Sebald kaum zufrieden gewesen. Die Integration seiner Texte in den akademischen Betrieb war ihm bereits zu Lebzeiten suspekt, weshalb er die Einladung zur ersten Konferenz über seine Texte im März 2001 dankend ablehnte.

Die Kernthemen seines Werkes – Trauma und Erinnerung, Melancholie, Reiseliteratur, Intertextualität, Heimat, Holocaust – hatten seine Exegeten zwar vergleichsweise schnell herausgearbeitet, dabei aber lange etwas ganz Wesentliches übersehen, nämlich deren Verortung in einem übergreifenden Zusammenhang. Das betraf sowohl die anthropologische Dimension dessen, was er als eine ›Naturgeschichte der Zerstörung‹ beschrieb, wie auch die Beziehung der Phänomene unserer Welt zur Metaphysik, die er als einen legitimen Gegenstand der Literaturkritik zu rehabilitieren suchte.

Erkannt, aber noch lange nicht verstanden ist der integrative Zusammenhang zwischen seinen kritischen Schriften und literarischen Texten. Vielfältig sind die Beziehungen zwischen den zwei Werkgruppen und können in dieser Einführung vorerst nur angedeutet werden: Die Beschäftigung mit dem Nazi-Verfolgten Jean Améry führte zu *Die Ausgewanderten*, der schizophrene Lyriker Ernst Herbeck ist Gegenstand von Essays wie auch eine Figur in *Schwindel. Gefühle*. Sebalds kometenhafter Aufstieg als Literaturstar ab den frühen Neunzigern des zurückliegenden

3 Heidelberg-Leonard: Zwischen Aneignung und Restitution, S. 13.

4 Denham: Die englischsprachige Sebald-Rezeption, S. 260.

Jahrhunderts weckt in einer Abwehrreaktion die polemischen Instinkte der Anfangsjahre. Der ganze Sebald ist nur dann zu haben, wenn man den Literaturkritiker über dem Schriftsteller nicht vergisst.

In einem doppelten Sinne konstituiert sich der Autor Sebald als Sekundärschriftsteller, indem er für das andere Genre gerade nicht die Schreibgebärde des Sekundären, des Wissenenden und Forschenden aufgibt, sondern ihr die Errungenschaften des zeitgenössischen Schreibens, des Prosaschreibens vor allem, einpasst und sie, lässig fast, provokant bricht und so steigert.<sup>5</sup>

Sebalds vielgepriesene Sprache ist bekanntlich höchst eigenwillig. Ihr Ton, der oft beschworene ›Sebald-Sound‹, setzt sich auffällig ab von den Texten anderer Gegenwartsauf Autoren. Immer wieder wird den Büchern eine seltsame Anziehungskraft attestiert, gerät doch der Leser schnell und »unwillkürlich in den Sog von Sebalds rhythmischer, makellos schöner und magischer Prosa, deren Zauber er sich nicht entziehen kann.«<sup>6</sup> Oder etwas ausführlicher:

Angesichts der Prosa Sebalds sehe ich meine literaturwissenschaftliche Erfahrung mit einigem Vergnügen an ihre Grenze und scheiternd an ihr Ziel kommen. Das [liegt] daran, daß Sebald Literaturwissenschaftler und fiktionaler Erzähler in einem war und daß diese Terrains in seinen Texten nicht streng geschieden sind, [...] daher das Vexierende seiner Texte, ihr Zauber, ihr ›Ton‹, der eine Art Wach-Narkose beim Lesenden erzeugen kann, eine Faszination bis zur Benommenheit, der die Klarheit nicht abhanden kommt. *Schwindel. Gefühle*. erlebt und erfährt man als quasi ozeanischen Zustand bei der Lektüre seiner Bücher.<sup>7</sup>

Hier spricht ein Germanist als Leser und erkennt die Grenzen des sekundären Diskurses – eine Konstellation, die Sebald gefallen hätte. Hier soll sie Anlass sein, einmal zu skizzieren, wodurch die besondere Wirkung, ja der gar zur Parodie<sup>8</sup> einladende Wiedererkennungseffekt der Prosa von Sebald erzeugt wird. Zunächst zu nennen wäre sein eigentümlicher, regional gefärbter Sprachstil mit einem altertümlichen Wortschatz, der gern auf österreichische Ausdrücke und Redewendungen zurückgreift. Ein Sprachgebrauch, der auf seine randständige Herkunft aus dem Allgäu verweist. Das Hochdeutsche hat er erst als Schüler erlernen müssen, seine eigentliche Muttersprache war insofern der Allgäuer Dialekt. Auch die Redeweise seines geliebten Großvaters, der aus dem Fränkischen stammte, formte seine Literatursprache.

Seine stark literarisierte Kunstsprache, geprägt durch den manieristischen Einsatz von Fremdwörtern, veralteten Bezeichnungen oder Fachausdrücken, darf nicht nur, wie öfters behauptet, als literarischer Stilwille im Sinne einer Imitation von Autoren des 19. Jahrhunderts verstanden werden bzw. als sprachkritisches Sig-

---

5 Dittberner: W. G. Sebalds Schreiben, in: *Text & Kritik* 158 (2003), S.9f.

6 Loquai: Vom Beinhaus der Geschichte, in: Loquai/Atze (Hrsg.): *Sebald. Lektüren.*, S. 244.

7 Jeziorkowski: Peripherie als Mitte, S.69.

8 Vgl. die Parodie von Craig Brown »Diary: W. G. Sebald«, in: *Private Eye* 958 (1998), S. 25.



nal einer Abgrenzung vom Sprachduktus des Gegenwartsdeutschen. Nicht nur die vielen Bilder und Illustrationen, auch altertümliche Schreibweisen wie ›Bureau‹ oder atavistische Adverbien wie ›demohngeachtet‹ und manch anderes mehr an grammatikalischen Merkwürdigkeiten besitzen die Funktion, dem Leser lexikalische Stolpersteine in den Weg zu legen, die das Lesetempo verzögern.

Diese Retardierung repräsentiert eine ästhetische Reflexion jener Fortschrittskritik, die in den Büchern inhaltlich entwickelt wird. Ebenso gilt es zu bedenken, dass die als ›altfränkisch‹ kritisierte Sprache Sebalds zurückweist auf das Phänomen der Konservierung eines sprachhistorischen Entwicklungsstandes innerhalb von Emigrantengruppen, wie es auch verweist auf den Stand des Deutschen vor dem ›Sündenfall‹ der faschistischen LTI (*lingua tertii imperii*).

Wie kaum ein anderer deutscher Schriftsteller versteht er es, durch gezielte Anleihen bei den verschiedensten Sprachwirklichkeiten (Soziolekten, Dialekten, Fremdsprachen, historischen Idiomen, etc.) seinen Stil und seine teils eigene, teils in kreativer Philologie semantisch, syntaktisch und orthographisch verformte Sprache konsequent den Erzählsituationen, Inhalten und Charakteren anzupassen.<sup>9</sup>

Als Vorbild für Sebalds Stil wird oft auf Adalbert Stifter verwiesen. Auffällige Besonderheiten wie die Verwendung von ›trotzdem‹ statt ›obwohl‹ hat Sebald jedoch dem Pragerdeutsch des Franz Kafka entlehnt, während die Vielzahl von Austriazismen seiner Herkunft aus dem deutsch-österreichischen Grenzgebiet geschuldet ist und auf die intensive Beschäftigung mit österreichischen Provinzautoren verweist. Die abnorme Häufung des Adjektivs ›sogenannt‹ wiederum ist eine schöne Hommage an Thomas Bernhard, die an dessen karnevalistischem Literaturkonzept anknüpft, das etablierte Autoritäten und vermeintlich unumstößliche Wahrheiten in Frage stellt, um an den Grundfesten des *status quo* zu rütteln.

Von Bernhard übernommen sind auch die (über)langen Perioden, die sich zu labyrinthischen, aber gleichwohl subtil komponierten Schachtelsätzen verzweigen. Direkte Rede in Anführungszeichen oder traditionelle Dialoge sucht man vergeblich in Sebalds Prosa: Eine weitere zentrale Bernhard-Anleihe ist die von einem Text wie *Das Kalkwerk* (1970) abgeschauter ›periskopische‹ Erzähltechnik, in der von anderen Gesagtes durch ausschweifenden Gebrauch der indirekten Rede im Konjunktiv wiedergegeben wird, also ein »Erzählen um ein, zwei Ecken herum.«

Da Sebald schon zu Beginn seiner Schriftstellerkarriere mehr Zeit in Großbritannien als in seinem Vaterland verbracht hat, kam es bei ihm – wie er in Interviews erklärte – zu einer Entfremdung vom Deutschen, die ihn in ein neues Verhältnis zur Muttersprache gebracht hat. Die Einfügung von oft längeren fremdsprachlichen Passagen, vor allem in Englisch, aber auch Französisch, Italienisch oder Niederländisch, bricht die Homogenität des deutschen Textkörpers auf, um

9 Zucchi: Zur Kunstsprache W. G. Sebalds, S. 180.

ein linguistisches Moment des Exterritorialen zu schaffen. Auch dies ein Reflex auf die erzählten Inhalte: Nicht nur die Erzähler, auch die meisten Personen, die in Sebalds Büchern auftauchen, sind freiwillig Ausgewanderte oder gewaltsam Vertriebene, was konkrete Sprachspuren hinterlässt.

Bilden fremde Sprachen klar markierte Bereiche im deutschen Sprachfluss, so verschwimmen bei Sebald beständig die Grenzen zwischen Eigen- und Fremdtext. Die ausgeprägt intertextuelle, aber auch intratextuelle Arbeitsweise bei der Anfertigung seiner Texte ist eines ihrer bestechendsten Merkmale. Wer ihn daher für einen Postmodernisten *avant la lettre* hält, liegt jedoch falsch. Poststrukturalistische Denkfiguren wie die vom ›Tod‹ des Autors, an dessen Stelle eine dezentrierte Durchmischung der ›Diskurse‹ anderer Texte tritt, passen zwar zu Sebalds Büchern. Sein eigentlicher Antrieb aber war, vorangegangenen Kollegen über die Grenzen von Zeit und Raum hinweg die Ehre zu erweisen, indem er Teile ihres Werkes in sein eigenes einfügt, mal mehr und mal weniger gekennzeichnet.

Damit einher gehen die Auflösung von Grenzen und Demarkationslinien der Identität: Der Ich-Erzähler der Bücher ist teils identisch, teils different mit dem Schriftsteller Sebald. Die in den Büchern wiedergegebenen Lebensläufe realer Vorbilder schwanken zwischen Fakt und Fiktion, wie auch Text und Bild in spannungsreiche Konstellationen zueinander treten. Das autobiografische Spiel, das seine Texte treiben, erinnert ebenso an Bernhard, der dadurch verwirrte, dass er als öffentliche Person zunehmend wie seine Romanfiguren sprach und auftrat. Sebald hat die Vermischung von Erzählfigur und Autor durchaus bewusst kultiviert, nicht nur aus Spaß am Verwirrspiel, sondern auch um sich als Privatperson vor dem Zugriff des Literaturbetriebs zu schützen.

Das literarische wie literaturkritische Werk Sebalds, darauf hat Eric Santner hingewiesen, ist durchzogen von der Dimension einer Reflexion des Kreatürlichen. Dies äußert sich besonders auffällig in der Ausstellung kreatürlicher Solidarität. Damit gemeint ist die besondere Aufmerksamkeit, die den Tieren in seinen Schriften gilt, zumal solchen Arten, die ansonsten keine besondere Wertschätzung finden, wie Schweine, Motten oder Heringe. Tiere begreift Sebald als Schicksalsgenossen, die nicht nur Empfindungen wie Schmerz oder Angst mit uns teilen, sondern auch das Verhängnis des gemeinsamen Untergangs in einer von den Menschen angezettelten ökologischen Katastrophe.

»Der Gerechte ist der Fürsprecher der Kreatur und zugleich ihre höchste Verkörperung«, hält Walter Benjamin in seinem Essay *Der Erzähler* fest, »Die Hierarchie der kreatürlichen Welt, die in dem Gerechten ihre höchste Erhebung hat, reicht in vielfachen Stufungen in den Abgrund des Unbelebten herab.« (GS II/2, 459) Im Sinne einer solchen integrativen Denkhaltung versteht Sebald den rücksichtslosen, ausbeuterischen Umgang des Menschen mit dem Tier als Vorform dessen, was sich die Menschen in irrationalen Ausbrüchen an Grausamkeit und Gewalt gegenseitig antun. Zum Feld des Kreatürlichen gehört auch der Umstand, dass in Formen der politischen Verfolgung wie der Folter oder der ›Vernichtung durch Ar-

beit« das betroffene Opfer auf seine kreatürliche Existenz reduziert wird. Für Sebald kennzeichnend ist sein »Verfahren, sich dem Komplex Menschenvernichtung durch vorsichtiges Abtasten seiner Randzonen, seiner Vorgeschichte und Nachwehen anzunähern, aber den innersten Bezirk der Vernichtung konsequent zu vermeiden.«<sup>10</sup> Dadurch wird der Holocaust als vielsagende Leerstelle von Sebalds Werk aufgehoben in einem übergeordneten, naturgeschichtlichen Verständnisrahmen.

Verbunden mit dem Komplex des Kreatürlichen ist Sebalds Interesse für Unrat und für Abfallprodukte der industriellen Produktionsweise, also »arme« Materialien wie Staub, Sinter oder Asche, sowie seine Faszination für das, was nach dem Tod übrig bleibt, den Überresten menschlicher Körper: Gebeine, Gerippe, Knochen, Totenschädel. Überhaupt gilt Phänomenen des Zerfalls und der Entropie immer sein besonderes Augenmerk. Vor allem das Element des Feuers, vom Menschen gebändigt und seiner Kontrolle doch immer wieder entgleitend, wird ihm zum Sinnbild eines allumfassenden Vernichtungsprozesses, der Natur, Zivilisation, Technik und Kultur miteinander verbindet und in dessen Verlauf alles verbrannt wird.

Sebald erwies sich als sensibler Chronist unserer Katastrophengeschichte, an deren Betrachtung er zunehmend verzweifelte. Je mehr er sich literarisch und gedanklich mit ihnen beschäftigte, desto unausweichlicher erschien ihm die Einsicht, dass kollektive wie individuelle Schicksale unter einem ungunstigen Stern stehen. Das, was uns auf den Abgrund zutreibt, scheint – trotz aller Hoffnung auf das Gegenteil – stärker als unsere Fähigkeit zum Widerstand dagegen.

Aus der Einsicht in den Lauf der Welt als einer Naturgeschichte der Zerstörung rührt auch die eminente Melancholie her, die Sebalds Bücher prägt, welche es jedoch primär als kulturgeschichtliche Idee zu begreifen gilt und nicht unbedingt eins zu eins auf die Privatperson Sebald übertragbar ist. Dieser war kaum der unbeschwerteste Mensch auf Erden, aber ebenso wenig der allzeit nur düster vor sich hinbrütende Melancholiker, für den er gelegentlich gehalten wurde. Dass sich sein Gemüt spätestens Mitte der neunziger Jahre zunehmend zu trüben begann, ist allerdings unbestreitbar. Die menschliche Existenz, so erklärte Sebald in einem 1997 geführten Interview, sei nicht Akkumulation, sondern immerwährender Verlust. Letzten Endes wird einem immer etwas genommen, die Freiräume werden weniger, man wird betrogen.

Eng gekoppelt an die melancholische Kontemplation von Auslöschung, Vernichtung und Verdrängung ist die gespenstische Präsenz der Un-Toten in seinen Texten. Die Existenz der spektralen Erscheinungen erinnert an das Unerlöste, das durch den Tod der Opfer der Geschichte in die Welt getragen wurde und nicht vergehen will. Kein Wunder, dass neben Bibliotheken auch Friedhöfe zu zentralen

---

10 Atze: Casanova vor der schwarzen Wand, in: Atze/Loquai (Hg.): *Sebald. Lektüren.*, S. 228.

Orten im erzählerischen Kosmos des *ghost writers* Sebald gehören. Die gespenstische Eigenart alter Schwarz-Weiß-Fotografien nutzte er, um vergangenes Leben wieder präsent zu machen. Das ist ein ›hauntologischer‹ Zug, der ihn in die Nähe solch unterschiedlicher Dichter und Denker wie Heiner Müller, Jacques Derrida oder Karl Marx rückt, was bisher kaum wahrgenommen wurde.

Der ›spektrale Materialismus‹ (Eric Sandtner), den Sebalds Texte evozieren, macht sich bemerkbar an einer Durchlässigkeit der Grenzen zwischen erlebter Gegenwart und einer Vergangenheit, die Spuren hinterlassen hat im Hier und Jetzt. Diese lassen sich entziffern, wenn man nur, wie Sebald bei den Recherchen für seine Bücher, intensiv genug hinblickt und offen ist für Dinge, die hinter der gnadenlosen Diesseitigkeit der uns vorgeschriebenen Weltsicht liegen. In der englischen Literatur hat sich mit Autoren wie Iain Sinclair oder Peter Ackroyd dafür der Begriff der *psychogeography* ausgebildet, der eine augenfällige Affinität besitzt zu dem, was Sebald etwa in *Die Ringe des Saturn* unternimmt, nämlich Spuren der Vernichtung noch in den abgelegensten Landstrichen aufzuspüren; Spuren, die sich als Ausläufer der Schlachtfelder des Zivilisationsprozesses entpuppen.

Der biografische Ausgangspunkt seiner literarischen Schreibearbeit war die Abscheu über die maßlosen Verbrechen der Nazis und das perfide Schweigen darüber in der Nachkriegszeit. Doch je intensiver Sebald sich mit diesem Themenkomplex beschäftigte, desto mehr musste er jedoch erkennen, dass der Holocaust keineswegs den ihm zumeist zugeschriebenen singulären Charakter besitzt. In seinem letzten Interview stellte er klar:

Ich sehe die von den Deutschen angerichtete Katastrophe, grauenvoll wie sie war, durchaus nicht als ein Unikum an – sie hat sich mit einer gewissen Folgerichtigkeit herausentwickelt aus der europäischen Geschichte und sich dann, aus diesem Grunde auch, hineingefressen in die europäische Geschichte.

Der destruktive Impuls hinter der Universalgeschichte der Katastrophen, daran bestand für Sebald kaum ein Zweifel, wird auch in Zukunft zerstörerische Folgen zeitigen – für den Menschen wie für die Natur. Ob man an dieser Einsicht verzweifelt, einen vielleicht allzu naiven Optimismus dagegen mobilisiert oder diese deprimierende Erkenntnis lieber beiseite wischt, um sich um sein privates Wohl im Hier und Jetzt zu kümmern, bleibt jedem selbst überlassen.

Sebald macht uns keine Vorschriften. Er hat in seinen Büchern keine moralischen Heilslehren im Angebot noch bietet er einen Ausweg an aus der Malaise, in der die Menschheit steckt. Nur eines, so denke ich, erwartet er von uns, seinen Lesern, nämlich unsere Existenz und unsere (intellektuelle) Arbeit selbstkritisch zu reflektieren vor dem Hintergrund der sich beständig vor unseren Augen vollziehenden Naturgeschichte der Zerstörung.

Nicht von ungefähr zitiert Sebald in einem Essay die Worte von Elias Canetti: »Ich frage mich, ob es unter denen, die ihr gemächliches, sicheres, schnurgerades akademisches Leben auf das eines Dichters bauen, der in Elend und Verzweiflung

gelebt hat, einen gibt, der sich schämt.« Seine literaturkritischen Essays über vergessene Autoren und ignorierte Außenseiter waren immer auch einfühlsame Solidaritätsbekundungen, in denen er Stellung bezog gegen die Germanistik und den Übersehenen ein Andenken bewahren wollte. Sich im Sinne der Bemerkung Canettis zu schämen, hatte er, der in die Literatur entlaufenen Germanist, kaum einen Grund. Selbst wenn er, um bei Canetti zu bleiben, nie in Elend und Verzweiflung gelebt hat, zu einem beschwerlichen Frondienst ist Sebald das Schreiben mit zunehmendem Erfolg durchaus geworden; ein selbstzerstörerisches Eingespanntsein, aus dem er sich nicht mehr zu befreien vermochte. Und vielleicht auch gar nicht mehr befreien wollte.

Er war ein Kleinbürgersohn, den es ihn aus den niederen Verhältnissen der Allgäuer Provinz in die ostenglische Peripherie verschlug, wo er in Laufe weniger Jahre nur ein literarisches Werk schuf, das zum Herausragendsten gehört, was in deutscher Sprache gegen Ende des 20. Jahrhunderts verfasst wurde. Selbst auf der Höhe seines Ruhms blieb er jedoch bescheiden und reagierte auf Lob für seine Bücher eher verschämt und gerührt. Schriftsteller sollten sehr zufrieden sein, erklärte er mir einmal mit Blick auf andere Autoren, wenn sie in ihrem Leben *ein* wirklich gutes Buch zustande bringen. W.G. Sebald hat mindestens drei Bücher geschrieben, die Bestand haben werden, so lange überhaupt noch Literatur gelesen wird.<sup>11</sup>

---

11 An dieser abschließenden Stelle unterm Strich eine persönliche Anmerkung: Als ich Sebald im September 1992 kennenlernte, um bei ihm ein einjähriges *MA Programme* zu absolvieren, konnte man die Erstauflage von *Schwindel. Gefühle.* noch überall in den Buchhandlungen kaufen und *Die Ausgewanderten* waren noch nicht erschienen. Während ich dann ab 1994 an meiner Dissertation schrieb, erlebte ich aus der Nähe den Aufstieg meines bescheidenen, engagierten und humorvollen Doktorvaters zu einem internationalen Literaturstar, erfuhr aber auch die unerwünschten Folgen, die dieser Erfolg für ihn hatte. Der Einfluss meines akademischen Lehrers auf meine Haltung zur Literatur und meine eigenen Schreibebeiten, aber auch auf mein Verhältnis zur germanistischen Disziplin, ihren institutionellen Regeln und Repräsentanten und meine Sicht der Welt war prägend. So sehr ich mich daher in Sachen Sebald zu einer parteiischen (wenngleich nicht hagiografischen) Position bekennen muss, so wenig soll im weiteren aus meiner persönlichen Bekanntschaft mit dem Autor während jener Jahre, in denen er seine Hauptwerke schrieb, deren Entstehung (bzw. teilweise Verichtung) ich mitverfolgen konnte, eine Deutungshoheit gegenüber den Texten abgeleitet werden.