

„In einer wildfremden Gegend“ - W.G. Sebalds Essays über die österreichische Literatur

Nun rechnen diejenigen, die den Beruf des Schriftstellers ergreifen, in aller Regel nicht zu den unbeschwertesten Menschen. Wie kämen sie sonst dazu, sich auf das unmögliche Geschäft der Wahrheitsfindung einzulassen?
(W.G. Sebald, Vorwort zu *Die Beschreibung des Unglücks*)

Den problematischen Versuch, eine exakte Definition der Charakteristika der österreichischen Literatur zu unternehmen, hat W.G. Sebald aus guten Gründen nie unternommen. Daß es aber eine eigenständige österreichische Literatur gibt, stand für ihn außer Frage. Bevor er durch seine Prosa-Bücher zu einem international renommierten Schriftsteller avancierte, war Sebald bereits als Literaturwissenschaftler durch zwei Essaysammlungen zur österreichischen Literatur hervorgetreten. Die erste dieser Kollektionen, 1985 beim Salzburger Residenz Verlag unter dem evokativen Titel *Die Beschreibung des Unglücks* erschienen, enthielt, wie der Untertitel erklärte, Essays „Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke“. Der Band fand eine empathische Aufnahme. So schrieb der Grazer Germanist Gerhard Melzer in der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 28. Juni 1986: „Sebald richtet seinen ganzen Scharfsinn darauf, jenen komplexen Prozeß zu rekonstruieren, in dessen Verlauf das schreibende Subjekt sein *Unglück* ins Werk setzt. Dabei gilt es dreierlei: zum einen, das System der Symbolisierungen zu entschlüsseln, hinter dem das schreibende Subjekt sein Unglück *verbirgt*, zum anderen, überhaupt erst den *lebensgeschichtlichen* Schlüssel für diese Symbolisierungen zu finden, und schließlich, eins aufs andere sinnvoll zu beziehen.“ Indem Sebald derart auf den Subtext zielt, gelingt es ihm laut Melzer, „Zusammenhängen zwischen Leben und Schreiben auf die Spur zu kommen, die zwar prinzipiell längst bekannt sind, aber im Einzelfall doch verblüffen.“

1986 habilitierte sich Sebald mit der *Beschreibung des Unglücks* an der Universität Hamburg und erhielt nach zwei Jahren seine Professur an der UEA in Norwich. Das im selben Jahr erschienene ‚Elementargedicht‘ *Nach der Natur* markierte den Anfang seiner gleichsam zweiten Karriere als Schriftsteller, die durch den Erfolg des zwei Jahre darauf veröffentlichten Bandes *Schwindel. Gefühle.* befestigt wurde. *Schwindel. Gefühle.* war kaum publiziert, da erschien wiederum bei Residenz die *Unheimliche Heimat* betitelte Fortsetzung von *Die Beschreibung des Unglücks*. Darin untersuchte Sebald den Begriff der Heimat, der zu den zentralen Kategorien der österreichischen Literatur gehört, jedoch aus einer übergreifenderen Perspektive als der üblichen Heimat-/Anti-Heimatliteratur-Dichotomie. „Der Heimatbegriff“, erläuterte er in der Einleitung, „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 reziprotem Verhältnis zu dem, worauf er sich bezieht. Je mehr von der Heimat die Rede ist, desto weniger gibt es sie.“ (UH, S. 11f.). Hans Christian Kosler rezensierte das Buch in der *Süddeutschen Zeitung* vom 19. Oktober 1991: „Diesem Autor [sc. Sebald] sind Haarspaltereien fremd. Sebald geht es weniger um penible Begriffsbestimmungen als vielmehr darum zu zeigen, wie sehr jene vage Sehnsucht nach einer festen topographischen Größe, jener Strohalm der Illusion, an dem man sich klammerte, zum poetischen Gelingen kleinerer wie größerer Werke beitrug.“

Insgesamt 19 Studien über Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts sind in den beiden Essaybänden versammelt; knapp 30 Artikel hat Sebald insgesamt zu Autoren und Themenbereichen der österreichischen Literatur verfaßt. (Daneben schrieb er nur zehn Essays über

deutsche Autoren, wobei fast die Hälfte auf ‚Nacharbeiten‘ zu den Büchern über Sternberg und Döblin entfallen.) Meist erschienen sie zuerst in *Literatur & Kritik* und *Manuskripte*, den beiden führenden österreichischen Literaturzeitschriften; *conference papers* finden sich kaum unter seinen Veröffentlichungen. Das ist bezeichnend für ihn. Nicht nur zog Sebald die Einsamkeit seines Arbeitszimmers dem Getriebe akademischer Veranstaltungen vor, er suchte auch durch seine literaturkritischen Texte den (indirekten) Dialog mit dem nicht-akademischen Leserkreis solcher Journale, also Schreibenden und literarisch Interessierten.

Doch woher kam das besondere Interesse Sebalds an der österreichischen Literatur? Darauf gibt es meines Erachtens mehrere Antworten. Zunächst die oberflächlichste: Am Beginn seiner akademischen Karriere stand die Beschäftigung mit deutschen Autoren, genauer gesagt: dem Dramatiker Carl Sternheim und dem Prosaisten Alfred Döblin. Ersterem galt die Magisterarbeit, die 1969 bei Kohlhammer erschien, letzterem die 1980 – mit siebenjähriger Verspätung – bei Klett veröffentlichte Dissertation. In beiden Fällen hatte sich Sebald mit Texten beschäftigt, die – trotz gewisser Randständigkeit – zum etablierten Korpus der deutschen Literatur gehören. Er unterzog sie einer grundsätzlichen Kritik und stellte ihre positive Bewertung durch die etablierte Germanistik in Frage. „Es ist der Zweck der vorliegenden Arbeit, das von der germanistischen Forschung in Zirkulation gebrachte Sternheim-Bild zu revidieren“, lautet dementsprechend der erste Satz des Buchs über Sternheim. Auch das ist bezeichnend für Sebald: Sein Entrée in die Welt der akademischen Gelehrtheit, symbolisiert durch die *rites de passage* Magisterarbeit und Dissertation, vollzog er durch Abgrenzung vom Kanon und Revision des institutionell Abgesegneten. Er wurde zum Literaturwissenschaftler, indem er sich von einem, in seinen Augen überholten Begriff der Germanistik absetzte.

Das hatte auch mit der historischen Belastung und den Verdrängungsbemühungen des Fachs zu tun, die er Anfang der sechziger Jahre als Student in Freiburg erlebte. Walter Benjamin und die ‚Frankfurter Schule‘ etwa existierten für seine Professoren nicht, er mußte sie erst selber für sich entdecken. Als ‚Auslandsgermanist‘ verortete Sebald sich natürlich in der intellektuellen Tradition des angelsächsischen *literary criticism*, der von der Beamtingermanistik in Deutschland nicht wirklich ernstgenommen wird. Umso größere Wellen schlugen während der neunziger Jahre die beiden kontroversen Interventionen Sebalds in das Geschäft der ‚Inlandsgermanistik‘, also die 1993 in *Lettre International* 20 erschienene kritische Neubewertung von Alfred Andersch und die Ende 1997 in Zürich erstmals öffentlich vorgetragenen Überlegungen zu *Luftkrieg und Literatur*. Eine Polemik und eine Provokation, deren Lancierung durch die Distanz zum Universitätsbetrieb in Deutschland begünstigt wurde. Die Anstellung an der UEA verschaffte ihm den nötigen Freiraum. Über die sich beständig verschlimmernden Zustände in der *British higher education* und die daraus resultierende Degeneration akademischer Freiheiten hatte er freilich keinerlei Illusionen. Gegenüber dem *Observer* erklärte er: „Conditions in British universities were absolutely ideal in the Sixties and Seventies. Then the so-called reforms began and life became extremely unpleasant. I was looking around for a way of re-establishing myself in a different form simply as a counterweight to the daily bother in the institution.“ Nach einem Arbeitstag in der Uni müsse er erst den ganzen Abend fernsehen, um den Kopf freizubekommen, damit er am nächsten Morgen überhaupt schreiben könne, bekannte Sebald einem deutschen Interviewer (Saarbrücker Zeitung v. 16.3.1993).

Doch zurück zur Frage: Warum österreichische Literatur? Nach Abschluß der beiden Monografien über Sternheim und Döblin war es durchaus folgerichtig, daß er sich im Anschluß primär in Artikelform mit Schriftstellern beschäftigte, die ihm, umgangssprachlich gesagt, mehr lagen. Und das waren fast durchweg Autoren aus Österreich. Zwar widmete Sebald auch deutschen Schriftstellern wie Peter Weiss, Alexander Kluge oder Herbert Achternbusch bedeutende Essays, wie er auch der alemannischen Literatur in Form des wunderbaren Sammelbandes *Logis in einem Landhaus* seinen Tribut zollte, doch ab Mitte der siebziger Jahre lag der Schwerpunkt seines Forschungsinteresses klar auf der österreichischen Literatur. Diese Affinität zum Austriakischen war für Sebald auch aus biografischen Gründen ‚naheliegend‘. Da er in einem Dorf in den Allgäuer Alpen, unweit der voralbergischen Grenze aufgewachsen war, lag Österreich in mancher Hinsicht näher als die bayerische Landeshauptstadt. Was er in späteren Romanlektüren über die Verhältnisse des österreichischen Landlebens erfuhr, erinnerte ihn zwangsläufig an eigene Erfahrungen in der süddeutschen Peripherie. Wie die ab den sechziger Jahren in Österreich auftretenden Provinzautoren, war Sebald jemand, der, aus niederen Verhältnissen kommend, sich mit Hilfe der bürgerlichen Anstalt der Literatur von den Zwängen einer randständigen Herkunft befreite. Und genau wie sie mußte er feststellen, daß dieser emanzipatorische Akt zugleich eine Vertreibung bedeutete. Die Erkenntnis, daß „möglicherweise das Winkelwesen der Heimat die Auswanderung in die entferntesten Länder [provoziert]“ (BU 10), prägte auch seinen eigenen Lebensweg, der ihn über die Schweiz erst nach München, dann nach Manchester und schließlich nach Norwich, in die Provinz East Anglia, führte.

Die dort erfolgte extensive Beschäftigung mit der österreichischen Literatur hat freilich auch viel zu tun mit Sebalds besonderem Interesse an zwei Komplexen, die in den Texten

österreichischer Schriftsteller besonders prominent sind. Just jene beiden Themenbereiche nämlich, um die die zwei Essaybände kreisen: zum einen die Problematik von Heimat, Vertreibung, Exil, zum anderen der Komplex Psychopathologie, Melancholie, Unglück. Gerade über letztere Thematik ermöglicht die österreichische Literatur, laut Sebald, manchen Aufschluß. Sie vermittelt – von Schnitzlers Proto-Psychoanalyse über Canettis Überlegungen zur Paranoia bis zu Handkes Pathografien schizoider Krisenzustände – eine „derart durchleuchtete Vorstellung von der Natur menschlichen Derangements, daß die Schulweisheit der Psychologie, die in erster Linie doch stets an der Rubrifizierung und Administration des Leids ihr Teil hat, sich als ein vergleichsweise oberflächliches und indifferentes Geschäft ausnimmt.“ (BU 9f).

Zu diesen beiden Schwerpunkten kommen zwei weitere Bereiche hinzu, die man – stark reduzierend – auf die Begriffe ‚Liebe/Partnerschaft‘, bzw. ‚Natur‘ bringen könnte. Aus diesen vier Eckpunkten entsteht ein Bezugssystem, das – in bester humanistischer Tradition – den Menschen zum Zentrum hat. Den emanzipierten Menschen des 20. Jahrhunderts genauer gesagt, der sich seiner Fähigkeit zu eigenbestimmtem politischen Handeln bewußt ist, zugleich aber die Übermacht historischer Prozesse erfährt; der seine Individualität gegen das Kollektive stellt, obwohl er dabei in der Regel scheitert. Der Mensch, dem das Verlangen nach Glück und Zufriedenheit tief einprogrammiert ist, und der doch im Versuch der Wunschverwirklichung andere verletzt und seine Umwelt zerstört. Für Sebald war die Literatur ein privilegierter Weg, die Komplexitäten unserer Verwicklungen mit anderen Menschen und mit der Natur zu begreifen, eine *via regia* zur Erkenntnis der Mechanismen, die hinter dem Schein der alltäglichen Welt und dem volksverdummenden Gerede der Medien oder dem Kitsch der Kulturindustrie operieren.

Literatur liefert aber nur in seltenen Fällen, etwa bei so unterschiedlichen Autoren wie Franz Kafka, Jean Améry oder Ernst Herbeck, gleichsam direkte Berichte über das vom öffentlichen Diskurs Ausgeschlossene. In den meisten Fällen muß dieses erst herauspräpariert werden. Die Methode, mit der Sebald in das Verborgene, Versteckte vorzudringen versuchte, war eine quasi-archäologische. Ein Verfahren der Ent-Deckung, das als texterstellende Methode viel mit dem Schreiben von Literatur zu tun hatte, wie er etwa anhand eines feinfühligem Essays über Peter Weiss nachwies. Sebalds aufmerksame, ent-deckende Lektüren von randständigen Schriftstellern wie Charles Sealsfield oder Karl Emil Franzos, aber auch von zentralen Autoren wie Adalbert Stifter oder Peter Handke lieferten Einsichten, die anderen Kritikern verborgen blieben.

Literaturkritik bedeutete für ihn jedoch nicht, Texte sprechen zu lassen, sondern Fragen an sie heranzutragen, um ihnen danach mögliche Antworten abzulauschen. Postmoderne Vorstellungen von Literatur als Summe sich im luftleeren Raum gegenseitig zeugender Diskurse waren Sebalds Sache nicht. Die vielfältigen, oft wurzelartig untergründigen Verbindungen der untersuchten Texte mit der konkreten Person des Autors und dem historischen Kontext seiner Entstehung hat er immer in Betracht gezogen, ohne jedoch darüber das Primat des Textes als alleiniger Sinntäger zu vergessen. Am brillantesten sind seine Essays oft gerade dann, wenn sie dem Autor unbewußte, dem Leser unauffällige Sinnschichten aufdecken, etwa die pädophilen Tendenzen beim Wald-und-Wiesen-Dichter Stifter oder die unsere Kultur so scharfsichtig wie frappant erfassenden Aussagen in den Gedichten des Anstaltspatienten Ernst Herbeck.

Der 1981 in den *Manuskripten* erschienene Essay über Herbeck ist in mancher Hinsicht paradigmatisch für das literaturkritische Werk Sebalds. Er war der erste Literaturwissenschaftler,

der die literarische Qualität der lyrischen Texte Herbecks erkannte und sich ernsthaft mit ihnen beschäftigte. Der resultierende Essay mit dem Titel „Eine kleine Traverse“ unterließ freilich die im Objektivitätsanspruch der Literaturwissenschaft implizierte klare Trennung zwischen Interpretieren und Interpretiertem. Vielmehr sprach aus jedem Absatz eine unmißverständliche Parteinahme für den schizophrenen Außenseiter, die sich auch in dem Abschnitt von *Schwindel. Gefühle.* ausdrückt, in dem der Erzähler eine mit Herbeck unternommene Donaupartie rekapituliert und ihm damit ein anrührendes literarisches Denkmal setzt. Der Herbeck-Essay eröffnet nicht zuletzt deshalb ein tieferes Verständnis der rätselhaften Schönheit seiner Dichtkunst, weil Sebald zur Interpretation eine ganze Reihe von interdisziplinären Referenzpunkten heranzieht, die von Freuds Psychoanalyse über anthropologischen Thesen von Rudolf Bilz und ethologischen Studien von Konrad Lorenz bis zum Konzept der *littérature mineure* von Gilles Deleuze/ Félix Guattari reichen.

Ein solcher methodischer Pluralismus exemplifiziert die Absicht, die Sebald im Vorwort der *Beschreibung des Unglücks* annonciert, nämlich in seinem Buch ein exegetisches Verfahren zu benutzen, „das je nach den vor ihm auftauchenden Schwierigkeiten ohne viel Skrupel seine analytische Methode wechselt“, weshalb es „zu der vorbedachten Rücksichtslosigkeit [stimmt], mit der in der österreichischen Literatur traditionelle Grenzlinien, etwa zwischen ihrem eigenen Bereich und dem der Wissenschaft übergangen werden.“ (BU 9). Es ist dies eine mimetische Vorgehensweise, die wenig mit der Beliebigkeit des *anything goes* zu tun hat, sehr viel aber mit einem hermeneutisch inspirierten Einlassen auf den Text, bei dem dieser nicht dazu erniedrigt wird, als bloßes Ausgangsmaterial zur Selbstbespiegelung irgendeiner apodiktisch als absolut gesetzten Interpretationsmethode zu dienen.

Was die in der Nervenheilanstalt im Rahmen der Schreibtherapie entstandenen Notate Herbecks betrifft, geht Sebald von der epistemologischen Prämisse aus, daß die „wissenschaftliche Explikation [aus dem Respekt vor der eigenen Logik] gern das unterschlägt, was ihr Konzept stört“. Daher erklärt Sebald, daß die „Einsicht in die eigene Unzulänglichkeit [...] wohl der adäquateste Ausgangspunkt für eine Studie zu der zustandsgebundenen Kunst“ Herbecks sei. (BU 131f). Dies war eine der für Sebald typischen Gesten der Bescheidenheit, zugleich aber auch eine deutliche Warnung an die allzu selbstsicheren Herrenreiter unter seinen Kollegen, die über die Konzentration für die *eine* von ihnen favorisierte Methode den Text in seiner ästhetisch immer unerschöpfbaren Vielschichtigkeit aus dem Blick verlieren. Allein schon die Beschäftigung mit Herbeck setzte ein deutliches Signal: Sebald machte die Literaturwissenschaft auf ein kapitäles Versäumnis aufmerksam, hatte doch die Kunstwissenschaft schon seit längerem den bildnerischen Produktionen unter der Bezeichnung *art brut* ein Obdach gewährt, während die Texte schriftstellerisch begabter Anstaltspatienten wie Herbeck als ästhetisch wertlos ignoriert wurden. Die Analyse der Gedichte Herbecks, aber auch die anderen Essays Sebalds setzten auf indirekte Weise die Kritik an der eigenen Zunft fort, die seine Forschungen von Anfang an kennzeichneten.

Was Herbecks poetisches Werk für ihn so faszinierend macht, ist die Kunst, „auf ‚falschen‘ Wegen in die Nähe richtiger Einsichten“ (BU 135) zu gelangen. Da „in der Schizophrenie menschheitsgeschichtlich ältere Formen der Äußerung wieder zutage treten“, bringt Sebald das poetologische Prinzip der Gedichte Herbecks durch Referenz auf das von Claude Lévi-Strauss entwickelte Konzept der *bricolage* sehr aufschlußreich auf den Punkt. Herbecks bastlerischer Umgang mit der Sprache ähnelt verblüffend der mythopoetischen Konstruktionsarbeit sogenannter primitiver Völker, die in einem analogen Prozeß zufällig

akkumulierte Materialien und Fragmente, *odds and ends* auf improvisierte Weise zu einem überraschend Neuen zusammenfügen. Herbecks schizophrene Literatur erweist sich so als eine literarische Ausprägung der von Lévi-Strauss bestimmten *pensée sauvage*.

Der verrückte Dichter und ‚wilde Denker‘ Herbeck stellte für Sebald das authentische Paradigma bereit, an dem er die literarische Behandlung der Schizophrenie durch ‚normale‘ Autoren maß. Immer wieder beschäftigte er sich mit Texten, die den Komplex der Psychopathologie zum Thema hatten. Hervorgehoben hat er dabei Handkes Erzählung von der Angst des Tormanns Bloch, „ein in vieler Hinsicht klassisches Stück Literatur“, dem es laut Sebald mustergültig gelingt, den sukzessiven Übertritt von alltäglichen zu schizophrenen Bewußtseinszuständen mittels schriftstellerischer Empathie begreifbar zu machen. Im Gegensatz zum rein explikativen Diskurs der Psychiatrie wird dem Leser ermöglicht, „die Grenzüberschreitung nicht nur zu diagnostizieren, sondern sie mit- und nachzuvollziehen“, wodurch es Handke gelungen ist, „mit der in Rede stehenden Erzählung ein Werk geliefert zu haben, das den Prinzipien der Wissenschaftlichkeit nicht minder verpflichtet ist und nicht minder gerecht wird als denen der Kunst.“ (BU 115f).

Derartig gegenseitige Grenzüberschreitungen, ein Oszillieren zwischen den scheinbar geschiedenen Bereichen Wissenschaft und Kunst aber kennzeichnet auch die literaturkritischen Texte Sebalds, deren so eleganter wie komplexer Stil seiner Prosa oftmals in nichts nachsteht. Was er einmal über Gerhard Roths großes Romanwerk *Landläufiger Tod* bemerkte, gilt auch für seine eigenen Essays: „Zahllos sind die Beispiele in diesem Buch, wo die Wörter genau an der richtigen Stelle, schön und lupenrein, auftauchen, so unvermutet, als wären sie eben erst

erfunden und daß einem beim Lesen ein Schauer über den Rücken rinnt, weil man sich, aufgrund ihres Auftauchens, auf einmal alles so bildhaft vorstellen kann.“ (BU 151).

Der „In einer wildfremden Gegend“ betitelte Essay über den *Landläufigen Tod* ist exemplarischer Anhaltspunkt dafür, wie der Literaturkritiker Sebald seine eigenen Positionen und Überzeugungen einem literarischen Text anverwandelt, ohne dabei dessen Autonomie zu untergraben. So repräsentiert für ihn die im Roman geschilderte Dorfgemeinschaft „in ihrer gefährdeten kollektiven Existenz ein anthropologisches Paradigma vom Ende der Menschheitsgeschichte. Zum falschen Bewußtsein der Betroffenen, das wir als ihren Mythos entziffern sollen, gehört bezeichnenderweise auch die Erinnerung an überstandene Katastrophen, aus der sie keine Lehre zu ziehen vermögen, es sei denn die von *unserer* Kultur stets verdrängte, daß auch die nächste Katastrophe ohne jede Vorwarnung kommen wird.“ (BU 153). Ausgehend von der in Roths Text vorgeführten integrativen Interdependenz zwischen Natur und Menschen, postuliert Sebald, daß es zu den durchgängigen Konjekturen des Romans gehört, „die Geschichte der Menschheit nur als eine besonders virulente und vielleicht letzte Phase der Naturgeschichte zu begreifen: das ohnehin stets schwankende Gleichgewicht wird in eben dem Maß weiter gestört, in dem die Menschen sich ins kollektive Unglück stürzen, dadurch, daß sie etwas Großes organisieren, das noch auf die entlegendsten Landstriche übergreift und, von dort aus gesehen, genauso aus dem Blauen kommt wie nur je ein Unwetter aus dem heiteren Himmel.“ (BU 154).

Wenn das Beispiel der österreichischen Provinz so betrachtet ein Paradigma liefert, an dem sich die Organisation geschichtlichen Unglücks im 20. Jahrhundert studieren läßt, dann ermöglicht vielleicht der Versuch, die österreichische Literaturgeschichte zu verstehen, einen Weg die *historia calamitas* unserer Gattung zu begreifen. Aufschlüsse über die Genese der großen Katastrophe des vergangenen Jahrhunderts zu entnehmen versucht Sebald dem Werk des

1793 in Poppitz in Böhmisches Mähren geborenen Carl Postl. Dieser trat dem Prager Kreuzherrenstift als Novize bei, wurde zum Priester geweiht und flüchtete 1823 vor Metternich'scher Repression nach Amerika. Dort nahm er das Pseudonym Charles Sealsfield an und avancierte schnell zu einem der anerkanntesten Romanschriftsteller seiner Zeit. Sein erster Roman *The Indian Chief* (1835) wird von Sebald als exemplarisches Zeugnis für den Zeitgeist des 19. Jahrhunderts gelesen, dessen Kennzeichen die Hybris der kategorischen Abgrenzung der Natur vom Menschlichen ist. Sealsfield vielgerühmte Naturbeschreibungen, weist Sebald nach, erfassen „die Natur als das prinzipiell Fremde, als etwas, das gebrochen werden muß, will man nicht von ihm gebrochen werden.“

Damit spiegeln sie das antagonistische Verhältnis „zwischen Mensch und Natur, dessen zerstörerische Dynamik durch die kapitalistische Warenwirtschaft erst wirklich virulent wurde“ (UH 35) und zu einer Dichotomie führte, die auch den fremden Menschen, die fremde Rasse der Indianer als Objekt auszulöschender Gewalt freigibt. Die Romane des Carl Postl liefern in ihrer Darstellung der ‚Rothäute‘ manches Beispiel dafür. „Wäre Sealsfield“, so Sebald, „zum Fürsprecher der mit unerhörter Rücksichtslosigkeit immer weiter reduzierten Indianer geworden, er hätte in der Literatur des 19. Jahrhunderts eine einzigartige Stellung eingenommen. Als überzeugter Sohn der josephinischen Aufklärung und als politischer und privater Agent des angehenden hochkapitalistischen Zeitalters ist er jedoch von der inhärenten Logik der sich vollziehenden historischen Tragödie überzeugt. Unter dem Aspekt der Notwendigkeit dessen, was geschieht, kommen ethische und moralische Fragen nicht auf.“ (UH 30).

Wie diese Stelle zeigt, geht es Sebald nicht um persönliche Diffamierung Sealsfields oder arrogante Verurteilung von der Position des Nachgeborenen, sondern darum, historische und geistesgeschichtliche Strukturen aufzudecken, die das unheilvolle Geschäft der Zerstörung in

Gang setzen. Bedacht wird dabei auch die Rolle, die der Literaturwissenschaft in diesem gesamtgesellschaftlichen Prozeß zukommt. So zitiert Sebald aus der Sealsfield-Biografie von Eduard Castle, der die von Sealsfield dargestellte, gewaltsame Lösung der Indianerfrage befürwortet als „'naturnotwendige[s] Zurückweichen der Rothäute vor den Weißen, der primitiven legitimen Besitzer des Landes vor den mit der höheren Zivilisation, der besseren staatlichen Organisation ausgerüsteten Eindringlingen.' Bedenkt man, daß Castle diese Zeilen über die Naturnotwendigkeit der Ausrottung wahrscheinlich 1944 in Wien zu Papier brachte, als die Vernichtung des jüdischen Volkes in vollem Gang war, so begreift man wahrhaft etwas vom Walten des sogenannten Weltgeists.“ (UH 31).

Ein ebenso eher vernachlässigter Autor, der gleichfalls von widrigen Zeitumständen ins Exil gezwungen wurde und sich einen neuen Namen gab, war der 1938 aus seiner oberösterreichischen Heimat vertriebene Hanns Mayer. Er hatte durch die Folter in belgischen Gestapo-Kellern das Walten des Weltgeists – ganz konkret – am eigenen Leib zu spüren bekommen. Als Widerstandskämpfer enttarnt, begannen für ihn die ‚unmeisterlichen Wanderjahre‘ durch das Lagersystem der Nazis. Auf die ‚im Januar 1945 erfolgte Evakuierung aus Auschwitz [folgt] Fußmarsch nach Gleiwitz, offener Bahntransport in die Provinz Sachsen, Reinternierung im Lager Buchenwald-Mittelbau und, im April, ein weiterer offener Bahntransport nach Bergen-Belsen‘. (UH 131f). Doch Mayer überlebte. Ab Mitte der sechziger Jahre meldete er sich unter dem Namen Jean Améry schließlich zögerlich zu Wort, um Zeugnis von dem abzulegen, was er unter den Toten erlebt und, mit ausgereckten Armen am Fleischerhaken hängend, erlitten hat.

Sebald hat sich mit Améry in zwei engagierten Essays beschäftigt, die eine ganze Reihe von Aspekten seines schmalen, in den 14 Jahren vor seinem Freitod in einem Salzburger Hotel entstandenen Werk diskutieren, von dem Amérys *mal du pays*, einer eigentümlichen Form des Heimwehs, „das sich am ehesten vergleichen läßt mit jenem reißenden Phantomschmerz in Gliedern, die längst schon amputiert worden sind“ (UH 140), ein Heimweh, das eine Restitution der verlorenen Heimat im Medium der Schrift und des Denkens versucht, bis zu Amérys Reflexionen über die Berechtigung gewalttätigen Widerstands gegen die Nazi-Schergen. Améry wird von Sebald gewürdigt als ein radikaler Intellektueller, der die ihm durch das Leiden aufgenötigte Sprachlosigkeit zu durchbrechen suchte und sich stellvertretend für die zum Schweigen Verurteilten gegen die begüternde Vereinnahmung der Verfolgten zur Wehr setzte. Lernen für die Zukunft, für unsere Zeit nach dem Zivilisationsbruch Auschwitz, läßt sich aus den Schriften von Améry aber, Sebald zufolge, vor allem eine Lektion, die zu erteilen die Literatur gegenüber der Historiographie oder anderen Wissenschaften privilegiert ist, nämlich „daß es zuletzt weniger darauf ankommt, eine plausible Ätiologie des Terrors zu entwerfen als endlich zu begreifen, was es heißt, zum Opfer bestimmt, ausgestoßen, verfolgt und ums Leben gebracht zu werden.“ („Mit den Augen des Nachtvogels. Über Jean Améry“, in: *Etudes Germaniques* 42 (1988), S. 315).

Dergleichen intellektuelle Anstrengung erscheint nicht nur als das moralische Gebot einer Empathie mit den Schwachen und Benachteiligten, sondern auch als ein allzu notwendiges Propädeutikum für uns alle in beständig düsterer werdenden Zeiten. Sebalds Denken war bestimmt von der zutiefst melancholischen Überzeugung, im 20. Jahrhundert habe sich endgültig erwiesen, daß die Geschichte der Menschheit einen negativen Gradienten besitzt, daß also die

Desaster der beiden Weltkriege nur Präludien einer bevorstehenden Totalkatastrophe waren. Daß zudem ein schleichender Prozeß der Naturausbeutung unsere Lebensgrundlage ohnehin dauerhaft untergräbt, war ein weiteres, implizites Axiom seiner literaturkritischen Essays.

Als literarischen Ahnen solch dunkler Teleologie beruft Sebald sich auf Kafka, dessen Evolutionsgeschichten von ihm mit der Absicht gelesen werden, ein besseres Verständnis für die destabilisierenden Faktoren der Menschheitsgeschichte zu gewinnen, dabei aber auch womöglich auf Rezepte für deren Neutralisierung zu stoßen. „Die Konjekturen, die Kafka in seinen Verwandlungsgeschichten verfolgt, sind in einer Zeit wie der gegenwärtigen, in der eine tiefgreifende Mutation der Menschheit sich anzubahnen scheint, von unabweisbarem Interesse. Es ist bemerkenswert, wie wenig der Kritik bislang dazu eingefallen ist, obschon doch gerade die erkenntnistheoretische Dimension des Problems einer Vorausschau in eine artgeschichtlich andere Verfassung Kafka nachhaltig beschäftigt hat.“ („Tiere, Menschen, Maschinen – Zu Kafkas Evolutionsgeschichten“, in: *Literatur & Kritik* 206/06 (1986), S. 195). Den *Bericht an eine Akademie* liest Sebald nur auf einer oberflächlichen Ebene als Text über den evolutionären Sprung vom Tier- zum Menschsein. „Kafkas Parabeln erlauben aufgrund ihrer referentiellen Struktur sehr viel weitreichendere Schlüsse. Man muß allerdings das Hauslineal anlegen und die vom Autor angedeuteten Vektoren ins Weiße hinaus ausziehen.“ (ebd., 196). Dementsprechend wird der Bericht von der Menschwerdung Rotpeters, genauer: von seiner erzwungenen Angleichung an das Menschentum, zum Paradigma eines uns Menschen noch bevorstehenden Evolutionsschrittes: „Aus dieser Konstellation ergibt sich eine Interlinearversion des Textes, die davon erzählt, daß nach uns die Maschinen kommen werden, ein Märchen also, das jetzt, da die Maschinen dabei sind, uns die Last des Wissens abzunehmen, in die Wirklichkeit übersetzt wird. Wenn uns, vermittelt unserer Kommunikation mit den Maschinen, die Anverwandlung der

elektronisch gesteuerten Intelligenz, die Ausschaltung redundanter moralischer Skrupel und damit die Vervollkommnung der instrumentellen Vernunft gelungen sein wird, dann wird uns unsere menschliche *vie antérieure* wohl ebensowenig erinnerlich sein wie dem Affen sein animalisches Vorleben.“ (ebd., 197).

Wie Sebald aufmerksam macht, erhellt Kafkas Text, „daß der Übergang von einem Aggregatzustand zum andern, vom Tier zum Menschen und vom Menschen zur Maschine durchaus fließend ist“ und wir längst beachtliche Fortschritte in diesem Prozeß der freiwilligen Entmündigung gemacht haben, wofür er so überraschend wie überzeugend das Beispiel des Fernsehens anführt: „War der Hund das Inbild des treuen Hausgenossen, so ist jetzt ein sprechfähiges Gerät unser beständigster Kompagnon. Eine Zeitlang gaben wir in einer seltsamen Charade noch vor, es sei der Hund der Stimme seines Herren aus dem Apparat hörig, obschon der Hund, wie wir wissen, so dumm gar nicht ist. Wir sind es ja, die stumm vor dem Kasten sitzen, dem wir unsere Stimme geliehen haben. In dieser gehorsamen Stellung probieren wir schon, wie es sein wird, wenn die des Worts mächtigen Maschinen uns nicht mehr zu Wort kommen lassen“ (ebd., 198)..

Dies, wie gesagt, die Worte eines regelmäßigen Fernsehzusehers. Den schwermütigen Ton solcher Zitate wird man unter diesem Vorzeichen aus einer vielleicht anderen Perspektive sehen. An der eindringlichen Radikalität der Warnung ändert das jedoch wenig. Eher im Gegenteil. Wer nur die dunkle Seite der Schwermut sieht und sie mit Depression verwechselt, hat wenig von der Sache, von Sebalds Persönlichkeit und von seinen Texten verstanden. Vielmehr sei in Erinnerung gerufen, was Sebald im Vorwort der *Beschreibung des Unglücks* festhält: „Melancholie, das Überdenken des sich vollziehenden Unglücks, hat mit Todessucht

nichts gemein. Sie ist eine Form des Widerstands. [...] Die Beschreibung des Unglücks schließt in sich die Möglichkeit zu seiner Überwindung ein.“ (BU 12).