

## Der Hüter der Metaphysik – W. G. Sebalds Essays über die österreichische Literatur

„Denn sanft gleitet nicht das Leben hinüber in die Stille des Todes, sondern mit brachialer Gewalt verbreitet der Tod sich mitten im Leben.“  
WG Sebald, „In einer wildfremden Gegend. Zu Gerhard Roths Romanwerk *Landläufiger Tod*“

Unter den deutschen Gegenwartsautoren war W. G. Sebald vielleicht der österreichischste. Was gegen seine Literatur des öfteren eingewendet wurde, klischeehaft beispielsweise von Reich-Ranicki, eher abgeschmackt von Antonio Fian,<sup>i</sup> der Vorwurf nämlich, er schreibe ‚Germanistenprosa‘, zeugte in der abwertenden Intention zwar von einem eher dümmlichen Unverständnis seiner Sprachkunst, war letztlich aber nicht völlig falsch. Denn der Literaturwissenschaftler Sebald hatte sich die Kunst des Schreibens bei den Großen der Literatur abgeschaut und seinen Stil in der kritischen Auseinandersetzung mit den Texten anderer Autoren geschult. Autoren, die zumeist österreichischer Provenienz waren. Die Literaturwissenschaft also als Vorschule der Literatur? Nein, nicht ganz. Mit der Germanistik, wie sie an den Universitäten deutschsprachiger Länder betrieben und gelehrt wird, hatten die literaturkritischen Essays von Sebald wenig zu tun. Seine Annäherungen an die Literatur entsprach dem, was im anglo-amerikanischen Raum als *literary criticism* bezeichnet wird: eine hybride, zwischen anspruchsvoller Wissenschaft und allgemeinverständlicher Literaturkritik oszillierende Form des Schreibens über Literatur, die sich in ihren besten Momenten dem zur Rede stehenden Text mimetisch annähert, ohne ihm dabei zu nahe zu treten.

Für Sebald, der in einem Dorf der 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 der österreichischen Landlebens erfuhr, erinnerte ihm an eigene Erfahrung in der süddeutschen Peripherie. Wie die ab den sechziger Jahren auftretenden Provinzautoren, war Sebald jemand, der, aus niederen Verhältnissen kommend, sich über die bürgerliche Anstalt der Literatur von den Zwängen einer randständigen Herkunft befreite. Und genau wie sie mußte er feststellen, daß der emanzipatorische Akt der Auswanderung aus der Provinz auch eine Vertreibung sein kann. Der Umstand, daß „möglicherweise das Winkelwesen der Heimat die Auswanderung in die entferntesten Länder [provoziert]“,<sup>ii</sup> prägte seinen eigenen Lebensweg, der ihn über die Schweiz nach Manchester und schließlich nach Norwich führte. Es war dort, in der Provinz East Anglias, wo Sebalds literarische Texte, aber auch seine eindringlichen Essays über österreichische Schriftsteller entstanden.<sup>iii</sup>

Mir ist soweit kein deutscher Autor bekannt, der in seinen Büchern beispielsweise von „Jänner“ statt Januar spricht oder austriakisierende Wendungen wie „im 36er Jahr“ verwendet. Das sind natürlich gezielt gewählte Stilmerkmale, die den deutschen Leser stolpern lassen, ein wenig Verwirrung stiften sollten. Es verstand sich aber durchaus auch als ein Kontrapunkt zu dem von Sebald gelegentlich beklagten Kulturchauvinismus der Deutschen gegenüber den Österreichern, der sich etwa in der Ausmerzung von Austriazismen durch die Lektorate der großen deutschen Verlagshäuser ausdrückte. Im Gespräch erklärte Sebald einmal, daß in Bernhards „Frost“ vor allem das Wort „Prosekturkarren“ einen unvergeßlichen Eindruck auf ihn gemacht habe, weil es so ungleich evokativer sei als das standarddeutsche „Leichenwagen“; mit einer fast kindlichen Freude benutzte er privat gerne den Begriff „Sackerl“, wenn er „Plastiktüte“ meinte.

Zu Beginn seiner akademischen Karriere schrieb Sebald primär über deutsche Literatur,<sup>iv</sup> ab Mitte der siebziger Jahre begann er sich aber hauptsächlich mit österreichischen Autoren auseinanderzusetzen. Das Resultat war die Sammlung literaturkritischer Essays, die 1985 bei Residenz als „Die Beschreibung des Unglücks“ erschien und 1991 durch einen weiteren Band mit dem Titel „Unheimliche Heimat“<sup>v</sup> ergänzt wurde. Für beide Bücher gilt, was der Untertitel des ersteren benennt, nämlich Essays „Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke“ zu enthalten. Dabei wird das frühe mit dem späten 20. Jahrhundert ausbalanciert, das austriakisch Jüdische dem Nicht-Jüdischen entgegengestellt, ein Meister der kleinen Form wie Altenberg mit den großen Epikern wie Stifter und Broch kontrastiert. Wenn die Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur in den Blick Sebald gerät, so untersucht er sie vor allem in Hinblick auf ihren Gehalt an Lösungsvorschlägen für die *malaise* unserer Welt. Die melancholische 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 und zudem ein schleichender Prozeß der Naturausbeutung unsere Lebensgrundlage ohnehin dauerhaft untergräbt, war ein implizites Axiom seiner literarischen Essays.

Als literarischen Ahnen solcher dunklen 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.<sup>vi</sup> 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.“<sup>vii</sup> Dementsprechend wird der Bericht von der Menschwerdung Rotpeters, genauer: von seiner erzwungenen Angleichung an das Menschentum, zum Paradigma des 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, vermittels 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.“<sup>viii</sup>

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“<sup>ix</sup> und wir längst beachtliche Fortschritte in diesem Prozeß der freiwilligen Entmündigung gemacht haben, wofür Sebald so überraschend wie überzeugend das Beispiel der allgegenwärtigen Unterhaltungselektronik 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“.<sup>x</sup>

Wie der Kafka-Essay belegt, war weniger Sebalds Methodik als vielmehr sein Erkenntnisinteresse an der Literatur ein interdisziplinäres. Vor einem solchen Horizont mußte die traditionelle Germanistik mit ihren fachimmanenten Fragestellungen zwangsläufig auf eine diskriminierende Weise verfahren. Was Sebald an Canetti festhielt, gilt auch für ihn selber: „Die Strategie der Fachdisziplinen“, von der Canetti wenig hält, ahndet Grenzverletzungen

und zwingt die Wirklichkeit ins System ihrer Kategorien. Was nicht paßt, wird abgeschnitten.<sup>„xi</sup> Genau auf dieses Abgeschnittene richtete sich das Augenmerk Sebalds. Ein exemplarischer Vertreter von Schreibweisen, die sich den gängigen Kategorien entziehen, ist Herbert Achternbusch. Sebald hat ihm zwei Essays gewidmet, in denen vor allem die anthropologischen Aspekte im Werk des Münchner Autors, Malers und Filmemachers in den Blick kommen. Achternbusch wird verstanden als ein ‚primitiver‘ Schriftsteller in dem Sinne, daß er die zur Aufnahme in den Kulturpantheon notwendige Produktion kommensurabler Literatur bewußt verweigert. Gerade aber die Ungeschliffenheit und das Rohe seines Schreibens begründet sein künstlerisches Gelingen: „Vergleicht man die Texte Achternbuschs mit den kunstfertig gedrechselten Sätzen der akkreditierten Großschriftsteller, so wird unmittelbar deutlich, daß sie die schon längst nicht mehr geheure Wirklichkeit unserer Zeit mit stupender Genauigkeit erfassen.“<sup>„xii</sup> Als eine Art literarischer Schamane betreibt Achternbusch eine empathische Identifikation mit all dem, was durch den Zivilisations- und Modernisierungsprozeß in eine Außenseiterposition gedrängt wird: den Verrückten, den Tiere, der Natur. Indem er sich in seinen literarischen *alter egos*, etwa als der mit einer Aderfeder gezeichnete Indianer Kuschwarda City, ohne Scheu und freiwillig in die Lage der Erniedrigten begibt, rückt er vermittels der Identifikation mit dem Marginalisierten das Verleugnete wieder in unseren Blick. Sebald hebt vor allem auf das Stück „Plattling“ ab, in dem Achternbusch sich in der Figur des ‚Herbert‘ mit einem Palmenzweig am Autobahnknotenpunkt Plattling plaziert und unter anderem die vorbeifahrenden Tiertransporte beobachtet, aus denen das Quiaken der für den Schlachthof bestimmten Schweine zu hören ist. In Fortführung des in dieser Szene Angelegten folgert Sebald: „The common denominator between Auschwitz and the animal concentration camps is the extreme exploitation of nature. At issue in both cases is the maintenance of one species at the expense of another. We are pigs, in both sense of the word. We are flesh of their flesh and we consume nature, not only our natural environment around us, but also our own nature and therefore in the end ourselves.“<sup>„xiii</sup>

Am Marginalisierten, daran bestand für Sebald kein Zweifel, ist das Essentielle einer Gesellschaft abzulesen. Einer seiner zentralen, vielleicht sogar *der* zentralste Essay ist einem Dichter gewidmet, der aus einer noch ungleich größeren Außenseiterposition heraus als Achternbusch operierte - der Schizophrene Ernst Herbeck. Sebald lernte ihn durch Vermittlung von Gerhard Roth kennen und besuchte ihn dann wiederholt im Gugginger Haus der Künstler. In seinem Prosaband „Schwindel.Gefühle.“ setzte er dem Anstaltspatienten ein anrührendes Denkmal.<sup>„xiv</sup> Der 1981 erschienene Essay über das poetische Werk Herbecks, im übrigen zugleich der erste Beitrag Sebalds in den „manuskripten“, ist das literaturkritische Gegenstück

zu dem literarischen Portrait und noch immer der maßgebliche Leitfaden für ein tieferes Verständnis der rätselhaften Schönheit von Herbecks Dichtkunst. Ausgehend von der Prämisse, daß die „wissenschaftliche Explikation [aus dem Respekt vor der eigenen Logik] gern das unterschlägt, was ihr Konzept stört“, postuliert Sebald, daß die „Einsicht in die eigene Unzulänglichkeit [...] wohl der adäquateste Ausgangspunkt für eine Studie zu der zustandsgebundenen Kunst“ Herbecks wäre.<sup>xv</sup> Was dessen poetisches Werk für Sebald so faszinierend macht, ist die Kunst Herbecks, „auf ‚falschen‘ Wegen in die Nähe richtiger Einsichten“<sup>xvi</sup> zu gelangen. Von dem Umstand ausgehend, „daß in der Schizophrenie menschheitsgeschichtlich ältere Formen der Äußerung wieder zutage treten“ bringt Sebald das poetologische Prinzip der Gedichte Herbecks durch Referenz auf das Lévi-Strauss'sche 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, Fragmente und Heterogenes auf improvisierte Weise zu einem überraschend Neuen zusammenfügen. Herbecks schizophrene Literatur erweist sich so als eine literarische Ausprägung des von Lévi-Strauss bestimmten ‚Wilden Denkens‘. Diese anthropologische Kategorie, die in später erschienenen Essays auch als Verständnishilfe für poetische Verfahrensweisen bei Herbert Achternbusch und Gerhard Roth angewendet wird, steht wie Sebald anhand von Herbecks Werk zudem nachweist, in enger Verbindung mit den „Voraussetzungen einer ‚kleinen Literatur‘, wie sie von Deleuze und Guattari aufgrund ihrer ‚Analyse des Kafkaschen Werks postuliert wurde.“<sup>xvii</sup> Sebald machte dergestalt die Literaturwissenschaft auf ein kapitaales Versäumnis aufmerksam, hatte sich doch etwa die Kunstwissenschaft längst schon den bildnerischen Produktionen „unter der Bezeichnung *art brut* ein Obdach“ gewährt,<sup>xviii</sup> während die Texte schriftstellerisch begabter Anstaltspatienten wie Herbeck als ästhetisch wertlose Schreibtherapie ignoriert wurden.

Die Literatur Herbecks steht in mancher Weise für einen Gestus der Bescheidenheit ein – eine Haltung, die auch den Literaturwissenschaftler und Menschen Sebald gekennzeichnet hat. Was den Schriftsteller Sebald betrifft, so scheint mir die diminutive Meisterfigur des Ernst Herbeck ein so entscheidender wie gemeinhin übersehener Präzeptor seines Schreibens zu sein. Ohne sie in irgendeiner Weise zu imitieren oder gar zu appropriieren, erkannte Sebald in der marginalisierten Dichtkunst Herbecks einen möglichen Ausweg aus den post- und postpostmodernistischen Sackgassen der Gegenwartsliteratur und Kunst: „Es ist sehr wohl denkbar, daß nur durch diese Verbundenheit mit der Sprache und durch das sich daraus ergebende ‚intensivierte Bedeutungserleben‘ die literarische Kunst auf die Dauer der

Verkarstung entgehen kann. Was wir für ein Randphänomen zu halten geneigt sind, wäre damit von zentraler Bedeutung, zumal angesichts der stets zunehmenden Digitalisierung unseres Artikulationsbedürfnisses. [...] Auf die gegenwärtige Situation übertragen, in der die technische Progression sich bereits teleologisch an der Katastrophe orientiert, bedeutet das, daß die der verwalteten Sprache diametral entgegengesetzte kreative Tendenz zur Symbolisierung und Physiognomisierung, von der die Sprache der Schizophrenen geprägt ist, den Ort unserer Hoffnung genauer bestimmt als der geordnete Diskurs. [...] In dem Maße, in dem die Kultur, wie die Wissenschaft von ihr, selbst in den Bann der Verwaltung gerät, wächst die potentielle Bedeutung der kleinen Literatur, als deren Botschafter man Herbeck verstehen sollte.<sup>«xix</sup>

Der verrückte Dichter 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 behandelten. 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 vermittels 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.“<sup>«xx</sup>

Ein Text, in dem Sebald die bei Herbeck vorgeprägte „Dissolution der (erzählerischen) Vernunft durch die Intensität poetischer Imagination“ erreicht sieht, ist das Romanwerk „Landläufiger Tod“, in dem „es Gerhard Roth vollends [gelingt], durch ein neues Verfahren die Rückseite der Bilder sichtbar zu machen und damit aufzudecken, was an Geheimnissen gewissermaßen abgeflacht unter dem Blick der Erkenntnis zerstreut liegt.“<sup>«xxi</sup> Was Sebalds wegweisender Essay in das erzählerische Dickicht des großen Romans von Roth verwirklicht sieht, ist eine an Herbecks Poetik geschulte, bewußte „Destrukturierung der Sprache“, die Roth in der Figur der stummen Erzählfigur Franz Lindner „unerhörte Ausdrucksmöglichkeiten“ erschließt: „Zahllos sind die Beispiel 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.“<sup>«xxii</sup>

Der 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 versteht er etwa die im Roman geschilderte Dorfgemeinschaft „in ihrer gefährdeten kollektiven Existenz ein anthropologisches Paradigma vom Ende der Menschheitsgeschichte repräsentieren. 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.“<sup>xxiii</sup> 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 die 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.“<sup>xxiv</sup> So unverkennbar sich am Beispiel der österreichischen Provinz die *historia calamitas* unserer Gattung studieren läßt, so sehr repräsentiert sie zugleich ein Reservat überholt scheinender Denkweisen, die in nicht wenigen Aspekten an Formen eines wilden, präszientifischen Denkens erinnern. Ein Denken, das mit aufgeklärten Augen betrachtet nur als Aberglauben abgewertet werden kann. Sebald hält Roth zugute, er habe sich als Erzähler „im ‚Landläufigen Tod‘ so weit hintangesetzt wie nur möglich, ein Beispiel der Diskretion, das der Kunst des Schreibens viel von ihrer Würde zurückgibt, einer Würde, die damit zu tun hat, daß man standhaft an verlorenen Positionen festhält und sich seinen Aberglauben nicht nehmen läßt, ist doch in diesem nicht weniger Wissen als Glaubwürdigkeit an der Wissenschaft.“<sup>xxv</sup>

Wie Sebald in seinen Essays wiederholt deutlich macht, versteht er die Literatur, trotz allem Pessimismus über das rücksichtslose Zerstörungsgeschäft der Menschheit, als Schutzzone *eines* Bereiches, der sich allen Kolonialisierungstendenzen des Vernunftdiskurses gegenüber als resistent erweist – den Bereich der Metaphysik. Im „Landläufigen Tod“ wird diese transzendente Ebene etwa präsent in der Geschichte eines gemeinsamen Friedhofsbesuches durch den Erzähler Lindner und seine Tante. Diese berichtet dabei ihrem Neffen von einer bereits länger zurückliegenden Besteigung des Schneebergs und dem sich dort bietenden, beeindruckenden Gipfelpanorama. „Die metaphysische Erfahrung ist zumeist eine, die sich

über ein ganz und gar selbstvergessenes Schauen ergibt“, kommentiert Sebald diesen Textabschnitt, „Der metaphysische Augen- und Überblick entspringt einer tiefen Faszination, in welcher sich eine Zeitlang unser Verhältnis zur Welt umkehrt. Im Schauen spüren wir, wie die Dinge uns ansehen, verstehen, daß wir nicht da sind, um das Universum zu durchdringen, sondern um von ihm durchdrungen zu sein.“<sup>xxvi</sup>

Der Gegenwartsautor, der in Sebalds Augen wie kein anderer Schriftsteller über die Gabe eines solchen Blicks für das hinter den Dingen liegende verfügt, ist Peter Handke. Dessen 1986 erschienener Roman „Die Wiederholung“ war für Sebald in mancher Hinsicht ein Paradigma für das transzendierende Telos wahrer Literatur, nämlich die „Sichtbarmachung einer schöneren Welt kraft allein des Wortes“<sup>xxvii</sup> Daß ein solch ambitioniertes Programm von „der parasitären Spezies [...]“, die an der Literatur ihr Wirtshaus hat<sup>xxviii</sup> geradezu zwangsläufig als esoterische Extravaganz verunglimpft wird, dafür legte die Rezeption Handkes seit dem Erscheinen der „Langsamen Heimkehr“ ein überdeutliches Zeugnis ab. Passioniert nimmt Sebald den Kollegen vor seinen Exegeten in Schutz und rühmt „die in den neueren Büchern Handkes entwickelte Metaphysik, die das Geschehene und Wahrgenommene übertragen will in die Schrift. Es gibt offensichtlich heutzutage kein Diskursverfahren mehr, in dem die Metaphysik noch einen Platz beanspruchen dürfte. Und doch hat die Kunst, wo und wann immer sie sich ereignet, zum Bereich der Metaphysik den engsten Bezug. Um diese Proximität zu erkunden bedarf der Schriftsteller einer nicht zu unterschätzenden Tapferkeit, während es natürlich für die Kritik und Wissenschaft, die die Metaphysik nur mehr als eine Art Rumpelkammer ansehen, ein leichtes ist, mit dem allgemeinen Hinweis sich zu begnügen, daß in höheren Regionen die Luft dünn und die Absturzgefahr groß ist.“<sup>xxix</sup>

Sebalds bemerkenswerter Handke-Essay kreist im weiteren vornehmlich um den Begriff der Erlösung. Filip Kopal, Erzähler und Protagonist der „Wiederholung“, erweist sich in der Lektüre Sebalds als eine messianische Erlösungsgestalt, wobei zugleich seine Biographie, „das ist kaum zu übersehen, manche Züge aufweist, die aus Handkes eigener Familiengeschichte, wie sie etwa im ‚Wunschlosen Unglück‘ berichtet wird, bekannt sind.“<sup>xxx</sup> Was also vom Kleinhäuslersohn Handke erzählt wird, ist die Geschichte eines Kleinhäuslersohns, der vermittels der Schrift „die Wandlung vollziehen soll von einem niedergedrückten Dasein in eine Haltung stolzer Unbeugsamkeit“.<sup>xxxi</sup> Der diese Worte niederschreibt aber, ein Provinzler aus dem Allgäu, der am Rande Englands über österreichische Literatur brütet, erkennt in dem emanzipierenden Potential der Sprache zweifellos seinen eigenen Erlösungswunsch wieder. Dem ihn wie uns Niederdrückenden einer progressiv entfremdeten Wirklichkeit wird das Ideal der Gewichtslosigkeit entgegengestellt.

Daß es in der „Wiederholung“, so Sebald, „immer wieder Passagen gibt, die [...] fast ein Gefühl der Levitation vermitteln, ist ein Maß für die außergewöhnliche Qualität dieser Erzählung, deren insgeheim Ziel, so scheint es mir, eines der Leichtigkeit ist. Nicht daß der Erzähler sorglos wäre oder unbeschwert; er wendet nur, statt von dem zu reden, was auf ihm lastet, seinen Sinn darauf, etwas herzustellen, was ihm und dem vielleicht gleichfalls trostbedürftigen Leser hilft, den Verlockungen der Schwermut standzuhalten.“<sup>xxxii</sup>

Literatur also verstanden als ein solidarisches Zeichen, eine Aufforderung, trotz aller Schwerkraft der Verhältnisse, das großer Literatur einbeschriebene Befreiungspotential zu entziffern, ist die Haltung, welche Sebald uns in seinen Lektüren anderer Autoren zu vermitteln versuchte. Und es ist kaum ein Zufall, daß er solch emanzipierenden Gestus in Texten fand, die im weitesten wie engerem Sinne als Grazer Literatur gelten können. Fünf seiner wichtigsten Essays hat er den „manuskripten“ zur Erstveröffentlichung überlassen, weil er in der Zeitschrift das Gravitationszentrum einer literarischen Bewegung sah, in der „experimentelle und weniger experimentelle, erfolgreiche und weniger erfolgreiche, Psychologen und Phänomenologen, Bastler und Präzisionsingenieure, Laute und Luise, Steirer und Kärntner, Seßhafte und Landflüchtige [...] sich fast von selber zu einem Modell verbinden, das als ein Paradigma, wo nicht als *das* Paradigma der österreichischen Literatur nach der 68-er Wende gelten kann.“<sup>xxxiii</sup> Aus den Essays spricht nicht nur ein profundes Sensorium für die Lehren, welche uns die Literatur zu erteilen vermag, es spricht aus ihnen vor allem eine bedächtige, dafür aber umso eindringlichere Stimme voller Menschlichkeit und Trost. Es ist die Stimme W.G. Sebalds, die im Dezember 2001 auf so unfaßbare Weise zum Verstummen gebracht wurde. In seinen Schriften aber lebt sie weiter.

## FÜR DAS AUTORENVERZEICHNIS

UWE SCHÜTTE, geb. 1967 in Menden/Westfalen, MA & Promotion über Gerhard Roths „Archive des Schweigens“ bei WG Sebald an der University of East Anglia, lehrt Deutsche Kultur und Geschichte an der Aston University, Birmingham.

---

<sup>i</sup> Cf. Reich-Ranicki im „Literarischen Quartett“ und Antonio Fian: „Ein paar Vorurteile angewandt auf W.G. Sebalds Schwindel. Gefühle.“, in: *Wespennest*, S. 76-78.

<sup>ii</sup> Sebald: Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. Salzburg 1985. Im weiteren abgekürzt BÜ.

---

<sup>iii</sup> Auf das wunderbare Buch über die Autoren des alemannischen Kulturraums (cf. Sebald: Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere. München 1998), sowie die Diskussionen, die der Essay über Alfred Andersch und seine Thesen zum Komplex Luftkrieg und deutsche Literatur verursacht haben (cf. Sebald: Luftkrieg und Literatur. München 1999), möchte ich hier nicht *in extenso* eingehen. Nur soviel sei gesagt: In der Unfähigkeit, sich mit Sebalds klaren Thesen angemessen auseinanderzusetzen, stellten sich manche Vertreter des Literaturbetriebs ein doch erstaunliches Armutszeugnis aus. Was die unselige Kontroverse um den Andersch-Essay betrifft, so erstaunt doch, welche bizarre Blüten die philologische Vereinsmeierei der deutschen Universitätsgermanistik gelegentlich zu treiben scheint. Es steht zu hoffen, daß die Eröffnung einer Andersch-Ausstellung in der Münchner Monacensia im Winter 1996, an der teilzunehmen ich das zweifelhafte Vergnügen hatte, nicht repräsentativ ist für den Umgang verbeamteter Gralhüter mit den Objekten ihrer Denkmalspflege. Der unkritische Heldenkult, der dort um Andersch betrieben wurde, erinnerte intellektuell mehr an teenagerhafte Anhimmlung eines Popstars denn an Literaturwissenschaft, die doch immerhin nach außen mit dem Anspruch der Objektivität auftritt. Was an diesem Abend durch einen Germanistikprofessor und einen (zumal im Vergleich mit Sebald) durchweg zweitrangigem Autor an zweifelhaften Methoden angewendet wurde, um Sebald wegen seines Essays öffentlich zu diskreditieren, fiel freilich in seiner primitiven Plumpheit auf die Betreiber zurück. Die gemeint sind, werden schon wissen wer sie sind.

<sup>iv</sup> Die Magisterarbeit erschien als Carl Sternheim. Kritiker und Opfer der Wilhelminischen Ära. Stuttgart 1969, die Dissertation als Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins. Stuttgart 1980.

<sup>v</sup> Sebald: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Salzburg 1991. Im weiteren abgekürzt UH.

<sup>vi</sup> Sebald: „Tiere, Menschen, Maschinen – Zu Kafkas Evolutionsgeschichten“, in: *Literatur & Kritik* 206/06 (1986), S. 195.

<sup>vii</sup> Ebd., S. 196.

<sup>viii</sup> Ebd., S. 197.

<sup>ix</sup> Ebd.

<sup>x</sup> Ebd., S. 198.

<sup>xi</sup> Sebald: „Summa Scientiae. System und Systemkritik bei Elias Canetti“, in: BÜ 95.

<sup>xii</sup> Sebald: „Die weiße Aderfeder am Kopf. Versuch über den Indianer Herbert Achternbusch“, in: *manuskripte* 79 (1983), S. 78.

<sup>xiii</sup> Sebald: „The Art of Transformation. Achternbusch's Theatrical Mission“, in: ders. (Hrsg.): *The Radical Stage. German Theatre in the 1970s and 1980s*. London 1998, S. 184.

<sup>xiv</sup> Cf. Sebald: Schwindel. Gefühle., Frankfurt 1990, S. 55f.

<sup>xv</sup> Sebald, Eine kleine Traverse. Das poetische Werk Ernst Herbecks“, in: BÜ131f. Erstveröffentlichung: *manuskripte* 74 / 1981.

<sup>xvi</sup> Ebd., S. 135.

<sup>xvii</sup> Ebd., S. 139.

<sup>xviii</sup> Sebald: Die weiße Adlerfeder am Kopf, S. 77.

<sup>xix</sup> Sebald, Eine kleine Traverse, S. 140.

<sup>xx</sup> Sebald: „Unterm Spiegel des Wassers. Peter Handkes Erzählung von der Angst des Tormanns“, in: BÜ 115f.

<sup>xxi</sup> Sebald: „In einer wildfremden Gegend. Zu Gerhard Roths Romanwerk ‚Landläufiger Tod‘“, in: UH 145. Erstveröffentlichung: *manuskripte* 92 / 1986.

<sup>xxii</sup> Ebd., S. 151.

<sup>xxiii</sup> Ebd., S. 153.

<sup>xxiv</sup> Ebd., S. 154.

<sup>xxv</sup> Ebd., S. 160f.

---

<sup>xxvi</sup> Ebd., S. 158.

<sup>xxvii</sup> Sebald: „Jenseits der Grenze. Peter Handkes Erzählung ‚Die Wiederholung‘“, in: UH, S. 163.

<sup>xxviii</sup> Ebd., S. 164.

<sup>xxix</sup> Ebd., S. 163f.

<sup>xxx</sup> Ebd., S. 169.

<sup>xxxi</sup> Ebd., S. 173.

<sup>xxxii</sup> Ebd., S. 176f.

<sup>xxxiii</sup> Sebald: „Damals vor Graz – Randbemerkungen zum Thema Literatur & Heimat“, in: Kurt Bartsch / Gerhard Melzer (Hrsg.): TRANS – GARDE. Die Literatur der Grazer Gruppe. Graz 1990, S. 141.