

Leseprobe

Espen Ingebrigtsen

Bisse ins Sacktuch

Zur mehrfachkodierten Intertextualität
bei W. G. Sebald



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2016

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.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2016

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1186-0

www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	9
1.1 Kontexte, theoretische Grundlagen und Fragestellungen	9
Einführung	9
Sebalds Poetik der <i>bricolage</i>	12
Zur Rolle der Autorinstanz	18
Sebalds Randnotizen	23
Fragestellungen, Textmaterial und Gliederung	25
1.2 Zur Forschungslage	26
Überblick	26
Thematische Schwerpunkte der Forschung	28
1.3 Methodische Diskussion der Intertextualität	34
Der Begriff Intertextualität	34
Die Ansätze Lachmanns und Genettes	36
Intertextualität und Gedächtnis an Literatur	40
2. Das Zitat in Sebalds Poetik	43
2.1 Ansichten zu Sebalds Intertextualität	43
Intertextualität als Verrätselung	43
2.2 Zitate, Ethik und Geschichtsrepräsentation	48
Zitate als ethische Restitution	48
Ästhetische Geschichtsrepräsentation	55
2.3 Sebalds subjektive Optik	57
3. Archive und Textbeziehungen in <i>Austerlitz</i>	60
3.1 Figuren, Texte, Archive	60
Zu Sebalds Figurendarstellungen	60
Das archivarisches Subjekt	65

3.2	Intertextuelle Referenzen in <i>Austerlitz</i>	68
	Kleist und Siegfried	68
	Austerlitz in Böhmen am Meer	71
3.3	Der Name Austerlitz	74
	„Zivilisationsgeschichtliche Resonanz“	74
	Die Schlacht um Austerlitz	76
	Potentielle Verwandtschaften	79
4.	Kafka, Hofmannsthal, Proust	85
4.1	Zu Sebalds Kafka-Bezügen	85
	Selbstreflexive Kafka-Bezüge in <i>Beyle oder das merckwürdige</i> <i>Faktum der Liebe</i>	85
	Kafka-Bezüge in <i>Austerlitz</i>	90
4.2	Austerlitz' Sprachkrise und Lord Chandos	97
	Textliche Ähnlichkeiten mit dem Chandos-Brief	97
	Austerlitz' Zusammenbruch und Chandos' Verheißungen	104
	Der Chandos-Bezug in <i>Die Ringe des Saturn</i>	106
4.3	Sebald auf der Suche nach Proust	108
	Proust-Bezüge in <i>Austerlitz</i>	108
	Austerlitz' <i>mémoire involontaire</i>	111
5.	Sebald, Wittgenstein – und Hebel	115
5.1	Ludwig Wittgenstein: Der insgeheime Kompagnon	115
	Sebald und Wittgenstein	115
	Sebalds Wittgenstein-Lektüren	117
	„Ein Gefühl der Brüderlichkeit“	123
5.2	Ethisches Erzählen oder grenzenlose Identifikation?	129
	Ethik und Erzählen in <i>Paul Breyter</i>	129
	„Biß ins Sacktuch“: Wittgenstein als Vorbild für Paul Breyter	132
	Selektive Anspielungen auf Wittgensteins Unterricht	135

5.3	Exkurs: Intertextuelle Bezüge zu Johann Peter Hebel	141
	Sebald und Johann Peter Hebel	141
	<i>Heimliche Entthauptung</i>	143
	Die Rose von Jericho	146
5.4	Wittgenstein-Bezüge in <i>Austerlitz</i>	147
5.5	Austerlitz' Album	153
	Abschließender Kommentar zu den Wittgenstein-Bezügen	155
6.	Zur Melancholie in Sebalds Werken	158
6.1	Formen der Melancholie	158
	Zur Melancholie bei Sebald	158
	Sebalds Bezüge zur Melancholie-Tradition	163
	Die Paratexte zu <i>Die Ringe des Saturn</i>	166
6.2	Sebalds schiefes Lächeln	169
	Der Melancholiker in der Spätmoderne	169
	Motive der Skurrilität und der Merkwürdigkeit	177
7.	Ergebnisse	183
8.	Literaturverzeichnis	189
8.1	Primärliteratur und Interviews mit W. G. Sebald	189
8.2	Weitere Primärliteratur	191
8.3	Sekundärliteratur	192
8.4	Übersichts- und Nachschlagewerke	202
	Dank	203

1. Einleitung

1.1 Kontexte, theoretische Grundlagen und Fragestellungen

Einführung

In W. G. Sebalds Erzählung *Paul Bereyter* aus dem Erzählband *Die Ausgewanderten* (1992)¹ beschreibt der Erzähler eine Erinnerung an seinen Volksschullehrer Paul Bereyter in der südbayerischen „Kleinstadt S.“ in den 1950er Jahren, der an der „Begriffsstutzigkeit“ seiner Schüler verzweifelte: „Er griff sich dann mit der linken Hand ins Haar, so daß dieses gleich einem dramatischen Akzent nach oben stand. Nicht selten nahm er dabei auch sein Sacktuch heraus und biß, vor Zorn über unsere, wie er vielleicht nicht zu Unrecht meinte, vorsätzliche Dummheit, in es hinein“ (DA 52). In der Erzählung erscheint der „Biss ins Sacktuch“ nicht nur als eine Verzweigungsgeste eines machtlosen Lehrers, der unfähig ist, mit seinen lernunwilligen Schülern umzugehen, sondern die Geschichte über Paul Bereyter legt es nahe, die Geste als einen Ausdruck für Bereyters traumatische Erfahrungen in der Zeit des Nationalsozialismus zu interpretieren: Als „Dreiviertelarier“ (DA 74) wurden er und seine Familie aus der Dorfgesellschaft ausgegrenzt, seine Freundin wurde ins Konzentrationslager deportiert und er selbst musste sechs Jahre bei der Wehrmacht dienen. Nach dem Krieg kehrt Bereyter in die Kleinstadt zurück, innerlich zerstört, aber trotzdem „gebunden an dieses heimatliche Voralpenland und dieses elende S., das er eigentlich haßte und in seinem Innersten [...] am liebsten zerstört und zermahlen gesehen hätte“ (DA 84). Die Reflexion über die düstere Lebensgeschichte des Lehrers bildet das zentrale Thema der Erzählung.

Der Leser kann dieser scheinbar authentischen persönlichen Erinnerung an den Lehrer im Klassenzimmer nicht ohne weiteres entnehmen, dass die Beschreibung von Paul Bereyters „Biss ins Sacktuch“ ein Zitat aus einer Darstellung über den Philosophen Ludwig Wittgenstein ist, die in Sebalds *Arbeitsbibliothek* aufbewahrt wird. Die Textpassage lässt sich deshalb nicht nur als eine Beschreibung eines verzweifelten Lehrers am Rande des Zusammenbruchs interpretieren, sondern der Leser muss auch bedenken, dass die Formulierung identisch ist mit Aussagen in Konrad Wünsches Buch *Der*

1 W. G. Sebald (1994 [1992]) *Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen* [DA]. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag (12. Auflage, 2008).

*Volksschullehrer Ludwig Wittgenstein*², die Sebald mit mehreren Strichen markiert hat. Auf die Verbindungen zwischen Sebalds Text und anderen Texten über Wittgenstein gehe ich in Kapitel 5 näher ein, hier soll nur festgehalten werden, dass das Beispiel Bereyter nur eine von vielen Textpassagen in Sebalds Prosaerzählungen ist, die in dieser Weise um versteckte Zitate oder Anspielungen herum aufgebaut sind. Der Bezug zu Wünsches Text stellt den Leser vor ein grundlegendes Interpretationsproblem: Wie soll er mit den mindestens zwei unterschiedlichen Bedeutungen der Textpassage umgehen, die scheinbar nichts miteinander zu tun haben?

Autoren, Texte, literarische Gestalten und Kunstwerke genießen einen Sonderstatus in Sebalds Texten. Die hohe Frequenz der Bezüge zu Texten und Autoren kann mit Blick auf die Biografie des Autors kaum überraschen: Sebald lehrte mehr als 30 Jahre lang deutsche Literatur an der University of East Anglia und schrieb in dieser Zeit zahlreiche Aufsätze und Essays zur deutschsprachigen Literatur. Richard Sheppard meint, „if you want to get into Max³ literary work at any depth, you have to be constantly alive for intertextuality. You also need to have read the books that were most important to him and know what he said about his reading in his critical work“ (Sheppard 2005, 421).⁴ Als Ergänzung zu Sheppards Behauptung ließe sich sagen, dass Interpretieren nicht nur Sebalds bevorzugte Bücher und seine literaturwissenschaftlichen Aufsätze, sondern auch die Interviews mit ihm und die Unterstreichungen und Anmerkungen in seinen privaten Exemplaren der von ihm zitierten Bücher mit Vorteil berücksichtigen könnten. Wie ich in der vorliegenden Arbeit näher ausführen werde, untersuche ich in

2 Konrad Wünsche (1985) *Der Volksschullehrer Ludwig Wittgenstein. Mit neuen Dokumenten und Briefen aus den Jahren 1919 bis 1926*. Frankfurt am Main: Suhrkamp [Sebalds Ausgabe im DLA Marbach], S. 117.

3 Uwe Schütte schreibt, dass Sebald mit seinem Taufnamen Winfried Georg „nicht glücklich“ gewesen sei und dass er sich selbst als Student Mitte der sechziger Jahre den Namen Max gab. Vgl. Uwe Schütte (2011a): *W. G. Sebald*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht/UTB, S. 17. Einige Sebald-Kommentatoren signalisieren durch den Gebrauch des Vornamens Max in wissenschaftlichen Artikeln ein besonders vertrauliches Verhältnis zum Autor und verleihen dadurch ihren Aussagen den Anschein einer zusätzlichen Autorität. Vgl. dazu etwa Richard Sheppard (2005) Dexter – Sinister. Some Observations on Decrypting the Mors Code in the Work of W. G. Sebald. In: *Journal of European Studies* 35 (4), S. 419-463; Rüdiger Görner (2003) *The Anatomist of Melancholy: Essays in Memory of W. G. Sebald*. München: Iudicum.

4 Siehe Sheppard (2005).

der vorliegenden Arbeit Textbeziehungen mit Hinblick auf Ähnlichkeiten zwischen Sebalds literarischen Texten und Texten von anderen Autoren und berücksichtige dabei auch seine literaturwissenschaftlichen Texte, seine Literaturauffassung sowie ausgewählte handschriftliche Randnotizen in Sebalds *Arbeitsbibliothek*, die meines Wissens bisher noch nicht ausgewertet wurden.

Mit Gérard Genettes Terminologie können intertextuelle Beziehungen als die „effektive Präsenz eines Textes in einem anderen Text“ (Genette 1993, 10)⁵ verstanden werden. Auf Genettes Intertextualitätsbegriff werde ich noch eingehen, festgehalten sei hier nur, dass Intertextualität als eine Beziehung eines Textes zu einem früheren Text, der Prätext genannt wird, zu verstehen ist. Die Präsenz des Prätextes fügt dem Text eine zusätzliche Sinnenebene hinzu, die nicht mit der fiktionsinternen Handlung direkt verbunden ist. Deshalb ist Intertextualität als eine Art der Mehrfachkodierung zu bezeichnen, die dem Text eine oder mehrere nicht-buchstäbliche Bedeutungsschichten hinzufügt. Intertextualität impliziert eine Art übertragener Bedeutung, die mit dem allegorischen Schriftsinn verwandt ist.⁶ Mein Fokus gilt im Folgenden der Mehrfachkodierung in Sebalds Formulierungen, Motiven, Namen, Figuren und Szenen, die eindeutig einem Prätext zugeordnet werden können. Insbesondere gehe ich der Frage nach, wie die mehrfachkodierten intertextuellen Anspielungen mit zentralen Sebald-Themen wie Trauma, Zerstörung, Verfall, Melancholie, Modernität und Ethik zusammenhängen. Ich berücksichtige seine literarischen und akademischen Texte, seine Interviews und seine handschriftlichen Texte und gehe dabei auf einschlägige Forschungsbeiträge zum Thema ein. Je nach geschichtsphilosophischem, ethischem, biografischem und ästhetischen Kontext, so meine Hypothese, funktioniert die Intertextualität als ästhetische Partizipation, thematische Potenzierung, biografische Affirmation, Verrätselung, Selbstreflexion oder lakonische Verstellung. Was unter diesen Begriffen zu verstehen ist, wird in den folgenden Unterkapiteln näher erläutert.

5 Gérard Genette (1993) *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

6 Es gehört zu den Grundannahmen der Literaturwissenschaft, dass ein mehrfacher, über die wörtliche Bedeutung hinausgehender Sinn aus einem Text herausgeholt werden kann, vgl. dazu „Allegorese“ und „Allegorie“ in: Klaus Weimar (1997) (Hg.) *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, S. 36-48.

Sebalds Poetik der *bricolage*

Sebalds Prosatexte sind meist in Form von Rückblicken eines namenlosen, mobilen Erzählers strukturiert, der Landschaften, Städte und Gebäude beschreibt, über Zerstörungen und Spuren historischer Ereignisse reflektiert, aus seinen Gesprächen mit Zeitzeugen referiert und sich dabei eingehend mit Kunstwerken, Autoren, Texten oder sonstigen ästhetischen Ausdrucksformen beschäftigt. Ein Überblick über Sebalds publizierte Prosatexte zeigt, dass versteckte und offene Anspielungen auf berühmte fiktionale Texte, Kunstwerke und Biografien lückenlos in melancholische Reflexionen über Zerstörung und Verfall und in scheinbar authentische Gespräche mit Zeitzeugen eingebettet sind. Die Thematisierung von Literatur und Kunst sowie die versteckten Anspielungen darauf gehören zu den zentralen Themen Sebalds. In seiner ersten literarischen Publikation, dem „Langgedicht“ *Nach der Natur* (1988)⁷, reflektiert das lyrische Ich wiederholt über Autoren, Künstler und Kunstwerke, wie zum Beispiel Matthias Grünewalds Isenheimer Altar. Kunst und Literatur haben auch einen zentralen Platz in den vier Erzählungen in Sebalds erstem Erzählband, *Schwindel. Gefühle* (1990)⁸, in denen historische, biografische, autobiografische und visuelle Materialien mit Gestalten und Motiven aus literarischen Texten und Kunstwerken kombiniert werden. In den vier Erzählungen bilden Kunst und Literatur ein zentrales Thema und einen zentralen Teil des Textmaterials. Die „vier lange[n] Erzählungen“ in *Die Ausgewanderten* haben hingegen einen dokumentarischen Anschein, indem Sebald Personen darstellt, die im Exil oder in einem exilähnlichen Zustand leben. In den Reflexionen über die scheinbar authentischen, meist jüdischen Schicksale gibt es eine Reihe von Anspielungen auf Texte und Autoren, die vom Erzähler nicht ausdrücklich als Referenzen auf andere Quellen markiert werden. Der Handlungsverlauf in *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt* (1995)⁹ ist um einen mobilen Erzähler strukturiert, dessen „Fußreise durch die ostenglische Grafschaft

7 W. G. Sebald (1995) *Nach der Natur Ein Elementargedicht* [NN]. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag (4. Auflage 2008). Auf Sebalds Gedichte gehe ich im Folgenden kaum ein und ich beachte nicht seine sonstige lyrische Produktion.

8 W. G. Sebald (1994) *Schwindel. Gefühle*. [SG]. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag (7. Auflage 2009).

9 W. G. Sebald (1995) *Die Ringe des Saturn* [RS]. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag.

Suffolk“ (RS 11) als Anlass zu Reflexionen und Assoziationen über die vielfältige Entwicklungs- und Zerstörungsgeschichte von Landschaften, Orten und Ruinen dient. In den zehn Teilen des Buches haben essayistische Reflexionen über ästhetische Darstellungen, besonders von Krieg und Leid, einen zentralen Platz. *Austerlitz*¹⁰, laut Sebald ein „Prosatext unbestimmter Art“¹¹, ist um einen biografischen Bericht strukturiert und erzählt auf über mehr als 400 Seiten die Geschichte von Jacques Austerlitz, der 1939 als Fünfjähriger von Prag nach London geschickt wurde. Die Erzählung über Austerlitz' existentielle Suche nach Spuren seiner Eltern enthält zahlreiche versteckte und offene Bezüge zu ästhetischen Ausdrucksformen und Biografien von bekannten Autoren und Denkern, und diesen Netzwerken und Korrespondenzen gilt im Folgenden meine Aufmerksamkeit.

Sebalds Auseinandersetzung mit Autoren und Texten kommt auch in seinen literaturwissenschaftlichen Texten zum Ausdruck, die er seit Ende der 1960er Jahre publizierte. In *Unheimliche Heimat*¹², *Die Beschreibung des Unglücks*¹³, *Logis in einem Landhaus*¹⁴, *Luftkrieg und Literatur*¹⁵ und *Campo Santo*¹⁶ sind die meisten seiner wissenschaftlichen Aufsätze und Essays versammelt, während der Marbacher Katalog *Wandernde Schatten*¹⁷ auch Nachlasstexte enthält. Sebald behandelt in einigen seiner akademischen Arbeiten dieselben Autoren, auf deren Texte er sich literarisch bezieht. Ich diskutiere

10 W. G. Sebald (2001) *Austerlitz* [A]. München: Hanser.

11 Martin Doerry und Volker Hage (2001) Ich fürchte das Melodramatische. In: *Der Spiegel*, 11, S. 228-234.

12 W. G. Sebald (2006) *Die Beschreibung des Unglücks* [BU]. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag (5. Auflage 2006).

13 W. G. Sebald (2004) *Unheimliche Heimat. Zur österreichischen Literatur* [UH]. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag (3. Auflage 2004).

14 W. G. Sebald (2000) *Logis in einem Landhaus*. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere [LiL]. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag (5. Auflage 2009).

15 W. G. Sebald (2005) *Luftkrieg und Literatur. Mit einem Essay zu Alfred Andersch* [LuL]. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag (5. Auflage 2005).

16 W. G. Sebald (2006) *Campo Santo* [CS]. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

17 W. G. Sebald (2008) „Aufzeichnungen aus Korsika. Zur Natur- & Menschenkunde“ [K]. In: Ulrich von Bülow, Heike Gfrereis und Ellen Strittmatter (Hgg.) *Wandernde Schatten. W. G. Sebalds Unterwelt*. Marbacher Katalog 62, Marbach: Deutsche Schillergesellschaft, S. 128-209.

später den Status der wissenschaftlichen und essayistischen Texte und ihre Relevanz für die Interpretation der literarischen Texte.

Im Zentrum aller Texte Sebalds steht die Beschäftigung mit Verfall, Zerstörungen, Krieg, Verfolgung und sonstigen „Schmerzensspuren der Geschichte“ (A 20). Die Lebensläufe der Hauptfiguren in *Die Ausgewanderten*, Austerlitz und Teilen von *Die Ringe des Saturn*, basieren weitgehend auf realen, historischen Biografien, die Sebald aus zeitgenössischen Medienberichten gekannt haben dürfte, wie es zum Beispiel bei den semi-dokumentarischen Eigenschaften und authentischen Vorbildern von Protagonisten wie Jacques Austerlitz, Paul Bereyter, Max Aurach und Luisa Lanzberg der Fall ist.¹⁸ Mit der Themenwahl und dem halbdokumentarischen Erzählverfahren wurde Sebald als ein Chronist der Zeitgeschichte rezipiert. Dabei ist die Zusammenstellung fiktiver und realer Elemente das zentrale kompositorische und narrative Prinzip in allen Prosatexten Sebalds. Mit Bezug auf

18 Sebald nannte eine Fernsehsendung über die Jüdin Susi Bechhöfer als eine wichtige Quelle für seine Figur Jacques Austerlitz. In: Joseph Cuomo (2007) *A Conversation with W. G. Sebald*. In: Lynne Sharon Schwartz (2007) (Hg.) *The Emergence of Memory. Conversations with W. G. Sebald*. New York: Seven Stories Press, S. 93-117, hier S. 111. Er dürfte auch die Geschichte von Sir Nicolas Wintons *Refugee Children's Movement* in Prag gekannt haben. Winton rettete von März bis August 1939 669 jüdische Kinder durch sieben so genannte Kindertransporte. Wintons Geschichte wurde erst 1988 öffentlich bekannt, vor allem durch die BBC-Sendung *That's Life* mit Esther Rantzen, die am 28.2.1988 ausgestrahlt wurde. Klaus Gasseleder hat gezeigt, wie Sebald in der letzten Erzählung von *Die Ausgewanderten* zwei unveröffentlichte Manuskripte heranzog, die er als Grundlage für das Tagebuch über Luisa Lanzbergs Jugend in Bad Kissingen benutzte. In: Klaus Gasseleder (2005) *Erkundungen zum Prätext der Luisa-Landsberg-Geschichte aus W. G. Sebalds Die Ausgewanderten*. In: Marcel Atze und Franz Loquai (2005) (Hgg.) *Sebald. Lektüren*. Eggingen: Edition Isele, S. 157-175, S. 161). Sebalds Volksschullehrer Armin Müller ist ein Vorbild für die Paul Bereyter-Figur, die in Kapitel 5.2 näher analysiert wird. Das reale Vorbild für die Figur Max Aurach ist der Maler Frank Auerbach, der mit einem Kindertransport nach England geschickt wurde. Frank Auerbachs Eltern wurden von den Nazis ermordet. Die Bezüge zu Auerbach und Bechhöfer wurden kontrovers aufgenommen. Bechhöfers Kritik an Sebalds Aneignung ihrer Lebensgeschichte wurde 2003 in der *Frankfurter Rundschau* gedruckt. Nach Protesten wurden der ursprüngliche Titel von Sebalds Erzählung und der Name Max Aurach zunächst in der englischsprachigen Ausgabe, später auch in der deutschen Taschenbuchausgabe in *Max Ferber* geändert. Im Folgenden benutze ich den ursprünglichen Titel *Max Aurach*.

Claude Lévi-Strauss bezeichnete Sebald sein Schreibverfahren als *bricolage* bzw. als ein „wilde[s] Arbeiten und vorrationale[s] Denken“.¹⁹ Die *bricolage* beschreibt die Kombination heterogener Bruchstücke, die durch unerwartete Korrespondenzen und „Koinzidenzen“ unbekannte Zusammenhänge zwischen Phänomenen freilegen, den Beobachter affektiv und intellektuell verstören, und ihn dadurch zur weiteren Reflexion anregen. Ein zentrales Stilmittel ist dabei der Gebrauch von „Realismuseffekten“, die in Sebalds fiktiven Erzählungen dazu beitragen, die Kategorie des „Authentischen“ zu plausibilisieren. Der von Roland Barthes geprägte Begriff „Realismuseffekt“ ergibt sich aus Erzählelementen, die nicht zum Plot gehören und „by no finality of action or of communication“ begründet sind (Barthes 1989, 143).²⁰ Räumliche Details und Realitätspartikel über das Aussehen und Verhalten der Figuren beglaubigen das Erzählte und verstärken den dokumentarischen

-
- 19 Im Interview mit Sigrid Löffler benutzte Sebald selbst den Begriff *bricolage*: „Ich arbeite nach dem System der *bricolage* – im Sinne von Lévi-Strauss. Das ist eine Form von wildem Arbeiten, von vorrationalem Denken, wo man in zufällig akkumulierten Fundstücken so lange herumwühlt, bis sie sich irgendwie zusammenreimen“. Vgl. Sigrid Löffler (1997) *Wildes Denken*. In: Franz Loquai (Hg.) *W. G. Sebald. Porträt*. Eggingen: Isele, S. 135-137, hier S. 136. Stephan Seitz analysiert Sebalds Gebrauch von *bricolage* als einem narrativen und thematischen Prinzip und präsentiert aufschlussreiche Einsichten über die Funktionen des Details in Sebalds Werken. Vgl. Stephan Seitz (2011) *Geschichte als bricolage. W. G. Sebald und die Poetik des Bastelns*. Göttingen: V&R unipress.
- 20 Roland Barthes beschreibt in *S/Z*, wie der „Realismuseffekt“ eine referentielle Illusion schafft, die das Erzählte beglaubigt: „[I]t is the category of, the real' (and not its contingent contents) which is then signified.“ Roland Barthes (1989) *The Reality Effect*. In: (Ders.) *The Rustle of Language*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, S. 141-148, hier S. 148. Genette schreibt über dasselbe scheinbar überflüssige und kontingente Detail, es sei „das Medium par excellence der referentiellen Illusion und damit des Mimesiseffekts: es konnotiert Mimesis.“ In: Gérard Genette (1998) *Die Erzählung*. München: Wilhelm Fink, S. 118. Die Illusion des Realismus in einem literarischen Text liegt nicht in der (möglicherweise faktischen) Referenz zur Realität, sondern in der Erstellung einer Zeichenoberfläche, die mit Diskursen der Authentizität eng verbunden ist. Jonathan Culler beschreibt das Verhältnis als eine etwaige Übereinstimmung in der Ähnlichkeit zwischen Literatur und Wirklichkeit: „to naturalize a text is to bring it into relation with a type of discourse or model which is already, in some sense, natural and legible“. In: Jonathan Culler (1975) *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature* London: Routledge & Kegan Paul, S. 138.

Schein. Die Voraussetzung für Sebalds „Realismuseffekt“ – neben der Kombinatorik von realhistorischen Themen und fiktionalen Elementen – ist Genettes Trennung von Geschichte und Textdiskurs, der zufolge eine abstrakte Geschichte erst durch den manifesten Text zugänglich wird.²¹ Auf der Textoberfläche wird eine referentielle Illusion evoziert, die beim Leser die Annahme einer imaginären Tiefendimension der dargestellten Figur hervorruft. In dieser Weise evozieren Sebalds Texte an zentralen Stellen einen Schein des Realistischen, auch was die Figurendarstellung betrifft. Die Beglaubigungsdetails in der Figurenpräsentation wurden von vielen Kommentatoren als ein Signal der Authentizität der dargestellten Leidensgeschichten rezipiert.

Es gibt in Sebalds Poetik eine Spannung zwischen den realhistorischen Themen und den beglaubigenden Realismuseffekten auf der einen Seite und Fiktionsignalen wie der homogenisierenden Erzählstimme, den verschachtelten Erzählstrukturen, den versteckten intertextuellen Referenzen und dem verlangsamten Erzähltempo auf der anderen Seite. Hinzu kommen noch die Fotos und die grafischen Materialien, welche teils authentisierend, teils illustrierend, aber auch teilweise verunsichernd oder gegenläufig zum Text eingesetzt werden.²² Die Kombination von Erlebtem, Authentischem, Recherchiertem, Imaginiertem und Zitiertem zeichnet Sebalds Texte als eine

21 Gérard Genettes Trennung der abstrakten *histoire* bzw. Geschichte von dem manifesten *recit* bzw. dem Text, der die Erzählung – die fiktive *narration* – vermittelt (Genette 1998, 16), ist für die Analyse von Sebalds realistischen Elemente relevant. Die abstrakte Geschichte ist nur durch die Symbolstruktur des Textes zugänglich und der Leser erschließt die erzählte Welt und die Figuren primär auf Grund der Informationen im Erzähltext. Die Details aus der Gegenwart der Narration in Sebalds Texten sind mit realistischen Schreibkonventionen verwandt und führen den Leser zur Annahme eines Dokumentarcharakters des Erzählten.

22 „Sebald passte seine Bilder nicht nur haargenau in den Gang seiner Erzählungen ein, er kalkulierte auch ihre Rückwirkung auf den Text mit ein. Gelegentlich spitzte er ihr gegenseitiges Verhältnis derart zu, dass man den Text ohne das Bild als lückenhaft empfindet; gelegentlich klaffen Bild und Text dagegen auseinander, sodass ihr Zusammentreffen zufällig oder unverständlich wirkt“, schreibt Kurt W. Förster. In: Kurt W. Förster (2008) Bilder geistern durch Sebalds Erzählungen, Geister bewohnen ihre Zeilen. In: von Bülow/Gfrereis/Strittmatter (2008), S. 87-99, hier S. 90. Da der Schwerpunkt im Folgenden auf Textbeziehungen und Bezügen zu literarischen Texten liegt, werden das grafische Material und die Bilder im Folgenden nur am Rande berücksichtigt.

hybride Prosaform aus, die auf den Roman, den Essay, den Reisebericht, den Zeitzeugenbericht, die mündliche Überlieferung von Lebensgeschichten, die historische Chronik, die Architekturbeschreibung, die Ekphrase und die Montage rekurriert. Die dadurch entstehende kategoriale Unsicherheit und die formale und thematische „Unschärfe“²³ in Sebalds Texten werfen Fragen in Bezug auf die gewohnten Rezeptionskategorien des Lesers auf. Die Beglaubigungssignale, die generisch instabile Form, die zahlreichen zufälligen Korrespondenzen, die Wiederholungen von Motiven und die intertextuellen Anspielungen überdeterminieren den Status des Erzählten zwischen der fiktiven Welt der literarischen Erzählung und dem dokumentarischen Anspruch auf Authentizität. „By invoking historical record and romance at once, Sebald encompasses two kinds of belief“, schreibt Gillian Beer treffend (Beer 2004, 177)²⁴. Sebald selbst sah den Bruch mit dem Realismus als eine zentrale Eigenschaft seiner Texte. Im Gespräch mit Ralph Schock sagte er, dass „jede Fiktion, wenn sie nicht platt sein will, irgendwo so am Rande in die Phantastik und ins Mysteriöse übergehen muß. Davon lebt sie letzten Endes. Also Realismus, dem ich sehr verhaftet bin, einerseits, reicht nicht aus, man muß ihn immer an bestimmten Punkten übertreten“ (Schock 2011, 98)²⁵. Auch in anderen Interviews betonte Sebald, wie er über realistische Darstellungskonventionen hinwegzukommen versuchte und den Leser zur selbständigen Reflexion bewegen wollte.²⁶

-
- 23 Doren Wohlleben erkennt in Sebalds Prosa einen „Unschärfe“-Effekt, der durch die Kombination von „Konturlosigkeit“ und Unbestimmtheit, „Variation und Wiederholung“ von Motiven, „Koinzidenzen“ und „Realismuseffekten“ entsteht. Doren Wohlleben (2006) Effet de flou. Unschärfe als literarisches Mittel der Bewahrheitung in W. G. Sebalds *Schwindel. Gefühle*. In: Michael Niehaus und Claudia Öhlschläger (2006) (Hgg.) *W. G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, S. 127-143, hier S. 139ff.
- 24 Gillian Beer (2004) *Revenants, Migrants: Hardy, Butler, Woolf, Sebald*. In: *Proceedings of the British Academy. 2003 Lectures*. Oxford: Oxford University Press, S. 163-182.
- 25 Ralph Schock (2011) *Realismus reicht nicht aus*. In: Torsten Hoffmann (2011) (Hg.) *W. G. Sebald. „Auf ungeheuer dünnem Eis“ Gespräche 1971 bis 2001*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, S. 96-104.
- 26 Im Interview mit Sven Boedeker 1993 kommentierte Sebald seine Auffassung von literarischen Ergänzungen eines historischen Materials: „Bei den Texten [*Die Ausgewanderten*] handelt es sich im Grunde um Realismus. Ich glaube allerdings, daß Realismus nur dann wirklich funktioniert, wenn er stellenweise

Zur Rolle der Autorinstanz

Sebalds Interesse für – fast ausschließlich männliche – Autoren und Denker wie Thomas Browne, Henri Beyle/Stendhal, Johann Peter Hebel, Adalbert Stifter, Gottfried Keller, Joseph Conrad, Walter Benjamin, Franz Kafka, Marcel Proust, Ludwig Wittgenstein, Jean Améry, Vladimir Nabokov, Ernst Herbeck, Jorge Luis Borges, Thomas Bernhard, Peter Handke und Michael Hamburger lässt sich sowohl an den literarischen und den wissenschaftlichen als auch den nicht veröffentlichten Texten des Autors ablesen. Die Verbindung von Sebalds literarischen, akademischen und handschriftlichen Texten wirft die grundsätzliche methodische Frage nach den legitimen Kontexten einer literarischen Interpretation auf: Welchen Status soll der Leser dem Autor und dessen Kommentar- und Paratexten²⁷ bei der Interpretation einräumen und wie stark dürfen außertextuelle und biografische Umstände berücksichtigt werden? Seit Mitte des 20. Jahrhunderts wurde in der internationalen Literaturwissenschaft das Konzept des Autors kontrovers diskutiert. In der Auseinandersetzung mit dem biografischen Empirismus und der romantischen Genieästhetik wurde die Annahme einer sinnstiftenden Autorität eines genialen Autors kritisiert und abgelehnt unter anderem zugunsten von Untersuchungen der Zeichenstruktur der Sprache und der produktiven Rolle von Rezeptionsgemeinschaften. Man findet eine prägnante Zusammenfassung literaturwissenschaftlicher Grundlagendiskussionen im

über sich selbst hinausgeht – das heißt, wenn der Text mysteriöse Facetten hat, die in einem realistischen Text eigentlich nichts zu suchen hätten“ (Sven Boedeker: Menschen auf der anderen Seite. In: Hoffmann (2011), S. 105-110, hier S. 107). In einem anderen Interview mit Walter Krause betonte Sebald, dass es gelte, Katastrophen mit Vorsicht darzustellen und sie „auf eine Weise vor[z]u tragen, die es den Leuten möglich macht, nicht sofort abzuschalten.“ Walter Krause: Die Sensation der Musik. In: Hoffmann (2011), S. 126-153, hier S. 148.

- 27 Grundlegend definiert sind Paratexte „jene Texte, die sich in der Umgebung eines anderen Textes, an seinen Rändern und Grenzen finden bzw. ihn in bestimmten Veröffentlichungskontexten begleiten“ (*Metzler Lexikon Literatur*, 571). Paratexte sind nach Gérard Genette „Titel, Untertitel, Zwischentitel, Vorworte, Nachworte, Hinweise an den Leser, Einleitungen usw.; Marginalien, Fußnoten, Anmerkungen; Motti; Illustrationen; Waschzettel, Schleifen, Umschlag und viele andere Arten zusätzlicher auto- oder allographer Signale [...]“ (Genette 1993, 11). Sebalds Aufsätze, Essays, Interviews und sonstige nicht-literarische Texte werden in Folgenden als Kommentartexte bezeichnet.

20. Jahrhundert bei Colin Davis (2010).²⁸ Literaturwissenschaftliche Theorie- und Methodrichtungen wie der New Criticism, der Reader-response Criticism, die Rezeptionsästhetik und die poststrukturalistischen Denkbelegungen eröffneten neue und ideologiekritische Perspektiven auf zentrale Parameter wie Autorintention, Autorinstanz, die Einheit des Textes und den Einfluss der Leserinstanz. Am Weitesten ging wohl Roland Barthes, der im Jahr 1967 den metaphorischen „Tod des Autors“ proklamierte.²⁹ Trotz aller strukturalistischen, poststrukturalistischen, hermeneutischen und antihermeneutischen Bemühungen führte die Wendung zum Textobjekt, zum Zeichensystem der Sprache und zur Leserinstanz jedoch nicht wirklich dazu, dass die Autorinstanz als eine Informationsquelle bei der Interpretation endgültig disqualifiziert wurde.³⁰ Der Status des Autors ist immer noch ein

28 Ferdinand de Saussures Vorlesungen zur Zeichenstruktur der Sprache, die 1916 von zwei seiner Studenten herausgegeben wurden, prägten ab Ende der 1960er Jahre maßgeblich die literaturwissenschaftliche Theoriebildung zur Struktur und Mehrdeutigkeit sprachlicher Zeichen. Die Diskussionen über strukturelle und rezeptionslenkende Faktoren in und um den Text setzten sich bis etwa Ende der 1980er Jahre fort und regten zu einer erhöhten methodischen Reflexion über die Voraussetzungen einer gültigen Interpretation an. Aus Platzgründen können die theoretischen Positionen zur Produktions- und Rezeptionsästhetik und zur Rolle des Autors hier nicht rekonstruiert werden. Vgl. dazu Colin Davis (2010) *Critical Excess. Overreading in Derrida, Deleuze, Levinas, Žižek and Cavell*. Stanford: Stanford University Press, S. 164-180.

29 Roland Barthes (2000) *Der Tod des Autors*. In: Fotis Jannidis (2000) (Hg.) *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam, S. 185-193, hier S. 193); Michel Foucault: *Was ist ein Autor?* In: Jannidis (2000) S. 198-229) und Julia Kristeva (1996) Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Dorothee Kimmich, Rolf Günter Renner und Bernd Stiegler (1996) (Hgg.) *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Stuttgart: Reclam, S. 334-348.

30 Seán Burke argumentiert dafür, dass der Autor ein Grundproblem jeder Literaturtheorie darstellt, das weder Barthes noch andere Poststrukturalisten befriedigend umgehen konnten. Der Grund dafür sei ein pragmatischer: „The question of the author tends to vary from reading to reading, author to author. There are greater and lesser degrees of authorial inscription, certain authors occupy vastly more significant positions than others in the history of influence, the attraction of the biographical referent varies from author to author, text to text, textual moment to textual moment.“ In: Seán Burke (2008) *The Death of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Third Edition. Edinburgh: Edinburgh University Press, hier S. 183.

aktuelles Forschungsthema³¹ und ein Blick auf die tatsächliche Anwendung von Autorkonzepten in der modernen Literaturwissenschaft zeigt, dass Barthes' These einen eher begrenzten Effekt gehabt hat.³² Als Urheber des Textes und als schreibender Agent in einem kulturellen Umfeld spielt die Instanz des Autors nach wie vor eine wichtige Rolle im Rahmen vieler literarischer Analysen. Festgehalten sei hier, dass der Autor in Sebalds Fall unter Umständen als eine relevante Analysekatgorie herangezogen werden kann.

Die Frage nach dem Status des Autors ist mit der Frage nach dem Status seines Werkes verbunden, denn ein Blick auf Sebalds Texte zeigt, dass seine veröffentlichten Texte formal und thematisch mit den Kommentartexten und Randnotizen verbunden sind. Unklar ist es hingegen, was als ein relevanter Kommentar- und Paratext gelten soll und wann es gerechtfertigt ist, Kontexte außerhalb der publizierten Texte heranzuziehen. Nützlich für die Lösung dieses methodischen Problems kann Colin Davis' Konzept einer „hermeneutics of overreading“ sein (Davis 2010, 178). Davis problematisiert Grundannahmen wie „Kontext“ und „Kohärenz“ eines Textes mit der Begründung, dass ein „ursprünglicher“ oder „eigentlicher“ Sinn eines literarischen Textes schwer festgelegt werden kann. Er geht von der Prämisse aus, dass ein Text je nach Fragestellung, Perspektive und den analysierten Textaspekten neue Einsichten produzieren kann. Der kritische Einwand gegen die Annahme eines internen, „grundlegenden“ Textsinns kann nach Davis „at least keep open the prospect of encountering something raw, unanticipated and incongruous in a text or a film, without the need to coerce it into a pre-existing, coherent unity of meaning“ (Davis 2010, 178). Um die theorieschweren Diskussionen literaturwissenschaftlicher Grundprobleme produktiv weiterzubringen, geht Davis von Denkern wie Jacques Derrida, Emmanuel Levinas und Stanley Cavell aus und argumentiert gegen jede Art von dogmatischen theoretischen

31 Vgl. dazu Fotis Jannidis (1999) (Hg.) *Rückkehr des Autors*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.

32 Vgl. dazu Simone Winko, die argumentative Positionen zum Autor-Konzept in 229 Interpretationstexten untersucht hat. Winko stellt unter anderem fest, dass der Autor zur „raumzeitlichen Fixierung“ des Textes, zur „Bildung von Differenzen“ um den Text, zur „Sicherung der Einheitlichkeit“ des Werks, zur „Sicherung von Bezugstexten“, zur „Sicherung von Kontexten“ und zur „Bildung interpretativer Thesen“ dient (Simone Winko (2002) *Autor-Funktionen*. Zur argumentativen Verwendung von Autorkonzepten in der gegenwärtigen literaturwissenschaftlichen Interpretationspraxis. In: Heinrich Detering (2002) (Hg.) *Autorschaft. Positionen und Revisionen*. Stuttgart: Metzler, S. 334-354, 344-346).

und methodischen Prinzipien und Grundsatzannahmen bei der Interpretation. Er schlägt Leithypothesen („maxims“) zur Interpretation von Texten vor und meint, dass eine Lektüre nicht von vorbestimmten theoretischen Annahmen oder Prinzipien, sondern von einem Vertrauen in das vielfältige Sinnpotential des Textes geleitet sein sollte, unabhängig von der Annahme, dass es eine „richtigere“ Interpretation geben könnte. Davis will übersehene Details und Zusammenhänge als Ausgangspunkt neuer Interpretationen benutzen, um neue Einsichten über einen Textaspekt oder einen ganzen Text zu Tage zu fördern. Weder theorieaffirmative noch reduktionistische Lesarten sind nach Davis produktiv, stattdessen plädiert er für eine inklusive und methodisch pluralistische Lektürepraxis, die für pragmatische Kontextualisierungen offen ist: „No form of evidence is consistently used or consistently excluded, and any information that may add to a work’s yield of sense is legitimate“ (Davis 2010, 181). Die Gültigkeit einer Interpretation wird von einer intersubjektiven Einigung über Bedeutungselemente des Textobjekts abhängen, jedoch werden der „Sinn“ eines Textes und die Gültigkeit einer Interpretation für Davis immer in Frage gestellt werden können. Dies hat zur produktiven Folge für Interpreten, dass eine sehr hohe Zahl textlicher, biografischer, kultureller und historischer Kontexte für die Interpretation produktiv sein können, denn „the potential of context to generate meaning is never exhausted“ (Davis 2010, 182).

Der Begriff Kontext kann dabei problematisiert werden. Er bezeichnet unter anderem den Zusammenhang, in dem ein Text steht, sowie die Produktions-, Klassifikations- und Rezeptionsbedingungen, die bei der Entstehung, Zirkulation und Rezeption des Textes wirksam sind. Jedoch sagt eine derartige Definition nichts darüber aus, welche Kontexte für eine bestimmte Lektüre die relevanten sind und wie sie erarbeitet werden können. Davis beruft sich diesbezüglich auf Jacques Derrida und dessen Nietzsche-Lektüre, bei der Derrida „Kontext“ als ein immer unvollständiges Maß an Zusatzinformation zu einem Text versteht:

context can be known *to some extent*. We can know some things about it. We can even know quite a lot about it, which for many purposes will make interpretation and understanding reasonably secure. [...] The other side of Derrida’s point, however, is that the knowledge of the context always is partial, which means that new contexts may be introduced to transform any provisional understanding we have arrived at. Something more remains to be said, and our means of policing what can and cannot plausibly be maintained are neither practically nor theoretically up to the task. (Davis 2010, 176)