

W. G. Sebalds „Austerlitz“. Ein Überblick über die Resonanz des Buches in der Literaturkritik

Veronika Körner

Austerlitz ist nicht Slavkov. Austerlitz ist Jacques Austerlitz. Ein etwas kauziger Mann, den wir durch den Erzähler kennen lernen. Der Erzähler stößt im Antwerpener Hauptbahnhof auf ihn, und bei diversen Reisen laufen sie sich immer wieder über den Weg. Austerlitz interessiert sich für Bahnhofs- und Festungsarchitektur. Zusammen mit dem Erzähler erfährt der Leser immer mehr über Austerlitz und die Rolle, die Bahnhöfe und Festungen in seinem Leben spielten.

Austerlitz ist ein altertümlicher Mensch, seiner Sprache, seiner Eltern, seiner sozialen Identität beraubt. Er war eines der Kinder, die 1939 aus Prag mit dem Zug nach England zu Adoptiveltern gebracht wurden. Aufgewachsen bei einem gefühlskalten Pfarrerehepaar in Wales, erfährt er seinen wirklichen Namen erst gegen Ende seiner Schulzeit. Lange forscht er aber nicht über seine Herkunft nach, erst nach vielen Jahren und einem ernsthaften Zusammenbruch bringt ihm eine Radiosendung über die Hilfsaktionen Nicholas George Wintons, dem es gelang, 669 vor allem jüdische Kinder aus der Tschechoslowakei zu retten,¹ seine Erinnerungen zurück. Er macht sich auf den Weg nach Prag. Dort findet er im Staatsarchiv die Adressen der wenigen Leute, die Austerlitz hießen. Das damalige Gebäude dieses Staatsarchivs, des heutigen Musik-Museums, fasziniert jeden Architektur-Liebhaber, so auch Austerlitz.²

Den Erzählfuss des Buches gliedern Fotos. So natürlich auch ein Foto von diesem Gebäude (207). Auf dem Bild einer „Porzellankomposition“ (280) aus einem Antiquitätenladen in Terezín [Theresienstadt] sehen wir eine sich spiegelnde Person, die zu der Beschreibung von Austerlitz am Beginn des Buches passt, als Mann „mit blondem, seltsam gewelltem Haar, wie ich es sonst nur gesehen habe an dem deutschen Helden Siegfried in Langs Nibelungenfilm.“ (10)

Man beachte die unübliche Stellung des Verbs im Nebensatz! Michael Rutschky (*Frankfurter Rundschau*, 21.3.2001) sieht darin ein Beispiel für Sebalds Manierismen:

1 Um die Ausreise der Kinder zu ermöglichen, musste Winton Adoptiveltern in Grossbritannien finden und eine Kautions von 50 Pfund zahlen. Für Erwachsene betrug die Kautions 200 Pfund und ein Visum für einen erwachsenen Flüchtling zu bekommen war natürlich viel schwieriger. Der letzte Transport verließ den Prager Hauptbahnhof, wo heute ein Denkmal an Winton und die Transporte erinnert, am 2. August 1939. Für den 1. September 1939 war der größte Transport geplant, der jedoch leider nicht mehr abfahren konnte. Die Mehrzahl dieser Kinder endete in den Vernichtungslagern. Im Jahr 2009 fand eine Jubiläumsfahrt mit den Überlebenden statt.

2 Das von Francesco Caratti als Klosterkirche der Dominikaner errichtete Gebäude diente nach der Säkularisierung und einem klassizistischen Umbau als Lager, Wohnhaus, dann als erste Prager Post und später als Gendarmerie-Kaserne.

Weil wir bei den Manierismen sind: Neben Kafkas, dem Pragerdeutsch geschuldeten ‚trotzdem‘ (statt ‚obwohl‘) kultiviert Sebald zuweilen eine ungewöhnliche Verbstellung, die ich als Anglizismus identifizieren und dem Aufenthalt des Erzählers in Norwich zuschreiben wollte. Das Haus des walisischen Predigers dort auf dem Hügel, ‚doch ist es mir stets unvorstellbar gewesen, dass ich zu seinen unglücklichen Insassen gehört habe beinahe mein ganzes Leben‘. Oder: die Fenster eines Observatoriums, ‚durch die einst die langen Fernrohre gerichtet wurden auf die Verfinsterungen der Sonne und des Mondes‘. Sebalds Aufsatz über Johann Peter Hebel (in dem Band *Logis in einem Landhaus*, 1998) habe ich aber entnommen, dass diese Verbstellung, die Hebel gleichfalls pflegte, der Syntax des Jiddischen entnommen ist. Sebald, der Artist, liebt es, solche Sichtbeziehungen zwischen Elementen aus ganz unterschiedlichen Wissenszusammenhängen herzustellen.

Eine Gattungszuordnung des Werkes ist nicht möglich. Um einen Roman handelt es sich nicht, da es keine Distanz zwischen Autor und Hauptfigur gibt. Der Autor ist das Sprachrohr von Austerlitz.

Über die Gründe, die den Prediger Elias und seine blasse Ehefrau im Sommer 1939 bewogen haben mögen, mich bei sich aufzunehmen, kann ich nur mutmaßen, *sagte Austerlitz*:

Oder als er in Prag, die Spuren seiner Eltern findet:

Es war das Interesse an der französischen Zivilisation in all ihren Ausdrucksformen, das ich als passionierte Romanistin mit Agáta ebenso wie mit Maximilian teilte, aus dem gleich nach unserem ersten Gespräch am Tag ihres Einzugs die Freundschaft zwischen uns zu erwachsen begann, und aus dieser Freundschaft ergab es sich dann sozusagen naturgemäß, so *sagte Věra zu mir, sagte Austerlitz*, daß sie Věra, die im Gegensatz zu Agáta und Maximilian weitgehend frei über ihre Zeit verfügen konnte, sich nach meiner Geburt erboten habe, für die paar Jahre bis zu meinem Eintreten in die Vorschule die Aufgaben eines Kinderfräuleins zu übernehmen, eine Offerte, *sagte Věra*, die sie nicht ein einziges Mal später gereut habe, denn bereits ehe ich selber habe sprechen können, sei es ihr immer gewesen, als verstünde sie niemand besser als ich, und schon im Alter von nicht einmal ganz drei Jahren hätte ich sie mit meiner Konversationskunst auf das Angenehmste unterhalten. (222)

[Jako vášnivá romanistka, řekla Věra, jsem s Agátou a stejně tak s Maximilianem sdílela zájem o francouzskou kulturu ve všech jejích projevech, a z tohoto zájmu hned po našem prvním vzájemném rozhovoru poté, co se do Šporkovy ulice nastěhovali, vyvinulo přátelství. Bylo tedy jen přirozené, že po mém narození, protože na rozdíl od nich mohla volněji disponovat svým časem, jím oběma nabídla, že na těch několik let až do mého vstupu do přípravy na školu převzme roli vychovatelky, a této nabídky, jak řekla, později nikdy nelitovala, protože ještě než jsem začal mluvit, měla už pocit, že jí nikdo nerozumí tak dobře jako ja, a ve věku necelých tří let jsem jí už dokázal svým konverzačním uměním příjemně bavit.] (137/138)

Wolfram Schütte meint im *TITEL-Kulturmagazin*, diese erzählerische Konstruktion einer Ohrenzeugenschaft in Form einer verschachtelten Lebensbeichte sei denkbar einfach,

aber aufgrund ihrer vielfältigen thematischen Valeurs und quasi ‚musikalischen‘ Durchführungen höchst komplex. (Muss man bei Sebald ohnehin nicht immer mal wieder an Gustav Mahlers musikalische Zitat-Techniken denken?). (SCHÜTTE 2004)

Zu dem antiquierten Menschen Austerlitz, der seinen Platz in der Gegenwart nicht findet, passt Sebalds Sprache. Eine Prosa-Musik, die an das 19. Jahrhundert erinnert, an Thomas Mann, an Adalbert Stifter. Der Erzählstrom wird

nicht durch Absätze oder Leerzeilen unterbrochen. Einzige Abwechslung im durchgehenden Text sind die Schwarz-Weiß-Fotos, durch die Fiktion und Dokumentation irritierend eng miteinander verflochten sind.

Sebald lebte lange in Großbritannien, wo er an der University of East Anglia in Norwich lehrte und 2001 bei einem Verkehrsunfall ums Leben kam. Neben seiner Lehrtätigkeit widmete er sich seit Ende der 80er Jahre seinem literarischen Werk. Dieses fand anfänglich vor allem in Großbritannien, den USA³ und Frankreich viel Beachtung. In den USA bereitete ihm Susan Sontag den literarischen Boden, in Frankreich wurde er als Kandidat für den Nobelpreis gehandelt. Mitte der 90er Jahre wurde auch die deutsche Literaturkritik auf sein Werk aufmerksam. Er hat ein nicht sehr umfangreiches, aber höchst eigenartiges, ganz und gar originelles Œuvre hinterlassen. Allerdings wird ‚dem Herrn Professor‘ oft vorgeworfen, er habe nur seine Theorien in Literatur umgesetzt und etwas sehr Akademisches geschaffen.

So schreibt Thomas Steinfeld in seiner Rezension in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 20.03.2001, Austerlitz sei keine literarische Figur, sondern ein Sammelpunkt der literarischen Technik des Autors, ein Mustermann für Sebalds poetische Welt, eine Archivgestalt von überdimensionalen Ausmaßen. Dies hält der Rezensent für eine Schwäche des Werks. Dieses „Prosabuch unbestimmter Art“ sei das Amalgam aus Fiktion, Dokumentation, Poesie und Tatsachenbericht und schreibe dem Leser vor, wie er Geschichte zu lesen habe. Dem Rezensenten dränge sich das Bild eines „literarischen Kopfbahnhofs“ auf.

W. G. Sebald ist einer der meistdiskutierten Autoren der Germanistik. Sein Werk spricht zentrale Themen gegenwärtiger kultureller Debatten an und verarbeitet sie in innovativer Weise, unter anderem die Frage nach der Funktion von Erinnerung und Gedächtnis und der Bedeutung visueller Diskurse – insbesondere von Fotografien – für Geschichte, Gedächtnis und Erinnerung. In seinen Werken widmet sich Sebald Außenseitern, den Ausgewanderten, die, wie er, ihr Heimatland verlassen haben und in der Fremde versuchen, sich neu zu orientieren. Besonderes Gewicht hat dabei, auch in seinen Aufsätzen über Literatur, die Auseinandersetzung mit dem deutsch-jüdischen Vermächtnis.

Dieser „Sebald-Sound“ stellt natürlich auch für Übersetzer eine große Herausforderung dar. So betont Charles Saumarez Smith im *Observer* am 30. September 2001:

I can't really comprehend his prose style, so distinctive in the length of his sentences and the slight archaism of manner, the monotony of its cadences probably due to the fact that it was originally written in German and then translated. But I would strongly recommend anyone who has not experienced his writing to do so, because it succeeds in communicating issues of great importance concerning time, memory and human experience.

[Ich kann seinen Prosa-Stil nicht wirklich erfassen, so markant in der Länge seiner Sätze und der leicht altertümlichen Ausdrucksweise. Der monotone Sprechrhythmus ist vermutlich der Tatsache geschuldet, dass das Original auf Deutsch geschrieben und dann übersetzt wurde.

3 Der Übersetzer aus dem Englischen ist der auch als Lyriker bekannt gewordene Michael Hulse.

Aber ich würde es jedem empfehlen, der keine Erfahrung hat mit seinem Schreiben, weil es ein gelungenes Beispiel ist, Sachverhalte von großer Wichtigkeit zu kommunizieren, die die Zeit, das Gedächtnis und die menschlichen Erfahrungen betreffen.]

Für Andrea Köhler in der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 24.02.2001 ist das Buch rhythmische Melodie und poetische Metaphysik der Geschichte, „in der das Erinnerte so lebendig ist, als würde es gerade geschehen“ in einem. Sebald nutzt jede Anspielung, so auch die Herkunft des Namens Austerlitz, hieß doch z. B. Fred Astaire eigentlich Frederik Austerlitz. Er verwebt Wissenschaft und Literatur in den Abhandlungen über die verschiedensten Tiere, über Sternwarten, Architektur etc. Auch seine Fotos sind dem melancholischen Grundton des Werks untergeordnet.

Jörg Drews hebt in der *Süddeutschen Zeitung* vom 24.02.2001 hervor, dass die stilistischen Eigenheiten das Unheimliche und Deprimierende dieses Berichtes nur verstärkten. Auch die eingestreuten Schwarz-Weiß-Fotos, die Vorkriegsbauten zeigten, unterstützten den düsteren Eindruck des Buches und stellten damit „adäquate Präsenzen, Mementi, Verdichtungen von blinder Massivität“ dar, die gar nicht erst die Vermutung aufkommen ließen, es könne sich um eine harmlose Erzählung handeln, meint der Rezensent fasziniert. Ich dagegen finde, dass diese altertümlich anmutende Sprache die Schrecken des einsam aufwachsenden Kindes und die Rückschau auf den Aufenthalt der Mutter in Terezín abmildert, dass die Verwendung dieses – man könnte vielleicht sagen – Vor-Greuel-Stils das Geschilderte erträglicher macht.

Nicht unumstritten sind Literaturbegriff und Argumentationsverfahren des Essayisten und Kritikers W. G. Sebald. Er praktizierte explizit biographische Begründungen, während in der deutschen Germanistik Debatten über Biographismus, Historisierung und Aktualisierung liefen. Am Fall der von W. G. Sebald im Jahre 1993 angestoßenen Kontroverse um die moralische Integrität des Schriftstellers Alfred Andersch in der Zeit des Dritten Reiches wird seine Position am deutlichsten (SEBALD 1993). Nachdem die Inlandsgermanistik Sebald den Vorwurf machte, einen Anfängerfehler zu begehen, indem er Leben und Werk des Autors vermische, zeigt sich nun aufgrund von neu aufgefundenen Dokumenten, dass Sebald nicht so ganz unrecht hatte. Andersch hat seine erste Ehe mit einer Jüdin benutzt, wie es ihm gerade Vorteile brachte (ANDERSCH 2008; DÖRING 2008).

In seinem Werk *Luftkrieg und Literatur* findet er nicht nur, dass die Bombardierung der deutschen Städte und die Leiden der Zivilbevölkerung zu wenig in der deutschen Literatur beschrieben wurden, sondern er weist auch der Literatur eine problematische Rolle zu, wenn er fordert sie solle „Bewahrer des kollektiven Gedächtnisses“ sein. Der Autor solle auf „Kunstübungen“ verzichten, stattdessen mit „Präzision und Verantwortung“ vor allem „authentische Fundstücke“ bearbeiten, „vor denen jede Fiktion verblasst“. Darin zeigt sich ein recht enges Realismus-Konzept als ästhetische Norm (SEBALD 1999: 132, 138).

Könnte diese Argumentation nicht gegen den Autor als Schriftsteller selbst gewendet werden? Wenn etwa in *Austerlitz* Sebald zwar präsent, aber als Autor

nicht greifbar ist? Das wirft die Frage auf, was eine enge Kopplung von Interpretation und Biografie für die Sebald-Forschung selbst bringen könnte. Schriftsteller sind keine Archive der Zeitgeschichte. Und *Austerlitz* ist eine einzige durchkonstruierte „Kunstübung“.

In Tschechien, wo die Übersetzung von Radovan Charvat 2009 im Verlag Paseka erschien, kürte es der Philosoph Erazim Kohák zu seinem Buch des Jahres.

Kniha mě při prvním střetnutí zaujala natolik, že jsem ji přečetl čtyřikrát, pak ještě jednou v nepříliš dobrém anglickém překladu. Na dovolené jsem sledoval vypravěče v Belgii až k pevnosti Breendonk, pak v Praze do Šporkovy 12. Nedovedl jsem se přesvědčit, že prožívám příběh časů minulých – a příběh smyšlený k tomu. Autor vypráví v námětu můj příběh a zároveň příběh nás všech – hledání totožnosti ztracené v proměnách bouřlivých dějin. Vypráví jej tak, jak bychom jej sami prožívali, až jej prožíváme s ním. Jeho vypravěčský záběh plně odpovídá záběhu vědomí v průběhu prožitků. Kniha mě mohutně ovlivnila a stala se tehdy před pěti lety podnětem mé poslední knihy, *Domov a dálava* (Filosofia Praha, 2009).

Když Sebaldova kniha konečně vyšla i v českém překladu, přistupoval jsem k ní váhavě. Nechtěl jsem si nedobrym překladem zkazit hluboký prožitek. Nemusel jsem se obávat. Snad je to zčásti silou Sebaldova vyprávění, zčásti velikou a citlivou překladatelskou schopností Radovana Charváta. Pro čtenáře, který přistoupí k Sebaldovu stylu bez předsudků a nechá se unést proudem jeho vyprávění i příběhu, je český překlad plnohodnotným zástupcem knihy. (KOHÁK 2009)

[Das Buch hat mich auf Anhieb so gefangen genommen, dass ich es gleich vier Mal gelesen habe und noch ein weiteres Mal in einer nicht besonders guten englischen Übersetzung. Im Urlaub verfolgte ich den Erzähler in Belgien bis zur Festung Breendonk, dann bis nach Prag in die Sporkova Straße 12. Es gelang mir nicht, mich selbst davon zu überzeugen, dass ich eine Geschichte aus vergangenen Zeiten durchlebe und noch dazu eine fiktive. Gegenstand der Erzählung des Autors ist meine Geschichte, ist die Geschichte von uns allen – die Suche nach der in den Wechselfällen einer stürmischen Geschichte verlorenen Identität. Er erzählt sie so, als wenn wir sie selbst erleben würden, sie mit ihm erleben würden. Seine erzählerische Nahaufnahme entspricht voll und ganz der Nahaufnahme des Bewusstseins während des Erlebens. Das Buch hat mich stark beeinflusst und wurde vor fünf Jahren zum Auslöser für mein letztes Buch, *Das Zuhause und die Ferne* (Filosofia Praha, 2009). Als Sebalds Buch endlich auch auf Tschechisch erschien, näherte ich mich ihm sehr zögerlich. Ich wollte mir das tiefe Erlebnis nicht durch eine schlechte Übersetzung verderben. Aber ich fürchtete mich grundlos. Vielleicht liegt es auch zum Teil an Sebalds Erzählweise, aber ebenso zum Teil an der großen und einfühlsamen übersetzerischen Fähigkeit von Radovan Charvat. Für einen Leser, der vorurteilsfrei an Sebalds Stil herangeht und sich von seinem Erzählstrom und der Geschichte davontragen lässt, ist die tschechische Übersetzung ein vollwertiger Buchersatz.]

Kohák lobt nicht nur die einfühlsame Übersetzung Charvats, sondern hält Sebalds Buch, das auch sein Werk stark beeinflusst habe, für ein Zeugnis der Suche all derer, deren Identität in den Wechselfällen der stürmischen Geschichte des 20. Jahrhunderts verloren ging. In diesem Sinne dürfen wir auf viele neue Forschungsergebnisse zu dem bewunderten und viel diskutierten Einzelgänger der deutschen Literatur Sebald hoffen, wenn sich 2011 sein Todestag zum zehnten Male jährt.

Literatur

ANDERSCH, Alfred (2008): Behält der Literaturpfaffe doch das letzte Wort ... – In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 19.08.2008.

DÖRING, Jörg (2008): Alfred Andersch in neuem Licht. Der Literaturwissenschaftler Jörg Döring im Gespräch mit Rainer Berthold Schossig. – In: *Deutschlandfunk* vom 05.08.2008.

DREWS, Jörg: Leben und sein unausdenkbares Gegenteil. – In: *Süddeutsche Zeitung* vom 24./25.02.2001.

KOHÁK, Erazim (2009): Anketa Kniha roku [Umfragen zum Buch des Jahres] 2009. <<http://www.lidovsky.cz/>>.

KÖHLER, Andrea: Der Staub der Toten, die Asche der Zeit. Das Buch eines Vokals: W. G. Sebalds grosser Roman ‚Austerlitz‘. – In: *Neue Zürcher Zeitung* vom 24. Februar 2001.

SAUMAREZ SMITH, Charles (2001): Another time, another place. – In: *Observer* vom 30.09.2001.

SCHÜTTE, Wolfram (2004): W. G. Sebald. Austerlitz. Ein Kaspar Hauser des Holocaust. <<http://www.titel-magazin.de/>> (23.02.2004).

SEBALD, W.G. (1993): Between the devil and the deep blue sea. Alfred Andersch. Das Verschwinden in der Vorsehung. – In: *Lettre International* 20, 80-84.

SEBALD, W.G. (1999): *Luftkrieg und Literatur*. München: Hanser.

STEINFELD, THOMAS: Die Wünschelrute in der Tasche eines Nibelungen. – In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 20.03.2001.

Das Projekt „Ein literarischer Atlas Europas“¹

Marie Frolíková

Das Institut für germanische Studien der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität in Prag arbeitet in Kooperation mit der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich und der Georg-August-Universität in Göttingen an dem Projekt *Ein literarischer Atlas Europas*. Es handelt sich um ein interdisziplinäres Projekt, dessen Ziel es ist, im Schnittfeld von literaturtheoretischen Konzepten und kartographischen Visualisierungen detaillierte Porträts von literarisch durchdrungenen Räumen Europas zu erstellen. Das Projekt, an dem außer einem Team von Literaturwissenschaftlern ein Team von Kartographen und eines von Programmierern beteiligt ist, schöpft grundsätzliche Anregungen aus dem Fachbereich der Literaturgeographie. Im Falle der Literaturgeographie handelt

1 Tento výstup vznikl v rámci projektu *Problém času v humanitních a sociálních vědách* řešeného na Filozofické fakultě University Karlovy v Praze z prostředků specifického vysokoškolského výzkumu na rok 2010 pod číslem 261107.

[Dieser Text ist im Rahmen des Projektes *Die Problematik der Zeit in den Geistes- und Sozialwissenschaften* entstanden, das an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität in Prag unter der Nummer 261107 aus Mitteln der spezifischen Hochschulforschung für das Jahr 2010 gefördert wird.]