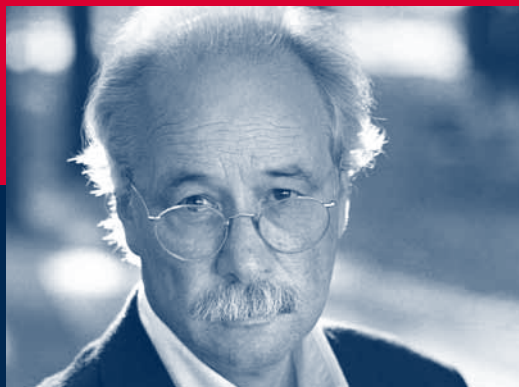


Uwe Schütte W. G. Sebald



Vandenhoeck
& Ruprecht

UTB



Eine Arbeitsgemeinschaft der Verlage

Böhlau Verlag · Wien · Köln · Weimar

Verlag Barbara Budrich · Opladen · Farmington Hills

facultas.wuv · Wien

Wilhelm Fink · München

A. Francke Verlag · Tübingen und Basel

Haupt Verlag · Bern · Stuttgart · Wien

Julius Klinkhardt Verlagsbuchhandlung · Bad Heilbrunn

Mohr Siebeck · Tübingen

Nomos Verlagsgesellschaft · Baden-Baden

Orell Füssli Verlag · Zürich

Ernst Reinhardt Verlag · München · Basel

Ferdinand Schöningh · Paderborn · München · Wien · Zürich

Eugen Ulmer Verlag · Stuttgart

UVK Verlagsgesellschaft · Konstanz, mit UVK/Lucius · München

Vandenhoeck & Ruprecht · Göttingen · Oakville

vdf Hochschulverlag AG an der ETH Zürich

Uwe Schütte

W. G. Sebald

Einführung in Leben und Werk

Vandenhoeck & Ruprecht

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

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2011 Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen/
Vandenhoeck & Ruprecht LLC, Oakville, CT, U.S.A.
www.v-r.de

Online-Angebote oder elektronische Ausgaben sind erhältlich unter www.utb-shop.de

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

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

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

Inhalt

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

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

Zur Einleitung

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Hier spricht ein Germanist als Leser und erkennt die Grenzen des sekundären Diskurses – eine Konstellation, die Sebald gefallen hätte. Hier soll sie Anlass sein, einmal zu skizzieren, wodurch die besondere Wirkung, ja der gar zur Parodie⁸ einladende Wiedererkennungseffekt der Prosa von Sebald erzeugt wird. Zunächst zu nennen wäre sein eigentümlicher, regional gefärbter Sprachstil mit einem altertümlichen Wortschatz, der gern auf österreichische Ausdrücke und Redewendungen zurückgreift. Ein Sprachgebrauch, der auf seine randständige Herkunft aus dem Allgäu verweist. Das Hochdeutsche hat er erst als Schüler erlernen müssen, seine eigentliche Muttersprache war insofern der Allgäuer Dialekt. Auch die Rede-weise seines geliebten Großvaters, der aus dem Fränkischen stammte, formte seine Literatursprache.

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

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

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

7 Jeziorkowski: Peripherie als Mitte, S. 69.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1 Zur Biografie

Geboren und katholizistisch erzogen wurde ich in einem Dorf in den bayerischen Alpen. Viel später studierte ich dann deutsche und englische Literatur an den Universitäten Freiburg und Fribourg. Seit letztem Oktober arbeite ich für die University of Manchester als Assistant im Department of German. Noch bin ich nicht dreiundzwanzig.

Mit diesen Worten stellt sich Sebald im April 1967 eingangs seines an Theodor W. Adorno gerichteten Briefes als jemand vor, den es aus engster Provinz in die weite Welt verschlagen hat, der dabei aber in der Peripherie verblieben ist. Deshalb hoffte er, per Gutachten dabei unterstützt zu werden, einen Einstieg in die Germanistik zu finden. Zwar half sein von den Studentenprotesten in Beschlag genommenes Idol nicht, doch machte Sebald seinen Weg auch ohne Protegierung.

Dass er am »Christi Himmelfahrtstag/ des Vierundvierzigerjahrs auf die Welt« kam, wie der Erzähler in *Nach der Natur* erklärt, entspricht den Tatsachen: Geboren am 18. Mai 1944 wird das Kind nach römisch-katholischem Ritus auf den Namen Winfried Georg getauft. Vornamen, mit denen er nicht glücklich ist: Winfried klingt ihm zu völkisch und das christliche Georg ist zugleich der Vorname seines Vaters, mit dem ihn ein schwieriges Verhältnis verbindet. Nach britischer Art kürzt er sie daher mit den Initialen W. G. ab.

Den Namen, mit dem ihn später Familie und Freunde anreden, Max, hat er sich als Student Mitte der sechziger Jahre selbst gegeben – ein Mittel zu Abgrenzung und Neuanfang. Der ihm zugeschriebene dritte Vorname Maximilian ist eine vielfach nachgeplapperte Konjektur und ein Beispiel dafür, wie Sebald den sich bereits zu Lebzeiten um ihn bildenden »Sebald-industrial complex« (Neil Pages) auch gerne mit schelmischer Freude in die Irre laufen ließ. Zugleich ermöglichten die Varianten eine Abgrenzung: in bürgerlicher Hinsicht war er Professor Sebald, als Autor trat er mit dem »Markenzeichen« der anglierten Doppelinitiale W. G. Sebald auf, während Max der Privatsphäre vorbehalten blieb.

In seinem Geburtsort, dem keine tausend Einwohner umfassenden Allgäuer Dorf Wertach, wo die Familie Sebald in einer Mietwohnung im ersten Stock eines Wirtshauses, der Weinstube Steinlehner, lebt, verbringt er seine ersten acht Jahre. Prägend für sein Leben wie sein Werk ist die problematische Beziehung zum Vater, der kurz vor Kriegsende in französische Kriegsgefangenschaft geriet und erst im Januar 1947 entlassen wird, als sein Sohn drei Jahre alt ist. Es ist ein typisches Familienschicksal dieser Zeit – der späte Kriegsheimkehrer ist für den Sohn ein Fremder und wird nicht als Autorität anerkannt.

Zur Familie gehört auch der verwitwete Großvater mütterlicherseits, Josef Egelhofer, mit dem der Enkel hingegen ein sehr inniges Verhältnis hat. Es ist der Großvater, der die Rolle von Vorbild, Beschützer und Lehrer des Kindes ein-

nimmt; ein Muster, das man ebenso bei von Sebald verehrten Autoren wie Peter Handke oder Thomas Bernhard findet. Gemeinsam unternehmen sie lange Wanderungen und Ausflüge in die Umgebung, die den jungen Sebald prägen und für seine ausgesprochene Liebe zur Natur verantwortlich sind.

Auch in der Kunst, das Wetter vorherzusagen durch genaue Beobachtung atmosphärischer Veränderungen, unterrichtete der in der Familie als ›Naturphilosoph‹ betrachtete Egelhofer seinen Enkel, wie er ihm auch Geschichten vorlas und später das Lesen beibrachte. Er führte ihn dadurch nicht nur in die Literatur ein, sondern legte zugleich das Fundament für Sebalds besondere Affinität zu realistischen Autoren des 19. Jahrhunderts wie Adalbert Stifter, Robert Walser, Gottfried Keller oder Johann Peter Hebel, in deren Texten er die süddeutsch geprägte Sprechweise seines Großvaters wiedererkannte.

As a boy I felt quite protected. My grandfather's death when I was 12 wasn't something I ever quite got over. It brought an early awareness of mortality and that the other side of life is something horrendously empty. (Interview mit Maya Jaggi)

Der Verlust Egelhofers im April 1956 traf den Zwölfjährigen sehr hart und zerstörte unwiderruflich das kindliche Gefühl von Schutz und Geborgenheit. Man geht wohl nicht fehl, wenn man den Tod als eine der traumatischen Beschädigungen seiner Kindheit identifiziert, von denen Sebald später andeutungsweise spricht. Dass er den Weggang nie verwunden hat, wird er in Interviews immer wieder andeuten und viele Stellen des Werks kommen einem »verschleierte Denkkult für den geliebten Großvater« (Mark Anderson) gleich.

Auch in Kleidung und Habitus hat er sich mit zunehmendem Alter dem Großvater anverwandelt. Mitte der achtziger Jahre versuchte Sebald gar durch Recherchen im Bayerischen Staatsarchiv erfolglos dessen Verwandtschaft mit Rudolf Egelhofer, dem im Jahre 1919 erschossenen Kommandanten der ›Roten Armee‹ während der Münchner Räterepublik, nachzuweisen.

Vom Großvater, so hat es den Anschein, erbte Sebald die angeborene Herzschwäche. Josef Egelhofer jedenfalls musste wegen seines Koronardefekts nicht einrücken, als der Erste Weltkrieg ausbrach, wie auch Sebald aus denselben gesundheitlichen Gründen in den sechziger Jahren vom Wehrdienst befreit war.

Ganz im Gegensatz zu Enkel und Großvater war Sebalds Vater Georg, der 1911 im Bayrischen Wald in einer katholischen Unterschichtfamilie geboren wurde, zeitlebens ein dezidierter Militär: Als Berufssoldat trat er Anfang der dreißiger Jahre ins Reichsheer ein und stieg als Offizier der Wehrmacht bis zum Rang eines Hauptmanns auf. Er nahm am Polen-Feldzug teil und kämpfte in verschiedenen Schlachten in Osteuropa, auch vor Stalingrad. Wegen einer Krankheit konnte er jedoch von der Ostfront nach Deutschland zurückkehren, bevor man ihn nach Frankreich schickte, wo er bis Kriegsende blieb und im Januar 1945 in der Nähe von Tulle (Frankreich) in Kriegsgefangenschaft geriet.

Nach seiner Entlassung Ende 1946/Anfang 1947 gelingt es ihm, im März 1947 in Sonthofen eine Anstellung bei der Polizei zu finden; drei Jahre lang kehrt er nur am Wochenende nach Wertach zurück. Die Beziehung zum Vater bleibt weiterhin distanziert. Im Dezember 1952 folgt ihm die Familie, mitsamt Josef Egelhofer, durch Umzug nach. Im März 1956 tritt Georg Sebald in die im November 1955 gegründete Bundeswehr als Major ein. Dort bringt er es bis zum Oberstleutnant und wird Ende März 1969 im Alter von 58 Jahren pensioniert.

Stationiert war er in der Kaserne Sonthofen, einer ehemaligen Ordensburg der Nazis, die ursprünglich als Eliteschule für den NS-Führungsnachwuchs erbaut wurde und so imposant wie ominös über der Stadt thront. Doch von der unmittelbaren Vergangenheit und ihren Verbrechen wird im Allgäu, das von den zerstörerischen Folgen des Krieges weitgehend unberührt geblieben war, beharrlich geschwiegen. Auch in der Familie Sebald. Wenn der Sohn das Schweigen durch Nachfragen bricht, führte das unweigerlich zu Familiendramen und Schreiduellen mit dem Vater, wie Sebald sich in einem Interview erinnerte.

It's the ones who have a conscience who die early, it grinds you down. The fascists' supporters live forever. Or the passive resisters. That's what they all are now in their own minds. I always try to explain to my parents that there is no difference between passive resistance and passive collaboration – it's the same thing. But they cannot understand that. (EM 67)

Obleich Georg Sebald nie Mitglied der NSDAP gewesen war, sah Sebald in seinem Vater als einem Mitläufer zugleich einen Komplizen der Nazi Herrschaft, nicht zuletzt durch dessen Teilhabe an der allgemeinen Verschwörung des Schweigens, die den Umgang mit der Vergangenheit in der Adenauer-Ära prägte. (Dass Georg Sebald sich nach der Pensionierung in der Sonthofener Lokalpolitik als Mitglied der SPD engagierte, was in einer bayerischen Kleinstadt für einen Ex-Berufssoldaten durchaus bemerkenswert ist, relativiert das sicher einseitige Bild des Sohnes von ihm.)

Im Großvater jedenfalls erkannte Sebald ein Gegenbild zu allem, was der Vater repräsentierte, zumal drei der vier Kinder Egelhofers während der wirtschaftlichen Not der zwanziger Jahre emigrierten und somit jene Entscheidung trafen, die auch Sebalds Lebensweg bestimmen sollte. Die beiden Hauptthemen, denen seine späteren literarischen Texte nachgehen sollten, sind insofern biografisch vorgezeichnet: Das Schweigen über die NS-Zeit zu brechen und den Schicksalen jener Menschen nachzuspüren, die ihre Heimat verlassen mussten.

Doch zurück zur Vita Sebalds: Nach dem Umzug nach Sonthofen besuchte er noch für anderthalb Jahre die dortige Volksschule, bevor er von 1954 bis 1956 an das katholische Gymnasium St. Maria im nahegelegenen Immenstadt wechselte und später an die Oberrealschule in Oberstdorf (Herbst 1956–Juli 1963). Er beteiligte sich nicht nur an der Schülerzeitung *Der Wecker*, die unter seiner redaktion-

ellen Mitarbeit im Februar 1963 einen Preis gewann, sondern engagierte sich auch in der Theatergruppe, indem er an einer Schulaufführung von Jean Anouilhs Version der *Antigone* im April 1962 teilnahm; auch während des Studiums spielte er in Freiburg und später Manchester weiter Theater.

Mit 17 Jahren tritt Sebold aus der Kirche aus; im katholisch geprägten Milieu seiner Familie ein zu dieser Zeit mutiger und kontroverser Schritt. Überhaupt muss die Zeit um seine Volljährigkeit für ihn nicht einfach gewesen sein; freimütig spricht Sebold davon, dass er Anfang der sechziger Jahre eine psychische Krise durchgemacht hat: »Ich habe mich eine beträchtliche Zeit lang nahe am Rand meiner Vernunft befunden«, erklärte er 1993 in einem Interview.

Im Juli 1963 verließ er die Schule mit dem Abitur, um sich im Wintersemester 1963/64 an der Universität Freiburg zu immatrikulieren, wo er vier Semester lang Germanistik und Anglistik studierte. An jener Universität also, die den Philosophen Martin Heidegger im Jahre 1933 zum Rektor bekam, der in seiner berühmten Antrittsrede den Nationalsozialisten seine Gefolgschaft erklärte und die Universität zur Ausbildungsstätte für die künftigen intellektuellen »Führer« der Volksgemeinschaft erklärte.

Genau dreißig Jahre später war das alles andere als *passé*, zumindest nicht für Sebold: »Als ich 1963 mit dem Studium begann, war das alles noch kaum unter den Teppich gekehrt« (LL 12), erinnerte er sich. So hatte Heidegger etwa im Jahre 1957 eine Rede auf Johann Peter Hebel gehalten,

die sich in ihrem ganzen Duktus in nichts von dem unterschied, was während der Faschistenherrschaft vorgebracht wurde [...] und nicht selten habe ich mich seither gefragt, wie trüb und verlogen unser Literaturverständnis wohl geblieben wäre, hätten uns die damals nach und nach erscheinenden Schriften Benjamins und der Frankfurter Schule [...] nicht andere Perspektiven eröffnet. (LL 12)

Unter den rund 1.200 Germanistikstudenten befanden sich viele Kommilitonen, die wie er keine Sprösslinge des Bildungsbürgertums waren. Das Curriculum war zu dieser Zeit zwar durchaus entmottet und umfasste auch frühe Modernisten wie Brecht und Musil, doch der Unterricht war noch deutlich vom textimmanenten Interpretationsansatz geprägt, der darauf abzielte, literarische Texte ihrer politischen, sozialen und historischen Bedingtheit zu entkleiden, um sie als realitätsenthebene Geistesprodukte zu lesen.

»Die Germanistik ist ja in jenen Jahren eine mit beinahe vorsätzlicher Blindheit geschlagene Wissenschaft gewesen und ritt, wie Hebel gesagt haben würde, auf einem fahlen Pferd,« beklagte Sebold bei seiner Aufnahme in die Akademie für Sprache und Dichtung, wo er sich weiter an seine Studienzeit erinnert:

Ein ganzes Wintersemester lang rührten wir in einem Proseminar im *Goldenen Topf*, ohne dass auch nur ein einziges Mal die Rede auf das Verhältnis gekommen wäre, in dem diese sonderbare Erzählung stand zu den Realien der ihr unmittelbar vorausgegangenen Zeit, zu

den Leichenfeldern vor Dresden und zu dem Hunger und den Seuchen, die damals herrschten in der Elbestadt. (CS 249)

Während des Studiums verfolgte Sebald den Frankfurter Auschwitz-Prozess, der vom Dezember 1963 bis zum August 1965 dauerte. Die Gerichtsverhandlungen machten die Ungeheuerlichkeit der vom Faschismus begangenen Verbrechen öffentlich und brachen das Schweigen. Im Gymnasium hatte man den Schülern etwa im April 1962 kommentarlos einen Film über die Befreiung von Bergen-Belsen gezeigt, was Sebald als eher verstörenden Schock denn als Aufklärung über das Geschehene empfand.

Über das Frankfurter Verfahren schrieb der Prozessbeobachter Peter Weiss sein dokumentarisches Drama *Die Ermittlung* (1965), das für Sebald von vorbildhafter Bedeutung war. Der exilierte Schriftsteller Weiss, so lobte Sebald in einem 1986 veröffentlichten Essay, betrieb darin »den vermittels einer Übersetzung des Eingedenkens in die Zeichen der Schrift aufgenommenen Kampf gegen die ›Kunst des Vergessens‹« (CS 129).

Eigentlich bedeutete dieser Prozess den entscheidenden Epochenbruch in der deutschen Nachkriegszeit, zumindest für Angehörige von Sebalds Generation. Die Täter waren keine Monster, sondern »die Familienväter und die guten Söhne aus Vilsbiburg und aus Fuhlsbüttel, aus dem Schwarzwald und aus dem Münsterland«, wie Sebald erkennt, vertraute Mitbürger sozusagen, denn »unter ihnen hatte ich ja gelebt bis in mein zwanzigstes Jahr« (AL 37f.).

Der schockhaft gewonnene Eindruck von der ›Banalität des Bösen‹ mag ein Grund gewesen sein, warum er solch scharfe Verdammungsurteile über die unverändert reaktionären Haltungen seiner Universitätslehrer fällte. Jedenfalls suchte Sebald eigenständig nach intellektueller Orientierung. Die Begegnung im Sommersemester 1965 mit dem britischen Literaturwissenschaftler Ronald Peacock, der während Sebalds letztem Studiensemester in Freiburg eine Vertretungsprofessur übernahm, hat die spätere Entscheidung, sein Glück als Germanist in Großbritannien zu suchen, wesentlich beeinflusst. Britischen Gepflogenheiten folgend, praktizierte Peacock einen persönlichen Stil im Umgang mit den Studenten und betrieb eine eher freie, essayistische Weise in der Auseinandersetzung mit Literatur, wie sie den *literary criticism* auszeichnet.

In die Zeit des Studiums fallen auch die ersten Schreibversuche. Neben einer Anzahl von Gedichten arbeitet Sebald an einem autobiografischen Roman, »in dem er Erfahrungen seiner Freiburger Studentenzeit verarbeitete und frühere Lebensphasen als Erinnerungen des Protagonisten einbezog«.¹ Ein Studienfreund, dem er im Herbst 1966 daraus vorgelesen hatte, notierte: »Er wird großartig, hat die Farbigkeit der Blechtrommel, ist aber reicher an geistreichen Reflexionen, und

1 Reinbert Tabbert: Max in Manchester, in: *Akzente* 50:1 (2003), S. 21.

statt Derbheit zeichnet er sich durch Anmut und Melancholie aus.«² Das Manuskript wurde im März 1967 abgeschlossen und von mehreren Verlagen abgelehnt, worauf Sebald es für immer in die Schublade legte.

Im Herbst 1965 ging Sebald in die Schweiz an die Université de Fribourg, wo er bei seiner älteren Schwester wohnte. Neben solch finanziellen Erwägungen zog ihn auch der unbelastetere Lehrkörper an; darunter befand sich etwa der aus Österreich stammende Ernst Alker, ein dezidierter Antifaschist, der in den Jahren 1934 bis 1942 im politischen Exil in Schweden gelebt hatte. Es steht zu vermuten, dass der insbesondere mit Autoren wie Stifter, Schnitzler, Musil, Kraus, Kafka usw. beschäftigte Alker auch das bleibende Interesse seines Schülers für österreichische Literatur weckte.

Was Sebald in die Schweiz führte, war ebenso die Möglichkeit, sein Studium dort bereits nach dreijähriger Dauer abschließen zu dürfen, anstatt noch ein weiteres Jahr warten zu müssen wie in Deutschland. Dementsprechend reichte er schon im März 1966 seine *Carl Sternheim. Kritischer Versuch einer Orientierung über einen umstrittenen Autor* betitelte Lizenziatssarbeit ein, für die er im September 1966 die *licence en lettres (summa cum laude)* bekam.

Als Sebald im Oktober 1966 seine Stelle als Lektor (d.h. Fremdsprachenassistent) an der University of Manchester antrat, kam die Ankunft in der desolaten Industriestadt einem veritablen Kulturschock gleich, ganz wie er es, literarisch vermittelt, in seinen Büchern wiederholt erzählt. Die Unistelle bot Sebald nicht nur ein Einkommen, das seine Unabhängigkeit von der Familie sicherte, sondern auch die Möglichkeit, dort mit dem MA einen weiteren Abschluss zu machen.

Das Leben in der verkommenen Stadt samt der dürtigen Unterkünfte, die er dort bezog, stürzte Sebald in tiefe Schwermut. Dennoch verlängerte er sein Engagement an dem progressiven Department nach Ablauf der normalen Einjahresfrist, vor allem um seine 60 Seiten lange Lizenziatsarbeit zu erweitern, so dass am Ende die knapp 230seitige Magisterarbeit *Carl Sternheim und sein Werk im Verhältnis zur Ideologie der spätbürgerlichen Zeit* stand.

Anfang September 1967 hatte Sebald in Sonthofen geheiratet. Auch seine Frau, die er bereits seit der Schulzeit kannte, war das Kind eines Bundeswehroffiziers. Sie folgte ihm nach Manchester. Sebalds Chancen, im paternalistischen Universitätssystem Deutschlands eine Anstellung zu finden, waren nach seinen akademischen Ausflügen ins Ausland gleich null, doch auch in England bestanden vorerst keine Möglichkeiten. Daher entschied er sich, in die Schweiz zurückzukehren, um ab Herbst 1968 an der privaten Internatsschule auf dem Rosenberg in St. Gallen als Lehrer für Englisch und Deutsch zu arbeiten.

Dort aber war er nicht sonderlich glücklich »aus verschiedenen, teils mit der

2 Ebd.

schweizerischen Lebensauffassung, teils mit meinem Lehrerdasein zusammenhängenden Gründen« (AW 263). In einem Interview erklärte er deutlicher: »I taught at a private school there, which was run by some mafioso, you know, who got much more money from the students per month, or from one student per month, than he would pay a teacher.« (EM 49)

Seine Freizeit während des ersten halben Jahres in St. Gallen verbrachte er damit, die Magisterarbeit für eine Buchpublikation umzuarbeiten. Sie erschien dann im Oktober 1969 als *Carl Sternheim: Kritiker und Opfer der Wilhelminischen Ära* im Kohlhammer Verlag. Sebalds Versuche, erneut in England akademisch Fuß zu fassen, scheiterten: Sein Antrag für ein dreijähriges *Junior Research Fellowship* am renommierten Sidney Sussex College in Cambridge blieb erfolglos. Zum Herbst 1969 heuerte er erneut als Lektor in Manchester an.

Das polemische Sternheim-Buch löste zwischenzeitlich eine nicht geringe Kontroverse aus: Die in der *ZEIT* erschienene Gegenpolemik eines sowjetischen Sternheim-Experten bezichtigte Sebald u. a. ein Neo-Nazi zu sein, worauf er wiederum eine bössartige Entgegnung schrieb. Der Schweizer Rundfunk lud ihn Ende Oktober 1970 zu einer Studiodiskussion über Sternheim ein, an der Hellmuth Karasek und Peter von Matt teilnahmen. Kein schlechter Publicityerfolg für einen Junggermanisten aus der Provinz, der ohne das Patronat einflussreicher Professoren oder elitärer Stiftungen auskommen musste.

Im Sommer 1970 nahm Sebald das Angebot einer Dozentenstelle an der University of East Anglia in Norwich (UEA) an, die sich später als seine berufliche Heimat erweisen sollte. Die 1964 im Rahmen der Bildungsexpansion gegründete UEA befindet sich am Stadtrand auf einem ehemaligen Golfplatz und wurde in einer Stufenpyramidenbauweise errichtet, was für einen markanten Kontrast zwischen der Wiesenlandschaft und dem Waschbetonbau sorgt.

Die nicht unbedingt brutalistische, auf jeden Fall aber von ausgeprägter Hässlichkeit geprägte Architektur der UEA, an deren Herunterkommen im Laufe der Jahre sich die geringe »Haltbarkeit« modernistischer Bauweisen hervorragend studieren ließ, dürfte auch ein Grund dafür gewesen sein, dass Sebald sich dann insbesondere in *Austerlitz* mit dem Zusammenhang von Architektur und Macht beschäftigte. Jedenfalls standen, zumindest von außen, die Gebäude der UEA eher solch monströsen baulichen Auswüchsen wie der belgischen Festung Breendonk nahe als solchen »unter dem Normalmaß der domestischen Architektur rangierenden Bauten« wie es etwa »die Feldhütte, die Eremitage, das Häuschen des Schleusenwärters, der Aussichtspavillon, die Kindervilla im Garten [sind], die wenigstens einen Abglanz des Friedens uns versprechen« (AL 31).

Sebald jedenfalls schrieb lieber zu Hause als in seinem aus unverputzten Zementziegelwänden bestehenden Büro: Nachdem er mit seiner Frau zunächst, wie in der Henry Selwyn-Geschichte beschrieben, eine Wohnung in der sieben Meilen außerhalb gelegenen Ortschaft Wymondham bezogen hatte, kaufte das Ehepaar um Pfingsten 1976 die in Poringland gelegene Old Vicarage samt ihrem extensiven

Gartens. Das verfallene Haus, in dem Sebald bis zu seinem Lebensende wohnte, wurde dann in jahrelanger Arbeit liebevoll renoviert.

Sebald arbeitete an der *School of European Studies* (EUR), einem von Aufbruchstimmung, Interdisziplinarität und liberalem Management geprägten Department aus zumeist jungen Akademikern. Das gab ihm die Freiheit, seinen unorthodoxen akademischen Interessen nachzugehen und die damit verbundenen non-konformen bis radikalen Ansichten zu äußern, so etwa in dem an der UEA gegründeten *Journal for European Studies* (JES), in dem Sebald während der siebziger Jahre Rezensionen akademischer Bücher veröffentlichte, bei denen es sich weitgehend um höchst aggressive Verrisse etablierter Germanisten handelte.

Zugleich verwirklichte Sebald ab Oktober 1970 den schon in Manchester gefassten Plan, eine Dissertation über Alfred Döblin zu schreiben. Die auf Englisch verfasste Arbeit war nach drei Jahren abgeschlossen und wurde im August 1973 eingereicht. Wie schon im Fall von Sternheim handelte es sich um eine höchst kontroverse Studie, die Forschungen anderer Döblin-Forscher ignorierte und an die Stelle einer linearen Argumentation eine Reihe apodiktischer Postulate setzte, die allenfalls mit tendenziös ausgewählten Zitaten untermauert wurden.

Sebald wollte die Dissertation zunächst kapitelweise in Form überarbeiteter Artikel publizieren, nutzte aber im Sommer 1978 einen *study leave*, um den Text ins Deutsche zu übertragen. Das erweiterte Manuskript wurde Mitte Januar 1979 abgeschlossen und erschien im März 1980 im Klett Verlag.

Obwohl Sebald an der UEA zunächst eine vergleichsweise glückliche Zeit verbrachte, unternahm er Mitte der siebziger Jahre eine Art Ausbruchsversuch, indem er im Januar 1976 nach München ging, um am Goethe-Institut eine Ausbildung zum Deutschlehrer für Entwicklungsländer zu machen. Dies sollte ein Jahr dauern, doch Sebald brach die Schulung nach acht Monaten ab. Nicht nur fand er die beengten Zustände, unter denen er im Olympischen Dorf leben musste, unerträglich, sondern vor allem die Vorstellung, vorm Auslandseinsatz erst zwei bis drei Jahre als Lehrer für Deutsch als Fremdsprache in der deutschen Provinz arbeiten zu müssen.

Der Grund für diese Eskapade dürfte in erster Linie zu suchen sein in der sich abzeichnenden Verschlechterung des liberalen Klimas an der Universität und der zunehmenden Einschränkung der akademischen Freiheit in England. Die Relevanz freier, »interesseloser« Forschung, die gerade die Ausrichtung der UEA kennzeichnete, wurde von der Politik und gewandelten Erwartungen der Studentenschaft in Frage gestellt. Stattdessen sollte sich das Hochschulwesen auf eine berufsrelevante Ausbildung der Studenten in auf Fakten basierenden Disziplinen konzentrieren. Staatliche Zuwendungen wurden reduziert, um Druck auszuüben. So war denn auch 1976 durchaus eine Schließung der Universität im Gespräch, worauf man mit einer Reihe von Reformen reagierte, so etwa dem *rebranding* des Departments als *School of Modern Languages & European History*.

Ernüchtert ging Sebald an die UEA zurück. Der Ich-Erzähler in *Austerlitz* be-