

SCHRIFTENREIHE DER
DEUTSCHEN SEBALD GESELLSCHAFT
BAND 2

Dorothea Hauser | Ricardo Felberbaum | Kay Wolfinger
(Hrsg.)

**NEBELFLECKEN
UND DAS UNBEOBACHTETE**

Neue Forschungsansätze zum Werk W. G. Sebalds

Königshausen & Neumann

Hauser / Felberbaum / Wolfinger (Hrsg.)

—

Nebelflecken und das Unbeobachtete

SCHRIFTENREIHE
DER DEUTSCHEN SEBALD GESELLSCHAFT

Herausgegeben von
Ricardo Felberbaum und Kay Wolfinger

Band 2

Nebelflecken und das Unbeobachtete

Neue Forschungsansätze
zum Werk W.G. Sebalds

Herausgegeben von
Dorothea Hauser
Ricardo Felberbaum
Kay Wolfinger

Königshausen & Neumann

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.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2023

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-7167-6

ISSN 2701-3065

www.koenigshausen-neumann.de

www.ebook.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Inhaltsverzeichnis

<i>Ricardo Felberbaum, Dorothea Hauser, Kay Wolfinger</i> Vorwort	7
<i>Kay Wolfinger</i> Was Max gewollt hätte. Und andere Vorbehalte gegenüber der Deutschen Sebald Gesellschaft.....	9
<i>Uwe Schütte</i> Zehn Punkte zu W.G. Sebald	17
<i>Scott Bartsch</i> Eine Passage nach Amerikum. Die Entstehung von „Dr. Henry Selwyn“.....	31
<i>Wolfgang Matz</i> Nahtstellen der Fiktion. W.G. Sebald und die „kulturelle Aneignung“	53
<i>Claudia Öhlschläger</i> Déjà-vu. Sebald wiederlesen.....	57
<i>Jürgen Ritte</i> Sebald, Proust und das kleine rote Buch	69
<i>Stefan Neuhaus</i> „Die Hölle, das sind die anderen“ (Jean-Paul Sartre): Vom Nutzen existentialistischer Erfahrungen im Werk W.G. Sebalds. Mit einigen vergleichenden Bemerkungen zum Werk von Uwe Timm	83
<i>Verena Lenzen</i> Farben, Formen und Motive in Sebalds Spätwerk im Blick auf die Shoah	97
<i>Teresa Geisler</i> Das Immersive der Texte von W.G. Sebald – eine Spurensuche.....	109
<i>Tine Melzer</i> Ludwig Wittgensteins Aspektsehen im Werk von W.G. Sebald	127

<i>Kay Wolfinger</i>	
Im Reich der Zaunkönige. Ein Gespräch mit Christoph Ransmayr	141
<i>Andrea Capovilla</i>	
W.G. Sebalds Österreicher:innen	149
<i>Britta Peters</i>	
Beredtes Schweigen – Zur Funktion von Ellipsen und Leerstellen im Werk von W.G. Sebald	165
<i>Ulrich von Bülow</i>	
Das Auge des Erzählers. Zum Fotonachlass von W.G. Sebald	179
<i>Elvira Steppacher</i>	
Schreiben als Arbeit im Heiligen Feld – W.G. Sebalds autofiktionale Erzählung „Campo Santo“	197
<i>Paul Whitehead</i>	
„Schön ist das Leben“. Witz und Komik im Werk W.G. Sebalds	215
<i>Florian Trabert</i>	
„Schatten der Zerstörung“. W.G. Sebald und Judith Schalansky	231
Die Beitragenden	251

Vorwort

Als im November 2019 die Deutsche Sebald Gesellschaft e.V. gegründet wurde, war ihr erklärtes Ziel, das in seinem Heimatland – und besonders in seiner heimatlichen Region – weitgehend vergessene Werk dieses außerordentlichen Autors wieder vermehrt ins Bewusstsein zu holen. Dabei war mit „Vergessen“ natürlich nicht die Auseinandersetzung mit seinen Schriften im akademisch-professionellen Bereich gemeint, die tatsächlich immens ist, sondern innerhalb der allgemeinen Leserschaft und Bevölkerung. Dies scheint zumindest in Ansätzen gelungen zu sein.

Denn seitdem ist einiges geschehen. Die Deutsche Sebald Gesellschaft ist zwar noch eine kleine, aber eine sehr vitale literarische Gesellschaft. Ihre Mitglieder sind Wissenschaftler*innen und an Literatur interessierte Menschen, die sich intensiver mit diesem Autor beschäftigen wollen. Durch den W.-G.-Sebald-Literaturpreis, aber auch durch Workshops, Seminare, Tagungen, Lesungen und Theateraufführungen öffnet die Deutsche Sebald Gesellschaft zugleich neuen Leserschichten den Zugang zu Sebalds Werk.

Nach dem ersten Band der Schriftenreihe der Deutschen Sebald Gesellschaft, der 2021 unter dem Titel *Curriculum Vitae* erschien, gibt dieser Band die Ergebnisse der ersten – pandemiebedingt virtuellen – Tagung im Juni 2021 wieder. Seine Beiträge formulieren neue Positionen zu Sebalds Literatur und entwickeln weiterführende Forschungsansätze; sie blicken, um mit Sebald zu sprechen, auf die Nebelflecken seiner Bücher und betrachten das bisher Unbeobachtete. Vorangegangen war – ebenfalls virtuell – im April 2021 ein Workshop „Sebalds Bilder“, der sich der „Bildgewalt“ des Sebald'schen Werks widmete, seiner besonderen Form von Bricolage. Ein weiterer Workshop fand im April 2022 in München unter der Überschrift „Sebald international“ statt. Auch Beiträge dieser beiden Workshops wurden in den vorliegenden Band aufgenommen.

Dies ist der zweite Band der Schriftenreihe. Noch viele weitere sollen folgen. Dabei fokussiert die Deutsche Sebald Gesellschaft auf das Werk des Autors, nicht auf seine Person und sein privates Leben. Wir wünschen diesem Buch eine freundliche Aufnahme und geneigte Leserschaft.

Ricardo Felberbaum, Dorothea Hauser und Kay Wolfinger
Kempten, Berlin und Sonthofen im Februar 2023

Was Max gewollt hätte. Und andere Vorbehalte gegenüber der Deutschen Sebald Gesellschaft

Gedanken zur Einführung

Kay Wolfinger

Unverhofft fand die erste Tagung der Deutschen Sebald Gesellschaft im Juni 2021 mithilfe der in W.G. Sebalds 20. Todesjahr zur Verfügung stehenden technischen Möglichkeiten online statt. Bereits zuvor war im April desselben Jahres ein Workshop zu Sebalds Bildern, zu Sebalds Sichtbarkeiten, ebenfalls virtuell veranstaltet worden, pandemiebedingt die allererste öffentliche Aktivität der 2019 neu gegründeten Gesellschaft. Beide Veranstaltungen hatten zeitweise bis zu hundert Zuhörer*innen bzw. Zuseher*innen aus der ganzen Welt – weit mehr Resonanz, als man sie mit einer Präsenzveranstaltung hätte erzielen können. Seitdem war die Deutsche Sebald Gesellschaft aber weiter aktiv: Im November 2021 wurde der W.-G.-Sebald-Literaturpreis zum zweiten Mal ausgeschrieben, und im Mai 2022 konnte Esther Kinsky, die den ersten Wettbewerb gewonnen hatte, zur feierlichen Preisverleihung in Sonthofen sowie zu einer Lesung im Theater in Kempten im Allgäu begrüßt werden. All dies sind und waren Versuche, neue Wege ins Werk W.G. Sebalds zu finden und Nebelflecken über seinen Texten aufzulösen oder auch neue zu erzeugen, um damit den Titel der eingangs erwähnten Tagung aufzugreifen mit seiner Anspielung auf das Jean-Paul-Zitat aus *Die Ausgewanderten*: „Und manchen Nebelflecken löst kein Auge auf.“

Hätte W.G. Sebald es gewollt?

Mit keiner anderen Frage ist die Deutsche Sebald Gesellschaft seit ihrer Gründung häufiger konfrontiert worden als mit der, ob ihr Namensgeber ‚all das‘ auch gewollt hätte. Manche haben diese Frage noch mit einem Ton des Vorwurfs unterstrichen, nicht ohne zugleich zu demonstrieren, dass sie sich durch Freundschaft zu Lebzeiten einer höheren Beglaubigung gewiss sein könnten: Ob Max das gewollt hätte ...? – Natürlich sind wir uns dieses Wagnisses sehr bewusst angesichts eines Autors wie W.G. Sebald, der allerdings dieses eine stets sehr deutlich betont hat – sich nämlich nicht sicher zu sein, was sein Kritzeln tauge, der sich nicht Literat nennen wollte, dabei aber peinlich genau auf die Inszenierung seiner Autor-

schaft in Photographie und Buchgestaltung achtete. Wie aufgrund eines jenseitigen Winks für uns, den Sebald immerhin für seine eigenen Gewährsliteraten in Anspruch genommen hat, entstand und gründete sich die Deutsche Sebald Gesellschaft in der Gewissheit, dass Sebald nicht als Privatmann gelesen und erforscht werden wollte, dass er aber selbst diese ihm eigentümliche Fiktionalisierung seiner Biographie betrieb, so dass das Ich in seinen Texten immer ein verzaubertes ist: dem wir nichts glauben dürfen und dem wir trotzdem in seinen wie magisch gewobenen Geschichten alles glauben dürfen, ohne zu wissen, ob zum Beispiel Kafka es gewollt hätte, dass Sebald sich seine Lebensepisoden imaginiert, oder ob Robert Walser damit einverstanden gewesen wäre, zu Sebalds Großvater zu werden.

Hätte Max *das* gewollt?

Die Folgewirkungen von Sebalds Schreibverfahren in der Gegenwartsliteratur, seine Epigon*innen und die Literat*innen, die sich auf ihn beziehen, sind noch nicht ausreichend erforscht. Dem können sich die Sebald-Philologie und vielleicht auch die Deutsche Sebald Gesellschaft in Zukunft noch widmen. – Aber hätte Max Sebald in Arno Geigers Roman *Alles über Sally* als negativer Abgrenzungspol genannt werden wollen, in dem die Protagonistin nach dem Sex sofort aufstand, „sie wollte vermeiden, dass er ihr Vorträge hielt, die besser auf den Friedhof oder in ein Buch von W.G. Sebald passten“¹? Oder hätte Max Sebald implizit zum Vorbild werden wollen eines verstorbenen Schriftstellers, über dessen Nachlass Uneinigkeit besteht in Michael Krügers Roman *Die Turiner Komödie. Bericht eines Nachlaßverwalters*?

In den letzten Jahren hatte Rudolf vier kurze Romane geschrieben, die ihm Literaturpreise, Ehrungen und viel Geld einbrachten. Er wurde in alle nur denkbaren Sprachen übersetzt, selbst aus Korea kamen Belegexemplare. Mit jeder Auszeichnung wurde seine Stimmung schlechter, sein Enthusiasmus für hypochondrische Lebensformen und pessimistische Weltbilder nahm entsprechende Ausmaße an. Das bekannte, aber dennoch merkwürdige Bedürfnis, als Schriftsteller einer bestimmten Gruppe anzugehören (und dementsprechende Regeln einzuhalten), war bei ihm einem rigiden Individualismus gewichen, dessen oberstes Gebot es war, sich nirgends anzuschließen. Nichts war ihm widerwärtiger als eine Versammlung von Autoren.²

¹ Arno Geiger: *Alles über Sally*. Roman, München: Deutschen Taschenbuch Verlag 2011, S. 249.

² Michael Krüger: *Die Turiner Komödie. Bericht eines Nachlaßverwalters*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 2007, S. 20.

Weiter wirkt Sebald bis in die Kontexte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur beispielsweise ins Werk des mittlerweile berühmten Clemens Setz, dessen *Indigo*-Roman in ironischer Anlehnung an Sebald nicht nur Bilder verwendet, sondern mit Wink hin zu *Austerlitz* auch auf die Architektur des Brüsseler Justizpalastes verweist. Und im unlängst erschienenen neuen Buch von Christian Kracht, *Eurotrash*, entspinnt sich zwischen dem Ich-Erzähler, der wie sein Autor Christian Kracht heißt, und seiner Mutter folgender Dialog:

„Aber Du, Du solltest Dir mal ein Beispiel nehmen an, an, wie heißt der, an Knausgård oder an Houellebecq oder Ransmayr oder Kehlmann oder an Sebald.“

„Sebald ist tot. Ich bitte Dich.“

„Ich meine ja auch ein Beispiel nehmen an wirklich guter Literatur. An Büchern, die bleiben, nicht so ein horrender Stuß, wie Du ihn schreibst. [...]“³

Der Name ist offenbar auch zu einem Zitat mit Funktion geworden: Ironie, augenzwinkernde Abgrenzung, übertriebenes Lob.

Max wollte ...

Wollte Max in Jan Peter Tripps Gemälde *Die weiße Zeit* vorkommen, das auf Porträtaufnahmen beruht, welche der Elsässer Malerfreund während der letzten gemeinsamen Wanderung am Hartmannswillerkopf angefertigt hat? Wollte Max vom Allgäu aus in den Fokus genommen werden, von seiner unheimlichen Heimat aus, die er mehrfach in seinem Werk Gestalt werden ließ? Wollte Max jenes Allgäuer Missverständnis erzeugen, die Vermutung oder Überzeugung, dass er vermeintlich dokumentarisch über seinen einstigen Schullehrer schrieb und diesen eins zu eins in der Figur Paul Bereyter zu Weltliteratur machte? Oder diskutieren wir unabhängig davon und jenseits dessen, was der Autor Max wollte, und auch unabhängig davon, welchen seiner Namen der Autor jeweils wählte, Namen mit vielen Funktionen: *Winfried* innerhalb der Herkunftsfamilie, *Sebe* als Spitzname unter den Jugendfreunden aus Gymnasialzeiten, *Max* als die neue Namensform, welche sich Sebald schon als Student in England zu eigen machte, und *W.G. Sebald* oder *W. G. Sebald* – sei das Leerzeichen hier als bedeutungstragend verstanden oder nicht – als Name über seinen Publikationen und nun natürlich als Name des Schriftstellers. Vielleicht befinden wir uns heute in einer Zeit nach solchen Fragen, in einer Zeit nach den Namen und Intentionen, in einer Zeit nach der weißen Zeit, in

³ Christian Kracht: *Eurotrash*, Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch 2021, S. 155.

der die Namen sich auslöschen, in einer Zeit, in der sich auch die Nebel lösen, nicht ohne den Nebel im Werk Sebalds zu würdigen und den unlös-baren Nebelflecken dankbar zu sein.

Der vorliegende Band umfasst neben den Beiträgen zur Nebelflecken-Tagung, neben einem Text aus dem ersten Präsenz-Workshop der Deutschen Sebald Gesellschaft *Sebald international* auch Aufsätze, die aus dem bereits erwähnten Bilder-Workshop hervorgegangen sind und zu denen im Folgenden noch einige einleitende Worte gesagt seien.

W.G. Sebald – visuell

Der Titel *W.G. Sebald – visuell* der Einführung in den ersten Workshop der Deutschen Sebald Gesellschaft *Sebalds Bilder. (Un)Sichtbares im Werk W.G. Sebalds* wies bereits auf eine mögliche Richtung hin, wie sich der Titel des Workshops interpretieren ließe. Gottfried Kellers Aquarell einer idealen Landschaft als Coverbild von *Logis in einem Landhaus* war während des Einführungsvortrags eine Hintergrundfolie für das Anschauliche, Erhabene und Pittoreske. Der Workshop-Titel bot aber auch einen breiteren Rahmen, und dieser sollte bei der Konzentration auf Visualitäten bei Sebald nicht außer Acht bleiben, können doch Visualitäten auch die Dinge sein, die unser Forschen vom Dunkel ins Licht befördern und folglich sichtbar und beobachtbar machen.

Bilder aus dem Nebel

Bilder, die wir aus dem Nebel bergen, auf die wir in Sebalds Werk verschleiert blicken, die wir aber vielleicht auch nur imaginieren oder sprachlich erstehen lassen, verweisen auf die Mehrdeutigkeit des Workshop-titels von *Sebalds Bildern*: Es sind die Bilder der literarischen Hinterlassenschaft Sebalds, die wir in Archiven, privaten Sammlungen und Ausstellungen konsultieren, die Bilder, die sich Sebald an seine Wände hängen ließ, die er in Photoalben sammelte und als Postkarten verschickte, und natürlich sind es die Bilder, die in seine Bücher geschoben und montiert sind, die den Schrifttext durchbrechen, ergänzen, ihn anders konnotieren oder zu Traum- und Gegenbildern werden. Zu Sebalds Bildern zu zählen ist auch das Schriftbild, die Typographie, der intendierte oder nicht intendierte Aufbau seiner Typoskripte und des Satzspiegels seiner Bücher, aber auch das Sprachbild, das in Sebalds literarischer Melodie Bilder erzeugt, Bilder kommentiert, Bilder umschreibt und von der Bildlichkeit spricht. Das Sichtbare und das Unsichtbare sind bezeichnenderweise immer präsent und abwesend, beobachtbar oder entziehen sich der Beobachtung.

Die Kunsthistorikerin Tanja Michalsky schreibt in ihrem 2012 erschienenen Aufsatz „Zwischen den Bildern. W.G. Sebalds Gewebe der Erinnerung“: „Nur langsam rücken auch die Bilder selbst stärker in den Fokus, deren Gestalt, Auswahl, Anordnung und Funktion jedoch noch kaum systematisch untersucht wurden.“⁴ Zwischenzeitlich ist die Sekundärliteratur zwar beträchtlich angewachsen, doch sprach auch dieser Workshop kein Schlusswort zu Sebalds Bildern, sondern erschloss das Feld aufs Neue.

(Un)Sichtbares, Unentdecktes, Aufgedecktes

Sebald-Leser*innen kennen mittlerweile den aufgedeckten und häufig aber auch noch unentdeckten Hintergrund der Abbildungen in Sebalds Büchern. Stellvertretend für vieles sei an dieser Stelle nur die Erzeugung der Illusion angeführt, dass als Erinnerung an Austerlitz' Mutter uns das Bild einer schönen Frau vor Augen geführt wird, dieses Bild jedoch in Wahrheit ein Bildnis der Opernsängerin Emmy Destinn ist, und so wird Destinn, von Sebald entnommen dem Cover einer Platte, in der Fiktion dieser Montage tatsächlich zur Mutter von Austerlitz.

Pathetischer noch aufgeladen ist die berühmte Implementierung des Schweizer Schriftstellers Robert Walser, der bei einer Wanderung mit Ernst Herbeck für den Ich-Erzähler zum eigenen Großvater wird. Im Walser-Essay aus *Logis in einem Landhaus* fügt Sebald gar Aufnahmen von seinem Großvater und sich selbst neben die Walsers. Im Walser-Bildband, der sich in Sebalds Besitz befand, zeigt sich in handschriftlichen Randbemerkungen die Faszination Sebalds für Walsers Physiognomie. Solch eine Faszination könnten wir auch für W.G. Sebalds Gesicht erzeugen, und für W.G. Sebalds Autorenbilder bei einer einfachen Google-Suche notieren: melancholischer bis trauriger Gesichtsausdruck, Blick oft abgewandt.

Eine andere Weise der Anverwandlung von Bildern im Werk Sebalds, die hier schon aufgrund der Allgäuer Herkunft genannt werden muss, zeigt sich schließlich in der Geschichte „Paul Bereyter“. Dort hat Sebald ein Schulheft seines Sonthofer Klassenkameraden Jürgen Kaeser verwendet, nicht ohne den Plan des Klassenzimmers und die Karte des Bahnhofes mit der eigenen Schrift zu überschreiben, mit seinem eigenen Schriftbild das Bild der Zeichnung zu überblenden und sich selbst einzuschreiben.

⁴ Tanja Michalsky: Zwischen den Bildern. W.G. Sebalds Gewebe der Erinnerung, in: Peter Geimer/Michael Hagner (Hgg.): *Nachleben und Rekonstruktion. Vergangenheit im Bild*, München: Eikones 2012, S. 251–275, hier: S. 252.

Unheimliche Unheilsbilder

Für die Zwecke der Versuchsanordnung könnte man es mit der These versuchen: W.G. Sebald hat nicht nur eine Nähe zu unheimlichen Bildern und zu Bildern der Unheimlichkeit, die uns, dem berühmten Aufsatz Freuds zufolge, zuerst vertraut gewesen sein müssen, ehe sie in die Unheimlichkeit kippen: Die Bilder der Heimat werden zu Bildern der unheimlichen unheimatlichen Heimat. Sondern Sebald hat auch eine Affinität für Bilder des Unheils, die dem Ich-Erzähler in seinen textuellen Inszenierungen Vertrautheit, Erinnerung und Verwandtschaft vermitteln. Als Beispiel sei nur der von Sebald geschilderte Eindruck genannt, er fühle sich mit den Ruinenbildern des Bombenkriegs vertrauter als mit den Visionen seiner idyllischen Heimat.

Diese besonders komplexe Dialektik unheimlicher Unheilsbilder lässt sich anhand der gemeinsam mit dem Malerfreund Jan Peter Tripp erarbeiteten, posthum erschienenen Buchpublikation *Unerzählt* studieren, für die Tripp die Radierungen von – bezeichnenderweise – Augenpaaren beisteuerte und Sebald kurze Epigramme. Wir finden dort das Augenpaar von Jan Peter Tripp selbst – es ist der Blick des Künstlers, der auch an die Augenpaare zu Beginn von *Austerlitz* denken lässt: „jene[r] unverwandt forschende[] Blick, wie man ihn findet bei bestimmten Malern und Philosophen, die vermittle[n] der reinen Anschauung und des reinen Denkens versuchen, das Dunkel zu durchdringen, das uns umgibt“.⁵

Obwohl die Zuordnung von Sebalds kurzen Gedichten zu den einzelnen Bildern und auch die eigentümliche Personenauswahl, die Augenpaare betreffend, von Tripp laut Selbstaussage nach Sebalds Tod weitgehend kontingent vorgenommen wurde, geht es in den Texten auffällig oft um Visualitäten. *Unerzählt* erzeugt auf diese Weise einen Bild-Schrift-Zusammenhang, der nicht ungedeutet bleiben kann. *Sehen* die Tripp-Augen die Szenerie, die das folgende Epigramm beschreibt?

Wenn die Blitze
herabfuhren sah
man die tief
gefalteten Berge
& immerzu rauschte
der Regen ins Tal⁶

⁵ W.G. Sebald: *Austerlitz*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2003, S. 11.

⁶ W.G. Sebald und Jan Peter Tripp: „*Unerzählt*“. 33 Texte und 33 Radierungen. Mit einem Gedicht von Hans Magnus Enzensberger und einem Nachwort von Andrea Köhler, München: Carl Hanser Verlag 2003, S. 11.

Angesichts der charakteristischen Mandelaugen von Marcel Proust heißt es dort:

Aber die Zeit
dieweil die
Finsternis ist
die Zeit siehet
man nicht⁷

Und natürlich kann man als Leser*in nicht anders, als angesichts dieser im Gedicht beschworenen Unsichtbarkeit der Zeit an Prousts Suche nach der verlorenen Zeit zu denken, selbst wenn sich Bilder der Texte angeblich nur zufällig an die Radierungen fügen.

Aus Sebalds Bildern lässt sich auch auf eine Poetik für das eigene Werk schließen: Es lässt sich mit Sebalds eigentümlicher literarisch gekleideter Philosophie eine Interpretation erzeugen für die Texte selbst. In einer Rede anlässlich der Eröffnung einer Ausstellung der Schwabinger Künstlerin Anita Albus, die in altmeisterlich aufwendigen Malverfahren ihre Miniaturen herstellt, überblendet Sebald seine Bildbetrachtung mit einer bedenkenswerten Philosophie, die man auch in seinem literarischen Werk wiederfindet:

DAS AUS DIESEN BILDERN SPRECHENDE HEIMWEH IST GERICHTET NICHT NUR AUF EIN VERLASSENES, SONDERN AUF EIN UNBETRETENES LAND. DARUM ZEIGT DIE ‚LANDSCHAFT MIT EISVÖGELN‘, EIN AQUARELL VON DER GRÖÖE EINES BRIEFBOGENS, AN DEM ANITA ALBUS WEIT MEHR ALS TAUSEND STUNDEN GEMALT HAT, EINE IDEALE NATUR WIE SIE, NACH EINEM WORT JEAN PAULS AUS DER *VORSCHULE*, NUR DANN IST, WENN DER MENSCH NICHT IST, UND DIE ER DOCH ANTIZIPIERT.⁸

Diese Sehnsucht nach der Abwesenheit des Menschen und seine gleichzeitige Anwesenheit durch Sichtbarmachung durch Bilder ist ein Nebelfleck auf den Augen, den niemand zu lösen vermag.

⁷ Ebd., S. 65.

⁸ Anita Albus: Katalog zur Ausstellung in Schloss Neuhaus, Salzburg 2.8.1990–30.9.1990.

Zehn Punkte zu W.G. Sebald

Uwe Schütte

1. Es gilt, noch eine Welt jenseits von *Austerlitz* zu entdecken

Nachgerade bizarr erscheint die Insistenz, mit der sich die allgemeine wie akademische Leserschaft auf *Austerlitz* stürzt. Vorderhand ist das kaum erstaunlich: das Buch ragt weit über vergleichbare Prosawerke anderer Schriftsteller der letzten zwei Jahrzehnte hinaus, und als Roman entspricht der Text am ehesten den gängigen Erwartungen an einen durchlaufenden Erzähltext inklusive zur Identifikation einladenden Protagonisten. Dass man bei der Lektüre Tränen vergossen habe, ist ein mir im persönlichen Gespräch über das Buch häufig begegnender Topos. Der Tod Sebalds trug dann noch seinen gewichtigen Teil zur Verklärung bei. Von einer sogenannten wissenschaftlichen Erforschung sollte man einen objektiveren Blick auf *Austerlitz* erwarten können. Die internationale Sebald-Philologie jedoch arbeitet sich kaum einen Deut weniger an der Verklärung des Romans ab. Mustergültig abzulesen ist das an der gänzlich unkritischen Weise, in der man Sebalds Deckbehauptung akzeptiert, es handele sich um ein „Prosabuch unbestimmter Art“ (was doch seit der Moderne eine Definition der Gattung Roman darstellt), sowie an der Mär vom (vermeintlich) „letzten Werk“, die allenthalben kolportiert wird. Die Missachtung von *For Years Now*, zumal im Vergleich zum meines Erachtens künstlerisch inferioren *Unerzählt*, spricht Bände. Daran, dass Tess Jaray eine Frau ist, dürfte heutzutage die mangelnde Beachtung ihrer Kollaboration mit Sebald kaum mehr liegen (oder doch?). Unkritisch folgt man lieber der Spur, die Sebald zu Jan Peter Tripp gelegt hat, anstatt sich selbst mal umzusehen. Als erste posthume Publikation lässt sich *Unerzählt* sicherlich goutieren als eine Art bibliophiler Nachlieferung fürs Bildungsbürgertum, inklusive Widmungspoem vom Edeldichter und Essay von der Edelfeder, plus Sebald-Radierung in der limitierten Ausgabe für diejenigen, die sich den Luxus leisten können. Das im Archivbestand (→ 2) befindliche Weltkriegsprojekt, das vorerst aus persönlichkeitsrechtlichen Gründen gesperrt bleibt, ist ein Nebelfleck im Werk geblieben. Dabei hätte man zwischenzeitlich durchaus mehr herausfinden können, über das Buch, von dem der in den Recherche- und Konzeptionsprozess involvierte Historiker Richard Evans sagte: „I am convinced that the book Max was writing when he died would have been his greatest yet.“ Doch selbst unter den publizierten Büchern gibt es im schmalen Werk Sebalds vieles

noch zu entdecken! Beispielsweise im Debüt. So ist die erste, tatsächlich tiefschürfende Studie zu *Nach der Natur*, nämlich die Göttinger Dissertation von Lisa Kunze, erst mehr als dreißig Jahre später abgeschlossen worden. Dass man hartnäckig ignoriert, wie viel es im offiziellen literarischen Debüt noch zu entdecken gibt, welche vertrackten Rätsel u.a. biografischer Art dort versteckt sind und welche harten Nüsse es immer noch zu knacken gilt, stellt dem Texterhellungsehrgeiz der Sebald-Philologie kein gutes Zeugnis aus. Bei *Schwindel. Gefühle.* als erstem der für Sebald zum literarischen Markenzeichen gewordenen Bild-Text-Werke ist die Lage zwar nicht ganz so dürftig, aber immer noch unbefriedigend. Immerhin legt Sebald mit *Schwindel. Gefühle.* nicht nur das Grundmodell seiner schriftstellerischen Methode vor und führt darin den autofiktionalen Erzähler ein, der sein weiteres Werk bestimmen wird; der Band markiert anhand des Kafka-Textes außerdem einen der wesentlichen ‚Grenzübergänge‘ vom Modus eines kritischen Schreibens über Literatur zu einem kreativen Schreiben von Literatur (→ 10). Und so weiter. Es gibt noch viel Grundlegendes zu tun.

2. Schatztruhe Archivoschriften

Wie kaum zu bestreiten: Sebalds literarisches Werk ist schmal nur. Umso erstaunlicher erscheint das konzertierte Desinteresse an den im Deutschen Literaturarchiv lagernden, unpublizierten Schriften. Gibt es nur deshalb keine Untersuchungen des Jugendromans, weil dieser laut dem Metzler-Handbuch als „verschollen“ gilt? Weiß man in Deutschland überhaupt, dass der amerikanische Germanist Michael Hutchins in seiner unpublizierten Dissertation von 2011 die fragmentarischen Prosaversuche der Jugendzeit erstmals (und bisher einmalig) gesichtet hat? Wird das vergleichsweise leicht greifbare Korsika-Projekt nur aufgrund seines Fragmentcharakters links liegen gelassen, obgleich sich – wie auch anders! – darin nicht nur viele Stellen von betörender sprachlicher Schönheit, sondern ebenso von herausfordernder Provokationskraft für eine bürgerlich-linksliberale Weltsicht finden? Verwundert nur mich allein, dass Sebald sein eigentliches Entrée ins literarische Schreiben in Form des Drehbuchs für einen experimentellen Fernsehfilm über Leben und Sterben von Immanuel Kant zu machen hoffte, und also sein eigentlicher ‚Wechsel‘ vom literaturkritischen in einen literarischen Schreibmodus bereits 1981 erfolgte? Die Lyrik bleibt durchaus zweitrangig vor den literaturkritischen Schriften und dem literarischen Werk, aber sie begleitete Sebald sein Leben lang – warum also hat bislang niemand etwa den Bestand der unpublizierten englischen Gedichte in Marbach gesichtet? Und: Warum hat die bahnbrechende Arbeit von Ben Hutchinson, der vor weit mehr als zehn

Jahren am Beispiel von Giorgio Bassani gezeigt hat, welche aufschlussreichen Einblicke in Sebalds Werk eine Sichtung der Unterstreichungen und Anmerkungen in den Bänden seiner Arbeitsbibliothek ermöglicht, fast gar keine Nachahmer gefunden? Und müssten nicht die beiden Qualifikationsarbeiten – vorsichtig kommentiert und versehen mit einer Einleitung, welche die direkten Linien von dort ins spätere Werk bis *Austerlitz* aufzeigt – endlich in einer kombinierten Ausgabe erscheinen? Die Reihe der *Desiderata* ließe sich fortsetzen. Fest steht jedenfalls, dass man den „ganzen“ Sebald nur dann bekommt, wenn man die unpublizierten Schriften als integralen Teil des Gesamtwerkes betrachtet. Und endlich erforscht.

3. Lob der Außenseiter

Außenseiter, Randfiguren, Autodidakten, Amateure, Irrläufer, Häretiker, Dilettanten, Verrückte, Bastler und *mavericks* jeder Art – sie sind Sebalds wahre Helden. Denn er verstand sich als einer der ihnen. Den Typus des Großschriftstellers und Literaturingenieurs hingegen betrachtete er mit Argwohn und Ablehnung. Seine Schreibwerkstatt – eine enge, fensterlose Kammer im ersten Stock der Old Rectory – bezeichnete er nicht von ungefähr mit der Metapher des *potting shed*. Diese sollte den bescheidenen Anspruch eines Autors ausdrücken, gleichsam versuchsweise an seinen Texten „herumzubosseln“ und sein „Geschreibsel“, wie er seine Texte mir gegenüber wiederholt bezeichnete, als Privatvergnügen voranzutreiben. Eine Haltung der Bescheidenheit also, von der wir uns alle, Germanisten und Schriftsteller insbesondere, eine ordentliche Scheibe abschneiden sollten. Ein Standardwerk der Literaturwissenschaft zu schreiben, sich dem Herausbergremium eines akademischen Journals anzuschließen, eine Reihe bei einem Wissenschaftsverlag zu edieren, sich einen Orden für deutsch-britische Kulturvermittlung anhängen zu lassen, eine literarische Gesellschaft zu gründen oder ihr beizutreten – nichts dergleichen hat Sebald interessiert (→ 9). Was ihn anfixte und inspirierte war weder die bürgerliche Hochkultur noch die berausenden Freuden der Pop-Musik, sondern beispielsweise die wehmütige Musik einer vazierenden Bläserkapelle, Musiker „die aus Suwalki zu uns herübergekommen sind oder aus Pinsk“, denen er in einer Fußgängerpassage unter dem Bahnhof einer norddeutschen Großstadt zufällig begegnete. Ebenso faszinierte ihn die sogenannte Weltmaschine des steirischen Bauern Franz Gsellmann; ein bizarres Bastelwerk aus Schrott, Spielzeug und allerlei Fundstücken. Oder das ‚Traumhaus‘ des Briefträgers Ferdinand Cheval, von dem Peter Weiss in einem wundervollen Essay berichtet – beides waren skurrile Produkte einer *art brut*, deren subversive Widerständigkeit Sebald über alles schätzte. Folglich fand er wichtige literarische Vorbilder im schizophrenen Dichter

Ernst Herbeck oder im bayerischen Anarchisten-cum-Universalkünstler Herbert Achternbusch, denen er einige seiner wichtigsten, schönsten und persönlichsten Essays widmete. Diese abseitige Faszination hätte die Forschung zumindest angemessen berücksichtigen können. Ebenso wie seine eigentümliche Leidenschaft für die Reflektion naturwissenschaftlicher Erkenntnisse, also dem bewusst poet(olog)isch angelegten Versuch, eine thermodynamische Zustandsgröße wie die Entropie oder jene gegen jede Alltagsvorstellung revoltierenden Einblicke der Quantenphysik in die Welt der elementarsten Dinge für sein Denken und damit sein Schreiben fruchtbar zu machen. Komplett verdrängt oder eskamotiert wird ohnehin die Bedeutung solch umstrittener oder hinsichtlich ihrer Theorien als überholt anzusehender Naturwissenschaftler wie Gregory Bateson oder Rupert Sheldrake, deren häretische Thesen für Sebald eine Brücke zur Metaphysik (→ 8) schlugen, wie Sven Meyer aufmerksam gemacht hat. Sie lieferten ihm ein gegenwärtiges Pendant zu den noch halb im Magischen befangenen Einsichten des Paracelsus oder den naturmystischen Spekulationen der Frühromantiker; im Gegensatz zu Thomas Browne, zu dem Sebald eine offenkundige Fährte legte, sind diese Personen, ganz wie im Fall der zentralen Stichwortgeber Bilz, Lem und Bertaux (→ 4), nicht auf dem Radar der Sebald-Exegeten aufgetaucht. Es ist auch kein Wunder, denn die meisten dieser Namen und Traditionen sind inkompatibel mit dem rationalen, aufgeklärten Weltbild bzw. Denkraumen, der die Wahrnehmung vieler, allzu vieler Germanisten prägt. Für Sebald aber waren das Abseitige, das Verfemte und das vom Fortschrittsprozess als überholt Abservierte ein veritabler Fundus der Inspiration und ein Katalysator seines Schreibens. Das ging so weit, dass er sich seine Außenseiter notfalls erfand, so wie im Fall des belgischen Amateurhistorikers Alfonse Huyghens samt dessen verquerer Theorien zu Napoleons angeblicher Farbenblindheit. Für all das aber ist die Germanistik blind. Schade, dass man so wenig Neugier bzw. Offenheit besitzt, und sich lieber an das vorgestanzte Bild Sebalds klammert.

4. Ausschreitungen einer Naturgeschichte der Zerstörung

Sebalds Aversion gegen das Theoretische als notorisches Steckenpferd der Literaturwissenschaft spiegelt sich im Umstand, dass sein zentrales Denkkonzept nicht nur höchst unsystematischer Natur ist, sondern ebenso durchaus widersprüchlich ausfällt. Gezielt niedergelegt hat er es ohnehin nie. Hinzu kommt, dass wir nicht einmal mit völliger Sicherheit wissen können, ob er seine desolante Geschichtsphilosophie tatsächlich *Naturgeschichte der Zerstörung* getauft hätte. Nichtsdestotrotz kann kein Zweifel daran bestehen, dass Sebalds düsteres Denken über den Lauf der Historie

und der Dinge allgemein sich in diesem Begriff bündelt und verdichtet. Herauszubilden beginnt sie sich am Anfang der 1980er Jahre, ihre Premiere macht sie im Luftkriegsaufsatz von 1982, entlehnt beim Zoologen Solly Zuckerman. Dazu passt, dass *The Natural History of Destruction*, auf Sebalds expliziten Wunsch, zum Titel der posthumen englischen Übersetzung von *Luftkrieg und Literatur* avancierte. Die Bedeutung einer Naturgeschichte der Zerstörung als konzeptuelle Basis der Schriften Sebalds hat man bisher zwar durchaus erkannt, doch bleibt die Auseinandersetzung mit ihr diffus und letztlich ungenügend. Kennzeichnend ist, dass man sie als das Konzept eines irrationalen, apokalyptischen, metaphysischen, sprich in der ungunstigen Tradition der Konservativen Revolution und der Mythologisierung einer Katastrophengeschichte stehenden Denkens brandmarkt, sowie sie als inkompatibel mit den aktuellen naturwissenschaftlichen Erkenntnissen zur Dynamik der Evolution anprangert. Doch das ist vielleicht nicht mal die halbe Wahrheit. Die Sebald-Philologie leitet den Begriff – weil man es so gewohnt ist – bei ihren *usual suspects*, also Benjamin und Adorno ab. Um die anderen, ungleich wichtigeren Einflüsse bekümmert man sich ebenso wenig, wie man sich auf das dissidente, ‚unordentliche‘ Denken des vermeintlichen Zunftkollegen Sebald (→ 9) erst gar nicht ernsthaft einlässt, weil dessen abgründiger Kulturpessimismus unvereinbar ist mit dem Axiom eines progressiven, auf die grundsätzliche Verbesserung der Welt vertrauenden Denkens, auf das man als professoraler Staatsbeamter vielleicht zwangsläufig abonniert ist. Angesichts solcher Limitationen vermag erst gar nicht in den Blick zu geraten, dass Schriften solcher Randgestalten (→ 3) des Germanistikbetriebs wie Rudolf Bilz, Pierre Bertaux und *last not least* Stanisław Lem drei ganz wesentliche Bausteine zur Naturgeschichte der Zerstörung lieferten. Erst aus dem, was Lem und Bertaux zur Techno-Evolution von Mensch und Gesellschaft zu sagen haben, ergänzt durch die Thesen von Bilz zur Paläoanthropologie unserer vermaledeiten Spezies, wird überhaupt verständlich, was Sebald unter dem Begriff ‚Naturgeschichte‘ verstanden hat, und welchen Umformungs- und Destruktionsprozess genau er meint, wenn er von ‚Zerstörung‘ spricht. Mit der Genese der Naturgeschichte der Zerstörung setzt bei Sebald der Paradigmenwechsel von Utopie zu Dystopie, vom jugendlichen Vertrauen auf das Prinzip Hoffnung zum bitterbösen Pessimismus, kurzum zu seiner katastrophischen Weltsicht ein. Im Verlauf von zwei Dekaden unsystematisch vorangetrieben fand das Konzept nicht nur in vielfältiger Weise Eingang in die essayistischen Schriften, sondern ebenso ins literarische Werk. Es ist höchste Zeit, diesen Prozess genauer zu rekonstruieren und die Erkenntnismöglichkeiten wie die Limitationen der Sebald’schen Naturgeschichte der Zerstörung auszuschreiten.

5. Humor/Melancholie/Trauer

Die Simplifizierung Sebalds auf die beiden Stichworte Holocaust und Melancholie – die zudem irreführenderweise in eine ursächliche Relation gesetzt wurden – ist mittlerweile einer differenzierteren Betrachtungsweise gewichen. Gut so. Dennoch bleibt das von Sebald gezeichnete Bild zu reduktiv. So verdient sein eminenter Humor als Kehrseite und Korrektiv des Zerrbilds als Melancholiker eine breitere Würdigung. Beispielsweise ist die fulminante Schilderung des Abendmahls im Victoria Hotel in Lowestoft aus *Die Ringe des Saturn* gerade deshalb von einer außerordentlichen Komik, weil das Kredenzen eines *de facto* unessbaren Tiefkühlfisches in dem einstmaligen „Promenadenhotel of a superior description“ keineswegs, wie man von deutscher Seite stets vermutet, eine Übertreibung darstellt, sondern vielmehr eine treffsichere Realsatire britischer Gastlichkeit liefert. (Da sich die Episode wie beschrieben zutrug, änderte Sebald in der englischen Fassung den Namen des Victoria Hotels vorsorglich in Albion Hotel, um dem Ärger vorzubeugen, der jene trifft, die Defizite benennen.) Kafka soll bei Lesungen seiner eigenen Texte manchmal kaum aus dem Lachen herausgekommen zu sein. Wohl in ähnlicher Weise erscheinen mir just jene Stellen immens komisch, in denen Sebald den Melancholie-Regler gleichsam derart aufdreht, dass die ‚Übersteuerung‘ zu einem Qualitätswechsel führt – mal ins Komische, mal ins Tröstliche, mal eine tiefe Wahrheit berührend. Ungeheuer humorvoll war er eben nicht nur im persönlichen Umgang, sondern auch in seiner Literatur: Man darf sich Sebald getrost als fröhlichen Melancholiker vorstellen. Melancholiker nichtsdestoweniger. Sebalds „Trauerlaufbahn“ beginnt früh schon, nämlich am Todestag des geliebten Großvaters. Der viel zu frühe Verlust von Josef Egelhofer im Alter von nur elf Jahren war das große Trauma, das sein Leben überschattete; der Grund, warum er sich stets eine Pforte ins Reich der Toten offenhielt. Am Holocaust litt Sebald nicht mehr als andere moralisch sensible Angehörige seiner Generation, während die Zerstörung der Natur und unser rücksichtsloser Umgang mit der Tierwelt ihn deutlich mehr belasteten als den gebildeten Durchschnittsbürger. Alles wird weniger, alles nimmt ab; der Mensch führt einen Vernichtungskrieg gegen die Natur. Besonders litt Sebald unter der Ausrottung seiner ihm nächsten Freunde, der Bäume. Die Bäume, die die massenhafte Entwaldung der Welt seit dem Beginn der Zivilisation, und erst recht die Deforestation seit dem Ausbruch der Industriellen Revolution überlebt haben, sieht er ab den 1980er Jahren vor seinen Augen sterben: sie verdursten aufgrund von Regenmangel, werden dahingerafft von Infektionskrankheiten oder scharenweise niedergedrückt von Stürmen. In *Die Ringe des Saturn* bezieht sich das ikonische Holocaust-Foto aus Bergen-Belsen nicht allein auf die ein paar Seiten vorher abgebildete Postkarte des Lowestofters

Fischmarkts mit dem Kadaverhaufen toter Heringe; es eröffnet ebenso einen offenkundigen Link zur Szene des nach dem Orkan vom Oktober 1987 traumatisiert durch das Zerstörungswerk in seinem Garten irrenden Erzählers, der somit zur Analogiefigur des fiktiven Majors Le Strange wird, welcher unvorbereitet auf die Nazi-Opfer trifft: Leichen, die inmitten von Bäumen in einem Waldstück liegen. Mehr noch: Aufgrund der industriellen Verwertungslogik betrachtete Sebald die Schlachthöfe als strukturelles Äquivalent der Vernichtungslager der Nationalsozialisten. Daran hat er im privaten Gespräch wie in seinen essayistischen Schriften keinen Zweifel gelassen. Eine ungehörige Paarung und ein Fall für die Diskurspolizei, die jeden Verstoß gegen die Singularitätsthese zu ahnden sucht. „Holocaust“-Autor war Sebald vor allem insofern, als er die Shoah als Epiphänomen eines anthropologisch verankerten Destruktionstriebes (→ 4) betrachtete, der schlichthin nicht einzuhegen ist und sich gegen Mensch, Tier und Natur richtet. Doch die einfachen, reduktionistischen Sichtweisen, wie sie zuletzt am prominentesten in der mir ungenügend erscheinenden, oftmals zerrenden Biografie verbreitet werden, lassen sich eben leichter goutieren als die unbequemen Sichtweisen, für die Sebald einstand.

6. Polemik

Sebalds virulenten Hang zum Polemischen darf man nicht in der Weise unterschlagen, neutralisieren oder desavouieren, wie das manche seiner Exegeten gerne tun. Sein Faible für Provokation und Attacke ist kein bedauerlicher Nebenaspekt, sondern eine der beiden Seiten seiner literaturkritischen Schriften und seines Charakters. Polemiker war Sebald zeitlebens: von den zwei kontroversen Qualifikationsschriften über die vom Doktoranden mit spitzer Feder verfassten akademischen Rezensionen und über die diversen polemischen Essays der 1970/80er Jahre bis zu den wirkungsvollen Attacken auf Andersch und die Nachkriegsliteratur insgesamt in den 1990er Jahren. Man verschanzt sich vor der Polemik gegen den Holocaustüberlebenden Jurek Becker bzw. entsorgt *Luftkrieg und Literatur* als Aberration, wenn es um *Austerlitz* geht, obgleich diese Texte Kehrseiten derselben Medaille sind. Weil nicht sein kann, was nicht sein darf, will man die direkte Linie vom Becker-Essay zum Kindertransport-Roman nicht wahrhaben. Sebald erregte sich über das unkritische Verklärungsgeschäft der Germanistik, wie es ihm exemplarisch begegnete in der *causa* Andersch, weil ihn Literatur zutiefst anging, ja im Innersten betraf, da er ihr eine moralische Verpflichtung und ethische Aufgabe zur Wahrheit zuwies. In der Literatur resultierte das eben in Erzähltexten wie *Die Ausgewanderten* oder *Austerlitz*, in der Literaturkritik in den bekannten

Polemiken. Ebenso war seine Polemik ein Protest gegen die braune Kompromittiertheit der führenden Lehrstuhlinhaber der Nachkriegsgermanistik und den sonstigen Machenschaften des Universitätsbetriebs, in dem nicht nur Günstlingswirtschaft, Intrigen, Neurosen, Neid und Eitelkeiten dem idealistischen Modell einer auf Kollegenschaft und Erkenntnisfortschritt basierenden *academic community* hohnsprechen. Nach den unterschiedlichen Ursachen von Sebalds Wut, die sich im polemischen Modus ausdrücken, fragt man aber nicht. Die immense Empörung (nicht: Trauer) über den von der Elterngeneration begangenen Genozid war sicherlich eine der Quellen. Die Unsicherheitsgefühle als sozialer Aufsteiger aus niederen Verhältnissen im bürgerlichen Universitätsbetrieb (→ 9) bzw. als Akteur im konkurrenzbasierten Literaturbetrieb, werden ein Übriges getan haben. Ein anderes Motiv war der Widerstand gegen Vereinnahmung; eng verwandt damit sind der Eigensinn und die Unberechenbarkeit Sebalds. Die gnadenlose Abrechnung mit Jurek Becker, dem er u.a. schriftstellerisches Nicht-Können attestierte und dessen ironischen Umgang mit dem Thema Holocaust Sebald scharf attackierte, hat er immerhin für einen Huldigungsband jener Kollegin verfasst, mit der er zuvor in Sachen Jean Améry eng kooperiert hatte. Er hatte ihn insofern wohlweisend für jenen Bestimmungsort geschrieben, an dem das Typoskript dann auch landete: zerrissen im Abfalleimer. Ebenso war Sebald klar – er hat es mir hinsichtlich der Zürcher Vorlesungen selbst gesagt –, dass man angesichts des Standorts Norwich in aufmerksamkeitsökonomischer Hinsicht nur dann in den deutschen Medien eine Resonanz findet, wenn man auf die Pauke haut. Seinem Tipp, sich als Dissertationsthema – so wie er – einen Autor oder eine Autorin zu wählen, welchen bzw. welche man ablehne, weil die dann stattfindende Destruktion einen lustvollen und motivierenden Schreibenanlass schaffe, bin ich nicht gefolgt. Deshalb nämlich, weil seine empathischen, einfühlsamen, augenöffnenden und stets ins Literarische oszillierenden Essays mir damals schon als seine größeren Leistungen vorkamen. Daher ist *Logis in einem Landhaus* das mir vielleicht liebste aller Sebaldbücher. Dass sich die Germanistik insgesamt und die Sebald-Spezialisten im Besonderen so wenig um dieses für unsere Zunft den Rang eines kaum zu erreichenden Modellwerks einnehmenden Buches scheren, erstaunt insofern nicht. Was wir wiederum aus den Polemiken Sebalds lernen könnten, ist, dass der eminente epistemologische Wert dieser Schriften darin liegt, dass er im Exzess der Anklage und des Angriffs immer auch eine Wahrheit ausspricht, die einer ‚gemessen‘ vorgehenden Literaturwissenschaft zwangsläufig entgeht. Von den Attacken auf Wilhelm Emrich im Sternheim-Buch über die Einwände gegen Günter Grass bis zum nachhaltigen Sturz des Säulenheiligen Alfred Andersch hat der polemische Literaturkritiker Sebald immer wieder gezeigt, wie man auf falschem Wege zu richtigen Erkenntnissen zu kommen vermag. Zum Schriftsteller wurde er

nicht zuletzt, weil Sebald es den als defizitär erachteten Nachkriegsschriftstellern durch seine eigene Literatur zeigen wollte. Das ist ihm ja auch bestens gelungen. Allein schon deshalb muss der Polemiker Sebald rehabilitiert werden.

7. „Sebald gebrauchen, ohne ihn zu kritisieren, wäre Verrat.“

Bei der kulturwissenschaftlichen Beschäftigung mit Pop-Musik liegt der Fall ungleich offener, doch verhält es sich in der Sebald-Philologie (wie anderswo in der Germanistik) zumeist nicht viel anders: der Typus des *scholar fans* dominiert die Forschung. Was, dem akademischen Anspruch nach, eine nüchterne, von objektiven Kriterien geleitete, vulgo wissenschaftliche Beschäftigung sein sollte, ist keineswegs so ausgewogen, wie man vorgibt. Wie auch anders: Jedem Buch, jedem Autor nähert man sich doch uneingestanden mit einer positiven oder negativen Haltung, die sich wiederum auf persönliche Umstände und Geschmackspräferenzen gründet. Oder, wie in meinem Fall, stark von der persönlichen Bekanntschaft beeinflusst wird. Wenn wir von „Forschung“ sprechen, meinen wir doch nicht dasselbe wie der Naturwissenschaftler, der eine Laborprobe untersucht. Bei den Sebaldianern gerät die „Literaturwissenschaft“ daher nicht selten zur unkritischen Akklamation, wie am besten zu besichtigen in den Publikationen zu *Austerlitz* (→ 1). Dieser Bias wiederum ruft den Widerspruch der wenigen Sebald-Gegner hervor, deren Kritik am Verabsolutierungs- und Idolisierungsgeschäft freilich in aller Regel lediglich die entgegengesetzte negative Amplitude aufweist. Was dabei auf der Stecke bleibt sind differenziertes Textverständnis und möglicher Erkenntnisfortschritt. Die Einwürfe der Sebald-Kritiker gegen die hagiografischen Tendenzen, für welche auch die Biografie von Carole Angier ein Paradebeispiel liefert, sind aber höchst nötig als Korrektiv und sollten ernst genommen werden, selbst wenn sie zumeist verbohrt daherkommen. Denn wie Sebalds Polemiken (→ 6) berühren sie oftmals mehr als nur ein Körnchen Wahrheit. Das betrifft zumal die berechnete Kritik an Sebalds größtem Versagen: seinem ideologisch-starrköpfigen Festhalten an der ursächlichen Einheit von Ethik und Ästhetik, Kunst und Moral. Daraus leitet sich vieles ab, was schlichtweg nicht stimmt. Dass schlechte Menschen durchaus gute Bücher schreiben können, vermochte Sebald nie zu verstehen. Er war ein Kind seiner Zeit, auch wenn das nicht alles entschuldigt. In seinem moralischen Starrsinn macht er sich strukturell mit jenen Hysterikern gemein, die heute als moralische Besserwisser anderen den Mund verbieten und deren Denken keine Differenzierungen kennt. Dass jedenfalls die Gleichung von Ethik und Ästhetik nicht aufgeht, wurde Sebald von Mario Gotterbarm auf nahezu 700 oftmals weit über das Ziel hinausschießenden,