

Erinnern und Erzählen.

Das Nicht-Ankommen und Nicht-Loslassen in W.G. Sebalds *Die Ausgewanderten*.
Vier lange Erzählungen

Nane Boysen und Laura Meerkamp, Kiel

1. Einleitung

Seit jeher sind Erzählungen ein wesentlicher Bestandteil unserer Kultur. Die literaturwissenschaftliche Definition von ‚Erzählung‘ sieht „das Vorliegen der elementaren Struktur der ‚Narrativität‘“ als ausschlaggebendes Element. Der Akt des Erzählens, ob in visueller, mündlicher oder schriftlicher Form, verbindet strukturell das Erzählsubjekt und das Erzählte.¹ W.G. Sebald spielt in seinem Werk *Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen*² mit diesen Grundlagen der Erzählung, wobei der Erinnerung in zweifacher Weise eine zentrale Position zukommt: Die Texte sind sowohl geprägt durch das Erinnern von Erzähltem als auch durch das Erzählen von Erinnerungen.

In seinem Werk verfolgt der Erzähler die Spuren von vier Figuren, die auf den ersten Blick sehr unterschiedlich erscheinen und die dennoch alle etwas Wesentliches vereint: Sie haben im Leben des Erzählers auf die eine oder andere Weise eine Rolle gespielt; sie alle besitzen jüdische Wurzeln und sind mit den Verfolgungen während der NS-Zeit in Berührung gekommen. Sebald geht, wie in vielen seinen Texten, melancholisch dieser Art des Erinnerns nach. „Das Buch beginnt mit einer Fotografie eines Friedhofs und das allererste Wort ist ‚Ende‘. Das Schicksal der Ausgewanderten ist vorweggenommen; auch diese Geschichte wird eine im Tod endende Naturgeschichte sein.“³ Alle ‚Ausgewanderten‘ sind zum Zeitpunkt des Erzählens bereits verstorben. Dennoch ist es nicht das Ende des Lebens, das im Mittelpunkt

¹ Vgl. Schmeling/Walstra, Art.: Erzählung, Sp. 517.

² Sebald, *Die Ausgewanderten*, S. 44. Weitere Zitate aus diesem Text werden im Folgenden mit der Sigle DA unter Angabe der Seitenzahl im Fließtext angegeben.

³ Hutchinson, *Die dialektische Imagination*, S. 81.

dieser Erzählungen steht, sondern das retrospektive Erinnern der Figuren an das eigene Leben sowie die Erinnerungen, die das Leben überdauern.

Die Forschung hat den Aspekt des Erinnerns vielfach behandelt: So schreibt Andreas Huyssen Sebald eine herausragende Funktion als Autor zu, indem er erklärt, dass dieser „die Phänomenologie des Vergessens und Erinnerns intensiver und scharfsichtiger als die meisten anderen deutschen Autoren der Nachkriegsgeneration“⁴ erforschte. Klaus Jeziorkowski führt dies und die wiederkehrende Symbolik des in den Erzählungen stets präsenten Schmetterlingsfängers auf Sebalds Faszination an Nabokov, im speziellen dessen Text *Erinnerung spricht*, zurück. Jeziorkowski erklärt, dass Sebald mit seiner Erzählweise und den verwendeten Symbolen Dinge und Personen aus einer falschen Ordnung erlösen möchte.⁵ Der Erzähler erzählt eine Geschichte vom Leben und Tod der Ausgewanderten, „um Erinnerungen zu inkorporieren, die mit keiner eigenen Erfahrung korrespondieren.“⁶ Er löst sie damit aus Ort und Zeit. Auch für Oliver Sill ist der Schmetterlingsjäger eine Personifikation von Nabokov. Er wird somit zu einer direkten Verbindung zwischen allen Figuren und zugleich zum Todesboten.⁷ Sill folgert hieraus: „Was die vier Protagonisten in der Perspektive ihrer Biographien untereinander verbindet, läßt sich auf einen kurzen Nenner bringen: Sie alle stehen unter Erinnerungszwang.“⁸ Es ist dieser Erinnerungszwang, der sie in einem Zwiespalt hält und es ihnen weder ermöglicht, ihre alte Heimat loszulassen noch in ihrer neuen Heimat anzukommen. Sebalds Protagonisten sind Figuren, die zwar „vor den Nazis fliehen, aber Deutschland und seine kalten, bösen Bewohner in ihren Köpfen und Herzen mitnehmen und daran zugrunde gehen.“⁹

Im Rahmen dieses Beitrags soll zunächst untersucht werden, wie Sebald erzählerisch mit den Erinnerungen seiner Protagonisten umgeht. Welche Spuren haben die Ausgewanderten nach ihrem Tod hinterlassen? Wie werden das Erinnern und das Erzählen miteinander verknüpft? Wie beeinflusst die intensive Verhandlung von Erinnerungen die Funktion des Erzählens im Rahmen des Werks? Darauf folgend soll auf die Geschichte Paul Bereyters näher eingegangen und die Frage beantwortet

⁴ Huyssen, *Grauzonen der Erinnerung*, S. 119.

⁵ Vgl. Jeziorkowski, *Peripherie als Mitte*, S. 83–86.

⁶ Ebd., S. 86.

⁷ Vgl. Sill, *Von Jägern und Schmetterlingen*, S. 110ff.

⁸ Vgl. ebd., S. 112f.

⁹ Biller, *Ichzeit*.

werden, inwieweit Erinnern und Vergessen zum Nicht-Loslassen und Nicht-Ankommen und schließlich zum Scheitern der Figur führen.

2. Fragmentarisches Erinnern, fragmentarisches Erzählen: Ein neues Bild

Sebalds Schreiben changiert im Spannungsfeld zwischen Literatur und Geschichte, zwischen Faktizität und Fiktionalität. Dabei kommt dem Begriff der „Bastelei“ (frz. *bricolage*) eine zentrale Bedeutung für Sebalds historiographische Verfahrensweise zu.¹⁰

Laut Espen Ingebrigtsen sind W.G. Sebalds Werke gekennzeichnet durch einen namenlosen, mobilen Erzähler, der versucht, durch Rückblicke dem Text Struktur zu geben.¹¹ Er lässt seinen Erzähler dabei sowohl auf dessen eigene Erinnerungen zurückgreifen als auch auf die Erinnerungen anderer, indem er ihn mit Freunden und Verwandten der Verstorbenen sprechen lässt. Außerdem besucht der Erzähler die Orte, an denen die Figuren gelebt haben, und greift nicht zuletzt auf schriftliche Quellen zurück wie Zeitungsartikel, Fotoalben, Skizzen und Tagebucheinträge. Aus dieser Art der Spurensuche – dieser „Poetik der *bricolage*“¹² – ergibt sich, dass nicht nur das Schicksal der ausgewählten Hauptfiguren erzählt, sondern gleichzeitig ein großer Teil ihrer Familiengeschichte rekonstruiert wird. Nicht zuletzt binden die Erzählungen kollektive Erinnerungen als prägnante historische Ereignisse mit ein, beispielsweise den Holocaust und den zweiten Weltkrieg. Das Hauptaugenmerk liegt nicht auf einer möglichst genauen Wiederherstellung der vergangenen Realität, sondern auf einem neu entstehenden Bild, zusammengesetzt aus den Fragmenten gesammelter Erinnerungen, konstruiert aus der produktiven Beschäftigung mit ebendiesen.

Dies zeigt sich auch darin, dass der Erzähler über die von ihm recherchierten Fakten und geführten Gespräche hinaus weitere Inhalte in seine Erzählungen einfügt, die beinahe ausschließlich aus seinen eigenen Mutmaßungen und Vorstellungen bestehen. Hierzu gehören zum Beispiel die sogenannten „Vergegenwärtigungen“ (*DA*, S.44), wie der Erzähler sie selbst betitelt, im Rahmen derer er die letzten Minuten aus dem Leben des Paul Bereyter detailreich so schildert, wie sie in seiner Vorstellung

¹⁰ Seitz, *Geschichte als bricolage – W.G. Sebald und die Poetik des Bastelns*, S. 10.

¹¹ Vgl. Ingebrigtsen, *Bisse ins Sacktuch*, S. 12.

¹² Ebd., S. 12.

stattgefunden haben; oder auch ein lang ausgeführter Traum darüber, wie er zwei seiner Figuren persönlich begegnet (vgl. *DA*, S. 178ff). Die Ergänzungen dieser Art betonen dabei die Lücken und die Fragmentenhaftigkeit der Erzählung. Sie tragen so ihren Teil dazu bei, den Fokus auf das Erinnern, das Erzählen und die damit einhergehende Subjektivierung der Ereignisse und der Darstellung der Figuren zu legen. Es ist ein Puzzeln und ein Neuschichten aller auffindbaren Fragmente. Dieses Erzählerprinzip – das Verfahren des Schichtens von Erinnerungen – erläutert der Text selbstreflexiv anhand der Maltechnik von Max Ferber:¹³

Da er die Farben in großen Mengen aufträgt und sie im Fortgang der Arbeit immer wieder von der Leinwand herunterkratzt, ist der Bodenbelag bedeckt von einer im Zentrum mehrere Zoll dicken, nach außen allmählich flacher werdenden, mit Kohlestaub untermischten, weitgehend bereits verhärteten, verkrusteten Masse, die stellenweise einem Lavaausfluß gleicht und von der Ferber behauptet, daß sie das wahre Ergebnis darstelle seiner fortwährenden Bemühung und den offenkundigsten Beweis für sein Scheitern. (*DA*, S. 235)

Genauso verfährt er mit seinen Zeichnungen: Immer und immer wieder trägt er neue Kohlelinien auf, um sie anschließend wieder abzuwischen und von neuem zu beginnen. Es bleiben jedoch immer Reste vom vorherigen Bild, sodass schließlich ein „bis zur Unkenntlichkeit überarbeitete[r] Karton“ (*DA*, S. 264) entsteht, auf dem sich ein neues Bild aus vielen vorherigen gebildet hat. Dies gilt gleichermaßen für den Erzähler, wenn er an den Geschichten der Ausgewanderten arbeitet: „Hunderte von Seiten hatte ich bedeckt mit meinem Bleistift- und Kugelschreibergekritzel. Weitaus das meiste davon war durchgestrichen, verworfen oder bis zur Unkenntlichkeit mit Zusätzen überschmiert.“ (*DA*, S. 340).

So führt sich der Sebaldsche Erzähler gegen Ende der Erzählung in Analogie zu Max Aurachs Schicht- und Wischverfahren beim Porträtieren als ein skrupulös Schreibender vor, welcher das Geschriebene immer wieder umarbeitet und überschreibt, bis es als Palimpsest vergangener Entwürfe eine verschüttete und traumatische Welt evoziert.¹⁴

Das Handeln der Figur weist eindeutige Parallelen zu dem Handeln des Erzählers auf. Auch eine Aussage Max Fegers über seine Lektüre der Tagebuchaufzeichnungen

¹³ In früheren Ausgaben von *DA* heißt Max Ferber Max Aurach (vgl. Fuchs, Von Orten und Nicht-Orten, S. 57).

¹⁴ Ebd., S. 57f.

seiner Mutter ruft diese Assoziationen der Parallelität von Handlungsart und -weise hervor. Dort berichtet er, dass man „[...] einmal in den Bann geschlagen, mit seiner angefangenen Arbeit, in diesem Fall also mit dem Erinnern, dem Schreiben und dem Lesen, fortfahren muß, bis einem das Herz bricht.“ (DA, S. 285). Dieser Satz lässt sich nicht nur auf Max Ferbers Auseinandersetzung mit seinen Erinnerungen beziehen, sondern liest sich gleichzeitig so, als würde er dem Erzähler aus der Seele sprechen. Die Grenze zwischen der Figur und dem Erzähler verschwimmt, rein inhaltlich scheinen sie sich für einen Moment übereinander zu legen.

3. Das sprachliche Verweben von Erinnern und Erzählen

Dieses Verschwimmen oder gar die Auflösung der Grenze zwischen dem Erzähler und den Figuren lässt sich in den Erzählungen immer wieder beobachten, vor allem auch auf sprachlicher Ebene prägt sie die Erzählweise. Wie bereits erwähnt, greift der Erzähler bei den Nachforschungen zunächst auf seine eigenen Erinnerungen zurück. Diese sind allerdings nicht immer ausreichend. „Demzufolge ist er auf die Aussagen Dritter angewiesen, wenn die Erzählung [...] allmählich zu einer überschaubaren Biographie werden soll.“¹⁵ Er beruft sich also auf die Aussagen anderer Figuren. Inwiefern diese Aussagen jedoch tatsächlich von den jeweiligen Figuren stammen, ist anzuzweifeln, denn: „Es wird ausschließlich der narrative Modus verwendet, in dem Äußerungen eben nicht wörtlich angeführt, sondern als erzählte Rede wiedergegeben werden.“¹⁶ Dadurch findet sich häufig ein fließender Übergang zwischen Satzbausteinen mit Merkmalen der indirekten und der direkten Rede. So lässt sich niemals eindeutig zwischen den tatsächlich gesprochenen Worten der Figuren und dem, was der Erzähler ihnen bei der Wiedergabe ihrer Worte in den Mund legt, unterscheiden. Erzähler- und Figurenrede verschwimmen also: Beide Ebenen sind nicht klar voneinander zu trennen.

Durch diese Art des Erzählens werden Erinnern und Erzählen unwiderruflich miteinander verwoben. Sind Erinnerungen an sich schon subjektiv geformt, so findet noch eine zweite subjektive Überformung dadurch statt, dass der Erzähler Erinnerungen teilweise in eigenen Worten wiedergibt, die andere Personen ihm

¹⁵ Ceuppens, Vorbildhafte Trauer, S. 198.

¹⁶ Schäfer, Stil/Schreibweise, S. 145.

zuvor geschildert haben. Dies zeigt, dass der Versuch durch die korrekte Zusammenstellung aller Erinnerungen ein möglichst realitätsgetreues Abbild des tatsächlichen Lebens der Figuren zu erschaffen, nicht oberste Priorität hat, sondern die Erzählweise vielmehr die Konstruktivität allen Erinnerns und Erzählens offenlegt. Obwohl durch die große Summe der Erinnerungen eine Art Anspruch auf biographische Rekonstruktion besteht, steht diese nicht im Vordergrund. Und auch, wenn die Aussagen der einzelnen Figuren vom Erzähler überformt und weiter subjektiviert werden, so ist doch dem Text als Ganzes in all seiner Subjektivität ein Gelingen zuzusprechen, trägt doch auch diese sprachliche Einbettung der Erinnerungen zu dem Entstehen eines neuen Bildes bei.

4. Erinnerungszwang der Figuren

Das Erinnern bildet also eines der Kernelemente in *Die Ausgewanderten* und ist eng mit der Art des Erzählens verbunden. Die Figuren schaffen es dabei nicht, sich dem Erinnern zu erwehren, sie werden dargestellt, als stünden sie unter einem ‚Erinnerungszwang‘¹⁷. Darunter ist zu verstehen, dass die Figuren ihre Erinnerungen an die Erlebnisse während des zweiten Weltkriegs nicht loslassen und somit auch nie in der neuen Heimat ankommen können. So scheitern sie schließlich, was sich auf die eine oder andere Art im Tod der Figuren widerspiegelt.

Der Maler Max Ferber begegnet diesem ‚Erinnerungszwang‘, indem er sich in seine künstlerische Arbeit stürzt, eine Arbeit, die Unmengen an Staub produziert, wie immer wieder betont wird. So möchte Ferber nicht, dass seinem Arbeitsplatz irgendetwas anderes hinzugefügt wird „als der Unrat, der anfallt bei der Verfertigung der Bilder und der Staub, der sich unablässig herniedersenkt und der ihm, wie er langsam begreifen lernt, so ziemlich das Liebste sei auf der Welt.“ (DA, S. 236) Ferber stirbt schließlich an einem Lungenemphysem (vgl. DA, S. 340), einer Krankheit, die unter anderem durch das ständige Einatmen von Staub hervorgerufen wird. Im übertragenen Sinne stirbt er also an der Art, seinen Erinnerungen zu begegnen.

Noch direkter geht Ambrose Adelwarth, Hauptfigur der dritten Erzählung, an seinen Erinnerungen zugrunde. Er stellt das wohl drastischste Beispiel dar, scheut er sich

¹⁷ Vgl. Sill, Von Jägern und Schmetterlingen, S. 113.

doch so sehr vor dem Erinnern, dass er sich selbst in eine psychiatrische Klinik einweisen lässt, die mit Hilfe von Schocktherapie arbeitet, und ihn so langsam zu Grunde richtet. Sein Psychiater bezeichnet dies im Nachhinein als die große Sehnsucht nach „einer möglichst gründlichen und unwiderruflichen Auslöschung seines Denk- und Erinnerungsvermögens“ (DA, S. 167). Paul Bereyter aus der zweiten Erzählung begegnet seinen Erinnerungen im Alter damit, dass er zunächst in ein anderes Land entflieht, um sich letztendlich doch in seiner Heimatstadt vor einen Zug zu stürzen (vgl. DA, S. 41). Damit wählt er den direkten Selbstmord, genauso wie Henry Selwyn aus der ersten Erzählung, der sich erschießt (vgl. DA, S. 35). Die Begegnung mit den eigenen Erinnerungen führt also alle Figuren früher oder später in den Tod.

5. Paul Bereyter – Manche Nebelflecken löset kein Auge auf

Die zweite Erzählung in *Die Ausgewanderten* mit dem Untertitel „Manche Nebelflecken löset kein Auge auf“ handelt von Paul Bereyter, einem Volksschullehrer aus der in der Nähe der Lechtaler Alpen liegenden (vgl. DA, S. 51) Kleinstadt S.¹⁸ Die Geschichte beginnt damit, dass der Erzähler, der seine Kindheit in S. verbracht hat und in der Volksschule in Bereyters Klasse war, erfährt, dass dieser kurz nach seinem 74. Geburtstag Selbstmord begangen hat (vgl. DA, S. 41f.). Der Erzähler schildert zunächst seine eigenen Erinnerungen an seine Schulzeit und verbindet diese Erinnerungen im Verlauf der Geschichte mit den Erzählungen von Lucy Landau, der engsten Vertrauten Pauls, die ihm auch dessen Aufzeichnungen zukommen lässt (vgl. DA, S. 68).

Das im Text übermittelte Lebensbild des Paul Bereyter wird durch eine Vielzahl unterschiedlicher Details, Einzelheiten und Teilstücke zusammengesetzt, die aus der eigenen Erinnerung stammen, sowie aus seinen Recherchen und somit notwendigerweise aus zweiter Hand sind.¹⁹

Hier kommt die doppelte Konnotation der im Untertitel erwähnten Nebelflecken zur

¹⁸ Uwe Schütte geht davon aus, dass es sich um Sondhofen handelt, da Parallelen zu einem Volksschullehrer von Sebald gezogen werden können, über dessen Suizid und Nachruf er Anfang 1984 informiert wurde (vgl. Schütte, W.G. Sebald, S. 95).

¹⁹ Ebd., S. 95.

Sprache: Paul Bereyter selbst hat eine unheilbare Augenkrankheit, die ihn erblinden lässt. Gleichzeitig ist auch die Erinnerung an ihn durchzogen von undurchsichtigen Flecken, die das Erzählen seiner Biographie erschweren. Dies stellt einen interessanten Zusammenhang dar zwischen der Art und Weise, wie erinnert wird, und der Rolle, die das Vergessen und insbesondere das Verdrängen spielt.

5.1 Eisenbahnmotivik

Ein häufig im Text vorkommendes Symbol sind Eisenbahnen und Eisenbahnstrecken. Paul wird als Naturliebhaber beschrieben, den es immer wieder in die Berge verschlägt (vgl. *DA*, S. 58). Gleichmaßen ist er sehr technikaffin und rational (vgl. *DA*, S. 52). Die Erzählung betont, dass sich die Eisenbahnlinien durch die Landschaft ziehen und so zwischen Natur und Technik vermitteln, was als Ursache für Pauls Faszinationen gesehen werden kann (vgl. *DA*, S. 67). Schon als Kind habe Paul, laut Mme Landaus Erzählungen, diese Faszination für Eisenbahnen besessen, was einen Onkel dazu geführt haben soll, zu erklären, Paul werde bei der Eisenbahn enden.

Dieser durchaus harmlosen Ferialgeschichte konnte ich, sagte Mme Landau, als Paul sie erzählte, unmöglich die Bedeutung zumessen, die sie heute zu haben scheint, obgleich irgend etwas an ihrer Schlußwendung schon damals nicht recht geheuer war. Wahrscheinlich weil ich den Ausdruck *bei der Eisenbahn enden* in der von dem Onkel gemeinten landläufigen Bedeutung nicht sogleich begriff, hatte er auf mich die dunkle Wirkung eines Orakelspruchs. (*DA*, S. 92)

Pauls Art des Freitods bekommt durch diesen „Orakelspruch“ eine andere Gewichtung: Er legt sich auf die Strecke, die er schon seine Schulkinder hat zeichnen lassen (vgl. *DA*, S. 91), genau an den Übergang, an dem das Bahngleis aus dem Weidengehölz ins offene Feld übergeht (vgl. *DA*, S. 41). Hier spielt allerdings noch eine weitere Metapher eine Rolle. Laut Hutchinson stehen in der Literatur Sebalds Bahnhöfe immer wieder einerseits für den Fortschritt der Technik, andererseits gleichermaßen für Tod und Vernichtung.²⁰

In der Erzählung wird auch die Deportation der Juden aus Deutschland behandelt. Paul fühlt sich während seines Lebens immer wieder schuldig, da er zwar auch unter dem nationalsozialistischen Regime leiden musste, allerdings nicht, wie Teile seiner

²⁰ Vgl. Hutchinson, W.G. Sebald – Die dialektische Imagination, S. 81.

Familie (vgl. *DA*, S. 75–80) oder seine erste große Liebe Helen Hollaender (vgl. *DA*, S. 73), an ihm zugrunde gegangen ist. Einerseits kann sein Suizid also als eine Art der Sühne gesehen werden.²¹ Andererseits ist dies „kaum weniger als ein stummer Protest gegen die Einheimischen, die sich zur Nazizeit aktiv an der Verfolgung der assimilierten Mitbürger jüdischer Herkunft beteiligten, [...] wie auch die Allgäuer Provinzler nach Kriegsende perfide schwiegen über das Vorgefallene.“²² Infolgedessen bezeichnet Mme Landau Pauls Tod als folgerichtig:

Die Eisenbahn hatte für Paul eine tiefere Bedeutung. Wahrscheinlich schien es ihm immer, als führe sie in den Tod. [...] Die in dem leeren Nordzimmer auf seinem Brettertisch aufgebaute Märklinanlage steht mir heute noch vor Augen als das Sinn- und Abbild von Pauls deutschem Unglück. (*DA*, S. 90)

Pauls Selbstmord kann somit gleichermaßen als Scheitern an der Erinnerung gewertet werden wie als Mahnmal gegen das von der Gesellschaft verübte Verdrängen der jüdischen Vergangenheit.

5.2 Ablehnen der Gesellschaft aus idealistischer Sicht

Pauls Liebe zur Natur und sein Interesse an und Verständnis von Technik steht im deutlichen Gegensatz zu seiner Abneigung gegenüber Religion. Paul, dessen Großvater jüdischer Herkunft ist, boykottiert den Religionsunterricht der Volksschule sowie die Kirche an sich (vgl. *DA*, S. 53ff.). Hier lässt sich abstrakt ein weiteres Problem Pauls aufzeigen, welches ihn daran hindert, in der Gesellschaft anzukommen: Er lehnt die Einengung durch menschengemachte Regelungen ab und versucht, sich gesellschaftlichen Räumen durch die Flucht in die Natur zu entziehen. Mit Mme Landau spricht er bei der Besichtigung einer Salinenanlage des 18. Jahrhunderts über die „Verbindungslinien [...] zwischen dem bürgerlichen Utopie- und Ordnungskonzept [...] und der immer weiter fortschreitenden Vernichtung und Zerstörung des natürlichen Lebens.“ (*DA*, S. 67) Schütte bemerkt hierzu:

Der Fortschritt, auch und gerade dort, wo er sich liberal, progressiv, menschenfreundlich und umweltverträglich gibt, verdeckt durch seine

²¹ Vgl. Schütte, W.G. Sebald, S. 100.

²² Ebd.

„grüne“ Maskierung und die heutige perfide Rede von der *sustainability* nur die Fratze des profitorientierten Zerstörungswerks, mit dem wir unsere Welt – allem gesunden Menschenverstand zuwider – zugrunde richten.²³

Diese Schilderung Pauls verdeutlicht, dass es ihm unmöglich ist, in einem christlich-konservativen, bürgerlichen Leben Halt zu finden. Er ist ein Außenseiter, der sich nicht in die scheinbar normale Welt einordnen lässt und sich fremd in ihr fühlt. Die Welt, in der er sich wie beispielsweise in den Bergen wohlfühlt und die er als Heimat versteht, fällt immer mehr dem Fortschritt zum Opfer. Die Divergenz zwischen engem und weitem Raum lässt sich übertragen auf diesen Heimatgedanken, dem Staat und Bevölkerung gegenübergestellt werden. Paul als Individuum wird ausgegrenzt, seine Heimat immer unzugänglicher, auch weil er sich der Bevölkerung nie wirklich zugehörig fühlen kann.²⁴

6. Vergessen und Verdrängen

Die Eisenbahnmotivik und Pauls Unfähigkeit, sich in engen, bürgerlichen Räumen zurechtzufinden, stehen in direktem Zusammenhang zur Divergenz zwischen Vergessen und Verdrängen. Auf Pauls Einzelschicksal lässt sich der Umgang mit den Nachkommen jüdischer Familien im Nachkriegsdeutschland übertragen.

Während der NS-Herrschaft wird Paul als sogenannter „Dreiviertelarier“ nicht aktiv verfolgt, aber trotzdem in seinem Leben stark durch die Vorgaben der Nazi-Ideologie eingeschränkt. So darf er etwa seinen Beruf, der für ihn eine Passion ist, nicht mehr ausüben (vgl. *DA*, S. 42). Auch die Deportation und Ermordung der Helen Hollaender führt dazu, dass Paul sich laut Mme Landau fühlt, als habe er sie im Stich gelassen. Diese Hilflosigkeit Pauls kommt an mehreren Stellen zur Sprache. Aufgrund der Perversion des Regimes passieren Paul Dinge, die er weder beeinflussen noch ändern kann, und die eine „stark depressive und suizidale Disposition konkretisieren“.²⁵ Im starken Gegensatz dazu steht der Umgang der restlichen Bevölkerung aus Pauls Heimatstadt mit dieser Vergangenheit. Mme Landau merkt hierzu an: „[W]issen Sie, die Gründlichkeit, mit welcher diese Leute in den Jahren nach der Zerstörung alles verschwiegen, verheimlicht und, wie mir

²³ Ebd., S. 99.

²⁴ Vgl. ebd.

²⁵ Schütte, W.G. Sebald, S. 96.

manchmal vorkommt, tatsächlich vergessen haben, ist eigentlich nur die Kehrseite der perfiden Art“ (DA, S. 74).

Es besteht also eine klare Differenz zwischen der ‚normalen‘ Bevölkerung, die während der NS-Zeit weitestgehend unbehelligt geblieben ist, und Menschen wie Paul, denen es durch die Ideologie der Nationalsozialisten unmöglich gemacht wurde, ein normales Leben zu führen, geschweige denn sich ‚Zuhause‘ zu fühlen. Er galt nach der Ideologie nicht als Jude, da seine Mutter eine Deutsche war, gleichzeitig war er für die Nationalsozialisten aufgrund der Abstammung seines Vaters allerdings auch nicht ‚deutsch‘ genug. Dennoch wird er in die Wehrmacht eingezogen und kann somit dem Grauen des Soldatenalltags nicht entkommen. So zeigt sich die Wahl- und Sinnlosigkeit des Regimes, Menschen willkürlich und nach eigenen ‚Bedürfnissen‘ zu kategorisieren. (vgl. DA, S. 81f.).

Paul verbringt längere Zeit in Frankreich, kommt allerdings schon in jungen Jahren trotz der Repressalien nicht gänzlich von seiner Heimat in Deutschland los. Während der Kriegsjahre in Frankreich macht es ihm seine Herkunft schwer, sodass er aus „blindem Zorn oder gar aus Perversion nach Deutschland“ (DA, S. 81) zurückkehrt. Ihm wird seine Identität mehrfach abgesprochen. In Frankreich zu Zeiten des Krieges ist er ‚zu deutsch‘, in Deutschland ist er ‚zu jüdisch‘ und er führt somit beinahe schon eine Nicht-Identität, mit der er Zeit seines Lebens zu kämpfen hat und die letztendlich mit seinem Selbstmord endet.

Die einzigen Konstanten in seinem Leben bilden einerseits die Berge, zu denen er sich immer hingezogen fühlt, und andererseits sein Lehrerberuf. Beide verliert er schließlich, weil sich S. immer weiter vergrößert und er in der dortigen Bevölkerung nicht ankommen kann, da er für das steht, was die Gesellschaft verdrängen möchte. Er kommt mit dem Fortschritt nicht zurecht und kann letztendlich nicht einmal mehr in die Berge fliehen, sodass er seinen Beruf aus Platzangst aufgeben muss. Dennoch kann er sich nicht vollständig von S. lösen, indem er hier als letzte Verbindung zu seiner alten Heimat eine Wohnung behält. Diese liegt in einem Wohnblock, der auf den Ruinen des „Lerchenmüllerhauses“ aufgebaut worden ist. Paul hat vor dessen Zerstörung im obersten Stock des Hauses der Kunst- und Handelsgärtnerei Dagobert Lerchenmüller gelebt und einen großen Teil seiner Freizeit, nach Beobachtungen des Erzählers, in der dortigen zur Gärtnerei gehörigen Gartenanlage verbracht (vgl. DA, S. 44). Dass er nach der Zerstörung des Hauses wieder an den Ort zurückkehrt und eine

Wohnung im Neubau mietet, zeigt einmal mehr, dass er seine Vergangenheit nicht loslassen kann. „Die Wohnung von Paul war kalt und verstaubt und voller Vergangenheit.“ (DA, S. 89) Er fährt mit Mme Landau ein letztes Mal in seine alte Heimat unter dem Vorbehalt, seine Wohnung auflösen zu wollen. Doch anstatt diese endgültig hinter sich zu lassen, geht er in die Natur, um sich dort vor einen Zug zu legen. Er kann also seine alte Heimat nicht loslassen und in seiner neuen Heimat nicht ankommen.

Deutschland und insbesondere die Stadt S. ist für Paul die Versinnbildlichung seines Traumas. Die Spuren der Vergangenheit werden nach dem Krieg beseitigt und ‚aufgeräumt‘, Beschädigtes und Altes wird, wie das Lerchenmüllerhaus, abgerissen und durch Neues überdeckt. Paul bleiben somit wenig Möglichkeiten, Ansatzpunkte für seine Suche nach der Vergangenheit zu finden. Seine Figur steht hier für die Verdrängung der jüdischen Bevölkerung aus der Gesellschaft. Er kann nicht wieder in Deutschland ankommen, da ein großer Teil seiner Vergangenheit ausgelöscht worden ist. Sein Umfeld macht es ihm unmöglich, sich zu erinnern, obwohl er es möchte. Die deutsche Gesellschaft als Kollektiv ist anscheinend nicht daran interessiert, an die Verbrechen während der Nazi-Zeit erinnert zu werden. Die Stadt S. – stellvertretend für die deutsche Bevölkerung – versucht die Vergangenheit hinter sich zu lassen und abzuschließen, ohne dass Personen wie Paul, die von den Perversionen der Nationalsozialisten betroffen waren, die Möglichkeit haben, diese Schrecken zu verarbeiten. Diese Aufarbeitung der Erinnerungen ist aber die Voraussetzung, um die Vergangenheit hinter sich lassen zu können

7. Das Nicht-Loslassen und Nicht-Ankommen

Es sind „die Protagonisten in Sebalds Werken, die ‚Ausgewanderten‘, Verjagten, ins Exil Getriebenen, die von den [sic!] Schönheit und den Schrecken ihrer Erinnerung heimgesucht werden und nirgendwo mehr seßhaft werden können.“²⁶ Dementsprechend findet sich das Nicht-Loslassen und Nicht-Ankommen können auch in allen Erzählungen wieder. Dr. Selwyn wirkt mehr wie ein Gast in seinem eigenen Haus. Er hält sich hauptsächlich im Garten auf und scheint immerfort in seinen Erinnerungen an die Vergangenheit zu schwelgen. Insbesondere sein

²⁶ Sill, Von Jägern und Schmetterlingen, S. 106.

Aufenthalt in den Schweizer Alpen vor Jahrzehnten lässt ihn nicht los. Gleichmaßen sind die Kriegsjahre und die nachfolgenden Jahrzehnte für ihn „eine blinde und böse Zeit“ (DA, S. 35), an die er sich nicht erinnern möchte, die ihn aber dennoch so zu verfolgen scheint, dass er sich das Leben nimmt. Ambros Adelwarths Schwester Theres leidet unter so großem Heimweh, dass sie bei ihren Reisen tagelang vor der Ankunft und gleichermaßen vor der Abfahrt nicht aufhören kann zu weinen. Sie ist getrieben von der Sehnsucht nach der alten Heimat, kann ihre neue allerdings auch nicht loslassen (vgl. DA, S. 99f.). In der letzten Geschichte lässt sich die Maltechnik der Figur Max Ferber als symbolhaft ausmachen, der in einem immerwährenden Kreislauf zwischen Schaffen und Zerstören gefangen zu sein scheint. Er bewegt sich nicht fort, sondern verbirgt lediglich immer wieder sein eigentliches Werk und damit symbolisch die Vergangenheit.

Die Protagonisten in Sebalds großen Erzählungen sind allesamt Ausgewanderte – im präzisen Sinne des Wortes. Denn mit der substantivierten Form des Perfektpartizips von ‚auswandern‘ wird angegeben, daß das eigentliche Geschehen, die Auswanderung, zwar abgeschlossen ist, daß aber das Ergebnis als Zustand in der vom Finitum genannten Zeit noch andauert. Mit anderen Worten: Auch wenn die erzwungene Migration bereits lange zurückliegt, so wirkt sie für die einstmals Ausgewanderten bis in die Gegenwart hinein doch nach.²⁷

Grundsätzlich lässt sich feststellen, dass das Nicht-Verarbeiten der Erinnerung der Figuren in *Die Ausgewanderten* ihr Ankommen und ihr Loskommen verhindert. Sie werden durch ihre Erinnerungen an Orte oder Personen an eine Vergangenheit gebunden, mit der sie nicht umgehen können, sodass sie sich entweder metaphorisch oder sogar wortwörtlich ihr Leben lang auf Reisen befinden. Dabei „verkörpern sie ein verstörtes Selbst, für das das Herumgehen in der Welt gleichzeitig Symptom und Bewältigung einer durch traumatische Geschichtserfahrungen verursachten Beunruhigung ist.“²⁸

Dieses Scheitern an der Erinnerung lässt sich in Sebalds Werk nicht nur ein individuelles Problem der Figuren begreifen, sondern führt vor, dass die kollektive Erinnerung fehlschlägt. In den Erzählungen wird immer wieder deutlich, dass ein Grund für das Unglück der Figuren in der Unfähigkeit der Gesellschaft liegt, den

²⁷ Ebd.

²⁸ Fuchs, Von Orten und Nicht-Orten, S. 54.

Umgang mit der oftmals traumatischen Vergangenheit zu lernen. Der Großteil der Bevölkerung vergisst und verdrängt lieber, was in den Jahren während des zweiten Weltkriegs mit einem Teil der Bevölkerung geschehen ist, anstatt den Überlebenden und „Ausgewanderten“ die Möglichkeit zu geben, ihre Traumata zu bewältigen.

Dem Nicht-Ankommen und Nicht-Loslassen der Figuren steht – so konnte an selbstreflexiven Passagen gezeigt werden – eine Form des Erzählens gegenüber, die die vielfältigen Möglichkeiten betont, das Vergangene zu erfassen und narrativ zu vermitteln. Die Wiedergabe der Geschichten der Ausgewanderten und ihr jeweiliges Scheitern wird auf diese Weise zu einer Hommage an das Erinnern selbst. Die Erzählungen betonen den engen Zusammenhang von Erinnern und Erzählen, wobei sie insbesondere auf die Notwendigkeit jener Verschränkung von Realität und Fiktion, die Konstruiertheit allen Erzählens, hinweisen, die auch in gegenwärtigen Flucht- und Migrationsgeschichten sehr ausgeprägt ist. Um es auf den Punkt zu bringen: Zwar gibt es für die Figuren in Sebalds Erzählungen kein gutes Ende, aber zumindest im Medium der Fiktion werden ihre Erinnerungen weitergetragen und damit gleichsam archiviert.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Sebald, W.G.: *Die Ausgewanderten*. Vier lange Erzählungen. Frankfurt am Main 2017.

Sekundärliteratur

Biller, Maxim: Ichzeit, in *Frankfurter Allgemeine*, 2011.

https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/unsere-literarische-epoche-ichzeit-11447220.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 (Zuletzt gesehen am 26. Juli 2020).

Ceuppens, Jan: Vorbildhafte Trauer. W.G. Sebalds *Die Ausgewanderten* und die Rhetorik der Restitution. Eggingen 2009.

Fuchs, Anne: Von Orten und Nicht-Orten. Fremderfahrung und dunkler Tourismus in Sebalds Prosa, in: W.G. Sebald. *Intertextualität und Topografie*, hrsg. v. Irene Heidelberger- Leonard, Mireille Tabah, Berlin 2008, S. 53–71.

Hutchinson, Ben: W.G. Sebald –Die dialektische Imagination. Berlin, New York 2009.

Huyssen, Andreas: Grauzonen der Erinnerung, in: *Figuren der Erinnerung*. Studien zum Werk W.G. Sebalds, hrsg. v. Christian Schulte, Winfried Siebers, Wien 2013, S. 119–125.

Ingebrigtsen, Espen: Bisse ins Sacktuch. Zur mehrfachkodierten Intertextualität bei W.G. Sebald. Bielefeld 2016.

Jeziorkowski, Klaus: Peripherie als Mitte. Zur Ästhetik von Zivilität – W.G. Sebald und sein Roman *Austerlitz*, in: *Verschiebebahnhöfe der Erinnerung*. Zum Werk W.G. Sebalds, hrsg. v. Sigurd Martin, Ingo Wintermeyer, Würzburg 2007, S. 69–80.

Schäfer, Armin: Stil/Schreibweise, in: W.G. Sebald *Handbuch*. Leben – Werk – Wirkung, hrsg. v. Claudia Öhlschläger, Michael Niehaus, Stuttgart 2017, S. 143–149.

Schmeling, Manfred / Walstra, Kerst: Art.: Erzählung, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hrsg. v. Klaus Weimar, Berlin 2010, Bd. 1, Sp. 517ff.

Schütte, Uwe: W.G. Sebald. Einführung in Leben und Werk. Göttingen, Oakville 2011.
Seitz, Stephan: *Geschichte als bricolage – W.G. Sebald und die Poetik des Bastelns*. Göttingen 2011.

Sill, Oliver: Von Jägern und Schmetterlingen, in: *Figuren der Erinnerung*. Studien zum Werk W.G. Sebalds, hrsg. v. Christian Schulte, Winfried Siebers, Wien 2013, S. 105–118.