Rosani Umbach

Biographie, Autobiographie und Geschichte*

Abstract: Am Beispiel von W. G. Sebalds Werk *Die Ausgewanderten* (1992) wird der Zusammenhang zwischen Biographie, Autobiographie und Geschichte untersucht. Dabei werden sowohl die emotionalen als auch die medialen Dimensionen des kulturellen Gedächtnisses berücksichtigt. Von Identitätstheorien ausgehend, die den Bezug zwischen „praktischer Identität“ (Bourdieu) und „Identitätskonstruktion“ (Siegfried Kracauer) herstellen, geht dieser Beitrag der Frage nach, wie sich die Sprache des Biographischen bei Sebald fassen lässt.

Keywords: W. G. Sebald; *Die Ausgewanderten*; Biographie; Autobiographie; Geschichte

In seinem Werk *Die Ausgewanderten*, vier lange Erzählungen, die zuerst 1992 erschienen, erstellt W. G. Sebald eine interessante Verflechtung von Biographie, Autobiographie und Geschichte, die es ihm ermöglicht, von tatsächlich Geschehenem ebenso wie von Erfundenem zu erzählen. Dabei berichtet er von den von ihm unternommenen Reisen und Gesprächen, um die Lebensläufe seiner Biographierten zu rekonstruieren, aber auch von der Gesellschaft, in der die jeweiligen Protagonisten lebten. So entsteht ein diachronisches Bild des Zeitgeschehens, das nicht allein die Hauptfigur fokussiert, sondern auch eine Art „Gesellschaftsbiographie“, wie es Siegfried Kracauer formulierte, entwickelt.

In seiner Arbeit *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit* von 1937, die Siegfried Kracauer in seinem Pariser Exil geschrieben hat, geht er dem Versuch nach, Biographie programmatisch als „Gesellschaftsbiographie“ zu erzählen.¹ Abseits seiner praktischen biographischen Arbeit war er aber ein Kritiker der Biographie, er verstand sie als „neubürgerliche Kunstform“. Seine Kritik richtete sich offensichtlich jedoch gegen eine bestimmte Art von Biographie, die ein autonomes, in sich geschlossenes Subjekt konstruiert und bei der so die Illusion eines kohärenten Lebenslaufes entsteht. Mit seinem eigenen Buch über Jacques Offenbach

* Mit Unterstützung der brasilianischen Forschungsförderung Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq.

1 Darin „erzählt Kracauer nicht nur den bewegenden Aufstieg des Komponisten, der aus Köln stammte und mit seiner Musik zum Pariser wurde; er porträtiert auch die Gesellschaft der Julimonarchie unter Louis Philippe (1830–1848) und vor allem die des Zweiten Kaiserreichs unter Napoleon III, die damals den Durchbruch der Moderne erlebte.“ (Kracauer 2005 [Klappentext])

versucht Kracauer dagegen, seine Figur aus den sozialen Verhältnissen heraus zu konstituieren und die Einflüsse der Gesellschaft zu zeigen, wie er es im Vorwort schildert:

Dieses Buch gehört nicht in die Reihen jener Biographien, die sich in der Hauptsache darauf beschränken, das Leben ihres Helden zu schildern. Solche Biographien gleichen photographischen Porträts: die in ihnen porträtierte Gestalt erscheint vor einem verschwimmenden Hintergrund. Von derartigen Werken unterscheidet sich das vorliegende grundsätzlich. Es ist keine Privatbiographie Jacques Offenbachs. Es ist eine *Gesellschaftsbiographie*. Eine Gesellschaftsbiographie in dem Sinne, daß es mit der Figur Offenbachs die der Gesellschaft entstehen läßt, die er bewegte und von der er bewegt wurde, und dabei einen besonderen Nachdruck auf die Beziehungen zwischen der Gesellschaft und Offenbach legt. (Kracauer 2005, 11)

Allein schon die Wiederholung des Wortes „Gesellschaft“ in diesem Abschnitt zeigt die große Bedeutung, die Kracauer den sozialen Umständen bei der Entwicklung eines Lebenslaufs beigemessen hat. Diese Konzeption einer „Gesellschaftsbiographie“ führt zu literarischen Darstellungen, in denen gesellschaftliche Zusammenhänge ebenso im Vordergrund stehen wie der jeweilige Protagonist selbst, der von diesen Verhältnissen und Beziehungen geprägt ist und dementsprechend konstruiert wird.

Diese Vorgehensweise ähnelt derjenigen Sebalds in seinen vier Erzählungen, in denen er seine Hauptfiguren in übergreifende Zusammenhänge stellt, um auch die Gesellschaft anhand der Rekonstruktion der Lebenswege der Figuren zu erkunden. Dementsprechend läßt sich der Werdegang der Protagonisten bevorzugt mit Blick auf die historischen Umstände verstehen, in die sie eingebettet sind. Es handelt sich um vier „aus der europäischen Heimat vertriebene Juden, die im Alter an ihrer Untröstlichkeit zerbrechen“, wie es nicht ganz richtig im Klappentext des Buches formuliert ist.² Aber nicht nur die Geschichte, auch der soziale Raum des jeweiligen Biographierten entspricht der Struktur des sozialen Raumes, in dem sich der Autor, zumindest zeitweise, befindet. Davon zeugen die autobiographischen Inserate, die in den Erzählungen eingefügt sind.

Wie bei Kracauer stellt auch in der Theorie des französischen Soziologen Pierre Bourdieu der soziale Handlungsraum, das Feld – neben dem Habitus – einen der zentralen Begriffe dar. Darin ist das Feld als Gegenstück zum Habitus in dem Sinn zu verstehen, dass der Habitus die Dispositionen (Lebensweise,

² Der schon oft erhobene Einwand bezieht sich auf Ambros Adelwarth, der kein Jude ist, und auf Paul Beryter, der ein „Dreiviertelarier“ ist (Sebald 2015, 74). Ausführlicher hierzu vgl. Banki 2012, 349.

Gewohnheiten, Einstellungen, Wertevorstellungen) der Akteure bildet, die sich objektivierte strukturellen Bedingungen im Feld gegenübergestellt sehen. Charakteristisch für das Feld sind ihre objektiven Relationen, weshalb Bourdieu von einer „biographischen Illusion“ spricht, wenn diese Relationen in die lebensgeschichtliche Entwicklung nicht eingeflochten werden:

Man kann also eine Laufbahn [...] nur verstehen, wenn man vorher die aufeinander folgenden Zustände des Feldes, in dem sie sich abgespielt hat, konstruiert hat, also das Ensemble der objektiven Beziehungen, die den betreffenden Akteur [...] vereinigt haben mit der Gesamtheit der anderen Akteure, die im selben Feld engagiert sind, und die demselben Möglichkeitsraum gegenüberstehen. (Bourdieu 2000, 58)

Aus dem Zitat geht hervor, dass es die sozialen Bedingungsgefüge des Feldes sind, „die als das eigentlich Wirksame im Lebenslauf zu betrachten sind“, wie es Hanses (2011, 341) formuliert, da die Bedingungen des Feldes „als inkorporierte Praxis, als strukturierte und strukturierende Struktur das gesamte Handeln und die Entwürfe der sozialen Akteure bestimmen“. Demzufolge konstituiert sich die „praktische Identität“, der Habitus bei Bourdieu in der Auseinandersetzung mit den Bedingungen der Felder, in denen der jeweilige Akteur sozusagen handelt, aber auch als praktische Antwort auf diese Konditionen.

Wendet sich der Blick von der Lebensgeschichte als gesellschaftsrelevante Lebenslaufanalyse ab und dem Erzählen der Geschichte des eigenen Lebens aus der Sicht oder Perspektive des Protagonisten selbst zu, stellt sich die Frage, inwieweit diese Konstruktion die gesellschaftlichen Bedingungen einbezieht. Ebenso stellt sich diese Frage beim Erzählen der Geschichte eines anderen Lebens, wie es W. G. Sebald in seinem Werk *Die Ausgewanderten* unternimmt.

Hier handelt es sich um ein Meisterstück moderner Biographie, in dem Sinn, wie es der britische Schriftsteller John Boynton Priestley (1963, 121) einmal formulierte: „It tells what we want to know about the life of a remarkable man; it is a work of art as well – that is, it is deliberately shaped and colored to produce a definite effect; and its detailed scenes and exact dialogue make it as dramatically entertaining as a good novel.“ J. B. Priestley fügte hinzu, diese drei verschiedenen Arten von Exzellenz seien sehr selten zusammen in einer Biographie auffindbar. Genau das scheint der Fall bei Sebalds Werk zu sein, wobei die darin Biographierten erst durch das Erzählen zu „bemerkenswerten“ Personen gemacht werden.

Es handelt sich also um biographisches Erzählen als narrative Konstruktion, um „Kreation der Erzählenden vor dem Hintergrund gegenwärtiger (Selbst-)Positionierung“ und um „Relevanzsetzung hinsichtlich einer ‚sinnvollen‘ Produktion, eine Geschichte des eigenen Lebens im Kontext der sozialen, interaktiven Gesprächssituation“. (Hanes 2011, 334) Doch wie stellen sich diese narrativen Konstruktionen Sebalds dar?

Sebald erscheint als Ich-Erzähler zu Beginn einiger seiner biographischen Texten, in denen er die Umstände seiner Übersiedlung nach England schildert, beispielsweise in den Kapiteln, die Dr. Henry Selwyn und Max Ferber gewidmet sind, wechselt aber dann, wenn seine Biographierten in den Vordergrund rücken, mit „erzähltechnische[r] Raffinesse“ (Boehncke 2012, 58) zum Protagonisten-Ich. „Vor diesem ‚Ich-Wechsel‘“ trifft er seine Porträtierten zu einem Gespräch und lässt sie von sich und ihrer Vergangenheit reden:

Drei Tage lang haben wir im Anschluß an dieses späte und für uns beide unverhoffte Wiedersehen miteinander geredet, jeweils bis weit in die Nacht hinein, und es ist viel mehr dabei gesagt worden, als ich hier werde aufschreiben können, [...]. Rein zeitlich gesehen, bemerkte Ferber zu meinem Lebenslauf, sei ich also jetzt so weit schon von Deutschland entfernt, wie er es im Jahr 1966 gewesen war, aber die Zeit, so fuhr er fort, ist ein unzuverlässiger Maßstab, ja, sie ist nichts als das Rumoren der Seele. Es gibt weder eine Vergangenheit noch eine Zukunft. Jedenfalls nicht für mich. Die bruchstückhaften Erinnerungsbilder, von denen ich heimgesucht werde, haben den Charakter von Zwangsvorstellungen. (Sebald 2015, 266)

Das Zitat zeigt deutlich einen Perspektivenwechsel vom Ich-Erzähler, der von seinem „Schullehrerjahr in der Schweiz“ und seinem „späteren Versuch, in München, in einem deutschen Kulturinstitut, Fuß zu fassen“ berichtet, zum Ferber-Ich, der den Lebenslauf seines Gesprächspartners aufgreift und seinerseits Reflexionen über das Vergehen der Zeit äußert, um anschließend von seiner Vergangenheit zu erzählen. Im fließenden Übergang entwickelt er sich so zum neuen Ich-Erzähler der Geschichte. Was in diesem Beispiel ersichtlich ist, wiederholt sich an vielen anderen Stellen, sodass der häufige Wechsel eine „stete[...] Unsicherheit über die Art der Ich-Erzählsituation und den Grad der Fiktionalisierung in W. G. Sebalds Texten“ (Veraguth 2012, 32) erzeugt.

Außer diesen wechselnden Erzählerfiguren sind Darstellungen von Träumen, Phantasien und „Zwangsvorstellungen“, wie jener von Ferber erwähnten, kennzeichnend für die biographischen Konstruktionen Sebalds. Dabei werden ausführliche Beschreibungen von Szenen, Kostümen und Räumen bemüht, die mit Dokumenten und Reflexionen ergänzt werden und so eine Montagetechnik im Schreibprozess erahnen lassen.

Zu den biographischen Erzählungen Sebalds gehören als fester Bestandteil der jeweiligen Konstruktion auch Erinnerungen. Seine Bücher handeln immer wieder vom „Gedenken, Erinnern oder Vergessen (deutscher Geschichte etwa)“, stellt auch Veraguth (2012, 36) in seinem prägnanten Essay zu Sebalds „literarische[r] Erinnerungskunst“ fest. Erinnert werden nicht nur die vielen vom Ich-Erzähler oder auch von den dargestellten Protagonisten unternommenen Reisen, sondern auch Ereignisse aus der europäischen Geschichte ebenso wie aus dem

persönlichen Lebenslauf des jeweiligen Biographierten mit besonderem Blick auf das in vergangenen Zeiten fast Vergessene. Diese unterschiedlichsten Erinnerungen werden im Werk so zusammengefügt, dass sich ein spezieller „Realitätseffekt“ daraus ergibt. Veraguth (2012, 33) schildert diesen Vorgang zutreffend: „Leben entsteht bei ihm [Sebald] als Lebens- und Lesegefühl, erzeugt durch die Erinnerung an lebende und tote Menschen und Bücher.“

Der Umgang mit Erinnerungen in Sebalds *Die Ausgewanderten* ähnelt einem Prozeß, der mit dem Begriff „Gedächtnisarbeit“ beschrieben werden kann, wie ihn der Schriftsteller Siegfried Lenz 1989 in seinem Aufsatz „Über das Gedächtnis“ schildert: „Gedächtnisarbeit: das ist Suche und Befragung und Aneignung. Wir eignen uns das Vergangene an – auf welche Probe es uns auch stellt. Gedächtnisarbeit: das heißt auch bekennen, urteilen und für die Gegenwart handeln.“ (Lenz 1992, 19) Der Begriff, der von Herder stamme, verweise ebenso auf „die Mühen, die Widerstände, die Verluste und die Gewinne, die im Prozeß des Erinnerns auftreten“. Dementsprechend hieße Gedächtnisarbeit bei Sebald das Bewahren der Erinnerung an vertriebene, leidende Menschen für die Gegenwart.

Neben den inszenierten Erinnerungen bieten die biographischen Konstruktionen ein großes Sortiment an Bildmaterial, das sich als integrierter Bestandteil des Textes präsentiert. Meist unscharfe Photographien, aber auch Faksimile von Visitenkarten, Zeitungsausschnitten oder beispielsweise einer Bootsfahrkarte (vgl. Sebald 2015, 333) befinden sich in den dargestellten Lebensläufen; es sind abgebildete Dokumente, die als „Teil der Geschichten deren unglaubliche Wahrheit beglaubigen“, wie Heinrich Detering in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 17.11.1992 schreibt. Der aus dieser Montagetechnik entstehende Beglaubigungseffekt durch die Verwendung von Bildern und andere Erzählstrategien wurde auch von Boehncke (2012, 56) festgestellt: Die Fotografie sei „das Medium der Präsenz, einer dokumentarischen Evidenz und Zeugenschaft“ bei Sebald.

Zu dem in den Erzählungen eingebauten dokumentarischen Material zählen Postkarten, Interviews, Berichte in Zeitungen, Aufzeichnungen auf Blättern oder in einem Tagebuch – so weit reicht das Repertoire der künstlerischen Strategien für die Entwicklung der Lebensgeschichten in Sebalds Werk. Anhand von „nachgelassenen Blättern“ wird beispielsweise die Lebensgeschichte von Luisa Lanzberg, so der Mädchenname von Ferbers Mutter, dargestellt:

Die von Ferber an jenem Morgen in Manchester mir übergebenen nachgelassenen Blätter seiner Mutter liegen nun vor mir, und ich will versuchen, auszugsweise wiederzugeben, was die Schreiberin, die mit ihrem Mädchennamen Luisa Lanzberg geheißen hat, in ihnen von ihrem früheren Leben erzählt. (Sebald 2015, 285)

Das Zitat zeigt das immer wieder in Sebalds Werk auffindbare Grundmuster, in dem ein autobiographischer Ich-Erzähler in der Rahmenhandlung als Protagonist auftritt, um darin die Biographie eines meist an „Untröstlichkeit“ leidenden Menschen „wiederzugeben“, wobei nicht selten der Biographierte selbst zum zeitweiligen Ich-Erzähler gemacht wird. Bei Ambros Adelwarths Lebensgeschichte wird zum Beispiel eine Agenda, eine Art Tagebuch zur Hilfe genommen, um eine Reise des Protagonisten nach Jerusalem und Konstantinopel phantasievoll zu schildern. Dieses Ineinanderschachteln der eigenen Biographie mit den Biographien anderer Menschen produziert ein unentwirrbares Geflecht von Erzählerstimmen, sodass zweifelsohne Luisa Banki zuzustimmen ist, wenn sie den Begriff der „Polybiographik“ mit Sebalds Werk verbindet und zugleich erläutert, was sie unter diesem Phänomen versteht:

Damit meine ich, daß sich – analog zur Überlagerung verschiedener Textebenen – in den Lebensbeschreibungen, die die Sebaldschen Werke durchziehen, niemals nur eine Beschreibung *eines* Lebens findet, sondern eine *Überblendung mehrerer* Lebensgeschichten. [...] Durch die Verknüpfungen mit anderen Geschichten wird ein vielschichtiges, wenn man so will, mehrdimensionales und dezentriertes biographisches Gebilde geschaffen, das die klassische Biographie eines einheitlichen Individuums auflöst. (Banki 2012, 352)

Die Idee eines einheitlichen Individuums stellt unter anderen auch Bourdieu in Frage, wie eingangs bereits erwähnt. Für den Soziologen sind Habitus und Feld die Begriffe, mit denen er das Verhältnis zwischen sozialem Raum und Individuum konzipiert, sodass es absurd wäre „[d]en Versuch zu unternehmen, ein Leben als eine einzigartige und für sich selbst ausreichende Abfolge aufeinander folgender Ereignisse zu begreifen, ohne andere Bindung als die an ein Subjekt, dessen Konstanz zweifellos lediglich in der des Eigennamens besteht“ (Bourdieu 2005, 58). Insofern kann der von Banki verwendete narrative Begriff der „Polybiographik“, nach dem diverse Ich-Erzähler ein „vielschichtiges, [...] mehrdimensionales und dezentriertes biographisches Gebilde“ konstituieren, mit Bourdieus anthropologischer Konzeption des Individuums als Konstruktion in Beziehung gebracht werden, denn:

Die Unterscheidung zwischen dem konkreten und dem konstruierten Individuum, dem wirksamen Akteur, verdoppelt sich durch die Unterscheidung zwischen dem Akteur, der in einem Feld wirksam ist, und der Person, die sozial durch die Namensgebung instituiert und Träger von Eigentum(srechten) und Macht ist, die ihr (in gewissen Fällen) eine soziale Schnittfläche sichern, also die Fähigkeit, als Akteur in verschiedenen Feldern zu existieren. (Bourdieu 2005, 58–59)

Mit dem „konstruierten Individuum, dem wirksamen Akteur“, der fähig ist, „in verschiedenen Feldern zu existieren“, und folglich auch jeweils spezifische Eigen-

schaften annimmt, lassen sich verschiedene Biographien, also „Polybiographien“ assoziieren. Der Konstruktcharakter der äußeren Wirklichkeit sowie des modernen Subjekts ist auch eine zentrale Kategorie im Denken Kracaurs, der die Krise, die Auflösung des Ich in der modernen Gesellschaft aufgreift und anhand dieser Kategorie „die Beziehungen zwischen der Gesellschaft und Offenbach“ (Kracauer 2005, 11) in seiner eingangs erwähnten mehrstimmig gestalteten Gesellschaftsbiographie Nachdruck verleiht.

Ein weiterer auffallender Aspekt in Sebalds Werk ist, dass der Erzähler nicht nur ständig unterwegs ist, sondern sich dabei wie ein Sammler verhält, dessen Blick sich auf meist zufällig gefundene oder erhaltene Briefe, Notizen und Tagebücher richtet, die oft jahrelang verschollen bzw. aufbewahrt worden waren und ihm nun zugänglich gemacht und so vor der drohenden Zerstörung gerettet werden können. Im Anblick dieser Überreste aus vergangenen Zeiten kritisiert der von der Benjamin-Perspektive der Katastrophe geprägte Erzähler das Scheitern der Werte der Moderne.³ Es scheint nämlich, dass der Sebaldsche Erzähler versucht, nach Benjamins Konzeption (Benjamin 2007, 103) „das Vermögen, Erfahrungen auszutauschen“, wiederzubeleben, indem er ähnlich vorgeht, wie Benjamin (2007, 107) es beschreibt: „Der Erzähler nimmt, was er erzählt, aus der Erfahrung; aus der eigenen oder berichteten. Und er macht es wiederum zur Erfahrung derer, die seiner Geschichte zuhören.“ Diese von Benjamin gezeichnete Vorgehensweise wird nicht nur von Sebalds Erzähler durchgeführt, sondern zugleich auch im Text dargestellt, also „gleichsam performiert“ (Banki 2012, 352), was darauf verweise, „daß Leben wesentlich zu lesen ist“. In diesem Sinn wird die Erzählung auch von Benjamin konzipiert, da sie es nicht darauf anlege, „das pure ‚an sich‘ der Sache zu überliefern“:

Sie senkt die Sache in das Leben des Berichtenden ein, um sie wieder aus ihm hervorzuholen. So haftet an der Erzählung die Spur des Erzählenden wie die Spur der Töpferhand an der Tonschale. Es ist die Neigung der Erzähler, ihre Geschichte mit einer Darstellung der Umstände zu beginnen, unter denen sie selber das, was nachfolgt, erfahren haben, wenn sie es nicht schlichtweg als selbsterlebt ausgeben. (Benjamin 2007, 111)

3 Die Benjamin-Perspektive des Erzählers ist in verschiedenen Studien zu Sebalds Werk erwähnt oder ausführlich gezeigt worden, u. a. von Banki (2012), Hutchinson (2016) und Seidl (2016). In Bezug auf Sebalds literaturkritische Texte und seine Vorliebe für die Essay-Form meint Schütte (2014, 37–38): „Diese Präferenz für die Kleinen Formen hat einiges zu tun mit Sebalds Bringschuld gegenüber der Kritischen Theorie; eben nicht nur Benjamin, dessen Aufsätze als Modell dienten, sondern selbstredend auch die Essays von Adorno, der in seinem programmatischen Aufsatz *Der Essay als Form* festhielt, der Essay lasse ‚sich sein Ressort nicht vorschreiben. [...]‘“.

Diese viel zitierte Stelle aus Benjamins Schriften korrespondiert mit Sebalds Erzählungen, die sich alle auf Selbsterlebtes oder auf Erfahrungen anderer Menschen stützen. In diesem Kontext sind auch die gesammelten Erinnerungen der verschiedenen Figuren von großer Bedeutung, da sie die Funktion erfüllen, frühere Lebensgeschichten zu vergegenwärtigen und vor dem Vergessen und Verschweigen zu bewahren.

Neben der Erinnerung ist die Geschichte eine wesentliche Komponente der biographischen Erzählungen Sebalds, wobei sich auch hierin Elemente von Benjamins Schrift erkennen lassen, nämlich wenn dieser die „Chronik“ bevorzugt, anstatt sich auf die „geschriebene[] Geschichte“ zu verlassen. Geschichtsschreibung wird negativ mit „schöpferischer Indifferenz“ und einem „farblosen Licht“ assoziiert, die „Chronik“ dagegen positiv mit „Spektralfarben“ und einem „breiten Farbband“ in Beziehung gebracht. Diese Gegenüberstellung mündet in der knappen Aussage: „Der Chronist ist der Geschichts-Erzähler.“ Mit Nachdruck verweist Benjamin auf „den Unterschied zwischen dem, der Geschichte schreibt, dem Historiker, und dem, der sie erzählt, dem Chronisten“ (Benjamin 2007, 115). In diesem Zusammenhang ist Sebald sicherlich als ein Chronist zu erkennen, der Geschichte literarisch in seinen Erzählungen verarbeitet. Hierfür kann eine Stelle aus Max Ferbers von ihm selbst erzählter Lebensgeschichte ein Beispiel sein:

Von einer Ausreise aus Deutschland war, jedenfalls in meiner Gegenwart, nicht ein einziges Mal die Rede, auch nicht, nachdem die Nazis bei uns in der Wohnung Bilder, Möbel und Wertgegenstände als uns nicht zustehendes deutsches Kulturgut konfisziert hatten. Ich entsinne mich nur, wie die Eltern besonderen Anstoß nahmen an der ungezogenen Art, mit der sich die niedrigen Chargen die Taschen mit Zigarillos vollstopften. Nach der Kristallnacht wurde der Vater in Dachau interniert. (Sebald 2015, 273–274)

Die Geschichte der Verfolgung der Juden während des Nationalsozialismus wird hier in die Biographie Max Ferbers eingebaut und detailreich geschildert, wobei in Formulierungen wie „als uns nicht zustehendes deutsches Kulturgut“ die in jener Zeit grassierende Rassenideologie zum Ausdruck kommt und in den Worten „Ich entsinne mich“ der Rekurs auf Erinnerung angedeutet wird. Insofern kann die sehr persönlich gestaltete literarische Erzählung Sebalds mit Anna Seidl als „historiographische Chronik“ bezeichnet werden, denn

Sebalds (Geschichts-) Poetik ist der Versuch der Wiederherstellung von Geschichte im Medium der Erinnerung und des Schreibens. [...] Für Sebald liegt die Aufgabe, ja sogar Verpflichtung des Autors darin, Geschichte darzustellen, in einen literarischen Text zu transformieren und damit in der Erinnerung wach zu halten. (Seidl 2016, 30)

In diesem Zusammenhang leistet Sebald mit seinem Werk einen wichtigen Beitrag zur Literatur im Sinn dessen, was Siegfried Lenz (1992, 7) „das kollektive Gedächtnis der Menschen“ nennt. Literatur sei „der Speicher, die umfassendste Sammlung von Erlebtem und Gedachtem, sie ist ein einzigartiger Vorrat an Welterfahrung“. Dazu gehört das Gedächtnis, das „eine verpflichtende Eigenschaft“ habe: „es legt etwas nahe, es beauftragt [...], Gegenwart an historischer Erfahrung zu messen oder einfach zu fragen, ob das, was Vergangenheit uns aufgibt, in unserer Wirklichkeit einen erwünschten Ausdruck gefunden hat“ (Lenz 1992, 16). Sebalds Erzähler leistet eine aus dieser Perspektive verstandene Gedächtnisarbeit, indem er sich mit der Geschichte auseinandersetzt, sich der eigenen Vergangenheit stellt und sich ebenso mit der Lebensgeschichte anderer Menschen befasst.

Die eigene Sprache der Biographie in Sebalds Werk ist eine Sprache der Reflexion, des Gedenkens und Eingedenkens, der Besinnung an das Leben seiner porträtierten Menschen. Dabei besteht ein fester Zusammenhang zwischen Biographie, Autobiographie und Geschichte, die gebündelt und ineinandergeflochten in die fiktionale Handlung eingefügt werden, ohne dass eine allwissende Erzählsituation eingenommen wird. Ganz im Gegenteil: Durch die Verwendung von Dokumenten und Bildmaterial wird eine solche Erzählsituation eher in Frage gestellt. Abgesehen von dieser Infragestellung der Repräsentation kann jedoch ein Zusammenfluss von Leben und Werk aus Sebalds Erzählungen abgelesen werden.

Literaturverzeichnis

- Banki, Luisa. „Was bedeuten solche Ähnlichkeiten, Überschneidungen und Korrespondenzen?“ W. G. Sebalds polybiographisches Erzählen“. *Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart*. Hg. Peter Braun und Bernd Stiegler. Bielefeld: transcript, 2012. 349–376.
- Benjamin, Walter. „Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“. *Walter Benjamin: Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Hg. Alexander Honold. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2007. 103–128.
- Boehncke, Heiner. „Clair obscur. W. G. Sebalds Bilder“. *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur* 158 (2012): 43–62.
- Bourdieu, Pierre. „Die biographische Illusion“. *Biographische Sozialisation*. Hg. Erika M. Hoernig. Stuttgart: Lucius und Lucius, 2005. 51–60.
- Detering, Heinrich. „Große Literatur für kleine Zeiten. Ein Meisterwerk: W. G. Sebalds Erzählungen ‚Die Ausgewanderten‘“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17.11.1992. Wiederabgedruckt in W. G. Sebald. Hg. Franz Loquai. Eggingen: Isele, 1997. 82–87.
- Hansen, Andreas. „Biographie und Subjekt – Annäherungen an einen komplexen und widerspruchsvollen Sachverhalt“. *Biographie und Gesellschaft*. Hg. Heidrun Herzberg und Eva Kammler. Frankfurt/M.: Campus, 2011. 333–349.

- Hutchinson, Ben. „‘Seaman’ or ‘Peasant’? Some reflections on Sebald’s reading of Walter Benjamin’s essay ‘The Narrator’“. *Cadernos Benjaminianos* 12 (2016): 85–107.
- Kracauer, Siegfried. „Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit“. *Werke*. Bd. 8. Hg. Ingrid Belke. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2005.
- Lenz, Siegfried. *Über das Gedächtnis: Reden und Aufsätze*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1992.
- Priestley, J. B., Spear, Josephine, und O. B. Davis. *Adventures in English Literature*. Vol. 4: The Modern Age. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1963.
- Schütte, Uwe. *Interventionen. Literaturkritik als Widerspruch bei W. G. Sebald*. München: editon text + kritik, 2014.
- Sebald, W. G. *Die Ausgewanderten: Vier lange Erzählungen*. Frankfurt/M.: Fischer, 2015.
- Seidl, Anna. „Historiographische Chronik und literarisches Erzählen: W. G. Sebald“. *Sinn stiften: literarische Gedächtniskonstruktionen*. Hg. Yvonne Delhey und Hannes Krauss. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr, 2016. 30–45.
- Veraguth, Hannes. „W. G. Sebald und die alte Schule – ‚Schwindel. Gefühle.‘, ‚Die Ausgewanderten‘, ‚Die Ringe des Saturn‘ und ‚Austerlitz‘: Literarische Erinnerungskunst in vier Büchern, die so tun, als ob sie wahr seien“. *Text + Kritik* Zeitschrift für Literatur 158 (2012): 30–42.

Rosani Umbach ist Dozentin für Komparatistik und Deutsche Sprache und Literatur an der Bundesuniversität Santa Maria, UFSM, Brasilien. Sie studierte Germanistik u. a. an der Freien Universität Berlin und verfasste eine Dissertation zum Werk Christa Wolfs. Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen u. a. Biographie und Autobiographie, kulturelles Gedächtnis und Alterität.