

Judith Ryan

Kolonialismus in W.G. Sebalds Roman *Austerlitz*

In der Schlußepisode von Sebalds *Austerlitz* liest der Erzähler in einem Buch, das er vom Titelhelden des Romans bei seinem ersten Treffen mit ihm in Paris erhalten hat. Es handelt sich um Dan Jacobsons *Heshel's Kingdom* (1998), die Geschichte von Jacobsons Suche nach Spuren seines litauischen Großvaters in Osteuropa und von seiner eigenen Kindheit in Südafrika. Durch eine geschickte narrative Verflechtung der beiden Erzählstränge gelingt es Jacobson, seine persönlichen Erinnerungen und gegenwärtigen Reflexionen zu einem Gebilde zu fügen, das im postkolonialen Blick als Geschichte von Zentrum und Peripherie, Macht und Unterdrückung bezeichnet werden müßte. Jacobson hütet sich zwar, eine direkte Parallele zu ziehen zwischen den Greueln der Nationalsozialisten und denen der weißen Bevölkerung in Südafrika.¹ Aber er schreibt ganz offen über die Afrikaner Nationalistenpartei, die stärkste politische Bewegung unter den Weißen (den Briten wie den Buren) in den dreißiger Jahren, eine Bewegung, die keinen Hehl daraus machte, von der nationalsozialistischen Ideologie beeinflußt zu werden.² Erst als Erwachsener entdeckt Jacobson, daß die südafrikanische Welt, in die seine Eltern 1933 geflüchtet waren, um sich der prekären Situation in Deutschland zu entziehen, auch nicht frei von antisemitischen und anderen rassistischen Gesinnungen war. Bei seiner Reise durch Litauen, wo er in Kaunas eine alte, von den Nazis als Konzentrationslager benutzte Festung besucht, fängt Jacobson an, über die Ähnlichkeiten zwischen Litauen nach der Befreiung von der nationalsozialistischen Okkupation und dem Postkolonialismus in Südafrika nachzudenken. Im Rückblick auf seine Kindheit, schreibt Jacobson, erscheinen die Gesellschaftsstrukturen des damaligen Südafrika genauso in sich gespalten wie diejenigen des heutigen Litauen; die beiden Regierungen seien außerdem fast gleichermaßen dik-

¹ Dan Jacobson: *Heshel's Kingdom*. Evanston/Illinois: Northwestern University Press 1998, S. 229. Im Folgenden bezieht sich die Sigle HK auf diese Ausgabe.

² Dazu bemerkt Jacobson: „Most of its members rejoiced in every German success on the western and eastern fronts between 1939 and 1941. They also made no secret of their intention to do the worst by the Jews, once the triumph of Hitler's Reich had finally come about.“(HK 90).

tatorisch.³ Indem Sebald *Hesbel's Kingdom* in der Form einer fast dreiseitigen Zusammenfassung in *Austerlitz* einbezieht, erweitert er die geographische Reichweite seines Romans beträchtlich.

Sebald betont dies mit einer Reihe von subtilen Hinweisen auf die Bereiche Imperialismus und Kolonialismus. Wie so oft der Fall bei Sebald, muß man solchen Hinweisen ständig auf der Spur sein. Im letzten Satz des Romans liest der namenlose Erzähler das fünfzehnte Kapitel von *Hesbel's Kingdom* zu Ende⁴ und macht sich dann auf den Rückweg nach dem Städtchen Mechelen, von dem aus in den letzten Kriegsjahren belgische Juden nach den Vernichtungslagern in Osteuropa transportiert wurden. Indem Sebalds Erzähler denselben Weg zurückverfolgt, den er gekommen ist, macht er von der Möglichkeit der Rückkehr Gebrauch, die den Juden nicht offen stand.⁵ Die Ironie dieser Episode besteht jedoch nicht in einer einfachen Umkehrung des von den transportierten Juden zurückgelegten Weges. In Mechelen kommt der Erzähler an, „als es Abend wurde“ (A 421).⁶ Diese Schlußworte des Romans spielen auf Kafkas Text *Eine kaiserliche Botschaft* an. Dort kommt jedoch bekanntlich die Botschaft des Kaisers *nicht* an, denn „niemand dringt hier durch und gar mit der Botschaft eines Toten. – Du aber [der ‚jämmerliche Untertan‘] sitzt an Deinem Fenster und erträumst sie Dir, wenn der Abend kommt.“⁷ Auch unabhängig von dieser halb versteckten Anspielung gibt sich Sebald Mühe, am Schluß des Romans den Gedanken an Kafka aufkommen zu lassen. Die Festung von Breendonk, die während der Nazizeit als Konzentrationslager fungierte, wird zum Beispiel als „Strafkolonie“ (A 418) bezeichnet. Der Bezug zu Kafkas Erzählung *In*

³ „Almost as comprehensively ruled by administrative fiat“ (HK 72).

⁴ Jacobsons Buch hat insgesamt zwanzig Kapitel.

⁵ Vgl. Mark R. McCulloh: *Understanding W. G. Sebald*. Columbia/South Carolina: University of South Carolina Press 2003, S. 132. McCulloh weist außerdem noch darauf hin, daß Sebalds Erzähler eine besonders grausame Episode in dieser Geschichte nicht erwähnt: Gegen Ende des Krieges wurden die Leichen der jüdischen Opfer wieder ausgegraben, um alle Spuren des Massenmords zu verwischen (McCulloh, S. 172, Anm. 25.)

⁶ Zitate aus *Austerlitz* beziehen sich auf die Taschenbuchausgabe (Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 2003). Im Folgenden bezieht sich die Sigle A auf diese Ausgabe.

⁷ Franz Kafka: *Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten*. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 1994, S. 222.

der *Strafkolonie* liegt hier auf der Hand.⁸ Wenn wir aber zusätzlich in Betracht ziehen, daß *Austerlitz* durch ein höchst kompliziertes Netz von „Familienähnlichkeiten“ verschiedener Art strukturiert ist, dürfen wir in diesem Zusammenhang eine Stelle in Sebalds Erzählung „Dr. K.s Bade-reise nach Riva“ nicht vergessen. Da geht es um eine Lücke in Kafkas Darstellung seiner Italienreise vom Jahre 1913, wo der Prager Dichter zwar von der Schönheit der Stadt Venedig schreibt, aber keine Einzelheiten über seinen dortigen Aufenthalt anführt. Der Erzähler weist insbesondere auf Kafkas Interesse für Casanova hin:

Es gibt nicht einmal einen Hinweis darauf, daß er [= Kafka] den Dogenpalast besucht hätte, dessen Bleikammern in der Entwicklung seiner Prozeß- und Straphantasien einige Monate später einen so wichtigen Platz einnehmen sollten.⁹

Riva ist natürlich der Ort, an dem Kafkas Jäger Gracchus seine Lebensgeschichte erzählt. Diese Geschichte verbindet ihn nicht nur mit dem Motiv des wandernden Juden, sondern auch mit den Kolonialbestrebungen des neunzehnten Jahrhunderts, befindet sich doch in seiner Barke das Bild eines Buschmanns, der „mit einem Speer nach [ihm] zielt.“¹⁰ Wie der Jäger Gracchus scheint auch der Protagonist in *Austerlitz* unaufhörlich reisen zu müssen: Selbst nach allem, was er über seine eigene Geschichte und diejenige seiner Eltern aufgedeckt hat, fühlt er sich gezwungen, nach den letzten Spuren seines verschollenen Vaters weiterzusehen (A 414).¹¹ Nach dem Besuch in Breendonk am Schluß des Romans scheint der Erzähler von einer ähnlichen Rastlosigkeit befallen zu

⁸ Ein indirekter Hinweis auf das Verhältnis zwischen Kafkas Erzählung und den nationalsozialistischen Konzentrationslagern läßt sich hinter dem Titel eines wichtigen Buches von Walter Müller-Seidel vermuten: *Die Deportation des Menschen. Kafkas Erzählung ‚In der Strafkolonie‘ im europäischen Kontext.* Stuttgart: Metzler, 1986. Da Sebald sich intensiv mit Kafka beschäftigt hat, ist es nicht unwahrscheinlich, daß er dieses Buch gekannt hat; ich habe allerdings keinen expliziten Beweis dafür gefunden.

⁹ W.G. Sebald: *Schwindel. Gefühle.* Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 42002, S. 164.

¹⁰ Franz Kafka: *Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlaß.* Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 1994, S. 45.

¹¹ Bezeichnenderweise sucht Austerlitz nicht nur nach Spuren der Vergangenheit, sondern auch nach einer eventuellen Zukunft in der Form seiner französischen Freundin Marie de Verneuil, mit der er lange den Kontakt verloren hat.

sein. Er hat *Hesbel's Kingdom* noch nicht zu Ende gelesen und ist, als er in Mechelen ankommt, nur auf einer Zwischenstation auf seiner Rückreise nach London. Wir wissen nicht, wie ihn die englische Metropole – einst die Hauptstadt eines Weltreichs – nach seiner Rückkehr anmuten wird. Die Gefühle von „Scham und Grauen“, von denen Sebalds rastlose Wandererfiguren heimgesucht werden¹², haben mit der Problematik von Gewalt und Unterdrückung zu tun, die mit allen Formen des Imperialismus verbunden ist.

Aber der Roman *Austerlitz* weist nicht erst am Schluß einen Bezug zum Kolonialismus auf. Die Beschreibung von Antwerpen mit seinem Bahnhof und Justizpalais führt gleich zu Beginn dieses Thema ein. Im Antwerpener Hauptbahnhof lernt der Erzähler nämlich den Protagonisten Austerlitz kennen, der ihn in die Entstehungsgeschichte des Bahnhofs einweicht:

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts [...], als Belgien, dieses auf der Weltkarte kaum zu erkennende graugelbe Fleckchen, das mit seinen kolonialen Unternehmungen sich auf dem afrikanischen Kontinent ausbreitete (A 17).

Bei seiner etwas langatmigen Darstellung dieser Geschichte betont Austerlitz vor allem, daß der Bahnhof zur Zeit König Leopolds II. gebaut wurde. Er macht den Erzähler außerdem noch auf die „hierarchische Anordnung“ der „Gottheiten des 19. Jahrhunderts“ aufmerksam, die in der Eingangshalle als Allegorien des Bergbaus, der Industrie, des Verkehrs, des Handels und des Kapitals auf den Besucher herunterblicken (A 21). Dem Bildnis des Kaisers an zentraler Stelle im Foyer entspricht eine große Uhr auf der Treppe zu den Bahnsteigen „als Statthalterin der neuen Omnipotenz“ (A 21). Austerlitz erinnert den Erzähler daran, daß diese Allmacht erst „seit der um die Mitte des 19. Jahrhunderts erfolgten Gleichschaltung“ (A 22) entstanden sei. Mit diesem Wort – „Gleichschaltung“ – wird der Bogen gespannt vom Imperium Leopolds II. zum Dritten Reich Adolf Hitlers. Durch die Einbeziehung der Erinnerungen von Jacobson wird dieser Bogen noch erweitert, so daß auch das Südafrika des zwanzigsten Jahrhunderts in die Erzählstruktur des Romans aufgenommen wird.

Der vorliegende Band setzt sich das Ziel, neue Impulse aus der anglo-amerikanischen Literaturwissenschaft für deutsche Texte fruchtbar zu

¹² Siehe Ruth Klüger: Wanderer zwischen falschen Leben. Über W. G. Sebald. In: Text + Kritik Nr. 158 (2003), S. 95-102, hier S. 95.

machen. Für meine Zwecke ist vor allem Edward Saids Begriff der ‚kontrapunktischen Lektüre‘ wichtig. In *Culture and Imperialism* (1993) untersucht Said eine Reihe von englischen Romanen, die auf den ersten Blick nichts oder wenig mit Imperialismus zu tun haben. Trotzdem erkennt er in diesen Texten deutliche Spuren des imperialistischen Zeitalters. Er nennt diese Indizien „structures of attitude and reference.“¹³ Zum Teil geht es einfach um Vorstellungen von der weiteren Welt und Hinweise auf ferne Erdteile, die im Gespräch der Romangestalten zum Ausdruck kommen: Antigua in *Mansfield Park*, Australien in *Great Expectations*, Indien in *Jane Eyre* usw.¹⁴ Die Praxis der ‚kontrapunktischen Lektüre‘ macht deutlich, daß imperialistische Vorstellungen nicht nur am Rande erscheinen, sondern auch zentrale Themen dieser Romane darstellen.¹⁵ Die scheinbar nebensächlichen Hinweise auf eine größere Welt zeugen häufig von einem impliziten Widerstand gegen die Allmacht des Imperialismus.¹⁶ Wir müssen diese Texte also zugleich mit und gegen den Strich lesen. Als Beispiel für diese Art von ‚kontrapunktischer Lektüre‘ gibt Said eine ausführliche Interpretation von Jane Austens Roman *Mansfield Park*, in dem die Kolonien für die Handlung zwar marginal erscheinen, aber für die Ökonomie der dargestellten Gesellschaft von großer Bedeutung sind.

Wir wissen nicht, ob Sebald Edward Said gelesen hat – jedenfalls erwähnt er ihn in seinen literaturkritischen Essays nicht. Nichtsdestoweniger wurde Sebald ganz bestimmt vom neuen Interesse am Kolonialismus in den philologischen und historischen Fachbereichen beeinflusst. Das zeigt sich vor allem in den *Ringen des Saturn* (1992), wo er gleichsam eine doppelte Reise unternimmt: wörtlich durch einen Teil der englischen Landschaft (Suffolk) und metaphorisch durch die Geschichte der vielfa-

¹³ Edward Said: *Culture and Imperialism*. New York: Vintage 1993, S. 62.

¹⁴ In der deutschen Literatur, die Said allerdings nicht behandelt, findet man ähnliche Referenzstrukturen in Fontanes *Effi Briest* und Raabes *Stoppkuchen*. Zu letzterem vgl. den Beitrag von Axel Dunker in diesem Band.

¹⁵ „We must [...] read the great canonical texts, and perhaps also the entire archive of modern and pre-modern European and American culture, with an effort to draw out, extend, give emphasis and voice to what is silent or marginally present or ideologically represented [...] in such works“ (*Culture and Imperialism*, S. 66).

¹⁶ Said schreibt: „We have to see them [diese Romane] in the main as resisting or avoiding that other realm [die Kolonien], which their formal inclusiveness, historical honesty, and prophetic suggestiveness cannot completely hide“ (*Culture and Imperialism*, S. 96).

chen Beziehungen zwischen Europa und einer weiteren Welt, die sich von Afrika bis China erstreckt. In diesem Buch erzählt Sebald vom Bau einer Kleinbahn in England, die von einem chinesischen Kaiser benutzt werden sollte; er beschreibt auch die Einführung der in China entwickelten Seidenkultur in England und Deutschland. Das scheinbar strukturlos mäandernde Buch ist im Grunde ein Versuch, Suffolk in ein Netz globaler Beziehungen einzubetten. Im fünften Teil der *Ringe des Saturn* geht es um „Conrad und Casement“. Während seiner langen Fußwanderung in Suffolk hört Sebald ein Radioprogramm der BBC über Roger Casement, den Joseph Conrad im Kongo kennenlernte, und den der Autor von *Heart of Darkness* für „den einzigen geradsinnigen Menschen gehalten hat“.¹⁷ Casement, der im Kongo die Ausbeutung der eingeborenen Bevölkerung und die an ihr verübten Verbrechen gesehen hatte, berichtete genauestens darüber in einer Denkschrift vom Jahre 1903 an den Foreign Secretary von England. Sebald faßt Casements Bericht wie folgt zusammen:

Casement ließ keinen Zweifel daran, daß alljährlich Hunderttausende von Arbeits- sklaven von ihren weißen Aufsehern in den Tod getrieben wurden und daß Verstümmelungen, das Abhacken von Händen und Füßen und Exekutionen mit dem Revolver zu den im Kongo zur Aufrechterhaltung der Disziplin tagtäglich durchgeführten Strafmaßnahmen gehörten. (R 155)

Sein Londoner Bericht wie auch ein persönliches Gespräch mit Leopold II. bewirkten keine Verbesserung der Arbeitsverhältnisse der schwarzen Sklaven im Kongo. Einige Jahre danach reiste Casement nach Peru, Kolumbien und Brasilien, wo er ähnliche Verhältnisse aufdeckte. In diesen Fällen war jedoch die englische ‚Amazon Company‘ für die Ausbeutung verantwortlich. Später interessierte sich Casement für die „weißen Indianer von Irland“, von denen Cromwell Tausende als weiße Sklaven nach Westindien schickte.¹⁸ Im ersten Weltkrieg versuchte Casement, deutsche Hilfe für die Iren zu organisieren, aber dieser Versuch schlug fehl. Casement wurde wegen Hochverrats – man hielt ihn für einen Spi-

¹⁷ W. G. Sebald: *Die Ringe des Saturn: Eine englische Wallfahrt*. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 1997, S. 126. Im Folgenden bezieht sich die Sigle R auf diese Ausgabe.

¹⁸ Irland gehört neuerdings zu den Beispielen für den Kolonialismus. Siehe z.B. Derek Attridge/Marjorie Howes (Hg.): *Semicolonial Joyce*. Cambridge: Cambridge University Press 2000. Vgl. bes. S. 13ff. („Joyce criticism and the Irish turn“).

on – für schuldig befunden und erhängt. Sein Tagebuch, in dem er homosexuelle Beziehungen notiert hatte, wurde nach seinem Tode benutzt, um seinen Ruf vollends zu zerstören.

Die Casement-Geschichte und die anschließenden Reflexionen über Joseph Conrad in den *Ringen des Saturn* bereiten den Weg für die Darstellung des Kongo im Roman *Austerlitz*. In den *Ringen des Saturn* erscheint die belgische Kolonie in Anlehnung an Conrads *Heart of Darkness* als ein „weißer Fleck auf der Afrikakarte“, der im Zuge der Kolonisierung zu einem „place of darkness“ geworden war (R 143). In *Austerlitz* wird Belgien selbst als ein „auf der Weltkarte kaum zu erkennendes graugelbes Fleckchen“ beschrieben. (A 17). In beiden Büchern wird die Verantwortung für die belgischen Kolonialbestrebungen auf den König selber zurückgeführt. In den *Ringen des Saturn* lassen sich die Verbrechen der weißen Kolonisatoren nicht durch ein „persönliches Gespräch“ zwischen Casement und Leopold entschärfen (R 155); in *Austerlitz* wird betont, daß die Architektur des Antwerpener Hauptbahnhofs nach dem „persönlichen Wunsch des Königs Leopold“ entworfen wurde.¹⁹ Die Geographie der *Ringe des Saturn* erstreckt sich von Irland zum fernen Osten und von Suffolk bis Afrika. Auf ganz ähnliche Art und Weise erstreckt sich der Roman *Austerlitz* von Wales bis zur einstigen Tschechoslowakei und von Mitteleuropa bis zum Kongo.

Anfang und Ende des Romans *Austerlitz* spielen in Belgien. Reflexionen über die kolonialen Bestrebungen Belgiens stehen also an exponierter Stelle. Das Motiv des Kongo erscheint aber auch an einer eher versteckten Stelle, die durchaus an Austens *Mansfield Park* erinnert. Während seiner Schuljahre wird der Protagonist Austerlitz in den Ferien auf das Landgut seines Freundes Gerald eingeladen. Das Haus ‚Andromeda Lodge‘, samt seinem weitläufigen Garten, wird in einem ausführlichen Pastiche des Anfangs von *Effi Briest* beschrieben. Fontanes Roman beginnt mit einer jener langen Partizipialkonstruktionen, die für die Erzählkunst des neunzehnten Jahrhunderts charakteristisch sind:

In Front des schon seit Kurfürst Georg Wilhelm von der Familie Briest bewohnten Herrenhauses zu Hohen-Cremmen fiel heller Sonnenschein auf die mittagsstille Dorfstraße, während nach der Park- und Gartenseite hin ein rechtwinklig angebauter Seitenflügel einen breiten Schatten erst auf einen weiß und grün quadrierten Fliesengang und dann über diesen hinaus auf ein großes, in seiner Mitte mit einer Sonnenuhr und an seinem Rande

¹⁹ Sebald, *Ringe*, S. 155.

mit *Canna indica* und Rhabarberstauden besetztes Rondell warf. Einige zwanzig Schritte weiter, in Richtung und Lage genau dem Seitenflügel entsprechend, lief eine ganz in kleinblättrigem Efeu stehende, nur an einer Stelle von einer kleinen weißgestrichenen Eisentür unterbrochene Kirchhofsmauer, hinter der der Hohen-Cremmener Schindelturm mit seinem blitzenden, weil neuerdings erst wieder vergoldeten Wetterhahn aufragte. Fronthaus, Seitenflügel und Kirchhofsmauer bildeten ein einen kleinen Ziergarten umschließendes Hufeisen, an dessen offener Seite man eines Teiches mit Wassersteg und angeketteltem Boot und dicht daneben einer Schaukel gewahr wurde, deren horizontal gelegtes Brett zu Häupten und Füßen an je zwei Stricken hing – die Pfosten der Balkenlage schon etwas schief stehend. Zwischen Teich und Rondell aber und die Schaukel halb versteckend standen ein paar mächtige alte Platanen. (*Effi Briest*, S. 7)²⁰

Sebalds Pastiche fängt ebenfalls mit einer Partizipialkonstruktion an und erinnert desweiteren durch die Formulierung „rückwärts des Hauses“ an Fontanes Wendung „in Front des [...] Herrenhauses“:

In dem während der Kriegsjahre vollkommen verwilderten Garten, der rückwärts des Hauses den Hang hinaufging, wuchsen Pflanzen und Stauden, die ich nirgends in Wales gesehen hatte zuvor, Riesenrhabarber und mehr als mannshohe neuseeländische Farne, Wasserkohl und Kamelien, Bambusdickicht und Palmen, und über eine Felswand stürzte ein Bach zu Tal, dessen weißer Staub immer das gefleckte Dämmer unter dem Blätterdach der hohen Bäume durchwehte. Doch nicht nur die in wärmeren Zonen beheimateten Gewächse gaben einem das Gefühl, man sei jetzt in einer anderen Welt; das Exotische von Andromeda Lodge waren in erster Linie die weißgefiederten Kakadus, die bis zu einem Umkreis von zwei, drei Meilen überall um das Haus herumflogen, aus den Gebüschern herausriefen und im Sprühregen des Staubbachs sich bis in die Abendstunden badeten und vergnügten. Der Urgroßvater Geraldts hatte etliche Paare von den Molukken nach Hause gebracht und in der Orangerie angesiedelt, wo sie sich bald zu einer zahlreichen Kolonie vermehrten. (*Austerlitz*, S. 122).

Bei Fontane wird das Exotische in dieser Anfangsstelle durch die Gegenwart von *Canna indica* (wie der Name sagt, ursprünglich aus Indien)

²⁰ Theodor Fontane: *Romane und Erzählungen in acht Bänden. Band 7: Effi Briest*. Die Poggenpuhls. Mathilde Möhring. Berlin/Weimar: Aufbau 1984.

und Rhabarber (im 18. Jahrhundert von europäischen Botanikern in China entdeckt) subtil angedeutet. Bei Sebald erhalten die exotischen Pflanzen einen fast übertriebenen Stellenwert, geht es doch hier darum, den Eindruck einer ganz „anderen Welt“ zu erwecken.²¹ „Andromeda Lodge“ befindet sich in einem so ungewöhnlichen Mikroklima, daß sogar weiße Kakadus den Winter auf dem Gut überstehen. Die Pastiche-Effekte der Beschreibung von Haus und Garten gehen zunehmend in Parodie über, als sich herausstellt, daß die exotischen Vögel ihre Nester in kleinen, pyramidenartig aufgestapelten Sherry-Fässern bauen. Aber Sebalds Pastiche von Fontane ist mehr als postmoderne Spielerei oder nostalgische Geziertheit. Indem er Fontanes stilistische Strategien nachahmt, siedelt er seine Erzählungen auf einem Terrain an, das auf den ersten Blick für einen zeitgenössischen Text ungeeignet erscheint. Das gleiche gilt für den bekannten „Stiffterton“, den mancher Leser als maniert empfängt. Der etwas antiquierte Stil ist jedoch ein integraler Bestandteil von Sebalds Kritik an gewissen Aspekten der deutschen Geschichte, die im neunzehnten Jahrhundert ihren Ursprung haben. Wie bei Stifter fühlt sich der Leser leicht verunsichert durch den scheinbar quietistischen Stil, der manches Grausame nur oberflächlich verdeckt. Wie bei Fontane fühlt sich der Leser irritiert durch ironische Anspielungen, die ihren Sinn nicht auf Anhieb preisgeben. Die Vergangenheit kommt hier auf gespenstische Art und Weise zurück: in Form von Sprachfragmenten, die eine Trümmerlandschaft auf scheinbar gegenwärtigem Boden entstehen lassen.²² Die stilistischen Eigentümlichkeiten von Sebalds Sprache entspringen einem bewußten Versuch, den deutschen Realismus des neunzehnten Jahrhunderts kritisch unter die Lupe zu nehmen.²³ Durch seine Pastiche von Stifter und Fontane setzt sich Sebald mit dem zwiespältigen Verhältnis des Realismus zum „weiten Feld“ der globalen Machtverhältnisse auf pointierte Weise auseinander. Im Zusammenhang mit der Problematik

²¹ Die Bezeichnung „andere Welt“ ist wohl eine halb versteckte Anspielung auf Goethes Wahlverwandschaften, wo die Gestalten sich bemühen, für sich eine „neue Welt“ herzustellen.

²² Gray Kochhar-Lindgren: Charcoal: The Phantom Traces of W. G. Sebald's Novel-Memoirs. In: Monatshefte 94/3 (2002), S. 368-380. In diesem Zusammenhang bemerkt Kochhar-Lindgren, daß einer dieser Brocken der Kolonialismus sei (S. 374).

²³ Patrick Süskind setzt eine verwandte Technik ein, um das Weiterbestehen von romantischen Vorstellungsmustern zu kritisieren. Vgl. z.B. seine Parodie von Eichendorffs „Mondnacht“ (Das Parfum. Zürich: Diogenes 1985, S. 163).

des Kolonialismus ist es also unerlässlich, die raffinierte Strategie von Sebalds ästhetischer Praxis zu erkennen.

Die zitierte Beschreibung des Gartens von ‚Andromeda Lodge‘ bietet ein gutes Beispiel für seine Strategie. Die weißen Kakadus sind von Gerald's Urgroßvater von den Molukken nach ‚Adromeda Lodge‘ gebracht worden, wo – wie der Erzähler in seinem scheinbar behäbigen Ton bemerkt – die ersten Paare sich bald „zu einer zahlreichen Kolonie“ vermehrten (A 123). Die Wörter „angesiedelt“ und „Kolonie“ werden hier sehr geschickt – und mit amüsanter Ironie – eingesetzt.²⁴ Selbstverständlich ist eine Vogelkolonie alles andere als das überseeische Territorium eines Nationalstaats. Das Wort – wie auch der Hinweis darauf, daß die Kakadus aus Molukka kommen – fällt zunächst nicht sehr ins Auge. Zwei Seiten später wird jedoch ein ausgestopfter grauer Papagei erwähnt.²⁵ Dieser „stammte aus dem Kongo und hatte in seinem walisischen Exil, wie es auf dem ihm beigegebenen Nachruf hieß, das hohe Alter von sechsundsechzig Jahren erreicht“ (A 125). Zusammen mit dem Papagei enthält ein Zimmer im oberen Stock von ‚Andromeda Lodge‘ eine ganze Sammlung von ausgestopften Vögeln, die „sämtlich der Ur- oder Urgroßvater Gerald's von seiner Weltumsegelung mitgebracht oder auch für ein paar Guineen oder Louis d'ors [...] von einem Händler namens Théodore Grace in Le Havre kommissioniert hatte“ (A 125). Charles Darwin, der laut Austerlitz oft zu Besuch in ‚Andromeda Lodge‘ gewesen war, soll für eine Familientradition verantwortlich sein, nach der in jeder Generation ein Sohn Naturforscher geworden ist. Der andere Sohn ist nach wie vor dem Katholizismus treu geblieben, wie im Fall von Onkel Evelyn, den Austerlitz bei seinen Besuchen kennenlernt. Jede Woche überweist Onkel Evelyn eine kleine Geldsumme an die Kongomission „zur Errettung der dort noch im Unglauben schmachtenden schwarzen Seelen“ (A 130). Die Interdependenz der Familie Fitzpatrick und der kolonialen Welt wird durch dieses Beispiel, das strukturell dem Zusammenhang zwischen den englischen Gutsbesitzern und deren Plantage in Antigua in Austens *Mansfield Park* entspricht, deutlich aufgezeigt.

²⁴ Vgl. auch die Beschreibung des Hauses ‚Ivor Grove‘ mit seiner „von Hirschenfangen und sonstigem Unkraut kolonisierten Steintreppe“ (A 155). Man denkt bei dieser Beschreibung an bestimmte Bilder von Spitzweg, z.B. „Der Jugendfreund“ (um 1855).

²⁵ Der Papagei fungiert hier auch als versteckter Hinweis auf den Pastiche-Aspekt dieser Textstelle. Man denkt z.B. an den Roman von Julian Barnes: *Flauberts Parrot*. London: J. Cape 1984.

Der Leser denkt jedoch bei der Erwähnung der „schwarzen Seelen“ auch an die Figur des „völlig mit Grünspan überzogenen Negerknaben, der mit seinem Dromedar als ein Denkmal der afrikanischen Tier- und Eingeborenenwelt hoch droben auf einem Erkerturm“ des Antwerpener Zentralbahnhofs steht (A 12f). Bei seinem Eintritt in die Halle des Bahnhofs hat der Erzähler einen merkwürdigen Einfall: „daß es hier, in diesem prunkvollen, damals allerdings stark heruntergekommenen Foyer, in die marmornen Nischen eingelassene Käfige für Löwen und Leoparden und Aquarien für Haifische, Kraken und Krokodile geben müßte“ (A 13). Dem Erzähler kommt dieser fantastische Gedanke, weil er gerade den Antwerpener Tiergarten mit seiner großen Vogelvoliere und seinem neu errichteten Nocturama besucht hat.²⁶ Warum denkt er angesichts des Bahnhofs an Raubtiere, Reptilien und gefährliche Fische? Ich möchte vorschlagen, daß diese Stelle eine wichtige Assoziation antizipiert, die im Text des Romans noch nicht zum Ausdruck gekommen ist: die Erinnerung des Erzählers an eine Stelle in Claude Simons Roman *Le Jardin des Plantes*, wo die Folterung eines Häftlings im Konzentrationslager Dachau beschrieben wird.²⁷ Der Besuch im Tiergarten hat offensichtlich den Gedanken an Simons Roman aufkommen lassen. Die Architektur des Antwerpener Bahnhofs, die der Erzähler als Ausdruck von Macht und Unterdrückung versteht, wird also in ein kompliziertes Netz von Beziehungen gebracht.

Vom Bahnhof aus fährt der Erzähler zur Festung Breendonk hinaus, die seit 1947 als Museum des belgischen Widerstands gegen Hitler dient. Für Sebalds Erzähler überwiegen jedoch Erinnerungen an die nationalsozialistische Verwendung der Festung als Gefängnis und vor allem an Jean Améry (Hans Mayer), der dort inhaftiert war. Der Erzähler erwähnt, daß er bei diesem Besuch in Breendonk noch nicht „von der furchtbaren Körpernähe zwischen den Peinigern und den Gepeinigten“ gelesen hatte, denn er entdeckt das Buch von Améry erst einige Jahre

²⁶ Gegen Ende des Romans erzählt Austerlitz von einem Besuch im Jardin des Plantes, Paris, wo er mit seiner Freundin Marie de Verneuil „durch das trostlose Zoogelände [wanderte], in dem einst die aus den afrikanischen Kolonien herbeigebrachten Riesentiere, die Elefanten, Giraffen, Nashörner, Dromedare und Krokodile zur Schau gestellt waren“ (A 375).

²⁷ Siehe Axel Dunker: Das fiktionale Gedächtnis der Dinge. Zu W. G. Sebalds ‚Austerlitz‘. In: Sabine Kyora/Axel Dunker/Dirk Sangmeister (Hg.): Literatur ohne Kompromisse. ein buch für jörg drews. Bielefeld: Aisthesis 2004, S. 455-468, hier S.458.

später (A 42). Im Verlauf des Erzählens – im Rückblick also – denkt er nicht nur an die Folterung von Améry in der Festung Breendonk, sondern auch an die Stelle über Dachau in Claude Simons *Le Jardin des Plantes*, wo es um die gleiche Art von Tortur geht: das Aufhängen des Häftlings an den gebundenen Händen bis zum Verlust des Bewußtseins. Schon beim ersten Besuch ist jedoch die Bastion dem Erzähler wie „eine einzige monolithische Ausgeburt der Häßlichkeit und der blinden Gewalt“ (A 35) vorgekommen. Einen ähnlichen Eindruck macht der Antwerpener Justizpalast, dessen türlose Räume und Gänge „das innerste Geheimnis [...] aller sanktionierten Gewalt“ darzustellen scheinen (A 47). Da Austerlitz dabei ist, eine kunsthistorische Studie über die „Familienähnlichkeiten“ offizieller Gebäude aus dem neunzehnten Jahrhundert zu schreiben, darf angenommen werden, daß solche Bauten in seinen Augen den Inbegriff von Gewalt und Unterdrückung darstellen.

Aber schon das Internat ‚Stower Grange‘ hat dem jungen Austerlitz eine erste Erfahrung der imperialistischen Mentalität vermittelt, wenn auch nicht aufgrund der Architektur: „Es gab die verschiedensten Formen der Großtyranei und des Kleindespotismus, der erzwungenen Dienstleistung, der Versklavung, der Hörigkeit, der Begünstigung und des Zurückgesetztwerdens“ (A 90). Wie im Internat von Musils *Verwirrungen des Zöglings Törleß* herrschen auch hier „Sitten und Gebräuche, von denen manche einen geradezu orientalischen Charakter hatten“ (A 90). In diesem Internat erfährt Austerlitz zum ersten Mal seinen wirklichen Namen (er hat bis zu diesem Punkt den Namen seiner walisischen Adoptiveltern getragen), der kennzeichnenderweise den Ort der Dreikaiserschlacht von 1805 bezeichnet. Die Darstellung dieser Schlacht ist das „Glanzstück“ des Geschichtslehrers von ‚Stower Grange‘, André Hilary, der wegen eines Bandscheibenleidens häufig am Fußboden liegt, während er Unterricht erteilt.²⁸ Der Leser sieht hier sehr deutlich einen lächerlichen Aspekt des beliebten Lehrers, den Austerlitz als Schüler nicht erkennt. Durch Hilarys begeisterte Darstellungen der napoleonischen Geschichte wird das, was Austerlitz zunächst als einen „Schandfleck“ an sich empfunden hat – sein noch in der Schule geheimgehaltener Name – in seinen Augen allmählich zu einem „Leuchtpunkt“ (A 110). Hilary ist es auch, der den Schülern als Aufsatzthema „Die Begriffe Imperium und Nation“ aufgibt (A 111); Austerlitz erhält für seinen Aufsatz eine ungewöhnlich gute Note. Unter dem Einfluß von Hilarys Geschichtsunter-

²⁸ André Hilarys Name ist gleichsam eine französisch-englische Abwandlung solcher Fontaneschen Namenskombinationen wie Alonzo Gieshübler.

richt ist dem Schüler nämlich die Idee gekommen, „auf eine geheimnisvolle Weise verbunden zu sein mit der ruhmreichen Vergangenheit des französischen Volks“ (A 110). Nicht nur ist der junge Austerlitz zum Napoleonverehrer geworden, er scheint auch eine besondere Affinität für die Geschichte des Imperialismus zu haben.

Wir erfahren nie genau, wann er seine Meinung darüber geändert hat. Offensichtlich hat seine Umwertung des imperialistischen Zeitalters jedoch mit seiner Entdeckung der eigenen Vergangenheit zu tun. Das Wiedersehen mit Vera, der alten Freundin seiner Mutter, vermittelt ihm ein ganz neues Bild von seinem Platz in der Geschichte. In langen Unterhaltungen mit Vera erfährt er von seiner Kindheit in Prag und vom Leben seiner Eltern in den Jahren 1933-1941. Vera erzählt ihm, daß seine Mutter ihn 1939 mit einem Kindertransport nach England geschickt habe und daß die Mutter selber 1941 in ein Vernichtungslager im Osten transportiert worden sei. Austerlitz entschließt sich, nach Theresienstadt zu fahren. Dort besichtigt er das Ghettonmuseum und informiert sich über die dort verübten Verbrechen, mit denen er sich lange nicht auseinandersetzen wollte (A 286). Auf der Rückreise von Prag entschließt er sich, in Nürnberg auszusteigen, wo – laut Vera – sein sozialistischer Vater im Jahre 1936 den Parteitag der Nationalsozialisten beobachtet hat. Aus etwas mysteriösen Gründen hat Austerlitz bis zu diesem Zeitpunkt Deutschland nie kennengelernt; für ihn ist das Land „wohl das unbekannteste aller Länder, fremder sogar als Afghanistan oder Paraguay“ (A 321).²⁹ Es überrascht ihn, wenn eine alte Dame ihn wegen seines alten Rucksacks für einen Obdachlosen hält und ihm ein Markstück als Almosen gibt (A 323-324). Wir wissen jedoch, daß er, wenn nicht obdachlos, so auf jeden Fall in einem tieferen Sinne heimatlos ist. Die Münze trägt sinnfälligerweise den „Kopf des Kanzlers Adenauer“ (A 324), ein Zeichen also des Weiterbestehens der nazistischen Strukturen im Nachkriegsdeutschland. Bei der Weiterreise durch Deutschland kommt Austerlitz die Landschaft bekannt vor: Er muß diese Landschaft ja schon einmal von dem Kindertransport aus gesehen haben. Jetzt wird ihm klar, warum er sie in Angstträumen erlebt. Man darf annehmen, daß seine Hinwendung zur Architektur der Gewalt – in Form von Festungen, Gefängnissen und öffentlichen Gebäuden – in diesen Erlebnissen ihren Ursprung hat. Sein besonderes Interesse macht eine historische Kontinuität deutlich, die durch die Nutzung von Festungen aus der frü-

²⁹ Bei der Erwähnung von Paraguay denkt man an die südamerikanische Kolonie Elisabeth Förster-Nietzsches.

hen Neuzeit als Konzentrationslager wie durch die Weiterentwicklung des Monumentalstils der Gründerzeit (d.h. auch der deutschen Kolonialjahre) in der Gegenwart zum Ausdruck kommt.

Sebald hat in einem Interview behauptet, „mindestens zweieinhalb Modelle“ für die Gestalt des Jacques Austerlitz benutzt zu haben.³⁰ Eines dieser Vorbilder war Susie Bechhofer, deren Erlebnisse auf einem Kindertransport und in der Familie eines englischen Pfarrers wichtige Impulse für die Romanhandlung gaben. Ein anderes war ein emeritierter Professor für Geschichte, den Sebald als Kollegen kannte. Weitere Vorbilder sind Ludwig Wittgenstein und Jean Améry. Ich möchte nun vorschlagen, daß Dan Jacobson ebenfalls ein Modell für die Gestalt Austerlitz abgibt.

Jacques Austerlitz' Suche nach seinen familiären Ursprüngen in Prag entspricht in gewissem Sinne der Suche Dan Jacobsons nach seinem Großvater in Litauen. Jacobson beschreibt die Touristen in Litauen als „kleine Gruppen von Juden [...], die auf der Suche nach ihren Ursprüngen herumwandern.“³¹ Für ihn ist Litauen nur einer von vielen Orten, die mit einer beispiellosen Katastrophe verbunden sind. Daß man seine familiäre Verwurzelung in einem Land mit einer solchen Geschichte vorfinden könnte, ist ihm nicht vorstellbar.³² In *Hesbel's Kingdom* heißt die „letzte noch lebende Jüdin“ in der Heimatstadt seiner Mutter „Vera“, genau wie die ehemalige Freundin der Mutter von Austerlitz in Sebalds Roman. Aber Jacobsons Vera, deren Nachname und Adresse zunächst nicht in Erfahrung gebracht werden können, ist – wie Jacobson entdeckt – nur eine von zwei Jüdinnen, die noch in diesem Städtchen leben. Der Status dieser Vera erscheint also etwas fragwürdig. Aber wie glaubhaft ist die Gestalt Veras in Sebalds Roman? Austerlitz findet Vera an der ersten besten Adresse, die er besucht. Auch wenn man der wichtigen Rolle des Zufalls in den Erzählwerken Sebalds Rechnung trägt, ist man doch geneigt, an der Verazität dieser Vera Zweifel zu hegen.

Die Ähnlichkeiten zwischen *Austerlitz* und *Hesbel's Kingdom* gehen weiter als der schiere Vergleich zwischen den beiden Festungen in Breen-donk und Kaunas, die von den Nazis als Konzentrationslager benutzt worden waren und jetzt zu Museen geworden sind. In *Hesbel's Kingdom* betrachtet Jacobson das Museum in Kaunas in einem ausgesprochen kri-

³⁰ Interview mit Maya Jaggi. In: The Guardian (Sept. 22, 2001).

³¹ „Tiny handfuls of Jews [...] wandering around in search of what they called their ‚roots‘“ (HK 97)

³² „Is it possible to have ‚roots‘ in such an abyss? I think not.“ (HK 98).

tischen Licht: Viele der dort ausgestellten Gegenstände wurden von den Nazis selber gesammelt, teilweise aus ethnologischen Gründen. Insofern erinnern sie Jacobson an ethnographische Ausstellungen von Gegenständen und Kunstwerken der Bushmen, die er mit seiner Schulklasse in Südafrika gesehen hat. Jetzt fällt Jacobson ein, daß damals kein Mensch gefragt hat, was mit den Bushmen inzwischen geschehen sei.³³

Die Perspektive des Protagonisten Austerlitz wird von einem namenlosen Erzähler vermittelt, der mit Sebald selber viel gemein hat. Für das Verständnis der Kolonialthematik im Roman müssen wir die Begegnung dieses Erzählers mit der englischen Kultur in Betracht ziehen. Als Auswanderer aus Deutschland kommt der Erzähler nach seinem Umzug nach England zum ersten Mal in eine Situation, in der er sich ernsthaft mit der deutschen Vergangenheit auseinandersetzen muß. Seine erste Begegnung mit Austerlitz steht metaphorisch für dieses erwachende Bewußtsein. Im Gegensatz zu seinen Professoren in Deutschland erscheint Austerlitz dem Erzähler als „der erste Lehrer überhaupt“, dem er seit der Volksschulzeit zuhören konnte (A 52). Trotz seiner Faszination durch Austerlitz liest der Erzähler jedoch erst mit dreißigjähriger Verspätung das Buch, das Austerlitz ihm schon in Paris gegeben hat. Die hinausgezögerte Lektüre des empfohlenen Werkes wirft kein sehr positives Licht auf den Erzähler: Was er durch Austerlitz wie auch die verspätete Lektüre von Jacobson entdeckt, ist seine eigene Schuld: die Schuld einer zweiten Generation, die die deutsche Vergangenheit erst spät voll zur Kenntnis nimmt.

Hesbel's Kingdom bietet in gewisser Hinsicht einen Schlüssel zum Verhältnis zwischen Sebalds Erzähler und dessen jüdischem Bekannten, Austerlitz. Jacobson hat sich Litauen schon seit der Kindheit als ein Loch in Raum und Zeit vorgestellt, „von dem keine Hoffnung, kein Licht und keine Vernunft je auftauchen könnte“.³⁴ Er benutzt ein ähnliches Bild, um die stillgelegten Diamantengruben von Kimberley zu beschreiben. Litauen und Südafrika bei Jacobson, Europa und der Kongo bei Sebald zeugen von dem gleichen unheilbaren Riß in der Welt, der als eine historische Spur von Gewalt und Unterdrückung zu verstehen ist. Sebald geht dabei von einer Vorstellung des Kolonialismus aus, die auch

³³ „We used to be taken in school parties to look at these objects. No one thought to ask where the people themselves had gone; or how; or why.“ (HK 143).

³⁴ „A hole in space and time from which no hope, light or reason could ever emerge“ (HK 92).

das Bewußtsein von Hitlers Drang nach Lebensraum präsent hält. Insofern läßt sich *Austerlitz* als Teil einer erneuten und erweiterten Vergangenheitsbewältigung bewerten, die in der jüngsten deutschen Literatur bei Autoren wie Uwe Timm, Urs Widmer und Michael Krüger zum Vorschein kommt. Man kann sehr wohl geteilter Meinung darüber sein, inwiefern sich eine gerade Linie zwischen dem Kolonialismus des neunzehnten Jahrhunderts und dem Expansionismus der Nationalsozialisten ziehen läßt. Wenn man auch noch das Südafrika der dreißiger und vierziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts hinzuziehen möchte, wird die Sache noch problematischer. Erst ein differenzierender Blick wird dieser Frage gerecht. Sebalds *Austerlitz* bietet keine Lösung dieser umstrittenen Problematik: Stattdessen stellt der Roman in der Reflexion über die Geschichte des deutschen Kolonialismus wichtige und nicht unkomplizierte Fragen.