

Zur Funktion der Erinnerungsorte in W. G. Sebalds Roman *Austerlitz*

Guo Jing
(Beijing)

Kurzzusammenfassung: Im Kontext von *memory boom* und *spatial turn* in den Kultur- und Sozialwissenschaften seit dem Ende der 1980er Jahre schließt die Forschung Raumkategorien und Erinnerungs- sowie Gedächtnisdiskurs zusammen, wobei das kulturgeschichtliche Konzept „Erinnerungsort“ von Pierre Nora immer mehr Aufmerksamkeit erfährt. In W. G. Sebalds Roman *Austerlitz* wird genau die Transformation verschiedener Orte, die bei der Spurensuche der Vergangenheit des erinnerungslosen Protagonisten zur Wirkung kommt, thematisiert. Die Arbeit versucht, die Bedeutung und die Funktion unterschiedliche Erinnerungsorte bei der Vergangenheitsrekonstruktion sowie bei der Identitätssuche des Protagonisten im Roman mithilfe des Konzepts des Erinnerungsorts zu interpretieren und das Zusammenspiel dieser Erinnerungsorte bzw. den Erinnerungsprozess mit der Verschachtelung der Erinnerungsorte auf der Ebene der Örtlichkeit, des Erzählens und des Rahmens der Handlung zu analysieren.

Erinnerung und Gedächtnis sind seit Ende des 20. Jahrhunderts in der deutschen Literaturwissenschaft angesichts der besonderen geschichtlichen sowie sozialen Hintergründe in Deutschland zu einem wichtigen Forschungsgegenstand geworden, den man auf interdisziplinäre Weise zusammen mit Theorien aus anderen wissenschaftlichen Bereichen wie Kulturwissenschaft, Geschichte, Psychologie und Neurologie untersucht. Das individuelle, das kommunikative sowie das kulturelle Gedächtnis in Bezug auf den Nationalsozialismus, den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust stehen dabei im Mittelpunkt des Forschungsinteresses.¹ Mit dem Aufstieg des Raumkonzepts „zu einem der Interessenschwerpunkte der kulturell orientierten Literatur-

¹ Zu dieser Zeit findet ein sogenannter „Generationenwechsel“ statt. Die Zeitzeugen, die eigene Erinnerungen an die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts haben, „sowohl auf der Seite der überlebenden Opfer als auch [auf] Seiten der Täter und Mitläufer“, werden immer älter und verlassen allmählich die Welt. „Das individuelle und kollektive Erfahrungsgedächtnis wird überführt in ein *kulturelles* Gedächtnis.“ Jürgen Ritte, Endspiele. Geschichte und Erinnerung bei Walter Kempowski, Dieter Forte und W. G. Sebald. Berlin 2009, S. 13.

wissenschaft“² in den letzten zwei Jahrzehnten im Kontext von *memory boom* und *spatial turn* schließt man Raumkategorien und Erinnerungs- sowie Gedächtnisdiskurs zusammen.

Gedächtnis und Erinnerung sind schon immer mit der Kategorie des Raums zusammengebracht worden – eine Verbindung, die bis in die antike Mnemotechnik mit ihren *loci memoriae* zurückreicht. In der Kulturwissenschaft spricht man von Gedächtnis- bzw. Erinnerungsorten.³

Gedächtnis und Erinnerung sind nach Sven Meyer „Gegenstand, Methode und Zweck“⁴ aller Werke W. G. Sebalds. In *Austerlitz* (2001), seinem letzten Werk vor seinem Tod und gleichzeitig Höhepunkt seiner Dichtung, geht es um Erinnerung und Vergessenheit sowie Rekonstruktion von Identität. Das Motiv der Reise, also die Verschiebung verschiedener Orte, spielt darin eine große Rolle. In dieser Hinsicht versucht der vorliegende Beitrag, die Funktionen und die Zusammenhänge wichtiger Erinnerungsorte im Roman auf der Grundlage der Theorie der Erinnerungsorte zu interpretieren und zu analysieren. Das erste Kapitel widmet sich einer theoretischen Erörterung des Zentralbegriffs „Erinnerungsort“ des französischen Historikers Pierre Nora. Im Anschluss daran werden im zweiten Kapitel einige bedeutende Erinnerungsorte im Roman ausgewählt, und zwar die „Londoner Liverpool Street Station“, die Heimatstadt des Protagonisten Prag, das Konzentrationslager Theresienstadt und die Pariser Neue Nationalbibliothek. Damit lässt sich herausarbeiten, wie sich die zurückkommenden Erinnerungen an diesen Erinnerungsorten verorten und wie sich der gesamte Rekonstruktionsprozess der Vergangenheit sowie der Identität entfaltet. Schließlich wird gezeigt, wie sich die Verschachtelungen der Erinnerungsorte auf der Ebene der Örtlichkeit, des Erzählens und des Rahmens der Handlung darstellen, wobei die gemeinsame, tragische, jüdische Geschichte aus dem individuellen Schicksal zu erschließen ist.

1 Das Konzept „Erinnerungsort“ von Pierre Nora

Wo wird erinnert? Diese Frage zählt zu den Leitfragen der Forschung zur Erinnerungsliteratur.⁵ Diese Leitfrage ist verbunden mit den in der Forschung

² Katarzyna Lukas, Sprache-Gedächtnis-Architektur. Metonymische Präsenz und metaphorische Bedeutung im Roman *Austerlitz* von W. G. Sebald (2001), in: Zeitschrift des Verbandes Polnischer Germanisten, 2.1 (2012), S. 206.

³ Ebenda, S. 207.

⁴ Sven Meyer, Fragmente zu Mementos. Imaginierte Konjekturen bei W. G. Sebald, in: Text+Kritik, 158, 2003, S. 80.

⁵ Vgl. Michael Braun, Die deutsche Gegenwartsliteratur: Eine Einführung. Köln 2010, S. 115f.

häufig verwendeten Begriffen „Gedächtnisort“, „Gedächtnisopografie“ und „Erinnerungsraum“, die man auf den von dem französischen Historiker Pierre Nora geprägten Begriff „lieux de mémoire“ (Orte der Erinnerung) zurückführen kann. Auf der Grundlage dieses Konzepts entwickelte er sein siebenbändiges Werk *Les lieux de mémoire* (1984-1992), in dem es um Elemente der französischen Kultur geht, die Franzosen an die gemeinsame Vergangenheit der französischen Nation erinnern können.

Als ein wichtiger Vertreter der dritten Generation der Schule der Annales, die sich mit der Mentalitätengeschichte auseinandersetzte⁶, stützte Nora seine Auffassungen auf einen Vorgänger, den französischen Soziologen und Philosophen Maurice Halbwachs, und übernahm von ihm die Idee der klaren Gegenüberstellung von Gedächtnis und Geschichte. In einem programmatischen Aufsatz seines wegweisenden Werks, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis* (1990), definierte Nora das Verhältnis zwischen den beiden vergangenheitsbezogenen Begriffen so: „Gedächtnis, Geschichte: keineswegs sind dies Synonyme, sondern [...] in jeder Hinsicht Gegensätze.“⁷ Im Vergleich zu Geschichte ist Gedächtnis ein subjektives Konzept und kann unzuverlässig sein. Es braucht nicht unbedingt der Wahrheit zu entsprechen. Darüber hinaus kann das Gedächtnis Nora zufolge sowohl individuell als auch kollektiv sein und sich an bestimmten Orten, Bildern, Figuren usw. kristallisieren, während die Geschichte zwar mit jedem zu tun hat, aber niemandem gehört. Der Begriff bezieht sich auf die Zusammenhänge der vergangenen Geschehnisse und die zeitliche Kontinuität.⁸

Trotz der Übereinstimmung hinsichtlich der scharfen Abgrenzung von Gedächtnis und Geschichte stellt Nora im Vergleich zu Halbwachs die Existenz des Gedächtnisses und zwar die Existenz des Erinnerungsmilieus in Frage, was auf den sozialen Hintergrund zurückgreifen kann. Nach Nora befindet sich die Gesellschaft im 20. Jahrhundert an einem Wendepunkt:

Wir erleben einen Augenblick des Übergangs, da das Bewußtsein eines Bruchs mit der Vergangenheit einhergeht mit dem Gefühl eines Abreißen des Gedächtnisses, zugleich aber einen Augenblick, da dies Abreißen noch so viel Gedächtnis freisetzt, daß sich die Frage nach dessen Verkörperung stellen läßt.⁹

Die Mitglieder desselben Erinnerungsmilieus wie z. B. derselben Familie, derselben Kirche oder desselben Staates teilen gewöhnlich miteinander das

⁶ Vgl. Stefan Berger/Joana Seiffert, Erinnerungsorte – ein Erfolgskonzept auf dem Prüfstand, in: dies., Erinnerungsorte: Chancen, Grenzen und Perspektiven eines Erfolgskonzeptes in den Kulturwissenschaften. Essen 2014, S. 12.

⁷ Pierre Nora, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Ungekürzte Ausgabe. Frankfurt a. M. 1998, S. 13.

⁸ Vgl. ebenda, S. 14.

⁹ Ebenda.

kollektive Gedächtnis, das durch die mündliche sowie schriftliche Überlieferung in Form von Brauchtum und Ritual von Generation zu Generation lebendig gehalten wird.¹⁰ Mit der Entwicklung der digitalen Technik nehmen die technischen Speicher zu, die das menschliche Erinnern tendenziell zu ersetzen scheinen, was zur Auflösung der traditionellen Struktur des kollektiven Gedächtnisses und zu einem schnelleren Vergessen führt.¹¹ Die Verbindung zu den anderen in einer gemeinsamen sozialen Gruppe oder in einer gemeinsamen Nation, zur ‚lebendigen‘ gemeinsamen Vergangenheit sowie zum identitätsbildenden Gedächtnis reißt ab. „Die Stunde der Geschichte schlägt laut Nora erst dann, wenn dieses lebendige Band nicht mehr existiert und die gemeinsame kollektive Erinnerung gestorben ist.“¹² Man muss diese kollektive Erinnerung von nun an bewusst organisieren und sucht deswegen nach deren Verkörperung. Nora erklärt dies in dem oft zitierten Satz: „Es gibt *lieux de mémoire*, weil es keine *milieux de mémoire* mehr gibt.“¹³

Nora definiert den Begriff „*lieux de mémoire*“ folgendermaßen: „Die Gedächtnisorte, das sind zunächst einmal Überreste. Die äußerste Form, in der ein eingedenkendes Bewußtsein überdauert in einer Geschichte, welche nach ihnen ruft, weil sie nicht um sie weiß.“¹⁴ Darunter versteht man einerseits topografische Orte im konkreten Sinne, an denen die Vergangenheit Spuren zum Erinnern hinterlässt. Im übertragenen Sinne können Erinnerungsorte andererseits aber auch historische Persönlichkeiten, bedeutende Ereignisse, Kunstwerke oder Symbole umfassen, welche die gemeinsame Vergangenheit einer Nation oder einer sozialen sowie religiösen Gruppe repräsentieren.¹⁵

Erinnerungsorte haben Noras Auffassung zufolge zwei wesentliche Funktionen: Zum einen können Erinnerungsorte als Ankerpunkte bezüglich der abwesenden Vergangenheit¹⁶ fungieren, was bis in die antike Mnemotechnik mit ihren *loci memoriae* zurückreicht. Hier ist der durch Cicero, Quintilian, die Fabeldichter Phaedrus sowie Jean de La Fontaine¹⁷ überlieferte Simonides-Mythos zu erwähnen. Der griechische Dichter Simonides von Keos wurde zu einem Festmahl eingeladen und beauftragt, dabei ein Gedicht vorzutragen. Während des Festmahls war er kurz abwesend und das Dach des

¹⁰ Vgl. Michael Braun, a. a. O., S. 121.

¹¹ Näheres dazu s. Dieter Simon, Gedächtnis und Erinnerung. Online im Internet: www.zeit.de/2003/zeitforum_erinnerung.

¹² Stefan Berger/Joana Seiffert, a. a. O., S. 13.

¹³ Pierre Nora, a. a. O., S. 11.

¹⁴ Ebenda, S. 19.

¹⁵ Vgl. Astrid Erll, Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, in: Ansgar Nünning/Vera Nünning (Hg.), Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven. Stuttgart/Weimar 2003, S. 167.

¹⁶ Vgl. Feng Yalin (冯亚琳), Die Erinnerungsorte von Pierre Nora (皮埃尔·诺拉的“记忆场”), in: dies., Das kulturelle Gedächtnis und die nationale Wertanschauung in der deutschen Literatur (德语文学中的文化记忆与民族价值观). Peking: China Social Sciences Press (中国社会科学出版社) 2013, S. 25.

¹⁷ Vgl. Jürgen Ritte, a. a. O., S. 9.

Hauses stürzte ein. Er war der einzige Überlebende dieses Unglücks. Simonides ‚erkannte‘ danach die sterblichen Überreste des Gastgebers sowie der anderen Gäste, die nach dem Einsturz des Hauses unter den Trümmern nicht mehr identifizierbar waren, indem er die Gäste mit ihren zuvor eingenommenen Sitzplätzen assoziierte. In dieser Geschichte wird die Gedächtnis- und Bindungskraft von Orten betont. Die Eindrücke, die man an einem bestimmten Schauplatz empfängt, setzen sich durch den Wiederaufbau des Ortes und die Rekonstruktion der Szene im Gedächtnis lebhaft zusammen, wodurch die Erinnerung an gegenwärtig abwesende Figuren und Handlungen hervorgehoben werden kann.

Die zweite zentrale Funktion der Erinnerungsorte besteht in der Sinngebung und Identitätsbildung. Unter Zuhilfenahme poststrukturalistischer Theorien und Methoden richtet die Geschichtswissenschaft bzw. die Kulturgeschichte seit den 1980er Jahren die Aufmerksamkeit auf „Fragen nach der Subjektwerdung von Einzelnen und Kollektiven“. ¹⁸ Auf der individuellen Ebene versucht der Einzelne einerseits die eigene Existenz zu begründen. Er lässt die vergangenen Geschehnisse und seine eigenen Handlungen Revue passieren, um Zusammenhänge daraus zu erkennen. Das Verhältnis von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft spielt dabei eine wichtige Rolle. Aus der Gegenwart heraus wird Erinnerung konstruiert, damit man die Verständigung über die Vergangenheit gewinnen und Überlegungen über die Zukunft anstellen kann. ¹⁹ Doch sucht das Individuum nach seiner eigenen Position in einer bestimmten sozialen Gruppe. Bei der Auseinandersetzung mit der Theorie von Nora stellen Stefan Berger und Joana Seiffert fest, dass die Beschleunigung des Wandels im 20. Jahrhundert leicht zu einer „Furcht vor Orientierungslosigkeit“ in der Gesellschaft führen konnte, was eng mit dem Erinnerungsaufschwung wie auch dem Forschungsboom in Bezug auf Erinnerung verbunden ist. ²⁰ Mithilfe der Erinnerung an eine gemeinsame Vergangenheit kann man die eigene soziale Zugehörigkeit finden und das Gefühl von Sicherheit in einer sich permanent wandelnden Gesellschaft erhalten. Auf der kollektiven Ebene ist die Situation ähnlich. Durch die „Auratisierung der Relikte an Erinnerungsorten“ ²¹ können Reaktionen der Mitglieder einer Gruppe hervorgerufen werden, die den Gemeinschaftssinn sowie das Bewusstsein der kollektiven Identität wecken.

Obwohl sich der Begriff „Erinnerungsort“ ursprünglich im Sinne Noras auf das kollektive Gedächtnis bezieht, kann man ihn Klaus Große Kracht zufolge nicht vereinfachend der Kategorie des kollektiven Gedächtnisses

¹⁸ Vgl. Stefan Berger/Joana Seiffert, a. a. O., S. 15.

¹⁹ Vgl. ebenda, S. 14 u. S. 34.

²⁰ Vgl. ebenda, S. 20.

²¹ Aleida Assmann, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. 4., durchgesehene Aufl. München 2009, S. 338.

zuordnen.²² Angesichts der historischen und kulturellen Vielschichtigkeit und Mehrdeutigkeit sowie der Vielfältigkeit der „sich gemeinsam erinnern-den Kollektive“²³, insbesondere zum Thema Holocaust, ist das kollektive Gedächtnis ohne die individuelle Dimension nicht denkbar. Um die Erinnerungen nicht übertrieben zu „vereinheitlichen“²⁴ und die Pluralität der Perspektiven zu gewährleisten, bezieht man die Dimension des Individuums in die heutige Forschung ein und strebt nach „offeneren, dynamischeren und flexibleren Begrifflichkeiten“²⁵ der Erinnerungsorte.

2 Verortung der Erinnerung bei der Vergangenheitsuche

Im Jahre 1991 entscheidet sich der jüdische Architekturhistoriker Austerlitz in Sebalds gleichnamigem Roman dafür, vorzeitig in den Ruhestand zu treten, teils wegen seiner Hoffnung, seine „bau- und zivilisationsgeschichtlichen Untersuchungen [...] zu Papier bringen zu können“.²⁶ Aber bei „seine[r] liebste[n] Beschäftigung“²⁷ mit dem Lesen und Schreiben überkommt ihn „ein Gefühl des Widerwillens und des Ekels“.²⁸ Seine Sprachfertigkeit schrumpft allmählich und setzt fast aus, was dazu führt, dass Austerlitz alle seine Aufzeichnungen und Notizen im eigenen Garten begräbt.²⁹

Neben der Lähmung des Sprachvermögens leidet er auch unter Schlaflosigkeit. Darauf begibt er sich zum Flanieren durch die schlafende Metropole London. Auf diesen nächtlichen Wanderungen durch London vermeint Austerlitz wiederholt „ein [ihm] von viel früher her vertrautes Gesicht“³⁰ auf dem Bahnhofsgelände zu erkennen, das „etwas Verwischtes“³¹ an sich hat und ihn manchmal tagelang innerlich verfolgt. Er glaubt „eine Passantin in einem Kostüm der dreißiger Jahre“³² wahrzunehmen und darüber hinaus eine fremde Sprache, vielleicht eine osteuropäische Sprache, hinter seinem Rücken zu hören.³³ Solche Details der Sinnestäuschungen von Austerlitz entpuppen

²² Vgl. Klaus Große Kracht, *Zwischen Gedächtnis und Geschichte. Erinnerungsorte als „Heterotopien der Zeit“*, in: Stefan Berger/Joana Seiffert (Hg.), *Erinnerungsorte: Chancen, Grenzen und Perspektiven eines Erfolgskonzeptes in den Kulturwissenschaften*, a. a. O., S. 67.

²³ Stefan Berger/Joana Seiffert, a. a. O., S. 31.

²⁴ Ebenda, S. 35.

²⁵ Ebenda, S. 36.

²⁶ W. G. Sebald, *Austerlitz*. 7. Aufl. Frankfurt a. M. 2015, S. 178.

²⁷ Ebenda, S. 180.

²⁸ Ebenda.

²⁹ Vgl. ebenda, S. 184.

³⁰ Ebenda, S. 187.

³¹ Ebenda.

³² Ebenda, S. 188.

³³ Vgl. ebenda.

sich als „diffuse Erinnerungen“³⁴ an seine vergessene frühe Kindheit, nämlich als Erinnerung an den Abschied am Prager Bahnhof und den darauffolgenden Kindertransport.³⁵ In diesem Zusammenhang zieht ihn immer wieder die Liverpool Street Station, die von ihm als „einer der finstersten und unheimlichsten Orte von London, eine Art Eingang zur Unterwelt“³⁶ wahrgenommen wird, auf seinen nächtlichen traumwandlerischen Exkursionen „magnetisch“³⁷ an. Beim Aufenthalt spürt er andauernd „eine Art Herzweh, das, wie ich zu ahnen begann, verursacht wurde von dem Sog der verflissenen Zeit“.³⁸ Über diese scheinbar unerklärliche Anziehungskraft hinaus zählt auch das Gefühl der Wiederkunft der Toten zur halluzinatorischen Wahrnehmung auf dem Bahnhofsgelände in London: „Für mich aber, sagte Austerlitz, war es zu jener Zeit, als kehrten die Toten aus ihrer Abwesenheit zurück und erfüllten das Zwielicht um mich her mit ihrem eigenartig langsamen, ruhlosen Treiben.“³⁹ Das Motiv der „Wiederkehr der Toten“, das oft in Sebalds Werken erscheint, erzeugt hier eine halluzinatorische Atmosphäre, in der Vergangenheit und Gegenwart ineinander übergehen.

Unerklärlicherweise folgt Austerlitz an einem stillen Sonntagmorgen einem rätselhaften Mann in einer „abgewetzten Eisenbahneruniform“⁴⁰ und einem „schneeweißen Turban“⁴¹ durch den Bahnhof und nähert sich, ohne sich darüber bewusst zu sein, dem sogenannten Ladies Waiting Room. In diesem „offenbar vor Jahren bereits außer Gebrauch geratenen Saal“⁴² verharrt er anfangs „Minuten oder Sekunden“⁴³, ohne sich bewegen zu können. Es kommt ihm beim Starren vor,

als dehnte sich der Innenraum, in welchem ich mich befand, als setzte er in der unwahrscheinlichsten perspektivischen Verkürzung unendlich sich fort und beugte sich zugleich, wie das nur in einem derartigen falschen Universum möglich war, in sich selber zurück.⁴⁴

³⁴ Uwe Schütte, W. G. Sebald. Einführung in Leben und Werk. Göttingen/Oakville 2011, S. 203.

³⁵ Vgl. Antje Tennstedt, Annäherungen an die Vergangenheit bei Claude Simon und W. G. Sebald. Am Beispiel von *Le Jardin des Plantes*, *Die Ausgewanderten* und *Austerlitz*. Freiburg i. Br. 2007, S. 219.

³⁶ W. G. Sebald, a. a. O., S. 188.

³⁷ Uwe Schütte, a. a. O., S. 203.

³⁸ W. G. Sebald, a. a. O., S. 189f.

³⁹ Ebenda, S. 194ff.

⁴⁰ Ebenda, S. 196.

⁴¹ Ebenda.

⁴² Ebenda, S. 197.

⁴³ Ebenda.

⁴⁴ Ebenda, S. 199.

Die Zusammenziehung des Innenraums des Wartesaals erweist sich als die metaphorische Verräumlichung von Austerlitz' verdrängtem, traumatischem, individuellem Gedächtnis und stellt „die Unabschließbarkeit des Erinnerungsprozesses“⁴⁵ dar. An diesem Ort überkommen ihn die Erinnerungen,

hinter denen und in denen sich viel weiter noch zurückreichende Dinge verbargen, immer das eine im andern verschachtelt, gerade so wie die labyrinthischen Gewölbe, die ich in dem staubgrauen Licht zu erkennen glaubte, sich fortsetzten in unendlicher Folge.⁴⁶

Die „Erinnerungsfetzen“⁴⁷ von Austerlitz reichen auf ähnliche Weise wie die architektonische Vision des Innenraums des Wartesaals immer weiter zurück und setzen sich derart fort in ihrer „endlosen Verkettung, Verzweigung und Verschachtelung“.⁴⁸ Außerdem kommt das Motiv des Labyrinthes hier zur Sprache, mit dem der Erzähler die Erweiterung und Verzweigung der Erinnerung im Inneren des Protagonisten Austerlitz in der metaphorischen Hinsicht darstellt. Er hat dabei das Gefühl,

als enthalte der Wartesaal, in dessen Mitte ich wie ein Geblendeter stand, alle Stunden meiner Vergangenheit, all meine von jeher unterdrückten, ausgelöschten Ängste und Wünsche, als sei das schwarzweiße Rautenmuster der Steinplatten zu meinen Füßen das Feld für das Endspiel meines Lebens, als erstrecke es sich über die gesamte Ebene der Zeit.⁴⁹

Nora zufolge leben die Erinnerungsorte „vom unablässigen Wiederaufflackern ihrer Bedeutungen und dem unvorhersehbaren Emporsprießen ihrer Verzweigungen“.⁵⁰ Bei dem Betreten des mystischen Wartesaals erlangt Austerlitz unerwartet die ersten bruchstückhaften Erinnerungen an seine Ankunft in diesem Wartesaal und zwar: „zum erstenmal, soweit ich zurückdenken konnte, an mich selber in dem Augenblick, in dem ich begriff, daß es in diesem Wartesaal gewesen sein mußte, daß ich in England angelangt war vor mehr als einem halben Jahrhundert“.⁵¹ Er hat das Gefühl, als ob er das Predigerpaar, das ihn abgeholt hat, und auch sich selbst als einen kleinen Jungen sehe.⁵² Die Ursache der magischen Anziehungskraft der Bahnhöfe, die von

⁴⁵ Anne Fuchs, Die Schmerzenspuren der Geschichte. Zur Poetik der Erinnerung in W. G. Sebalds Prosa. Köln 2005, S. 49.

⁴⁶ W. G. Sebald, a. a. O., S. 200.

⁴⁷ Ebenda, S. 199.

⁴⁸ Anja K. Johannsen, Kisten, Krypten, Labyrinth. Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W. G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller. Bielefeld 2008, S. 32.

⁴⁹ W. G. Sebald, a. a. O., S. 200f.

⁵⁰ Pierre Nora, a. a. O., S. 33.

⁵¹ W. G. Sebald, a. a. O., S. 201.

⁵² Vgl. ebenda.

Austerlitz selbst als „Bahnhofsmanie“⁵³ wahrgenommen wird, klärt sich in dieser Hinsicht schließlich auf. Die Bahnhofsgebäude erweisen sich nicht nur im beruflichen bzw. wissenschaftlichen Sinne als seine Forschungsobjekte, sondern auch als Knotenpunkte zwischen seiner „falsch[en]“⁵⁴ Gegenwart und seiner verlorenen Vergangenheit. Das baugeschichtliche Interesse an dem System der Eisenbahnen und das individuelle Schicksal von Austerlitz verweben sich eng ineinander.⁵⁵ Bei seinen Studien über die Architekturgeschichte der Bahnhöfe „bring[t] er nie den Gedanken an die Qual des Abschiednehmens und die Angst vor der Fremde aus dem Kopf, obwohl dergleichen ja nicht zur Baugeschichte gehör[t]“.⁵⁶ In Begleitung dieser psychischen Verwirrungen nähert sich Austerlitz den ihm nicht vertrauten und zugleich von ihm selbst verdrängten Kindheitserinnerungen an. Dabei bezeichnet Marcel Atze diesen Erinnerungsort, nämlich die Liverpool Street Station bzw. deren Wartesaal, als „Medium der Erinnerung“⁵⁷, mit dessen Hilfe „die Schleusen der Erinnerung“⁵⁸ geöffnet werden.

Die Bahnhöfe erfasst Austerlitz dabei gleichzeitig als „Glücks- und Unglücksorte“.⁵⁹ Mit dem Kindertransport und der Eisenbahn flieht er aus dem Unglück der Verfolgung durch die Nazis und erreicht danach den „Glücksort“ der Errettung, nämlich die Liverpool Street Station, wo er von der walisischen Predigerfamilie abgeholt wird, die ihn später adoptiert. Hier erlangt er überdies zufällig im Alter die ersten bruchstückhaften Erinnerungen an den Wendepunkt seiner Kindheit und sogar seines ganzen Lebens wieder, was ihm die Hoffnung auf die Spurensuche seiner Herkunft bringt. Andererseits muss er infolge des Glücks der Errettung zwangsläufig das Unglück der Exilierung erleiden, nämlich die Trennung von seinen Eltern, von seiner Heimat sowie von seiner ursprünglichen Identität.

Mitten im Wartesaal quält ihn die Frage, „ob ich in das Innere einer Ruine oder in das eines erst im Entstehen begriffenen Rohbaus geraten war“.⁶⁰ Mithilfe der architektonischen Metapher wird hier die Situation von Austerlitz geschildert. Während seine „falsche“ Identität aus „seinem falschen englischen Leben“⁶¹ bei dieser Zurückflutung der Erinnerung zusammenfällt, bekommt Austerlitz den „erste[n] Impuls“⁶² zu seinen vorher verdrängten

⁵³ Ebenda, S. 53.

⁵⁴ Ebenda, S. 361.

⁵⁵ Vgl. Antje Tennstedt, a. a. O., S. 220.

⁵⁶ W. G. Sebald, a. a. O., S. 24f.

⁵⁷ Näheres dazu s. Marcel Atze, Die Gesetze von der Wiederkunft der Vergangenheit. W. G. Sebalds Lektüre des Gedächtnistheoretikers Maurice Halbwachs, in: ders./Franz Loquai (Hg.), Sebald. Lektüren. Eggingen 2005, S. 205-207.

⁵⁸ Uwe Schütte, a. a. O., S. 204.

⁵⁹ W. G. Sebald, a. a. O., S. 53.

⁶⁰ Ebenda, S. 199.

⁶¹ Ebenda, S. 361.

⁶² Katarzyna Lukas, a. a. O., S. 214.

Erinnerungen, was ihn zur Befreiung von der Amnesie und zur Erschaffung eines „Rohbaus“ seiner ursprünglichen Identität treibt. Dabei hat er das Gefühl, „nie wirklich am Leben gewesen zu sein oder jetzt erst geboren zu werden, gewissermaßen am Vortag meines Todes“. ⁶³ Der Tod der „falschen“ Identität und die Neugeburt der ursprünglichen Identität führen zusammen im Anschluss an die Lähmung des Sprachvermögens und die darauffolgende anhaltende Schlaflosigkeit im Sommer 1992 zu seinem Nervenzusammenbruch, von dem er sich den Rest dieses Jahres allmählich wieder erholt.

Kann man die Wanderungen von Austerlitz in London, die letztendlich zur Wiederkunft der ersten Erinnerungen führen, als planlos und unwillkürlich bezeichnen, ist Austerlitz' Reise nach Prag eine ganz spontane und bewusste Suche nach seiner eigenen Herkunft. Bei einem Besuch eines Antiquariats in der Nähe des British Museums im Frühjahr 1993 hört Austerlitz zufällig in einer kleinen Radiosendung eine Erzählung von zwei Frauen, „wie sie im Sommer 1939 als Kinder mit einem Sondertransport nach England geschickt worden waren“. ⁶⁴ „[J]enseits jeden Zweifels“ ist es Austerlitz bewusst, „daß diese Erinnerungsbruchstücke auch in [s]ein eigenes Leben gehörten“. ⁶⁵ Mit solcher Überzeugung, dass der Name der Stadt Prag mit seiner eigenen Herkunft zusammenhängt, macht er sich ohne Zögern nach Prag auf.

Schon bei der Nachforschung der ersten seinen Namen betreffenden Meldeadresse in der Šporkova Nr. 12, die er im Prager Staatsarchiv mit Hilfe der Archivarin Tereza Ambrosova herausfindet, gelingt es ihm ohne große Mühe, den richtigen Ort, an dem er seine frühe Kindheit verbrachte, wiederzufinden:

Und so, sagte Austerlitz, habe ich, kaum daß ich angekommen war in Prag, den Ort meiner ersten Kindheit wiedergefunden, von dem, soweit ich zurückdenken konnte, jede Spur in meinem Gedächtnis ausgelöscht war. Schon beim Herumgehen in dem Gewinkel der Gassen, durch Häuser und Höfe zwischen der Vlašská und der Nerudova, und vollends wie ich, Schritt für Schritt bergan steigend, die unebenen Pflastersteine der Šporkova unter meinen Füßen spürte, war es mir, als sei ich auf diesen Wegen schon einmal gegangen, als eröffnete sich mir, nicht durch die Anstrengung des Nachdenkens, sondern durch meine so lange betäubt gewesen und jetzt wiedererwachenden Sinne, die Erinnerung. ⁶⁶

Nach Aleida Assmann können „die Orte vergangenen Lebens“ die Rolle „mnemotechnische[r] Topoi“ ⁶⁷ spielen. Der Protagonist betritt die in seiner

⁶³ W. G. Sebald, a. a. O., S. 202.

⁶⁴ Ebenda, S. 207f.

⁶⁵ Ebenda, S. 208.

⁶⁶ Ebenda, S. 220.

⁶⁷ Aleida Assmann, a. a. O., S. 314.

frühen Kindheit gegangenen Wege noch einmal und erblickt die Fassaden der Häuser, die er schon damals als kleines Kind im Vorbeigehen gesehen hat. Durch die sinnlichen Wahrnehmungen der topografischen Details der Prager Straßen, Häuser und Höfe werden lebhaftere Eindrücke hervorgerufen, was eine „Auffrischung des Gedächtnisses“⁶⁸ schafft.

Bei dieser Lokalisierung der kindheitsbezüglichen Erinnerung bzw. dem Erkennen des Kindheitsorts wird eine affektive Ambivalenz von Glück und Angst erregt, besonders als er das Vorhaus seiner ehemaligen elterlichen Wohnung betritt: „[...] ich [...] kam darüber in eine so glückhafte und zugleich angstvolle Verwirrung der Gefühle, daß ich auf den Stufen des stillen Treppenhauses mehr als einmal mich niedersetzen und mit dem Kopf gegen die Wand lehnen mußte“.⁶⁹

Bereits durch die französischen Begrüßungsworte von Austerlitz' ehemaligem Kinderfräulein Věra, das noch in der Wohnung lebt – „Jacquot, [...], est-ce que c'est vraiment toi?“⁷⁰ –, wird die echte Identität von Austerlitz bestätigt, und diese liebevolle Begrüßung löst dementsprechend eine Lawine von Kindheitserinnerungen aus. Die Möbel, an die sich Austerlitz auf einmal wieder erinnert, befinden sich unverändert an ihrem jeweiligen Ort in der Wohnung, wobei Věra eine bedeutende Rolle als Behüterin dieses Erinnerungsorts und als Sammlerin der Erinnerungen spielt.

Inzwischen eröffnet sich nicht nur ein topografischer sowie innenarchitektonischer Erinnerungsraum, sondern auch ein „Sprachraum seiner Kindheit“.⁷¹ Bei dem unwillkürlichen Wechsel Věras aus der einen Sprache in die andere kommt die Fähigkeit, seine verschüttete Muttersprache Tschechisch zu verstehen, bruchstückhaft und wie „durch ein Wunder“⁷² plötzlich zurück, was einen großen Schritt für die Rekonstruktion seiner Identität bedeutet. Bei der Wiederbegegnung mit seiner Muttersprache kehrt Austerlitz' Zugehörigkeitsgefühl zurück, das in der folgenden Szene seinen Höhepunkt erreicht:

War ich aber des Spiels müde und wollte einschlafen, so brauchte ich bloß darauf zu horchen, bis Věra drüben umblättern würde, und jetzt noch spüre ich, sagte Austerlitz, oder spüre erst wieder, wie es war, wenn mein Bewußtsein sich auflöste zwischen den in das Milchglas der Türe geätzten Mohnblüten und Ranken, eh ich das leise Rascheln des nächsten gewendeten Blattes vernahm.⁷³

Hier wird ein sinnliches Erinnern beschrieben. Indem Austerlitz die vergangenen Gefühle in der Szene wieder mitfühlt, wird er abermals in seine

⁶⁸ Marcel Atze, a. a. O., S. 208.

⁶⁹ W. G. Sebald, a. a. O., S. 221ff.

⁷⁰ Ebenda, S. 224.

⁷¹ Rolf G. Renner, *Intermediale Identitätskonstruktion: Zu W. G. Sebalds Austerlitz*, in: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*, 72.1, 2009, S. 334.

⁷² W. G. Sebald, S. 227.

⁷³ Ebenda, S. 230f.

Kindheit zurückgezogen. Mit dem Motiv des Einschlafens werden hier die Geborgenheit und der Trost der Heimat vermittelt.

Darüber hinaus bestätigt Věra als Zeugin seiner frühen Kindheit viele Erinnerungsfragmente von Austerlitz und macht dazu viele Ergänzungen, insbesondere zu der jüdischen Herkunft und zum Verschwinden seiner Eltern Agáta und Maximilian infolge der Judenverfolgung sowie zu Agátas Anstrengung zur Rettung ihres „noch nicht einmal fünfjährigen, immer gut behütet gewesenen“⁷⁴ Sohns mit dem Kindertransport. Mit Věras Hilfe wird Austerlitz' primäre Frage nach seiner Herkunft gelöst, nämlich die Frage, wohin er ursprünglich gehöre. Doch die Rekonstruktion seiner verlorenen Vergangenheit ist noch nicht beendet bzw. die Suche nach dem Verbleib seiner verschollenen Eltern, weshalb Austerlitz seine Erinnerungsarbeit fortsetzen muss.⁷⁵

Anschließend besucht Austerlitz Theresienstadt, den Zielort der Deportation seiner Mutter. „Das Auffälligste und mir bis heute Unbegreifliche an diesem Ort, sagte Austerlitz, war für mich von Anfang an seine Leere.“⁷⁶ Keinen anderen Menschen außer „eine[r] vornübergebeugte[n] Gestalt“⁷⁷ und „einem Geistesgestörten“⁷⁸ nimmt Austerlitz wahr beim Flanieren auf den Straßen. Die ganze Stadt wirkt menschenleer und sogar leblos, wobei ihm die verschlossenen Türen und Fenster „[a]m unheimlichsten“⁷⁹ erscheinen.

Außer einem winzigen Lebensmittelladen gibt es nur ein einziges Geschäft in Terezín, nämlich den ANTIKOS BAZAR, in dem „sich die verschiedensten Versatzstücke einer bürgerlichen Gesellschaft der Vorkriegszeit versammeln“.⁸⁰ Bei der Beobachtung bemerkt Austerlitz sein eigenes Schattenbild zwischen diesen Gegenständen im Schaufenster oder, in anderen Worten, zwischen den Relikten der Vergangenheit. Dazu kommentiert Karin Bauer: „The visual superimposition of the present onto the past through Austerlitz's reflection on the display window of an antique store presents a visual image of the interlocking spaces of history.“⁸¹ Das Schattenbild auf den Relikten der Vergangenheit projiziert nicht nur die Anstrengung des Besitzers der Schatten, die er bei der Annäherung seiner eigenen Vergangenheit gemacht hat, sondern deutet auch die Überlappung seines eigenen Schicksals mit der gemeinsamen, jüdischen Geschichte an. Durch ein unklares Schattenbild

⁷⁴ Ebenda, S. 253.

⁷⁵ Vgl. Anja K. Johannsen, a. a. O., S. 27.

⁷⁶ W. G. Sebald, a. a. O., S. 274.

⁷⁷ Ebenda.

⁷⁸ Ebenda.

⁷⁹ Ebenda, S. 276.

⁸⁰ Antje Tennstedt, a. a. O., S. 234.

⁸¹ Karin Bauer, *The Dystopian Entwinement of Histories and Identities in W. G. Sebald's Austerlitz*, in: Scott Denham/Mark McCulloh (Hg.), *W. G. Sebald: History, Memory, Trauma*. Berlin 2006, S. 248.

lagern sich hier die individuelle Gegenwart und die kollektive Vergangenheit an diesem traumatischen Erinnerungsort übereinander.

Beim Besuch in dem zuerst von ihm übersehenen Ghettomuseum sieht sich Austerlitz „zum erstenmal mit einer Vorstellung von der Geschichte der Verfolgung, die mein Vermeidungssystem so lange abgehalten hatte von mir“⁸² konfrontiert. Das heißt, an dem Deportationsort seiner Mutter erfährt Austerlitz jede Einzelheit der Gräueltaten der Nationalsozialisten, die er nicht selbst miterlebt, aber die alle mit seinem Schicksal eng verbunden sind. Durch diese unmittelbare topografische Begegnung mit der grausamen Geschichte kann Austerlitz trotz der Erschütterung das Leid seiner Mutter sowie deren Schicksalsgenossen besser verstehen und rekonstruieren.

Nach dem Verlassen des Museums wird er von einem halluzinatorischen Gefühl ergriffen, dass die rund sechzigtausend Menschen, die zum vermuteten Zeitpunkt der Ankunft seiner Mutter im Ghetto von höchstens einem Quadratkilometer zusammengespart wurden, alle Räume der heutigen menschenleeren Stadt erfüllen. Es scheint ihm, als wären diese sechzigtausend Menschen

nicht fortgebracht worden, sondern lebten, nach wie vor, dichtgedrängt in den Häusern, in den Souterrains und auf den Dachböden, als gingen sie pausenlos die Stiegen auf und ab, schauten bei den Fenstern hinaus, bewegten sich in großer Zahl durch die Straßen und Gassen und erfüllten sogar in stummer Versammlung den gesamten, grau von dem feinen Regen schraffierten Raum der Luft.⁸³

Um dieses Zitat besser zu verstehen, kann man ein Zitat von Uwe Schütte heranziehen, nach dem im früheren Konzentrationslager Terezín eine „ahistorische ‚Grauzone‘ der Wahrnehmung“ besteht, „in der Vergangenheit und Gegenwart, [...], die Welt der Lebenden und das Reich der Toten sich überlagern“.⁸⁴ Obwohl Austerlitz endlich „die Quellen seiner Verstörung“ entdeckt, kann er sich nicht vernünftig verhalten „gegen das seit jeher von [ihm] unterdrückte und jetzt gewaltsam aus [ihm] hervorbrechende Gefühl des Verstoßen- und Ausgelöschtseins“⁸⁵, was schließlich zu seinem körperlichen Zusammenbruch führt.

Um nach Informationen über seinen Vater Maximilian Aychenwald zu suchen, fährt Austerlitz Mitte der neunziger Jahre nach Paris, wo sein Vater verschwand, und besucht dort die Neue Nationalbibliothek. Er nimmt die Baugestaltung der neu errichteten Bibliothek wahr als ein „in seiner ganzen äußeren Dimensionierung und inneren Konstitution menschenabweisende[s]

⁸² W. G. Sebald, a. a. O., S. 286.

⁸³ Ebenda, S. 289.

⁸⁴ Uwe Schütte, a. a. O., S. 209.

⁸⁵ W. G. Sebald, a. a. O., S. 330.

und den Bedürfnissen jedes wahren Lesers von vornherein kompromißlos entgegengesetzte[s] Gebäude“.⁸⁶ Nicht nur der „Monumentalismus“⁸⁷ der Architektur führt „eigens zur Verunsicherung und Erniedrigung der Leser“⁸⁸, sondern die Aufnahme der Verbindung mit den Büchern in der „innere[n] Bastion der Bibliothek“⁸⁹ wird zudem durch unzählige Sicherheitskontrollen erschwert. Die „babylonische“⁹⁰ Struktur der Nationalbibliothek in Paris kann man demzufolge als architektonische Metapher für die Dysfunktionalität des kulturellen Gedächtnisses betrachten. Eine Nationalbibliothek sollte als institutioneller Wissensspeicher des kollektiven Gedächtnisses fungieren, aber der monumentalistische sowie labyrinthische Eindruck der Pariser Nationalbibliothek weist jeden potentiellen Besucher sowie Leser ab und befremdet ihn. Der Zugang zum gemeinsamen kulturellen Gedächtnis wird dadurch eingesperrt und unzugänglich gemacht, wodurch die eigentliche Funktion einer Bibliothek als Speicherort des kulturellen Gedächtnisses verloren geht.

In diesem Zusammenhang kann man auch die Vögel aus dem „Bibliothekswald“⁹¹, die immer wieder in die sich in den Fenstern der Lesesäle spiegelnden Bäume fliegen und daraufhin verunglücken, als Symbol der „chronischen Dysfunktion“⁹² und Zeichen „konstitutioneller Labilität“⁹³ der Monumentalität der Moderne lesen. Wie der babylonische Turm im biblischen Mythos impliziert jedes auf Perfektion abzielende Projekt von Anfang an seinen Niedergang. Im Kontext der Bibliothek versucht man anfänglich das menschliche kollektive Gedächtnis an einem Ort zu sammeln und beizubehalten, damit die Erinnerung an die vergangene Zeit vor dem Verlorengehen oder der Vergänglichkeit geschützt werden kann. Aber genau diese ehrgeizige Planung zerstört unvermeidlich „die individuelle ebenso wie die kollektive Geschichte in ihrer kulturellen Pluralität“.⁹⁴ Die Monumentalität einerseits und die Dysfunktionalität sowie die Labilität andererseits korrelieren in diesem Fall auf eine dialektische Weise, wobei der Ehrgeiz der Aufbewahrung der Erinnerung gleichzeitig auf deren Verlust hindeutet. Austerlitz erkennt die Dysfunktion dieses Ortes der Geschichtsschreibung, an dem man das kollektive und kulturelle Gedächtnis bewahren und akkumulieren will, und

⁸⁶ Ebenda, S. 392.

⁸⁷ Ebenda.

⁸⁸ Ebenda, S. 395.

⁸⁹ Ebenda, S. 396.

⁹⁰ Ebenda, S. 395.

⁹¹ Ebenda, S. 398.

⁹² Ebenda, S. 399.

⁹³ Ebenda.

⁹⁴ Elias Zimmermann, W. G. Sebalds babylonische Bibliothek. Kritik an einem heterotopischen Raum der Moderne, in: *Prospero. Rivista di Letterature e Culture straniere*, 17 (2012), S. 180.

verurteilt diesen Ort schließlich als „unbrauchbar [...] bei der Fahndung nach den Spuren [s]eines in Paris verschollenen Vaters“.⁹⁵

In einem Gespräch mit einem Bibliotheksangestellten namens Henri Lemoine wird über „die im Gleichmaß mit der Proliferation des Informationswesens fortschreitende Auflösung unserer Erinnerungsfähigkeit“⁹⁶ sowie über „den bereits sich vollziehenden Zusammenbruch, l'effondrement [...] de la Bibliothèque Nationale“⁹⁷ gesprochen, was auf der gedächtnistheoretischen Ebene der Motivation des Konzepts der Erinnerungsorte von Nora entspricht. Nach Nora ereignet sich „ein immer schnellerer Absturz in eine unwiderruflich tote Vergangenheit“⁹⁸ infolge der Beschleunigung der Geschichte. Dabei wird ein immer größerer Abstand zwischen dem Gedächtnis und der Geschichte erzeugt.⁹⁹ Digitale Speicher scheinen die menschliche Erinnerung allmählich zu ersetzen und demzufolge unbrauchbar sowie unfähig zu machen. In einem Interview drückte Sebald ebenfalls seine Sorge um das Verlorengehen der Erinnerung sowie um die Verarmung der Kultur aus:

Derlei ist für uns heute fast unmöglich, wie ich überhaupt das Gefühl habe, dass unser Zugriff auf die Sprache schwächer wird im Lauf der Zeit, ein allgemeines, fast naturhistorisches Phänomen. Und das ist problematisch sowohl für das denkende Individuum als auch für eine Kultur. Eine gedächtnislose Kultur ist nicht vorstellbar.¹⁰⁰

Auch im Roman bezeichnet Lemoine das Bibliotheksgebäude als „die offizielle Manifestation des immer dringender sich anmeldenden Bedürfnisses, mit all dem Ende zu machen, was noch ein Leben habe an der Vergangenheit“.¹⁰¹ Damit meint er den Umgang mit der verborgenen Geschichte bezüglich der Nationalbibliothek. Auf dem heutigen Bibliotheksgelände stand früher der um 1840 gebaute Pariser Bahnhof Gare d'Austerlitz. Während des Zweiten Weltkriegs war dieses Bahnhofsgelände, das nach dem Ort der berühmten Schlacht Napoleons benannt ist, in der Hand der Nationalsozialisten, die Frankreich teilweise besetzt hatten, und wurde für die Sortierung, Verpackung und den Transport von Beutegut aus jüdischem Besitz durch jüdische Zwangsarbeiter benutzt. Das heißt, an dem Ort, wo das kollektive Gedächtnis bewahrt werden soll, versucht man mit diesen Schätzen des kulturellen Wissens „die ganze Geschichte im wahrsten Wortsinn [zu] begraben“.¹⁰² Somit

⁹⁵ W. G. Sebald, a. a. O., S. 399.

⁹⁶ Ebenda, S. 404.

⁹⁷ Ebenda.

⁹⁸ Pierre Nora, a. a. O., S. 11.

⁹⁹ Vgl. ebenda, S. 12.

¹⁰⁰ Martin Doerry/Volker Hage, Ich fürchte das Melodramatische. Interview mit W. G. Sebald, in: Der Spiegel, 11 (2001), S. 228-234.

¹⁰¹ W. G. Sebald, a. a. O., S. 404.

¹⁰² Ebenda, S. 409.

wird die Vielschichtigkeit und die Mehrdeutigkeit des Erinnerungsortes durch den Namen Austerlitz deutlich, wobei man den Zweck der menschlichen Aufbewahrung des kulturellen Gedächtnisses bzw. den Restitutionsgrad der ‚echten‘ Vergangenheit in Frage stellt. Darüber schreibt Sebald: Drunten auf dem Grund des Bibliotheksgebäudes „verging der letzte Rest Helligkeit“.¹⁰³

3 Verschachtelung der Erinnerungsorte im Rahmen des Erzählens

Der Roman *Austerlitz* ist ein Roman der „Ortserkundung“¹⁰⁴ der markanten europäischen Metropolen, die mit der Lebensgeschichte oder deren Rekonstruktion durch den Protagonisten Austerlitz eng zusammenhängen. „Ein beträchtlicher Teil der Versuche eines erinnernden Mit- bzw. Nachvollzugs des Geschehens [...] manifestiert sich im Text anhand der unternommenen Reisen“¹⁰⁵, so betont Anja K. Johannson die wichtige Rolle der Reisen bzw. der Verschiebung unterschiedlicher Orte während des Erinnerungsprozesses im Roman. Sowohl Austerlitz als auch der Ich-Erzähler befinden sich häufig auf unterschiedlichen Reisen. Zum ersten Treffen der beiden Figuren kommt es schon bei einer der Reisen, und zwar am belgischen Antwerpener Bahnhof. Als Experte für Architektur reist Austerlitz auf der Suche nach den Spuren seiner verlorenen Vergangenheit und seiner Eltern oft von einem Ort zu einem anderen, u. a. nach Theresienstadt, wohin seine Mutter deportiert wurde, und nach Paris, wo sein Vater verschwand. Den Transportweg nach England, auf den ihn seine Mutter zur Rettung schickte, fährt er noch einmal nach dem Besuch seines Erinnerungsortes, nämlich Prag. Nebenbei erforscht der Ich-Erzähler die wichtigsten Orte, von denen Austerlitz ihm erzählt. Die Reisen bilden demzufolge eine topologische Ordnung für die Rekonstruktion der Lebensgeschichte von Austerlitz, was die Entwicklung der Romanhandlung nach vorne treibt. Dadurch werden die einzelnen markanten Erinnerungsorte miteinander verbunden und mithilfe dieser Verbindungen versucht Austerlitz einen Erinnerungsraum für die Rekonstruktion seiner Identität zu erschließen.

Bezeichnend ist dabei, dass viele Erinnerungsorte auf unauffällige Weise miteinander zusammenhängen. Darunter ist die realräumliche Nähe zwischen dem Great Eastern Hotel und der Liverpool Street Station zu erwähnen. Das Great Eastern Hotel, in dessen Salon-Bar die beiden Figuren sich nach fast zwanzig Jahren im Winter 1996 erstmals zufällig wiedersehen und wo Austerlitz dem Ich-Erzähler zum ersten Mal seine Herkunft anvertraut, befindet sich ganz in der Nähe der Londoner Liverpool Street Station, die den Schlüssel zu seiner Vergangenheit birgt, also ausgerechnet dort, wo er seine ersten

¹⁰³ Ebenda.

¹⁰⁴ Jürgen Ritte, a. a. O., S. 11.

¹⁰⁵ Anja K. Johannsen, a. a. O., S. 27.

bruchstückhaften Kindheitserinnerungen am Wendepunkt seines Lebens ungefähr fünfzig Jahre später zurückerhält. Diese topologische Verwandtschaft verbindet den Akt des Erzählens vorausweisend mit dem bedeutsamen Erinnerungsort oder, in anderen Worten, verortet das Erzählen an dem relevanten Erinnerungsort, dessen Bedeutsamkeit sich im Roman jedoch erst über hundert Seiten später offenbart.¹⁰⁶

In Hinsicht auf das Erzählen ist es nicht leicht, einen Überblick über die chronologische Ordnung der Romanhandlung zu gewinnen. Der Grund dafür besteht zum einen darin, dass die vergangenen Ereignisse und Geschehnisse nicht linear dargestellt werden, wobei Rolf G. Renner bemerkt, dass die komplizierte Anordnung der Zeit mit der Verwicklung der Erinnerungsorte im Einklang steht.¹⁰⁷ Zum anderen ist die Verschachtelung der narrativen Ebenen das Auffälligste, da sie der labyrinthischen Struktur der Architektur im Roman ähnelt, was bei Sebald charakteristisch ist.

Jeder Erzählende im Roman befindet sich auf einer entsprechenden Erzählebene. Auf der extradiegetischen Ebene berichtet der Ich-Erzähler von seinen Wanderungen und seinen zufälligen sowie verabredeten Begegnungen mit dem Protagonisten Austerlitz an verschiedenen Erinnerungsorten und gibt die Erzählung von Austerlitz über seine Lebensgeschichte und die Umstände ihrer Entdeckung und Rekonstruktion wieder; diese befindet sich auf der intradiegetischen Ebene. Beim Erzählen bezieht Austerlitz oft die Erzählungen von weiteren Erzählern wie z. B. seinem Kindermädchen Věra, die auf der metadiegetischen Ebene steht, über seine Kindheit ein.

Ein schon mehrfach zitiertes Beispiel dafür ist die Stelle, an der Austerlitz dem Ich-Erzähler von seinen Gesprächen mit Věra erzählt, in denen Věra den Bericht von Austerlitz' Vater Maximilian über die fanatische Nationalbegeisterung im Nazi-Deutschland erwähnt; dieser Bericht wird mit dem Einschub „Maximilian erzählte gelegentlich, so erinnerte sich Věra, sagte Austerlitz“¹⁰⁸ markiert. Es gibt in dieser Aussage insgesamt vier Erzähler, nämlich Maximilian, Věra, Austerlitz und den Ich-Erzähler. Jeder Erzähler, außer dem Ich-Erzähler, befindet sich in der Erzählung eines anderen Erzählers. So ‚verwickeln‘ sich die Erzählakte im Roman ineinander.

Das Erzählen ist für Austerlitz selbst ein notwendiger Weg zum Erinnern. Er muss erzählen, damit er die vergangenen Geschehnisse besser verstehen und einen Zusammenhang zwischen all diesen Geschehnissen und sich selbst herstellen kann, was für seine Identitätsbildung wichtig ist. Der Ich-Erzähler ist die einzige Figur, auf die sich Austerlitz verlassen kann und die durch die Begegnungen mit ihm in dessen Lebensgeschichte eingegangen ist.

Nach der langen Erzählung über seine Herkunftssuche in Prag und zugleich vor der Abfahrt zur weiteren Suche nach dem Verbleib seines Vaters

¹⁰⁶ Vgl. ebenda, S. 34.

¹⁰⁷ Vgl. Rolf G. Renner, a. a. O., S. 336.

¹⁰⁸ W. G. Sebald, a. a. O., S. 245.

übergibt Austerlitz dem Ich-Erzähler das einzige Foto von seiner Mutter aus dem Prager Theaterarchiv, das er inzwischen in einem Couvert stets als Andenken bei sich trägt.¹⁰⁹ Als ein Erinnerungsort im übertragenen Sinne enthält dieses Foto nicht nur die Erinnerung an seine wahrscheinlich ermordete Mutter, sondern auch die Erinnerung an seine gesamte Vergangenheit. Es ist das Ergebnis seiner umfassenden Erinnerungsarbeit und die Verkörperung seiner zurückgekommenen Erinnerung, also die gesamten Bemühungen und Anstrengungen von Austerlitz während der Vergangenheitssuche. Dieses kleine Foto beinhaltet nicht nur die vergangene Identität von Austerlitz, sondern auch die Identität, die er während der Spurensuche und des Erinnerns neu hinzugewinnt. Die Übergabe dieses bedeutenden Fotos ist als eine symbolische Zeremonie zu verstehen. Das heißt, der Besitzer der Geschichte „überreicht“¹¹⁰ dem Zuhörer und späteren Erzähler seiner Geschichte – gegenüber den Lesern – dieses Zeugnis seiner Vergangenheit. Dabei fungiert der Ich-Erzähler nicht nur als Begleiter für Austerlitz’ Vergangenheits- sowie Identitätssuche, sondern scheint auch ein Doppelgänger bzw. ein „Zwillingsbruder“ von Austerlitz zu sein, was er aus unerklärlichen Gründen fühlen kann:

Auch an eine zweite Zwangsvorstellung, die ich lange gehabt hatte, erinnerte ich mich jetzt wieder: die von einem Zwillingsbruder, der mit mir auf die nicht endenwollende Reise gegangen war, der, ohne sich zu rühren, in der Fensterecke des Zugabteils gesessen und hinausgestarrt hatte in das Dunkel.¹¹¹

Der Ich-Erzähler ist wie ein anderer Austerlitz. Das Anvertrauen der Vergangenheit sowie der Umstände der Vergangenheitssuche gegenüber dem Ich-Erzähler und die Übergabe der Verkörperung seiner Erinnerung, nämlich des Fotos seiner Mutter, ist ein wichtiger Vorgang für Austerlitz, der ihn mit sich selbst konfrontiert. Durch Austerlitz’ Erzählung und die Recherche der Details dieser Erzählung bzw. die Erforschung der von Austerlitz erwähnten Örtlichkeiten rekonstruiert der Ich-Erzähler auch dessen Lebensgeschichte und vervollständigt dessen Identität. Zudem enthält der Akt des Foto-Überreichens noch eine andere Sinndimension – abgeschnitten von der Vergangenheit und der Zukunft hat der heimatlose Protagonist Austerlitz ein Gefühl von „Außer-der-Zeit-Sein“.¹¹² Er erforscht und sammelt die verlorenen Erinnerungen an die Vergangenheit, damit er eine Verbindung zwischen seiner Gegenwart und seiner Vergangenheit herstellen und einen Ausweg für seine Zukunft finden kann. Der Ich-Erzähler ist in diesem Sinne diejenige Person, an der die gesamte Erinnerung von Austerlitz haftet. Besonders in dieser Hinsicht lässt sich der Ich-Erzähler auch als eine Art von Erinnerungsort lesen, in

¹⁰⁹ Vgl. ebenda, S. 361.

¹¹⁰ Ebenda.

¹¹¹ Ebenda, S. 324.

¹¹² Ebenda, S. 151.

dem Austerlitz seine Erinnerung an die Vergangenheit speichert, worauf er seine Hoffnung für die Zukunft baut.

Über die zuvor dargestellte Verschiebung und Verlagerung der Orte durch das Reisemotiv, die Staffelung der Erzählebenen sowie die Überlagerung zwischen dem Ich-Erzähler und Austerlitz hinaus befindet sich im Roman *Austerlitz* noch eine weitere Dimension der Verschachtelung, nämlich auf der Ebene der Handlung, die am Ort der Festung Breendonk spielt.

Am Anfang des Romans besucht der Ich-Erzähler nach dem ersten Treffen mit Austerlitz sofort diese Festung allein. Nach dem letzten Zusammentreffen in Paris mit Austerlitz kehrt der Ich-Erzähler wieder zur Festung Breendonk zurück. Daraus wird eine Rahmenstruktur auf der Ebene der Romanhandlung gebildet. Die Festung liegt nach dreißig Jahren „unverändert“¹¹³ dort, trotz der offensichtlichen Zunahme der Besucherzahlen. Diesmal traut der Ich-Erzähler sich nicht hineinzugehen, sondern sitzt nur an einem die Festung umgebenden Graben und liest dort ein Buch, das ihm Austerlitz bei ihrem ersten Treffen in Paris gab. Es geht um die Suche des Londoner Literaturwissenschaftlers Dan Jacobson nach seinem Großvater; darin wird die Auswanderungsgeschichte seiner litauischen Familie erzählt. Daneben wird in diesem autobiografischen Werk Jacobsons Besuch der Festung Kaunas erwähnt, die als „das berühmte Fort IX“¹¹⁴ während des Zweiten Weltkriegs bekannt war und genauso wie die Festung Breendonk als Straf- und Gefangenenlager diente. Es geht hier um einen „zusätzlichen Rahmen für die Rahmenhandlung“¹¹⁵, wie Tennstedt formuliert, wenn man die Geschichte Jacobsons mit der gesamten Austerlitz-Handlung vergleicht. Mit seinem jüdischen Hintergrund bildet Jakobson im Hinblick auf die ähnlichen Erlebnisse der Herkunfts- sowie Identitätssuche ein Pendant zu Austerlitz. Beide Figuren versuchen, die Erinnerungsfragmente der individuellen Lebensgeschichte zu retten, wobei sich die Leiden der gemeinsamen jüdischen Geschichte herauskristallisieren. In diesem Fall ‚begegnen‘ sich das individuelle und das kollektive Gedächtnis abermals an dem Erinnerungsort.

4 Schlusswort

Die Erinnerungsorte im Roman *Austerlitz* fungieren einerseits als Metapher, Speicher und Auslöser von Erinnerungen, die verloren scheinen. Bei der Erforschung der Erinnerungsorte nähert sich Austerlitz seiner verlorenen Vergangenheit an. Dabei ist auffallend, dass die Annäherung an diese Erinnerungsorte immer von einem halluzinatorischen Gefühl begleitet ist. Andererseits ist die Rekonstruktion und das Erzählen der Geschichte der Erinnerungsorte gleichzeitig die Rekonstruktion der Identität von Austerlitz selbst.

¹¹³ Ebenda, S. 418.

¹¹⁴ Ebenda, S. 421.

¹¹⁵ Antje Tennstedt, a. a. O., S. 236.

Mithilfe der Verschachtelung der einzelnen markanten Erinnerungsorte in den Dimensionen der örtlichen Verbindung, der narrativen Ebene sowie des Rahmens der Handlung sind Erinnerungsräume für die Rekonstruktion seiner Identität zu erschließen. Dabei fungiert der Ich-Erzähler in mehrfacher Hinsicht als ein Doppelgänger von Austerlitz. Die Studie zeigt, dass Sebalds Dichtungsverfahren darin besteht, die Leiden in der Geschichte des Zweiten Weltkriegs bzw. des Holocausts indirekt durch die Annäherung an die individuelle Lebensgeschichte darzustellen.