

The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal

Volume 2 12/01/2010

Article 2

12-1-2009

Der Weg zur Erinnerungin W. G. Sebalds Austerlitz

Cristina Andronescu
Mount Holyoke College

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.kennesaw.edu/kennesawtower>

Recommended Citation

Andronescu, Cristina (2009) "Der Weg zur Erinnerungin W. G. Sebalds Austerlitz," *The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal*. Vol. 2 , Article 2.

DOI: 10.32727/13.2018.8

Available at: <https://digitalcommons.kennesaw.edu/kennesawtower/vol2/iss1/2>

This Article is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Kennesaw State University. It has been accepted for inclusion in The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal by an authorized editor of DigitalCommons@Kennesaw State University. For more information, please contact digitalcommons@kennesaw.edu.

Der Weg zur Erinnerungin W. G. Sebalds Austerlitz

Cristina Andronescu, Mount Holyoke College

„...sein ganzes Leben bisweilen [erschien ihm] wie ein blinder Punkt ohne jede Dauer...“ (Sebald 173)

Winfred Georg Sebalds Roman *Austerlitz* erzählt eine Geschichte von Verlust und Trennung, nämlich dem Verlust von Eltern, Kindheit und Erinnerungen der Hauptfigur, die nachhaltig von dieser Entbehrung geprägt wird. Die blinde und gleichzeitig verzweifelte Suche des Protagonisten nach sich selbst bereitet dem Leser nicht nur eine kaleidoskopische Reise durch Raum und Zeit, sondern auch Anlass zu einer Auseinandersetzung mit den Abgründen der menschlichen Psyche. Insofern als der Text einen nachträglichen Versuch darstellt, längst verschollene Erinnerungen auszugraben, lässt sich der Weg des Protagonisten in die verborgenen Tiefendes Gedächtnisses mit Hilfe einiger Begriffe der psychoanalytischen Theorie erhellen.

In seinem *Seminar XI* beschreibt Jaques Lacan mit Hilfe des Begriffs des *objet petit a* den Mangel, der Menschen auf die Suche nach der Erfüllung des Wunsches schickt, einen verlorenen Teil ihrer Existenz, wieder in Besitz zu bekommen. Unter dem Begriff des *objet petit a* versteht sich ein Knoten von Sinngehalt, der als solcher in die Erkenntnis nicht aufgenommen wird und der sich aus Trauma oder Verlust ergibt. (Ragland 187) Als primordialer Verlust wird das *objet petit a* zum Kernpunkt des Begehrens, das auf der Suche nach seiner Erfüllung einen Drang auslöst. Lacan weist dabei auf den Unterschied zwischen dem Zweck und dem Ziel eines Drangs. So können verschiedene Objekte dazu dienen, dass der Drang sein Ziel erreicht, während dessen Zweck weiterhin nach Erfüllung verlangt. Die Objekte, die der Drang verzehrt, stillen diesen Drang also nie. Sie sind nur fetischisierte Platzhalter, hinter welchen einfach Nichtigkeit oder ein abgrundtiefer Risspunkt steckt. Wie es Ellie Ragland zum Ausdruck gebracht hat, liegt das *objet petit a* als grundsätzlich verlorener Gegenstand im Mittelpunkt der Phantasien, aus denen sich Begehren um Ersatzgegenstände aufbaut, die nie eine Lücke im realen Leben füllen können. (Ragland 189) Im Bezug auf Sebalds Roman, lässt sich die Feststellung ableiten, dass Sinn auf

mehreren Ebenen entsteht, nämlich nicht nur auf der mit dem bloßen Auge sichtbaren, sondern auch auf einer für den Protagonisten vergrabenen und versperrten Ebene, deren Elemente nicht mehr in eigener Form ans Licht kommen können. Ferner heißt das, dass es auf der mit bloßen Augen zur Verfügung stehenden Welt Gegenstände gibt die, die Inhalte seiner untergegangenen Welt verdecken, aber auch manche vielleicht, die zur selben Zeit, zu der sie das Vergangene aufdecken, es wieder ins Leben rufen. Es geht hier um eine besondere Art von Darstellung: ein Gegenstand mit persönlichen Konnotationen, der etwas nicht Darstellbares und kaum noch Erinnerbares aber nicht nur allein Erlernbares aufdeckt. Bahnhöfe, zum Beispiel, verbergen für den Protagonisten zutiefst persönliche Bedeutungen, die sich ihm nur dann offenbaren, wenn er in Verbindung mit seinem vergessenen Selbst tritt. Ansonsten verkörpern diese für ihn nur einen sehr gut geeigneten Gegenstand für seine hinstorischen Untersuchungen. In einem Text, in dem die unterschiedlichsten Arten von Gegenständen mit Darstellungsfunktionen hervortreten, wie Gemälde, Denkmäler, Schriften, Fotos und Architektur, die zwar auch eine aufgedeckte, aber eine für Austerlitz lediglich erlernbare Vergangenheit haben, stellt sich für den Leser die Aufgabe, diejenigen zu identifizieren, die eine doppelte Vergangenheit verbergen, das heißt, diejenigen, zu denen der Protagonist in einer zutiefst persönlichen Beziehung steht und die in sich denjenigen Teil seiner verlorenen Identität versperrt bewahren.

W.G. Sebalds Romansetzt für den Protagonisten eine nachträgliche Art des Betrachtens voraus. Indem sie die mehrfachen Schichten der Vergangenheit durch ihr gegenwärtiges Dasein unsichtbar machen, tragen in sich Architektur und Denkmäler zum Beispiel gleichzeitig einen „Mangel an und einen Überschuss von Bedeutung“. (Osborne 518) Die verdeckten Bedeutungen gewähren einen Blick in die Vergangenheit. Jedoch kann nur ein wissender Blick die vergrabenen Geschichten und Bedeutungen wieder ans Licht bringen. Austerlitz Blick ist nur trainiert, die Vergangenheit auszugraben, zu der er in keiner persönlichen Beziehung steht. Er ist im Bezug darauf nicht wissend, er ist sich dessen unbewusst. Wie ein Blick in den halbblinden Spiegel der Antwerpener Salle de pas perdus ist sein Blickfeld in Bezug auf seine eigene Person voller „blinden Flecken“. (Osborne 519) Er kann nicht die Mängel an Bedeutung, die hinter manchen Gegenständen stecken, mit Wissen von der Vergangenheit ergänzen, und er ist sich sogar nicht dessen bewusst, wenn er mit solchen Lücken konfrontiert wird. Der nur stumpf und undeutlich empfundene Mangel an Bedeutung treibt den Protagonisten in einen zwanghaften, sich immer wieder regenerierenden Drang nach etwas zu suchen oder etwas zu untersuchen, mit dem Ziel Sinn zu entdecken. Sein Blick wird bei Platzhaltern verharren, die durch Fetischisierung dem Begehren nach dem Verlorenen feste Form verleihen, das heißt bei denjenigen Gegenständen, denen er unbewusst eine persönliche Bedeutung anhängt. (Ragland 188)

Eine Einblick verschaffende Metapher für den irreführten Blick des Protagonisten, Austerlitz, bietet die Sehkraftverschlechterung des Erzählers, die ihn veranlaßt eine Reise nach London zu unternehmen:

„ [...] über Nacht, [war] die Sehkraft meines rechten Auges fast gänzlich verschwunden [...]. Auch wenn ich den Blick von der vor mir aufgeschlagenen Seite abhob und auf die gerahmten Photographien an der Wand richtete, sah ich mit dem rechten Auge nur eine Reihe dunkler, nach oben und unten seltsam verzerrten Formen [...]“. (Sebald 55)

Die Krankheit, wie es sich nach dem Besuch des Erzählers beim dem tschechischen Ophthalmologen erweist, tritt auf, weil „sich an der Makula, etwa wie unter eine Tapete, eine Blase bilde[t], die von klaren Flüssigkeit unterlaufen“ (Sebald 59) ist. Darüber hinaus kommt sie „fast ausschließlich [...] bei Männern mittleren Alters, die zuviel mit Schreiben und Lesen beschäftigt“ (Sebald 59) sind. Die Blase funktioniert wie eine Linse, die das Umgebende vernebelt und verformt. Diese Textstelle soll parallel zu Austerlitz Besessenheit mit wissenschaftlichen Untersuchungen gelesen werden. Austerlitz falsch gesetzter Fokus führt zum Übersehen seiner eigenen Geschichte und treibt ihn zu einer zwanghaften aber unsättigenden Untersuchung historischer Vergangenheit. Wie der Protagonist selber zugibt, statt sein Gedächtnis einzusetzen, „war ich [...] andauernd beschäftigt mit der von mir Jahrzehnte hindurch fortgesetzten Wissensanhäufung, die mir als ein ersatzweises, kompensatorisches Gedächtnis diente [...]“. (Sebald 206) Austerlitz wissenschaftliche Untersuchungen sind Ausdruck seines Bedürfnisses, Wissen über die Vergangenheit zu erlangen, nur ist die Vergangenheit, die untersucht wird, nicht diejenige, von der sich sein Bedürfnis ernährt. Der Drang nach Erkenntnis erreicht damit sein Ziel, aber nicht seinen Zweck.

In diesem Zusammenhang kann die Frage beantwortet werden, warum sich gerade Bahnhofsarchitektur im Mittelpunkt von Austerlitz Untersuchungen befindet. Auf seiner Suche nach Sinn verharret Austerlitz Blick auf denjenigen Lockgegenständen, die den meisten Gehalt an verborgener persönlicher Bedeutung aufdecken. Bahnhofsarchitektur bereitet zwar Austerlitz Gelegenheit, in der Vergangenheit zu graben und die unterschiedlichen historischen Bedeutungen eines Bahnhofsortes ans Licht zu bringen, aber zur selben Zeit stellt der Bahnhof für den Protagonisten einen Anknüpfungspunkt zu seiner persönlichen Vergangenheit dar, was ihn zu wiederholten Auseinandersetzungen mit dieser Art von Bauten veranlasst. Wie es sich zeigt, stellt der Bahnhof den Ort des Traumas, der Verschickung und der zerrissenen Kindheit, der Trennung von der eigenen Familie und des Verlustes seines Selbsts dar. Vielmehr nimmt der Bahnhof auch die Rolle als Bezugspunkt auf der Suche nach dem Vater ein. Als der Protagonist den Gare d'Austerlitz betritt, hat er „die Vorahnung, dass er dem Vater sich annäher[t]“ (Sebald 411): „und in der aufgrund dessen in der Gare d'Austerlitz herrschenden ungewöhnlichen Stille sei ihm der Gedanke gekommen, der Vater habe von hier aus, von diesem seiner Wohnung in der rue Barrault zunächst gelegenen Bahnhof, Paris verlassen [...]“. (Sebald 411) Das Nichtvorhandensein des Vaters infolge seiner Flucht nach Paris prägt als erster Riss die Kindheit des Protagonisten. Das Begehren nach dem verlorenen Vater, das diese Trennung hervorruft, findet also Ausdruck in einem Ort, der bei Austerlitz Vorstellungen

von Zerrissenheit von seinem Selbst erzeugt, aber ihn gleichzeitig in Verbindung mit seiner wahren Identität mittels des Bahnhofnamens setzt, welcher seinem Patronym gleich ist. Dieser Bedeutung ist wohl auch Austerlitz Faszination mit diesem Bahnhof während seiner Studienzeit zu verdanken.

Ein weiterer Gegenstand, hinter welchem sich tiefgreifende verdrängte Bedeutungen verstecken, ist der der Knöpfe. Auf den ersten Blick vermitteln die Knöpfe für Austerlitz einen hohen emotionalen Gehalt, da sie in direkter Verbindung zu dem quallvollen Verfall und Tod seiner Adoptivmutter, Gwendolyn, stehen. Er sieht sie, als Gwendolyn schon in dem Sarg liegt, auf ihren starren leblosen Händen:

„Sie hatte ihr Hochzeitskleid an, das all die Jahre in einer Truhe im oberen Stock aufbewahrt war, und ein Paar weiße Handschuhe mit vielen kleinen Perlmutterknöpfen, das ich noch nie gesehen hatte und bei deren Anblick mir, zum erstenmal in dem Predigerhaus überhaupt, die Tränen gekommen sind.“ (Sebald 99)

Austerlitz starke emotionale Reaktion stammt aber nicht nur aus seinem gegenwärtigen Kontext. In ihrem Essay „Blind Spots: Viewing Trauma in W.G. Sebald's Austerlitz“ beschreibt Dora Osborne die Perlmutterknöpfe als eine Nahtstelle. Sie zieht einen Vergleich zwischen dem Perlmutter als Nahtstelle zwischen der Muschel und der Perle und dem „irisierenden Material“ als Brücke zwischen dem verlorenen Körper der Mutter und dem Fremdkörper, nämlich den Knöpfen. Auf diese Weise enthalten die Perlmutterknöpfe, die als Nahtstelle wirken, Austerlitz Relikte seiner Kindheit vor, ohne aber ihm etwas anzubieten, an dem er sich festhalten kann. (Osborne 526-527) Denn als Vera, sein ehemaliges Kindermädchen, Austerlitz von dem ersten Auftritt seiner Mutter als Olympia in Offenbachs *Hoffmanns Erzählungen* berichtet, löst die Geschichte bei Austerlitz eine traumhafte Fantasie aus, in der er sich an seine Mutter erinnert mittels der perlmuttähnlichen Farbe ihres Schals:

„[...] aber ihr Gesicht kann ich nicht erkennen, sondern nur einen irisierenden, niedrig über der Haut schwebenden Schleier von weißlich getrübtter Milchfarbe, und dann sehe ich, sagte Austerlitz, wie ihr der Schal von der rechten Schulter gleitet, als sie mir mit der Hand über die Stirne streicht“ (Sebald 237). Die weißlich getrübtte Milchfarbe, die in Verbindung mit der Farbe des Perlmutter zu sehen ist und die als Konnektor wirkt, wird also Teil von Austerlitz wiederbelebter Erinnerung an die Mutter.

Es gilt anschließend zu bemerken, dass die Perlmutterknöpfe samt der weißen Farbe der Handschuhe, auf die sie genäht sind, für Austerlitz die Kombination von Platzhaltern ist, die den reichsten Inhalt an vergrabener persönlicher Vergangenheit aufdecken. Deren Anblick verursacht Austerlitz eine temporäre Trübung seines Sehvermögens durch Tränen. Sein Sichtfeld betrübt sich, weil er einen Teil von etwas sieht, das ihm trotzdem verborgen bleibt. Wie es sich weiter im Text erweist, stehen für Austerlitz die Perlmutterknöpfe und die Farbe weiss in einer sehr engen Beziehung zu seinem verlorenen Selbst. Anlässlich der Begegnung des Protagonisten mit seinem ehemaligen Kindermädchen,

Vera, erfährt Austerlitz von dem Maskenball, auf den er seine Mutter als fünfjähriges Kind kurz vor seiner Abreise aus Prag begleiten durfte. Daneben bekommt er auch eine Fotografie von sich selbst in dem Kostüm, das zu diesem Anlass für ihn geschneidert wurde. Der kleine Junge ist in einem schneeweißen Kostüm mit sechs großen Perlmutterknöpfen bekleidet.

[...] die dunkel verschwommene Stelle über dem Horizont, das an seinem äußeren Rand gespensterhaft helle Kraushaar des Knaben, die Mantille über dem anscheinend angewickelten oder, wie ich mir einmal gedacht habe [...] gebrochenen oder geschienten Arm, die sechs großen Perlmutterknöpfe, den extravaganten Hut mit der Reierfeder und sogar die Falten der Kniestrümpfe, jede Einzelheit habe ich mit dem Vergrößerungsglas untersucht [...]“ (Sebald 267)

Die Farbe weiß samt der Perlmutterknöpfe wirkt als Lockgegenstand, der Austerlitz gleichzeitig seine Identität vor Augen führt sowie sie ihm unzugänglich macht. Aus diesem Grund wird eine starke emotionale Reaktion beim Anblick der weißen mit Perlmutterknöpfen benähten Handschuhe bei Austerlitz ausgelöst. Er ist mit einem Gegenstand konfrontiert, um den sein Begehren nach seinem verlorenen Selbst aufgebaut ist, ohne dass er sich weder dessen, dass er mit einem Stück Vergangenheit konfrontiert ist, noch der Tiefe der vergrabenen Bedeutungen bewusst ist.

Die Farbe weiß, so oft sie auftaucht, lenkt Austerlitzs Aufmerksamkeit auf sich. Der schneeweiße Turban des Bahnsteigfegers in der Liverpool Street Station, die taubengrau und schneeweiße Mosaikblume am Eingang des Hauses in der Sporkova Nr. 12, der Flieder im Nachbargarten vom Haus, der so weiß und dicht aussah „als habe es mitten ins Frühjahr hinein geschneit“ (Sebald 229), die weiße Bluse in dem Zimmer bei Vera, wo er als Kind übernachtete, bleiben Austerlitz nicht unbemerkt. Vielmehr kommt bei ihm das Ansehen der Farbe in Verbindung mit Erinnerung und Bewusstsein. Im Anschluss an den visuellen Kontakt mit dem Feger mit dem weißen Turban entfaltet sich Austerlitzs Erinnerung an seine Ankunft in England. Beim Ansehen der teilweise schneeweißen Mosaikblumen am Eingang des Hauses in Sporkova denkt Austerlitz an „Buchstaben und Zeichen aus dem Setzkasten der vergessenen Dinge.“ (Sebald 222) Nach dem Anblick des weißen Fliedergebüsches kommen Austerlitz Bilder aus seiner Kindheit in Erinnerung genauso wie er gleich darauf, als er die weiße Bluse sieht, sich an Vera als seine fürsorgliche Hüterin erinnert. Sogar das vermiedene Wissen über Deutschlands Geschichte und Landeskunde bezeichnet er als „weiße Flecken.“ (Sebald 286) Die Farbe weiß spielt somit die Rolle eines allgemeinen Platzhalters für Austerlitzs Vergangenheit. Die weißen Taschentücher der sich von ihren Kindern verabschiedenden Eltern, die weißen Socken des Knaben, der alleine in der Liverpool Street Station wartet, der weißliche Lichterschein, der Vera bei der Lektüre umgibt und der von dem Kind eifrig beobachtete Alltag des Schneiders sind vergrabene Bedeutungen, die die Farbe in sich trägt.

Wie die bisherigen Fokuspunkte dieses Aufsatzes angedeutet haben, bietet der

nähere Blick auf die Objekte, die im Fokus von Austerlitz Augenmerk liegen, Aufschluss über tiefere, im Verlauf seines Lebens angesiedelte Bedeutungen. Lacans Begriffe von Ziel und Zweck eines Drangs haben weiterhin ermöglicht die Dualität der Ebenen, auf denen Sinn für Austerlitz entsteht, zu beleuchten. Außerdem konnte anhand des Begriffes von *objet petit a* sowohl Licht auf die Existenz und Art der Inhalte auf der vergrabenen Ebene der Bedeutung geworfen, als auch auf die Art und Weise, wie der Protagonist diese empfindet, verdeutlicht werden. Der Verlust von Identität und Familie werden von dem erwachsenen Austerlitz als ein unbestimmter und unaussprechlicher Mangel empfunden und treiben ihn auf einer Suche nach Erkenntnis, die vor der Erreichung des Zieles nicht aufgegeben werden kann und die sich letztendlich als eine Suche nach Erinnerung erweist.

Für Austerlitz bedeutet das Erinnerungsvermögen auch das Vermögen die unterschiedlichen Bruchstücke seiner Identität in eine bewussten Reihenfolge zu bringen. Jedoch erfolgt der Zugang zu seiner Vergangenheit quer und regellos. Für Austerlitz ergibt sich auf diese Weise die paradoxe Aufgabe, Ordnung mit chaotischen Mitteln herzustellen, die seiner Sehnsucht nach einem einheitlichen Selbst nicht genügen und seine Suche nie enden lassen werden.

Works Cited:

Badler, Meredith. Quest for representation: Contemporary Post-Holocaust Fiction by Modiano, Foer and Sebald. B.A. thesis. Smith College, 2008. Print.

Duttlinger, Carolin. "Traumatic Photographs: Remembrance and the Technical Media in W.G. Sebald's Austerlitz." W. G. Sebald: A Critical Companion. Seattle: U of Washington P, 2004. Print.

McCullough, Mark. Understanding W.G. Sebald. Columbia: U of South Carolina P, 2003. Print.

Osborne, Dora. "Blind Spots: Viewing Trauma in W. G. Sebald's Austerlitz." Seminar 43.4 (2007): 517-33. Print

Ragland, Ellie. "The Relation between the Voice and the Gaze." Reading Seminar XI: Lanca's Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis. Ed. Richard Feldstein, Bruce Fink, and Maire Jaanus. Albany: State U of New York P, 1995. 187-204. Print.

Sebald, W.G. Austerlitz. 4th ed. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2008. Print.

© 2016 Kennesaw State University. All Rights Reserved.