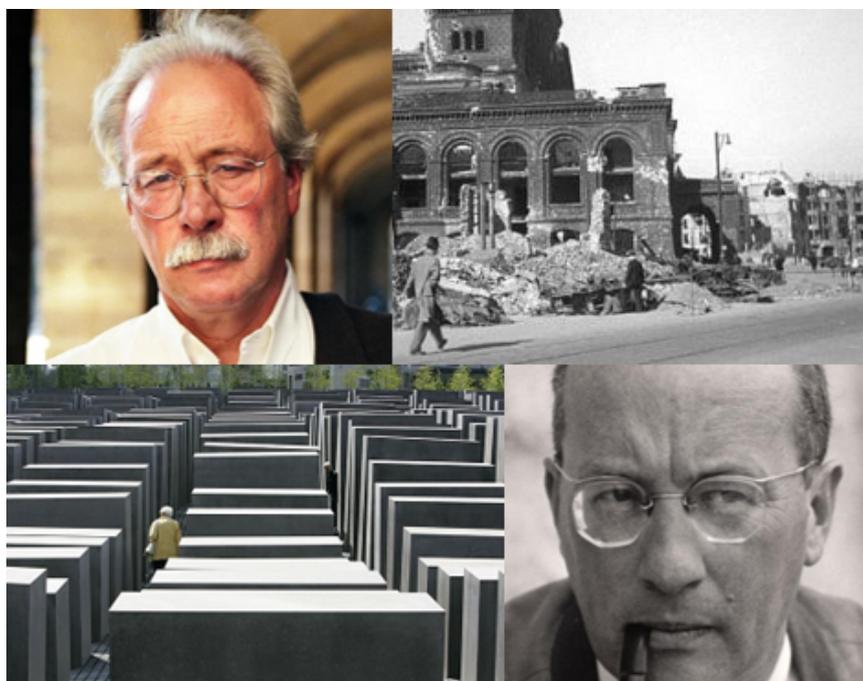


Andreas Eliassen Grini

Zwischen philosemitischem Klischee und kultureller Appropriation

Eine vergleichende Studie zur Darstellung jüdischer Figuren bei Alfred Andersch und W. G. Sebald

Masteroppgave i Tysk
Veileder: Jan Süselbeck
Mai 2023



Andreas Eliassen Grini

Zwischen philosemitischem Klischee und kultureller Appropriation

Eine vergleichende Studie zur Darstellung jüdischer
Figuren bei Alfred Andersch und W. G. Sebald

Masteroppgave i Tysk
Veileder: Jan Süselbeck
Mai 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Tilnærmet samtlige verdens land opplevde i tiårene etter 1945 dyptgripende konsekvenser av andre verdenskrig. Krigen og nederlagets karakter gjorde at Tyskland var blant de landene som var mest berørt. Verdenskrigens etterspill viste seg i alle hverdagens aspekter. Ikke minst det tyske kulturlivet befant seg i en situasjon hvor det måtte forsøke å reetablere seg selv med en markert avstand til det forhenværende NS-regimets språk og ideologi som det hadde vært en del av. I hvilket omfang og i hvilken grad avnazifiseringen av kulturlivet lyktes, kan diskuteres, og det kan argumenteres for at rester av nasjonalsosialistisk ideologi var å finne i etterkrigstidens litteratur i flere tiår etter krigen, til og med i dens beskrivelse av jøder.

Etterkrigstidens tyske offentlighet hadde på mange måter et uforløst forhold til sin nasjonalsosialistiske fortid, som i stor grad var tabuisert. Dette endret seg dramatisk med fremveksten av generasjoner som selv ikke hadde tatt del i den NS-regimets offentlighet. Lite overraskende oppstod gjennom denne prosessen konflikter mellom representanter for de ulike generasjonene, eksemplifisert i W. G. Sebalds kritikk av Alfred Anderschs litterære fremstilling av jødiske protagonister. En kritikk sentrert både om Sebalds oppfatning av Anderschs umyndig- og usynliggjøring av jødiske figurer og deres krigshistorier, men og det Sebald oppfattet som Anderschs innskriving av seg selv i de jødiske offerrollene – dvs. det man i kritiske termer kunne betegnes som Anderschs appropriasjon av den jødiske offerrollen.

I kjølvannet av en nylig utgitt posthum biografi har imidlertid også Sebald blitt kritisert for lignende momenter, da det har vist seg at inspirasjonskildene for de jødiske figurene i hans tekster ofte ikke har blitt rådført om den skjønnlitterære bruken av deres livshistorier eller at det til og med har blitt presentert usannheter av Sebald. Dette har åpnet spørsmålet om ikke Sebald kan forestilles en lignende kritikk som den han selv ytret mot Andersch på 1990-tallet, nemlig at han approprierer jødiske fortellinger om verdenskrigen, jødeforfølgelsene og disses ettervirkninger, og presenterer dem som historier han anser seg selv som berettiget til å fortelle.

I det følgende analyseres to romaner av Andersch, *Sansibar oder der letzte Grund* (1957) og *Efraim* (1970), og to tekster av Sebald, *Die Ausgewanderten* (1992) og *Austerlitz* (2001), med henblikk på deres beskrivelser av jødiske protagonister. Tekstene leses i så måte på bakteppet av den tyske etterkrigstidens erindringskultur så vel som i form av uttrykk for denne, med det mål om å analysere og diskutere de fire tekstene i lys av «appropriasjonskritikken».

Forord

7 år og mange studiepoeng senere er det vemodig å med innleveringen av denne oppgaven takke for meg som student. Likevel er det en givende følelse å kunne avslutte med en oppgave som ikke bare har vært utfordrende, men òg engasjerende fra start til slutt. Det bør i så måte også sies at oppgaven har gjort meg oppmerksom på at de såkalte reglene for tysk grammatikk jeg har lært i tyskundervisning opp igjennom årene har en så stor grad av unntak og variasjoner at jeg kan konkludere med at disse reglenes status som nettopp regler er høyst tvilsomme.

Likevel har jeg vært i den heldige posisjonen av å i Jan Süselbeck ha hatt en veileder som konsekvent har vist en interesse og et engasjement for denne oppgaven som ikke bare utvilsomt har bidratt til å forløse store mengder potensial som ellers hadde gått tapt, men også som med sin entusiasme har forsterket min egen interesse for temaet og faget – tusen takk derfor til Jan.

Samtidig er det som alle masterstudenter nok vil kunne anerkjenne ikke kun faglige omgivelser som betinger en innlevert masteroppgave. Jeg vil derfor rette en takk til Emil Giæver for trivelig kameraderi og mange delte øl i løpet av våre etter hvert mange år med tyskstudier. Takk også til stipendiatene ved min nye arbeidsplass ved IMS for sludring, kaffepauser og mange gode anledninger til prokrastinering.

Jeg vil også takke bror Kristoffer for stadig oppbakking, tross vedvarende spørsmål om hvorfor jeg egentlig skriver en mastergrad til. Jo flere, jo bedre, ok?! Samtidig vil jeg også rette en takk til min kjæreste Sarah for å tålmodig ha godtatt at jeg har brukt litt ekstra tid på å bli ferdig med studenttilværelsen. Nå er det skjedd, og nå skal også jeg bidra med en fast lønsslipp!

Zum Schluss noch ein großes Dankeschön an meine deutsche Familie in Bergfelde, Steffi, Ralfi, Tobi und Fabi. Während meines Austauschprogramms im Gymnasium habt ihr mich mit offenen Armen empfangen und mir eine zweite Familie gegeben. Ihr seid maßgeblich für mein Germanistikstudium und mein dauerndes Interesse an Deutschland verantwortlich und ich möchte euch diese Arbeit widmen, vielen Dank.

Trondheim, 15.05.23.

Andreas Eliassen Grini

Inhaltsverzeichnis

Sammendrag	iii
Forord	iv
Inhaltsverzeichnis	v
Abbildungen	vi
Kapitel 1. Einführung, Theorie und Methode	1
1.1. Fragestellung und Eingrenzung	1
1.2. Theorie.....	3
1.2.1. Gedächtnistheorie und „Vergangenheitsbewältigung“	3
1.2.2. Kulturelle Appropriation.....	6
1.2.3. Antisemitismus, Philosemitismus und literarischer Antisemitismus.....	8
1.3. Methode	12
1.4. Forschungsstand	12
Kapitel 2. Kontextualisierung	15
2.1. Autorbiografien	15
2.1.1. Alfred Andersch: Zwischen Individualität und sozialer Verantwortung.....	15
2.1.2. Winfried Georg Sebald: Leben, Literatur und deutsche Lethargie.....	18
2.2. Die deutsche Nachkriegszeit	20
2.2.1. Die Wendepunkte der deutschen Erinnerungskultur	20
2.2.2. Judentum in der deutschen Nachkriegszeit.....	25
2.3. Die Literaturgeschichte der Nachkriegszeit	28
2.3.1. Gruppe 47 und die erste Nachkriegsliteratur	28
2.3.2. Literatur der Nachkriegsgeneration und Literatur nach der Wende	31
Kapitel 3. Anderschs <i>Sansibar oder der letzte Grund</i> und <i>Efraim</i>	35
3.1. <i>Sansibar oder der letzte Grund</i>	35
3.1.1. Die Flucht der Verfolgten	35
3.1.2. „Die schöne Jüdin“.....	36
3.2. <i>Efraim</i>	40
3.2.1. Eine Reise in die Vergangenheit.....	41
3.2.2. Ein zurückkehrender Sohn	42
3.3. <i>Efraim</i> und <i>Sansibar</i> : Individuelle oder kollektive Erinnerungsarbeit?.....	48
Kapitel 4. Sebalds <i>Die Ausgewanderten</i> und <i>Austerlitz</i>	51
4.1. <i>Die Ausgewanderten</i>	51
4.1.1. Vier Leben, eine Geschichte	51
4.1.2. Die Erinnerung des Unerinnerten	53
4.2. <i>Austerlitz</i>	60
4.2.1. Das Vermächtnis des Traumas.....	60
4.2.2. Das Verschwinden der Heimat	61
4.3. <i>Die Ausgewanderten</i> und <i>Austerlitz</i> : Empathie oder Appropriation?	69
Kapitel 5. Andersch und Sebald: Schlussfolgerung und Ausblick	75
Bibliografie	83

Abbildungen

Abbildung 1: Alfred Andersch, Foto: Isolde Ohlbaum.....	15
Abbildung 2: <i>Der Ruf</i> , Ausgabe aus August 1946.....	17
Abbildung 3: W. G. Sebald, Foto: Mark O'Connell.....	18
Abbildung 4: Amerikanische Nachkriegspropaganda, Bild: USHMM	21
Abbildung 5: <i>Shylock und Jessica</i> (1876) von Maurycy Gottlieb	37
Abbildung 6: Photographie von Sebald in <i>Die Ringe des Saturn</i> , S. 240.....	55
Abbildung 7: Sebalds Ausweis in <i>Vertigo</i> , S. 92.....	55
Abbildung 8: Austerlitz' Rugby-Mannschaft in <i>Austerlitz</i> , S. 114.....	67

Technische Bemerkung: Die Arbeit hat eine Gesamtseitenzahl von 94 und eine Wortzahl von 34 362. Der Haupttext hat eine Gesamtseitenzahl von 81 und eine Wortzahl von 30 963.

*Sometimes I'll start a sentence and I don't even know where it's going. I just
hope I find it along the way.*

- Michael Scott

Kapitel 1. Einführung, Theorie und Methode

Der Zweite Weltkrieg wird oft als das prägende historische Ereignis der modernen Weltgeschichte bezeichnet. Für große Teile der Weltbevölkerung bedeutete der Krieg eine jahrelange Umgestaltung des Alltags, die in der Nachkriegsgesellschaft große und bleibende Spuren hinterlassen sollte. Diese Spuren waren und sind auch im Nachkriegsdeutschland zu finden, wo die Nachkriegszeit eine entscheidende historische Zäsur darstellte und in dem die Nachkriegsbevölkerung nicht nur kollektive, sondern auch individuelle Identitäten neu definieren musste. Diese Neudefinition wurde nicht nur von den alliierten Siegern von außen bestimmt und vorangetrieben, sondern auch von den Deutschen selbst aus verschiedenen Bereichen und Positionen der deutschen Nachkriegsgesellschaft. In dieser Hinsicht können insbesondere Schriftsteller und Kulturschaffende als Schlüsselfiguren betrachtet werden, die über das kulturelle Leben sehr stark an dem Versuch beteiligt waren, nicht nur eine deutsche Identität neu zu formulieren, sondern auch ein deutsches Verhältnis zur nationalsozialistischen Vergangenheit des Landes zu bestimmen.

1.1. Fragestellung und Eingrenzung

Die beiden Autoren Alfred Andersch und Winfried Georg Sebald stammen aus unterschiedlichen Alterskohorten – der Kriegsgeneration und der ersten Nachkriegsgeneration. Beide Schriftsteller hatten daher ein unterschiedliches Verhältnis zum Zweiten Weltkrieg und damit auch zum Holocaust. Wo Andersch als Mitglied der Gruppe 47 versuchte, sein unmittelbares Erlebnis des Kriegs literarisch zu verarbeiten, kritisierte Sebald die blinden Flecken persönlicher Schuld in Werken von Nachkriegsautoren wie Andersch sowie das Schweigen der deutschen Gesellschaft bzw. der Schriftstellerkollegen über angeblich tabuisierte Themen wie den Bombenkrieg gegen die deutsche Zivilbevölkerung. Besonders scharf fiel Sebalds moralischer Angriff auf Anderschs Verhalten im „Dritten Reich“ aus, vor allem gegenüber dessen erster Frau, die Jüdin war.

Zuletzt wurde Sebald zudem wegen seiner ungefragten Verwendung von Geschichten jüdischer Überlebender kritisiert. Vor diesem Hintergrund lautet die Fragestellung dieses Projekts, das die beiden Fälle untersuchen soll: „Wie werden jüdische Figuren in den Werken der beiden Autoren vor dem Hintergrund der verschiedenen Formen der deutschen Nachkriegserinnerungsarbeit dargestellt und beschrieben, und wie verhalten sich Andersch und Sebald als Autoren zu ihren jüdischen Protagonisten und deren Geschichten?“

Das Korpus der Studie besteht aus Anderschs Texten *Sansibar oder der letzte Grund* (1957) und *Efraim* (1967) und Sebalds *Die Ausgewanderten* (1992) und *Austerlitz* (2001). Im Fokus stehen sowohl werkgeschichtliche Unterschiede zwischen den jeweiligen zwei ausgewählten Werken der beiden Autoren als auch zwischen Anderschs und Sebalds Autorenschaften. Zentral ist dabei die These, dass es sich um zwei nichtjüdische Autoren handelt, deren Literatur von Faktoren wie a) der eigenen biographischen Positionierung zur Shoah und b) dem Wandel der deutschen Erinnerungskultur seit 1945 beeinflusst wurde.

Die Studie hätte auch andere Autoren, wie Günter Grass oder Martin Walser, vergleichen können. Andersch und Sebald wurden jedoch nicht nur deshalb ausgewählt, weil sie unterschiedliche Generationen im Nachkriegsdeutschland repräsentieren, sondern auch, weil Sebalds Kritik an Andersch den Vergleich besonders prägnant macht, vor allem, da Sebald selbst in letzter Zeit wegen seines Verhältnisses zu den Inspirationsquellen seiner jüdischen Figuren kritisiert worden ist. Andersch steht aus Sebalds Sicht in vielerlei Hinsicht für die fehlende Aufarbeitung der Vergangenheit und das stillschweigende Verhältnis zu den fundamentalen Folgen des Nationalsozialismus für die deutsche Gesellschaft, die Sebald in seinem Schreiben aufzuarbeiten versucht. Wichtig zu ergänzen ist aber, dass das im öffentlichen Ansehen Anderschs ganz und gar nicht so war, was sich mit der Rezeption von Anderschs Roman *Efraim* illustriert wird, der mit dem Nelly-Sachs-Preis ausgezeichnet wurde und der von Werner Weber sowohl zu den „wichtigsten Erzählwerken deutscher Sprache“ gezählt als auch als „ein Protokoll für unsere Epoche“ eingestuft wurde (W. Weber, 1968, S. 27).

Damit stehen die beiden Autoren exemplarisch für zwei unterschiedliche soziokulturelle Epochen im Nachkriegsdeutschland, wo die vier untersuchten Romane in einem Zeitraum erschienen sind, der durch eine Reihe wichtiger Zäsuren in der deutschen Erinnerungskultur und Kriegsgeschichtsschreibung gekennzeichnet ist. Dazu gehören die Prozesse gegen die Täter des nationalsozialistischen Regimes, die Aufarbeitung der Verbrechen und Verfolgungen früherer Generationen durch die Nachkriegsgenerationen und eine veränderte Sicht auf die Möglichkeiten des Individuums angesichts eines totalitären Regimes.

Die vergleichende Untersuchung der beiden Autoren wird also nicht nur die Unterschiede zwischen den beiden Autoren als Vertretern zweier verschiedener Generationen analysieren, sondern auch, wie diese Unterschiede im Kontext breiterer soziokultureller Entwicklungen entstanden sind. In dieser Hinsicht sind Andersch und Sebald geeignete Untersuchungsobjekte,

weil sie über längere Zeiträume hinweg Texte veröffentlicht haben. Insofern können diese Texte auch Entwicklungen innerhalb der Werke der beiden Autoren widerspiegeln.

Es ist zu beachten, dass die Autoren nicht verallgemeinert werden können, um Generationen zu repräsentieren, und dass die Studie auf weitere Autoren und Romane hätte ausgeweitet werden können. Es ist auch nicht das Ziel dieser Arbeit, festzustellen, ob Nicht-Juden sich erlauben können, über den Holocaust zu berichten, oder die Darstellbarkeit des Holocaust an sich in Frage zu stellen, da dies den Rahmen der Studie sprengen würde. In dieser Hinsicht habe ich mich stattdessen dafür entschieden, für jeden der beiden Autoren zwei Romane zu untersuchen, da dies Entwicklungen auch innerhalb der literarischen Produktion der beiden Autoren besser aufzeigen würde. Gleichzeitig ist es wichtig zu erwähnen, dass sich diese Studie auf die nichtjüdische Öffentlichkeit und Literatur im Nachkriegsdeutschland konzentrieren wird. Das bedeutet, dass aufgrund des Umfangs der Studie wichtige Vertreter unter den jüdischen Autoren wie Ilse Aichinger, Wolfgang Hildesheimer oder Edgar Hilsenrath in der Studie nicht näher untersucht werden, ohne ihren Status als wichtige Vermittler jüdischer Kriegsgeschichten mit einer Stimme in der deutschen Öffentlichkeit zu leugnen. Zugleich handelt es sich um eine Auseinandersetzung mit den beiden Autoren aus historischer und biographischer Perspektive. Das bedeutet, dass die Untersuchung der narratologischen und poetologischen Ansätze der Autoren in der Studie weniger im Blickfeld steht als der Einfluss der Lebensgeschichte der Autoren und der sie umgebenden Politik und Kultur auf ihre Werke.

1.2. Theorie

Da sich beide Autoren mit den Auswirkungen der Vergangenheit auf die eigene Gegenwartsgesellschaft auseinandersetzten, kann ihr literarisches Schaffen als Ausdruck des deutschen Nachkriegs-Erinnerungsprozesses gesehen werden. Gleichzeitig wird ein besonderes Augenmerk auf die Selbstverortung der Autoren in Bezug auf das Dargestellte gelegt, d.h. wie sie sich zu der Tatsache verhalten, dass sie als Nicht-Juden jüdische Geschichten darstellen. Um diese Perspektiven zu untersuchen, werden in der Studie drei theoretische Ansätze verwendet. Dabei handelt es sich um die Gedächtnistheorie und ihre Ausprägung in der sogenannten „Vergangenheitsbewältigung“, um Theorien der kulturellen Appropriation sowie um kulturgeschichtliche Theorien des Anti- und Philosemitismus.

1.2.1. Gedächtnistheorie und „Vergangenheitsbewältigung“

Nach dem Zweiten Weltkrieg und dem Holocaust waren die beiden deutschen Staaten aufgrund ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit gezwungen, ihre kollektive Identität neu zu formieren. Diese Neuverhandlung manifestierte sich in sehr unterschiedlich verlaufenden

grundlegenden Prozessen in den beiden Staaten, wobei sich diese Studie aufgrund der westdeutschen Verbindungen von Andersch und Sebald auf die Untersuchung der Erinnerungskultur der BRDs beschränken wird. Die Reformierung dieser Kultur beinhaltete eine komplexe Verhandlung zwischen individuellen und kollektiven Erinnerungen, vorangetrieben durch inneren und äußeren Druck.

Die Auseinandersetzung mit der Identität und der Vergangenheit dauerten Jahrzehnte und sind in Deutschland bis heute noch nicht beendet. Romane, Erzählungen und andere ästhetische Ausdrücke können somit als Ausschnitte der deutschen Erinnerungstradition zu einem bestimmten Zeitpunkt der Nachkriegszeit betrachtet werden und sind Ausdrücke individueller Erinnerungen der AutorInnen an die Vergangenheit. Maurice Halbwachs, der erste Praktiker der Gedächtnisforschung, vertrat die Auffassung, dass individuelle Erinnerungen im Rahmen eines Kollektivs verstanden werden müssen, um einen Sinn zu ergeben (Olick, 2008). Gerade für Menschen, die ihre individuellen Erinnerungen an ein breiteres Publikum kommunizieren, wird das Verhältnis zwischen individuellem und kollektivem Gedächtnis von besonderer Bedeutung sein, da jedes ästhetische Produkt, zumindest in der Regel darauf angewiesen ist, bei einem Publikum einer bestimmten Größe Resonanz zu finden.

Während des Zweiten Weltkriegs und des nationalsozialistischen Regimes war die deutsche Bevölkerung ein Kollektiv von ideologischen und soziokulturellen Werten, die nach dem Krieg ihre Legitimität verloren. Dieser Legitimationsverlust bedeutete, dass die Werte des Kollektivs nach dem Krieg überarbeitet und neu überdacht werden mussten. Dem Nachkriegsdeutschland wurde von den Alliierten diametral entgegengesetzte Bezugsrahmen für den Krieg auferlegt, der ein verändertes Verhältnis zum Nationalsozialismus, seinen Folgen und der Rolle der Bevölkerung darin erforderte. Da diese veränderten Bezugsrahmen jedoch von außen durch die alliierten Siegermächte auferlegt wurden und die Erinnerungsentwicklung somit nicht durch die übliche dynamische und dialogische Synthese von individuellem und kollektivem Gedächtnis verlief, war das Geschichtsverständnis des Nachkriegsdeutschlands von anderer Natur als dies normalerweise der Fall ist (Berger, 2012).

Die Aushandlung zwischen den individuellen Erinnerungen und den neuen, von außen geschaffenen Referenzrahmen führte zu einem spezifisch westdeutschen Verhältnis zu seiner Vergangenheit, das unter dem Begriff „Vergangenheitsbewältigung“ zusammengefasst werden kann. Der Begriff, der, wie sich zeigen wird, problematisch ist, entstand Ende der 1990er Jahre parallel zu dem, was man als Erinnerungsboom nach dem Fall der Berliner Mauer bezeichnen

könnte, und bedeutete im Wesentlichen eine Historisierung der damals geführten Debatten über die unterschiedlichen Perspektiven auf das NS-Regime. Der Begriff fand vor allem in der deutschen Kriegshistoriographie schnell Anklang und wurde zu einem Standardbegriff im gesellschaftlichen Umgang mit besiegten und gestürzten Regimen. Allerdings lässt sich der Begriff problematisieren, wie es u.a. Torben Fischer und Matthias Lorenz getan haben:

Diese vielgestaltige Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945 wird hier mit dem eingeführten Begriff der „Vergangenheitsbewältigung“ bezeichnet, ein Terminus, dessen Betonung der Abschließbarkeit und Tilgung für den Charakter kollektiver Erinnerungsprozesse kaum angemessen ist. Die anhaltende, in den 1990er Jahren sogar wieder zunehmende mediale Präsenz des Nationalsozialismus zeigt, dass das Erinnern des Traumas nicht steuerbar ist, ebenso wenig, wie sich die Vergangenheit – im Täter- wie im Opfergedächtnis – intentional „bewältigen“ und damit im Sinne einer Enttraumatisierung abschließen lässt (T. Fischer, Lorenz & Brumlik, 2015, S. 15).

Die deutsche Erinnerungskultur bzw. die „Vergangenheitsbewältigung“ hatte also ihren Hintergrund in der alliierten Zusammenarbeit während und nach dem Weltkrieg, in dem eine zentrale Forderung war, dass Deutschland erst wieder in eine internationale Gemeinschaft eingegliedert werden konnte, wenn es seine NS-Vergangenheit in dem Maße aufgearbeitet hatte, das die Alliierten für angemessen hielten (Reifenberger, 2019, S. 103). Dennoch wird oft übersehen, dass die Stabilität Westdeutschlands bis Ende der 1960er Jahre fragil war, als die Vergangenheitsaufarbeitung in vielerlei Hinsicht oberflächlich war. Soldaten und Funktionäre des NS-Regimes verschwiegen ihre Beteiligung weitgehend und es dauerte eine Generation, bis diese Mentalitäten so hinterfragt wurden, dass man von einer inneren Demokratisierung sprechen konnte und nicht von einer militärisch aufgezwungenen durch die Alliierten.

Diese oberflächliche Auseinandersetzung mit der Vergangenheit zeigt sich vielleicht am deutlichsten in dem deutschen Schweigen über die Shoah, wie es insbesondere bis in die späten 1960er Jahre zum Ausdruck kam. Dieses Schweigen war oft mit der Ablehnung individueller wie kollektiver Schuld verbunden und war, wie in dieser Studie gezeigt werden soll, ein zentraler Gegenstand der Kritik der Nachkriegsgenerationen, wie etwa W. G. Sebalds Kritik an Alfred Andersch. Erst in den 1960er Jahren kam es zu einer ersten Aufdeckung und Aktualisierung der Kriegereignisse, u.a. durch den Prozess gegen Adolf Eichmann 1961 in Jerusalem, den Frankfurt-Auschwitz-Prozess in den Jahren 1963-1965 und den anschließenden Studentenprotesten am Ende des Jahrzehnts. Diese Aufarbeitung wurde weitgehend von Einzelpersonen und Personengruppen vorangetrieben, die selbst nicht geboren oder zu jung waren, um an der nationalsozialistischen Öffentlichkeit teilzunehmen, deren Erinnerungsarbeit von dem geprägt wurde, was Marianne Hirsch als *Post-Memory* bezeichnet (Hirsch, 2012).

Als Post-Memory, oder Post-Erinnerung, bezeichnet man das Verhältnis künftiger Generationen zu kollektiven und kulturellen Traumata, die ursprünglich in der Generation der Zeitzeugen vorhanden waren. Diese Erinnerungen werden für spätere Generationen durch Geschichten, Bilder und dergleichen wieder ins Gedächtnis gerufen, die zu denen gehören, die vor ihnen lebten, die aber so grundlegend familiär oder kulturell, dass sie für die Nachkommen den Charakter von Erinnerungen an sich selbst annehmen. Die Post-Erinnerung definiert sich also „through an identification with the victim or witness of trauma, modulated by the unbridgeable distance that separates the participant from the one born after.” (Hirsch, 2001, S. 10). Das Verhältnis der Post-Erinnerung zur Vergangenheit wird also nicht durch die Erinnerung, sondern durch Imaginationen und Projektionen vermittelt. Das bedeutet zwangsläufig, dass die Post-Erinnerung in der Gefahr steht, das eigene Leben des Nachkommen zu überschreiben, was ein ethisches Dilemma mit sich bringt. Denn wenn eine Person durch die Post-Erinnerung in der Lage ist, z. B. die Erinnerungen ihrer Eltern abzurufen, kann sie wahrscheinlich auch die Erinnerungen anderer, weniger eng verbundener Personen übernehmen. In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage nach dem Verhältnis zwischen der Identifikation mit anderen Personen, wie sie die Post-Erinnerung erfordert, und der Appropriation der Geschichten und Erinnerungen anderer Personen als die eigenen.

1.2.2. Kulturelle Appropriation

Wie erwähnt, behandeln die in dieser Studie untersuchten Romane von Andersch und Sebald jüdische Geschichten aus der Zeit vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Autoren schreiben jedoch nicht aus einer Perspektive, die die Geschichten von außen präsentiert, sondern lassen ihre jüdischen Figuren weitgehend für sich selbst sprechen, allerdings vermittelt durch die nichtjüdischen Autoren und, wie noch zu zeigen sein wird, durch nichtjüdische intradiegetische Erzähler. Dies führt zu einer ethischen Perspektive, die mit dem Begriff der Appropriation zusammenhängt, wobei zunächst zu fragen ist, ob den beiden Autoren diese Vermittlung gelingt, ohne selbst die jüdischen Geschichten zu übernehmen.

Kultur ist ein facettenreicher Begriff mit einer komplizierten Begriffsgeschichte. Als Phänomen kann Kultur also auf unterschiedliche Weise verstanden werden. Einige Beispiele für das Verständnis des Begriffs sind: 1) einen gut entwickelten ästhetischen Geschmack in Form von Hochkultur, 2) ein integriertes System von menschlichem Wissen, Glauben und Verhalten oder 3) Haltungen, Gebräuche und Werte, die von einer geographisch und zeitlich begrenzten Gemeinschaft geteilt sind. Dennoch ist Kultur, ungeachtet der imaginierten Singularität und Kontinuität sozialer Gruppen, ein sehr fließendes Phänomen:

[T]he definition of culture has a contested history. Not only do cultures change over time, influenced by economic and political forces, climactic and geographic changes, and the importation of ideas, but the very notion of culture itself also is dynamically changing over time and space – the product of ongoing human interaction. This means that we accept the term as ambiguous and suggestive rather than as analytically precise (Baldwin, Faulkner, Hecht & Lindsley, 2006, S. 23)

Baldwin et. al. postuliert, dass Kultur niemals eine Konstante ist, sondern das Objekt kontinuierlicher Kommunikation und des Austauschs zwischen verschiedenen Gruppen, wodurch der Inhalt der Kultur selbst beeinflusst wird. Dieser Prozess der Veränderung oder Übernahme der Kultur von Gruppen auf Basis der Kommunikation mit anderen Gruppen ist also kein neutraler Prozess, sondern ein Prozess unter Einfluss verschiedener Akteure. Und genau in dieser Beziehung zwischen verschiedenen kulturellen Akteuren kommt das Konzept der kulturellen Appropriation ins Spiel. Denn in einer Beziehung zwischen verschiedenen Akteuren gibt es immer ein Machtverhältnis, bei dem die Vertreter der einen Gruppe oft mehr Spielraum haben, mit der Kultur der anderen zu spielen als umgekehrt.

Im letzten Jahrzehnt ist der Begriff relevant geworden, wo Gruppen oder Einzelpersonen häufig beschuldigt werden, sich andere Kulturen anzueignen, insbesondere vulnerable Kulturen. Die Frage ist daher, was kulturelle Appropriation unter der Annahme von Kultur als dynamischer Dimension charakterisiert. Helen Shugart definierte kulturelle Appropriation, wenn auch in kategorischer Form, wie folgt: “Any instance in which a group borrows or imitates the strategies of another – even when the tactic is not intended to deconstruct or distort the other’s meanings and experiences – thus would constitute appropriation” (Shugart, 1997, S. 210-211). Unter kultureller Appropriation liegt die Verwendung von Symbolen, Ritualen oder Ähnlichem einer Kultur, die aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst werden. Auch wenn diese Appropriation nicht unbedingt böswillig ist, so zeigt sich doch, wie Kulturen hierarchisiert sind, wozu James Young einen Rahmen zum Verständnis der verschiedenen Aspekte von Appropriation entworfen hat (Young, 2000b, S. 302-303):

1. Materielle Appropriation. Bei dieser Form der Appropriation werden materielle Gegenstände einer bestimmten Kultur in eine andere Kultur überführt, oft gegen den Willen von Angehörigen der erstgenannten Kultur.
2. Immaterielle Appropriation. Dabei geht es um die Reproduktion des immateriellen Kulturerbes einer anderen Kultur wie Geschichten, Lieder oder Traditionen.
3. Stilistische Appropriation. Die Form steht der immateriellen Appropriation nahe, aber wo letztere die Appropriation immaterieller Gegenstände bezeichnet, bezeichnet die stilistische Appropriation die Übernahme von Stilmerkmalen.

4. Appropriation von Motiven. Diese Appropriation ist einer stilistischen Appropriation ähnlich, bedient sich aber eher konkreter Ideen und Motive.
5. Appropriation des Subjekts. Schließlich bezeichnet diese Form der Appropriation die Darstellung eines Subjekts aus einer Kultur durch jemanden aus einer anderen Kultur.

Da diese Studie die Darstellung jüdischer Figuren bei deutschen Nachkriegsautoren untersucht, werden Youngs Definitionen der kulturellen Appropriation relevant, besonders die immaterielle und die Appropriation des Subjekts, da, wie noch deutlich werden wird, sowohl Sebald als auch Andersch jüdische Erzählpositionen und Erzählungen aus nichtjüdischer Perspektive präsentieren. Diese Teilkonzepte beschreiben nicht nur, wie die Schriftsteller jüdische Erzählungen über Erfahrungen aus dem Weltkrieg reproduzieren, sondern auch wie sie die Rollen der Vermittler der jüdischen Kultur übernehmen. In diesem Sinne ist es wichtig, sich vor Augen zu führen, dass die von Young dargestellte Appropriation nicht notwendigerweise Werturteile gegen die angeeignete Kultur beinhalten muss. Vielmehr werden die negativen oder positiven Folgen der Appropriation im Nachhinein bestimmt, oft von Vertretern der angeeigneten Kultur oder, wie die Kritik an Sebald und Andersch zeigt, von Angehörigen der gleichen Gruppen wie die Aneigner, oft motiviert durch Erinnerungsarbeit oder den Wunsch nach einer Form der Wiedergutmachung.

1.2.3. Antisemitismus, Philosemitismus und literarischer Antisemitismus

Während eines Großteils ihrer Geschichte wurden die Juden in der westlichen Kultur als Fremde wahrgenommen, die sich deutlich von der Mehrheitskultur abhoben. Diese wahrgenommene Andersartigkeit führte sowohl zu positiven als auch zu negativen Charakterisierungen und hatte ihre extremste Konsequenz in der nationalsozialistischen Judenverfolgung. In der Nachkriegszeit zeigte sich jedoch, dass die Wahrnehmung des Judentums als andersartig nicht mit dem nationalsozialistischen Regime endete, sondern nach 1945 in vielen Teilen der Weltgesellschaft fortbestand. Da sie Vertreter des deutschen Nachkriegskulturbetriebs sind, ist es insofern notwendig, bei der Analyse von Anderschs und Sebalds Darstellung jüdischer Figuren nicht nur auf die bisherige Forschung zum Antisemitismus und literarische Antisemitismus zurückzugreifen, sondern auch Philosemitismus, da sich die Charakterisierung der Juden nach dem Zweiten Weltkrieg häufig auf den Philosemitismus verlagert hat, der trotz seines positiven Ausdrucks immer noch eine Beschreibung des Jüdischseins als etwas wesentlich anderes darstellt.. Diese Entfremdung ist, wie noch zu zeigen sein wird, in den Romanen von Alfred Andersch besonders deutlich.

Die Wahrnehmung der Besonderheit des Jüdischen auch nach dem Weltkrieg wird vom Literaturwissenschaftler Mark Gelber in den Kontext des historischen Erbes des Antisemitismus gestellt. Gelber weist nach, wie die Wahrnehmung auch in der Literatur der 1980er vorkam (Gelber, 1985, S. 1). Ein Antisemitismus, der laut Gelber von vorchristlichen Mythen um das Jüdische über die Figur Shylock in Shakespeares „Der Kaufmann von Venedig“ (1597) bis hin zum modernen Antisemitismus des 19. Jahrhunderts zu finden ist. Antisemitismus jedoch umstritten und unterschiedlich definiert, wobei die International Holocaust Remembrance Alliance (IHRA) den Begriff wie folgt definiert:

A certain perception of Jews, which may be expressed as hatred toward Jews. Rhetorical and physical manifestations of antisemitism are directed toward Jewish or non-Jewish individuals and/or their property, toward Jewish community institutions and religious facilities (IHRA, o. J.).

Diese Definition wurde später als ungenau kritisiert, was zur Jerusalemer Erklärung zum Antisemitismus führte, einer Petition, die Antisemitismus eher wie „Diskriminierung, Vorurteil, Feindseligkeit oder Gewalt gegen Jüdinnen und Juden als Jüdinnen und Juden (oder jüdische Einrichtungen als jüdische).“ definiert (o. A., 2021). Ein drittes und älteres Beispiel des Antisemitismus stammt von der Soziologin Helen Fein:

A persisting latent structure of hostile beliefs toward *Jews as a collectivity* manifested in *individuals* as attitudes, and in *culture* as myth, ideology, folklore, and imagery, and in *actions* – social or legal discrimination, political mobilization against the Jews, and collective or state violence – which results in and/or is designed to distance, displace or destroy Jews as Jews (Fein, 1987, S. 67).

Die verschiedenen Definitionen betonen also unterschiedliche Aspekte der feindseligen Haltung gegenüber dem Judentum. Als minimales gemeinsames Vielfaches kann jedoch beschrieben werden, wie Antisemitismus als Konzept auf einer Wahrnehmung von Jüdischsein beruht, in dem Juden nicht als Individuen, sondern in erster Linie als Repräsentanten des Jüdischseins wahrgenommen werden. In diesem Sinne sind die Juden Repräsentanten, die der Antisemitismus gerade aufgrund ihres vorgestellten Charakters als Repräsentanten der Gruppe beseitigen will. Dennoch ist Antisemitismus keine Konstante von Haltungen, sondern hat seit der Antike einen Bedeutungswandel erfahren. Laut dem polnischen Soziologen Zygmunt Bauman war einer der Gründe für diesen Wandel der Aufstieg des Nationalstaats:

Inside every nation, they were the “enemy inside.” The boundaries of the nation were too narrow to define them; the horizons of national tradition were too short to see through their identity. The Jews were not just unlike any other nation; they were also unlike any other foreigners. In short, they undermined the very difference between hosts and guests, the native and the foreign. And as nationhood became the paramount basis of group self-constitution, they came to undermine the most basic of differences: the difference between “us” and “them.” Jews were flexible and adaptable; an empty vehicle, ready to be filled with whatever despicable load “them” were charged of carrying (Bauman, 1989, S. 53).

Als Diaspora wurden die Juden somit als nicht-nationale Nation verstanden, wobei sie von nationalen Gemeinschaften abgegrenzt wurden. Verstärkt wurde dies auch durch die ethnische

Ausprägung des deutschen Nationalismus. Dieser Nationalismus basierte eher auf ethnischen Markierungen für die Nationalität als auf der Staatsbürgerschaft, was beim staatsbürgerlichen Nationalismus der Fall ist (Dusche, 2010, S. 42-43). Antisemitismus kann somit als eine negative Reaktion auf die behauptete Andersartigkeit von Juden verstanden werden, wo dies im Laufe der Geschichte auf verschiedene Weise zum Ausdruck gekommen ist, sei es politisch, rechtlich, wirtschaftlich, kulturell oder literarisch. Der letzte Faktor ist für diese Studie von zentraler Bedeutung, und Mark Gelber hat 1985 den Begriff des literarischen Antisemitismus als solchen definiert: *“the potential or capacity of a text to encourage or positively evaluate antisemitic attitudes or behaviors, in accordance, generally, with the delineation of such attitudes and behaviors by social scientists and historians”* (Gelber, 1985, S. 16).

Die Tatsache, dass Antisemitismus auf einer irrationalen Konstruktion des Jüdischen beruht, dem eine Feindrolle zugeschrieben wird, bedeutet, dass literarische Beschreibungen von Juden in der Fiktion nicht nur unrealistisch sind, sondern wiederholte Manifestationen eines jüdischen Mythos. Die Frage, die Gelber aufwirft, ist, wie die textliche Darstellung eines Juden oder der Text selbst als antisemitisch qualifiziert werden kann. In diesem Sinne ist die Grenze zwischen Text und Autor zentral, eine Grenze, deren Ziehung innerhalb des literarischen Antisemitismus noch sehr lebendig ist (Marquardt, 2003, S. 19). Die Frage des literarischen Antisemitismus ist, ob ein antisemitischer Text sich vom Autor trennen lässt, was z. B. durch die norwegische Hamsun-Debatte veranschaulicht wird (Maerz, 2009).

Literaturwissenschaftlern, die sich mit literarischem Antisemitismus befassen, müssen daher das Verhältnis zwischen antisemitischen Texten und AutorInnen im Auge behalten und dessen Bedeutung erkennen. Gelber problematisiert diese Beziehung dennoch, da eine ständige Fokussierung auf den Autor so viele Variablen beinhalten wird, dass jede Untersuchung, die den Autor einbezieht, Gefahr läuft, relativ und unvollständig zu sein. In dieser Hinsicht lehnt Gelber die Rolle des Autors hinter dem Antisemitismus des Textes ab und definiert literarischen Antisemitismus als das Potenzial und die Fähigkeit eines Textes, antisemitisches Verhalten zu fördern oder positiv zu bewerten (Gelber, 1985, S. 16). Darüber hinaus betont er eher die Wirkungsgeschichte des Textes als die beabsichtigte Botschaft des Autors:

Consequently, the substantial amount of attention devoted in the secondary literature until now in an effort to determine whether a given author might be an antisemite wanes in importance; whereas, the sociological perspective – namely, how readers and audiences over time have understood and been affected differently or in changing ways by the “anti-Semitic charged elements” in a text, which in a sense constitute the work’s “anti-Semitic potential” or “anti-Semitic aspect” – gains in importance (Gelber, 1985, S. 17).

Der Begriff wurde später weiterentwickelt, u.a. von Martin Gubser. In einer Analyse deutscher Literatur des 19. Jahrhunderts stellt Gubser sechs Anhaltspunkte vor, die bestimmen helfen sollen, ob ein Text antisemitisch ist oder nicht. Diese sind: 1) ob der Text durch Verwendung stereotyper Klischees das Jüdischsein auf etwas Negatives reduziert, 2) ob der Autor jüdische Figuren in einer banalen und primitiven Sprache reden lässt, 3) ob mit sprachlichen Mitteln wie Metaphern und dergleichen ein negatives Bild des Juden gezeichnet wird, 4) ob den Juden in einer manichäischen Erzählstruktur die Rolle des „Bösen“ zugeschrieben wird, 5) ob Juden durch die Kommentare des Erzählers entlarvt oder verspottet werden und 6) ob einem Text die Differenzierung zwischen der Exposition und der Reproduktion negativer Stereotype fehlt, also ob der Text Antisemitismus aufweist oder affirmiert (Gubser, 1998, S. 309-310).

Da der Antisemitismus in Deutschland nach 1945 seine Legitimation zumindest prinzipiell verloren hat, müssen jedoch Analysen des literarischen Antisemitismus in moderner Literatur auch philosemitische Ausdrucksformen in der westdeutschen Nachkriegsliteratur im Blick behalten. Philosemitismus als Begriff ist wesentlich weniger bekannt als Antisemitismus und bezeichnet eher Sympathie und Bewunderung für das Jüdische als negative Einstellungen. Der Begriff ist wenig erforscht, wurde aber in dem Buch *Philosemitism in History* (2011) behandelt, in dem die Ausprägung des Philosemitismus von der Antike bis zur Gegenwart näher untersucht wird. Die Herausgeber Adam Sutcliffe und Jonathan Karp beschreiben in dem Buch, wie der Begriff in den 1880er Jahren von Antisemiten als eine abwertende Charakterisierung ihrer Gegner geprägt wurde, was den Begriff weitgehend problematisiert hat (Karp & Sutcliffe, 2011, S. 1). Wie der Historiker Lars Fischer gezeigt hat, wurde der Begriff Philosemit in diesem Sinne sogar von glühenden Anti-Antisemiten abgelehnt (L. Fischer, 2011, S. 170-173).

Die sogenannten Philosemiten befanden sich nach dem Zweiten Weltkrieg in einer problematischen Lage, als sofort die Frage gestellt wurde, wo sie in den vergangenen 12 Jahren gewesen waren. Wie Wulf Kansteiner beschreibt, gab es insbesondere in Westdeutschland eine grundsätzliche Skepsis gegenüber pro-jüdischen Einstellungen der Deutschen, wo Politiker eifrig philosemitische Stereotypen propagierten, ohne Zweifel an der Legitimität dieser Einstellungen entkräften zu können und die von vielen als politischer Opportunismus empfunden wurde (Kansteiner, 2011, S. 289-290). So verlor der Philosemitismus, wenn auch gut gemeint, nach 1945 in Westdeutschland viel von seiner Basis, und die neue Zurschaustellung pro-jüdischer Einstellungen kann daher als Mittel für die deutsche Nachkriegsgesellschaft angesehen werden, sich vom „Dritten Reich“ zu distanzieren und ihren Alltag ohne große Reflexionen über die Vergangenheit wieder aufzunehmen.

1.3. Methode

Wie in den Forschungsfragen der Studie angegeben, werden vier Romane analysiert, von denen zwei von Alfred Andersch und zwei von W. G. Sebald verfasst wurden. Dabei werden nicht nur die beiden Autoren, sondern auch die Romane innerhalb dieser Autorenschaften separat untersucht. Damit werden einige methodische Leitlinien festgelegt, wobei sich die Studie der hermeneutischen Textanalyse und der komparativen Methodik bedienen wird.

Zunächst werde ich die Romane einzeln untersuchen und versuchen, ihre Konstruktionen vom Jüdischsein herauszustellen, die durch Topoi wie „die schöne Jüdin“ dargestellt werden. Diese Topoi werden mit dem Kontext, in dem die Romane erschienen sind, und die Autorbiografien hermeneutisch erklärt. Insofern werden die Romane in Wechselwirkung mit diesem Kontext gesehen und einerseits als Ausschnitte der deutschen Erinnerungskultur untersucht, andererseits als Ausdrücke der Entwicklung von Anderschs und Sebalds Verwendung von solchen Topoi. In diesem Sinne werden die Romane als Primärquellen mit biographischen und literarischen Analysen der Autoren und der Erinnerungskultur ihrer jeweiligen Kontexte als Sekundärquellen kombiniert, um die Romane in diese Kontexte einzuordnen und zu analysieren. Mit dem Vergleich der Autoren und die Topoi des Jüdischseins und die des Erinnerens wird die Analyse dieser Topoi zusammen mit der hermeneutischen Analyse der jeweiligen Erinnerungskultur der Autoren sowohl einen synchronen, als auch einen diachronen Blick auf das Verhältnis der Autoren und ihre jeweiligen Zeitgenossen zu den Verbrechen des NS-Regimes und die anschließende Erinnerungsarbeit ermöglichen.

1.4. Forschungsstand

Über Alfred Andersch und W. G. Sebald sind eine Vielzahl von Studien geschrieben worden. Als renommierte Autoren der deutschen Nachkriegs- (Andersch) und Gegenwartsliteratur (Sebald, falls man Romane der 1990er Jahre heute noch als Gegenwartsliteratur bezeichnen kann) haben sie seit dem Weltkrieg auf unterschiedliche Weise Beachtung gefunden, und beide wurden weitgehend in den Kanon der deutschen Nachkriegs- bzw. Gegenwartsliteratur hineingeschrieben. Leider ist es im Rahmen dieser Studie nicht möglich, einen vollständigen Überblick über alle zu den beiden Autoren durchgeführten Untersuchungen zu geben. Daher wird im Folgenden ein Überblick über die wichtigsten Beiträge zum Forschungsgebiet gegeben.

Anderschs Leben und Werk als Schriftsteller ist aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet worden. In biografischer Hinsicht hat Stephan Reinhardt 1990 die erste Biografie *Alfred Andersch* veröffentlicht, die zu einem Standardwerk über Anderschs Leben geworden ist und

deren Informationen seither die Grundlage für einen Teil der Kritik an Andersch geblieben sind (Reinhardt, 1990). Aus anderen Blickwinkeln hat unter anderem Volker Wehdeking einen Überblick über Anderschs literarisches Werk gegeben (Wehdeking, 1983). Auch als Teilnehmer der Gruppe 47 wurden Anderschs Literatur und politische Einstellungen untersucht, unter anderem in kritischer Form von Klaus Briegleb, der Anderschs Versäumnis kritisiert, seine eigene Mitschuld am NS-Regime anzuerkennen (Briegleb, 2003), oder in neutralerer Form von Helmut Böttiger, der die Rolle und das Wirken der Gruppe 47 bei der Schaffung einer deutschen Nachkriegsliteratur untersucht (Böttiger, 2012). Der überwiegende Teil der neueren Literatur über Andersch konzentriert sich jedoch auf die Kritik, die W. G. Sebald an ihm geübt hat (Sebald, 1999). In Sebalds ursprünglich 1993 erschienenem Beitrag, der 1999 in der Essaysammlung *Luftkrieg und Literatur* wiederveröffentlicht wurde, war Sebald Andersch u. a. vor, die Augen vor der Konfrontation mit dem NS-Regime zu verschließen:

Wie immer man die Gewichtung verteilt, deutlich wird, dass [...] Andersch, im Gegensatz zur überwiegenden Mehrzahl seiner Zeitgenossen, schon im Herbst 1933 keinerlei Illusionen mehr machen konnte über die wahre Natur des faschistischen Regimes. Allein dieses „Privileg“ wiederum rückt seine „innere Emigration“ während der nachfolgenden Jahre in ein überaus fragwürdiges Licht (Sebald, 1999, S. 131).

Das zweite Element der Kritik besteht darin, Andersch eine entmachtende, antisemitische Charakterisierung jüdischer Figuren vorzuwerfen, wie die Beschreibung von Judith in *Sansibar oder der letzte Grund*, die dem antisemitischen Bild der „schönen Jüdin“ entspricht:

Dass Judith nicht verlassen, sondern von Gregor gerettet und ins Exil gebracht wird, auch wenn sie – „ein verwöhntes junges Mädchen aus reichem jüdischem Haus“ – das so ganz nicht verdient. [...] Wie sich das für ein jüdisches Mädchen gehört, besitzt Judith eine besondere erotische Ausstrahlungskraft. Kaum verwunderlich also, dass Gregor, in einer für Andersch typischen Chiaroscuro-Szene, die Sinne zu schwanken beginnen (Sebald, 1999, S. 145-146).

Das dritte Element der Kritik behandelt Anderschs Appropriation der Erzählpositionen:

[Andersch] wählt George Efraim zu seinem Stellvertreter. Genauer gesagt, er versetzt sich in ihn hinein und breitet sich rücksichtslos in ihm aus, bis es, wie der Leser allmählich realisiert, einen George Efraim nicht mehr gibt, sondern bloß noch einen Autor, der sich an die Stelle des Opfers manövriert hat (Sebald, 1999, S. 154).

In dieser Hinsicht knüpft Sebald an die Kritik von Marcel Reich-Ranicki an (Reich-Ranicki, 1970), doch während Reich-Ranicki seine Kritik auf die seiner Meinung nach mangelnde Fähigkeit des Schriftstellers stützt, jüdische Lebensgeschichten zu beschreiben, stellt Sebald biografische Fakten aus Anderschs Leben im Zentrum seiner Kritik, darunter die Scheidung von seiner ersten Frau, Angelika Albert, die aus jüdischer Abstammung war.

Die Kritik an Andersch wurde von verschiedenen Literaturwissenschaftlern aufgegriffen, die die Debatte aus unterschiedlichen Blickwinkeln beleuchteten. Einen Überblick bietet Alexander Ritter in *Eine Skandalinszenierung ohne Skandalfolge* (Ritter, 2007). Kritischer hat

Ruth Klüger 1994 Andersch wie Sebald wegen der Appropriation jüdischer Erzählpositionen angegriffen, ohne die gleichen Debatten wie Sebald auszulösen (Klüger, 1997). Die umfassendste Kritik an Anderschs Verhalten während des NS-regimes kam jedoch 2010 vom Germanisten Jörg Döring et. al. Sie glaubten beweisen zu können, dass Andersch sein eigenes Verhalten während des Nationalsozialismus beschrieben hat, ohne dass dies durch Quellenmaterial bestätigt wurde – Material, das zudem teilweise im Widerspruch zu Anderschs eigenen Aussagen steht (Döring & Joch, 2011; Döring, Römer & Seubert, 2015). Zugleich wurde Andersch von Dieter Lamping und Irene Heidelberger-Leonard verteidigt (Heidelberger-Leonard, 1986; Lamping, 2014). In dieser Hinsicht haben diese sich auf eine eher ästhetische Lesart von Andersch konzentriert und in unterschiedlichem Maße eine biografisch-kritische wie bei Döring et. al. abgelehnt. Eine Lesart, die selbst wegen mangelnder kritischer Distanz kritisiert wurde (Jaumann, 2014; Williams, 1988).

Allerdings ist aber auch Sebald in Carole Angiers Sebald-Biografie in die Kritik geraten, wo deutlich geworden ist, dass Sebald die Inspirationsquellen für seine jüdischen Figuren in *Die Ausgewanderten* nicht konsultierte und sich ihnen gegenüber bisweilen sogar wahrheitswidrig verhalten hatte (Angier, 2021). Dass Sebald dies schon früher für die teilweise Wiedergabe von Susi Bechhöfers Geschichte in *Austerlitz* getan hat, ist in der Forschungsliteratur bereits untersucht worden, wenn auch in begrenztem Umfang, (Körte, 2003; Modlinger, 2012), aber Angier hat gezeigt, dass dies auch für die Figuren in *Die Ausgewanderten* (1992) in großem Umfang gilt. Diese Verwendung von Geschichten wurde jedoch unter anderem von Klaus Jeziorkowski mit dem Argument des Vorranges der Ästhetik verteidigt (Jeziorkowski, 2007), und vom Sebald-Biographen Uwe Schütte auf der Grundlage einer seiner Meinung nach unzureichenden Recherche und falschen Interpretation von Quellen (Schütte, 2022). Dabei wird deutlich, dass beide Autoren in unterschiedlicher, aber zugleich auch in ähnlicher Weise für ihr Verhältnis zu ihren jüdischen Figuren kritisiert worden sind, woraufhin die vorliegende Studie versuchen wird, sich zu der an beide gerichteten Kritik zu positionieren. Wenn Sebald auch selbst keine NS-Schuld auf sich geladen hat wie Andersch (u.a. im Umgang mit dessen erster Frau), so ist in den neuesten Debatten nach Angiers Biografie ein Kritikpunkt also aufgetaucht, der nunmehr auch Sebald selbst ins Zwielficht rückt - anhand der Frage nach dessen ungefragter Appropriation jüdischer Opfergeschichten in seinen hier im folgenden analysierten Texten.

Kapitel 2. Kontextualisierung

2.1. Autorbiografien

Diese Studie soll untersuchen, wie die Autoren Alfred Andersch und W. G. Sebald in jeweils zwei Romanen jüdische Figuren dargestellt haben und wie diese Repräsentationen mit der Entwicklung des deutschen kollektiven Gedächtnisses des Zweiten Weltkriegs in der Nachkriegszeit in Zusammenhang gebracht werden können. Dies erfordert Lektüren der vier Romane mit Hinblick auf die biographischen Fakten der Autoren und ihrer Umwelt, und im Folgenden werde ich wichtige Momente im Leben der beiden Autoren skizzieren, da diese Momente zur Erklärung der Werke der Autoren beitragen werden.

2.1.1. Alfred Andersch: Zwischen Individualität und sozialer Verantwortung

Alfred Andersch (1914–1980), geboren in München und in einem Deutschland am Rande des Ersten Weltkriegs, war ein deutscher Schriftsteller und als Teil der später gegründeten Gruppe 47 eine der kritischen Stimmen der deutschen Nachkriegszeit. In seiner literarischen Laufbahn veröffentlichte er vier Romane, darunter einen der berühmtesten und eins der Themen dieser Studie, *Sansibar oder der letzte Grund* (1957), sowie eine Reihe von Erzählungen, Essays und Reiseberichten. Als aktiver Teil der westdeutschen Öffentlichkeit war Andersch im ersten Nachkriegsjahrzehnt ein wichtiger Autor, als der er auch anerkannt wurde, wie die Laudatio von Fritz

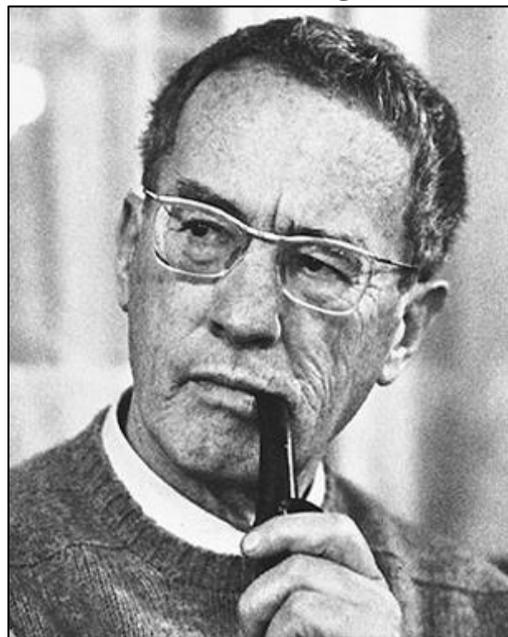


Abbildung 1: Alfred Andersch, Foto: Isolde Ohlbaum

Raddatz auf Anderschs 100. Geburtstag im Jahr 2014 zeigt:

Alfred Andersch vermochte, eine Aura der – nicht nur literarischen – Gerechtigkeit zu verbreiten; auch indem er Unrecht anprangerte. Das Großartige an seinem Werk ist, das er den Irrtum des Subjekts – auch des eigenen Ich – in die Wirrnis der Geschichte „überführte“, ein so verwirrendes wie entwirrendes Riesen-Mäander, das er konstruierte als Basis der Historie (Raddatz, 2014).

Allerdings waren die Reaktionen und Recherchen zu Andersch nicht immer so eindeutig wie bei Raddatz und viele haben Anderschs Literatur mit seinem Aufwachsen in einem politisch geteilten Deutschland in Verbindung gebracht. Als Sohn eines preußischen Offiziers war Andersch schon früh mit der deutschen Ideologie in Berührung gekommen, was sich unter anderem in der Mitgliedschaft seines Vaters in der NSDAP bereits ab 1920, dessen Beteiligung an der Gründung der sogenannten Thule-Gesellschaft, sowie dessen Verbindungen zu späteren

Schlüsselfiguren der NSDAP wie Ernst Röhm, Rudolf Hess und Alfred Rosenberg zeigt (Ritter, 2011, S. 201). Andersch trat jedoch nicht in die Fußstapfen seines Vaters.

Nach dem gescheiterten Bierkellerputsch 1923, an dem Anderschs Vater beteiligt war, wandte sich Andersch nach einer kurzen Karriere als Buchhändler 1930 wie tausende andere Deutsche dem Kommunismus zu (Seubert, 2011, S. 48). Die damit zum Ausdruck gebrachten politischen Einstellungen wurden jedoch bald mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten gefährlich und Andersch schilderte nach dem Krieg in *Kirschen der Freiheit*, wie er aufgrund seiner kommunistischen Sympathien in Dachau interniert wurde (Andersch, 1968).

Mit dieser Behauptung kann auf eine der vielen Kontroversen um Anderschs Biografie, wie er sie selbst beschrieb, verwiesen werden. Die Behauptung, er sei bereits infolge des Reichstagsbrandes 1933 inhaftiert gewesen, ist im Nachhinein nicht bewiesen, wie u. a. der Historiker Rolf Seubert zeigt (Seubert, 2011, S. 139-141). Unabhängig davon, ob Andersch tatsächlich in Dachau war oder nicht, kann dennoch mit Sicherheit gesagt werden, dass er in den folgenden Jahren seine literarischen Ambitionen aufgab, wieder eine Zeit lang als Buchhändler arbeitete und Angelika Albert heiratete, die von den nationalsozialistischen Rassegesetzen als „Halbjüdin“ definiert wurde.

Kurz darauf, als der Zweite Weltkrieg ausbrach, wurde Andersch zur Wehrmacht eingezogen und nahm anschließend am „Blitzkrieg“ gegen Frankreich teil. Zur gleichen Zeit, in der Andersch in die Wehrmacht verwickelt war, scheint die Ehe mit Angelika Albert langsam zu zerbröckeln, gleichzeitig lernte er seine spätere Frau, Gisela Gronauer, kennen. Dies ist in Stephan Reinhardts Andersch-Biografie dargestellt, wo auch kurz darauf erzählt wird, wie Andersch im Frühjahr 1941 aufgrund eines Führerbefehls, dass ehemalige KZ-Häftlinge nicht mehr im deutschen Militär dienen sollten, aus der Wehrmacht entlassen wurde (Reinhardt, 1990, S. 70-73). Hier ergibt sich jedoch erneut eine Kontroverse in Anderschs biographischen Angaben, da Jörg Döring und Rolf Seubert nicht glauben, nur beweisen zu können, dass es eine solche Regelung nicht gab, sondern auch, dass Andersch aufgrund seiner halbjüdischen Ehefrau entlassen wurde (Döring & Seubert, 2008).

Außerdem glaubte W. G. Sebald in seinem Essay „Between the devil and the deep blue sea“ (1993), dass Anderschs spätere Scheidung mit Angelika Albert im Frühjahr 1943, nicht durch eine gescheiterte Liebesbeziehung motiviert war, sondern durch Anderschs Realisierung von der Unmöglichkeit, eine literarische Karriere im „Dritten Reich“ zu verfolgen, während er mit

einer „Halbjüdin“ verheiratet war. Dass Andersch dies in Unkenntnis dessen tat, was mit seiner Frau geschehen würde, hält Sebald für zweifelhaft, da Angelika Alberts Mutter ein halbes Jahr zuvor nach Theresienstadt deportiert worden war (Sebald, 1999, S. 133). Wie von Sebald und anderen gebührend kritisiert, scheint auch Andersch selbst diese früheren Beziehungen vertuscht zu haben, indem er in der autobiografischen Veröffentlichung *Kirschen der Freiheit* (1952) nicht nur das Thema vermied, sondern sich andererseits sogar auf seine frühere Ehe mit Albert berief, um seine Opposition gegen das NS-Regime zu beweisen, als er in amerikanischer Kriegsgefangenschaft saß nach seiner Desertion in Norditalien im Sommer 1944.

In der Kriegsgefangenschaft gründete Andersch zusammen mit Hans Werner Richter die Zeitschrift *Der Ruf*, die im Nachkriegs-Westdeutschland mit einer als demokratisch und besatzungsfeindlich zu bezeichnenden Tendenz fortgeführt wurde, in der insbesondere die amerikanische Besatzungsmacht dafür kritisiert wurde, dass sie den Deutschen eine kollektive Verantwortung für das NS-Regime zuschrieb (Horton, 2013, S. 98). Dies führte dazu, dass die Zeitschrift ihre Verlagslizenz verlor, woraufhin Andersch und Richter versuchten, eine neue Zeitschrift zu gründen. Das Versuch endete jedoch in einer Reihe von Treffen zwischen Schriftstellern und Literaten, die später als Gruppe 47 bekannt wurden, wo Andersch ein zentraler Bestandteil des Schriftstellerkollektivs war, das maßgeblich am Aufbau einer vom NS-Regime abgetrennten westdeutschen Nachkriegsliteratur beteiligt war.



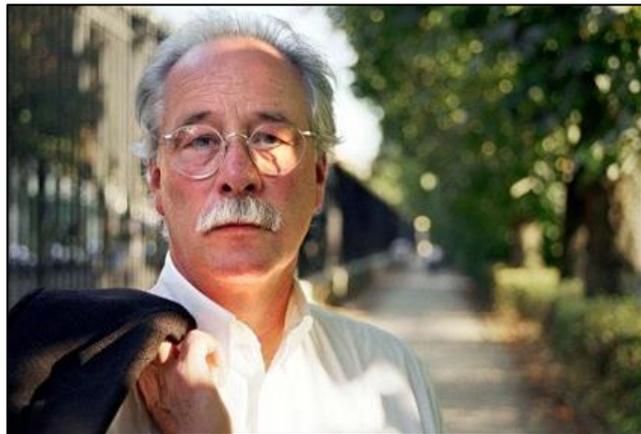
Abbildung 2: *Der Ruf*, Ausgabe aus August 1946

Die Gruppe löste sich jedoch 1967-68 nach Protesten linker Studenten und anderer, die die Gruppe für zu unpolitisch hielten, auf. Dies tat Anderschs literarischer Karriere jedoch keinen Abbruch, und er veröffentlichte die beiden Romane *Efraim* (1967) und *Winterspelt* (1974) sowie eine Reihe von Hörspielen und Erzählungen von seiner neuen Heimat in der Schweiz aus, wo er für den Rest seines Lebens bis 1980 bleiben und die Staatsbürgerschaft annehmen sollte. Ein Jahrzehnt nach seinem Tod kam es jedoch zu einer Kontroverse um Anderschs Leben und literarisches Werk, die von W. G. Sebald ausgelöst wurde. Sebald machte Andersch für das Versagen der deutschen Nachkriegsliteratur bei der Kritik und Aufarbeitung des Verhältnisses zum NS-Regime verantwortlich, was im Folgenden beleuchtet wird. (Ritter, 2007, S. 470).

2.1.2. Winfried Georg Sebald: Leben, Literatur und deutsche Lethargie

Winfried Georg Sebald (1944-2001), besser bekannt als W. G. Sebald, wurde gegen Ende des Zweiten Weltkriegs im bayerischen Allgäu geboren, als einer von Millionen Menschen, die die Nachwirkungen des Weltkrieges und des nationalsozialistischen Regimes als Kind erlebten. Seine Familie lebte in Bayern, wo Sebalds Vater seit 1929 zunächst bei der Reichswehr und dann bei der nationalsozialistischen Wehrmacht diente. Insofern waren Sebalds erste Lebensjahre von einer für viele andere deutsche Familien charakteristischen Stellung geprägt, in der sein Vater in der ersten Nachkriegszeit Kriegsgefangener der Alliierten war.

In diese Zeit hineingeboren zu sein, war die Wiederaufbau Deutschlands ein zentraler Bestandteil von Sebalds Kindheit. Die Hintergründe des Wiederaufbaus, also der Zweite Weltkrieg und seine vielen Facetten, wurden jedoch nicht nur in der deutschen Gesellschaft, sondern auch in Sebalds eigener Familie verschwiegen.



Wie Uwe Schütte Sebald zitiert: „I cannot imagine my parents, for instance, ever talking about these matters between themselves. It was just a taboo zone which you didn't enter.“ (Schütte, 2018, S. 5). Als Kind und Jugendlicher gab sich Sebald jedoch nicht mit diesem Schweigen zufrieden, dem er später in großen Teilen seines Schreibens entgegenarbeitete, und nicht nur kühlte das Verhältnis zwischen ihm und seinem Vater rapide ab, sondern auch das Verhältnis zur deutschen Gesellschaft an sich.

Nach seinem Studium der Germanistik in Freiburg, der Schweiz und Manchester Zwanzigern führte das Misstrauen gegenüber Deutschland und der „Vergangenheitsbewältigung“ des Landes dazu, dass Sebald nach England emigrierte, wo er sich ab 1970 dauerhaft als Professor für Europäische Literatur an der University of East Anglia etablierte. Man kann also sagen, dass er den Zustand des Exils aus einer Gesellschaft wählte, die er ablehnte, obwohl er deren Sprache bewahrte und deren Literatur kritisierte (Schlesinger, 2004, S. 45) Allerdings war Sebalds literarische Karriere kurzlebig, da seine Belletristik-Karriere zunächst mit der Veröffentlichung von *Schwindel. Gefühle* (1990) begann und mit seinem Tod bei einem Verkehrsunfall im Jahr 2001 jäh endete. Dennoch veröffentlichte Sebald im Jahrzehnt nach *Schwindel. Gefühle* eine Reihe literarischer Werke, darunter *Die Ausgewanderten* (1992), *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt* (1995) und *Austerlitz. Ein Bericht* (2001) – erstes und letztes soll in diesem

Projekt näher untersucht werden. In den Werken, von denen die ersten drei Veröffentlichungen als Trilogie betrachtet werden können, ist Sebalds unverwechselbarer Stil deutlich, in dem er sich in seinem Schreiben kontinuierlich mit der Problematik des Erinnerns und Vergessens beschäftigte, mit besonderem Fokus auf die Traumata der deutschen Juden.

Während sich Sebald auf die Problematik des Gedächtnisses konzentrierte, hatte er einen kosmopolitischen Blick auf die europäische Szene, die er für seine Romane ins Auge fasste. So bewegen sich Sebalds Figuren kurzerhand durch ein Europa, in dem nationale Grenzen weniger wichtig sind als die durch die Konflikte der Geschichte geschaffenen Spaltungen. Der Literaturwissenschaftler Philip Schlesinger beschreibt den europäischen Fokus der sebaldschen Literatur wie folgt: „The sense of Europe evoked is of a cultural area; a space of common heritage; often of a time out of time. But whatever its implied cultural commonality, Europe is also a haunted space often divided by war and violence.” (Schlesinger, 2004, S. 45).

Dennoch liegt das Interesse der vorliegenden Arbeit an Sebald nicht nur an seinen Romanen, sondern auch an seinem zitierten kulturkritischen Angriff auf Alfred Andersch (Sebald, 1999, S. 123-160). 1993 veröffentlichte Sebald in der Zeitschrift *Lettre Internationale* einen Text, in dem er sich mit Anderschs literarischer Darstellung seiner Vergangenheit auseinandersetzte, indem er nicht nur Anderschs Verschleierung und Verdrehung seiner eigenen biografischen Fakten angriff, sondern auch das, was er als ein zwiespältiges Verhältnis zur nationalsozialistischen Vergangenheit Deutschlands ansah. Allerdings ist bei Alexander Ritter davon auszugehen, dass der Angriff nicht nur Andersch per se zum Ziel hatte, sondern dass Andersch für Sebald die deutschen Nachkriegsliteraten und ihre „intellektuelle Bigotterie und schriftstellerische Falschmünzerei“ repräsentierte (Ritter, 2007, S. 469).

Wo Sebald die vorangegangene Schriftstellergeneration wegen literarischer „Falschmünzerei“ attackierte, erschien jedoch 2021 eine Sebald-Biografie von Carole Angier (Angier, 2021). Während sich Angier auf Sebalds Aufwachsen im Nachkriegsdeutschland und seine Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Verschleierung der Folgen des Kriegs konzentriert, entdeckt und enthüllt sie jedoch, dass die Inspirationsquellen seiner Romane ihre Lebensgeschichten in den Romanen wiedergegeben fanden, einige mit geringfügigen Änderungen, einige völlig verzerrt. Dies geschah oft ohne die Zustimmung der beschriebenen Personen und teilweise ohne deren Wissen. Beispielhaft dafür steht Susi Bechhöfer, das Modell der Hauptfigur von *Austerlitz*, die sich jahrelang erfolglos bemühte, den Roman als ihre Geschichte anerkennen zu lassen (Schulevitz, 2021). Dies zeigt, wie Sebald, geprägt von der

deutschen Nachkriegsaufarbeitung, selbst kein tadelloses Verhältnis zu den literarischen Motiven hatte, mit denen er sein Ziel, wenn auch ein lobenswertes Ziel, zu erreichen versuchte.

2.2. Die deutsche Nachkriegszeit

Während Andersch seine wichtigsten Werke größtenteils nach dem Weltkrieg verfasste und Sebald in die Nachkriegszeit hineingeboren wurde, waren ihre Schriften in einem Nachkriegsdeutschland verankert, das in den folgenden Jahrzehnten in zunehmendem Maße versuchen sollte, seine nationalsozialistische Vergangenheit aufzuarbeiten. So decken sich, wie oben skizziert, auch Anderschs und Sebalds Themen weitgehend mit der deutschen Nachkriegszeit und ihrer Erinnerungsarbeit zu Fragen von Schuld und Wiedergutmachung. Wie im Folgenden untersucht werden soll, waren diese Fragen im soziokulturellen Kontext der Nachkriegszeit dominant, wenn auch verdeckt. Fragen nach dem Verhältnis der Deutschen zur Vergangenheit, sowohl als Individuen als auch als Kollektiv, sollten bis in die Gegenwart hinein ein heißes Diskussionsthema bleiben. Auch Autoren wie Andersch und Sebald erlebten diese Entwicklungen in der westdeutschen Erinnerungskultur, und diese Entwicklungen beeinflussten zwangsläufig den Bezugsrahmen für den Kontext, in dem die beiden Autoren ihre Bücher schrieben. Insofern ist die deutsche Erinnerungskultur von 1945 bis zur Jahrtausendwende und ihre vielen Wendepunkte zentral für die Erklärung des Verhältnisses von Andersch und Sebald nicht nur zur Vergangenheit des Landes, sondern auch für ihre Ansichten über den Platz der Juden in diesem Land.

2.2.1. Die Wendepunkte der deutschen Erinnerungskultur

Nach dem Zweiten Weltkrieg und der nationalsozialistischen Herrschaft sahen sich die beiden deutschen Staaten gezwungen, ihre Identität neu zu bestimmen. Dennoch war der Umgang mit der Vergangenheit in West- und Ostdeutschland, in Bezug auf Schuldfragen, den Holocaust und die meisten Aspekte des Kriegs sehr unterschiedlich. Die Unterschiede sind auf die Zugehörigkeit der beiden Länder zu den beiden ideologischen Parteien des Kalten Kriegs zurückzuführen (Herf, 2013). In Westdeutschland dominierte die große Erzählung vom Zusammenbruch der Demokratie in der Weimarer Republik und den Tätern hinter der Errichtung einer Diktatur sowie den unzähligen Verbrechen gegen die Menschenrechte. In der DDR hingegen wurde eine Geschichte über den Kampf des Kommunismus gegen den Faschismus erzählt, mit anschließender Verharmlosung der Judenverfolgung. Im Folgenden gebe ich einen kurzen Überblick über die Nachkriegszeit in Westdeutschland und skizziere, wie sich dort das für Sebald und Andersch bis zu ihrem jeweiligen Tod relevante Gedenken der Vergangenheit vom Friedensschluss 1945 bis zur Jahrtausendwende entwickelt hat.

2.2.1.1. Vom Ende des Weltkriegs bis zu den 1970-Jahren

Obwohl der Weltkrieg auf anderen Kriegsschauplätzen noch bis Herbst 1945 andauerte, endete er für Deutschland mit der Kapitulation am 8. Mai 1945 und das Land wurde umgehend von den Siegermächten besetzt. Anschließend beschlossen die Siegermächte im ersten Spätsommer, von Juli bis August, auf der Potsdamer Konferenz, Deutschland als Ganzes sowie Berlin als Stadt in vier Besatzungszonen aufzuteilen, die beziehungsweise von den Vereinten Staaten, der Sowjetunion, Großbritannien und Frankreich verwaltet werden sollten. Diese Zonen wurden von den vier Ländern regiert, die so jeweils in der Lage waren, sowohl gegenüber der deutschen Bevölkerung als auch gegenüber den lokalen Regierungen unterschiedliche Politiken zu verfolgen. Der Kalte Krieg nahm jedoch an Intensität zu, und in den ersten Nachkriegsjahren brach die Zusammenarbeit zwischen den Westmächten und der Sowjetunion zusammen, wie die sowjetische Blockade Berlins vom Sommer 1948 bis Frühjahr 1949 zeigt. Dieser Zusammenbruch der Beziehungen zwischen den beiden Blöcken führte nicht nur zu 50 Jahre kaltem Krieg, sondern ab 1949 auch zur Teilung Deutschlands in zwei verschiedene Staaten.

Die Umwälzungen waren jedoch nicht nur weltpolitischer Natur, auch das innerdeutsche Leben durchlief dramatische Umwälzungen. Ein zentraler Bestandteil der alliierten Politik gegenüber dem besetzten Deutschland war die Neubestimmung des Verhältnisses der deutschen Zivilbevölkerung zum Krieg, zum nationalsozialistischen Regime und seinen Verbrechen. Vorzugsweise unter dem Begriff der Entnazifizierung subsumiert, bedeutete dies im Wesentlichen, die deutsche Zivilbevölkerung von Deutschlands Schuld am Zweiten Weltkrieg zu überzeugen – der Bevölkerung als Kollektiv Reue und ein



Abbildung 4: Amerikanische Nachkriegspropaganda, Bild: USHMM

Bewusstsein für die Täterrolle des Landes zu vermitteln. Allerdings gab es vier erschwerende Faktoren für diesen Prozess (Berger, 2012, S. 39). An erster Stelle stand die Frage, ob der deutschen Bevölkerung die Verbrechen des Nationalsozialismus bekannt gewesen seien. Dann die Behauptung, wenige Möglichkeiten gehabt zu haben, das Handeln des Regimes zu beeinflussen. Dazu kam die Selbstdarstellung als Opfer eines ideologischen Regimes und schließlich, dass die Erinnerungen der Bevölkerung an das Regime keineswegs eindeutig negativ, sondern insgeheim auch positiv geblieben waren.

Entnazifizierung bedeutete in dieser Situation nicht nur die Widerlegung der nationalsozialistischen Ideologie, sondern auch die rechtliche Verfolgung der Vertreter des Regimes und der Täter von Kriegsverbrechen. Der Beginn des Kalten Kriegs und die Teilung zwischen Ost und West führten jedoch dazu, dass die Westmächte die Notwendigkeit eines stabilen und unabhängigen Westdeutschlands erkannten. In der Folge wurde Westdeutschland unter seinem ersten Bundeskanzler Konrad Adenauer 1955 die vollständige Unabhängigkeit gewährt, wonach das Entnazifizierungsprogramm als abgeschlossen betrachtet werden kann, auch wenn es im wahrsten Sinne des Wortes noch nicht vollständig war. In diesem Sinne waren die 1950er Jahre für Westdeutschland eine Zeit des wirtschaftlichen Aufschwungs und der Erholung, in der das Land vor dem Hintergrund des Kalten Kriegs langsam, aber sicher zunehmend in die westliche militärische und politische Gemeinschaft einbezogen wurde.

Während sich das Land unter der bürgerlich-konservativen Regierung Konrad Adenauers reindustrialisieren ließ, war das Jahrzehnt dennoch, wie sowohl Andersch als auch Sebald gebührend kritisierten, von einer Tabuisierung der nationalsozialistischen Vergangenheit, insbesondere auf individueller Ebene, geprägt. Beispielhaft für die anscheinende Bereitschaft Westdeutschlands, eine kollektive politische Verantwortung zu übernehmen, ist in diesem Sinne das Luxemburger Abkommen, in dem Adenauer Westdeutschland verpflichtete, 3 Milliarden D-Mark Entschädigung an Israel zu zahlen (Bundesministerium der Justiz, 1953). Auf individueller Ebene fehlte jedoch eher die Bereitschaft, Schuld zu akzeptieren, so hat u.a. Harald Welzer gezeigt, wie sich Zeitgenossen des NS-Regimes später als schuldlos darstellten (Welzer, Moller & Tschuggnall, 2002). Es sollte daher Jahrzehnte dauern, bis die Shoah und die Rolle der Deutschen darin als Teil der persönlichen Erinnerungen des Landes erkannt und verinnerlicht wurden (T. Fischer et al., 2015, S. 44)

Im ersten knappen Jahrzehnt nach der Unabhängigkeit der BRD kann man sagen, dass es ein unangenehmes Schweigen über der westdeutschen Gesellschaft gab, wo Adenauer selbst behauptete, dass die Nürnberger-Prozesse zu lange gedauert hatten und dass diejenigen, die Straftaten begangen haben, bestraft werden sollten. Die Parteimitglieder, die aber keine Straftaten begangen haben, sollten in Ruhe gelassen werden, damit sie ihre Arbeit wieder aufnehmen konnten (Herf, 2013, S. 223). In dieser Stille hatte einerseits der Einzelne einen weitgehend reuelosen Umgang mit der Vergangenheit, andererseits wurden die westdeutschen politischen Führer von der internationalen Gemeinschaft gezwungen, die historische Verantwortung für die Verbrechen des „Dritten Reiches“ zu übernehmen. Dieser Zustand sollte jedoch nicht von Dauer sein und einer der ersten Hintergründe für ein erneutes Interesse an den

Verbrechen der Täter war der Prozess gegen Adolf Eichmann im Jahr 1961. Auch mit dem Frankfurt-Auschwitz-Prozess und anderer Verfahren entstand eine enorme mediale Aufmerksamkeit, die die Bewusstwerdung bisher ungeklärter Verbrechen des nationalsozialistischen Regimes verstärkte (Berger, 2012, S. 59). Gleichzeitig wurden die ersten Nachkriegskinder erwachsen, die langsam begannen, Fragen nach der verborgenen Vergangenheit ihrer Eltern zu stellen, am radikalsten in der sogenannten 68er-Bewegung.

Man kann sagen, dass die deutsche 68er-Bewegung eine locker geknüpft Bewegung von Jugendlichen war, während oder kurz nach dem Weltkrieg geboren. Die Bewegung kann daher nicht einfach konzeptualisiert werden, da sie eine Synergie verschiedener gesellschaftlicher Strömungen wie der Kommunisten, der Maoisten, der frühen Feministinnen war (Reifenberger, 2019, S. 112). Ihr kleinstes gemeinsames Vielfaches war wohl der Wunsch, mit der Ordnung der Nachkriegsgesellschaft zu brechen, und die Verschleierung der jüngeren Vergangenheit aufzuheben, verbunden mit der kritischen Auseinandersetzung mit dem Vietnamkrieg, dem amerikanischen Imperialismus und den Resten nationalsozialistischer Ideologie. Im Zentrum der Bewegung stand in diesem Sinne die Abrechnung mit den Eltern und früheren Generationen, die ihren extremsten Ausdruck in der Baader-Meinhof-Gruppe fand. Es kam in der Folge zu einem radikalen Wandel. Nicht nur in vielen Aspekten der westdeutschen und europäischen Kultur, sondern auch im Verhältnis zur Vergangenheit. Die Verbrechen des „Dritten Reiches“ wurden nicht nur in der kollektiven deutschen Kriegserinnerung stärker verankert, sondern auch persönliche Kriegserinnerungen aktualisiert und kritisch gewürdigt.

2.2.1.2. Von den „68ern“ bis zur Jahrtausendwende

Die 68er-Bewegung kann daher als Wendepunkt für den deutschen Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit angesehen werden. Sie veränderte nicht nur die Kultur des Landes in mehrfacher Hinsicht, sondern eröffnete auch die Möglichkeit für weitere Erinnerungsarbeit. Am entscheidendsten in dieser Hinsicht war zunächst der sogenannte Historikerstreit von 1986. Die Kombination aus der Kulturrevolution der 68er-Bewegung und Fritz Fischers Revision der deutschen Geschichte des 19. Jahrhunderts in den 1960er Jahren hatte zuvor den Grundstein für eine umfassendere Einordnung des „Dritten Reiches“ gelegt.

Auf der einen Seite standen konservative Historiker um Ernst Nolte und Andreas Hillgruber, die behaupteten, der Holocaust könne nicht als geschichtlich singulär betrachtet werden, vielmehr seien die Kriegsverbrechen der Sowjetunion mit der Judenverfolgung gleichzusetzen (Kattago, 2001, S. 62). Auf der anderen Seite standen Philosophen und Historiker wie Jürgen

Habermas und Jürgen Kocka, die Noltes Äußerung kritisierten indem sie behaupteten, dass er der neonazistischen Propaganda über die Gerechtigkeit der nationalsozialistischen Judenverfolgung Legitimität verleihe und dass der Holocaust in der europäischen Geschichte als beispiellos verstanden werden müsse (Kattago, 2001, S. 65). Insofern war die Diskussion Ausdruck der Frage, ob sich der einzelne Deutsche und Deutschland als Nation als Täter der nationalsozialistischen Menschheitsverbrechen begreifen sollte.

Die Debatte wurde im nächsten Jahr mit einer Reihe von Veröffentlichungen fortgesetzt. Von nun an war die Frage nach der Rolle des Holocaust in der deutschen Geschichte für alle nachfolgenden Untersuchungen dieser Geschichte unausweichlich, und die Debatte machte deutlich, dass die westdeutsche Aufarbeitung ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit keineswegs abgeschlossen war. Auch wenn die Auseinandersetzung mit der persönlichen Erinnerung einzelner Deutscher an die Vergangenheit weiterhin weitgehend vernachlässigt wurde, diente sie dennoch als Kulisse für die kommenden Kontroversen, in denen die persönliche Erinnerung an das „Dritte Reich“ und den Weltkrieg in Frage gestellt werden sollte.

Trotz der Kontroverse zwischen Nolte und Habermas, die mit einem Erfolg des letzteren abschloss, endeten die Diskussionen über die deutsche Vergangenheitserinnerung nicht. Der amerikanische Historiker Daniel Goldhagen veröffentlichte 1996 das Buch *Hitler's Willing Executioners*, in dem er praktisch behauptete, der Erste zu sein, der den Holocaust „erklärt“ (Goldhagen, 1996, S. 3-26). Goldhagen behauptete in der Arbeit, dass die Deutschen eine bestimmte Form des Judenhasses befürworteten, den er als eliminierenden Antisemitismus bezeichnete. Goldhagen definierte diesen als einen Antisemitismus, der nicht nur darauf abzielte, alles Jüdische auszulöschen, sondern auch tiefe historische Wurzeln in Deutschland gehabt hatte. Goldhagen, der damit mit der vorherrschenden strukturalistischen Richtung der Geschichtswissenschaft brach, vertrat einen radikal intentionalistischen Ansatz mit Fokus auf der Individualität und dem Willen der deutschen Täter.

Anhand seiner Untersuchungen zur Individualität der Deutschen glaubte Goldhagen sagen zu können, dass die Verbrechen an den Juden während des NS-Regimes freiwillig und pflichtbewusst begangen wurden und dass die Schuld an der Judenverfolgung der deutschen Gesellschaft insgesamt anzulasten sei. Auf diese Weise sollte die Goldhagen-Debatte die Frage nach der Schuld „einfacher Deutscher“ an den Verbrechen des „Dritten Reiches“ aktualisieren, wobei auch die Menge der Briefe, die während der Debatte an verschiedene Zeitungen verschickt wurden, zeigte, wie die Debatte die breite Öffentlichkeit erreichte. Bald nach der

durch Goldhagens Buch in Gang gesetzten Debatte sollte jedoch die Frage nach der individuellen Schuld noch deutlicher aufgeworfen werden, diesmal in den Wehrmachtsausstellungen. Seit Kriegsende hatten die vielfältigen Kontroversen in der deutschen Geschichtsschreibung und im deutschen Kollektivgedächtnis zu großen Veränderungen in der Kriegswahrnehmung geführt, wenn auch vor allem auf kollektiver Ebene. Noch Mitte der 1990er Jahre wurde die Beteiligung der Wehrmachtssoldaten an Kriegsverbrechen tabuisiert und weitgehend verschwiegen (Müller, 2012). Diesem stillschweigenden Eingeständnis der Unschuld der Wehrmacht standen jedoch die Wehrmachtsausstellungen gegenüber, die 1995-1999 in 34 deutschen Städten gezeigt wurden.

Wie oben anhand verschiedener Wendepunkte in der deutschen Erinnerungskultur der Nachkriegszeit gezeigt wurde, hat sich der Blick der deutschen Gesellschaft auf den Weltkrieg und das nationalsozialistische Regime dramatisch verändert. Es wird deutlich, wie dort, wo die kollektive Verantwortung zumindest oberflächlich akzeptiert wurde, die Frage der individuellen Schuld bis in die 2000er Jahre und darüber hinaus hoch aufgeladen blieb. Für die deutsche literarische Kultur, zu der auch Andersch und Sebald gehören, bedeuteten diese Wendepunkte auch, dass neue Elemente in die Aufarbeitung des Weltkriegs, der Judenverfolgung und des (Post-)Erinnerung einbezogen werden mussten.

2.2.2. Judentum in der deutschen Nachkriegszeit

Wie gezeigt wurde, durchlief die deutsche Erinnerungskultur von 1945 bis heute eine Reihe von Wendepunkten, zu untersuchen ist jedoch, wie deutsche Juden an dieser Nachkriegsgesellschaft teilnahmen. Mit dem Zusammenbruch des nationalsozialistischen Regimes im Mai 1945 verlor der Antisemitismus der vorangegangenen Jahrzehnte seine vermeintliche Legitimation, und für jüdische Flüchtlinge und Überlebende war die deutsche Gesellschaft im Prinzip wieder offen für ihre aktive Teilnahme. Es sollte sich jedoch herausstellen, dass der Antisemitismus in der deutschen Gesellschaft auch diesen Zusammenbruch überlebte und für Juden noch lange nach dem Weltkrieg spürbar war. Für Andersch und Sebald, die beide Bücher über jüdische Geschichten aus der Zeit vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg veröffentlicht haben, muss daher davon ausgegangen werden, dass die Wahrnehmung und Behandlung von Juden durch die deutsche Nachkriegsgesellschaft einen Einfluss auf ihr Schreiben hatten. In diesem Sinne sind Anderschs und Sebalds Romane nicht nur Ausdruck persönlicher Beziehungen zum Judentum und zur jüdischen Nachkriegsgeschichte, sondern müssen auch vor dem Hintergrund der problematischen Nachkriegsgeschichte der deutschen Juden gesehen werden.

Aufgrund des nationalsozialistischen Völkermords waren die Juden, die nach dem Krieg nach Deutschland zurückkehrten, jedoch nicht in erster Linie dieselben Juden, die vor dem Regime in Deutschland gelebt hatten. Vielmehr handelte es sich bei den meisten um so genannte *Displaced Persons* aus Osteuropa, die auf verschiedenen Wegen nach Deutschland gelangten. Allerdings gab es auch eine kleinere Gruppe deutscher Juden von etwa 15.000, die den Krieg versteckt oder in Konzentrationslagern überlebt hatten (Brenner, 1992, S. 163). Der Friedensschluss bedeutete jedoch keine sofortige Wiedereingliederung in die Gesellschaft und große Teile der jüdischen Bevölkerung, sowohl deutsche als auch osteuropäische, lebten bis Mitte der 1950er Jahre in Lagern und Sperrgebieten (Sinn, 2014, S. 26).

So wurden die jüdischen Überlebenden angesichts des wahrgenommenen Neuanfangs in der deutschen Gesellschaft schnell desillusioniert, als deutlich wurde, dass Deutschland zwar auf großpolitischer Ebene eine gewisse Verantwortung für den Holocaust übernahm, dies aber nicht der Fall war für eine individuelle Ebene. Jüdische Überlebende erlebten regelmäßig Schikanen durch die deutsche Zivilbevölkerung und bereits 1949 wurden über 100 Fälle von Vandalismus an jüdischen Friedhöfen registriert (o. A., 1949, S. 1). Dieser auf individueller Ebene immer noch stark präsente Antisemitismus kann somit als zentrales Disqualifikationsargument für den behaupteten Bruch der BRD mit dem „Dritten Reich“ angesehen werden.

Während der Antisemitismus den Zusammenbruch des „Dritten Reiches“ offensichtlich überstanden hatte, boomte dennoch das philosemitische Verhalten der Deutschen, insbesondere auf politischer Ebene. Viele Deutsche setzten sich entweder mit Juden als Opfern gleich oder vertraten eine offen philosemitische Haltung, die stark von der Haltung während des Kriegs abwich. Von der jüdischen Bevölkerung wurden die veränderten Einstellungen nicht unkritisch aufgenommen. Nathan Peter Levinson, Rabbiner in Berlin Anfang der 1950er Jahre, erzählte unter anderem, dass es mehr Konversionsanträge gab, als Mitglieder in der Gemeinde waren. Die meisten davon wurden ebenfalls abgelehnt, da davon ausgegangen wurde, dass das Hauptmotiv der Anträge entweder eine Identifikation mit den Opfern oder der Wunsch nach materiellem Gewinn durch Wiedergutmachung war (Brenner, 1992, S. 167). Auch der jüdische Schriftsteller Jean Améry kommentierte den neuen Philosemitismus in *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten* (1966):

Man schwieg die Sache mit den Juden tot oder rettete sich gar in einen aufdringlichen Philosemitismus, der den anständigen Opfern eine Peinlichkeit war, den weniger anständigen, deren Vorhandensein nicht verschleiert werden darf, eine günstige Gelegenheit, mit dem miserablen Gewissen der Deutschen gute Geschäfte zu machen (Amery, 1977, S. 10).

Viele der jüdischen Überlebenden stellten innerhalb weniger Jahre fest, dass der versprochene Neuanfang in der deutschen Gesellschaft nur oberflächlich verwirklicht wurde und viele hatten das Gefühl, dass die deutsche Gesellschaft, wie sie sie vor dem „Dritten Reich“ kannten, nie wiederhergestellt werden würde. Dies verdeutlichten unter anderem der Kapiteltitel *Heimkehr in die Fremde* aus der Autobiografie des Literaturwissenschaftlers Hans Mayer (1982) oder der Schriftsteller Peter Weiss, der sich gegen eine Rückkehr nach Deutschland entschied, da er das neue Deutschland nur als neues Exil betrachtete (Weiss, 1982, S. 250). Trotz der Enttäuschung vieler Juden über BRD und dem Beschluss des Jüdischen Weltkongresses von 1948, dass es keine jüdische Bevölkerung in Deutschland geben sollte, wurde schnell klar, dass das jüdische Leben in der Bundesrepublik trotz des Holocaust nicht aufhören würde (Brenner, 1995, S. 99).

Dennoch sollte die deutsch-jüdische Bevölkerung lange Zeit auf einem zahlenmäßigen Niveau bleiben, die weit unter denen der Zwischenkriegszeit lagen. Die Rückkehrer fanden sich auch in einer Situation wieder, in der sie weder von Israel noch von internationalen jüdischen Organisationen wie dem Jüdischen Weltkongress Unterstützung erfuhren. Die deutschen Juden wurden erstmals 1954 bei einem Besuch in Westdeutschland vom Weltkongress als jüdische Gruppe anerkannt (Brenner, 2010, S. 13-14). Auch im Alltag der Bevölkerung wurde das Leiden der Juden während des Kriegs von der deutschen Bevölkerung per se nicht wahrgenommen, beispielhaft an dem anhaltenden Antisemitismus innerhalb der deutschen Gesellschaft und der unveränderten Haltung der deutschen Kirche gegenüber den Juden als den Mördern Jesu (Brenner, 1992, S. 175). Erst in den 1960er Jahren und mit dem Heranwachsen der jüngeren Nachkriegsgeneration Sebalts änderten sich die Verhältnisse der deutschen Juden.

Mit der 68er-Bewegung wurden Fragen an die Kriegsgenerationen gestellt. Dennoch kann behauptet werden, dass sich diese neue Aufmerksamkeit erst in den 1980er Jahren auf die jüdische Gemeinde ausbreitete. In den ersten 40 Jahren der Nachkriegszeit war die jüdische Gemeinde durch einen hohen Altersdurchschnitt, Auswanderung nach Israel und Apostasie, beispielsweise in Form von Ehen mit Nichtjuden, gekennzeichnet. Gleichzeitig hatte die jüdische Gemeinde Probleme, Politiker und Bürokraten zu finden, die sie in der westdeutschen Öffentlichkeit repräsentierten. Bis in die 1980er Jahre wuchs jedoch die Zahl der Juden in Deutschland durch Zuwanderung aus Polen und der Tschechoslowakei sowie durch „Remigration“ aus Israel. So war ein wachsendes Selbstbewusstsein der jüdischen Gemeinde in Bezug auf die Präsenz in der westdeutschen Öffentlichkeit zu beobachten, provoziert nicht nur durch den Generationennachzug, sondern auch durch Bürgerproteste gegen die ausbleibende Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit.

Dennoch sollten die Veränderungen erst nach dem Fall der Berliner Mauer 1989 einen umfassenden Charakter annehmen. Wie Michael Brenner gezeigt hat, führte die Öffnung zwischen Ost und West zu einer massiven jüdischen Emigration nach Deutschland mit über 100.000 Auswanderern aus der ehemaligen Sowjetunion in den nächsten 20 Jahren (Brenner, 2010, S. 16). Dies verdeutlicht, dass das Ende des Zweiten Weltkriegs und die frühe Bundesrepublik Deutschland keineswegs einen sauberen Bruch mit dem „Dritten Reich“ darstellten, sondern dass deutsche Juden die ersten Nachkriegsjahrzehnte in vielerlei Hinsicht als marginalisierte Mitglieder der deutschen Gesellschaft erlebten. Sie waren häufig Verfolgung und Hetze ausgesetzt, selbst zu einer Zeit, als das Gedankengut des Nationalsozialismus und der deutschen Vergangenheit zum alten Eisen der Geschichte gehörte.

2.3. Die Literaturgeschichte der Nachkriegszeit

Um die Texte von Andersch und Sebald im Lichte der Forschungsfrage zu untersuchen, können sie nicht als separate und völlig unabhängige Werke betrachtet werden. Sie müssen auch in einen literaturgeschichtlichen Kontext gestellt werden, in dem sie als Teil der Antwort des deutschen Kulturbetriebs auf die Debatten der Nachkriegsgeschichtsschreibung verdeutlicht werden. Zur Kontextualisierung der vier Studienobjekte werde ich daher im Folgenden versuchen, die übergeordneten Tendenzen der deutschen Nachkriegsliteratur von den frühen Jahren der Gruppe 47, an der Andersch beteiligt war, bis zu den um die Jahrtausendwende erschienenen Texten Sebalds zu skizzieren.

2.3.1. Gruppe 47 und die erste Nachkriegsliteratur

Mit der deutschen Kapitulation 1945 endete der Zweite Weltkrieg in Europa und bewirkte einen grundlegenden Bruch in der historischen Kontinuität Deutschlands. In diesem Zusammenhang ist die „Stunde Null“ ein Schlüsselbegriff. Der Begriff wurde bereits im Januar 1945 von dem Theologen Karl Barth in Basel formuliert und diente als Bezeichnung für die Wahrnehmung der deutschen Nachkriegszeit als Neuanfang, als tabula rasa (T. Fischer et al., 2015, S. 44). In diesem Sinne diente der Begriff als Kontrapunkt zum „Tausendjährigen Reich“ und schien schon früh von besonderer Bedeutung zu sein, auch für den deutschen Kulturbetrieb, als sich seine Vertreter mit der Brutalität des Weltkriegs, den Verbrechen des NS-Regimes und deren Folgen für die Nachkriegsgesellschaft auseinandersetzen mussten. Inhaltlich ist der Begriff jedoch problematisch, da er eine totale Neujustierung der deutschen Gesellschaft insinuiert und gleichzeitig zur Grundlage des Verschweigens und Vergessens der Vergangenheit beiträgt.

Vor dem Hintergrund dieser Situation, in der die Vergangenheit als genau vergangen betrachtet wurde, charakterisierte Heinrich Vormweg die erste Nachkriegsliteratur als dominiert von

vagen Schuldgefühlen und der Erleichterung über das Überleben (Schlant, 1999, S. 22). In der Tat wurde die frühe deutsche Nachkriegsliteratur weitgehend von einer Generation von Schriftstellern dominiert, die als mehr oder weniger unbeteiligt an den Verbrechen des Nationalsozialismus galten. Genau dieser Beteiligung hat im Mittelpunkt späterer Studien über die Mitglieder der Gruppe und die von ihnen produzierte Literatur gestanden, vielleicht am bekanntesten durch Günther Grass' Eingeständnis, in die SS eingetreten zu sein.

Mehrere der Teilnehmer der später errichteten Gruppe 47 hatten also als niederrangige Soldaten am Zweiten Weltkrieg teilgenommen. Dies führte dazu, dass sich einige der zukünftigen Schriftsteller in amerikanischen Kriegsgefangenenlagern trafen, wo Andersch mit Hans Werner Richter bereits 1945 die Lagerzeitung *Der Ruf: Zeitung der deutschen Kriegsgefangenen* gegründet hatten. Die Zeitschrift war so erfolgreich, dass Andersch und Richter beschlossen, sie nach ihrer Rückkehr nach Deutschland im folgenden Jahr fortzusetzen, und im August 1946 erschien die Zeitschrift mit dem überarbeiteten Titel *Der Ruf – unabhängige Blätter der jungen Generation*. Allerdings wurde das Magazin bereits im folgenden Jahr von der amerikanischen Besatzungsmacht aufgrund der Kritik des Magazins an der Besatzung eingestellt.

Um die mit *Der Ruf* begonnenen systemkritischen Tendenzen dennoch fortzusetzen, beschlossen Richter, Andersch und einige andere, eine neue Zeitschrift zu gründen. Dies führte dazu, dass sich Richter, Andersch und 14 weitere Schriftsteller im September 1947 im schwäbischen Bannwaldsee trafen. Für die Autoren, allesamt unzufrieden mit den politischen und kulturellen Verhältnissen im besetzten Deutschland, stellte sich heraus, dass das Seminarformat bei den Literaten dennoch größere Begeisterung hervorrief als die Zeitschrift. Gleichzeitig sahen sie sich als Teil der jungen Generation, als „Flakhelfer, die nie mit den Nationalsozialisten sympathisierten und doch ihre Jugend verloren“ (N. Weber, 2020, S. 5). Im Rahmen dieses selbsternannten Neubeginns waren auch Begriffe wie *Stunde Null*, *Kahlschlagliteratur* und *Trümmerliteratur* zentral.

Die Trümmerliteratur, wie sie später genannt wurde, versuchte, die Zustände in den zerstörten deutschen Städten realistisch und wahrheitsgetreu zu beschreiben, wobei die Autoren bei dem Versuch, ein zerstörtes Deutschland zu schildern, mit kulturellen und politischen Herausforderungen konfrontiert waren, während die Ursache der Trümmer weitgehend tabuisiert wurde und die Sprache selbst stark von der nationalsozialistischen Ideologie geprägt war. Für die Trümmer- und Ruinenliteratur verschwanden die Ruinen jedoch unter anderem durch das deutsche Wirtschaftswunder relativ schnell aus dem deutschen Alltag. Gleichzeitig

mit dem Verschwinden der von den Autoren beschriebenen Ruinen wurde deutlich, dass die Folgen des NS-Regimes in der deutschen Gesellschaft nachwirkten und die Hoffnung auf einen wirklichen Neuanfang vergeblich war. Wie der Literaturwissenschaftler Walter Hinderer in diesem Zusammenhang argumentierte, führte diese zerschlagene Hoffnung dazu, dass sich die Intelligenzia, wie sie unter anderem in der Gruppe 47 vertreten war, vom Politischen zurückzog und sich überwiegend auf das Ästhetische beschränkte (Hinderer, 1994, S. 118).

Obwohl die Gruppe 47 das Schweigen, das während der Adenauer-Restauration in Westdeutschland herrschte, bestritt, ist klar, dass dieses Schweigen auch in den eigenen Texten der Gruppe Spuren hinterlassen hat. Wie Fritz Raddatz in einer Auswahl der frühen Texte von der Gruppe gezeigt hat, kommen Wörter wie SS, Nazi oder Jude selten vor (Schlant, 1999, S. 24-25). Dies wird in Heinrich Bölls *Billard um halb Zehn* (1959) gut veranschaulicht, in dem Böll versucht, die geschichtlichen Entwicklungen in Deutschland von den frühen 1900er bis zu den späten 1950er Jahren zu skizzieren. Der Roman problematisiert unter anderem das Verhältnis zwischen den Deutschen und der nationalsozialistischen Partei sowie die Verfolgungen durch das Regime. Die Opfer dieser Verfolgungen werden jedoch aufgrund ihrer politischen Einstellung und nicht aufgrund ihrer Rasse verfolgt. Das soll nicht heißen, dass jüdische Figuren in der frühen deutschen Nachkriegsliteratur in der Literatur nicht vorkamen, aber wo sie auftauchten, waren sie oft von philosemitischen Klischees geprägt, wie in Anderschs *Sansibar oder der letzte Grund* (1957), wo die Jüdin Judith nicht nur aus Gründen verfolgt wird, die Andersch nicht nennt, sondern auch ständig als entmachtet und mit Klischees wie „die schöne Jüdin“ beschrieben wird, einer oft als antisemitischen beschriebenen Charakterisierung der schönen und einsamen Jüdin in einer grundsätzlich christlichen Welt.

Ab Anfang der 1950er Jahre nahm die Gruppe 47 jedoch einen immer größeren Platz in der westdeutschen Öffentlichkeit ein und wurde in den 1960er Jahren auch politisiert. Trotzdem hatten die Autoren sehr unterschiedliche politische Einstellungen und politische Resolutionen wurden nie von allen Mitgliedern unterzeichnet. Dennoch beteiligte sich die Gruppe einstimmig an einer Reihe von Protesten, unter anderem gegen die Niederschlagung des Aufstands in Ungarn 1956 oder gegen den Vietnamkrieg 1965 (Arnold, 2004, S. 109). Die politische Pluralität sollte dazu führen, dass die Gruppe schließlich auch von linkspolitischer Seite scharf kritisiert wurde, unter anderem von Ulrike Meinhof (Arnold, 2004, S. 127-128). In dieser Hinsicht könnte man argumentieren, dass gerade das Fehlen einer einheitlichen politischen Front und die daraus resultierende Kritik zur offiziellen Auflösung der Gruppe im Jahr 1968 führte, da ihre zersplitterte Form ein einheitliches und wirksames Auftreten unmöglich machte.

2.3.2. Literatur der Nachkriegsgeneration und Literatur nach der Wende

Mit dem Aufkommen einer neuen Generation von Schriftstellern, die selbst zu jung waren, um an der nationalsozialistischen Öffentlichkeit teilzunehmen, oder die nach dem Weltkrieg geboren wurden, entstanden ab den 1960er Jahren neue literarische Formen und Tendenzen. Dazu trug insbesondere das in den 1960er Jahren wiederbelebte Interesse an der Vergangenheitsarbeit bei, das sich unter anderem in einem literarischen Interesse an dokumentarischer Fiktion niederschlug, die sich nicht nur mit der deutschen Vergangenheit, sondern auch mit der Rolle der Elterngeneration in ihr auseinanderzusetzen versuchte. Bei dieser Abrechnung in der Nachkriegsliteratur, an der Sebald selbst beteiligt war, wurde der Elterngeneration nicht nur ihr Verhalten unter dem nationalsozialistischen Regime vorgeworfen, sondern auch das Verschweigen der Vergangenheit, das das Politische in das persönliche Leben der deutschen Individuen brachte:

In any case, it would appear that the defeated, latently depressive sense of life which had afflicted the generation of the fathers after they had experienced war and fascism had been, so to speak, displaced onto their children, and manifested itself for the first time in them. If the generation of the fathers had manically defended itself against sorrow, melancholy, depression, and all the emotional problems which went along with it, the present generation is made up of little else (Schneider, 1984, S. 50).

Auf diese Weise entstand ab Mitte der 1970er Jahre eine sogenannte Väterliteratur, die hauptsächlich von älteren Mitgliedern der 68er-Bewegung produziert wurde. Für diese ging es in den Romanen oft darum, zu untersuchen, wie der Krieg und ihre Eltern ihr Leben beeinflusst hatten. In dieser Hinsicht können diese Texte als erster Ausdruck der Nachkriegsuntersuchung der Charakter der Post-Erinnerung gesehen werden, wie sie Sebald sowohl in *Die Ausgewanderten* als auch in *Austerlitz* thematisierte. Kennzeichnend für diese Tendenz war, dass die Handlung oft nach oder im Zusammenhang mit dem Tod des Vaters beginnt, wenn seine Abwesenheit eine Reihe von Fragen für den Autor/Protagonisten aufwirft (Schlant, 1999, S. 86). Dennoch spielten der Holocaust und jüdische Schicksale in diesen Publikationen meist nur eine periphere Rolle, was vor dem Hintergrund der mangelnden Anerkennung der jüdischen Kriegsgeschichte auch in der Zeit um die 68er-Bewegung zu verstehen ist.

Dennoch waren auch in diesen Romanen jüdische Protagonisten präsent, und wie der Literaturwissenschaftler Jack Zipes anmerkt, waren jüdische Charaktere nicht mehr im gleichen Maße von philosemitischen Klischees geprägt, sondern wurden für die Autoren zur Grundlage der Opferidentifikation (Zipes, 1984, S. 204). Die Autoren stellten ihre Generation wie die Juden als Opfer dar, was der Germanist Eric Santner kritisiert, indem er diese Appropriation des authentischen Opferstatus der Juden bezeichnet: „Through extreme cases of identification with the victims; here the Jewish survivors are expropriated once more, only now not their

property or citizenship but the struggles and memories of their survivorship” (Santner, 1990, S. 41). So wurden auch in der frühen Nachkriegsgeschichte jüdische Geschichten nicht einseitig als eigene Geschichten in den Vordergrund gerückt, und die Aufmerksamkeit für die jüdischen Schicksale selbst wurde weitgehend erst in den späten 1970er Jahren mit der amerikanischen Fernsehserie *Holocaust* (1979) in den Vordergrund gerückt, in der die Einzigartigkeit der jüdischen Opferrolle dem europäischen und deutschen Publikum vor Augen geführt wurde.

Besonders die Fernsehserie *Holocaust* sollte zu umfangreichen Kontroversen im deutschen Holocaust- und Kriegsdiskurs führen. In der Zeit vor Deutschlands Wiedervereinigung und in den Jahren danach gab es umfangreiche und teilweise kontroverse Debatten über den Holocaust und die Rolle der Deutschen darin. Allerdings ist die Literatur dieser Zeit durch eine Tendenz gekennzeichnet, den Juden selbst eine Subjektivität und Handlungsfähigkeit zuzuschreiben, wobei sie, wie von Ernestine Schlacht beschrieben, nicht mehr Beobachtungsobjekte, sondern Subjekte und Erzähler sind (Schlant, 1999, S. 208). Eine Tendenz, die Sebalds beiden untersuchten Romanen in vielerlei Hinsicht zugrunde liegt, in denen die jüdischen Protagonisten selbst versuchen, ihren Platz in der Gesellschaft zu finden und den Prozess zu erklären, der sie dorthin gebracht hat. So wurden in dieser Zeit zahlreiche Texte von Überlebenden erstmals auch in deutscher Fassung veröffentlicht, darunter Charlotte Delbos Trilogie *Auschwitz und danach* (1985) oder Imre Kertészs *Roman eines Schicksallosen* (1996).

Wie Katja Zinn in ihrer Doktorarbeit beschreibt, führten der Mauerfall, die Wiedervereinigung Deutschlands und das Ende des Kalten Kriegs zu einem Boom des Interesses an Kriegserinnerungen (Zinn, 2008, S. 22-23). Der Zusammenbruch des Ostblocks und das frühe Internet ermöglichten eine universelle Wahrnehmung des Holocaust, was die Debatte über Holocaust-Darstellungen grundlegend veränderte. In der Debatte ging es nicht mehr über die Unmöglichkeit von Holocaust-Darstellungen, sondern um die Darstellungsformen. So kann man sagen, dass ab den 1990er Jahren und in den 2000er Jahren deutlich wurde, dass das Tabu der jüdischen Kriegsgeschichten in der deutschen Öffentlichkeit aufgehoben wurde.

Wie gezeigt, hat sich die deutsche Literatur, wie die Gesellschaft, in ihrem Verhältnis zu Krieg, Holocaust und Judenverfolgung entwickelt. Wo die frühe Nachkriegsliteratur wie ein ästhetischer Neuanfang wirken wollte, stellte sich dennoch heraus, dass die Reindustrialisierung und der Wunsch nach dem Vergessen stärker war als das Bedürfnis nach ästhetischer Aufarbeitung. Dies änderte sich zum Teil mit der Studentenbewegung der späten 1960er-Jahren, aber auch diese erkannten die singuläre Opferrolle der Juden nicht an, sondern

sahen sie eher als Opfer wie sich selbst. Die Aufmerksamkeit richtete sich vielmehr auf die Eltern und diese als Vertreter einer konservativen Gesellschaftskultur. Dabei ist nicht zu leugnen, dass jüdische Autoren in den Nachkriegsjahrzehnten tätig waren, darunter Ilse Aichinger mit *Das vierte Tor* (1945) und *Die größere Hoffnung* (1948) oder Edgar Hilsenrath mit *Nacht* (1950) und *Der Nazi & der Friseur* (1971). Nach dem Fall der Mauer erfuhren die Opfer des Holocaust, die unter anderem von Aichinger und Hilsenrath thematisiert wurden, jedoch eine größere Anerkennung durch die nichtjüdische deutsche Gesellschaft, in der sie auch von nichtjüdischen Autoren in die Rolle von Subjekten und Erzählern versetzt wurden.

Kapitel 3. Anderschs *Sansibar oder der letzte Grund* und *Efraim*

Wie oben beschrieben, sollte Andersch sich mit seinen vier Romanen und einer langen Reihe von Erzählungen, Essays und ähnlichem als eine der führenden Figuren der deutschen Nachkriegsliteratur etablieren. Im Rahmen der Gruppe 47 stand er im Mittelpunkt des Versuchs, eine neue deutsche Literatur zu formieren, die einen Bruch in der Kontinuität des nationalsozialistischen Regimes darstellen und gleichzeitig versuchen sollte, mit den Spätfolgen des Regimes und der nationalsozialistischen Ideologie auf die deutsche Gesellschaft zu arbeiten. Die beiden Romane *Sansibar oder der letzte Grund* und *Efraim* sind in dieser Hinsicht wichtige Vertreter dieses Bestrebens, denn sie erscheinen zumindest auf den ersten Blick als Anderschs Versuch, die Bedingungen der Juden unter dem Regime sowie ihre Rückkehr ins Nachkriegsdeutschland kritisch zu betrachten.

3.1. *Sansibar oder der letzte Grund*

1957 schrieb Andersch *Sansibar oder der Letzte Grund* als seinen ersten Roman, der von einer Menschengruppe in der Hafenstadt Rerik an der deutschen Ostsee-Küste anno 1937 erzählt. Im Folgenden werde ich die Handlung des Romans wiedergeben und näher untersuchen, wie der Roman die jüdische Frauenfigur Judith darstellt. Während Andersch mit seinem Roman zu den Schriftstellern gehört, die nach 1945 versuchten, jüdische Figuren literarisch zu beschreiben, treffen ihn gleichwohl Vorwürfe von literarischem Antisemitismus sowohl als Philosemitismus von Literaten wie Marcel Reich-Ranicki, Ruth Klüger und W. G. Sebald (Klüger, 1997; Reich-Ranicki, 1970; Sebald, 1999). Durchgehend wird Judith als hilflose Figur auf der Flucht dargestellt, ohne dass der Grund der Flucht erklärt wird. Die Frage, die im Folgenden zu beantworten sein wird, lautet, ob und wie Anderschs Darstellung von Judith dem problematischen Blick auf Juden in der deutschen Gesellschaft der 1950er Jahre entspricht.

3.1.1. Die Flucht der Verfolgten

Anderschs Roman schildert die Begegnung von fünf Menschen in Rerik. Die Stadt an der Peripherie des Landes gerät zunehmend unter den Druck des nationalsozialistischen Regimes. Die fünf Personen sind jeweils Gregor und der Fischer Knudsen, beide desillusionierte Mitglieder der kommunistischen Bewegung, der regimekritische Priester Helander, Knudsens abenteuerlustiger 15-jähriger Lehrling, genannt „der Junge“ und die Jüdin Judith Levin, die versucht, über die Ostsee nach Schweden zu fliehen.

Gregor, Repräsentant des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei, trifft in Rerik ein, um Knudsen, dem letzten aktiven Kommunisten der Stadt, Anweisungen zu erteilen. Gregor sieht jedoch ohne Vertrauen in den kommunistischen Widerstand Knudsens schnelles Fischerboot

als Chance, Deutschland zu entkommen und schmiedet einen Plan, das Land zu verlassen. Gleichzeitig wird der Pfarrer Helander sowohl auf Gregor als auch auf Knudsen aufmerksam und sieht Knudsens Boot seinerseits als Chance, eine Holzskulptur aus der Kirche zu retten, die aufgrund der nationalsozialistischen Richtlinien als „Entartete Kunst“ bedroht ist. Knudsens Lehrling, „der Junge“, steht etwas außerhalb dieser Personenkonstellationen und sieht wiederum die Möglichkeit, seine Tagträume von einer Weltreise zu verwirklichen.

Knudsen erwägt eine Zeit lang, jeden Kontakt mit der von Gregor vertretenen kommunistischen Bewegung abzulehnen, da er sich vom NS-regime überwacht sieht. Er willigt dennoch ein, sich mit Gregor und Helander in der Kirche zu treffen, wo er beide Bitten um Hilfe zunächst rundweg ablehnt. Die Holzskulptur interessiert Knudsen jedoch und er lässt sich überreden, sie nach Schweden zu transportieren, um sie dort bis Kriegsende aufzubewahren, wenn auch zweifelnd. Zur gleichen Zeit taucht die Jüdin Judith Levin auf der Flucht vor den Nationalsozialisten in Rerik auf. Sie sieht in Rerik einen möglichen Ausgangspunkt für eine Flucht über die Ostsee und Gregor wird nach ihrem gescheiterten Versuch, ein Mitglied der Besatzung eines schwedischen Dampfers zur Hilfe zu überreden, auf Judith aufmerksam. Bei Gregor wird so die Idee geweckt, sowohl Judith als auch die Holzskulptur des Priesters zu retten. Knudsen hat sich jedoch selbst entschieden, die Holzskulptur zu überführen.

Gregor und Knudsen schmieden daraufhin einen Plan, die Holzfigur außer Landes zu schmuggeln, aber als das Boot das Dock verlassen will, hat Gregor unabgesprochen Judith mitgenommen, der er versprochen hat, zu helfen, nach Schweden zu gelangen. Dies führt zu einem heftigen Konflikt zwischen Gregor und Knudsen, bei dem Gregor schließlich die Oberhand gewinnt und wonach Knudsen anbietet, die Holzskulptur, Judith und Gregor zu transportieren. Gregor lehnt das Angebot jedoch aufgrund innerer moralischer Skrupel ab. Knudsen schafft es sicher nach Schweden. Inzwischen sind jedoch nationalsozialistische Agenten in der Kirche erschienen, um die Holzfigur einzusammeln, was zu einer Schießerei zwischen dem Priester und den Agenten und schließlich zum Tod des Priesters führt.

3.1.2. „Die schöne Jüdin“

Dass Alfred Andersch sich beim Schreiben von seinem eigenen Leben, seinen eigenen Erfahrungen und seinem eigenen historischen und soziokulturellen Kontext inspirieren ließ, wird beim Lesen seiner Romane unzweifelhaft. Anderschs Romane spielen in historischen Situationen während und nach dem Zweiten Weltkrieg, wobei er im Fall *Kirschen der Freiheit* auch zugibt, dass der Text autobiografisch auf Ereignissen aus Anderschs Leben, wie etwa

seinen Wehrdienst und seiner Desertion, basiert. Ähnlich wie bei *Kirschen der Freiheit* korrespondieren die Themen, die Andersch in seinen anderen Romanen aufgreift, oft mit ähnlichen Erfahrungen in seinem eigenen Leben. Und genau in dieser autobiografischen Grundlage von Anderschs Romanen liegt ein Großteil der Kritik, die später unter anderem von u.a. Ruth Klüger und W. G. Sebald an ihm geübt wurde. Vor allem Letzterer meint, in der Lektüre von *Sansibar oder der letzte Grund* die Figuren Gregor und Judith als Nacherzählung von Anderschs eigener Beziehung zu seiner ersten Frau, der Jüdin Angelika, erkennen zu können. Sebald charakterisiert den Text als ein Stück umgeschriebene Lebensgeschichte, an der er zeigen zu können glaubt, wie Gregor auf diese Weise den Helden darstellt, der Andersch selbst nie war, als seine Frau Opfer der nationalsozialistischen Judenverfolgung wurde (Sebald, 1999, S. 133). Die Geschichte wird damit Teil dessen, was Ruth Klüger als „Wiedergutmachungsphantasie“ bezeichnet, in der Andersch selbst eine literarische Geschichte über eine Figur präsentiert, die eine andere Wahl trifft als er selbst (Klüger, 1997, S. 12).

So stellt Andersch in *Sansibar oder der letzte Grund* Gregor und Judith in einem Abhängigkeitsverhältnis dar, in dem Judiths Rettung in Gregors Hände gelegt wird. Judith wird bereits auf den ersten Seiten des Romans als von einer Gruppe am Rande der Erzählung gefährdet beschrieben, charakterisiert als „die Anderen“ oder mit dem Personalpronomen *Sie*. Judith ist exponiert und hat keine Möglichkeit, sich gegen die Bedrohung zu wehren: „Willst du warten, bis *sie* dich abholen? Hatte Mama gefragt, willst du mir das antun? Und soll ich fortgehen und wissen, dass du abgeholt wirst, und mir vorstellen, was *sie* mit dir machen?“ (Andersch, 1970, S. 23). Abgesehen davon, dass sie dieser Gefahr ausgesetzt ist, die sie nicht abwenden kann, wird sie auch als mädchenhaft schön und attraktiv beschrieben: „Eine, die es mal nicht eilig hat, dachte der Wirt. Solche Mädchen hatten es meistens eilig, zu den Kirchen zu kommen. Die hier schien nicht so eifrig zu sein. Mal eine Ausnahme. Eine hübsche und ziemlich junge Ausnahme übrigens.“ (Andersch, 1970, S. 45-46)

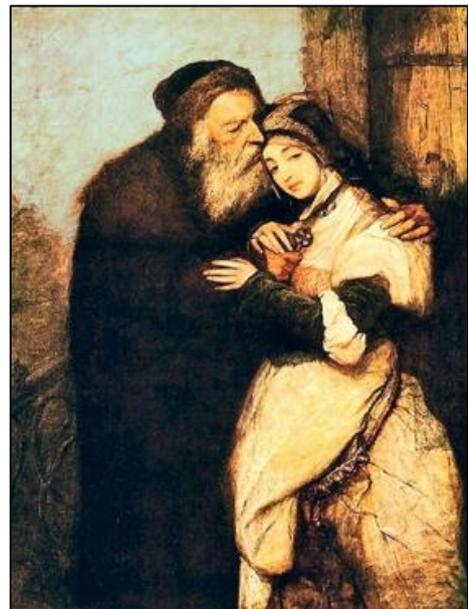


Abbildung 5: *Shylock und Jessica* (1876) von Mauryc Gottlieb

Judith wird so mehr oder weniger als eine junge, schöne Frau in Not beschrieben, die sich nicht selbst retten kann. Auf diese Weise könnte der Roman möglicherweise als Beschreibung der

Rettung einer jungen Jüdin interpretiert werden, es wird aber auch deutlich, dass Judith in Bezug auf ihren jüdischen Glauben und ihre „Ethnizität“ etwas ganz anderes darstellt:

Eine Jüdin, dachte Gregor, das ist ja eine Jüdin. Was will die hier in Rerik? [...] Gregor konnte sehen, dass sie nicht zu den Leuten gehörte; niemand sprach mit ihr, sie war eine Fremde, eine junge Fremde mit einem in Rerik ungewohnten Gesicht. Gregor erkannte das Gesicht sofort; es war eines jener jungen jüdischen Gesichter, wie er sie im Jugendverband in Berlin, in Moskau oft gesehen hatte. Dieses hier war ein besonders schönes Exemplar eines solchen Gesichts (Andersch, 1970, S. 80-81).

Judith wird als eine Figur beschrieben, die nicht nur nach konventionellen Normen schön ist, sondern auf eine besonders jüdische Weise und insofern ein gutes „Exemplar“ ist. In den Beschreibungen von Judith wird deutlich, dass sie angesichts der Bedrohung, der sie ausgesetzt ist, nicht nur hilflos gemacht, sondern in dem Maße entmenschlicht wird, dass sie zu einem Objekt und einem passiven „Exemplar“ gemacht wird, was dem antisemitischen Stereotyp entspricht, der mit dem Bild der „schönen Jüdin“ verbunden sind (Abb. 5).

In seiner einfachsten Form bezieht sich der Begriff der schönen Jüdin darauf, dass die Darstellung jüdischer Frauen unter grundlegend anderen Prämissen erfolgt als die Darstellung männlicher Juden. Das antisemitische Stereotyp der schönen jüdischen Frau/Tochter hat, wie Efraim Sicher es beschreibt, eine narratologische Funktion, bei der die jüdische Frau aufgrund ihrer Schönheit in einem bipolaren Verhältnis zum Bild des männlichen Juden steht, dem geldgeizigen und inakzeptablen „Ghettojude“ (Sicher, 2016, S. 12). Gleichzeitig wird auch die Jüdin oft zu einer fremdbestimmten Figur gemacht, die auf die Hilfe anderer angewiesen ist und in Form ihrer Schönheit und Sexualität nur über eine körperliche Ökonomie verfügt.

Die schöne Jüdin wird so, laut der Literaturwissenschaftlerin Judith Lewin, von gewissen antisemitischen Stereotypen abgegrenzt, wie Geldgier, aber wird gleichzeitig mit anderen belastenden Stereotypen beschrieben, zum Beispiel bei ihrem Aussehen: „As a woman, she is subject to literary codes that characterize most women in fiction: object of desire or threat; candidate for marriage or candidate for sacrifice“ (Lewin, 2008, S. 239). Also nimmt diese stereotypisierte Jüdin körperlich am Wirtschaftsleben teil, was sich in Judiths verzweifelter und gescheitertem Versuch zeigt, ihren Verfolgern zu entkommen:

Judith hatte sich erhoben. Ich komme mit, sagte sie, ich will gerne Ihren Whisky probieren. [...] Aber der Wirt ließ von selbst seinen Arm sinken. Sie sind ja ein nettes Flittchen, sagte er zu Judith auf Deutsch. [...] Der Wirt ist so gemein geworden, weil er scharf ist auf mich, erklärte sie. Himmel, dachte sie fast staunend, das ist eine Erklärung wie von einer Hafendirne, die mit dem Sieger in einer Schlägerei weggeht (Andersch, 1970, S. 105, 107-108).

Judith entspricht weitgehend dem Bild der entmachteten und exotisch schönen Frau, so wie es Sicher und Lewin beschreiben. Judith bleibt ein machtloses Objekt, das Gregor ausgeliefert ist, wenn es darum geht, zu fliehen und mit den sozioökonomischen Mitteln, die ihr als sexualisierte

Frau zur Verfügung stehen, ihr Schicksal selbst in die Hand zu nehmen. Während sich Judith durch ihre Subjektlosigkeit und Schönheit gekennzeichnet ist, ist die Frage, wie Andersch die Bedrohung darstellt, der sie ausgesetzt ist. Diese Bedrohung besteht in der Judenverfolgung in den letzten Jahren vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, aber Andersch beschreibt diese Verfolgungen und den Holocaust keineswegs historisch angemessen. Die Bedrohung, der Judith im Roman ausgesetzt ist, unterscheidet sich in nichts von der Bedrohung, der die Holzfigur des Priesters Helander oder die geisteskranke Frau des Fischers Knudsen ausgesetzt sind: „Wir wollen ihn schützen, Herr Pfarrer. – Sie wollen ihn einsperren, Herr Doktor. – Er steht nun einmal auf der Liste, und wir haben den Auftrag... – Auf welcher Liste? – Auf der Liste der Kunstwerke, die nicht mehr in der Öffentlichkeit gezeigt werden sollen“ (Andersch, 1970, S. 38), „Mit Hilfe von Doktor Frerking hatte Knudsen es verhindert, dass sie ihm die Frau wegnahmen. Er wusste, was sie mit den Geisteskranken machten, wenn sie sie erst einmal in den Anstalten hatten, und er hing an Bertha.“ (Andersch, 1970, S. 17).

Auf diese Weise wird deutlich, dass nicht nur die Gefahr, in der sich Judith befindet, keine besondere ist, sondern dass trotz der Bedrohung nicht deutlich wird, was für ein Akteur dahintersteckt – dieser bleibt entweder durch ein anonymisiertes „die Anderen“ oder das Personalpronomen „Sie“ repräsentiert. Obwohl sich Andersch also, anders als viele seiner zeitgenössischen Autoren und Deutschen per se, in gewisser Weise mit der Judenverfolgung auseinandersetzt, beschreibt er Judith mit Formulierungen, die suggerieren, dass die Judenverfolgung mit der derjenigen der anderen Figuren gleichzusetzen ist. In dieser Hinsicht kann hinterfragt werden, ob Judiths Rolle als verfolgte Jüdin nicht nur mit der Opferrolle von Vater Helander gleichgesetzt, sondern ihr sogar untergeordnet wird, da es Helander ist, der von Vertretern des Regimes nicht nur konfrontiert, sondern auch getötet wird, während Judith als jüdische Figur entkommen kann. Dies kann dahingehend interpretiert werden, dass Helander als Deutscher im Gegensatz zu Judith in der Lage ist, sich dem Regime zu widersetzen, was wiederum die Darstellung von Judith als handlungsunfähig unterstreicht.

Ob dies von Andersch durchdacht wurde oder nicht, ist schwer zu beantworten, kann aber als Symptom der mangelnden Anerkennung der Singularität des Holocaust durch Anderschs Zeitgenossen gewertet werden. Trotz der partiellen Anerkennung der Gefährdung Judiths bleibt das Mitleid dennoch oberflächlich und der Fokus wird insofern auf Gregors Perspektive verlagert, als Judith als Opfer nicht nur mit der Holzfigur des Pfarrers oder der Fischersfrau gleichgesetzt wird, sondern auch in ihrer Identität als entsubjektiviert. Wie Gregor sagt:

Ich will weg, aber sie müssen weg. Ich bin zwar bedroht, mit dem Konzentrationslager, mit dem Tod, aber ich kann trotzdem frei entscheiden, ob ich bleibe oder gehe. Ich kann wählen: die Flucht oder das Martyrium. Sie aber können nicht wählen: sie sind Ausgestoßene (Andersch, 1970, S. 83).

Wie Ruth Klüger behauptet, zeigen Zitate wie das obige, wie Judith durch den Verzicht auf ihre Handlungsfähigkeit als Jüdin mit anderen hilflosen Objekten ohne Autonomie gleichgesetzt wird, und das in einem Roman, der genau diese Problematik bei der Rettung der beiden untersucht (Klüger, 1997, S. 14). Auf diese Weise wird dem Leser verdeutlicht, dass der Text nicht in erster Linie die Juden-, Behinderten- und Künstlerverfolgung durch das NS-Regime beklagen, kritisieren und bewältigen soll, sondern sich auf den relativ autonomen Gregor konzentriert und seine manchmal halbherzigen Versuche, die eigene Möglichkeit des Widerstands durch Mitmenschlichkeit zu erkennen. Ein Eindruck, der durch Judiths Autonomieversuch noch verstärkt wird, wo sowohl ihr Versuch, sich der Ausweisforderung des Wirts zu entziehen, als auch ihr Vorhaben, sich mit einem schwedischen Fischerboot über die Ostsee zu retten, scheitern. Dieses liegt gerade an Judiths Hilflosigkeit und eine Lösung scheint nur machbar, wenn Gregor sich einmischt. Auf diese Weise beschreibt Andersch mit Judith eine jüdische Figur, die in vielerlei Hinsicht von philo- und antisemitischen Tropen geprägt ist.

Die Verantwortung für die Rettung von Judith und der Holzfigur wird damit Gregor als Repräsentant eines humanistischen und „wahren“ Deutschlands zugeschrieben, der im Gegensatz zu den peripheren Nationalsozialisten der Erzählung steht. Wenn Gregor diese Werte vertritt und die Nationalsozialisten nur Randerscheinungen sind, stellt sich die Frage, wer die Nationalsozialisten aus Anderschs Sicht eigentlich sind, da Andersch eindeutig zu verdeutlichen versucht, dass Deutsche und Nationalsozialisten nicht gleichzusetzen sind. Auf diese Weise wird der Roman zu einer Umkehrung von Anderschs eigener Geschichte mit seiner Frau, in der Deutsche als Opfer weitgehend mit Juden gleichgesetzt werden. Diese rückblickende Neudefinition der eigenen Rolle erklärt sich aus dem westdeutschen Verhältnis der 1950er Jahre zur Judenverfolgung. So beschreibt Frank Stern, wie man durch die Ablehnung des Antisemitismus an einem neuen Deutschland teilhaben konnte und dass man durch die Identifizierung als Opfer die gleichen Vorteile bekommen konnte wie die wirklichen ersten Opfer, die Juden (Altfelix, 2000, S. 42). So konnten sich Deutsche wie Andersch durch die Betonung eines begrenzten Philosemitismus nicht nur als judenfreundlich, sondern auch als Opfer darstellen, wenn auch als solche immer noch den Juden überlegen.

3.2. Efraim

Wie angedeutet wurde, sind in den Jahrzehnten nach Anderschs Veröffentlichung von *Sansibar oder der letzte Grund* eine Reihe von Diskussionen über die Veröffentlichung entstanden. Soll

der Roman als Selbstlob im Sinne von Klügers „Wiedergutmachungsphantasie“ verstanden werden, oder soll der Roman als Teil dessen gesehen werden, was der Andersch-Biograf Stephan Reinhardt als ehrliche „Vergangenheitsbewältigung“ bezeichnete?

Literatur wird, auf dem Hintergrund so bitterer privater und so katastrophaler Erfahrungen wie der des Holocaust, für Andersch zu einer Form des ‚Kampfes gegen das Schicksal‘. Sie birgt die Chance, wenigstens in der Vorstellung, in der Fiktion auszubrechen aus unerträglichen Verhältnissen, sich zu befreien von Irrtümern, Schuld zu benennen und damit vielleicht erträglicher zu machen. Literatur birgt die Möglichkeit, zur Wirklichkeit das Mögliche hinzuzuerfinden, Alternativen durchzuspielen, Geschichte und schuldhaft erfahrene Lebensgeschichte zu korrigieren. In diesem Sinne ist manches von Andersch gleichsam umgeschriebene Lebensgeschichte (Reinhardt, 1994, S. 35).

Die für diese Studie zentrale Frage ist jedoch schwer zu beantworten, ohne auch Anderschs Autorschaft diachron zu untersuchen. Im Folgenden untersuche ich daher Anderschs Roman *Efraim* (1967) und die Darstellung des Protagonisten Efraim als jüdische Figur. Bei dieser Untersuchung wird im Auge behalten, ob der Roman eine Entwicklung in Anderschs Darstellung des Jüdischen mit Blick auf *Sansibar oder der letzte Grund* aufzeigen kann.

3.2.1. Eine Reise in die Vergangenheit

In *Efraim* (1967), Alfred Anderschs drittem Roman, schickt der Verleger Keir Horne die Hauptfigur George Efraim aus London nach Deutschland, um das Schicksal der unehelichen Tochter des Verlegers aufzuklären, die vermutlich im „Dritten Reich“ als Jüdin ermordet wurde. Efraim, der inzwischen für die Briten an der italienischen Front gekämpft und nach dem Krieg als Korrespondent einer britischen Zeitung in Rom seinen Lebensunterhalt verdient hat, kehrt damit nach Berlin zurück, wo er aufwuchs, bis ihn seine Eltern aus Angst vor der Verfolgung durch die Nationalsozialisten nach England schickten. Efraim wird unter dem Vorwand, die Kuba-Krise zu untersuchen, nach Berlin geschickt, doch eigentlich soll die Reise das Schicksal von Hornes Tochter Ester Bloch aufklären, die 1938 verschwand. Esther ist nicht nur über Horne mit Efraim verbunden, sondern ist auch Efraims eigene Jugendfreundin, die als „Halbjüdin“ von den Nationalsozialisten verfolgt wurde. Efraim erfährt, dass Esther einige Zeit in einem Nonnenkloster blieb, aber schließlich dort abgewiesen wurde.

Der Roman zeichnet sich durch unterschiedliche Zeitdimensionen aus, in denen sich der Text häufig zwischen verschiedenen Handlungsebenen bewegt, in denen auch unterschiedliche Nebengeschichten erzählt werden. Unter anderem darüber, wie Efraim in Rom entdeckt, dass seine Frau eine Liebesaffäre mit Horne hat, was schließlich wieder dazu führt, dass die Geschichte zu einem Ich-Roman wird, in dem Efraim nicht nur Esthers Schicksal und das Verhältnis der deutschen Nachkriegsgesellschaft zu dem Weltkrieg und dem Holocaust

untersucht, aber auch seine eigene Beziehung zu seiner Frau Meg, zu Horne und zu sich selbst. So spielt die Handlung in Anderschs Roman eine untergeordnete Rolle, vielmehr werden aus jüdischer Perspektive allgemeine Fragen nach Identität, den Ereignissen der vergangenen Jahre und dem Charakter des Konzepts *Heimat* gestellt.

3.2.2. Ein zurückkehrender Sohn

Für Andersch sollte *Efraim*, sein dritter Roman nach *Sansibar oder der letzte Grund* und *Die Rote*, das große Prestigeprojekt werden, das ihn zu den großen deutschen Romanciers aufschließen lassen sollte. Der Roman, dessen Handlung sich um die Rückkehr des deutsch-jüdischen Journalisten Efraim nach Deutschland während der Kubakrise im Herbst 1962 dreht, ist ein Ich-Erzähler-Roman, der in einem ganz anderen Kontext als *Sansibar oder der letzte Grund* geschrieben wurde. In der Zeit zwischen den beiden Veröffentlichungen hatte sich die deutsche „Vergangenheitsbewältigung“ entwickelt und neue Formen angenommen, unter anderem provoziert durch den Auschwitz-Prozess, die Verurteilung Adolf Eichmanns in Jerusalem und die beginnenden Studentenrevolte. Am deutlichsten zeigt sich diese Entwicklung vielleicht darin, dass in *Efraim* die Täter nicht verschwiegen und hinter einem anonymen „die Anderen“ versteckt werden, sondern dass der Holocaust erkannt wird. Allerdings in unterschiedlichem Ausmaß, was im Folgenden gezeigt werden soll.

Der Ansatz des Romans, also als Versuch Anderschs, eine Abrechnung mit dem Holocaust zu schreiben, scheint also zunächst den Grundstein für eine kritischere Aufarbeitung der NS-Vergangenheit zu legen, eine Annahme, die Ruth Klüger bei näherer Lektüre als nicht stichhaltig einstuft (Klüger, 1997, S. 19). Denn wo die Täter des Nationalsozialismus zwar nicht in *Efraim* anonymisiert werden, bleiben sie dennoch ein Schatten der Vergangenheit.

Im Roman wird daher Efraim zur Etablierung von Esthers Geschichte geschickt, doch im Laufe des Romans wird deutlich, dass Efraims Verleger Horne eine erhebliche Mitschuld an Esthers Schicksal zuzuschreiben ist. Es stellt sich heraus, dass Esther Hornes Tochter ist, ohne dass dies Horne dazu veranlasste, ihr ein Visum zu besorgen, als die Judenverfolgung stattfand. Daher ist ein zentraler Aspekt von *Efraim*, wie bei *Sansibar oder der letzte Grund*, die Frage nach Solidarität, der Möglichkeit, andere Menschen zu retten, und der Wahl, die man trifft, wenn man dieser Frage gegenübersteht. Wo es aber Gregor in *Sansibar oder der letzte Grund* gelingt, Judith zu retten, scheitert es in *Efraim*. Es ist interessant zu sehen, welchen Figuren Andersch in den beiden Romanen die Rollen des Retters und des Täters zuschreibt. Während Gregor in *Sansibar oder der letzte Grund* Judith rettet, den man als Protagonist beschreiben kann, den

Andersch für einen Prototyp für die stillschweigende Mehrheit der Deutschen zu halten scheint, ist der Brite Horne für Esthers Tod verantwortlich. So scheint Andersch, trotz seines erweiterten Fokus auf den Holocaust, das deutsche Volk weiterhin von seiner Schuld an der Judenverfolgung im „Dritten Reich“ freizusprechen. Denn Horne ist nicht nur ein Repräsentant der Alliierten in seiner Eigenschaft als Brite und Weltkriegsveteran, sondern Andersch erzählt zugleich, wie etliche deutsche Figuren bei den Versuchen, Esther aus Deportationen und Konzentrationslagern zu retten, ihr Leben aufs Spiel setzten.

Beide Romane können so interpretiert werden, dass sie auf Erfahrungen basieren, die Andersch selbst während des Kriegs gemacht hat, wenn auch mit unterschiedlichem Ausgang. Lässt sich *Sansibar oder der letzte Grund* als das verstehen, was Klüger als „Wiedergutmachungsphantasie“ nach Anderschs Verrat an seiner Frau bezeichnet, so lässt sich *Efraim* als Auseinandersetzung mit den moralischen Spätfolgen des Verrats lesen, wie sie sich in der Figur Horne offenbaren in Form von Alkoholismus und einer problematischen Beziehung zur Vergangenheit. Unabhängig davon, ob dies für Andersch selbst eine biografische Tatsache ist, wird die Konstante von Anderschs persönlichen Erlebnissen von *Sansibar oder der letzte Grund* an *Efraim* weitergeführt. Wie oben erwähnt, ist der Holocaust für die deutsche Gesellschaft, in dem sich *Efraim* bewegt, ein abgeschlossenes Kapitel in dem den Deutschen nicht nur jede Beteiligung und Schuld abgesprochen, sondern sie als kritische Gegner des Nationalsozialismus dargestellt werden. Im weiteren Sinne kritisieren Andersch und Efraim auch die linken Politiker, allerdings nur die britischen:

Zwar stehe ich in beinahe allen aktuellen politischen Fragen auf der Seite der Linken und bin infolgedessen ein höchst unbequemer Mitarbeiter des von Keir gelenkten *conservative paper*; doch habe ich leider die Erfahrung machen müssen, dass meine linken Kollegen versagten, wenn ich mit ihnen auf Auschwitz zu sprechen kam. Sie wollten mir Auschwitz *erklären*: soziologisch, historisch, medizinisch. Der Rationalismus ihrer Ansichten bestürzt mich, ihr flaches linkes Geschwätz ödet mich an (Andersch, 1967, S. 257).

Interessant am Zitat ist, dass Andersch selbst politisch vor allem in seiner Jugend ein ausgesprochener Linker war und dies auch der Grund für seine angebliche Inhaftierung und den anschließenden Aufenthalt in Dachau war (Seubert, 2011, S. 48-49). Besonders ist auch, dass Andersch nicht die Nationalsozialisten oder die Deutschen per se der Holocaust-Schuld bezichtigt, sondern andererseits den Briten Hornes und seinen politisch linken Kollegen deren Gesinnung vorwirft. Während diese Taten und Unterlassungen vorgeworfen werden, zeigt sich wie in *Sansibar oder der letzte Grund* auch in *Efraim* nie ein Agens bei den jüdischen Protagonisten. Wie Judith wird auch Efraim in seiner Vergangenheit als hilflos gegenüber der

nationalsozialistischen Verfolgung dargestellt, in seinem Fall im Exil. Diese Hilflosigkeit wird jedoch im Laufe des Romans ersetzt, eins der Gründe der schärfsten Kritik an dem Roman.

Die Kritik formuliert Marcel Reich-Ranicki in der frühen Rezeption des Romans, wo er fragt, warum der Roman trotz seiner Mängel, die er aufzeigen zu können glaubt, von so vielen positiv aufgenommen wird. Er gibt die Antwort, indem er den Erfolg des Romans damit erklärt, dass Andersch „einen deutschen Juden die Geschichte seines Lebens erzählen“ lasse (Reich-Ranicki, 1970, S. 48). Reich-Ranicki behauptet, in Efraim eine judaisierte Version des klassischen Andersch-Protagonisten sehen zu können, dessen Leben von Leid, Enttäuschung und Flucht geprägt ist (Reich-Ranicki, 1970, S. 50). Eine Kritik, auf der W. G. Sebald später aufbaute, der glaubt, zeigen zu können, dass Efraim zum Ausdruck dafür wird, wie Andersch als Deutscher Rat zu wissen meint, wo die jüdischen Figuren entmachtet werden. In *Efraim* rückblickend, in *Sansibar oder der letzte Grund* proaktiv. In dieser Hinsicht glaubt Sebald, dass Andersch dies tut, indem er „einen deutschen Landser“ in die Figur Efraim projiziert (Sebald, 1999, S. 153).

Sebald begründet diese Kritik an Anderschs Appropriation von Efraim als Juden an zwei Punkten, die dem Roman entnommen sind. Wie bei Sebald selbst spielt auch in Efraim die Sprache eine wichtige Rolle, wo der Protagonist immer wieder darauf hinweist, dass er sich nach seiner Rückkehr nach Deutschland in der deutschen Sprache nicht mehr zu Hause fühlt:

Was ist zwischen damals und heute mit mir geschehen, frage ich mich [...]? Die Antwort darauf ist einfach; das, was mit allen geschehen ist, deren Sprache gelitten hat. Denn wenn man anfängt, Menschen zu vernichten wie Ungeziefer, wenn man nicht Feinde töten, sondern einen Samen ausrotten will, dann vernichtet man nicht nur sechs Millionen Seelen, sondern, ganz nebenbei, auch die Sprache der Überlebenden (Andersch, 1967, S. 2).

Die durch den Nationalsozialismus entstandene sprachliche Verunsicherung, deren Realität unter anderem in Viktor Klemperers Analyse der Sprache des „Dritten Reiches“ beschrieben wird (Klemperer, 1969), veranlasst Efraim zu einer spracharchäologischen Suche nach der Wiederentdeckung seiner eigenen Sprache. Doch diese geplante Archäologie hört schon am Anfang auf, als sich herausstellt, dass sich Efraim als Figur jedoch schnell erfolgreich und ohne größere Probleme im neuen sprachlichen Kontext bewegt, in dem sich das Westdeutschland der 1960er Jahre befindet. Als nächstes stützt sich Sebald auf eine der wichtigsten Szenen des Romans, in der Efraim einen Deutschen angreift, was in einer bissigen Bemerkung als Hinweis auf das Schicksal der Juden in den Gaskammern der Konzentrationslager interpretiert wird:

Als sie einen von ihnen, der, wie aus ihren Reden zu entnehmen war, schon die vergangene Nacht durchbummelt hatte, aufzogen und ihn fragten, ob er genug Standvermögen für eine zweite Nacht dieser Art habe, gab er lachend zur Antwort: „Bis zur Vergasung!“ Ich ging auf ihn zu, fragte: „Was haben Sie da gesagt?“, wartete aber keine Antwort ab, sondern schlug ihm mit der geballten Faust unters Kinn (Andersch, 1967, S. 202).

Dies ist die einzige Stelle im Roman, wo einer deutschen Figur die Rolle eines Schuldigen zugeschrieben wird, obwohl es um eine schlecht durchdachte Bemerkung geht. In einem anschließenden Dialog wird Efraim klargemacht, dass er angeblich überreagierte:

Draußen, auf der nur von wenigen Lampen erhellten und stillen Grunewaldstrasse, habe ich Anna gefragt, ob es sich bei der Redensart *bis zur Vergasung* [sic!] wirklich und wahrhaftig um eine heute in Deutschland gebräuchliche Formel handle. „Um eine in Westdeutschland gebräuchliche“, erwiderte sie (Andersch, 1967, S. 204).

Nach Sebald wird in der beschriebenen Szene deutlich, wie Andersch „einen Landser“ in Efraim hineinprojiziert, wo Efraim an der italienischen Front kämpfte, wie Andersch bei der Wehrmacht. In dieser Weise lehnt Andersch Efraims Subjektivität ab und zeigt ihm durch das Hineinschreiben des „Landsers“ in die Figur, was Efraim qua Repräsentant der jüdischen Gemeinschaft mit Menschen, die sich so äußern zu tun hat. Folgt man dieser Argumentation, kann der Ausschnitt so interpretiert werden, dass Andersch sich selbst für kompetenter hält, um zu entscheiden, was zu tun ist, für Efraim qua Jude. Indem er eine solch belehrende Rolle einnimmt, ist auch die Legitimität des Versuchs des Romans, den Holocaust zu thematisieren, gefährdet. Auch die komplizierte Form des Romans mit seinen vielen Brüchen und Wechseln in der Zeitebene verliert in dieser Hinsicht stark an Kraft. Wo sie zunächst als Spiegelbild der fragmentierten Identität des Erzählers als zurückkehrender Holocaust-Überlebender gelesen werden kann, lässt sich diese Fragmentierung genauso gut als selbstmitleidiges Spiegelbild Anderschs verstehen, der angeblich politische und identitätsbezogene Brüche durchlitten hat.

Neben der Annäherung von Andersch an Efraim, mit Folge des anschließenden Legitimationsverlusts des Romans als Erzählung eines jüdischen Leidensweges schreckt Andersch in *Efraim*, anders als in *Sansibar oder der letzte Grund*, noch dazu nicht davor zurück, direkte Darstellungen von Auschwitz zu versuchen:

Mindestens einmal hat der SS-Mann Küttner, genannt Kiewe, ein Kind in die Luft geschleudert, das Franz dann mit zwei Schüssen getötet hat. Niemand hat jemals Auschwitz erklären können. Wir sahen ein riesiges Feuer und Menschen herumgehen, die irgend etwas hineinwarfen. Ich sah einen Mann, der hatte etwas in der Hand, das den Kopf bewegte. Ich sagte ‚Um Gottes willen, Maruscha, der wirft ja einen lebenden Hund hinein.‘ Aber meine Begleiterin sagte: ‚Das ist kein Hund, das ist ein Kind.‘ Wer mir Auschwitz erklären möchte, ist mir verdächtig (Andersch, 1967).

Das Zitat ist eine der beiden direkten Wiedergaben von Holocaust-Zeugenaussagen im Roman und kann mit Ernestine Schlant als Ausdruck von Anderschs Anerkennung der unzureichenden Fähigkeit des Romans und des Erzählers gesehen werden, die Einzigartigkeit des Holocaust zu beschreiben (Schlant, 1999, S. 174). Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang jedoch, dass Andersch/Efraim offensichtlich auf die Aussagen anderer zurückgreifen muss, um das Unbeschreibliche zu beschreiben, wobei diese Unbeschreiblichkeit durch eine angebliche

Unerklärbarkeit relativiert wird. Es scheint jedoch, dass die Passage aus Elie Wiesels *Nacht* (1958) stammt, wo der Text von Andersch paraphrasiert worden zu sein scheint, der aller Wahrscheinlichkeit nach mit dem Text, der kaum ein Jahrzehnt vor *Efraim* veröffentlicht wurde, gut vertraut ist, und wo Andersch die literarische Dramatik noch gesteigert hat:

Not far from us, flames were leaping up from a ditch, gigantic flames. They were burning something. A lorry drew up at the pit and delivered its load – little children. Babies! Yes I saw it – saw it with my own eyes... those children in the flames (Wiesel, 1958/1969, S. 42).

Es wurde nicht festgestellt, dass dieser intertextuelle Griff zu Wiesel in anderer Forschungsliteratur weiter untersucht wurde, ein Griff, der das Problem der Appropriation von Anderschs Text noch verstärkt. Nicht nur, weil er eine Aussage wiedergibt, ohne den Zeugen zu nennen, sondern auch, weil er die Darstellung als literarischen Shock-Effekt benutzt.

Efraim kann auf dieser Weise aus zwei Perspektive gelesen werden, um Schlant zu folgen. Einerseits ist Efraim als Protagonist zu deuten, wobei der Roman ein Identitätsproblem untersucht, bei dem Andersch der deutschen Nachkriegstendenz zu folgen scheint, sich als Deutscher in die Opferrolle hineinzuschreiben. Dabei eignet sich Andersch Efraim als jüdische Figur an, bis hin zur Identifikation. Und dies, wo doch selbst Anderschs angebliche innere Emigration durchaus zweifelhafter Natur ist, wie die Forschung gezeigt hat. Liest man den Text hingegen aus der Perspektive von Esther, dem Kind, dessen Schicksal Efraim aufklären soll, als Hauptfigur des Textes, ändert sich der Charakter der Geschichte, da das Buch dann als eine Untersuchung der vergessenen Verbrechen des NS-Regimes an den stummen Kindern gelesen werden kann. In diesem Sinne lässt sich die Beziehung zwischen Andersch/Efraim und Esther auch mit Giorgio Agambens Begriff des „wahren Zeugen“ beschreiben:

To speak, to bear witness, is thus to enter into a vertiginous movement in which something sinks to the bottom, wholly desubjectified and silenced, and something subjectified speaks without truly having anything to say of its own (“I tell of things... that I did not actually experience”). Testimony takes place where the speechless one makes the speaking one speak and where the one who speaks bears the impossibility of speaking in his own speech, such that the silent and the speaking, the inhuman and the human enter into a zone of indistinction in which it is impossible to establish the position of the subject, to identify the “imagined substance” of the “I” and along with it, the true witness (Agamben, 1999, S. 120).

Mit Agamben kann Efraim als Anderschs konstruierter Zeuge verstanden werden, um sowohl für die Überlebenden der Nachkriegszeit als auch für die Ermordeten Zeugnis abzulegen. Dennoch bleiben die von Reich-Ranicki, Klüger und Sebald formulierten Fragen gültig, nämlich ob die Erzählung ein echtes Zeugnis ist oder in der Eigenschaft, eher Anderschs eigene Geschichte zu sein, falsch ist. Denn obwohl Andersch vom Schicksal der Juden und teilweise auch von ihrer Verfolgung erzählen will, bleibt der Holocaust ein als vergangen definiertes und ohne besondere Erklärung beendetes Thema: „Das Leben des Menschen ist ein wüstes

Durcheinander aus biologischen Funktionen und dem Spiel des Zufalls“ (Andersch, 1967, S. 90). Wie Klüger auch aus dem Roman wiedergibt: „Es ist purer Zufall, dass vor zwanzig Jahren jüdische Familien ausgerottet wurden, und nicht ganz andere Familien zwanzig Jahre früher oder später, jetzt zum Beispiel.“ (Andersch, 1967, S. 49; Klüger, 1997, S. 20).

Anderschs Roman kann also auf zwei Arten gelesen werden. Einerseits scheint Andersch zu versuchen, auf die Frage nach dem Stellenwert des Holocaust in der deutschen Gesellschaft eine Antwort zu geben, die er selbst als Deutscher nicht geben kann, die er aber in Form eines jüdischen Charakters geben kann. Mit Efraim scheint Andersch sagen zu wollen, dass der Holocaust ein abgeschlossener Prozess sei, bei dem es an der Zeit sei, sich an die neue Nachkriegsordnung anzupassen. Der Roman betont immer wieder, dass die Vergangenheit zu Ende gehe und die Gegenwart am wichtigsten sei. Eines der deutlichsten Zeichen dafür ist Efraims ablehnende Beschreibung Israels als Folge des Holocaust und der Judenverfolgung:

Israel übrigens kommt für mich überhaupt nicht in Frage; ich gedenke nicht, mich in dieses Super-Ghetto einsperren zu lassen, dass wir uns da freiwillig einrichten. *Wir* schreibe ich, ohne recht zu wissen, ob ich einer von uns bin, weil ich mich in meiner Rolle als geborene Deutscher, naturalisierter Engländer und Angehöriger einer Minderheit eigentlich ganz wohl fühle, während ich mir, plötzlich aus einem Juden in einen Israeli verwandelt und womöglich zu nationalem Denken und Fühlen verpflichtet, eher komisch vorkäme (Andersch, 1967).

Gleichzeitig scheint sich Efraim über die unvollständige der Holocaust-Wahrnehmung in seiner Umgebung zu beklagen, in der das Judentum noch belastet ist, ohne dies näher zu erläutern:

Ich versuchte mit einem Scherz über die Situation hinwegzukommen indem ich sagte: „Und dabei sehen Sie so jüdisch aus!“ „Ich weiß“, sagte er und lächelte, aber so, als sei er auch ein wenig verzweifelt über die Tatsache, dass er jüdisch aussah, und außerdem darüber, dass sich nun trotz seines Aussehens eine dünne Wand zwischen uns geschoben hatte. Aber es war eben nichts daran zu ändern, dass er nun plötzlich ein deutscher Goj, der Deutschland brauchte, geworden war, während ich ein Jude blieb, auf den Deutschland verzichtet hatte (Andersch, 1967, S. 183).

Ob die dem Zitat innewohnende Kritik als Hinweis auf das Unbehagen in der deutschen Gesellschaft an der unbewältigten Erkenntnis der Judenverfolgung zu interpretieren ist oder ob sie eher in Richtung eines anhaltenden Antisemitismus weist, lässt Andersch unbeantwortet, aber der Roman wahrt damit eine Zweideutigkeit, wobei Andersch im Roman einerseits seine Forderungen nach einer tabula rasa und einer „Stunde Null“, wie er sie im Rahmen der frühen Gruppe 47 propagierte, fortzusetzen und zu propagieren scheint (Andersch, 1948). Andererseits ist bisweilen auch das Bedauern über die Vergesslichkeit der westdeutschen Gesellschaft sichtbar. Gerade dieses fragwürdige Verhältnis des Zeitgenossen Anderschs zum Holocaust war es vielleicht, das Marcel Reich-Ranicki dazu veranlasste, den Roman wie folgt zu charakterisieren: „*Efraim* ist also ein Buch über Deutsche und Juden über die Schuld von gestern und die Fragwürdigkeit von heute, über Auschwitz und die Folgen, über Gesellschaft,

Politik und Moral.“ (Reich-Ranicki, 1970, S. 48). Anderschs Kommunikation dieser Idee scheitert jedoch im Laufe des Textes, da die Verlagerung des Fokus auf Efraims eigene Umstände im Laufe des Romans den Leser mit dem Gefühl zurücklässt, dass auch Andersch selbst, sowohl als auch Efraim, Esther schließlich vergisst. Der Erfolg von Anderschs Versuch, sich mit der Erinnerungskultur der Nachkriegszeit auseinanderzusetzen, ist daher fraglich, was Reich-Ranicki zu der Schlussfolgerung brachte, dass „Andersch hier etwas versucht [hat], was seine schriftstellerischen Möglichkeiten weit übersteigt.“ (Reich-Ranicki, 1970, S. 50).

3.3. *Efraim* und *Sansibar*: Individuelle oder kollektive Erinnerungsarbeit?

Alfred Anderschs literarische Karriere, von dem zwei Beispiele oben näher betrachtet wurden, hatte seine Anfänge vor und während des Weltkriegs. Als Schriftsteller wurde er jedoch erst nach dem Krieg bekannt, vor allem durch seine Rolle in der Gruppe 47. Als Mitglied dieser Gruppe war er ein Verfechter der Idee einer „Stunde Null“, wie etliche seiner Co-Autoren in der Gruppe. Trotz dieser Idee wurde jedoch schon früh deutlich, dass es unmöglich war, sich in jeder Hinsicht von der Bruchstelle des „Dritten Reiches“ zu distanzieren. Noch herausfordernder war jedoch die Frage, wie man in einem westdeutschen Kontext, in dem das Schicksal der Juden während des Kriegs weder berücksichtigt noch anerkannt wurde, in der Literatur als Deutscher bzw. als Nicht-Jude mit dem Holocaust umgehen sollte.

Wie andere Schriftsteller der frühen Nachkriegszeit der BRD war auch Andersch an der Festlegung einer soziokulturellen Agenda für die junge Staatsformation beteiligt, und er wird oft dafür gelobt, einer der ersten zu sein, der den Holocaust und die Judenverfolgung thematisierte. Dennoch wurden seine Romane von verschiedenen Seiten kritisiert, wie hier gezeigt. Sowohl jüdische Holocaust-Überlebende wie Marcel Reich-Ranicki und Ruth Klüger als auch Nicht-Juden wie W. G. Sebald und zuletzt die Literaturwissenschaftler Jörg Döring und Markus Joch haben Andersch kritisiert. Eine Kritik, die nicht nur auf seiner Darstellung der Juden und des Holocaust beruhte, sondern auch auf seiner biografischen Ausgangslage für das Verfassen dieser Texte. Anderschs Darstellung von Juden wurde unter anderem wegen philosemitischer Stereotype kritisiert, die ihrerseits oft auf antisemitischen Vorstellungen beruhen, aber auch wegen des Herunterspielens der Bedeutung und Singularität des Holocaust.

In der jüngsten Kritik an Andersch verlagerte sich der Fokus jedoch eher auf deren biografische Selbstdarstellung, wobei besonderes Augenmerk auf historische Untersuchungen seines angeblichen Aufenthaltes in Dachau sowie seiner Scheidung von seiner halb-jüdischen Frau gelegt wurde. Dies hat zu mehreren biographischen Analysen von Anderschs Romanen geführt,

die ihre Handlungen oft in den Kontext von Anderschs eigener Zeit unter dem nationalsozialistischen Regime stellen (Hahn, 2011; Klüger, 1997; Sebald, 1999; Seubert, 2011), eine Kritik, die auch im Mittelpunkt dieser Studie steht. Es ist deutlich geworden, dass es sowohl in *Sansibar oder der letzte Grund* als auch in *Efracim* einen klaren Fokus gibt, nicht nur auf Figuren, die außerhalb der Gesellschaft stehen und in vielerlei Hinsicht nicht mehr an ihr teilhaben wollen, sondern auch eine Frage nach Schuld, Menschlichkeit und den Konsequenzen des Nationalsozialismus. In diesem Sinne lassen sich beide Romane in einen Zusammenhang mit Anderschs eigenem Leben sehen, in dem seine erste Frau durch die Scheidung ihren Schutz im „Dritten Reich“ verlor, wahrscheinlich motiviert durch Anderschs Wunsch, in der nationalsozialistischen Reichsschriftkammer Karriere zu machen.

Gleichzeitig war die Zeit zwischen den beiden Publikationen *Sansibar oder der letzte Grund* und *Efracim* durch eine Entwicklung im Blick der deutschen Gesellschaft auf den Holocaust und das „Dritte Reich“ gekennzeichnet. Konkrete Hinweise auf bestimmte Wendepunkte in der deutschen Erinnerungskultur konnten im Rahmen dieser Studie nicht gefunden werden, abgesehen von Anderschs Überlegungen zum Neuanfang der Nachkriegszeit und Sebalds Kritik am Schweigen über die nationalsozialistische Vergangenheit in der Nachkriegszeit. Die Frage nach der individuellen und kollektiven Schuld war jedoch, wenn auch in unterschiedlichem Maße unausgesprochen, grundlegend für das Selbstverständnis des deutschen Staates und der Nachkriegsgesellschaft. Es wird in dieser Studie vermutet, dass trotz fehlender direkter Bezüge unproblematisch davon ausgegangen werden kann, dass die Wendepunkte auch als soziokultureller Kontext auf die beiden Autoren eingewirkt haben.

Der Einfluss des soziokulturellen Kontextes und der deutschen Kriegshistoriographie auf diese Autoren wird auch durch ihre unterschiedlichen Herangehensweisen an das Thema der jüdischen Kriegsgeschichten unterstrichen. Andersch wiederum gehört zu den frühen Autoren, die jüdische Geschichten in Jahrzehnten, in denen ihre Anerkennung in Deutschland noch in den ersten Anfängen lag, in den Vordergrund rücken, wobei er sich dadurch bemerkenswert macht, dass diese Geschichten keine deutschen Täter beschreiben. Vielmehr handelt es sich bei den Tätern in *Sansibar oder der letzte Grund* und *Efracim*, soweit sie erwähnt werden, um anonyme Nationalsozialisten, die nicht mit „normalen“ Deutschen identifiziert werden können, was dem fehlenden Bekenntnis zur individuellen Schuld in der zeitgenössischen deutschen Gesellschaft entspricht. Gleichzeitig lässt sich in Anderschs Werk auch eine Entwicklung von *Sansibar oder der letzte Grund* zu *Efracim* erkennen, wo die Judenverfolgung in *Efracim* weniger unterschätzt wird, ohne dass jedoch die hinter der Verfolgung stehenden Akteure vollständig

anerkant werden. Es stellt sich jedoch die Frage, ob diese Romane als Anderschs kritische Auseinandersetzung mit seiner eigenen Lebensgeschichte und dem Blick der deutschen Gesellschaft auf die Vergangenheit zu verstehen sind, oder ob sie vielmehr als Anderschs eigene Versuche gelten, sich unter den großen deutschen Romanciers zu etablieren. Eine Frage, die sich vielleicht leichter beantworten lässt, wenn man Andersch mit späteren Generationen von Schriftstellern vergleicht, unter denen W. G. Sebald zentral ist.

Kapitel 4. Sebalds *Die Ausgewanderten* und *Austerlitz*

Während Andersch in seinen beiden Romanen die Geschichten einer Reihe von Personen, darunter mehrere Juden, untersucht und beschreibt, die unter dem NS-Regime verfolgt werden und im Nachkriegsdeutschland einen Platz finden müssen, interessiert sich Sebald in seinen beiden Romanen *Die Ausgewanderten* und *Austerlitz* mehr für die Spuren, Folgen und Erinnerungen dieser Verfolgungen. Mit den Kurzgeschichten in *Die Ausgewanderten* und der Geschichte von Jacques Austerlitz in *Austerlitz* zeigt Sebald, wie das NS-Regime für die Gewalt des Europa im 20. Jahrhundert steht und wie die Erinnerung an diese Gewalt auch bei denen, die davon nicht direkt betroffen waren oder sich nicht daran erinnern können, weiterwirkt.

4.1. *Die Ausgewanderten*

Mit dem Erzählband *Die Ausgewanderten* (1992) bringt W. G. Sebald das wohl wichtigste Thema in seinem Werk zum Ausdruck: das Exil. Das Buch erzählt die Geschichten von vier Menschen, die in verschiedene Formen des inneren und äußeren Exils gezwungen werden, und welche Folgen dies für ihre Leben und ihre Psyche hat. In dieser Hinsicht unterstreicht der Erzählband die Bedeutung des Gefühls der Zugehörigkeit des Einzelnen. Vielleicht am wichtigsten ist aber die Frage, was passiert, wenn sich diese Suche nach Zugehörigkeit als unmöglich erweist. Sebald stellt diese Frage nicht nur vor dem Hintergrund der Verletzlichkeit der individuellen Identität, sondern auch vor dem Hintergrund des Europa der Nachkriegszeit.

4.1.1. Vier Leben, eine Geschichte

Der Erzählband *Die Ausgewanderten* (1992) ist W. G. Sebalds Schilderung von vier Lebensgeschichten, die auf unterschiedliche Weise durch historische Umstände und damit verbundene Identitätsverluste geprägt worden sind. Der Erzähler steht in unterschiedlichen Beziehungen zu den vier Figuren Henry Selwyn, Paul Bereyter, Ambros Adelwarth und Max Aurach. Auf der Grundlage seines Wissens über diese Menschen, ihre Tagebücher, ihre Fotoalben und Gespräche mit Freunden und Familie der Figuren rekonstruiert Sebald als Autor und Erzähler ihre Biografien. Und Sebalds Rolle als Erzähler ist in dieser Hinsicht zentral. Es wurden keine Aussagen von Sebald gefunden, die die Rolle des Erzählers zweifelsfrei mit seiner eigenen Person identisch machen, aber diese Studie wird von dieser Prämisse ausgehen, da die Biografie des Erzählers sowohl in *Die Ausgewanderten* als auch in *Austerlitz* oft große Ähnlichkeiten mit Sebalds eigener aufweist und Sebald selbst erzählt hat, dass die Figuren von wirklichen Menschen inspiriert sind, die er selbst kennengelernt hatte.

Die erste Geschichte des Bandes handelt vom lettischen Juden Hersch Seweryn, später Henry Selwyn. Im Alter von sieben Jahren, um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, wanderte

Selwyn mit seiner Familie nach London aus, wo sie sich in die englische Gesellschaft integrierten und Selwyn später als Arzt arbeitete. In dieser Situation lernt Sebald als Erzähler Selwyn auf der Suche nach einer Bleibe in England selbst zu kennen. Die beiden entwickeln schließlich eine intime Beziehung, wobei Selwyn dem Erzähler nicht nur seine lettische und jüdische Vergangenheit offenbart, sondern auch das Problem, das er später im Leben hatte, eine Identitätskontinuität zwischen den beiden Lebensabschnitten herzustellen. Probleme, die dazu führen, dass Selwyn nur wenige Wochen nach ihrer letzten Begegnung Selbstmord begeht.

Die zweite Erzählung des Bandes befasst sich mit der Lebensgeschichte von Paul Bereyter, Sebalds ehemaligem Lehrer, und beginnt damit, dass Sebalds Erzähler vom Selbstmord Bereyters erfährt. Dies veranlasst den Erzähler, in das Dorf S. zurückzureisen, in dem Bereyter gelebt und gearbeitet hatte, so wie der Erzähler selbst. Angestachelt durch den Selbstmord und das Bedürfnis nach einer Erklärung, macht sich der Erzähler daran, nicht nur Bereyters Biografie zu rekonstruieren, sondern auch seinen Selbstmord auf dieser Grundlage zu erklären. Der Erzähler tut dies mit Hilfe seiner eigenen Erinnerungen an seine Schulzeit unter Bereyter, Gesprächen mit Freunden Bereyters und einem Fotoalbum. Durch diese Rekonstruktion wird deutlich, wie Bereyter als „Vierteljude“ unter dem NS-Regime in eine ausgegrenzte und verletzte Position geriet, die zum Verlust seines Lehrerjobs, zum Selbstmord seiner jüdischen Freundin und zur zunehmenden Entfremdung von seiner Umgebung führte. Obwohl Bereyter die Rückkehr aus dem Zwangsdienst in der Wehrmacht ohne größere körperliche Schäden überlebt, zeigt die Nachkriegszeit, wie die bürgerliche jüdische Welt der Vorkriegszeit ausgelöscht worden war. Und es ist genau dieses Gefühl der Niederlage dieses soziokulturellen Milieus, das Bereyter schließlich in den Selbstmord treibt, da er sich unter den Nachkriegsbedingungen identitätslos und entfremdet fühlt.

Die dritte Geschichte des Bandes hat weniger mit der Judenverfolgung durch das nationalsozialistische Regime zu tun, sondern beschreibt den Onkel des Erzählers, Ambros Adelwarth. Adelwarth war nach Amerika ausgewandert, wo der Erzähler bei einem Besuch auf das Schicksal seines Onkels aufmerksam gemacht wird. Adelwarth hatte eine Anstellung als Kammerdiener bei einer der führenden jüdischen Familien in New York gefunden, wo er eine homosexuelle Beziehung mit dem Sohn der Familie einging. Aufgrund der Umstände der Familie und der Haltung der Außenwelt gegenüber Homosexuellen musste diese Beziehung jedoch unterdrückt werden, was nach Aussage der Tante des Erzählers in Adelwarths späterem Leben dazu führte, dass Ambros' Persönlichkeit immer hohler wurde und er schließlich den Eindruck erweckte, dass er jegliche Persönlichkeit verloren hatte und unfähig war, mit seinen

Gefühlen in Kontakt zu treten. Diese Unmöglichkeit, seine eigene Identität zu erkennen, führte Adelwarth nicht nur in eine Reihe von Depressionen, sondern auch zu einer selbstaufgelegten Elektroschocktherapie, um alle persönlichen Erinnerungen auszulöschen. Im Gegensatz zu den anderen Erzählungen hat Sebalds Erzähler hier keinen Kontakt mit der beschriebenen Person, sondern stützt sich auf Familiengeschichten, Bilder aus Adelwarths Leben und sein Reisetagebuch. In diesem Sinne wird die dritte Erzählung des Bandes zu einer retrospektiven Auseinandersetzung mit dem Thema des Ich-Verlustes, während die beiden vorangegangenen gleichzeitig dessen Entwicklung darstellen.

Die letzte Geschichte beginnt damit, dass der Erzähler wie Sebald 1966 als Student in Manchester ankommt. Hier trifft er den Maler Max Aurach, der 1939 mit einem Kindertransport nach England geschickt wurde, weil er jüdischer Abstammung war. Aurachs Eltern wurden kurz darauf während der nationalsozialistischen Judenverfolgung ermordet. Insofern lebt Aurach mit Erinnerungen und Geschichten weiter, die nicht seine eigenen sind, die er aber mit sich trägt und die seine Bilder inspirieren. Seine Maltechnik basiert auf dem wiederholten Zeichnen und Radieren, wodurch Spuren alter Zeichnungen als Schatten auf dem Gemälde verbleiben und den Einfluss ungreifbarer Erinnerungen auf Aurachs Leben widerspiegeln.

4.1.2. Die Erinnerung des Unerinnerten

Anders als Andersch wuchs Sebald in der Nachkriegszeit auf, aus der er die Perspektive hat, aus der er *Die Ausgewanderten* schrieb. Diese Perspektive besteht darin, dass er sich in erster Linie mit den Folgen des NS-Regimes und seiner Judenverfolgung beschäftigt und weniger mit den Verfolgungen an sich, etwas, das Sebald in der deutschen Gesellschaft vermisste:

Trotz der angestrengten Bemühung um die sogenannte Bewältigung der Vergangenheit scheint es mir, als seien wir Deutsche heute ein auffallend geschichtsblindes und traditionsloses Volk. Ein passioniertes Interesse an unseren früheren Lebensformen und den Spezifika der eigenen Zivilisation, wie es etwa in der Kultur Großbritanniens überall spürbar ist, kennen wir nicht. Und wenn wir unseren Blick zurückwenden, insbesondere auf die Jahre 1930 bis 1950, so ist es immer ein Hinsehen und Wegschauen zugleich (Sebald, 1999, S. 6-7).

Die in *Die Ausgewanderten* dargestellten Geschichten verdeutlichen somit Sebalds Interesse an den Nachwirkungen der Weltkriegsereignisse und das Wegschauen davon. Auf diese Weise sind die Post-Erinnerungen nicht nur für Sebalds Verhältnis zu seiner Zeit zentral, sondern auch für die Geschichten in *Die Ausgewanderten*. Die Figuren, die in dem Buch vorgestellt werden, stehen stellvertretend für Gruppen von Menschen, vor allem Juden, deren Leben sich durch die Umwälzungen des zwanzigsten Jahrhunderts verändert hat. Umwälzungen, die Sebald, so Jonathan Long, in den Kontext einer breiteren Menschheitsgeschichte stellt, in der die Natur und die Bindung des Menschen an das Natürliche durch die moderne Zivilisation zerstört

werden (Long, 2003, S. 121-122). In diesem Sinne ist die Post-Erinnerung zentral für Sebald, der trotz seines Geschichtspessimismus versucht, die tabuisierte Vergangenheit zurückzuerobern, indem er fragmentierte Lebensgeschichten zusammenwebt.

Für James Young bedeutet das Konzept der Post-Erinnerung nicht, dass sie das normale Gedächtnis weder übersteigt noch ersetzt, sondern dass sie sich von diesem Gedächtnis durch die generationale Distanz und von der Geschichte durch die tiefe persönliche Bindung an das Erinnerte unterscheidet. Young beschreibt weiter, wie die Post-Erinnerung die normale Erinnerung widerspiegelt, wo sie gleichermaßen konstruiert wird und durch Prozesse der Erzählung und Aufführung vermittelt wird (Young, 2000a, S. 15). Bei den Figuren in *Die Ausgewanderten* kommt dies häufig vor, insbesondere bei Selwyn und Aurach, wo der Eindruck ihrer kaum erinnerten Kindheit unvermindert anhält, obwohl die Erinnerungen selbst sehr begrenzt sind. Eine Art von Erinnerung, die Sebald selbst zu besitzen glaubt, wie er in seiner Aufsatzsammlung *Luftkrieg und Literatur* beschreibt:

Im Mai 1944 in einem Dorf in den Allgäuer Alpen geboren, gehöre ich zu denen, die so gut wie unberührt geblieben sind von der damals im Deutschen Reich sich vollziehenden Katastrophe. Dass diese Katastrophe dennoch Spuren in meinem Gedächtnis hinterlassen hat, das versuchte ich dann anhand längerer Passagen aus meinen eigenen literarischen Arbeiten zu zeigen (Sebald, 1999, S. 5).

Das Zitat zeigt, wie Sebald sich von den im Wesentlichen fremden Erinnerungen geprägt sieht, was auch für seine Figuren gelten. Der Charakter dieser Post-Erinnerung als Erinnerung anderer oder als kaum erinnerte Erinnerung führt jedoch oft zu einer Problematik des Umgangs und der Arbeit des Einzelnen mit diesen Erinnerungen, was in *Die Ausgewanderten* zentral ist. Die vier von Sebald vorgestellten Figuren haben und hatten alle große Schwierigkeiten, mit den Nachwirkungen ihrer jeweiligen Vergangenheit in ihrem späteren Leben und innerhalb der veränderten Rahmenbedingungen des europäischen 20. Jahrhunderts umzugehen, und Sebald als Erzähler wird die Aufgabe zuteil, diese Lebensgeschichten zu rekonstruieren.

Das Buch problematisiert nicht primär die Vergangenheit an sich, sondern die Post-Erinnerung der Vergangenheit, oder was Murray Baumgarten die Möglichkeit von Geschichte nennt (Baumgarten, 2007, S. 268). Diese Erinnerungen werden nicht durch historische und dokumentarische Quellen erklärt, sondern durch mündliche und private Berichte (Long, 2003, S. 122). Somit befinden sich die Geschichten in einer Zwischenposition zwischen Erinnerung und Geschichte, in der sie Merkmale beider Kommunikationsformen aufweisen, ohne eine von beiden zu sein, was den Kern von Hirschs Konzept der Post-Erinnerung ausmacht.

Sebalds Auseinandersetzung mit den vier Schicksalen bringt für den Erzähler als auch für den Leser eine grundsätzliche Verunsicherung über die erzählten Biografien mit sich, die zu einem großen Teil auf die vielen blinden Flecken in den Geschichten zurückzuführen ist. Diese blinden Flecken sind somit symptomatisch für das, was Brad Prager Sebalds hermeneutisches Problem nennt, das sich für ihn aus dem Wunsch ergibt, über jüdische Schicksale zu schreiben, und zwar nicht nur als nichtjüdischer deutscher Schriftsteller, sondern auch als Teil der Nachkriegsgeneration, d.h. als rückblickender Beobachter und nicht als Zeuge (Prager, 2005, S. 90). Sebalds Lösung für dieses Problem scheint darin zu bestehen, einen Erzähler zu präsentieren, der oft weitgehend mit dem Autor verschmilzt. Sebald hat in seinen Romanen eine literarische Persona geschaffen, die über die verschiedenen Texte hinweg erkennbar ist, wie sowohl Philip Schlesinger als auch Susan Sontag anhand von Bildern und biographischen Fakten zu bestätigen scheinen, die in Sebalds Romanen verstreut sind (Schlesinger, 2004, S. 55; Sontag, 2003, S. 41-42), wo der Erzähler oft mit demselben Beruf und derselben Herkunft wie Sebald selbst dargestellt wird, oder wo der Erzähler mit Bildern von Sebald selbst abgebildet wird, wie in *Vertigo* oder *Die Ringe des Saturn* (Abb. 6 & 7) (Sebald, 2006, 2014).

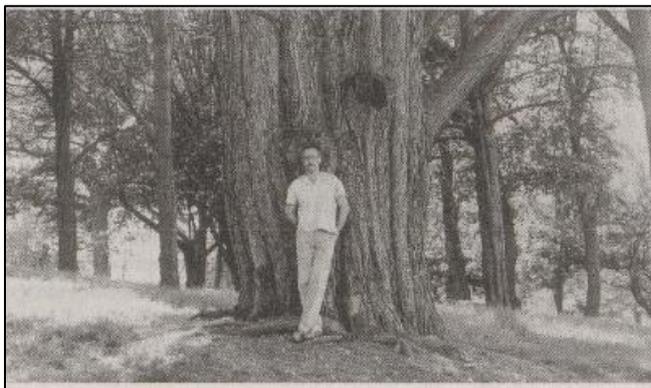


Abbildung 6: Photographie von Sebald in *Die Ringe des Saturn*, S. 240

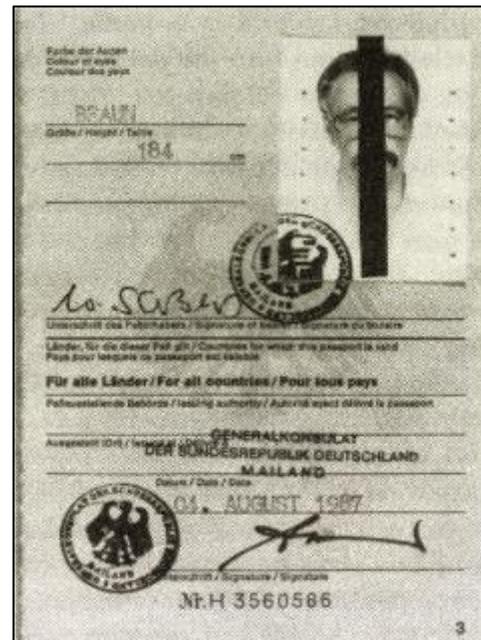


Abbildung 7: Sebalds Ausweis in *Vertigo*, S. 92

So kann gesagt werden, dass es nicht nur ein neutraler Erzähler ist, aber Sebald selbst, der nicht die Geschichte der vier Emigranten wiedergeben will, wie sie sie dem Erzähler/Autor mitteilen, sondern sie selbst erzählen. Im Mittelpunkt des Buches steht daher die Schwierigkeit der Emigranten, ihre persönliche Identität als Exilanten wiederzufinden und eine Sprache zu finden,

in der sie sich ausdrücken können. So ist der Erzähler in *Die Ausgewanderten* nicht nur der Erzähler, sondern auch die Gelegenheit und das Sprachrohr für die vier Figuren und deren Wunsch, ihre eigene Lebensgeschichte zu verarbeiten. (Schlesinger, 2004, S. 51).

Die Verschmelzung von Autor und Erzähler wird auch durch Sebalds eigene Identitätskrise beleuchtet, die ihn in ein freiwilliges Exil nach England geführt hatte. Die Krise und das anschließende Exil sind wohl auch einer der Gründe, warum er sich in seinen Büchern oft mit den Opfern der Geschichte identifizierte, die in dem Leben, was Mark Anderson die Grauzone zwischen Leben und Tod nennt (Anderson, 2003, S. 106). Die Verschmelzung unterscheidet sich damit auch von Anderschs Identifikation mit seinen Figuren, denn Sebald versetzt sich nicht in die Rolle einer verletzlichen Figur, sei es ein desillusionierter Kommunist oder ein remigrierter Jude, oder eignet sich diese an. Vielmehr bleibt Sebald als literarische Figur ein Erzähler, der die Biografien der anderen Figuren erzählt und dann als neutraler Erzähler, der das Wesen und die Folgen des Exils in den Mittelpunkt stellt, in dem Gefühl der Entfremdung ausgedrückt, das Sebald nach eigenen Angaben beobachtet hat:

Von einem Tag auf den anderen wird man zu einer Nicht-Person und wird von allem beraubt: von seinem Haus, seinem Geld, von dem, was man im Laufe eines Lebens oder mehrerer Generationen erworben hat, von seiner Sprache. Als ich in England lebte, zumindest in den sechziger und siebziger Jahren, traf ich viele ältere Menschen, die aus Deutschland kamen. Ich, ein junger Akademiker, und sie, die schon seit dreißig Jahren dort lebten. Aber sie waren nicht assimiliert. Sie hatten ihre Berufe und arbeiteten in den Institutionen, aber die Engländer erkannten immer auf den ersten Blick oder wenn sie den Mund aufmachten, dass sie Migranten waren (Krauthause, 2016).¹

Sebalds Fokus liegt also nicht auf der Nationalität seiner Figuren, sondern auf der Trennung von ihr durch das Exil. Das bedeutet, dass sich keine von Sebalds Figuren heimisch fühlt, sondern, wie er selbst, Teil einer Diaspora ist. Auf diese Weise thematisiert Sebald als Erzähler im Gegensatz zu Andersch nicht die jüdischen Figuren an sich, sondern immer wieder, was es bedeutet, Zeuge der Geschichten und Schicksale von Überlebenden zu sein, ein Thema, das in *Austerlitz* noch weiterentwickelt wird. Auch die vier Geschichten in *Die Ausgewanderten* sind zunächst völlig eigenständige Texte, die nur durch den Erzähler miteinander verbunden sind, thematisch aber durch die unterschiedlichen Beziehungen der Figuren zu den Motiven des Jüdischseins, des Holocaust und der Emigration verknüpft sind. Alle vier Figuren sind gemeinsam, dass sie sich durch den Identitätsverlust, der durch das innere und äußere Exil hervorgerufen wird, von der Gesellschaft entfremdet sind, hier vertreten durch Selwyn:

¹ Eigene Übersetzung von: „De la noche a la mañana uno es convertido en una no-persona y es despojado de todo: de la casa, del dinero, de lo que uno ha adquirido en toda una vida o en varias generaciones, del idioma. Al vivir en Inglaterra, al menos en los años sesenta y setenta, me encontraba con muchas personas algo mayores que venían de Alemania. Yo, un joven académico, y ellos, que ya llevaban treinta años allí. Pero no estaban asimilados. Tenían su profesión y trabajaban en las instituciones, pero los ingleses siempre, a primera vista o cuando abrieran la boca, se daban cuenta de que se trataba de inmigrantes.“

Genau weiß ich es immer noch nicht, was uns auseinandergebracht hat, das Geld oder das schließlich doch entdeckte Geheimnis meiner Abstammung oder einfach das Wenigerwerden der Liebe. Die Jahre des zweiten Kriegs und die nachfolgenden Jahrzehnte waren für mich eine blinde und böse Zeit, über die ich, selbst wenn ich wollte, nicht zu erzählen vermöchte. Als ich 1960 meine Praxis und meine Patienten aufgeben musste, löste ich meine letzten Kontakte mit der sogenannten wirklichen Welt (Sebald, 1994, S. 34-35).

Diese Entfremdung führt die Figuren zu verzweifelten Versuchen, ihre persönliche Identität wiederherzustellen. Bei drei der vier Protagonisten scheitern diese Versuche jedoch so sehr, dass sie auf unterschiedliche Weise in der Selbstvernichtung in Form von Selbstmord und Elektroschocktherapie enden. Sebald ist mit *Die Ausgewanderten* also nicht in erster Linie als Holocaust-Autor zu bezeichnen, sondern eher als ein Schriftsteller, der den Fokus auf das existenzielle Exil legt. In diesem Sinne versucht Sebald nicht, den Holocaust darzustellen und zu erklären, sondern präsentiert eine Holocaust-Abwesenheit. In dieser Hinsicht erinnert Sebalds Text auch an Anderschs grundsätzliche Auslassung des Holocaust, doch während sich Andersch eher durch das Verhältnis seiner Generation zur Judenverfolgung erklären lässt, verweist Sebald auf die Nichtdarstellbarkeit des Holocaust. Diese Nichtdarstellbarkeit ist auch ein zentraler Punkt im Holocaust-Diskurs der Nachkriegszeit, der von Andreas Huyssen als obsessive Konzentration auf das Unausprechliche und Unrepräsentierbare beschrieben wird (Huyssen, 1995, S. 256). Dass Sebald sich an dieses Verbot der Holocaust-Darstellung hält, ansonsten aber nicht vor expliziten Schilderungen der grotesksten Kriegsfolgen zurückschreckt, zeigt sich in seinem Essay über die alliierten Bombenangriffe auf Deutschland, hier über die Schäden der Bombardierung Hamburgs im Jahr 1943:

Wohnsiedlungen mit einer Straßenfront von insgesamt zweihundert Kilometern waren restlos zerstört. Überall lagen grauenvoll entstellte Leiber. Auf manchen flackerten noch die bläulichen Phosphorflämmchen, andere waren braun oder purpurfarben gebraten und zusammengeschnurrt auf ein Drittel ihrer natürlichen Größe. Gekrümmt lagen sie in den Lachen ihres eigenen, teilweise schon erkalteten Fetts (Sebald, 1999, S. 37).

Auf die Anerkennung des singulären Charakters der Judenverfolgung reagiert er u.a. mit dem wiederholten Hinweis auf die Unfähigkeit des Erzählers, die verschiedenen Geschichten der Protagonisten vollständig wiederzugeben, was nach Prager dazu führt, dass der Erzähler fast als Psychoanalytiker verstanden wird, der es den Figuren ermöglicht, sich ihm zu öffnen (Prager, 2005, S. 92). So werden Blindheit und Verdrängung zu zentralen Themen in Sebalds Darstellung der vier Protagonisten. Denn die Figuren des Romans sind keine Zeugen aus erster Hand, und selbst die beiden direkt Betroffenen, Bereyter und Aurach, haben, wenn überhaupt, nur wenige Erinnerungen an einen direkten Kontakt mit den Verfolgungen. Wie der Erzähler selbst sind auch sie Nachkommen, wenn auch näher zu dem, was sie nicht erlebt haben (Prager,

2005, S. 94). Doch auch sie sind nicht in der Lage, der Holocaust zu visualisieren: Aurach beschreibt sein Verhältnis zu Deutschland folgendermaßen:

Wenn ich an Deutschland denke, kommt es mir vor wie etwas Wahnsinniges in meinem Kopf. Und wahrscheinlich aus der Befürchtung, dass ich dieses Wahnsinnige würde bestätigt finden, bin ich nie mehr in Deutschland gewesen. Deutschland, müssen Sie wissen, erscheint mir als ein zurückgebliebenes, zerstörtes, irgendwie extraterritoriales Land, bevölkert von Menschen, deren Gesichter wunderschön sowohl als furchtbar verbacken sind (Sebald, 1994, S. 270).

Diese Schwierigkeit der Vergangenheitsarbeit drückt sich aber nicht nur in einer mentalen Ablehnung Deutschlands und des Deutschtums aus, wie das Zitat zeigt, sondern auch körperlich, zum Beispiel bei Bereyter, der später im Leben am Grauen Star leidet, durch den er nur noch bruchstückhafte und unzusammenhängende Bilder sehen kann: „Anfang 1982 begann der Zustand von Pauls Augen sich zu verschlechtern. Bald sah er nurmehr zerbrochene oder zersprungene Bilder.“ (Sebald, 1994, S. 88). Das gleiche Motiv zeigt sich auch in der Malweise von Max Aurach, der mit Kohlestiften zeichnet und dann immer wieder ausradiert, was nur zu einer ständigen Produktion von Kohlestaub führt:

Sein heftiges, hingebungsvolles Zeichnen, bei dem er in kürzester Frist oft ein halbes Dutzend seiner aus Weidenholz gebrannten Stifte aufbrauchte, dieses Zeichnen und Hinundherfahren auf dem dicken, lederartigen Papier sowohl als auch das mit dem Zeichnen verbundene andauernde Verwischen des Gezeichneten mit einem von der Kohle völlig durchdrungenen Wollappen war in Wirklichkeit eine einzige, nur in den Stunden der Nacht zum Stillstand kommende Staubproduktion. Es wunderte mich immer wieder, wie Aurach gegen Ende eines Arbeitstages aus den wenigen der Vernichtung entgangenen Linien und Schatten ein Bildnis von großer Unmittelbarkeit zusammenbrachte, und noch weitaus mehr wunderte mich, dass er dieses Bildnis unfehlbar am darauffolgenden Morgen [...] wieder auslöschte (Sebald, 1994, S. 238-239).

Und dieser Kohlenstaub macht es Aurach schwer, die von ihm produzierten Kunstwerke zu sehen, was wiederum auf die in der Erzählung thematisierte Blindheit gegenüber der Vergangenheit anspielt. Zugleich zeigt es, wie Versuche, durch unklare Fragmente ganzheitliche Bilder der Vergangenheit und des Verlorenen zu schaffen, immer wieder scheitern und neue Interpretationen und Rekonstruktionsversuche erfordern. So legt Sebald mit *Die Ausgewanderten* eine Sammlung von vier Geschichten über vier verschiedene Protagonisten vor, die unter den Nachwirkungen des Antisemitismus des 20. Jahrhunderts leiden und die nicht nur mit dem Verlust von Identität und Sprache, sondern auch mit dem Exil lebt, äußeres als bei Aurach und Selwyn, inneres als bei Bereyter und Adelwarth.

Trotz der lobenden Kritik an dem Erzählband, die Sebalds Bereitschaft und Fähigkeit, das Tabu der Nachkriegszeit zu thematisieren, und seine Bereitschaft, dies als nichtjüdischer Deutscher zu tun, hervorhebt, gab es auch kritischere Rezeptionen des Buchs. Dazu gehört gerade die Frage, ob es für einen deutschen Autor moralisch korrekt ist, jüdische Biografien für seine eigenen ästhetischen Darstellungen zu verwenden. Der Erfolg des Buchs hat auch dazu geführt,

dass Sebald in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vorgeworfen wurde, sich „als absoluter Souverän in den dunklen Kammern der Erinnerung, als Hüter der Erinnerung, als Inquisitor der Repräsentation über die Jahrzehnte“ darzustellen, wo „alle Wege nach Theresienstadt führen.“ (Steinfeld, 2001). Und wenn sich in Angiers Sebald-Biografie herausstellt, dass er sich nicht nur oft über die Wünsche seiner Zeugen und deren Familien hinwegsetzte, sondern mitunter auch Fakten über das Leben der Zeugen erfand, was bedeutet das für den Status der Geschichten als Biografie und was für Sebalds eigenes Verhältnis zu den beschriebenen Geschichten?

Es wird deutlich, wie Sebalds Wunsch, die Lebensgeschichten von Exilanten zu fördern, nach der Entdeckung seiner Beziehung zu seinen Inspirationsquellen viel von seiner Legitimität verloren hat, trotz, dass die Ziele des Erzählbands durchaus noch darin liegen mögen, auf Schicksale zu verweisen, wovon es in den Jahrzehnten nach dem Weltkrieg hunderttausende gegeben hat. Stattdessen erscheint Sebalds eigener Wunsch, auf der Basis eines zu seinem Stil passenden Themas, das als Bricolage charakterisiert worden ist (Seitz, 2010), eigene ästhetische Werke zu produzieren, sofort plausibler. Auch wenn man sich fragen kann, ob es überhaupt eine Rolle spielt, ob Sebalds angebliche Tatsachengrundlage tatsächlich biografisch ist oder nicht, so untergräbt sie doch einen Großteil von Sebalds literarischem Projekt, das während des größten Teils seiner Karriere darauf beruhte, die Wahrheit dort ans Licht zu bringen, wo seine Vorgängergeneration schwieg. Sebald selbst scheint jedoch an der Möglichkeit zu zweifeln, eine historische Wahrheit darzustellen, und scheint die Fiktion als ebenso, wenn nicht sogar besser geeignet zu betrachten, um über die Vergangenheit zu berichten: „Historiographic accounts (for example, of the battles of the First World War) are scarcely closer to the truth (if there is such a thing) than the most extravagant piece of fiction“ (Shakespeare, 2001).

Anhand der vier Schicksale, die im Buch erzählt werden, lässt sich sagen, dass Sebald mit *Die Ausgewanderten* die nachhaltigen Nachkriegsfolgen des Völkermords an den Juden durch die Nationalsozialisten erforscht, wofür er gelobt worden ist, ins besonders für die Thematisierung der Folgen des Holocaust als nichtjüdischer deutscher Schriftsteller. Dennoch stellt sich bei Sebalds Buch, wie auch bei Alfred Andersch, die Frage, welche Konsequenzen es hat, dass Sebald selbst kein Jude ist. Eine Frage, die neu, wenn nicht gar kritischer gestellt werden muss, nachdem sich in Carole Angiers Biographie des Autors herausgestellt hat, dass Sebald nicht nur große Teile der von ihm vorgetragenen Geschichten mehr oder weniger faktisch erfunden hat, sondern auch die Wünsche der Vorbilder hinsichtlich ihrer Geschichten nicht respektierte (Schulevitz, 2021). Durch den Verlust der Legitimität, die eine Wiedergabe jüdischer Biografien bieten könnte, wird auch Raul Hillbergs Warnung vor fiktiven Berichten relevant:

How much more removed from the actuality of reportage are those works whose authors have introduced a theory or theme or just a visible thought to which the evidence has been subordinated? These recreators of the Holocaust, be they historians, sculptors, architects, designers, novelists, playwrights or poets, are molding something new. They may be shrewd, insightful, or masterful, but they take a larger risk, and all the more so, if they take poetic licence to subtract something from the crude reality for the sake of a heightened effect (Hillberg, 1988, S. 22-23).

In der Rezeption von Sebalds Romanen widersprach diese Enthüllung grundlegend der etablierten Sichtweise auf Sebald, der weithin als einer der deutschen Schriftsteller anerkannt war, die sich am besten mit den schwierigen Aspekten der deutschen Erinnerungskultur auseinandergesetzt hatten. Eine Enthüllung, die die moralischen und erkenntnistheoretischen Grundlagen von Sebalds Literatur über jüdische Kriegsgeschichten erschütterte.

4.2. *Austerlitz*

Seit dem Erscheinen 2001 ist *Austerlitz* Gegenstand vieler Rezeptionen gewesen, wobei Sebalds unverwechselbarer Stil Objekt für zahlreiche Lektüren und Analysen gewesen ist. Diese Lektüren haben sich auf unterschiedliche Perspektive des Romans konzentriert, wie z. B. seinen fragmentarischen Stil (Seitz, 2010), seine Verwendung von Fotografien (Griffin, 2013) und seine Beziehung zu jüdischen Kriegserfahrungen (Horstkotte, 2008). In dieser Hinsicht ist Austerlitz in vielerlei Hinsicht mit *Die Ausgewanderten* vergleichbar, wo *Austerlitz* eine Reihe deren Themen fortgesetzt und die Geschichte der Hauptfigur Jacques ohne weiteres eine der Geschichten des früheren Erzählbandes hätte sein können. Im Folgenden wird untersucht, wie Sebald mit *Austerlitz* die thematischen Tendenzen um den Holocaust und die jüdischen Nachkriegsschicksale, die er in *Die Ausgewanderten* etabliert, fortsetzt und auch intensiviert.

4.2.1. Das Vermächtnis des Traumas

Sebalds *Austerlitz* (2001) ist ein Roman, der sich in vielerlei Hinsicht einer Genrezuordnung entzieht. Er enthält Elemente verschiedener Genres, darunter Journalismus, Reiseberichte und historische Romane. Das Thema des Romans ist jedoch leichter zu fassen, denn Sebald untersucht in *Austerlitz* die Vergänglichkeit der Erinnerung und die Unzugänglichkeit der Vergangenheit trotz der immer größer werdenden Menge an Informationen. Der Protagonist des Romans ist Jacques Austerlitz, ein Literaturhistoriker mittleren Alters, der Prag und seine Familie kurz vor dem Weltkrieg mit den Kindertransporten verlassen hat und dem der Erzähler und damit der Leser in den 1960er Jahren in Antwerpen zum ersten Mal begegnet.

In England wurde Austerlitz von einer walisischen Familie adoptiert, wo er den neuen Namen Dafydd Elias erhielt. Für die Figur bedeutete diese Adoption und Umbenennung jedoch nicht nur die Rettung vor den Eroberungs- und Verfolgungskriegen des NS-Regimes, sondern auch einen Bruch in seiner Identitätskontinuität. Ein Bruch, der er erst nach dem Tod seiner

Pflegeeltern wirklich bewusst wurde und dessen Wiederherstellung für Austerlitz' weiteres Leben zentral war. Und genau der lebenslange Versuch, eine Identitätskontinuität wiederherzustellen, steht im Mittelpunkt des Romans, da Austerlitz dem Erzähler in den Jahrzehnten nach ihrer ersten Begegnung in zufälligen Begegnungen von diesem Versuch erzählt. Und genau durch diese Schilderung wird der Erzähler in die Erzählung involviert, sowohl als Medium für Austerlitz' Zeugnis, als Zeuge von Austerlitz' eigener Geschichte, aber er wird auch von Austerlitz in Bezug auf seine Lebensgeschichte insofern ermächtigt, dass ihm auch die Verantwortung des Trauerns zugeteilt wird (Schlesinger, 2004, S. 54).

In diesem Zusammenhang erzählt Austerlitz dem Erzähler, wie ihn die Suche nach seiner eigenen Herkunft auf Reisen sowohl nach Prag als auch nach Paris führt, wobei erstere den Schwerpunkt des Romans bildet. Während dieses Besuchs schildert Austerlitz, wie er den Kontakt zu seinem alten Kindermädchen Vera wieder aufsucht, wodurch in Austerlitz eine Reihe von Erinnerungen wieder lebendig werden. Der Text zeigt immer wieder, wie Erinnerungen bei Austerlitz freigesetzt werden, wenn er ihre Träger, wie Schlaflieder, Gegenstände oder Fotos, entdeckt. Während Austerlitz langsam, aber sicher seine eigenen Erinnerungen wiederentdeckt, wird ihm auch das Schicksal seiner Mutter und ihr wahrscheinlicher Tod im Konzentrationslager Theresienstadt bewusst.

Mit dieser Erkenntnis beendet Austerlitz seine Suche nach der Geschichte seiner Mutter und beschließt, sich seinem Vater zuzuwenden, dem vor der Deportation der Juden aus Prag die Flucht nach Paris gelungen war. Austerlitz erleidet jedoch eine Reihe von Nervenzusammenbrüchen und verschwindet allmählich aus der Welt des Erzählers, aber nicht bevor Austerlitz dem Erzähler die Schlüssel zu seinem Haus überreicht. Ein Zugang, den der Erzähler nutzt, um die Fotografien von Austerlitz zur Ergänzung der Erzählung zu verwenden.

4.2.2. Das Verschwinden der Heimat

Im Zentrum der Romanhandlung steht der Versuch der Figur Austerlitz, seine durch die Evakuierung tschechoslowakischer Kinder in den Kindertransporten verlorene Identität wiederzufinden und zu rekonstruieren. In diesem Sinne sind der Holocaust und die Judenverfolgung ein ständiger Hintergrund für Austerlitz' Odyssee, bleiben aber gleichzeitig weitgehend verdrängt und unsichtbar. In dieser Hinsicht unterscheidet sich Sebald von Andersch darin, dass er nicht die Erfahrungen der überlebenden Zeitzeugen thematisiert. Sebald thematisiert wie in *Die Ausgewanderten* vielmehr die Art und Weise, wie zukünftige Generationen oder solche, die keine lebendige Erinnerung an ihre eigene Opferrolle haben, mit

dem Holocaust als historischem Phänomen umgehen (Horstkotte, 2008, S. 230). Während die Zeitzeugen aus erster Hand eine Form der Erinnerungsarbeit erfahren konnten durch beispielsweise juristische Prozesse oder offizielle Entschuldigungen, zugegebenermaßen mehr oder weniger erfolgreich, werden die nachfolgenden Generationen andere Wege finden müssen, mit der Erinnerung an die Judenverfolgung umzugehen. Diese Menschen, die die Verfolgung und den Holocaust nicht selbst erlebt haben, haben keine Erinnerungen daran, sondern müssen sich mit den Spuren und Folgen der Erinnerungen auseinandersetzen, da diese ihre eigene Identität und Lebensgeschichte (in)direkt beeinflusst haben (Hirsch, 2012, S. 1-25).

Sebald, der den Roman in einem soziokulturellen Kontext schrieb, der wenige Jahre zuvor von der Historikerstreit geprägt worden war, scheint sich in dieser Hinsicht der Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg und die Judenverfolgung aus einer anderen Perspektive zu nähern als Andersch und die Diskutanten der deutschen Geschichtsdebatten. Anstatt sich auf die Schuldfrage zu konzentrieren - die Täterperspektive bleibt in seinen Texten weitgehend ausgeklammert - untersucht Sebald die Identitäts- und Geschichtskonflikte, die nicht um die Ereignisse selbst, sondern um deren Verhandlung und Nachwirkung im Europa nach dem Kalten Krieg entstanden sind. So eignet sich auch Austerlitz' Thema, der Kindertransport aus der Tschechoslowakei nach England in den Jahren 1938 und 1939, sehr gut für eine Auseinandersetzung mit eben diesen Bedingungen. Die evakuierten Kinder machten die Erfahrung, dass ihr Leben durch Ereignisse, die in erster Linie ihre Eltern betrafen, erschüttert wurde, und danach, dass die Kontinuität ihrer Identität dadurch zerbröckelte.

Austerlitz ist also im Kern ein Bericht der Kindertransporte, die laut Martin Modlinger oft eine Reihe von Topoi teilen (Modlinger, 2012, S. 220). Diese Erzählungen konzentrieren sich oft auf das mehr oder weniger erinnerte Trauma der Trennung von den Eltern, die von innen oder außen aufgezwungene Neudefinition der Identität in einem fremden Kontext, die Suche nach dem Schicksal der Eltern und die anschließende Entdeckung anderer, die die gleiche Erfahrung gemacht haben, oft begleitet von dem Wunsch, ihre Geschichte zu teilen. So ist *Austerlitz*, wie auch *Die Ausgewanderten*, keine Erkundung der Erinnerung an sich, sondern eine Erkundung des Punktes, an dem die Kosten des Nicht-Erinnerns die Überlebens- und Bewältigungsstrategien der Figuren überwältigt (Bere, 2002, S. 185). Wie in *Die Ausgewanderten* ist die Schlüsselszene in *Austerlitz* also der Moment, in dem dieser innere Identitätsdruck in äußere Verzweiflung umschlägt. Eine Erschütterung, die, wenn auch in unterschiedlichem Maße, von den vier Figuren in *Die Ausgewanderten* empfunden wird, als sie

ihre Entfremdung von der Welt um sie herum erkennen. Diese Handlungsstruktur ist auch in Sebalds letztem Roman, *Austerlitz*, zentral. Die Hauptfigur des Textes, Jacques Austerlitz, verbringt den größten Teil der erzählten Zeit des Textes damit, seine ursprüngliche Identität zu rekonstruieren, und zwar auf der Grundlage von Erinnerungsfragmenten:

So ist mir aus meiner frühesten Zeit in Bala fast nichts mehr erinnerlich, außer wie sehr es mich schmerzte, auf einmal mit einem anderen Namen angeredet zu werden [...]. Und ich weiß, dass ich in meiner schmalen Bettstatt in dem Predigerhaus oft stundenlang wachgelegen bin, weil ich versuchte, die Gesichter derjenigen mir vorzustellen, die ich, so fürchtete ich, verlassen hatte aus eigener Schuld (Sebald, 2015, S. 69-70).

Für Austerlitz, oder Dafydd Elias, der nach dem Tod seiner Pflegeeltern langsam seine wahre Identität wiederfindet, besteht sein Leben als Erwachsener aus dem Versuch, seine eigene Herkunftsgeschichte und damit das Schicksal seiner Eltern anhand von Bildern, Filmen und anderen minimalen Informationspaketen zu rekonstruieren. Motiviert wird diese Suche durch das allgegenwärtige Gefühl des inneren wie äußeren Exils und des damit verbundenen Identitätsverlusts. Der Wunsch, die eigene Identität vor dem Hintergrund des Holocaust, des Exils und des Todes seiner Eltern wiederherzustellen, geht auf eine Krankheit zurück, die Austerlitz im Alter von ungefähr 50 durchmacht. Diese Krankheit führt dazu, dass er nur allmählich die Reste seiner Kindheitserinnerungen erforscht, oft provoziert durch Gegenstände wie Fotografien, was ihn dazu inspiriert, nach Prag zu reisen. Die Aufklärung der Geschichte gelingt jedoch nicht in dem Maße, wie es sich Austerlitz selbst wünscht, denn die Lebens- und Todesgeschichte seiner Mutter bleibt ebenso im Dunkeln wie seine eigene Identität. Die Erkenntnis der Geschichte seiner Mutter und der damit einhergehende Einblick in die europäische Tragödie des Holocaust befreit ihn nicht von Unsicherheit und Identitätsverlust:

Es nutzte mir offenbar wenig, dass ich die Quellen meiner Verstörung entdeckt hatte, mich selber, über all die vergangene Jahre hinweg, mit größter Deutlichkeit sehen konnte als das von seinem vertrauten Leben von einem Tag auf den anderen abgesonderten Kind: die Vernunft kam nicht an gegen das seit jeher von mir unterdrückte und jetzt gewaltsam aus mir hervorbrechende Gefühl des Verstoßen- und Ausgelöschtseins (Sebald, 2015, S. 330).

Der Holocaust steht also im Mittelpunkt des Hintergrunds des Romans, aber wie im Gedächtnis wird dem Holocaust keine explizite Hauptrolle zugewiesen. Sondern wird bei der Lektüre deutlich, dass in *Austerlitz* die Abwesenheit des Holocaust und Erinnerungen davon untersucht werden. Diese Abwesenheit zeigt, dass Sebald nicht die Judenverfolgung an sich im Mittelpunkt stellt, was der Grund für Austerlitz' Identitätskrise ist. Vielmehr untersucht der Roman eine, wie man mit der Erinnerung und Historisierung, wie im Historikerstreit problematisiert, dramatischer Brüche lebt. In diesem Sinne werden der Holocaust und die Erinnerungen der Überlebenden nicht als isolierte Tatsachen dargestellt. Sebald macht denn Austerlitz zum Repräsentanten einer von Traumata geprägten europäischen Geschichte, in der

der Holocaust nicht isoliert ist, sondern Teil dieser „melancholischen“ Geschichte (Boese, 2016, S. 109). Am deutlichsten in Austerlitz' Wiederentdeckung seines Namens:

Vorderhand allerdings sei er verpflichtet, mir zu eröffnen, dass ich auf meine Examenspapiere nicht Dafydd Elias, sondern Jacques Austerlitz schreiben müsse. It appears, sagte Penrith-Smith, that this is your real name. [...] Penrith-Smith hatte den Namen auf einen Zettel geschrieben, und als er diesen Zettel mir aushändigte, da wusste ich nichts anderes zu ihm zu sagen als „Thank you, Sir“, sagte Austerlitz (Sebald, 2015, S. 101-102).

Die Entdeckung des Namens Austerlitz, mit dem die Figur selbst zunächst nichts anfangen kann, lädt dazu ein, den tragischen Hintergrund der Geschichte nicht nur als Teil des Holocaust, sondern als Prozess der modernen europäischen Geschichte zu lesen. Einerseits verweist der Name Austerlitz auf die berühmte Schlacht der napoleonischen Kriege, die als entscheidend für die Auflösung des Heiligen Römischen Reiches und damit für den Beginn des modernen Europa angesehen werden kann. Andererseits ist der Name aber auch dem Wortlaut des Konzentrationslagers Auschwitz sehr ähnlich. In dieser Hinsicht lädt Sebald zu einer von Max Horkheimer inspirierten Lesart des Namens Austerlitz ein. Eine Lesart, in der der Name nicht nur die Ursprünge des modernen Europa widerspiegelt, sondern auch sein Ende in dem, was Horkheimer und Adorno als die von der Aufklärung versprochenen Barbarei ansehen (Adorno & Horkheimer, 1969). Sebald selbst sprach im Jahr 1999 auch von seiner Bewunderung für Adorno und dessen Analyse des gescheiterten Fortschrittsversprechens des modernen Europa:

Yes, he [Adorno] was the first glimmer of light I saw in the horrid atmosphere of German academia in the 1960s, where you were surrounded by dissembling old fascists. The atmosphere was partly authoritarian and partly disingenuous, you couldn't read anything that had any intelligence to it because it was all so wooden, dense, founded on lies (Sheppard, 2014, S. 388).

Die Bezüge zur modernen Geschichte, ihrer Entwicklung und ihren Traumata finden sich nicht nur in Austerlitz' Namen, sondern werden in Beschreibungen von Bauwerken und Denkmälern hervorgehoben, wohl auch die Grundlage für seine Berufswahl als Architekturhistoriker:

In der Praxis der Kriegsführung allerdings hätten auch die Sternfestungen, die im Laufe des 18. Jahrhundert überall gebaut und vervollkommnet wurden, ihren Zweck nicht erfüllt, denn fixiert, wie man auf dieses Schema war, habe man außer Acht gelassen, dass die größten Festungen naturgemäß auch die größte Feindesmacht anziehen [...]. Irgendwo wüssten wir natürlich, dass die ins Überdimensionale hinausgewachsenen Bauwerke schon den Schatten ihrer Zerstörung vorauswerfen und konzipiert sind von Anfang an im Hinblick auf ihr nachmaliges Dasein als Ruinen (Sebald, 2015, S. 27, 31).

Sebald verweigert sich der aufklärerischen Auffassung von Geschichte als der Bewegung hin zur Vollkommenheit und präsentiert stattdessen eine historische Regression, in der Austerlitz eher als das verbliebene Opfer des traumatisierenden Prozesses der modernen europäischen Geschichte steht. Ein Prozess, der so umfangreich und lang ist, dass das Individuum Austerlitz nicht in der Lage oder nicht willens ist, sich darauf zu beziehen, bis zu dem Punkt, an dem Austerlitz die Geschichte, bzw. das NS-Regime gänzlich verdrängt zu haben scheint:

Ich merkte jetzt, wie wenig Übung ich in der Erinnerung hatte und wie sehr ich, im Gegenteil, immer bemüht gewesen sein musste, mich an möglichst gar nichts zu erinnern und alles aus dem Weg zu gehen, was sich auf die eine oder andere Weise auf meine mir unbekannte Herkunft bezog. So wusste ich, so unvorstellbar mir dies heute selber ist, nichts von der Eroberung Europas durch die Deutschen, von dem Sklavenstaat, den sie aufgerichtet hatten, und nichts von der Verfolgung, der ich entgangen war, oder wenn ich etwas wusste, so war es nicht mehr, als ein Ladenmädchen weiß beispielsweise von der Pest oder der Cholera. Für mich war die Welt mit dem Ausgang des 19. Jahrhunderts zu Ende (Sebald, 2015, S. 205).

Mit dieser Beschreibung der europäischen Geschichte, die von Austerlitz stellvertretend gegeben wird, zeigt Sebald nicht, wie sie sich auf die Menschen in Europa ausgewirkt hat, sondern vielmehr, wie der Einzelne durch seine Erinnerungen an sie beeinflusst wird:

Rather than remaining caught in a traumatic past, Austerlitz inhabits an ongoing present that is conditioned by these various histories, but not directly caused by them. Austerlitz shares this lack of access to the past with subsequent generations who do not have any firsthand experience of this history. His struggle is thus symbolic of a wider meta-problem: the status of identity formation in the contemporary present (Boese, 2016, S. 110).

Austerlitz ist also nicht von einer Vermittlung von Austerlitz' Geschichte geprägt, sondern einer doppelten Vermittlung wie Tom Vanassche es beschreibt. Der Erzähler vermittelt Austerlitz' Versuch, die Rekonstruktion der Geschichte seiner Eltern als Grundlage für die Erforschung zu vermitteln – Eltern, die im Gegensatz zu ihm selbst Opfer des NS waren (Vanassche, 2023, S. 123). Diese doppelte Vermittlung führt dazu, dass dem Erzähler des Romans eine Unzuverlässigkeit zugeschrieben wird, wobei der Leser aufgefordert wird, das Verhältnis zwischen dem Fiktiven und dem Wahrhaftigen kritisch zu lesen (Schlesinger, 2004, S. 49). Eine doppelte Vermittlung, die zuweilen auch zu einem dreiteiligen Vermittlungsprozess wird, wobei die Glaubwürdigkeit der Aussage durch ihre hypothetische und reproduzierte Form geschwächt wird, wie bei Austerlitz' Besuch in Prag bei seinem alten Kindermädchen Vera: „Auf den ersten Blick habe sie gedacht, so sagte Vera, sagte Austerlitz, die beiden Personen in der linken unteren Ecke seien Agáta und Maximilian“ (Sebald, 2015, S. 264). Dennoch ist es in *Austerlitz*, wie auch in *Die Ausgewanderten*, charakteristisch, dass die letzte Erzählinstanz nicht der Protagonist, sondern Sebalds Erzähler ist. In *Austerlitz* verschmilzt dieser Erzähler jedoch nicht nur mit Sebald, sondern auch mit Austerlitz als Figur:

The narrator's condition is analogous to that of Austerlitz, who suffers from repeated seizures wherein he loses his sense of space and time. In their suffering, the two figures are closer to one another even than the narrator of *The Emigrants* was to his subjects; here, the narrator is not simply the empathetic listener who identifies with the victim but one that can be described as a doppelgänger (Prager, 2005, S. 99).

Dieser Zustand, auf den sich Prager bezieht, ist der graue Star des Erzählers, der zu einer fortschreitenden Erblindung des Erzählers führt:

Ich befand mich damals gerade in einiger Unruhe, weil ich beim Heraussuchen einer Anschrift aus dem Telefonbuch bemerkt hatte, dass, sozusagen über Nacht, die Sehkraft meines rechten Auges fast gänzlich geschwunden war. Auch wenn ich den Blick von der vor mit 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 verzerrter Formen – die mir bis ins einzelne vertrauten Figuren und Landschaften hatten sich aufgelöst, unterschiedslos, in eine bedrohliche schwarze Schraffur (Sebald, 2015, S. 55).

Blindheit und Sehschwäche sind mehreren von Sebalds Figuren gemeinsam, darunter Paul Bereyter, Max Aurach und Austerlitz selbst in seinen zunehmenden Anfällen, die ihm das Gefühl für Raum und Zeit rauben. Für diese drei können die visuellen Herausforderungen jedoch als körperlicher Ausdruck ihrer Schwierigkeiten verstanden werden, das eigene Trauma der Vergangenheit zu erkennen und zu verarbeiten. Dies gilt jedoch nicht für den Erzähler von *Austerlitz*, der den Holocaust zwar nicht selbst erlebt hat, aber dennoch die gleichen visuellen Beeinträchtigungen erfährt und damit noch mehr als der Erzähler von *Die Ausgewanderten* mit dem Objekt seiner Erzählung zusammenfällt, dessen Leben er rekonstruiert und reproduziert (Prager, 2005, S. 99). Diese Blindheit und die Schwierigkeit, sich auf die Realität zu beziehen, tragen somit zur Destabilisierung der Legitimität der Erzählung bei, zu der auch die Rekonstruktion der Vergangenheit in Form von Fotografien beiträgt.

Bei der Rekonstruktion seiner Identität wendet Austerlitz Forschungsmethoden wie Interviews, Feldforschung, das Auffinden von Unterlagen und Archiven an. In diesem Sinne forscht Austerlitz, um sich erinnern zu können (Schlesinger, 2004, S. 54). Doch es stellt sich heraus, dass Austerlitz vor allem an visuellen Spuren seines eigenen und des Schicksals seiner Eltern interessiert ist, und mit der Erschöpfung ihrer Möglichkeiten endet auch Austerlitz' Engagement. Ein zentrales Anliegen Sebalds in diesem Roman wie auch im Erzählband *Die Ausgewanderten* ist es, zu zeigen, wie unzuverlässig Erinnerungen und Erzählungen über die Vergangenheit grundsätzlich sind. Sebald verwendet im Roman eine Reihe von Bildern, um die Geschichte in einer angenommenen Realität zu verankern, was dadurch verstärkt wird, dass die Bilder nicht von erklärenden Texten begleitet werden. Denn, wie J.J. Long beschreibt, wird ein Bild immer im Lichte einer Erzählung verstanden und kann diese legitimieren:

Photographs are implicated in the process of storytelling. They frequently function as traces of a past that cannot be understood without the supplement of narrative [...] A narrative has to be read into a photograph by an individual subject within a concrete historical and ideological context (Long, 2003, S. 120).

Ein gutes Beispiel dafür, wie Sebald in seinen Texten Fotografien zur Legitimation seiner Erzählung verwendet, ist der Verweis des Erzählers auf das Foto der Rugbymannschaft des Internats (Abb. 8): „Vom ersten Tag an, als er mich um eine der neuen Photographien der Rugby-Mannschaft bat, auf der ich in der vorderen Reihe ganz rechts außen zu sehen war, merkte ich, dass Gerald sich genauso allein fühlte wie ich“ (Sebald, 2015, S. 114). So nimmt Sebald als Erzähler ein Foto, das er von überall herhaben könnte und das zunächst eine Gruppe glücklicher Jungen zeigt, und gibt ihm sowohl Bedeutung als er es auch in seiner Geschichte

instrumentalisiert. Dies führt dazu, dass der Leser das Foto nicht in seinem ursprünglichen Kontext sieht, sondern das Bild als Bild einer einsamen Zeit in Austerlitz' Leben interpretiert.

Wie Fotografien spielen auch Orte für Sebald und Austerlitz eine Rolle als Erinnerungsträger. So wird im Roman auf die Verteidigungsanlagen von Antwerpen als europäische Erinnerungsträger verwiesen. Die wichtigste Rolle spielen jedoch die Bahnhöfe, was sich in Austerlitz' Interesse an ihnen ausdrückt.



Abbildung 8: Austerlitz' Rugby-Mannschaft in *Austerlitz*, S. 114

Der Antwerpener Hauptbahnhof, der Bahnhof Liverpool Street und der Gare d'Austerlitz in Paris sind Symbole für Austerlitz' Leben und für die europäische Geschichte. Nicht nur durch ihre architektonische, indexikalische Beziehung zu letzterer, sondern auch durch die assoziative Verbindung des Bahnhofs mit dem Holocaust. Wie Silke Horstkotte den Wert von Orten für Austerlitz als beschreibt:

Next to the central importance of photographic records, location functions as a second storage system for Austerlitz' forgotten and repressed memories. Travel therefore plays a central role in the novel. Some of Austerlitz's journeys, like the pilgrimage to Theresienstadt, are carefully planned and executed attempts to reconnect to a severed past. Yet some important breakthroughs occur when Austerlitz inadvertently arrives at the right location, often at the last possible moment, to retrieve a memory which seems to have been waiting for him there (Horstkotte, 2008, S. 233).

Das Interesse an Orten und ihrem immanenten Wert ist auch die Motivation für Austerlitz' Karriere als Architekturhistoriker, die es ihm ermöglicht, seine persönliche Geschichte mit der Architekturgeschichte zu verbinden und zu sehen, wie die moderne europäische Geschichte mit den Traumata der Juden und andere Opfer in diesen Gebäuden verbunden ist. Für Austerlitz stellen die Orte ein besseres Archiv der Vergangenheit dar als die vergängliche und unvollständige persönliche Erinnerung. In diesem Sinne kann man sagen, dass die Orte im Text als Speicher von Erinnerungen fungieren, die Austerlitz beim Besuch dieser Orte zur Verfügung stehen, was Horstkotte unter anderem zu der Erklärung führt, dass das Gedächtnis in *Austerlitz* eher topographisch als chronologisch organisiert ist (Horstkotte, 2008, S. 234).

Der Erzähler reist zwischen Orten mit den damit verbundenen Erinnerungen und begleitet Austerlitz auf seiner Reise, wodurch der Roman auch als Reisebericht beschrieben werden könnte. Damit stellt sich die Frage, ob der Inhalt des Textes nach den Kriterien des objektiven und sachlichen Journalismus zu beurteilen ist oder ob er, wie Philip Schlesinger annimmt, als ein selbst-authentifizierendes Werk, das auf der individuellen, moralischen Verantwortung des

Autors für das Geschriebene beruht und bei dem der Leser aufgefordert ist, es zu glauben (Schlesinger, 2004, S. 50). Sebald scheint als Erzähler zu versuchen, sich als glaubwürdiges Medium für die Geschichte von Austerlitz zu etablieren, u.a. durch die Verwendung von Fotografien, und damit auch als Medium für die jüdische (Nach)Kriegserfahrung zu präsentieren. Schlesinger schließt sich in dieser Hinsicht an, indem er feststellt, dass:

Sebald's meditations on exile are rooted in his own cultural distance from his German origins. He chose to be an outsider, achieving an extraordinarily empathic identification with the fate of the Jewish émigré. He sometimes textually represented himself as becoming Jewish. (Schlesinger, 2004, S. 61).

Sebald scheint sich selbst als geeignetes Medium für jüdische Erfahrungen zu präsentieren, da er selbst von Deutschland entfremdet wurde. Die Gleichsetzung dieses selbstaufgelegten Exils mit der Judenverfolgung ist jedoch höchst bedenklich und provoziert eine Reihe kritischer Fragen. Einige davon wurden bereits gegenüber Sebald als nichtjüdischem Erzähler jüdischer Geschichten aufgeworfen, aber auch hinsichtlich der Parallelen zwischen Austerlitz' Geschichte und der Geschichte von Susi Bechhöfer. Große Teile von Bechhöfers Geschichte sind praktisch identisch mit der von Austerlitz, und dass Sebald bei der Planung von *Austerlitz* Notizen aus Bechhöfers Autobiographie gemacht hat, ist gut dokumentiert (Modlinger, 2012). Dennoch weigerte sich Sebald, Bechhöfers Geschichte anzuerkennen. Dass Sebald damit ihre Erzählung angeeignet hat, wie in *Die Ausgewanderten*, widerspricht dem, was Sebald selbst in einem Interview mit Spiegel behauptete: „Haben Sie die Betroffenen vorher gefragt, ob Sie ihre Biografie verwenden und veröffentlichen dürfen?“ – „Das mache ich grundsätzlich.“ (Doerry & Hage, 2001). Dies stellte sich im Nachhinein als unwahr, wie Carole Angier dokumentierte. Im Fall von *Austerlitz* bezieht sich Modlinger auf Sebalds eigene Notizen:

Susi Bechhöfer had written to Sebald as soon as she heard about his use of her story, asking him about his use of her story, asking him to properly acknowledge her role in the genesis of *Austerlitz*. Shortly before his death, Sebald confirmed to her that she had been one of the models for his Austerlitz character, that her story as told in the BBC documentary and her biography indeed inspired his 'Liverpool Street Station project,' but only vaguely hinted at the possibility of a meeting [...]. At the very end of his notes on Susi Bechhöfer, Sebald declares his main character now to be a person in his own right (Modlinger, 2012, S. 228).

Bei näherer Betrachtung wird deutlich, dass Sebalds Wunsch, die Nachkriegserfahrungen der Juden, die er in seinem eigenen Exil zu thematisieren und zu problematisieren versucht, in eine Appropriation und Übernahme der jüdischen Schicksale abzugleiten scheint. Eine Appropriation, die von manchen Sebald-ForscherInnen nicht nur akzeptiert, sondern sogar auch unterstützt zu werden scheint, wie hier bei Klaus Jeziorkowski:

Daher scheinen auch die Anschuldigungen der Susi Bechhöfer, Sebald habe mit *Austerlitz* ohne ihre Einwilligung ihre Lebensgeschichte gestohlen, im letzten nicht triftig und gerechtfertigt, weil der Autor mit seinem Erzählgestus aus dieser Biografie etwas vollkommen Eigenes, Neues und Authentisches gemacht hat. In dieser Erzählform, die unabweisbar Sebald vollkommen zu eigen ist, kann das Erzählte

nicht dieser Frau gehören; es ist literarisches Eigentum Sebalds, ihm zugehörig durch die originale und nicht imitierbare ästhetische Prägung von seiner Hand (Jeziorkowski, 2007, S. 73).

Diese Rechtfertigung von Sebalds Appropriation von Bechhöfers Geschichte aufgrund ihrer ästhetischen Qualität scheint mit Sebalds eigenen Überlegungen übereinzustimmen, die er 1999 in einem Interview mit Toby Green präsentierte:

The truth value depends on how it is framed and phrased. If a story is aesthetically right, then it is probably also morally right. You cannot really translate one to one from reality. If you try to do that, in order to get at a truth value through writing, you have to falsify and lie. And that is one of the moral quandaries of the whole business (Sheppard, 2014, S. 384-385).

Sebald scheint sich also mehr Spielraum zu geben, als er Andersch zugestanden hat, fällt aber auch unter das, was er selbst bei Andersch kritisiert hat, vor allem in *Sansibar oder der letzte Grund* und *Efracim*, nämlich die Priorisierung des Ästhetischen gegenüber dem Moralischen. Auf den ersten Blick scheint diese Appropriation dadurch verhindert zu sein, dass Sebald sich nicht selbst in die Figur des Austerlitz hineinschreibt, sondern einen Erzähler, der dessen Geschichte erzählt. Doch hinter dem Erzähler steht ein deutscher Autor im Exil, der damit einerseits ein Zeugnis des jüdischen Leids ablegt, das von früheren deutschen Generationen verursacht wurde. Dieses Zeugnis geht jedoch manchmal so weit, dass der Erzähler in *Austerlitz* zuweilen die Rolle von Austerlitz selbst zu übernehmen scheint und sich so in vielerlei Hinsicht zum jüdischen Erzähler und Autor macht. Wie Philip Schlesinger es ausdrückt, ist der Erzähler von Austerlitz in vielerlei Hinsicht dazu da, die Last der jüdischen Erinnerung auf sich zu nehmen, wie sie in der Figur von Austerlitz zum Ausdruck kommt (Schlesinger, 2004, S. 55).

Wie bereits erwähnt, birgt ein solcher Ansatz jedoch erhebliche Risiken:

What concerns me here is the potential for adoption to turn into appropriation, for ‘seeing through another’s eyes, of remembering through another’s memories’ to collapse into seeing through one’s own eyes and remembering one’s own memories instead.” (Crownshaw, 2004, S. 216).

4.3. Die Ausgewanderten und Austerlitz: Empathie oder Appropriation?

In einem Interview mit der Kulturjournalistin Maja Jaggi sagte Sebald Folgendes:

The moral backbone of literature is about that whole question of memory. To my mind it seems clear that those who have no memory have the much greater chance to lead happy lives. But it is something you cannot possibly escape: your psychological make-up is such that you are inclined to look back over your shoulder. Memory, even if you repress it, will come back at you and it will shape your life (Jaggi, 2001).

Diese Aussage charakterisiert in vielerlei Hinsicht einen Großteil von Sebalds Belletristik. In den meisten seiner Erzählungen geht es um die Frage des Gedächtnisses und der Erinnerung und darum, wie diese Phänomene bei der Konstruktion einer Identität und der eigenen Geschichte eine Rolle spielen. So wird sowohl in *Die Ausgewanderten* als auch in *Austerlitz* deutlich, wie die von Sebald porträtierten Figuren alle ein schwieriges Verhältnis zur Vergangenheit, zur Erinnerung und zur eigenen Identität haben, und zwar durch fundamentale

Brüche in ihrer Biografie und durch ihr kompliziertes Verhältnis zu der Frage, wie man eigentlich mit dieser Geschichte und ihren Auswirkungen auf die Gegenwart umgehen kann.

Für viele der Figuren spielen der Holocaust und die Verfolgung der Juden im modernen Europa eine wichtige Rolle in ihrem gestörten Verhältnis zur Identität, und Sebalds Texte reiht sich in dieser Hinsicht in eine lange Reihe von Versuchen ein, das soziohistorische Erbe Deutschlands, insbesondere in Bezug auf die jüdische Geschichte, aufzuarbeiten. Die expliziten Darstellungen des Holocaust und der Judenverfolgung werden jedoch weitgehend vermieden. Dies ist auch vor dem Hintergrund der sich wandelnden deutschen Erinnerungskultur nach der Wiedervereinigung zu verstehen, die eine Neuverhandlung der diskursiven Grundregeln der späten Bundesrepublik erzwang (Schmitz, 2004, S. 1-6).

Für Schmitz wie für Schlant bedeutete die Wiedervereinigung, dass das Narrativ des NS-Regimes und des Holocaust neuverhandelt werden musste, nun im Rahmen eines vereinten Deutschlands, in dem das Verhältnis der Länder zur Geschichte unterschiedlich ausgeprägt war (Herf, 2013; Schlant, 1999, S. 1-21). In diesem neuen Kontext führte die wachsende zeitliche Distanz zum Weltkrieg zusammen mit dem Aufwachsen neuer Generationen von Menschen, die das nationalsozialistische Regime und seine unmittelbaren Folgen nicht erlebt hatten, zu einer Reaktualisierung der Kriegserinnerungen in der deutschen Öffentlichkeit. Diese Reaktualisierung zeichnete sich jedoch dadurch aus, dass viele zuvor tabuisierte Themen aufgehoben wurden und die Verbreitung von Erinnerungen einen regelrechten Boom erlebte. Nach Michael Geyer und Miriam Hansen lässt sich in diesem Zusammenhang sagen, dass diese Öffnung der Erinnerung und der Übergang von der Erinnerungsverweigerung zum Erinnerungsüberschuss zu einer Verschiebung der Aufmerksamkeit auf die Darstellbarkeit und den Zweck von Kriegserinnerungen statt auf die Erinnerungen führte (Geyer & Hansen, 1994, S. 176), eine Veränderung, die Silke Horstkotte in den Holocaust-Erinnerungen und -Literatur zum Ausdruck kommen sieht (Horstkotte, 2008, S. 229).

Sebald ordnet sich mit *Die Ausgewanderten* und *Austerlitz* in den Rahmen dieser Fragestellung ein, wobei die Judenverfolgung weniger im Fokus stehen als die Form der Erinnerungen. In den Romanen geht es, wie in der deutschen Gesellschaft um die Jahrtausendwende, eher um die Form der Erinnerung und ihre Nachwirkungen. Die Frage, die sich bei Sebalds Auseinandersetzung damit stellt, ist jedoch, ob er als deutscher Autor berechtigt ist, jüdische Kriegsgeschichten aus einer de facto jüdischen Perspektive in den Romanen zu erzählen. Damit läuft er Gefahr, die jüdischen Geschichten zu relativieren und damit zur Fiktionalisierung und

Verharmlosung des Holocaust beizutragen, denn, so Elie Wiesel, eine literarische Beschreibung sei für jemanden, der den Holocaust nicht erlebt hat, unmöglich:

Between our memory and its reflection there stands a wall that cannot be pierced. The past belongs to the dead and the survivor does not recognize himself in the words linking him to them. We speak in code, we survivors, and this code cannot be broken, cannot be deciphered, not by you no matter how much you try. A novel about Treblinka is either not a novel or not about Treblinka. A novel about Majdanek is about blasphemy. *Is blasphemy* (Wiesel, 1977, S. 7).

Wiesel scheint dem Diktum über die Unmöglichkeit von Poesie nach Auschwitz zu spiegeln (Adorno, 1987, S. 26), allerdings versucht Sebald, dieses Problem zu umgehen, indem er explizite Darstellungen des Holocaust vermeidet, und es gelingt ihm, laut Brad Prager, das epistemologische Problem der Holocaust-Repräsentation zu berücksichtigen (Prager, 2005, S. 82). Sein nachlässiger und bisweilen problematischer Umgang mit seinen Inspirationsquellen hat jedoch gezeigt, dass er sich auf einem wackeligen moralischen Fundament befindet.

In diesem Sinne bezeichnet Young die Appropriation von Narrativen, und in diesem Fall von narrativen Positionen, als Subjektappropriation (Young, 2000b, S. 313). Für Young gibt es im Wesentlichen zwei Argumente gegen eine solche Appropriation: erstens, dass nur diejenigen, die sich in einer Kultur befinden, ihre eigene Kultur repräsentieren können, und zweitens, dass eine solche Appropriation der angeeigneten Kultur Schaden zufügen kann. Young steht jedoch beiden Argumenten skeptisch gegenüber und behauptet, dass das erste falsifiziert werden kann, während das zweite seiner Meinung nach mehr Nutzen als Schaden bringt (Young, 2000b, S. 314). Vielmehr befürwortet Young die Appropriation und den Austausch mit den Themen und Erzählungen anderer Kulturen auf der Grundlage der Vorteile eines kulturübergreifenden Kontakts sowie der Vorteile der Beschreibung einer Kultur aus der Sicht eines Außenstehenden.

Dennoch gibt Young zu bedenken, dass die Appropriation schwacher Kulturen geschützt werden sollte, und genau hier sind Sebalds Texte problematisch, da sie Geschichten aus einer jüdischen Kultur erzählen, deren Inhalt durch ihre Position als Opfer definiert ist. Dies und die jahrzehntelange Marginalisierung der Juden in der Nachkriegszeit machen die jüdische Kultur besonders schützenswert. Eine Behauptung, die nur noch verstärkt wird, wenn man den Holocaust als singuläres Phänomen betrachtet, bei dem eine Fiktionalisierung und ein unvorsichtiger Umgang mit dem Quellenmaterial die Einzigartigkeit des Holocaust zu schwächen drohen. Als Gegenargument kann man anführen, dass Sebald sich die jüdischen (Nach-)Kriegstraumata jedoch nicht aneignet, sondern ihnen einen literarischen Ausdruck verleihen will. Der Unterschied zwischen Sebald und Andersch besteht in dieser Hinsicht darin, dass Sebald im Gegensatz zu Andersch konsequent einen Erzähler zwischen sich und die

übrigen Figuren stellt. Diese Positionierung kann als Rechtfertigung für Sebalds Umgang mit den Geschichten gelten, da sie ein Bewusstsein für das problematische Verhältnis zwischen Sebalds Erzähler und die Erzählungen impliziert, wie es Robert Eaglestone beschreibt:

Austerlitz can also be read in two similarly divergent ways. One could be called an ‘active’ interpretation: the narrator (and so text) chooses to abandon Austerlitz because, as a German or even as a non-survivor, he knows he can never enter into Austerlitz’s world, nor properly respond to his request to honour the dead, nor ‘work through’ the Holocaust (Eaglestone, 2017, S. 90).

Dennoch ergibt sich aus der Prämisse, dass der Erzähler des Romans mit dem Autor identifiziert werden soll, ein Problem. Denn Sebald verwirft damit nicht seine eigene Position gegenüber Austerlitz als Überlebender, sondern schreibt sich selbst als empathisches Sprachrohr in die Geschichte von Austerlitz ein. Oder wie Sebald selbst sagte:

Meine Position erlaubt es mir, ein gewisses Maß an Empathie mit Menschen zu entwickeln, denen dies nicht wie in meinem Fall durch eine zufällige Entscheidung, sondern durch die Zumutung eines anderen passiert ist. Denn diejenigen, die sich dessen schuldig gemacht haben, können sich nicht vorstellen, wie es ist, plötzlich aus einem Land ausgewiesen zu werden (Krauthause, 2016).²

Wie Young sagt, ist die Tatsache, dass Sebald die jüdischen Lebensgeschichten erzählen will, an sich nicht unbedingt problematisch, insbesondere im Hinblick auf die Figur des Erzählers. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, ob Sebald, indem er sich selbst zum Sprachrohr seiner Inspirationsquellen macht, sich durch sein selbst auferlegtes Exil und seine Haltung zur deutschen Nachkriegsgesellschaft und Erinnerungsarbeit als dazu berechtigt verstehen kann. Das Problem besteht deswegen darin, dass Sebald und der Erzähler praktisch mit Austerlitz als jüdischer Figur identifiziert werden. In dieser Hinsicht scheint es, dass Sebald sich seine eigenen Exil-Erfahrungen mit den Exil-Erfahrungen Austerlitz‘ gleichsetzt.

Zu Sebalds Verteidigung kann gesagt werden, dass er seine Texte weder als Fiktion noch als Biographie bezeichnet, sondern sie eher etwas unbestimmt als „Prosa“ beschrieben hat (Vanassche, 2023, S. 117). Diese Aussagen verlieren jedoch ihre Gültigkeit, wenn, so Angier und Bechhöfer, seine Appropriation der Geschichten der Inspirationsquellen seiner Figuren ohne deren Zustimmung übernommen und reproduziert wird. Nicht die Appropriation an sich ist also das Hauptproblem in Sebalds Texten, sondern das ethische Dilemma dieser fehlenden Kommunikation mit den Opfern. Ein Mangel an Kommunikation, der sich in der Tendenz widerspiegelt, die Mary Cosgrove in Sebalds Literatur zu lesen scheint:

Sebald’s depictions of the connection between Germans and Jews is [sic] fundamentally nostalgic; these portrayals express a melancholic resuscitation of the nineteenth-century ideal of German-Jewish

² Eigene Übersetzung von: „Mi posición permite desarrollar un grado de empatía con personas a quienes esto ha sucedido no por una fortuita decisión propia, como en mi caso, sino por imposición ajena. Porque aquellos que son culpables de ello nunca se pueden imaginar cómo es ser expulsado de repente de un país.“

symbiosis in a self-consciously sentimentalizing way that rather too eagerly sidelines the alienation of German-Jewish relations in the post-Holocaust context (Cosgrove, 2006, S. 234).

In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, ob *Austerlitz* und *Die Ausgewanderten*, wenn auch in begrenztem Maße, nicht in dieselbe Falle tappen, wie es Autoren wie Andersch getan haben. Nämlich durch ein unterschiedliches Maß an philosemitischen Äußerungen zu dem Ergebnis zu kommen, deutsches Leid mit jüdischem Leid gleichzusetzen. Gleichzeitig unterscheiden sich die Kritiken an Andersch und Sebald voneinander, wobei die Kritik an Andersch nicht unbedingt auf seiner Appropriation der jüdischen Geschichte beruht, sondern eher auf dem Vorwurf, diese als Mittel zur Selbstentlastung zu benutzen. Kennzeichnend für die Kritik an Sebalds Appropriation ist jedoch, dass sie sich im letzten Jahrzehnt verschärft hat, wahrscheinlich im Kontext aktueller gesellschaftlicher Debatten, die zeigen, dass die Erinnerungskultur rund um den Holocaust und den Zweiten Weltkrieg in eine neue Phase eintritt, in der den Opfern nicht nur ihre eigenen Geschichten zugeschrieben werden, sondern auch die Frage gestellt wird, ob andere das Recht haben, ihre Geschichten zu erzählen.

Kapitel 5. Andersch und Sebald: Schlussfolgerung und Ausblick

In der deutschen Nachkriegs- bzw. Zeitliteraturgeschichte können Alfred Andersch und W. G. Sebald als zwei der Schlüsselautoren der deutschen Kriegs- bzw. der ersten Nachkriegsgeneration angesehen werden. Die literarische Produktion der beiden Autoren ist trotz ähnlicher Themen, wie der Frage nach dem jüdischen Leben vor, während und vor allem nach der Judenverfolgung, dadurch gekennzeichnet, dass Andersch und Sebald aus zwei unterschiedlichen soziokulturellen Kontexten stammen. Andersch ist in einer von politischen Umbrüchen geprägten Zwischenkriegszeit geboren und aufgewachsen und hat zwischen 1933 und 1945 nicht nur am Krieg bei der Wehrmacht, sondern auch an der literarischen NS-Öffentlichkeit des „Dritten Reiches“ teilgenommen, letzteres in Form der Mitgliedschaft in der Reichsschriftumskammer (Römer, 2010, S. 568). Anderschs Karriere als Autor begann sich jedoch erst in den Nachkriegsjahrzehnten richtig zu entfalten, eng verbunden mit seiner Beteiligung an der Gruppe 47. Andererseits war Sebalds Aufwachsen in der frühen deutschen Nachkriegszeit nicht nur von einem grundlegenden materiellen und ideologisch-politischen Neuanfang gekennzeichnet, sondern auch von der Frage, wie sich der deutsche Staat und die deutschen Bürger zu den vorangegangenen zwölf Jahre unter dem NS-Regime verhalten sollten.

Als Mitglied der Gruppe 47 engagierte sich Andersch in der deutschen Nachkriegskultur und beteiligte sich an den Versuchen, die Erinnerungskultur der deutschen Nachkriegsgesellschaft zu formulieren. Für die Schriftsteller wurde jedoch deutlich, dass ein einseitiger Bruch mit der Vergangenheit nicht möglich war und dass der Nationalsozialismus nicht nur materiell und politisch, sondern auch kulturell nachhaltige Folgen für die deutsche Nachkriegsgesellschaft hatte. Insofern ist Anderschs Schreiben in einem Kontext zu sehen, in dem Ansichten über den Nationalsozialismus, den Weltkrieg und die Judenverfolgung nicht nur Gegenstand vieler Diskussionen waren, sondern sich auch weiterentwickelten. Während in den ersten Nachkriegsjahren die Geschichten und Erinnerungen an die Kriegsjahre weitgehend verdrängt wurden, war Anderschs spätere Laufbahn von Umwälzungen in der Erinnerungsarbeit der deutschen Gesellschaft geprägt, darunter die Aufnahme diplomatischer Beziehungen mit Israel, die 68er-Bewegung, der Prozess gegen Adolf Eichmann und der Frankfurt-Auschwitz-Prozess.

Diese Entwicklungen trugen dazu bei, dass sich die Sicht vieler Deutschen auf ihre Vergangenheit und die Verbrechen des NS-Regimes grundlegend veränderte. Für Andersch spiegeln sich diese Entwicklungen in den hier untersuchten Romanen *Sansibar oder der letzte Grund* und *Efraim* wider, in denen er sich damit auseinandersetzte, wie jüdische Erfahrungen während und nach dem Krieg in das kollektive Gedächtnis der deutschen Nachkriegszeit

eingehen sollten. Dennoch besteht der Eindruck, dass diese Auseinandersetzung oberflächlich bleibt, da Andersch, ins besonders in *Sansibar oder der letzte Grund*, sich auf die deutschen Oppositionellen konzentriert und sie als Normalfall während des NS-Regimes in den Vordergrund stellt. In dieser Weise spiegelt *Sansibar oder der letzte Grund* die gleichzeitigen Zustände der deutschen Erinnerungskultur, worin die Anerkennung jüdischer Kriegserlebnisse oberflächlich blieb bzw. von deutschem Selbstmitleid überlagert wurde.

Sebald hingegen schrieb seine Bücher in einem späteren zeitgeschichtlichen Kontext – in einer Zeit, die nicht nur eine Neuverhandlung der Kriegserinnerungen vor dem Hintergrund der Wiedervereinigung, sondern auch der zunehmenden Dominanz der Nachkriegsgeneration in der Gesellschaft mit sich brachte. Diese Zeit war geprägt von Debatten über die Rolle deutscher Individuen im NS-Regime, wobei dem Holocaust immer mehr eine singuläre Bedeutung beigemessen wurde. Diese Entwicklungen, gepaart mit der zunehmenden zeitlichen Distanz und Anerkennung der Opfer des NS-Regimes, führten zu einem neuen literarischen Trend, der diese Opfer in den Mittelpunkt stellte. Sebald, wie zum Beispiel auch Peter Schneider und Bernhard Schlink, kann als zentraler Autor dieser Strömung gesehen werden, in der erneut verhandelt wurde, wie der Holocaust und auch die Folgen der Verbrechen des Regimes für die Opfer im Nachhinein dargestellt werden konnten (Schlant, 1999, S. 195-218)

Die beiden Autoren waren also in zwei sehr unterschiedlichen Kontexten tätig. Andersch, der in der nationalsozialistischen literarischen Öffentlichkeit versuchte, Karriere zu machen, erlebte sowohl den Weltkrieg als auch dessen Folgen. Mehrere seiner Romane, darunter *Sansibar oder der letzte Grund* und *Efraim*, sind als Anderschs Versuche konzipiert, die Spätfolgen der nationalsozialistischen Vergangenheit für die deutsche Nachkriegsgesellschaft zu bewältigen. In seinen Romanen thematisiert er mehrere Aspekte der Verbrechen des nationalsozialistischen Regimes, einschließlich der Auswirkungen auf das Zugehörigkeitsgefühl der Opfer in Deutschland. Bei genauerer Lektüre von Anderschs Romanen wird jedoch deutlich, dass die Handlungsfähigkeit und die Rolle der jüdischen Opfer als Subjekte ihrer eigenen Geschichten heruntergespielt werden. Mehr noch: Diese fehlende Anerkennung kann sogar als Appropriation dieser Geschichten durch Andersch gelesen werden, indem er sich selbst und seine eigene Lebensgeschichte in die von ihm beschriebenen jüdischen Figuren hineinschreibt.

So können sowohl *Sansibar oder der letzte Grund* als auch *Efraim* als Anspielung auf Fakten aus Anderschs eigener Biografie betrachtet werden, denn in beiden Romanen steht eine an Anderschs eigene Lebensgeschichte erinnernde Beziehung zwischen dem Protagonisten und

den weiblichen Figuren, die oft von Liebe geprägt sind, im Mittelpunkt. In *Sansibar oder der letzte Grund* zeigt sich diese Tatsache in der Beziehung zwischen dem Kommunisten Gregor und der Jüdin Judith, die vor der nationalsozialistischen Judenverfolgung flieht. Auch in *Efraim* ist die Beziehung zwischen dem jüdischen Protagonisten und den verschiedenen Frauenfiguren des Romans von zentraler Bedeutung. Am wichtigsten ist jedoch die Beziehung zwischen Efraim und seiner jüdischen Jugendfreundin Esther. Die Rettung jüdischer Frauen vor der nationalsozialistischen Verfolgung steht also in beiden Romanen im Mittelpunkt, auch wenn sie sich durch die zeitliche Position der Erzählung in Bezug auf das gerettete Opfer unterscheiden: *Sansibar oder der letzte Grund* erzählt aus einer Gegenwartssicht, während es in *Efraim* darum geht, das Schicksal eines verfolgten Opfers nach dem Krieg aufzuklären.

Angesichts von Anderschs eigener Biografie, in der er sich trotz seines Wissens um die Judenverfolgung von seiner „halbjüdischen“ Frau scheiden ließ, ist es plausibel anzunehmen, dass dies Anderschs Schreiben inspiriert hat. Liest man Anderschs Texte vor diesem Hintergrund und Ruth Klügers Charakterisierung der Romane als Teil von Anderschs „Wiedergutmachungsphantasie“, lassen sich die beiden Romane als hypothetische bzw. moralisierende Erzählungen beschreiben. *Sansibar oder der letzte Grund* kann somit als die Geschichte von der Rettung Judiths durch Gregor gelesen werden, die mit Anderschs eigenem Verrat an seiner ersten Frau kontrastiert. In diesem Sinne ist der Text durch eine kontrafaktische und reuevolle Erzählung gekennzeichnet. In *Efraim* hingegen scheint Andersch eine konkretere, belehrende Position einzunehmen, wobei er den Roman durch die Appropriation der Erzählposition der Figur Efraims zu Anderschs Bericht darüber macht, wie man sich eigentlich zur Judenverfolgung durch die Nationalsozialisten verhalten sollte.

Zugleich werden alle Juden in Anderschs Texten als entmündigte Opfer einer Verfolgung beschrieben, deren Urheber weitgehend im Dunkeln bleiben. Die drei jüdischen Figuren Judith, Efraim und Esther sind als passive Objekte zu beschreiben, die einem Schicksal ohne individuelle Handlungsmöglichkeit ausgesetzt sind. Efraim sticht hier jedoch hervor. Als Figur ist auch er wie Judith und Esther einer Außenwelt hilflos ausgeliefert, scheint aber dennoch allmählich sein neues Leben in dem Berlin, in das er zurückgekehrt ist, zu meistern. Diese Fähigkeit findet jedoch nur statt, als Andersch sich selbst in die Figur hineingeschrieben hat. Eine Einschreibung, die sich laut Sebald in Efraims Beherrschung der deutschen Nachkriegssprache trotz seiner gegenteiligen Aussagen und in Efraims Verhalten wiederfindet, das in seinem heftigen Ausbruch gegen die gedankenlosen Anspielungen eines Deutschen auf den Holocaust zum Ausdruck kommt. Aufgrund der Sprache und des Verhaltens, das nach

Sebald überhaupt nicht dem Verhalten eines Juden ähnelt, wird nicht nur Efraims Jüdischsein zunichte gemacht, sondern auch seine Rolle als Repräsentant des Nachkriegsjudentums.

Gleichzeitig werden die jüdischen Figuren oft als etwas wesentlich anderes charakterisiert, was Zygmunt Bauman mit dem Begriff des Allosemismus beschreibt, der die Betrachtung der Juden als „das Andere“ impliziert (Bauman, 1998). Diese Entfremdung ist in *Efraim* weniger offensichtlich, was aber durch Anderschs Übernahme der Figur Efraim erklärt wird. Sie ist aber in der philosemitischen Beschreibung von Judith in *Sansibar oder der letzte Grund* oder der antisemitischen Beschreibung eines Juden in Anderschs Roman *Die Rote* offensichtlich. In letzterem wird der Protagonist von Kramer, einem flüchtigen ehemaligen Nationalsozialisten und Antagonist des Romanes, unterstützt, den richtigen Geldbetrag zu bekommen, als sie ihren Schmuck bei einem, wie sich herausstellt, jüdischen Pfandleiher verpfändet:

„Sie haben noch immer ein ganz gutes Geschäft gemacht“, sagte [Kramer] zu dem Juwelier, der ihn hasserfüllt und bewegungslos anstarrte, *das Nadelstichmuster, das niemals jung gewesen, niemals reif gewordene, das betrogene Händlergesicht* [...]. *So, ein Jude. Shylock in Venedig. Ob er eine Tochter hat? Gewiss hat er keine Tochter, sonst hätte er mir nicht achtzehntausend geboten. Aber vielleicht hat er doch eine. Shylock hat ja alles, was er tat, um seiner Tochter willen getan. Nun, es ist gleichgültig. Es war also eine von Kramers Judenverfolgungen. Und ich habe mich daran beteiligt* (Andersch, 1972, S. 211-212).

Obwohl das Zitat zeigt, dass Andersch anerkennt, dass Juden Opfer antisemitischer Machtdemonstrationen sind, auch nach dem Krieg, macht es nicht nur die antisemitische Beschreibung des „Kaufmannsgesichts“ des Pfandleihers, sondern auch die Charakterisierung als Shylock schwierig, die Beschreibung als reflektierte Kritik zu interpretieren. Anderschs Beschreibungen von Juden nach philo- und antisemitischen Klischees lassen sich also in mehreren seiner Romane nachweisen, die im Mittelpunkt von W. G. Sebalds Angriff auf Anderschs Selbstdarstellung und Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit in seinen Romanen stand. Aus dieser Kritik wird deutlich, dass Sebald sich in einer retrospektiven, moralisch überlegenen Position sieht und nicht nur nichtjüdische Autoren für ihren Umgang mit dem Jüdischen und der jüdischen Geschichte, sondern auch jüdische Autoren:

In [Sebalds] Magisterarbeit, die als *Carl Sternheim: Kritiker und Opfer der Wilhelminischen Ära* (1969) erschien, identifizierte der Fünfundzwanzigjährige Sternheims „mislungene Assimilation“ und behauptete, dass Sternheim die eigene jüdische Herkunft am besten verleugnen könne, indem er Züge von Antisemitismus vorzeige. Kurz gefasst, für Sebald war Sternheim nicht jüdisch genug. Schon am Anfang seiner wissenschaftlichen Karriere sah sich Sebald in jüdischen Angelegenheiten als besondere Autorität (Williams, 2011, S. 318).

So wird deutlich, wie Sebald der Ansicht ist, dass Nachkriegsautoren, nichtjüdische wie jüdische, das historische Verhältnis zum Judentum und zum deutschen Antisemitismus nicht aufgearbeitet haben. In dieser Hinsicht wird Andersch in *Luftkrieg und Literatur* Stellvertreter

für diese Schriftstellern, wobei Sebald zu zeigen glaubt, dass Anderschs Wunsch nach Anerkennung und Erfolg den Wunsch nach tatsächlicher Erinnerungsarbeit übertrifft:

[Anderschs] Sehnsucht nach Erfolg und Öffentlichkeit, die in auffälligem Widerspruch steht zur Idee des privaten und anonymen Heroismus, den er als innerer Emigrant mit Vorliebe in seinen Büchern propagiert. „Groß“ ist in der Selbsteinschätzung und Selbstpräsentation Anderschs jedenfalls das operative Wort. Ein großer Schriftsteller wollte er werden, der große Werke schreibt und auf große Empfänge geht und nach Möglichkeit bei solchen Gelegenheiten alle Konkurrenz in den Schatten stellt (Sebald, 1999, S. 124).

Sebald begnügt sich jedoch nicht damit, dies zu kritisieren, sondern attackiert auch die innere Emigration, in die Andersch sich angeblich begeben hat (Sebald, 1999, S. 130-131). In *Kirschen der Freiheit* beschreibt Andersch, wie seine Illusionen über die nationalsozialistische Ideologie bereits 1933 nach seinem angeblichen Aufenthalt in Dachau zusammenbrachen. Ein Aufenthalt, für den es laut Felix Römer und Jörg Döring keine Beweise gibt. So erklärt Sebald, wie dieser „Zusammenbruch der Illusionen“ die folgende Zeit der inneren Emigration in ein zweifelhaftes Licht rückt und dass Andersch selbst nie erklärt hat, warum er die vielen Möglichkeiten zur Emigration in den Jahren nach 1933 nicht wahrgenommen hat.

Allerdings stellt sich nach der Problematisierung von Sebalds Umgang mit seinen Inspirationsquellen die Frage, ob er nicht ebenfalls kritisiert werden muss, wenn auch in anders gelagerter Weise. In dieser Hinsicht unterscheiden sich *Die Ausgewanderten* und *Austerlitz* in der Darstellung ihrer Vorbilder. In *Die Ausgewanderten* scheint es, dass Sebald selbst die Quellen erkennbar machen wollte und damit die reale Grundlage seiner Geschichten stärker anerkennt. Dies scheint in *Austerlitz* jedoch nicht mehr der Fall zu sein, wo Sebald das historische Vorbild Bechhöfers nur noch in der privaten Korrespondenz mit ihr und in der Bemerkung erwähnt, der Roman sei von den Lebensgeschichten zweier Figuren inspiriert worden, ohne diese zu nennen. Zugleich ist diese Verwendung jüdischer Geschichten im Kontext von Sebalds Kritik an Carl Sternheim zu sehen, wonach sich die Frage stellt, ob Sebald nicht nur vorgeworfen werden kann, sich als legitimes Sprachrohr jüdischer Geschichten zu sehen, sondern sich dafür sogar als besser geeignet sieht als die überlebenden Opfer selbst. Opfer, die durchweg als Opfer der grundsätzlich gewalttätigen Entwicklung der Geschichte beschrieben werden und die rückblickend mit Hilfe des Erzählers versuchen, eine durch die Gewalt der Geschichte gebrochene Kontinuität der Identität zu rekonstruieren.

Indem Sebald die Geschichten seiner historischen Vorbilder nicht als faktische Ereignisse behandelt, sondern als quasi-fiktionale Erzählungen umschreibt, geraten die Erzählungen in eine zwielichtige Zwischenposition, wo sie weder die grundsätzliche Skepsis gegenüber der

Fähigkeit der Fiktion, die Wirklichkeit abzubilden, noch die Wahrhaftigkeitsforderung der historischen Darstellung entgehen. Seine Romane setzen sich damit auf zweierlei Weise der Kritik aus. Einerseits, indem sie Holocaust-Zeugenschäften historisch falsch darstellen. Zum anderen durch die Fiktionalisierung des Holocaust, wobei Ned Curthoy beschreibt, wie in der Diskussion um die Darstellbarkeit des Holocaust „hartnäckige Befürchtungen bestehen, dass fiktionale Darstellungen des Holocaust einer Fiktion des Holocaust gleichkommen“ (Curthoys, 2017, S. 457). Darüber hinaus kann man sich fragen, ob Sebald sich zu Recht zum Sprachrohr der von ihm beschriebenen Schicksale macht, ob er sich durch eigene Exilerfahrungen gar als Medium für die jüdischen Charaktere qualifiziert sieht.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass Alfred Andersch und W. G. Sebald in vielerlei Hinsicht Schriftsteller waren, die mit ihrem Schreiben ähnliche ethische Ziele verfolgten. Während die beiden Autoren in zwei unterschiedlichen erinnerungskulturellen Kontexten agierten, versuchten sie auf unterschiedliche Weise, zumindest vordergründig, den im offiziellen Gedächtnisdiskurs marginalisierten Gruppen eine Stimme zu geben, d.h. bei Andersch den Juden der 1950er und 1960er Jahre und bei Sebald den Nachkommen der Opfergeneration. In engem Zusammenhang mit diesen Zielen ist das Exil für beide ein zentrales Thema, in dem sie erkunden, was es bedeutet, von seiner Heimat ausgeschlossen zu sein, in eine Heimat zurückzukehren, die sich nicht mehr wie Heimat anfühlt, und sich an eine Heimat zu erinnern, die nicht mehr existiert. Diese Sehnsüchte werden jedoch nicht nur dadurch erschwert, dass keiner der Autoren selbst Opfer der nationalsozialistischen Verfolgung war, zumindest nicht in dem Sinne, wie es die Juden waren. Dies sollte die Autoren grundsätzlich nicht daran hindern, das Thema in einer lohnenden und bereichernden Weise zu behandeln, doch sind bestimmte Merkmale der erzählerischen Praxis der beiden Autoren zu kritisieren. Diese Kritik zeigt sich vielleicht am deutlichsten an der Tatsache, dass Andersch und Sebald auf unterschiedliche Weise die jüdische Erfahrung vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg zum unterschiedlichen Grad zu relativieren scheinen, dadurch, dass sie sich selbst in die beschriebenen jüdischen Opfer hineinprojizieren. Es handelt sich um eine Selbstheroisierung Anderschs, indem er sich selbst in seine Figuren im Konflikt mit dem NS-Regime hineinschreibt, und um eine Relativierung und Appropriation jüdischer Lebensgeschichten durch Sebald, indem er sich zum Sprachrohr der jüdischen Opfer macht.

Das heißt keineswegs, dass eine literarische Aufarbeitung des Holocaust und seiner zahlreichen traumatischen Folgen nur denen vorbehalten bleiben sollte, die ihn selbst erlebt haben. Schon gar nicht jetzt, fast 80 Jahre nach der Entdeckung der Unmenschlichkeit und Brutalität der

Verfolgung. Doch nicht nur die Einzigartigkeit des Holocaust, sondern auch die Bedeutung der Vermittlung seiner historischen Faktizität und seiner grundlegenden Rolle bei der Gestaltung des modernen Europa erfordert, dass die Geschichten der Opfer nicht vereinnahmt oder verzerrt werden. Gleichzeitig ist auch die Frage, ob Holocaust in solchen Texten in einer Weise dargestellt werden, die sich Auschwitz ästhetisch gewachsen zeigen und die Sprecherrolle des Autors selbstkritisch reflektieren. Sonst besteht die Gefahr, dass wir in ein Szenario geraten, wie es von Lawrence Langer beschrieben wurde:

When the specific details of the atrocities at Babi Yar and Auschwitz are forgotten, when their association with the Holocaust have passed beyond historical memory and they become mere place-names as obscure to their audiences as Borodino and Tagliamento are to Tolstoy's and Hemingway's readers today (Langer, 1995, S. 76).

Im Laufe der Geschichte, so Langer, sei dies wahrscheinlich, wodurch die Unterscheidung zwischen der Realität und der fiktionalen Darstellung der Realität schwächer werde. Eine Schwächung, die dazu führen könnte, dass der Holocaust und das NS-Regime aus dem kollektiven Gedächtnis verdrängt und in ein historisch-fiktionales Erinnern eingegliedert werden. Eine Verdrängung, die bei vielen Menschenrechtsverletzungen stattgefunden hat, von Cäsars Völkermord an den Galliern bis zu den britischen Konzentrationslagern während der Burenkriege. Es wäre eine historische Verdrängung, die auch den Holocaust in einer unverzeihlichen Weise seiner Einzigartigkeit berauben würde.

Bibliografie

Primärquellen

- Andersch, Alfred. (1967). *Efraim: Roman*. Zürich: Diogenes.
- Andersch, Alfred. (1968). *Die Kirschen der Freiheit: Ein Bericht*. Zürich: Diogenes.
- Andersch, Alfred. (1970). *Sansibar oder der letzte Grund*. Zürich: Diogenes.
- Andersch, Alfred. (1972). *Die Rote: Roman*. Zürich: Diogenes.
- Sebald, W. G. (1994). *Die Ausgewanderten: Vier lange Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Sebald, W. G. (1999). *Luftkrieg und Literatur*. München: Carl Hanser Verlag.
- Sebald, W. G. (2006). *Vertigo*. Oslo: Gyldendal.
- Sebald, W. G. (2014). *Saturns Ringer*. Oslo: Gyldendal.
- Sebald, W. G. (2015). *Austerlitz*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.

Sekundärquellen

- Adorno, Theodor W. (1987). *Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Adorno, Theodor W. & Horkheimer, Max. (1969). *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Agamben, Giorgio. (1999). *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. New York: Zone Books.
- Altfelix, Thomas. (2000). The 'Post-Holocaust Jew' and the Instrumentalization of Philosemitism. *Patterns of Prejudice*, 34(2), 41-56.
- Amery, Jean. (1977). *Jenseits von Schuld und Sühne: Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Andersch, Alfred. (1948). *Deutsche Literatur in der Entscheidung: ein Beitrag zur Analyse der literarischen Situation*. Karlsruhe: Verlag Volk und Zeit.
- Anderson, M. M. (2003). The edge of darkness: On W.G. Sebald. *October*, (106), 102.
- Angier, Carole. (2021). *Speak, Silence. In Search of W. G. Sebald*. New York: Bloomsbury.
- Arnold, Heinz Ludwig. (2004). *Die Gruppe 47*. Reinbek: Rowohlt.
- Baldwin, John, Faulkner, Sandra, Hecht, Michael & Lindsley, Sheryl. (2006). A moving target: The illusive definition of culture. In John Baldwin, Sandra Faulkner & Michael Hecht (Red.), *Redefining Culture: Perspectives Across the Disciplines* (S. 3-26). Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates.
- Bauman, Zygmunt. (1989). *Modernity and the Holocaust*. Ithaca: Cornell University Press.
- Bauman, Zygmunt. (1998). Allo-Semitism: Premodern, Modern, Postmodern. In Bryan Cheyette & Laura Marcus (Red.), *Modernity, Culture and 'the Jew'* (S. 143-156). California: Stanford University Press.
- Baumgarten, Murray. (2007). 'Not Knowing What I Should Think: The Landscape of Postmemory in W. G. Sebald's The Emigrants. *Journal of Literature and the History of Ideas*, 5(2), 267-287.
- Bere, Carol. (2002). The book of memory: W.G. Sebald's The Emigrants and Austerlitz. *Literary Review*, 46(1), 184.
- Berger, Thomas. (2012). Germany: The Model Penitent. In *War, Guilt, and World Politics after World War II* (S. 35-82). Cambridge: Cambridge University Press.
- Boese, Stefanie. (2016). 'Forever Just Occuring': Postwar Belatedness in W. G. Sebald's Austerlitz. *Journal of Modern Literature*, 39(4), 104-121.
- Brenner, Michael. (1992). Wider den Mythos der "Stunde Null": Kontinuitäten im innerjüdischen Bewusstsein und deutsch-jüdischen Verhältnis nach 1945. In *Menora: Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte* (bd. 3, S. 155-181). München: Piper Verlag.

- Brenner, Michael. (1995). *Nach dem Holocaust: Juden in Deutschland 1945-1950*. München: Verlag C. H. Beck.
- Brenner, Michael. (2010). In the Shadow of the Holocaust: The Changing Image of German Jewry after 1945. *Ina Levine Annual Lecture*.
- Briegleb, Klaus. (2003). *Missachtung und Tabu - Eine Streitschrift zur Frage: "Wie antisemitisch war die Gruppe 47"*. Berlin: Philo.
- Bundesministerium der Justiz. (1953). *Gesetz betreffend das Abkommen vom 10. September 1952 zwischen der Bundesrepublik Deutschland und dem Staate Israel*. Bonn.
- Böttiger, Helmut. (2012). *Die Gruppe 47: Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb*. München: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Cosgrove, Mary. (2006). The Anxiety of German Influence: Affiliation, Rejection, and Jewish Identity in W.G. Sebald's Work. In Mary Cosgrove, Anne Fuchs & George Grote (Red.), *German Memory Contests. The Quest for Identity in Literature, Film, and Discourse since 1990* (S. 229-252). Rochester: Camden House.
- Crownshaw, Richard. (2004). Reconsidering Postmemory: Photography, the Archive, and Post-Holocaust Memory in W.G. Sebald's 'Austerlitz'. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 37(4), 215-236.
- Curthoys, Ned. (2017). Evaluating risk in perpetrator narratives: resituating Jonathan Littell's *The Kindly Ones* as historical fiction. *Textual Practice*, 31(3), 457-475.
- Dusche, Michael. (2010). Origins of Ethnic Nationalism in Germany and Repercussions in India. *Economic and Political Weekly*, 45(22), 37-46.
- Döring, Jörg & Joch, Markus. (2011). *Alfred Andersch "Revisited"*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Döring, Jörg, Römer, Felix & Seubert, Rolf. (2015). *Alfred Andersch Desertiert: Fahnenflucht und Literatur (1944-1952)*. Berlin: Verbrecher Verlag.
- Eaglestone, Robert. (2017). *The Broken Voice: Reading Post-Holocaust Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Fein, Helen. (1987). Dimensions of Antisemitism: Attitudes, Collective Accusations, and Actions. In Helen Fein (Red.), *The Persisting Question: Sociological Perspectives and Social Contexts of Modern Antisemitism* (bd. 1, S. 67-85). New York: Walter de Gruyter.
- Fischer, Lars. (2011). Anti-'Philosemitism' and Anti-Antisemitism in Imperial Germany. In Jonathan Karp & Adam Sutcliffe (Red.), *Philosemitism in History* (S. 170-189). New York: Cambridge University Press.
- Fischer, Torben, Lorenz, Matthias & Brumlik, Micha. (2015). *Lexikon der "Vergangenheitsbewältigung" in Deutschland: Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945*. Bielefeld: Bielefeld: transcript.
- Gelber, Mark. (1985). What is Literary Antisemitism? *Jewish Social Studies*, 47(1), 1-20.
- Geyer, Michael & Hansen, Miriam. (1994). German-Jewish Memory and National Consciousness. In Geoffrey Hartman (Red.), *Holocaust Remembrance: The Shapes of Memory* (S. 175-190). Oxford: Blackwell.
- Goldhagen, Daniel. (1996). *Hitler's Willing Executioners*. New York: Vintage Books.
- Griffin, Mary. (2013). Sheets of Past: Reading the Image in W. G. Sebald's *Austerlitz*. *Contemporary Literature*, 54(1), 49-76.
- Gubser, Martin. (1998). *Literarischer Antisemitismus: Untersuchungen zu Gustav Freytag und anderen bürgerlichen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Hahn, Hans-Joachim. (2011). Andersch, Klüger, Sebald: Moral und Literaturgeschichte nach dem Holocaust - Moral im Diskurs. In Jörg Döring & Markus Joch (Red.), *Alfred Andersch 'Revisited': Werkbiographische Studien im Zeichen der Sebald-Debatte*. Berlin: De Gruyter.

- Heidelberger-Leonard, Irene. (1986). *Alfred Andersch: Die ästhetische Position als politisches Gewissen. Zu den Wechselbeziehungen zwischen Kunst und Wirklichkeit in den Romanen*. Frankfurt am Main: Lang.
- Herf, Jeffrey. (2013). *Divided Memory*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hillberg, Raul. (1988). I Was Not There. In Beren Lang (Red.), *Writing and the Holocaust* (S. 17-25). New York: Holmes & Meier.
- Hinderer, Walter. (1994). *Arbeit an der Gegenwart: Zur deutschen Literatur nach 1945*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Hirsch, Marianne. (2001). Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory. *The Yale Journal of Criticism*, 14(1), 5-37.
- Hirsch, Marianne. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Horstkotte, Silke. (2008). Locating Auschwitz in W. G. Sebald's Austerlitz and Stephan Wackwitz's An Invisible Country. In Beth Griech-Polelle & Christina Guenther (Red.), *Trajectories of Memory: Intergenerational Representations of the Holocaust in History and the Arts* (S. 225-248). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Horton, Aaron. (2013). *German POWs, Der Ruf, and the Genesis of Group 47: The Political Journey of Alfred Andersch and Hans Werner Richter*. Plymouth: Fairleigh Dickinson University Press.
- Huysen, Andreas. (1995). *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York: Routledge.
- Jeziorkowski, Klaus. (2007). Peripherie als Mitte: Zur Ästhetik von Zivilität - W. G. Sebald und sein Roman Austerlitz. In Sigurd Martin & Ingo Wintermeyer (Red.), *Verschiebeparkplätze der Erinnerung* (S. 69-80). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Kansteiner, Wolf. (2011). What Is the Opposite of Genocide? Philosemitic Television in Germany, 1963-1995. In Jonathan Karp & Adam Sutcliffe (Red.), *Philosemitism in History* (S. 289-313). New York: Cambridge University Press.
- Karp, Jonathan & Sutcliffe, Adam. (2011). Introduction: A Brief History of Philosemitism. In Jonathan Karp & Adam Sutcliffe (Red.), *Philosemitism in History* (S. 1-26). New York: Cambridge University Press.
- Kattago, Siobhan. (2001). *Ambiguous Memory: The Nazi Past and German National Identity*. London: Praeger Publishers.
- Klemperer, Victor. (1969). *'LTI': die unbewältigte Sprache: Aus dem Notizbuch eines Philologen*. München.
- Klüger, Ruth. (1997). *Katastrophen: Über deutsche Literatur*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Körte, Mona. (2003). Armband, Handtuch, Taschenuhr: Objekte des letzten Augenblicks in Erinnerung und Erzählung. In Wolfgang Benz, Claudia Curio & Andrea Hammel (Red.), *Die Kindertransporte 1938/39: Rettung und Integration*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Langer, Lawrence. (1995). *Admitting the Holocaust. Collected Essays*. Oxford: Oxford University Press.
- Lewin, Judith. (2008). The Sublimity of the Jewish Type: Balzac's Belle Juive as Virgin Magdalene aux Camélias. In Simon Bronner (Red.), *Jewishness: Expression, Identity and Representation* (S. 239-271). Oxford: The Littman Library of Jewish Civilization.
- Long, Jonathan. (2003). History, Narrative, and Photography in W. G. Sebald's 'Die Ausgewanderten'. *The Modern Language Review*, 98(1), 117-137.
- Marquardt, Franka. (2003). *Erzählte Juden: Untersuchungen zu Thomas Manns "Joseph und seine Brüder" und Robert Musils "Mann ohne Eigenschaften"*. Münster: LIT.

- Modlinger, Martin. (2012). 'You can't change names and feel the same': The Kindertransport Experience of Susi Bechhöfer in W. G. Sebald's Austerlitz In Andrea Hammel & Bea Lewkowicz (Red.), *The Kindertransport to Britain 1938/39: New Perspectives*. Amsterdam: Editions Rodopi.
- Müller, Rolf-Dieter. (2012). Die Wehrmacht – Historische Last und Verantwortung. In Rolf-Dieter Müller & Hans-Erich Volkmann (Red.), *Die Wehrmacht: Mythos und Realität* (S. 3-38). München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag.
- o. A. (1949), 04.04.1949. *Jüdisches Gemeindeblatt für die britische Zone*, s. 1.
- Olick, Jeffrey. (2008). From Collective Memory to the Sociology of Mnemonic Practices and Products. In Astrid Erll, Ansgar Nünning & Sara B. Young (Red.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (S. 151-162). Berlin: Walter de Gruyter.
- Prager, Brad. (2005). The good German as narrator: on W.G. Sebald and the risks of Holocaust writing. *New German Critique*, (95), 75-102.
- Reich-Ranicki, Marcel. (1970). *Lauter Verrisse*. München: R. Piper & Co Verlag.
- Reifenberger, Jürgen. (2019). *Vergangenheit. Bewältigung. Vergangenheitsbewältigung.: Zur Geschichte und Theorie eines scheinbar erforschten Themas*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Reinhardt, Stephan. (1990). *Alfred Andersch*. Zürich: Diogenes Verlag.
- Reinhardt, Stephan. (1994). Ästhetik als Widerstand - Andersch als Bürger und engagierter Schriftsteller. In Irene Heidelberger-Leonard & Volker Wehdeking (Red.), *Alfred Andersch* (S. 32-41). Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Ritter, Alexander. (2007). Eine Skandalisierung ohne Skandalfolge: Zur Kontroverse um Alfred Andersch in den neunziger Jahren. In Johann Holzner & Stefan Neuhaus (Red.), *Literatur als Skandal: Fälle - Funktionen - Folgen* (S. 469-479). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Ritter, Alexander. (2011). Zur Causa Andersch: Symptome einer verschwiegenen Adaption. In Jörg Döring & Markus Joch (Red.), *Alfred Andersch 'revisited' : Werkbiographische Studien im Zeichen der Sebald-Debatte* (S. 189-252). Berlin: De Gruyter.
- Römer, Felix. (2010). Alfred Andersch abgehört. *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, 58(4), 563-598.
- Santner, Eric. (1990). *Stranded Objects: Mourning, Memory and Film in Postwar Germany*. Ithaca: Cornell University Press.
- Schlant, Ernestine. (1999). *The Language of Silence: West German Literature and the Holocaust*. New York: Routledge.
- Schlesinger, Philip. (2004). W.G. Sebald and the Condition of Exile. *Theory, Culture & Society*, 21(2), 43-67.
- Schmitz, Helmut. (2004). *On Their Own Terms: The Legacy of National Socialism in Post-1990 German Fiction*. Birmingham: The University of Birmingham Press.
- Schneider, Michael. (1984). Fathers and Son's, Retrospectively: The Damaged Relationship between Two Generations. *New German Critique* 12(1).
- Schütte, Uwe. (2018). *W. G. Sebald*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Schütte, Uwe. (2022, 01.12.2022). Leider misslungen: Carole Angiers Biografie von W.G. Sebald *der Freitag*, s. 21.
- Seitz, Stephan. (2010). *Geschichte als bricolage: W.G. Sebald und die Poetik des Bastelns*. Göttingen: V&R Unipress.
- Seubert, Rolf. (2011). 'Mein lumpiges Vierteljahr Haft...'. In Jörg Döring & Markus Joch (Red.), *Alfred Andersch 'revisited' : Werkbiographische Studien im Zeichen der Sebald-Debatte* (S. 47-146). Berlin: De Gruyter.

- Sheppard, Richard. (2014). Three encounters with W. G. Sebald. *Journal of European Studies*, 44(4), 378-414.
- Shugart, Helene. (1997). Counterhegemonic acts: Appropriation as a feminist rhetorical strategy. *Quarterly Journal of Speech*, 83(2), 210-219.
- Sicher, Efraim. (2016). *The Jew's Daughter: A Cultural History of a Conversion Narrative*. New York: Lexington Books.
- Sinn, Andrea. (2014). Going Public: Reviving Jewish Life in Post-War Germany. *Journal of Modern Jewish Studies*, 13(1), 23-36.
- Sontag, Susan. (2003). *Where the stress falls: Essays*. London: Vintage.
- Vanassche, Tom. (2023). *Pathos and Anti-Pathos*. Berlin: DeGruyter.
- Weber, Nicole. (2020). *Kinder des Krieges, Gewissen der Nation: Moraldiskurse in der Literatur der Gruppe 47*. Paderborn: Brill.
- Weber, Werner. (1968). *Über Alfred Andersch, eine Rede*. Zürich: Diogenes.
- Wehdeking, Volker. (1983). *Alfred Andersch*. Stuttgart: Metzler.
- Weiss, Peter. (1982). *Notizbücher 1960-1971*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Welzer, Harald, Moller, Sabine & Tschuggnall, Karoline. (2002). *'Opa war kein Nazi': Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- Wiesel, Elie. (1969). *Night*. New York: Avon Books. (Ursprünglich herausgegeben 1958)
- Wiesel, Elie. (1977). The Holocaust as Literary Inspiration. In Robert Brown, Lucy Dawidowicz, Dorothy Rabinowicz & Elie Wiesel (Red.), *Dimensions of the Holocaust*. Evanston: Northwestern University Press.
- Williams, Rhys. (1988). Alfred Andersch: Die ästhetische Position als politisches Gewissen. Zu den Wechselbeziehungen zwischen Kunst und Wirklichkeit in den Romanen. *The Modern Language Review*, 83(1), 262-264.
- Williams, Rhys. (2011). Andersch und Sebald: die Dekonstruktion einer Dekonstruktion. In Jörg Döring & Markus Joch (Red.), *Alfred Andersch 'Revisited': Werkbiographische Studien im Zeichen der Sebald-Debatte* (S. 317-330). Berlin: De Gruyter.
- Young, James. (2000a). *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. New Haven: Yale University Press.
- Young, James. (2000b). The Ethics of Cultural Appropriation. *Dalhousie Review*, 80(3), 301-316.
- Zinn, Katja. (2008). *Literarische Versionen des Gettos Litzmannstadt: Holocaustliteratur als Spiegel von Erinnerungskultur dargelegt an Texten von Opfern, Tätern, Zuschauern und Nachgeborenen* (Dissertation). Justus-Liebig-Universität Gießen, Berlin.
- Zipes, Jack. (1984). The Return of the Repressed. *New German Critique*, 31(1).

Webographie

- Doerry, Martin & Hage, Volker. (2001). "Ich fürchte das Melodramatische". Geholt am 14.04.2023 von <https://www.spiegel.de/kultur/ich-fuerchte-das-melodramatische-a-78540921-0002-0001-0000-000018700596>
- Döring, Jörg & Seubert, Rolf. (2008). Behält der Literaturpfafe doch das letzte Wort? Geholt am 10.04.2023 von <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/alfred-andersch-behaelt-der-literaturpfafe-doch-das-letzte-wort-1684747-p2.html>
- IHRA. (o. J.). What is antisemitism. Geholt am 31.03.2023 von <https://www.holocaustremembrance.com/resources/working-definitions-charters/working-definition-antisemitism>
- Jaggi, Maya. (2001). The last word. Geholt am 01.04.2023 von <https://www.theguardian.com/education/2001/dec/21/artsandhumanities.highereducation>

- Jaumann, Herbert. (2014). Die Andersch-Debatte und ihre tiefere Bedeutung: Zum Essay von Dieter Lamping aus Anlass des 100. Geburtstags von Alfred Andersch. Eine Replik. *Literaturkritik.de*, 16(2). Geholt am 14.04.2023 von <https://literaturkritik.de/id/18895>
- Krauthause, Ciro. (2016). W.G. Sebald: "Crecí en una familia posfascista alemana". Geholt am 20.04.2023 von https://elpais.com/cultura/2016/10/27/babelia/1477566485_771964.html?event_log=oklogin
- Lamping, Dieter. (2014). Realist, Ästhet und Provokateur: Über Alfred Andersch aus Anlass seines 100. Geburtstags am 4. Februar 2014. *Literaturkritik.de*, 16(2). Geholt am 14.04.2023 von https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=18862
- Maerz, Susanne. (2009). Knut Hamsun und der Faschismus in Norwegen. Geholt am 31.03.2023 von <https://www.spektrum.de/alias/r-hauptkategorie/knut-hamsun-und-der-faschismus-in-norwegen/1002518>
- o. A. (2021). Jerusalemer Erklärung zum Antisemitismus. Geholt am 31.03.2023 von https://jerusalemdeclaration.org/wp-content/uploads/2021/03/JDA-deutsch-final.ok_.pdf
- Raddatz, Fritz. (2014). Alfred Andersch war ein Verfechter der Freiheit. Geholt am 15.04.2023 von <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article124499604/Alfred-Andersch-war-ein-Verfechter-der-Freiheit.html>
- Schulevitz, Judith. (2021). W. G. Sebald Ransacked Jewish Lives for his Fictions. Geholt am 07.02.2023 von <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2021/11/w-g-sebald-speak-silence-carol-angier/620180/>
- Shakespeare, Sebastian. (2001). Interview with W. G. Sebald. Geholt am 18.04.2023 von <https://literaryreview.co.uk/sebastian-shakespeare-talks-to-w-g-sebald>
- Steinfeld, Thomas. (2001). Die Wünschelrute in der Tasche eines Nibelungen. Geholt am 12.04.2023 von https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/w-g-sebald-austerlitz-die-wuenschelrute-in-der-tasche-eines-nibelungen-117544.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2

