

Sakrale Poetik bei W. G. Sebald

Tomasović, Kristijan

Doctoral thesis / Doktorski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:095836>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-04**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)

SVEUČILIŠTE U ZADRU

POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
HUMANISTIČKE ZNANOSTI

Kristijan Tomasović

SAKRALE POETIK BEI W. G. SEBALD

Doktorski rad



Zadar, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZADRU
POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
HUMANISTIČKE ZNANOSTI

Kristijan Tomasović

SAKRALE POETIK BEI W. G. SEBALD

Doktorski rad

Mentor

Prof. dr. sc. Tomislav Zelić

Zadar, 2023.

UNIVERSITÄT ZADAR

GRUNDDOKUMENTATIONSKARTE

I. Autor und Studie

Name und Nachname: Kristijan Tomasović

Name des Studienprogramms: Nachdiplomstudium der Geisteswissenschaften

Mentor: Prof. dr. sc. Tomislav Zelić

Datum der Verteidigung: 04.07.2024.

Wissenschaftlicher Bereich und Fachgebiet, in dem der Dokortitel erworben wird:

Geisteswissenschaften, Philologie

II. Doktorarbeit

Titel: Sakrale Poetik bei W. G. Sebald

UDC Kennzeichen: 821.112.2.09Sebald, W. G.

Seitenzahl: 125

Bilder/grafische Darstellungen/Tabellenzahl: 0/0/0

Zahl der Anmerkungen: 582

Zahl der bibliografischen Einheiten und Quellen: 81

Zahl der Anhänge: 0

Sprache der Doktorarbeit: deutsch

III. Expertenausschuss

Expertenausschuss für die Bewertung der Doktorarbeit:

1. Professorin dr. sc. Zaneta Sambunjak, Vorsitz
2. Assoziierte Professorin dr. sc. Petra Žagar-Šoštarić, Mitglied
3. Assoziierter Professor dr. sc. Tihomir Engler, Mitglied

Expertenausschuss für die Verteidigung der Doktorarbeit:

1. Professorin dr. sc. Zaneta Sambunjak, Vorsitz
2. Assoziierte Professorin dr. sc. Petra Žagar-Šoštarić, Mitglied
3. Assoziierter Professor dr. sc. Tihomir Engler, Mitglied

SVEUČILIŠTE U ZADRU

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

I. Autor i studij

Ime i prezime: Kristijan Tomasović

Naziv studijskog programa: Poslijediplomski sveučilišni studij Humanističke znanosti

Mentor: Prof. dr. sc. Tomislav Zelić

Datum obrane: 04.07.2024.

Znanstveno područje i polje u kojem je postignut doktorat znanosti: humanističke znanosti, filologija

II. Doktorski rad

Naslov: Sakralna poetika W. G. Sebald

UDK oznaka: 821.112.2.09Sebald, W. G.

Broj stranica: 125

Broj slika/grafičkih prikaza/tablica: 0/0/0

Broj bilježaka: 582

Broj korištenih bibliografskih jedinica i izvora: 81

Broj priloga: 0

Jezik rada: njemački

III. Stručna povjerenstva

Stručno povjerenstvo za ocjenu doktorskog rada:

1. prof. dr. sc. Zaneta Sambunjak, predsjednica
2. izv. prof. dr. sc. Petra Žagar-Šoštarić, članica
3. izv. prof. dr. sc. Tihomir Engler, član

Stručno povjerenstvo za obranu doktorskog rada:

1. prof. dr. sc. Zaneta Sambunjak, predsjednica
2. izv. prof. dr. sc. Petra Žagar-Šoštarić, članica
3. izv. prof. dr. sc. Tihomir Engler, član

UNIVERSITY OF ZADAR
BASIC DOCUMENTATION CARD

IV. Author and study

Name and surname: Kristijan Tomasović

Name of the study programme: Postgraduate doctoral study Humanities

Mentor: Prof. dr. sc. Tomislav Zelić

Date of the defence: 04.07.2024.

Scientific area and field in which the PhD is obtained: humanities, philology

V. Doctoral dissertation

Title: Sacred poetics of W. G. Sebald

UDC mark: 821.112.2.09Sebald, W. G.

Number of pages: 125

Number of pictures/graphical representations/tables: 0/0/0

Number of notes: 582

Number of used bibliographic units and sources: 81

Number of appendices: 0

Language of the doctoral dissertation: german

VI. Expert committees

Expert committee for the evaluation of the doctoral dissertation:

1. Professor Zaneta Sambunjak, PhD, chair
2. Associate Professor Petra Žagar-Šoštarić, PhD, member
3. Associate Professor Tihomir Engler, PhD, member

Expert committee for the defence of the doctoral dissertation:

1. Professor Zaneta Sambunjak, PhD, chair
2. Associate Professor Petra Žagar-Šoštarić, PhD, member
3. Associate Professor Tihomir Engler, PhD, member



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Kristijan Tomasović**, ovime izjavljujem da je moj **doktorski** rad pod naslovom **Sakrale Poetik bei W. G. Sebald** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 18. prosinca 2023.

DANKSAGUNG

An dieser Stelle würde ich mich zunächst an W. G. Sebald bedanken, dessen Lebenswerk eine unerschöpfliche Inspiration und Quelle des Erstaunens ist. Seine unverwechselbare Prosa ist nebenan eines der Lieblingsthemen, über die ich endlose Konversationen mit meinem Freund und Hobbygermanisten Tomislav Majcan führe.

Weiterhin bedanke ich mich an meine Familie, die mir Mut, Zeit und widersinniges Vertrauen gab. Ihre Geduld war unentbehrlich, mein eventueller Erfolg war ihnen immer selbstverständlich.

Zuletzt gilt mein besonderer Dank zwei Hochschulprofessoren, deren formativer Einfluss unbestreitbar ist. Professorin Zaneta Vidas-Sambunjak, die mir zeigte, dass schöne Literatur auch intrigant sein kann und mein Mentor, Professor Tomislav Zelić, der mir zeigte, dass intrigante Literatur auch schön sein kann.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Postsäkulare Hintergründe.....	10
3. Literatur im postsäkularen Zeitalter	25
4. Postsäkulare Ansätze in Sebalds Essaybänden	36
4. 1. <i>Die Beschreibung des Unglücks</i>	36
4. 2. <i>Unheimliche Heimat</i>	43
4. 3. <i>Logis in einem Landhaus</i>	49
4. 4. <i>Luftkrieg und Literatur</i>	54
5. Sakrale Poetik in Sebalds Prosawerken	59
5. 1. Das Unendlichkeitsmotiv	64
5. 2. Das Vollendungsmotiv	75
5. 3. Die Sakralisierung der Natur und der Umgebung	80
5. 4. Die eigentümliche Sinnstiftung	90
5. 5. Buße, Sühne und Erlösung.....	95
6. Fazit.....	100
Literaturverzeichnis.....	104
Zusammenfassung.....	111
Summary	112
Sažetak	113
Kratak životopis autora	125

1. EINLEITUNG

W. G. Sebald war ein literarischer Pilger, der Grenzen von Gattungen neu definierte um Landschaften von Geschichte und menschlicher Erfahrung ausgiebig zu erkunden. Der Sebald-Forscher Uwe Schütte nennt ihn in seiner Einführung zu dessen Leben und Werk einen „unangepassten Außenseiter“.¹ 1944 in Wertach im Allgäu geboren, studierte er Germanistik und Literaturwissenschaft in Freiburg und Fribourg und konzentrierte sich dabei auf englische und deutsche Literatur. Noch minderjährig war er, als er sich entschloss, aus der Kirche auszutreten. Dies ist ein Abschnitt seines Lebens, dessen Relevanz für die vorliegende Studie seiner Poetik des Sakralen maßgebend ist. Da Sebald, wegen seiner Herkunft, eher von einer konservativen Erziehung in seinem Heimatdorf in den bayrischen Alpen geprägt wurde, war dies „im katholisch geprägten Milieu seiner Familie ein zu dieser Zeit mutiger und kontroverser Schritt“.² Weiterhin soll „die Zeit um seine Volljährigkeit für ihn nicht einfach gewesen sein; freimütig spricht Sebald davon, dass er Anfang der sechziger Jahre eine psychische Krise durchgemacht hat...“³ Seinen Außenseiterstatus teilen seine Figuren wie auch seine Werke, die größtenteils auf Deutsch geschrieben sind, obwohl er die meisten Jahre seines Lebens in England verbrachte, wohin er 1966 zog. Mit nur zweiundzwanzig Jahren, wie er sich in einem Brief⁴ an Theodor W. Adorno vorstellt, erhielt er eine Arbeitsstelle an der University of Manchester als Assistent in der Abteilung für Germanistik. Von seiner willentlichen Auswanderung und Distanzierung vom Traditionellen berichtet auch sein frühes Schreiben im Feld der Literaturwissenschaft, das zunehmend ins Unkonventionelle führt. So ist die Poetisierung der Fakten eines der ersten Merkmale von Sebalds prosaischer Arbeit, die häufig den Schriftsteller und Literaturkritiker in eigenwilliger Weise zusammenbringt.

In Analysen seiner Arbeiten zu Carl Sternheim und Alfred Döblin werden zuerst die Schreibweisen sichtbar, gegen die sich Sebald abzugrenzen sucht; dann werden einige seiner Essays über die Autoren gelesen, denen seine Sympathie gehört (...) Hier schreibt Sebald nicht mehr wie bisher *über* einen Autor, jetzt schreibt er ihn *fort* und überschreitet damit eine unsichtbare Schwelle.⁵

¹ Schütte, S. 7.

² Ebd. S. 20.

³ Ebd.

⁴ Ein Ausschnitt von Sebalds Brief an Adorno aus 1967 befindet sich in ebd. S. 17.

⁵ Hessing/Lenzen, S. 8.

Auch im Zeitraum seines Studiums in Fribourg sticht die Thematik der Expatriierung ins Auge. Es wird hervorgehoben, dass er „mit dem Germanisten Ernst Alker einen vertrauenswürdigen Lehrer fand. Er war Österreicher, ein Gegner der Nazis, der 1934 ins schwedische Exil ging und auch nach dem Krieg nicht mehr in seine Heimat zurückkehrte“.⁶ Sebalds Drang auszutreten, zu wandern und mit ungehemmter Absicht anders zu sein, erscheint wie eine Art von Selbstverstümmelung. Menschen im aufgezwungenen Exil inspirierten und belehrten ihn und wurden zu Figuren in seinen späteren Werken. Die oftmals ziellose Reise findet sich in jedem der vier Prosawerke, sowie im dreiteiligen epischen Freiversgedicht *Nach der Natur*, die von ihm hinterlassen wurden. Die Auswanderung ist ein klares, zentrales Motiv in *Die Ausgewanderten*. Doch für ihn selbst, so hat es den Anschein, gab es keinen existenziellen Grund um auszuwandern. Die Entscheidung aus der Kirche auszutreten und die Entscheidung die Emigration aufzusuchen kann hierdurch als eine selbstaufgelegte Sühne gesehen werden. Dieses Motiv wiederholt sich mehrmals in Sebalds Texten, wissenschaftlichen Arbeiten und auch in Konversationen über sein Schaffen und bildet ein durchgehendes Merkmal seiner Poetik des Sakralen.

Obwohl Sebald seinen literarischen Durchbruch als Prosaautor genoss, war sein anfängliches Schaffen von der Lyrik bestimmt. Er schrieb Gedichte, welche er erstmals 1974 an die Zeitschrift *Zet. Das Zeichenheft für Literatur und Graphik* schickte. Zu diesem Zeitraum, mehr als ein Jahrzehnt bevor er eine Professur an der Universität in seiner späteren Wahlheimat erhielt, arbeitete Sebald an der *School of European Studies*⁷, einer Abteilung, die interdisziplinär, liberal und mit jungen Wissenschaftlern besetzt war:

Das gab ihm die Freiheit, seinen unorthodoxen akademischen Interessen nachzugehen und die damit verbundenen non-konformen bis radikalen Ansichten zu äußern, so etwa in dem an der UEA gegründeten *Journal for European Studies* (JES), in dem Sebald während der siebziger Jahre Rezensionen akademischer Bücher veröffentlichte, bei denen es sich weitgehend um höchst aggressive Verrisse etablierter Germanisten handelte.⁸

Während Sebald in der JES stark individualisierte Vorgänge in akademischen Feldern pflegte, schrieb er auch seine Dissertation über Alfred Döblin. Diese wurde um 1970 zunächst auf Englisch verfasst und war, wie das meiste seines akademischen Schaffens, höchst kontrovers.

⁶ Ebd. S. 19.

⁷ Vgl. Schütte, S. 24.

⁸ Ebd. S. 24.

Kurz danach nahm er ein *study leave*, um die Arbeit auf Deutsch zu übersetzen. Das Manuskript wurde erweitert und erschien im März 1980 im Klett Verlag.⁹ Der ursprüngliche Plan war natürlich weniger konventionell. Die Dissertation sollte in Form überarbeiteter Artikel publiziert werden. Wie auch bei seiner Magisterarbeit über Carl Sternheim blieben andere, relevante Forschungen über den Untersuchungsgegenstand einfach unbeachtet und der Text wurde mit einem eigenwilligen Stil apodiktisch verfasst, wobei Zitate nur spärlich vorhanden waren.¹⁰ Es folgten einige Jahre als Dozent an der, zu dieser Zeit neu gegründeten, University of East Anglia in Norwich, wo ihn nochmals die Wanderlust überfiel. Einer regelrechten Flucht zurück nach Deutschland folgend, kam er nur nach wenigen Monaten wieder an der UEA zurück, getrieben von einem Gefühl der Unausstehlichkeit gegenüber den „beengten Zuständen“¹¹, unter denen er sich am Goethe-Institut in München befand.¹²

Schon während seiner Dozentur an der UEA stach Sebald durch seine Eigentümlichkeit hervor. Er verwies Inspektoren, die Teil eines *Teaching Quality Assessment* waren, aus seinem Lehrvortrag und war der einzige, der keinen Computer in seinem Büro hatte, sodass er zu Lebzeiten nie per E-Mail erreichbar war. Auf der Internetseite der Universität stand, er sei per Telefon oder *by pigeon-hole* zu erreichen. Der daraus entstandene Schaden richtete sich aber vorwiegend auf Sebald selbst, was wieder als eine Art von profaner selbstverstümmelnder Buße gesehen werden kann: „Natürlich bedeutete derartiger Starrsinn einen aussichtslosen, letztlich selbstzerstörerischen Kampf gegen die kafkaeske Bürokratie, Sebald hat ihn jedoch aus Prinzip geführt“.¹³

Sebalds lyrisches Schaffen setzte sich von 1984 bis 1986 in Form von drei Prosagedichten fort. *Und blieb ich am äußersten Meer*, *Wie der Schnee auf den Alpen* und *Die dunckle Nacht fährt aus* wurden zunächst in Manuskriptform unabhängig voneinander verfasst, jedoch in der Folge 1988 unter dem Titel *Nach der Natur* zusammen veröffentlicht, was Sebalds erste eigenständige Publikation in Buchform war. Das Schreiben war aber für Sebald nichts Neues. Für ihn war es schon immer ein persönlicher Zufluchtsort, der nicht unbedingt mit der Welt geteilt werden

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd. und Hessing, S. 14-22.

¹¹ Ebd. S. 24.

¹² Zu Sebalds Biographie und seinen zahlreichen Umherwanderungen, Umzügen und sonstigen Ausbruchsversuchen bis zu seiner endlichen festen Anstellung als Professor an der University of East Anglia in Norwich (UEA) 1987, siehe das ausführliche Kapitel *Zur Biographie* in ebd. S. 17-33.

¹³ Schütte, S. 25.

sollte. In einem Gespräch sagte Sebald: „Ich bin in diese Art von Arbeit zunächst eingestiegen, weil ich einen Ausweg gesucht habe aus meiner Tagesroutine. Diese Gedichte entstanden privat“.¹⁴ Hierbei zeigte Sebald auch erstmals die Neigung, Bilder in den Text miteinzubeziehen. Obwohl die Bilderanzahl in *Nach der Natur*, im Gegensatz zu den späteren Prosawerken, eher gering ausfällt, kann man dennoch sehen, dass sie zu einem festen Bestandteil des Textlichen geworden sind. Sie sind infolgedessen dem Text nicht untergeordnet, sondern bilden zusammen mit der Schrift ein Ganzes. Solch eine Verknüpfung wird „Ikonotext“¹⁵ genannt, eine Definition welche bei der Sebald-Forschung oftmals erwähnt und häufig auch zum Mittelpunkt der Untersuchung gerückt wird: „Ikonotexte enthalten also grafische Reproduktionen auf der Textoberfläche, die nicht lediglich das Geschriebene illustrieren, sondern dem Text ebenbürtig sind“.¹⁶ Bei Sebald kann das Bild eine Fotografie, ein Ausschnitt aus einem Dokument wie einer Zeitung oder einem Brief sein. Es wird dann so tief in den Text hineingewoben, dass die eigentliche Abbildung ihre wirkliche Bedeutung verliert. Hierbei treten Bild und Text in „ein dialogisches Verhältnis: Es herrscht keine mediale Einseitigkeit sondern ein Wechselspiel und ständiges Bezugnehmen“.¹⁷ In dieser Weise begann mit *Nach der Natur* ein besonderes Verhältnis zwischen Sebald und Bildern. Er nutzte sie, um eine eigenwillige Poetik zu bilden. Die entstandenen ikonotextlichen Mittel helfen dabei sein Gesamtwerk im Sinne einer Poetik des Sakralen zu verstehen.

In der zweiten Hälfte der achtziger Jahre verlief Sebalds akademische Karriere letztlich stabil und mit stetigen Beförderungen.¹⁸ 1988 erhielt er endlich, nach jahrelanger Dozentur und spontanem hin- und herwandern, eine Festanstellung als Professor an der University of East Anglia in Norwich, wo er bis zum Lebensende einen dauerhaften Wohnsitz gefunden hatte: „Nachdem man ihn Ende 1985 zum *Senior Lecturer* befördert hatte, folgte im Oktober 1987 die Erhebung zum *Reader*, was einer britischen Habilitation entspricht, und bereits Oktober 1988 ernannte man ihn zum *Professor of European Literature*...“¹⁹ Die Professur und die erste Buchveröffentlichung kann als ein Wendepunkt in Sebalds Leben gesehen werden. Jedoch wussten wenige von seinem Doppelleben als privater Schriftsteller, der zufälligerweise sein

¹⁴ Sebald in Öhlschläger/Niehaus, S. 7. Dies war Sebalds Antwort auf die Frage ob er einen Mentor bei der Publikation von *Nach der Natur* hatte.

¹⁵ Eggers, S.11.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Steinaecker, S. 9.

¹⁸ Vgl. Schütte, S. 26.

¹⁹ Ebd. S. 26-27.

erstes Buch herausgegeben hatte. Obwohl sich Sebald nun in seinen Mittvierzigern befand, war das Schreiben für ihn schon eine mehrere Jahrzehnte alte Tätigkeit, ein sakraler Zufluchtsort, von dem nur wenige wussten. „Allerdings wollte er das, was er in seiner Freizeit, abseits der Öffentlichkeit und – so wie der Ich-Erzähler in der Geschichte von *Max Aurach* – zumeist an den sogenannten Wochenenden und in der Nacht – machte, vor seinen Kollegen von der Universität geheim halten. Wenn er aber später behauptete, dass absolut niemand davon wusste, so war das nicht ganz zutreffend“.²⁰

1990 veröffentlichte Sebald *Schwindel. Gefühle.*, seinen ersten Prosaroman, aus vier Erzählungen bestehend, die poetisch und thematisch in ein ganzes gebunden wurden. Mit *Schwindel. Gefühle.* wurde die narrative Grundlage für die nachfolgenden Romane gelegt, die dann von Werk zu Werk ausgebaut wurde. Hierbei kam Sebalds Einzigartigkeit zum ersten Mal ans Licht. Die Destruktion von Gattungen sowie ihre radikale Umgestaltung und Fortbildung schuf ein sonderbares Leseerlebnis. Ein Verleger fragte ihn bei einer Gelegenheit, unter welchem Genre sein Buch publiziert werden sollte und Sebald antwortete „alle“²¹, woraufhin ihm erwidert wurde, dass maximal drei Angaben möglich seien. Sebald insistierte jedoch und wollte nicht nachlassen.²² *Schwindel. Gefühle.* platzierte den Text in der Schwebelage zwischen Fakt und Fiktion, Roman und Autobiographie, Forschungs- und Reisebericht. Mit der Ablehnung üblicher Gattungskonventionen schuf Sebald eine Welt für seine unzuverlässigen Erzähler und glorifizierte ihre Abenteuer in seiner Eigenart, die vorwiegend in den nachfolgenden Romanen gefunden werden kann. Mit der Herausgabe von *Schwindel. Gefühle.* kamen zugleich auch die ersten literarischen Anerkennungen und zwar vorerst mit dem Fedor Malchow-Literaturpreis 1991 für *Nach die Natur*.²³

Den ersten Preisen und Auszeichnungen folgten aber keine grundlegenden Änderungen im akademischen und literarischen Leben, denn Sebald war nie ganz auf das Schreiben angewiesen. Die Texte, die er jahrzehntelang produzierte und nur vergleichsweise spärlich zur

²⁰ Vgl. Öhlschläger/Niehaus, S. 7. Mit Zitat aus Sebald: *Die Ausgewanderten, Max Aurach*. Max war auch der Name, den Sebald für sich aussuchte und wie ihn die meisten engeren Freunde nannten. Dies ist eines der Gründe wieso Parallelen im Arbeitsverhalten für das Schaffen von Kunst zwischen dem Charakter und Autor gezogen werden können.

²¹ Sebald in Gee, (00:03:28 – 00:04:28).

²² Vgl. ebd.

²³ Frühere Teilnahmen an Wettbewerben für Literaturpreise waren erfolglos. *Die Ausgewanderten* erhielt keinen der sieben vergebenen Preise für die vorgelesene Bereyter-Geschichte im Ingeborg Bachmann-Wettbewerb und *Schwindel. Gefühle.* trat aus der bloßen Nominierung im vom ZDF vergebenen Aspekte-Literaturpreis nicht hervor. Vgl. Schütte, S. 28.

Publikation brachte, waren in erster Linie ein Nebenprodukt seiner Existenz. „Er schrieb, weil er dazu angetrieben wurde. Das Schreiben war für ihn eine Obsession, eine Tätigkeit, die der Besänftigung eines Triebes und nicht der Schöpfung eines Werkes, geschweige denn der Vermehrung öffentlichen Ruhmes galt“.²⁴ Somit blieb Sebalds nachfolgende wissenschaftliche und schriftstellerische Arbeit von der steigenden Anerkennung im Allgemeinen unbeeinflusst.

Schon im September 1991 erschienen *Die Ausgewanderten*, vier Erzählungen umfassend, die sich je auf eine zentrale Person fokussieren. Dr. Henry Selwyn, Paul Bereyter, Ambros Adelwarth und Max Aurach werden zusammen mit den Verschollenen, Verstorbenen und Vergessenen wieder zum Leben erweckt. Die Erzählerfigur ist diesmal noch enger mit den Hauptfiguren verbunden, was vor allem in der abschließenden Erzählung über Max Aurach kulminiert. Das Idolisieren ist hierbei ein grundlegendes Merkmal der Poetik des Sakralen, obgleich solch ein enges Verhältnis auch mit den früheren Figuren keineswegs fremd ist. Der Erzähler gibt zudem eine seltene Einsicht in sein Schaffen: „Hunderte von Seiten hatte ich bedeckt mit meinem Bleistift- und Kugelschreibergekritzel. Weitaus das meiste davon war durchgestrichen, verworfen oder bis zur Unleserlichkeit mit Zusätzen überschmiert“.²⁵

Gerade diese vier Erzählungen spielen eine entscheidende Rolle in der anfänglichen Aufnahme von Sebalds Texten. Er wurde oftmals als Holocaust-Autor abgestempelt, was mittlerweile aber als eine banalisierte Wahrnehmung seiner Werke gilt: „Dass die frühe Rezeption von Sebalds Werk vom Klischee des Holocaust-Schriftstellers geprägt wurde, ist mittlerweile selbst zum Klischee geworden“.²⁶

Im Sinne eines Sakralisierungsversuches der Kunst kann der Untertitel *Eine englische Wallfahrt* von Sebalds Roman *Die Ringe des Saturn* (1995) nicht expliziter sein. Bei der englischen Übersetzung hingegen wurde der Untertitel ausgelassen, denn der Roman sollte keineswegs als Reisebericht verstanden werden.²⁷ Es ist wohl der Preis seiner steigenden Popularität. So bekam er 1997 das Angebot, ein Institut für kreatives Schreiben an der Universität Hamburg zu gründen, was er schließlich ablehnte.²⁸ In *Die Ringe des Saturn* ist die Naturfrömmigkeit und ein wiederkehrender Blick aus der Vogelperspektive ein Mittel zur Sakralisierung, das in dieser

²⁴ Öhlschläger/Niehaus, S. 8.

²⁵ Sebald 2003, S. 345.

²⁶ Hutchinson, S. 1.

²⁷ Vgl. Schütte, S. 29-30.

²⁸ Ebd.

Weise *Nach der Natur* am meisten ähnelt. Die kunsthistorische Reise zu Fuß und das Wiederauffinden des Vergessenen auf dem Weg durch die Grafschaft Suffolk wurde dabei, mit oder ohne Untertitel, zu einer persönlichen Wallfahrt, jenseits drohender Fernsehauftritte und Interviews.²⁹ Sebald versuchte sich von der Öffentlichkeit fernzuhalten, um so wenig wie möglich auf das Schreiben angewiesen zu sein, was ihm mehr denn je drohte.

Das literarische Werk bezieht sich in erster Linie aufs Publikum und leistet somit für den Autor nicht mehr das, was das Schreiben für ihn brachte. Das Schreiben ist notwendig, nicht die Literatur. Je mehr ein Autor auf das Schreiben angewiesen ist, desto weniger interessiert er sich für sein Werk.³⁰

Ein Umbruch im akademischen Leben folgte nach der Auflösung von Sebalds Department, was eine „Zwangseingliederung“³¹ auslöste. Er sollte nun *Creative Writing* lehren, obwohl er überzeugt war, dass man kreatives Schreiben nicht lehren kann.³² Die Jahre bis zu seinem frühen Tod 2001 waren voller Umstrukturierungen und Wendepunkte. Zum einen erhielt er ein Stipendium, was ihm bis zu seiner Pensionierung immer wieder Freisemester ermöglichte³³, zum anderen wurde *Austerlitz* verfasst, der den endgültigen internationalen Durchbruch und folgenschwere körperliche und geistige Belastungen brachte.

Sebald selbst hat die literarische Arbeit am Beispiel solcher Schriftsteller wie Robert Walser oder Peter Weiss als Form freigewählter Selbstverstümmelung und sukzessiver Zugrunderichtung beschrieben. Ein leises Opfer mithin, das der Schreibende bereit ist zu geben – für die Gemeinschaft, für den Nachruhm, aber auch zur Sühne oder als Versuch der Erlösung.³⁴

Rein positivistisch gesehen gibt es also einige Anhaltspunkte, die darauf hindeuten, dass eine postsäkulare Untersuchung von Sebalds Gesamtwerk erforderlich sein könnte. Um solch eine Analyse zu rechtfertigen und vervollständigen, sind biographische Auszüge unzureichend. Mehrere methodische Ansätze sind notwendig, um den Umfang und die Tiefe von Sebalds

²⁹ Sebalds Werke haben schon zu seinen Lebzeiten eine immense Menge an akademischer und populärer Aufmerksamkeit angezogen. Vgl. Wolff, S. 3 / S. 14-15.

³⁰ Sebald, *Die Beschreibung des Unglücks* S. 134 aus Öhlschläger/Niehaus, S. 8.

³¹ Öhlschläger/Niehaus, S. 4.

³² Ebd. S. 8.

³³ Vgl. ebd.

³⁴ Schütte, S. 31.

sakraler Poetik zu ermitteln und ihre Rolle sowie innerhalb der Literatur, als auch der Gesellschaft zu erfassen.

Zuerst muss ein religionssoziologischer Rahmen erstellt werden, der in Form des Postsäkularismus die breiteren Hintergründe des gegenwärtigen gesellschaftlichen Wandels zusammenfasst. Es werden Gedankenrichtungen, Meinungen und Arbeiten von Soziologen, Theologen und Philosophen vorgestellt, die zu der Polemik des postsäkularen Zeitalters beitragen, die aber keinen Konsens erkennen lassen. Die Befunde stützen sich auf soziodemographische Analysen. Hiermit wird zweierlei, systemtheoretisch und im Interdiskurs, eine Voraussetzung zur Verknüpfung zwischen Kulturosoziologie, Religion und Literatur geschaffen. Den Sinnverlust, den Georg Lukács der Moderne zur Last legt, versucht das postsäkulare Zeitalter mittels eigenständiger, individualisierter Suche im abgewandelten Sakralen wiederzufinden. Dies kommt, außer in anderen Gesellschaftsbereichen, zudem in der Literatur vor, sodass die Literatursoziologie, die den Roman als ein Spiegelbild des Zeitalters sieht, helfen kann, um gesellschaftliche Prozesse und Charakteristiken des Postsäkularismus aufzudecken und zu erläutern. Dadurch entstehen dann Richtlinien, die in die Analyse von Sebalds Gesamtwerk aus der Perspektive seiner sakralen Poetik integriert werden können.

Da das postsäkulare Zeitalter und mit ihr auch die postsäkulare Literatur nicht gänzlich verstandene und noch recht junge Erscheinungen sind, wird zudem diskurstheoretisch gearbeitet, um die Eigenarten der beiden so präzise wie möglich zu identifizieren. Hiermit wird erneut ein Interdiskurs zwischen Religion, Kultur- und Literaturwissenschaft gebildet, was zur genaueren Bestimmung von Merkmalen in der Literatur im Postsäkularismus führt. Es werden gegenwärtige Untersuchungen aus diesem Bereich mittels ihrer Beispiele zusammengefasst und Schlagwörter hervorgehoben, die sich aus den jeweiligen Untersuchungsergebnissen herauszeichnen. Dabei werden Werke aus verschiedenen sprachlichen und kulturellen Hintergründen miteinbezogen, da auch Sebald selbst als Schriftsteller, in seiner Intertextualität, und als Literaturwissenschaftler oftmals außerhalb des deutschsprachigen Raums tätig war.

Beachtlich ist, dass Sebald eigenhändig innerhalb seiner literaturwissenschaftlichen Arbeit ein Teilnehmer am postsäkularen Diskurs war, was vor allem seine vier Essaybände vorzeigen, die mit der Zeit immer poetischer wurden, aber sich von Anfang an mit religiösen Themen auseinandersetzen oder auch diese in der eigenen Interpretation wiederholt berühren. Deshalb werden sie, bevor eine werkimmanente Interpretation seiner ‚Romane‘ erfolgt, unter die

philologisch-analytische Lupe genommen. Dabei wird textnah gearbeitet, denn dadurch kommt Sebalds folgende Selbstinszenierung zum Vorschein. In seinen Essays wird etwa schon angedeutet, woraus später Teile von Sebalds sakraler Poetik entstehen. Während der Untersuchung seiner vier ‚Romane‘, des epischen Freiverssgedichts *Nach der Natur* und der Fragmentsammlung *Campo Santo*, wird die werkimmanente Interpretation letztlich durchgeführt, wobei, unter anderem, die Motivforschung nützlich ist, um in systematischer Weise Merkmale von Sebalds sakraler Poetik auszulegen, zu gliedern und zahlreiche Beispiele vorzustellen, die kontinuierlich in allen Werken vorzufinden sind.

Obwohl aus systemtheoretischer Sicht die resultierende Emergenz der vielschichtigen und breiten Verknüpfungen wissenschaftlicher Bereiche besonders schwer voraussagbar ist, ist solch ein methodischer Ansatz nötig, um die Endergebnisse dieser Arbeit vorzulegen. Teilsysteme der Soziologie, Religion und Literatur wirken zusammen und schaffen dabei neue Blickwinkel, die helfen, gegenwärtige Prozesse des Wandels durch den Einfluss des Postsäkularismus, in den sich alle drei befinden, besser zu verstehen. Hierdurch wird auch eine neue Perspektive auf narrativen Verfahren in seinem Gesamtwerk eröffnet, die sich zugleich vom ‚Sebald-Kult‘ abgrenzt und ihm eine neue kritische Würdigung verschafft.

2. POSTSÄKULARE HINTERGRÜNDE

Inwiefern die moderne Gesellschaft säkular ist, oder von einem Postsäkularismus geprägt wird, scheinen sich Wissenschaftler nicht einig zu sein. Die polemische Gegenüberstellung von Jürgen Habermas und Charles Taylor bildet zwar zwei grundlegende Standpunkte, jedoch erschweren sie es auch einen Konsens zu diesem Problem zu finden, vor allem aufgrund der Tatsache, dass sie bisher nie Bezug aufeinander genommen haben.³⁵ Habermas richtet seine Kritik gegen das „defizitäre Artikulationsniveau“³⁶ der sakralen Sprache zugunsten einer notwendigen Gemeinsamkeit der religiösen Weltanschauung mit der Weltanschauung der säkularen Gesellschaft.³⁷ Taylor fokussierte seine Argumente auf das breite Spektrum des gesellschaftlichen Wandels, der eine „Selbstenthauptung“³⁸ einer alternativen Modernität sei, die wertvolle Lebensgüter übergeht.³⁹ Wenn man dies nun dem „metatheoretischen und diskursanalytischen“⁴⁰ Vorgang bei Habermas entgegenstellt, so sieht man, wie schwer die Problematik des Postsäkularismus in Gebieten der Geisteswissenschaften trägt.

Multikulturelle Umgebungen wie Europa verlangen auch soziodemographische Untersuchungen, um die Frage der Religiosität in nachmodernen Gesellschaften zu lösen und sich dadurch der Frage des Postsäkularismus anzunähern. Nach einer Analyse der Daten des ESS⁴¹ konstatierte Stephen Bullivant, ein Professor der Theologie und Soziologie der Religion an der St Mary's University in London, dass sich junge Menschen tendenziell immer weniger mit traditionellen Religionsformen identifizieren. Obwohl sich bei den Ergebnissen der Untersuchung Deutschland unter den durchschnittlich religiösen befindet, identifizierte sich fast die Hälfte der 16- bis 29-Jährigen als nicht religiös.⁴² In Großbritannien steigt dieser Prozentsatz auf siebzig.⁴³ Die postsäkulare Gesellschaft werde, laut Bullivant, in Zukunft einen noch viel kleineren Anteil an religiösen Menschen haben, die aber um einiges hingebungsvoller sein könnten.⁴⁴ Die Soziodemographie junger Menschen zeigt, dass ein starker Wandel nicht

³⁵ Vgl. Endreß, <https://www.iwm.at/transit-online/sakular-oder-postsakular-zur-divergenz-der-perspektiven-von-jurgen> Letzter Aufruf: 30.11.2023.

³⁶ Ebd.

³⁷ Vgl. ebd.

³⁸ Ebd.

³⁹ Vgl. ebd.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Datenbanken der ESS (European Social Survey) sind auf www.europeansocialsurvey.org vorhanden. Es handelt sich um eines der größten europäischen sozialwissenschaftlichen Umfrageprojekte.

⁴² Sherwood.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Vgl. ebd.

zu leugnen ist. Somit ist auch zu erwarten, dass sich Religion und Religiosität entzweien und ihre geläufige Bedeutung verändern. Ob Religion in diesem Sinne zu einer marginalisierten Erscheinung degradiert werden wird oder ob sakrale Eigenheiten umstrukturiert werden, muss jedenfalls näher untersucht werden, wie es auch die Polemiken von Taylor und Habermas belegen. Das Ziel dieser Arbeit, nähert sich der Polemik von Taylor, da er immerhin „den konstitutiven Bedingungen der Möglichkeit von Religiosität“⁴⁵ nachgeht, was in der Literaturwissenschaft besser anwendbar ist.

Postsäkulare Bezüge werden in einer Vielzahl an Themenbereichen auch in kulturwissenschaftlichen Kreisen genommen. Ein wesentlicher Wandelzustand wird von der Mehrheit anerkannt und in einigen Fällen wird zum dringenden Dialog appelliert.⁴⁶ Eingenommene Blickwinkel reichen von neuen Interpretationen einer Großzahl an Texten zu Debatten über die Fundamente Europas. Es wird versucht eine „religiöse Landschaft der späten Moderne“⁴⁷ zu zeichnen und sie in den Gegensätzen der Aus- und Einschließung oder der „Exkulturation und Inkulturation des Christentums“⁴⁸ zu stellen. Die Frage, was das Christentum für den modernen Menschen bedeutet, was ihm für ein Nutzen entnommen werden kann und wie die Bildung christlich geprägt wird, sind weitere Diskussionsthemen, die einer postsäkularen Positionierung bedürfen. Metaphysische Streitgespräche über moralische Werte sowie die sich ändernde Rolle der menschlichen Sterblichkeit führen zu keinem einheitlichen Konsens.⁴⁹ Iris Gnioldorsch versucht den menschlichen Religionsbedarf als ein durch die Natur entstandenes Kommunikationsmodell darzustellen. Der Mensch sei „auf seine materielle und räumliche Existenz zurückgeworfen“⁵⁰, die von der Natur geprägt sei. Ihre Überlegungen sind vornehmlich pessimistisch und es wird zum „achtsamen Umgang mit sich selbst und mit der Natur als Hoffnung wider alle Hoffnungen“⁵¹ appelliert.⁵²

Wenn sich Theologen der Diskussion anschließen, sind sie meistens von der Dringlichkeit des Gesprächs überzeugt, jedoch sind sie sich nicht einig, über was genau gesprochen werden soll. Nach der ‚vollständigen‘ Säkularisierung werden religiöse Lebensweisen zumeist in zwei

⁴⁵ Endreß, S. IV. Siehe besonders den letzten Satz aus dem Artikel.

⁴⁶ Vgl. Ramb/Valentin, S. 7-15.

⁴⁷ Sievernich in ebd. S. 71.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Vgl. ebd. S. 177-186.

⁵⁰ Gnioldorsch in ebd. S. 194

⁵¹ Ebd. S. 194

⁵² Vgl. ebd. S. 191-194.

potentielle Endergebnisse vorausgesehen. Es handelt sich entweder um eine Destruktion religiöser Aspekte oder um deren grundlegenden Wandel.

Ursprünglich religiös geprägte Lebenszusammenhänge verlieren ihre letzte Verwurzelung in einem transzendentalen Grund (Gott) und ihre Beheimatung in einem kirchlichen Kontext. Es ist strittig, ob dieser Vorgang der Säkularisierung eine Auszehrung ursprünglich christlich-substantieller Gehalte darstellt oder ob es sich um eine Umformung und Fortbildung bzw. um ein Fortwirken handelt, die von ihnen selbst her ermöglicht wird.⁵³

Lehmann fasst mit diesen Worten die Polemik um die erwartbare Ausgangslage der postsäkularen Gesellschaft zusammen. In der nachmodernen Gesellschaft sei dieser Prozess vom Eigentum zum Bewusstsein gewandert, was nun die letzte Hürde für die Vollendung der Säkularisierung sei.⁵⁴ Lehmann stellt das Element der „Funktionalisierung“⁵⁵ als Mittel zur selbstständigen Anpassung verschiedener Lebensbereiche dar. Dabei wird die „zweckrationale Finalisierung“⁵⁶ einzelner Bereiche als Leitfaden ihrer Entwicklung gestellt. Jeder Gesellschaftsbereich, Religion ebenso wie Wirtschaft, Medizin, Sport und Kunst, wird sich unabhängig voneinander weiterbilden, da er von seiner eigenen „Bestimmung verselbstständigt“⁵⁷ wird. Hiermit wird laut Lehmann die Realität in den Hintergrund gerückt werden. Religion soll demnach ihren Kontakt mit der „kulturellen Welt“⁵⁸ verlieren. „Andere Kulturgüter“⁵⁹ nähmen den Platz religiöser Bräuche ein, schließt Lehmann seine Stellungnahme zum daraus entstehenden „Konsum-Verhalten“⁶⁰ in einem pessimistischen Ton ab. Seine Aufforderung zur Verminderung der kulturellen „Trivialisierung“⁶¹ beinhaltet aber keine Möglichkeit zur Anpassung, wie auch seine Ansicht über das Kulturerbe. Es soll wahrgenommen, bewahrt und gepflegt werden. Kultur verliert ihren Wert, da sie von der modernen Gesellschaft entwertet wird. Kultur soll sich dem Konsumverhalten angepasst haben und somit werde sie „gebraucht und weggeworfen“.⁶² Nach Lehmann würden der postsäkularen Gesellschaft hierdurch feste Werte fehlen. Dies wäre ein möglicher Ausgangspunkt im Falle,

⁵³ Lehmann in ebd. S. 62.

⁵⁴ Vgl. ebd. S. 63.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Vgl. ebd. S. 62-63.

⁵⁹ Ebd. S. 65.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd. S. 65.

dass eine „Auszehrung christlich substantieller Gehalte“⁶³ erfolgt, was selbst im Extremfall eher unwahrscheinlich ist. Es ist schwer vorstellbar, dass religiöse Werte im Ganzen verschwinden, oder dass sie bis zur Unerkennbarkeit fortgebildet werden. Wahrscheinlich wird es beides, Destruktion und Wandel, zugleich geben, da Beispiele für beide Fälle von Theologen, wie Silvia Henke, Ansgar Jödicke und Gerhard Lacher untersucht wurden.⁶⁴ Wenn man nun diesen Überlegungen die Literaturwissenschaft hinzugibt, so würde eine Suche nach dem zweiten Ausgangspunkt Sinn machen, was die Weiter- und Fortbildung religiöser Werte in Texten und ihren Einfluss auf die Poetik des Sakralen in postsäkularen Verhältnissen wäre.

Nicht alle Diskussionen um den Postsäkularismus sind im Übermaß pessimistisch. Schon in ihrer Einleitung zum Sammelband der Arbeiten, die im Rahmen des Forschungsprojekts *Holyspace, Holyways* entstanden sind, gibt Silvia Henke den Ton klar an. Religion wird von der Kunst nicht verdrängt.

Dennoch hat die zeitgenössische Kunst ihr religiöses Gedächtnis und das ikonografische Erbe der christlichen Religion nicht getilgt. Ganz im Gegenteil: Man kann durchaus sagen, dass das Religiöse seit längerem im Gewand der Kunst und der Kultur in der säkularen Gesellschaft weiterlebt.⁶⁵

Henke schildert dabei Werke und Arbeiten von Bill Viola bis zu Christoph Schlingensiefel und Marina Abramović, um zu beweisen, dass das Publikum „religiös empfindsam“⁶⁶ ist, denn ohne diese Eigenschaft der Rezipienten wäre das Verstehen der „Tiefendimension“⁶⁷ in der abgegebenen Kunst nicht möglich.⁶⁸ Das Problem hierbei liegt bei der Benennung dieser Formen der Kunst. Obwohl laut Henke ohne Religion solche Kunst nicht im Ganzen verstanden werden kann, ist nicht mit Sicherheit festzustellen, ob es sich hierbei um religiöse Vorhaben handelt. Es sollen in erster Linie Kulturveranstaltungen sein, in denen das Religiöse in der nachmodernen Gesellschaft erscheint. Das Zeitalter des Postsäkularen ist hierbei eine treffende Bezeichnung für die Ermittlung, welchen Stellenwert das Sakrale in der Gesellschaft nach ihrer vollständigen Säkularisierung genießt. Der Moment, in dem das postsäkulare Zeitalter eintritt, ist erwägenswert, da es sich bei der Säkularisierung um einen vielschichtigen Prozess handelt,

⁶³ Ebd. S. 62

⁶⁴ Vgl. ebd.

⁶⁵ Ebd. S. 10.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Vgl. ebd.

der allmählich Lebenssysteme ändert. Die letzte Haltestelle ist die Säkularisierung im Bewusstsein, die vermeintlich nie komplett vervollständigt sein wird. Nach den vorgestellten Resultaten der soziodemographischen Umfrage in Europa, zeigt aber etwa die Hälfte der Gesellschaft derseitige Tendenzen.⁶⁹

Im Mittelpunkt steht aber nicht die Frage wie viele, sondern wie Menschen religiös oder unreligiös werden.⁷⁰ Diejenigen, die im Bewusstsein säkularisiert sind, sind schließlich an der Schwelle nun eher keine Außenseiter zu sein. Das Stichwort ist hierbei die eigenwillige Gestaltung. Im Postsäkularen Zeitalter ist der Pluralismus in den meisten Kulturphänomenen eine Erscheinung, die sich auch häufig in sakralisierten Ausdrucksformen wiederfindet. Frömmigkeit, die vor der Entwicklung des Postsäkularen dem Individuum entnommen wurde, taucht durch Bildung angepasster Stellenwerte wieder auf. Die jeweils vermisste Bedeutsamkeit religiöser Modelle geht in eine der vielzähligen Kulturformen über und wird dadurch in verschiedenem Ausmaß integriert. Durch das Pluralismus-Modell verbindet Henke den gegenwärtigen Stand der Kunst mit der Philosophie und erläutert, dass beide religiöse Einflüsse vorweisen.

Somit ist der Begriff des Postsäkularen geeignet, sich mit dem Paradoxon zu beschäftigen, in welchen sich auch die zeitgenössische Kunst und Philosophie befinden: dass sie nämlich durch und durch von religiösen Fragen, Werten und Bildern leben, dies aber nicht mehr im Sinne von ‚naivem‘ Glauben oder gemeinschaftlichem Kult, sondern in Form von Kultur und einem damit einhergehenden pluralisierten Individualismus.⁷¹

Diese Art von pluralisiertem Individualismus zugunsten sakraler Ausdrucksformen ist das Resultat einer breiten Zerstreuung religiöser Gehalte und der Unterschiedlichkeit der Lebensweisen, in die sie einfließen. Rationales Wissen wird immer mehr ins Zentrum der Zielsetzung verschiedener Lebensfelder gerückt. Vor allem moralische Fragen werden öfter mit dem Ziel bearbeitet eine ‚optimale‘, statt eine ‚traditionelle‘ Antwort zu finden. Die dadurch entstandenen Einblicke haben dann sicherlich eine Chance, religiöse Gehalte zu absorbieren. Dass es sich um eine postsäkulare Schwelle handelt, belegt der Prozess der Aneignung, der in umgekehrter Form begann. Mit der „anthropologischen Wende“⁷² begann die Entwicklung der

⁶⁹ Vgl. Sherwood.

⁷⁰ Vgl. Taylor, S. 530 mit Bezug auf Corrigan.

⁷¹ Henke, S. 11.

⁷² Braungart, S. 51.

Verhältnisse zwischen Religion und Literatur. Religion wurde in dieser Phase mittels Literatur zunehmend humanisiert, wofür Lessings *Nathan der Weise* ein häufig angeführtes Beispiel ist.⁷³

Im postsäkularen Zeitalter aber werden Kunst und Kultur sakralisiert. Kunst und Religion haben die entscheidende Gemeinsamkeit nicht empirisch zu sein und haben deswegen eine übereinstimmende Tiefendimension. Kunst ist aus diesem Grunde eine der frühesten Botschafter, die zu bekennen gibt, dass ein Wandel mit der Religion im Gange ist. Eines der Paradigmen, die ein Teil des Wandels sind, ist das angestrebte Imaginäre des religiösen Seins. Es funktioniert anders als der Archetyp von Jung. „Das kollektive Imaginäre besteht aus den *historisch wandelbaren* Leitbildern oder Idealentwürfen, die jede Epoche hervorbringt und die dazu beitragen, das Selbstbild der Gesellschaft dieser Epoche zu prägen“.⁷⁴ Dies ist eine ständige historische Erneuerung durch die Besinnung darauf, was es bedeutet, religiös zu sein. Ein Großteil der Menschheit war schon immer in der einen oder anderen Form religiös. Von dem frühen Blick zu den Sternen zu verschiedenen Ritualen, sakrale Verhaltensformen sind in nahezu jeder Kultur vorzufinden.⁷⁵ Es ist eine Ausdrucksweise und vor allem ein übertragenes Wissen, das Nicht-Wissen beinhaltet. Wolfgang Frühwald nutzt den Ausdruck „das Gedächtnis der Frömmigkeit“, um den religiösen Trieb aller Menschen zu erfassen, sakrale Handlungen mithilfe der Kunst eingeschlossen. „Dieses Gedächtnis bewahrt kulturübergreifend grundlegende menschliche Verhaltensformen im Verhältnis zur Transzendenz, gleichgültig, ob diese Transzendenz naturreligiös, polytheistisch oder monotheistisch gedacht und erfahren wird“.⁷⁶ Frühwald stellt sich hierzu ein übergreifendes Paradigma auf, um mit Betonung auf der Literatur in Deutschland einen historischen Überblick zu schaffen. Die Untersuchungen mit vielzähligen Fallbeispielen bearbeiten eine breite Palette von Frömmigkeitsarten, unter denen Emotion, Haus, Welt, Ästhetik, Natur, Mythen, Krieg und Passion Grundbegriffe bilden. Auch Frühwald könnte man zu den Befürwortern des Pluralismus-Modells zählen, da er die Frömmigkeit in der nachmodernen Gesellschaft als einen persönlichen und individuell angepassten Akt versteht. Historisch soll dieser Prozess mit den Wirkungen der Romantiker angefangen haben. Dies könnte somit teils als der Geburtsort des Postsäkularismus angesehen werden:

⁷³ Vgl. ebd. S. 53.

⁷⁴ Braun, S. 278.

⁷⁵ Vgl. Frühwald, S. 11. und S. 19.

⁷⁶ Frühwald, S. 24.

Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts aber wurden Begriff und Realität der Frömmigkeit zunehmend stärker auf jene menschliche Tiefenperson bezogen, deren Entdeckung und Erkundung die Anstrengungen der Romantiker in Wissenschaft und Kunst galten. Aus dem Begriff der Frömmigkeit begannen die politischen und sozial bindenden Untertöne der *pietas* zu schwinden, Frömmigkeit wurde zum Experimentierfeld der persönlichen Glaubensanstrengung.⁷⁷

Frühwalds Stellungnahme zum postsäkularen Ausgangspunkt ist im Tonfall eher ablehnend, aber keineswegs durchgehend negativ, wie es bei Lehmann oder Gniosdorsch der Fall ist. Der negative Standpunkt kann durchaus verstanden werden, wenn man bedenkt, dass das Sakrale im Leben durchwegs als eine positive Antriebskraft verstanden wird. Die andere Seite, die ebenso nachvollziehbar ist, belegt, dass die positive Antriebskraft trotz der individualistischen Dispersion sakraler Verhaltensweisen beibehalten werden soll. Ganz gleich, auf welche Weise sich das Religiöse verändert, es war und wird laut Durkheim immer ein Teil der Gesellschaft sein. Die ideale Gesellschaft soll schon religiös sein; da jeder einzelne Mensch an sich, in einer Form, religiös sei.⁷⁸

Durkheim sieht weiterhin Religion und verschiedene Aspekte der Gesellschaft als voneinander untrennbar⁷⁹, was ein Beweis dafür ist, dass mit der Säkularisierung Religion nicht verschwindet, sondern dem stetigen Wandel unterliegt. Er befürwortet die „Realität“⁸⁰ der Religion und ihren spürbaren Einfluss auf den Alltag. Die Gesellschaft ist das „Abbild“⁸¹ ihrer Religion und somit ein Indiz zu der menschlichen „Kapazität zur Idealisierung“.⁸² Weiterhin wird diese Kapazität aktiv zur Änderung der Umgebung und Gedankenwelt genutzt.⁸³

We have seen, in fact, that if collective life awakens religious thought when it rises to a certain intensity, that is so because it brings about a state of effervescence that alters the conditions of psychic activity. The vital energies become hyperexcited, the passions more intense, the sensations more powerful; there are indeed some that are produced only at this moment. Man

⁷⁷ Ebd. S. 28.

⁷⁸ Durkheim, S. 423.

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Ebd.

⁸² Ebd.

⁸³ Ebd. S. 423-424.

does not recognize himself; he feels somehow transformed and in consequence transforms his surroundings.⁸⁴

Wenn man nun die genannten Attribute der Religion auf die Frage des Postsäkularen bezieht, lässt sich behaupten, dass die transformative Kraft nicht verloren gehen wird. Der letzte Schritt zum Postsäkularen, die Säkularisierung im Bewusstsein, kann hierbei nicht im Ganzen vollzogen werden. Das Bewusstsein kann sich daher nur von den Formen und Ausdrucksweisen der Religion separieren, jedoch nicht zugleich auch von dem zur Religion drängendem Gedächtnis der Frömmigkeit und dessen Macht zur Transformation. So hebt auch Gatta hervor, dass es nicht mehr klar sei, in welchem Ausmaß die Gesellschaft im Allgemeinen Raum, Zeit oder das Sein als „authentisch sakral“⁸⁵ begreife. Dennoch scheint das Religiöse, zwar durchaus wandelbar, aber nicht unauflösbar. Schmidt nennt dies das „Beharrungsvermögen“⁸⁶ der Religion. Er meint, die Präsenz der Religion in der Öffentlichkeit habe sogar zugenommen, was vor allem der Weltpolitik zu verdanken sei.⁸⁷ Zudem sollen „verdrängte Phänomene“⁸⁸ der Grund für die andersartige Wiederkehr religiöser Themenbezüge sein. Das Zusammenspiel von Kultur, Religion und Gesellschaft wird hierbei die „postsäkulare Konstellation“⁸⁹ genannt. Die Problematik richtet sich auf die Politik und die noch unbestimmten moralischen Verhältnisse der Gesellschaft. Jenseits einer homogenen Gemeinschaft wird die Suche nach einem einheitlichen Konsens zusätzlich erschwert.

Die postsäkulare Konstellation, das Beharrungsvermögen des Religiösen inmitten der politischen und Kultur einer weitgehen säkularisierten Welt, stellt in jedem Fall eine eminente begriffliche Herausforderung für die politische Philosophie dar, welche die Grundlagen und Grenzen der öffentlichen Vernunft in einer heterogenen, pluralistischen Gesellschaft zu bestimmen sucht.⁹⁰

Gesellschafts- und Kulturwandel sind progressive Prozesse, die Zeit benötigen, um vollzogen zu werden. Wie bisher gezeigt wurde, spielt sich eine Umwälzung der Wertsysteme in einem Lebensbereich selten sprunghaft ab. Inwiefern das postsäkulare Zeitalter schon angefangen hat oder ob bisher nur Vorboten zu erkennen sind, ist schwer zu erschließen. Die meisten

⁸⁴ Ebd. S. 424.

⁸⁵ Gatta, S. 245.

⁸⁶ Schmidt in Könemann/Wendel, S. 156.

⁸⁷ Ebd. S. 156.

⁸⁸ Reder in ebd.

⁸⁹ Lutz-Bachmann in ebd.

⁹⁰ Schmidt in Könemann/Wendel, S. 156.

vorgestellten Untersuchungen zeigen, dass Abgrenzung und Verdrängung von Religion der Auslöser des Postsäkularismus ist.

Andererseits gibt es Standpunkte in der Gesellschaftstheorie, die sich mit der Rückkehr der Religion als Mittelpunkt des postsäkularen Zeitalters beschäftigen. Lyotard hebt hervor, dass beispielsweise die Photographie die Malerei nicht verdrängte und dass somit der Postsäkularismus kein Gegner zur Religion sein müsse.⁹¹ Hierbei wird der Prozess der „multiple modernities“⁹² als ein Resultat der erschwerten Begriffserfassung angesichts der Fülle „gegenwärtiger Gesellschaftsinformationen“⁹³ verstanden. Es bestehen mannigfaltige Ausnahmen, die keine Regelmäßigkeiten erkennen lassen. Rosa nennt dies eine „Krise des Reproduktions- und Stabilisierungsmodus der Moderne“.⁹⁴ Aufgrund der fehlenden Struktur in der Moderne lässt sich schwer vorhersagen, in welche Richtung sie weiter geht oder ob eine Grenze gezogen wird. Die Rückkehr der Religion sei nun die Unterstützung, die solch eine Regelmäßigkeit mit sich bringt. Ihre hartnäckige Langlebigkeit ist ein zentrales Merkmal des postsäkularen Zeitalters, wobei ihre Fähigkeit, die Grenzen zwischen der Religion, dem Religiösen und dem Säkularen zu verschleiern, ein wesentlicher Bestandteil ist.⁹⁵ Ökonomischer Wachstum sei einer der Auslöser des postsäkularen Zeitalters, der die „identitätsverbürgende Stabilität“⁹⁶ der Gesellschaft nicht garantieren kann. Die Sehnsucht nach Wandel in den gesellschaftlichen Formationen könne in der „Spätmoderne“⁹⁷ nur mit der „Orientierung an einer transzendenten oder metaphysischen Idee“⁹⁸ gestillt werden. Das Endprodukt wäre dann eine Pluralisierung, aber auch eine Zunahme des Sakralisierten. Als Nebenprodukt fließt die soziokulturelle Sehnsucht in die Kunst ein, die sich dann laut dem

⁹¹ Vgl. Lyotard, S. 74.

⁹² Rosa in Willems/Pollack, S. 131.

⁹³ Ebd. S. 132.

⁹⁴ Ebd. S. 131-132.

⁹⁵ Vgl. Corrigan. Hierbei ein ausschlaggebendes Zitat aus dem Artikel mit einer umfangreichen Definition der Polemik rund um das Postsäkulare: „Talk of the postsecular responds to the surprising persistence, resurgence, and/or reenvisioning of the sacred, the spiritual, and/or the religious within societies, individuals, and/or works of art in the face of industrialization, globalization, science, and/or pluralism. Conceptually and stylistically messy, the shorthand *and/or* captures something of the spirit (and/or Spirit) of the postsecular. Conceptually and phenomenologically, the postsecular crosses and blurs the traditional boundaries between religious and secular ways of being and seeing in the world. As a result, discussing the postsecular often requires a certain degree of equivocation. We should understand the postsecular not *nounally* but *adjectivally*, used to indicate not that a certain society or text *is* (or is not) postsecular outright or in some essential way but rather that it has postsecular characteristics, on a continuum between trace and quintessence. I find it useful to say that the postsecular invokes That Which Has Traditionally Been Considered Religious or even That Which Might Be Considered Religious“.

⁹⁶ Rosa in Willems, S. 131.

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Ebd.

bereits erwähnten Sievernichs-Modell in dem Stil der spätmodernen Romanhauptfiguren widerspiegelt. Schmidt, Durkheim und Frühwald, sowie die früher erwähnten Thesen, wie Lehmanns Begriff der Säkularisierung, weisen auf die Thesen von Habermas und Taylor und die Schwierigkeiten eine leitende Problemstellung zu definieren. Je nach Perspektive und Fachbereich der Diskussion ändert sich der Begriff des Postsäkularen wie auch dessen Aufnahme.

Eine Lösung für dieses fachübergreifende Problem versucht Dux zu bieten. Ihm zufolge seien die Erkenntniskritik, Religion, biologische Anthropologie und die Erkenntnistheorie der Sozialwissenschaft von „Knoten“⁹⁹ befallen, die durch einen Konflikt der Religion mit der „säkular verstandenen Welt“¹⁰⁰ ausgelöst wurden. Unter anderem sei hier ein bloßes Missverständnis der Religion im Spiel, denn Gläubige sollen die Religion und Gott als eine fundamentale Verknüpfung sehen, was nicht der Fall sei: „Gläubigen muss es deshalb als Anmaßung erscheinen, die Genese der Religion in ihrer Bindung an ein Absolutes aufklären zu wollen. Sie werden darauf insistieren, Religion sei Glaube an Gott und nichts außerdem“.¹⁰¹ Damit könnte man das Postsäkulare auch als eine Suche nach der Religion ohne Gott betrachten, wobei Literatur miteingeschlossen ist. Der Glaube wird zu sehr in eine festgesetzte Richtlinie gestellt, was bedeutet, dass die meisten Gläubigen einfach nicht die Kapazität haben, zur „Erkenntnis“¹⁰² zu gelangen, oder etwa die Perspektive jenseits des Absoluten zu sehen. Dadurch kommt es zu „Knoten“¹⁰³ in den Möglichkeiten der säkularen Aufklärung, die auch in anderen Feldern der Kulturwissenschaften auftreten. Diese zwanghafte Fesselung an das „Absolute“¹⁰⁴ kann als Prolog zu Schmidts Säkularisierung des Bewusstseins und als Bestandteil von Frühwalds Gedächtnis der Frömmigkeit verstanden werden. Dux öffnet diesen Standpunkt noch weiter und schließt Bereiche jenseits der Geisteswissenschaften in die Problematik ein.

Wir sind mit der Religion in der säkular verstandenen Welt befasst, recht eigentlich geht es jedoch mit dem Konflikt zwischen der Religion und dem Verständnis der säkularen Welt. Zugrunde liegt dem Konflikt, die Differenz der Strukturen, in denen sich das Verständnis der

⁹⁹ Vgl. Dux, S. 16-24.

¹⁰⁰ Ebd. S. 13.

¹⁰¹ Ebd. S. 17.

¹⁰² Ebd. S. 16.

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Ebd. S. 17.

Welt in der Vergangenheit an ein Absolutes gebunden gezeigt hat und jenen Strukturen, in denen sich die Welt in der Moderne zu erkennen gegeben hat. [...] Die Religion hat sich jedoch so sehr an die vergangenen Strukturen gebunden, dass ihr in der Moderne die Welt abhandengekommen ist. [...] Wir leben in einem Schisma der Logiken.¹⁰⁵

Das Problem, das hierdurch entstanden ist, wurde durch die Moderne eingeleitet, denn sie hat den Glauben an eine Existenz des Absoluten reichlich beeinträchtigt. Hinzu kommt, dass die Religion Jahrtausende lang fest an absolute Stellenwerte gebunden ist und sie immer noch hält, obwohl die Ganzheit des Weltlichen und Sakralen aufgelöst wurde. Bei Dux resultiert dieser Gegensatz in einem „Schisma der Logiken“¹⁰⁶, womit die gegenwärtige Situation beschrieben wird. Hiermit sei die Daseinsform des Menschen und der Welt beschädigt. Weiterhin wird das Wachstum der Erkenntniskritik gebremst. Zuerst müsse das Problem der „Geistigkeit der humanen Lebensform“¹⁰⁷ gelöst werden, welche im Absoluten die Auflösung zu suchen drängt.¹⁰⁸ Die Kritik der Religion als eine Kritik der Erkenntnis zu präsentieren, bedeutet fundamentale Mängel des Glaubens aufzudecken. Er sieht Religion in der „säkular verstandenen Welt“¹⁰⁹ als ein stures, unveränderbares Wesen, das unfähig zum Wandel ist, ohne vorher selbst zu implodieren.¹¹⁰ Dies ist allenfalls nur teilweise der Fall, wie es auch bei der Diskussion um den Postsäkularismus üblich ist. Henke belegt mit ihren Thesen über das Erbe der Religion, dass Religion durchaus zum Wandel fähig sei, wenn auch bisher nur in außerordentlich fragmentierter Form.

Für Dux ist die Vernunft ein abgeschlossenes System, das nur aus einer Sphäre besteht. Höhn sieht aber Religion als ein Teil einer Dualität der Vernunft. Die Forderung, dogmatisches Wissen mit rationalen Antworten zu versehen, wird kritisiert. Die Religion soll als eine „andere Vernunft“¹¹¹ angesehen werden und somit als eine Methode der alternativen Erkundung spiritueller, moralischer und identitätsbezogener Fragen funktionieren.¹¹²

Religion gehört in der Moderne einerseits zu jenen Beständen des Daseins, über die die Zeit hinweggeht. Andererseits scheint sie zu jenen Größen zu gehören, auf die man auf dem Weg in

¹⁰⁵ Ebd. S. 27.

¹⁰⁶ Ebd. S. 19.

¹⁰⁷ Ebd. S. 14.

¹⁰⁸ Vgl. ebd. S. 27.

¹⁰⁹ Vgl. ebd.

¹¹⁰ Vgl. ebd.

¹¹¹ Höhn in Schmidt, S. 277.

¹¹² Vgl. ebd.

die Zukunft immer wieder zurückblickt – wenn nicht im Modus des Vermissens, dann wenigstens als retrospektive Vergewisserung des Vorankommens. In der Perspektive einer aktuellen philosophischen Zeitdiagnose und Kulturanalyse ist Religion allerdings nicht bloß ein kulturelles Relikt.¹¹³

Um den problematischen Status der Religion in der Moderne zu lösen, fordert Höhn einen Weg zu finden, Religion als gesellschaftlich relevant zu erklären. Dabei wird die Rationalität in den Mittelpunkt gerückt: „Für die Sache der Religion ist dabei nur etwas zu gewinnen, wenn sie sich am stärksten erreichbaren Format von Rationalität ausrichtet“.¹¹⁴ Jedoch soll auch dies nur Wunschdenken sein, da laut Höhn bei einer philosophischen Betrachtung religiöser Vorgehensweisen und Annahmen ihr „Illusions- und Projektionscharakter“¹¹⁵ erwiesen wird. Eine neue Konfiguration der Verhältnisse der Vernunft scheint in dieser Weise ausgeschlossen.

Pluralismus, Wandel und Funktionalität sind die Schlagwörter, die am häufigsten vorkommen, wenn es um den Stellenwert der Religion im postsäkularen Zeitalter geht. Jedoch gibt es auch hier Unklarheiten hinsichtlich der Umstände und des Zusammenhangs der genannten Themenpunkte. Die Individualisierung wird in den meisten Fällen als Resultat der Säkularisierung gesehen. Sie führt zu einem Pluralismus sakraler Ausdrucksweisen, welche die Religion in angepasste Stückchen zersetzt. Könemann aber drängt zu der Vergewisserung, dass Religiosität und Religion grundlegend als zwei unterschiedliche Fachbegriffe gesehen werden sollen, anders als es bislang der Fall war. Hierbei sei die Säkularisierung von dem Prozess der Individualisierung abgegrenzt. Das eine befasse sich mit der Religion und das andere befasse sich mit der Religiosität. „Unter den herkömmlichen Kriterien der Kirchlichkeit, die in der Regel in quantitativen Untersuchungen zugrunde gelegt werden, ist ein Rückgang der Kirchenbindung in ihrer konfessionellen Verfasstheit nicht zu leugnen und insofern trifft die Säkularisierungsthese im Sinne einer Entkirchlichung, teilweise auch einer Entchristlichung zu“.¹¹⁶ Weiterhin wird die Religion als „Entscheidung“¹¹⁷ kritisiert, da der Begriff des Entscheidens auch das Nicht-Entscheiden mit einschließe. Derjenige, der sich nicht für eine traditionelle Religionsform entscheidet, hat auch eine Entscheidung getroffen, jedoch nicht auf der Basis vorhergegebener Religionsmodelle. Dies sei laut Könemann dem Verständnis der

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Ebd. S. 279.

¹¹⁵ Ebd. S. 282.

¹¹⁶ Könemann, S. 51.

¹¹⁷ Vgl. ebd. 49.

„Individualisierungsthese“¹¹⁸ wesentlich. Andererseits erwähnt Könemann Pollacks These, dass mit „der Zunahme der Kirchendistanz gleichzeitig auch der Grad der individuellen Spiritualität sinke“.¹¹⁹ Sie soll aber nicht abfallen können, denn eine Form der Religiosität sei historisch gesehen erforderlich. Mit dem Pluralismus soll nun die Funktion der Religion im Sinne der Religiosität angepasst und somit mit der willentlichen Entscheidung des Individuums vertieft werden. Dies wird dann im Synkretismus religiöser Gebräuche sichtbar, die vermehrt auftreten.

Im Verständnis der Individualisierungsthese ist das Gegenteil der Fall: Gerade auch das Phänomen der Halbdistanz ist im Zusammenhang mit der Synkretismusthese als eine Form der Entscheidung zu betrachten. Denn für einen synkretistischen Religiositätsstil ist dann eine bewusste Entscheidung erforderlich; gilt es doch, aus anderen Religiositätsformen die für die eigene Religiosität passende auszuwählen.¹²⁰

Zu erkennen ist, dass die Religiosität laut Könemann im Individuum schon am Anfang vorhanden sei und dann eine „Religiositätsform“¹²¹ ausgewählt werden solle. Hierbei wird die unterstrichene Dualität der Begriffe Religion und Religiosität sichtbar. Jedoch scheint allerdings die Bedeutung des Begriffs der Religiosität dem Individuum aufgezwungen zu sein, da sich die Säkularisierung bei Könemann ausschließlich auf die Religion bezieht. Ob der Mensch auch seine vermeintlich unentbehrliche Religiosität säkularisieren kann, bleibt zunächst hinsichtlich des Individualisierungsbegriffs bei Könemann offen.

Weiterhin gibt es in der Religionssoziologie ähnliche Resultate, wenn über die Zukunft der Begriffe Religion und Religiosität gesprochen wird. Die Frage nach der Funktion, Universalität und der Notwendigkeit eines Universalbegriffs wird mit der geschichtlichen Pluralität der Religionen zusammengestellt.¹²² Wie bisher, sind die Resultate der Untersuchungen von Religion im genannten Rahmen je nach Vorgehensweise äußerst unterschiedlich. Könemann stellt dabei die Positionen von Kaufmann, Pollack und Oevermann vor, die eine generelle Unstimmigkeit mit ihren Analysen des Religionsbegriffs vorzeigen. Laut Könemann sei die „forcierte Rationalitätsanforderung“¹²³ ein negatives Kennzeichen der Moderne, da sie eine

¹¹⁸ Ebd. S. 48.

¹¹⁹ Pollack in Könemann, S. 49.

¹²⁰ Ebd. S. 55.

¹²¹ Ebd.

¹²² Vgl. ebd. S. 68-69.

¹²³ Ebd. S. 327.

„widersprüchliche Einheit von Entscheidungszwang und gleichzeitiger Begründungsverpflichtung“¹²⁴ fordert. Ein anderer Widerspruch ist die Meinung, dass mit der Individualisierung Wege zur autonomen Selbstverwirklichung hinsichtlich des Religiösen im postsäkularen Zeitalter eröffnet werde. Die, von der Moderne ausgelöste, verstärkte Suche nach Bedeutung und Identität belegt, dass diese Hürde möglicherweise für das postsäkulare Zeitalter einen breiteren Einfluss in der Gesellschaft finden wird.

Ein anderes Nebenprodukt säkularer Prozesse ist laut Kamphaus und Stobbe die Vernachlässigung des christlichen Mitleids, welche mit Nietzsches Schrift *Der Antichrist. Fluch auf das Christentum*¹²⁵ eingeleitet wurde. Mit ihrer postsäkularen Positionierung warnen sie vor der „ätzenden Kritik am christlichen Menschenverständnis“¹²⁶, die nun in die Gesellschaft eingeflossen sei.¹²⁷ Weiterhin soll mit solch einem Standpunkt die „Spannungsreiche des christlichen Glaubens“¹²⁸ vernachlässigt werden.¹²⁹ Derjenige, der Mitleid als negativ, also als Schwäche im Sinne von Nietzsche abstempelt, zerstöre die „Basis der Humanität und Mitmenschlichkeit“.¹³⁰ Streitgespräche innerhalb des Postsäkularen sind außerordentlich divers und an eine Großzahl von Themenbereichen gebunden. Wie bisher gezeigt wurde, gibt es zahlreiche Arbeiten und Untersuchungen, die postsäkulare Hintergründe haben und die in nahezu allen Feldern der Geisteswissenschaften vorzufinden sind. Meistens werden Diskussionen um ein kleines Teilstück des Postsäkularen geführt, da übergreifende Analysen hinsichtlich der Komplexität des Themas fast unmöglich sind. Weiterhin fallen die Bezüge und Resultate der Untersuchungen unterschiedlich aus, weswegen es schwierig ist, zu einem allumfassenden Konsens zu kommen. Wenn jedoch das Postsäkulare in reduzierter Form und mit engerem Blickwinkel betrachtet wird, so springen einige Begriffe dennoch ins Auge, die öfter als andere hervorkommen. Der Pluralismus, das Anpassen, die fehlgeschlagene Suche in der Moderne, Religiosität jenseits von Religion und die Suche nach einer anderen Vernunft sind kritische Punkte, die, unter anderem, am häufigsten genannt werden. Religiosität, immer mehr von der Religion abgesondert, fließt in verschiedene Lebensbereiche ein. Da Kunst und Religion gleichermaßen Wissen fördern, das nicht-Wissen einschließt, sind sie am engsten

¹²⁴ Ebd.

¹²⁵ Kamphaus/Stobbe in Ramb/Valentin, S. 183.

¹²⁶ Ebd. S. 183.

¹²⁷ Vgl. ebd. S.183-184.

¹²⁸ Ebd. S. 184

¹²⁹ Vgl. ebd. S. 184.

¹³⁰ Ebd.

miteinander verwandt und sie reagieren am schnellsten, wenn es zum Wandel kommt. Deswegen ist es auch nicht ungewöhnlich, dass Religion häufig zur Kunst motiviert und einen bedeutenden Teil der Kunst immer wieder beeinflusst. Mit dem Prozess der Säkularisierung fließt nun mehr Religiosität, statt Religion, in die Kunst ein. Dies ist der Grund, wieso bei der Untersuchung des Postsäkularismus Kunst als Vorbote, oder als Blick in die Zukunft gesehen werden kann. Weiterhin ist unklar, ob die Säkularisierung abgeschlossen oder noch im Gange ist. Es gibt keinen Konsens darüber, wie und wann das Zeitalter des Postsäkularen beginnt. Um dies zu bestimmen, muss zuerst eine Grenze der Säkularisierung gesetzt werden. Ob dies jedoch möglich ist, ob die Säkularisierung ein ewiger Prozess bleibt, oder ob es zu einer gewaltigen Umwälzung kommen soll, ist schleierhaft. Laut Sherwood ist die letzte Station die Säkularisierung des Bewusstseins, was uns zunächst als selbstverständlich vorkommen könnte, aber dann wieder zu weiteren Streitgesprächen führen kann, die eine exakte Definition der Säkularisierung des Bewusstseins verunmöglichen. Der Konsens dieser Polemik kommt oftmals zu ähnlichen Ergebnissen, die sich jedoch, im Sinne des hermeneutischen Zirkels, selten überschneiden.

3. LITERATUR IM POSTSÄKULAREN ZEITALTER

Die Betrachtung der Literatur innerhalb des Postsäkularismus profitiert auch von einer Reduktion des Umfangs der Untersuchung, um den Kern der Thesen inhaltlich näher zu bringen. Der historische Wandel der Literatur innerhalb der Präsentation der Religion und des Religiösen wird strukturierter sichtbar, wenn eine Epoche oder ein Themenbereich innerhalb einer Gattung erforscht wird. In ähnlicher Weise erforschte Barbara Korte Reiseberichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart, oder wie sie es in ihrem Untertitel nennt, „Von der Pilgerfahrt bis zur Postmoderne“.¹³¹ Obwohl der Gegenstand der Analyse nicht explizit mit dem Postsäkularen im Zusammenhang gebracht wird, kann man dennoch dessen historischen Einfluss und Wandel in Kortes Untersuchung erkennen. Für das Postsäkulare ist hierbei besonders der postmoderne Reisebericht der Gegenwartsliteratur ein Spiegel manch postsäkularer Positionierungen der erwähnten Diskussionen, die in den Feldern der Geisteswissenschaften vorzufinden sind. Hier wird vor allem der pluralistische Individualismus sichtbar und der Trieb, Eigenschaften in der Niederschrift der Reise zu finden, die zur Selbsterfüllung führen. Im postmodernen Reisebericht wird die eigentliche Reise weniger wichtig, während das Ich und die Sehnsucht nach Transformation, inneren Frieden und metatextueller Bedeutung in den Vordergrund gerückt werden. Man kann durchaus sagen, dass sich einige dieser Schriftsteller auf der Suche nach dem Religiösen befinden, wobei die Religion, in den meisten Fällen, weiterhin marginalisiert bleibt.

Sie betonen, insbesondere durch eine wahre Flut inter- und metatextueller Bezüge [...] Bei einem solchen Textanliegen wird die ‘wirklich’ bereiste Welt unter Umständen zu einem untergeordneten Element des Berichts; sie gerät im Extremfall zur reinen Kulisse für eine sehr persönliche Suche des reisenden Subjekts [...] Wenn ein Sinn des Reisens gefunden wird, geschieht dies nach Darstellung vieler Texte nicht während der Reise selbst, sondern erst in dem Moment, wo die Reise vertextet wird.¹³²

Die Funktion des Textes und vor allem des Schreibens selbst, wird im postmodernen Reisebericht zunehmend personalisiert. Der Sinn der Reise wird also erst nach der Reise, bei der Niederschrift, gefunden. Die Reise wird vielmehr zur Symbolik, oder zu einer Schwelle und einem Übergang in die Selbstverwirklichung. Hierbei kann der gegenwärtige Reisebericht, je

¹³¹ Vgl. Korte, S. V–VI.

¹³² Ebd. S. 196-197.

nach Ton, Themenbereich und Inhalt, als Buße, Selbstbesinnung oder Bekehrung und so auch als Sakralisierung des Weltlichen gelesen werden. Solch ein Verständnis des postmodernen Reiseberichts wird mit dem Beispiel von Bruce Chatwins *In Patagonia* und *The Songlines* verstärkt, was Extrembeispiele sind, mit denen Korte die vermeintlich grundlose Reise vorstellt. „Beide Texte werden beherrscht von der Suche des Reisenden und Berichterstatters nach einem Grund für seine eigene Reisemanie“. ¹³³ In *The Songlines* schreibt Chatwins, dass für ihn die Frage aller Fragen die der menschlichen Unruhe sei. ¹³⁴ Ein synkretistischer Wandel im Schreiben scheint, historisch gesehen, im Reisebericht stattgefunden zu haben. Dass es sich hierbei um postsäkulare Ansatzpunkte handelt, lässt sich demnach durchaus behaupten. Frühwalds Gedächtnis der Frömmigkeit agiert abseits der Religion, sodass auch dieses Konzept tendenziell als Antrieb für das Schreiben als Erlösung funktioniert. Das Wesentliche dabei ist, dass die sakrale Transformation der Bedeutung der Reise und des Schreibens aus dem Weltlichen entstanden ist. Dies ist, was sie von mittelalterlichen Pilgertexten unterscheidet, obwohl sie ähnliche Motive haben. ¹³⁵ Beim Pilgertext bildet die Religion und das Religiöse ein Ganzes, wobei das Schreiben und die eigentliche Reise weniger wichtig sind. Die Religion liegt im Vordergrund. „In den meisten Pilgerberichten sind die heiligen Stätten wichtiger als der Weg zu oder zwischen ihnen, also der Akt des Reisens selbst. Entsprechend ist das Erzählmoment der Pilgerberichte [...] von untergeordneter Bedeutung. Ebenso marginal erscheint das subjektive Erlebnis der Reisenden“. ¹³⁶ Bei nachmodernen Texten, die sakralisierte Elemente haben, macht es Sinn, dass sie eine Entzweiung der Religion und des Religiösen vorzeigen. Solch ein Befund steht auch in Verbindung mit den erwähnten postsäkularen Diskussionen von Braungart und Henke, ist jedoch im postmodernen Reisetext klarer ausgedrückt und mit Beispielen versehen, was von dem nahen Verhältnis zwischen Kunst und Religiosität zeugt.

Im Bereich des Judentums in der Gegenwartsliteratur ist die Trennung des Religiösen von der Religion weniger vorhanden, was nicht bedeutet, dass es keine postsäkularen Ansätze in den Texten gäbe. Bei der Untersuchung der Erlösung in Maxim Billers *Die Tochter*, stellt Andrea Heuser zwei Ebenen der Religiosität fest. Die Erste basiert auf der Religion und die Zweite auf

¹³³ Ebd. S. 197.

¹³⁴ Chatwins in Korte, S. 197.

¹³⁵ Vgl. ebd. S. 27–39.

¹³⁶ Ebd. S. 36.

dem Weltlichen, dass sakralisiert wird.¹³⁷ Das Profane und das Sakrale werden zusammengebracht, um eine ungewöhnliche Mischung von religiöser Tradition und postsäkularer Frömmigkeit zu bilden:

Elementarer oder in gewisser Weise universaler aber ist die vergebliche Suche nach Erlösung, die in *Die Tochter* auf Ebene der Tradition, der jüdischen Mystik, ausgetragen wird, und für die die Geschichte von Bubtschik, dem Plüschfrosch, eine ebenso eindringliche wie bewusst profane, kleine Fabel darstellt [...] zum Ende des Romans der erwachsene Motti im Wahn sein Leben sinnbildlich aufgeladen an sich vorbeiziehen sieht, um am Ende, in der letzten Halle, anstelle von Gott seinem Plüschfrosch aus der Kindheit wieder zu begegnen...¹³⁸

Als deutscher Schriftsteller jüdischer Abstammung befindet sich Biller zwar nicht geographisch, aber kulturell im Zwischenraum der langsam fortschreitenden Säkularisierung und einer eher traditional ausgelegten Lebensform. Dies könnte ein Grund für die recht ungewöhnliche Mischung des konventionellen Judentums und des sakralisierten Weltlichen in seinem Roman sein. Jedenfalls führen, wie Heuser zeigt, beide Wege zu einer individualisierten Art der Erlösung und Selbstverwirklichung. Es wäre wichtig hinzuzufügen, dass es sich hierbei zwar um eine Darstellung des sakralisierten Weltlichen handelt, das eine Erlösungsform anstrebt, sie jedoch in ihrer Präsentation absurd genug beschreibt, um eine negative Konnotation auf sich zu ziehen. Der eigentliche Ausweg aus der Spirale der Moderne wird in postsäkularen literarischen Texten selten gefunden. Ein wesentlicher Unterschied zur Moderne aber wäre, dass Texte nun aktiv versuchen, mit dem Religiösen einen Schritt ins Postsäkulare zu machen und dabei die praktische Entzweiung der Religion und des Religiösen in ihrer Literatur bezeugen, obgleich diese erfolglos, erfolgreich oder mit gemischtem Resultat ausfällt.

Die Verbreitung unterschiedlicher begrifflicher Modelle des Postsäkularismus erschwert die Formulierung einer einheitlichen Theorie der postsäkularen Literatur. Dies dennoch anzustreben ist vorteilhaft, da das Postsäkulare einen frischen literaturkritischen Blick bietet, was z. B. auch Maćczyńska hervorhebt.¹³⁹ Eines der häufig vorzufindenden Merkmale, die Denker wie John McClure aufzählen, ist die Offenheit der Interpretation des Narrativs und religiöse Konnotationen, die neue oder stark abgewandelte Formen der Wahrnehmung religiöser Begriffsinhalte vorstellen. Hierbei werden Schriftsteller, die eigentlich recht

¹³⁷ Vgl. Heuser, S. 361-362.

¹³⁸ Ebd. S. 362.

¹³⁹ Maćczyńska, S. 76. Mit Bezug auf Corrigan.

unterschiedliche Formen der Gegenwartsliteratur darstellen, wie Don DeLillo, Louise Erdrich, Toni Morrison, Michael Ondaatje, Thomas Pynchon und Leslie Marmon Silko, als Erkunder des postsäkularen Seins gesehen.

These novelists, whom critics often relegate to separate domains within contemporary fiction, are all thinking in the narrative mode about postsecular movements and possibilities that the theories and sociologists treat more abstractly. All of them tell stories about new forms of religiously inflected seeing and being. And in each case, the forms of faith they invent, study, and affirm are dramatically partial and open-ended. They do not promise anything like full redemption.¹⁴⁰

Obwohl die Erlösung, wie auch in der Moderne, unerreichbar bleibt, kann sie innerhalb des postsäkularen Literaturbegriffes als Teil des entzweiten Religiösen gesehen werden. Die postsäkulare Literatur ist somit in ihrem Grundbegriff keine Wiederkehr zur Religion, sondern ein Schritt ins Religiöse. Demgemäß argumentiert auch McClure, dass sich die Hauptfiguren der postsäkularen Literatur, die meist zunächst säkular ausgerichtet seien, nun auf das Religiöse zubewegen. Natürlich seien nicht alle postsäkularen Stile und Themenpunkte der Texte gleich. Man bedenke, dass es postsäkulares Denken schon seit den amerikanischen Romantikern und dass es postsäkulare Ansatzpunkte in literarischen Texten bereits seit den Arbeiten der amerikanischen Transzendentalisten und Modernisten gibt.¹⁴¹ Eine wesentliche spirituelle Unklarheit nennt McClure als den grundlegenden Unterschied zwischen amerikanischer postsäkularer Literatur und der gegenwärtigen fundamentalistischen Literatur oder den unzähligen Produkten der New Age Spiritualität.¹⁴²

McClure erklärt, dass vor allem Pynchons *Vineland* und Morrisons *Paradise* zwei Beispiele postsäkularer Romane seien, in denen das Religiöse mit einer theatralischen, fast pompösen Beschaffenheit hervortritt. Der Erzähler in *Vineland* lädt sogar zum Zuhören ironisierter Engelgesänge ein. Literarische Texte mit solch einer expliziten Hingabe an Religiosität stehen im Kontrast zu Texten, in denen subtile „Probebohrungen“¹⁴³ eher die Strategie sind, was einige Autoren bevorzugen, denen postsäkulare Ansatzpunkte zugeschrieben werden können.¹⁴⁴

¹⁴⁰ McClure, S. IX.

¹⁴¹ Vgl. ebd. S. 3.

¹⁴² Vgl. ebd. S. 6.

¹⁴³ Wortwahl nach Braun 2018.

¹⁴⁴ Vgl. McClure, S. 3.

Neben subtilen „Probebohrungen“ und kräftigen Ironisierungen gibt es Texte und Streitgespräche die eine regelrechte Untersuchung der „diesseitigen“¹⁴⁵ Realität bevorzugen. Dieser Hypernaturalismus wird von den Philosophen und Kritikern Gianni Vattimo und Richard Rorty vertreten, die ausdrücklich übernatürliche Elemente aufsuchen, hervorbringen und schließlich destruieren, um die Religion und das Religiöse im Postsäkularismus auf ihr natürlichstes Abbild zu reduzieren. Außer Vattimo und Rorty ist der Theoretiker William E. Connolly ein Vertreter solch einer Anschauung. Die Untersuchung schiebt damit alle Begebenheiten und jegliche mit Religion oder Religiosität verbundenen Wunder beiseite und wendet sich an Strukturen der religiösen Ethik und vor allem der religiösen Sinneswahrnehmung.¹⁴⁶ Solch ein Ansatz der Literaturtheorie des Postsäkularismus steht auch im Gegensatz zu den subtilen, alternativen Suchern des umgewandelten und fortgebildeten Sakralen. Jedoch kann dieser wiederum nicht mit den „Ironikern“¹⁴⁷ wie Pynchon und Morrison verglichen werden. Die religiöse Suche nach dem Übernatürlichen bildet abseits der Texte wie *Vineland*, *Paradise*, *Angels in America* oder den Werken von Mircea Eliade eine selbstständige Kategorie des Gegensatzes zu den meist ziellosen und höchst individualisierten Versuchen einer Ermittlung des Religiösen abseits der Religion. Norman Finkelstein, so Corrigan, nahm wahr, dass Schriftsteller, angesichts des Säkularismus und Pluralismus, welche die Grundsteine der traditionellen Religion in Fragen stellen, immer noch das „verborgene Leben“¹⁴⁸ suchen.¹⁴⁹

In derselben Weise, in der die Präsentation der Religion und des Religiösen uneinheitlich ist, gibt es auch sich stark unterscheidende Beispiele und Ansatzpunkte zu Teilkategorien, die sich an den Themenbereich des Postsäkularismus binden und dabei, aus einer breiteren, theoretischen Sicht, zu einem „Konsens des Überlappens“¹⁵⁰ drängen.¹⁵¹ McClure leiht sich dazu Pynchons Begriff der „präteristischen“¹⁵² Spiritualität, die einer eschatologischen Richtung gehört. Nach Wolfgang Braungart und Andrea Heuser ist der nachmoderne Drang zur Spiritualität eines der Brennpunkte in der Diskussion um die Motive der postsäkularen Wendungen und Entwicklungen. McClures präteristische Spiritualität ist ein Bestandteil der

¹⁴⁵ Vgl. ebd. S. 17-18.

¹⁴⁶ Ebd. S. 17.

¹⁴⁷ Vgl. ebd. S. 5, 16, 25.

¹⁴⁸ Vgl. Corrigan.

¹⁴⁹ Vgl. Finkelstein, S. 6. Mit Bezug auf Corrigan.

¹⁵⁰ Bowman, S. 1.

¹⁵¹ Vgl. ebd.

¹⁵² McClure, S. 20.

meisten Hauptfiguren einer Gruppe von literarischen Texten des Postsäkularismus. Hierbei werden nochmals die genannten Werke von Pynchon und Morrison, aber auch DeLillos *Underworld* erwähnt. Die Spiritualität entwickelt sich dabei aus einem Außenseiterstatus, den die Figuren einnehmen und der häufig auch bei Sebald vorzufinden ist. Zudem verfügen sie auch in den Themenbereichen der Vernichtung und Dekadenz im eschatologischen Sinne über Gemeinsamkeiten. Im Allgemeinen passt überdies McClures Zusammenfassung zu solchen Figuren ebenfalls zu einer Großzahl von Sebalds Figuren. Sie finden und erfinden in den meisten Fällen idiosynkratische Lösungen, Verhaltensweisen und Denkweisen sowohl zu alltäglichen als auch zu breiteren, fundamentalen Problemfragen des Lebens.

They arise in the cracks of the social order, among the anonymous and the excluded [...] Scorning the codes of theological order and exclusivity that characterize „high“ religious traditions, they develop modes of thought and practice that are scandalously impure. They directly address recognizable social evils – militant nationalism, colonialism, racism, patriarchy, and the ongoing assault on the environment. And they seem to work: the characters who embrace them are spiritually regenerated and the communities themselves provide hints of new social practices and ideas.¹⁵³

Die von McClure beschriebenen Figuren haben einen charakteristischen Außenseiterstatus, der als eine Weiterentwicklung der von Sievernich vorgestellten Theorie der „suchenden“¹⁵⁴ Romanhelden gesehen werden kann. Sie suchen neue Quellen der Spiritualität und hintergehen dabei gesellschaftliche Konventionen. Hierbei kann man von einem Prozess der „Resakralisierung“¹⁵⁵ sprechen, die Langenhorst aus Daniel Hoffmanns Habilitationsthese entnimmt und als ein „literarisches Konzept“¹⁵⁶ hervorhebt.¹⁵⁷ Ramb und Valentin sehen solch eine Suche als einen logisch folgenden Schritt, der eine Antwort auf Georg Lukács Auffassung und Kritik der Hauptfiguren der Romane in der Moderne ist. Daraus entstehen die Romane der Moderne und Figuren, die zu einer „transzendentalen Obdachlosigkeit“¹⁵⁸ getrieben sind. Sie sollen nun im „Unbehausten“¹⁵⁹ ihr Leben gestalten und ihre Freiheit behaupten.¹⁶⁰ Im

¹⁵³ Ebd.

¹⁵⁴ Sievernich in Ramb/Valentin, S. 73.

¹⁵⁵ Langenhorst, S. 133.

¹⁵⁶ Ebd. S. 133.

¹⁵⁷ Vgl. ebd. S. 133-134.

¹⁵⁸ Sievernich in Ramb/Valentin, S. 73.

¹⁵⁹ Ebd.

¹⁶⁰ Vgl. ebd.

Postsäkularismus haben nun die Figuren aus dem Unbehausten eine Großzahl an Lösungen gefunden, die sich von Romanheld zu Romanheld stark unterscheiden. Somit ist es kein Zufall, dass die kulturellen und sozialen Hintergründe, aus denen die Figuren stammen, oft eigenartig, seltsam und manchmal schlichtweg abnormal sind. Die Figuren hingegen sind oftmals egozentrisch, melancholisch und zum Umherwandern verdammt. Die Suche in der Moderne, die Lukács beschreibt, hat nun teilweise ihr Ziel gefunden, das dann mehrfach und mit verschiedenen Stilen getestet wird. Da die Vorgehensweisen der postsäkularen Literatur weite Diskrepanzen vorzeigen und wir von einer einheitlichen Theorie des Postsäkularismus in der Literaturwissenschaft noch weit entfernt sind, kann der gegenwärtige Postsäkularismus als eine noch recht junge Strömung angesehen werden. Es wird mit vielerlei Mitteln und Vorgehensweisen experimentiert, was vor allem die Großzahl an Extrembeispielen der Präsentation der Religion und des Religiösen bezeugt. Daraus kann man schließen, dass sich die Literatur im Postsäkularismus noch in einer Experimentierphase befindet. Es werden Grenzen getestet, angetastet oder auch erneuert, wie es die genannten Beispiele zeigen. Dabei scheuen die Autoren mit ihren Narrativen nicht vor dem Scheitern. Oftmals funktionieren Anpassungsversuche oder Denkweisen nicht wie geplant. Manchmal gelangen die postsäkularen Vorhaben nur teilweise. Ganz gleich, auf welcher Weise sich postsäkulare Literatur manifestiert, in den meisten Fällen weist sie eine Teilung der Religion und des Religiösen auf. Die am weitesten übergreifende Gemeinsamkeit ist die Suche nach einer neuen Heimat für das Religiöse jenseits der Religion. Wie die Vielfältigkeit der Suchversuche zeigt, wird das Religiöse im postsäkularen Zeitalter individualisiert, was die Ermittlung eines gemeinsamen Ziels mehrfach erschwert und sogar ins Nebensächliche rückt. Die Individualisierung des Religiösen ist außer auf der Gesellschaftsebene auch auf der Ebene der Einzelperson und der Familienebene erkennbar.¹⁶¹ Eine fortgeschrittene Gemeinsamkeit des Religiösen könnte aber zu einer neuen Religion führen, womit möglicherweise ein Zyklus geschaffen werden würde. Möglicherweise ist die extreme Zerteilung und Verarbeitung der Religion der Sinn des Postsäkularismus. Um einen Fortschritt zu bedeuten, müssten religiöse Gehalte abgespaltet bleiben. Sofern stimmt diese Entwicklungsrichtung, da die meisten Autoren postsäkular angehauchter Texte einen idiosynkratischen Drang aufweisen und selten

¹⁶¹ Vgl. Hildenbrand in Srubar/Vaitkus, S. 70.

eindringlich vorzeigen, dass sie die Streitfragen der Religion im Postsäkularismus vollends gelöst haben.

Gleichwie sich postsäkulare Ansätze in der Zukunft weiterentwickeln, fest steht, dass es eine Kluft zu füllen gibt, die mit der Moderne vertieft wurde.¹⁶² Der Widerspruch der Religion und der Moderne scheint ohne einen Abschaffungsversuch unlösbar. Die diachronischen Untersuchungen von Wolfgang Frühwald zeigen, dass Religion und Literatur schon immer ein wandelndes und einflussreiches Verhältnis zueinander hatten. Deshalb verfügt die Literatur über das Potenzial, religiöse Gehalte aufzunehmen, was schon Jahrhunderte früher ermittelt wurde. Laut Glynn gibt es sogar Aussichten, wonach Literatur Religion völlig ersetzen könne.

It was simply assumed that religious belief had become impossible for rational human beings in the modern era, a fact that one accepted with a certain melancholy and nostalgia for previous ages when it was still possible for “men“ to believe. Some thought, following the nineteenth-century writer Matthew Arnold, that with religion gone, literature would somehow have to take its place.¹⁶³

Solch ein Vertrauen auf die Möglichkeiten der Literatur ließ nach der Moderne keineswegs nach, was die gegenwärtigen Untersuchungen im Bereich des Postsäkularismus in der Gegenwartsliteratur mehrfach bestätigen. Das Interesse der Masse an Religion und religiösen Phänomenen wird bei Patrick Glynn generell befürwortet. In seinem Versuch, eine „Versöhnung“¹⁶⁴ von Glaube und Vernunft in einer postsäkularen Welt zu konstruieren, deutete er auf die 1980er und 1990er Jahre als einen wichtigen Anhaltspunkt. Zum einen wurde in diesem Zeitraum eine Vielzahl an Untersuchungen von übernatürlichen Phänomenen geführt, die sich teilweise auch mit Religionsfragen beschäftigten. Zum anderen wurde die Verbindung zwischen Körper und Geist verstärkt untersucht, unter anderem in Hinsicht auf Todesnaherfahrungen von Komapatienten. Eine Großzahl an wissenschaftlicher und pseudowissenschaftlicher Literatur wurde zu dieser Zeit geschrieben, verkauft und von der Masse rezipiert, was eventuell dem Postsäkularismus den Weg ebnete. Obwohl pseudowissenschaftliche und Trivilliteratur über Todesnaherfahrungen weit verbreitet war und viel gelesen wurde, soll man dennoch den ausgiebigen Korpus der wissenschaftlichen Literatur über denselben Themenbereich nicht unterschätzen. Zu den Autoren zählen dabei

¹⁶² Vgl. Mapril/Blanes/Giumbelli/Wilson, S. 260.

¹⁶³ Glynn, S. 4.

¹⁶⁴ Ebd. 1-20.

Philosophen, Psychologen und Mediziner wie Raymond Moody, Elisabeth Kübler-Ross und Melvin Morse.¹⁶⁵

Weitere literarische Tendenzen im Bereich des Postsäkularismus beschäftigen sich mit spirituellen Themen, die religiöse Standpunkte annehmen und sich selbst anpassen. Dazu zählen Schlagwörter wie „Seele“, „Verzeihung“ und „Liebe“. Eine Vielzahl an Psychologen, nach Glynn, kam zum Schluss, dass es eine wichtige Korrelation zwischen geistiger Gesundheit und religiöser Hingabe gebe, was nicht unterschätzt werden sollte.¹⁶⁶ Hieraus kann dann geschlossen werden, dass die Moderne schädlich für die geistige Gesundheit gewesen sei. Die Suche nach dem Religiösen im Postsäkularismus wäre dann auch ein Streben nach geistigem Wohlbefinden.

David Jasper hebt in seiner postmodernen Untersuchung der Zusammenhänge von Religion, Literatur, Kunst und Kultur die Wichtigkeit des gegenwärtigen digitalen Netzwerks hervor. Dieser soll einen erheblichen Einfluss auf Religiosität und Spiritualität in der Gegenwart haben, da das Netzwerk als sakral geltende Attribute hat, die eigentlich Gott zugeschrieben werden. Hiermit sind vor allem „die Allgegenwart und Multilokalität“¹⁶⁷ gemeint, die mit Hilfe des Netzwerks nun neben Gott auch die Mehrheit der Menschen besitzt. Jasper zitiert Graham Wards Überlegung, dass die Theologie im Cyberraum ihre Zukunft habe, um die Wichtigkeit des Internets in postsäkularen Streitgesprächen hervorzuheben.¹⁶⁸

Der Kulturtheoretiker und Wissenschaftler Ben Saunders schuf eine umfangreiche Arbeit über postsäkulare Konnotationen in der Literatur über Superhelden, ein Themenbereich, der sich in Analogie mit den anderen Gebieten und Formen des Postsäkularismus vergleichen lässt. Die Untersuchung verlief über Superman und Wonder Woman bis hin zu Spider Man und Iron Man und endete im passend benannten Kapitel „Coda: Modern Gods“, worin die Resultate der Analysen zusammengebracht wurden. Diese wissenschaftlichen Arbeiten weisen eine starke thematische Ähnlichkeit mit der Trivilliteratur der 1980er und 1990er Jahre auf, die ein erhöhtes Interesse an Spiritualität und der rationalen Verbindung zwischen Körper und Geist in den Mittelpunkt rückt. Schlagwörter zu den Untersuchungen sind Ausdrücke wie „Truth“,

¹⁶⁵ Zum gesamten Abschnitt vgl. Glynn, S. 11-12.

¹⁶⁶ Vgl. ebd. S. 70-71.

¹⁶⁷ Jasper, S. 162.

¹⁶⁸ Vgl. ebd.

„Justice“, „Liberation“ und „Spiritual Triumph“.¹⁶⁹ Laut Saunders zeigte die Untersuchung der Superhelden Probleme der Moderne, die dann in den Postsäkularismus führen. „As fantasy hybrids that draw upon premodern tropes but place them in a distinctly modern context, superhero comics can expose some of the unacknowledged contradictions of modernity itself, if we put the right questions to them“.¹⁷⁰ Das Ziel von Saunders ist dadurch zu zeigen, wie die Moderne falsche, dysfunktionale Oppositionen geschaffen hatte, welche die Literatur nun überbrücken soll. Religion und Wissenschaft, Deismus und Humanismus seien keine absoluten Gegensätze, wie es die Moderne immer wieder vorzeigt. Das Wesentliche an Saunders Werk ist, dass die Analyse eine Lösung der Probleme der Moderne im Fantastischen findet. Saunders sieht die Werte, die Superhelden vertreten, als eine Inspiration zum spirituellen Erwachen. Er zitiert die Worte von Yeats, der behauptete, in Träumen würde auch Verantwortung beginnen. „It’s also a dream about men and women who never give up the struggle to be good. [...] And perhaps among these possibilities there is still the prospect of a spiritual awakening – even from within the skeptical, rationalist, materialist assumptions of modernity“.¹⁷¹

In den dargestellten Beispielen wurden die am meisten verbreiteten Arten der Literatur im Postsäkularismus vorgestellt, die verschiedene internationale Autoren und Geisteswissenschaftler vertreten. Eine Zusammenfassung dieser komplexen Polemiken ist bei Mavelli zu finden, der James Beckfords Überblick über sechs Gruppen ausarbeitet, in denen der Begriff Postsäkularismus vorhanden ist, aber keine übergreifenden Merkmale aufweist, also in unterschiedlichen Kontexten teils entgegengesetzte Bedeutungen konstruiert.¹⁷² Die Entzweiung der Religion und Religiosität ist in der Mehrheit der Blickpunkte vorzufinden, sowie eine starke Neigung zur Spiritualität. Je nachdem, wie ausgiebig und explizit das Thema Religion und die Suche nach Erlösung, Erfüllung und anderen Zielen in den Vordergrund

¹⁶⁹ Vgl. Saunders, S. 16-72.

¹⁷⁰ Ebd. S. 142.

¹⁷¹ Ebd. S. 143.

¹⁷² Vgl. Mavelli/Petito, S. 245. „James Beckford identifies six groups who use the term in different ways: (1) doubters and deniers of secularism use the term to argue that secularization theory has been an ideological tool whose supporters championed this theory despite the empirical evidence against it; 2) political and social theorists, who acknowledge the value of secularism but who also have concerns about its limitations, use the term to argue for a new political order that builds on secular gains towards further emancipatory ends; (3) artists, authors, and art and literary critics use the term to refer to the growing interest in the sacred in the arts, literature, and culture; (4) scholars and policymakers use the term to highlight the public resurgence of religion and the need for a new configuration of political order accommodating this resurgence; (5) Habermas and his adherents, as discussed earlier; and finally (6) doubters and deniers of postsecularism who consider the term misleading at its best, as the demise of secularism is overblown, and dangerous at its worst, as it distracts from the economic and social problems the global neoliberal order has created“. Siehe dazu Beckford, S. 1–19.

gerückt werden, gibt es Werke, die einen pompösen und ironischen Stil haben und Werke, die im Gegensatz dazu verschiedene Formen der Geistigkeit ohne Religion in subtiler Weise ausprobieren. Ihre Wirkung entspringt dem Grundgedanken: „Die Kunst strebt die Erlösung der Menschheit an“.¹⁷³ Corrigan unterstreicht, dass im postsäkularen Kontext die Religion, „semantische Mittel“¹⁷⁴ schaffe, wie Habermas schreibt, die „gegenwärtig der säkularen Vernunft unzugänglich sind“.¹⁷⁵ Somit wäre die postsäkulare Literaturkritik Inbegriff einer Suche nach sakralen semantischen Ressourcen, die je nach Schriftsteller, aus dem Profanen gebaut oder in ihm eingebettet sind. Auch wenn die Untersuchungen zum Postsäkularismus auf die Literatur begrenzt werden, ist es schwer sie von der Kultur, der Psychologie und der Soziologie im engeren Sinne zu trennen. Dieses Untersuchungsgebiet breitet sich schnell und weit aus. Idiosynkratische Versuche und pluralistische Modelle scheinen die gültige Agenda zu bilden, sodass die Zukunft des Postsäkularismus unvorhersehbar ist und spannend erscheint.

¹⁷³ Kaiser/Ley, S. 51.

¹⁷⁴ Corrigan.

¹⁷⁵ Habermas, S. 77. Vgl. zudem mit Corrigan.

4. POSTSÄKULARE ANSÄTZE IN SEBALDS ESSAYBÄNDEN

4.1 *Die Beschreibung des Unglücks*

Die *Beschreibung des Unglücks* ist Sebalds erster Essayband. Es handelt sich um kurze, weitgehend interpretative und oftmals schwer zu kategorisierende Texte über Werke und Autoren der österreichischen Literatur. Sebald schrieb seine wissenschaftlichen Texte mit einem unvergleichbaren Stil und mit eigenwilliger Argumentationsweise, was in *Die Beschreibung des Unglücks* und *Unheimliche Heimat* zwar ausgiebig vorhanden, aber etwas weniger radikal als in den späteren Essaybänden *Luftkrieg und Literatur* und *Logis in einem Landhaus* ausgedrückt ist. Somit sind seine Essaysammlungen keineswegs reine wissenschaftliche Arbeiten, sondern Prosawerke, die nur schwer als eine homogene Gattung bestimmt werden können. In ähnlicher Weise wollte sich Sebald auch in seinen ‚Romanen‘ von den Ketten der Gattung befreien, was er in einem Gespräch offen bekundete. „Mein Medium ist die Prosa, nicht der Roman“.¹⁷⁶

Sebald beginnt den ersten Essay dieses Bandes mit einer Kritik an der unzutreffenden, weit verbreiteten Annahme, das Gesamtwerk weise Stifter als geistlichen Schriftsteller aus. Damit deutet er auf einen offenbar tiefliegenden Zwiespalt zwischen Stifters Leben und Werken hin, der in der nachfolgenden Analyse vorangetrieben wird: „Mit ihrem sprichwörtlichen Fleiß arbeiteten die Philologen von nun an an der Kolportierung der konservativen Heiligenlegende, ein Prozeß, der sich bis in die sechziger Jahre fortsetzte...“¹⁷⁷ Obwohl Stifters Leben durch eine christliche Frömmigkeit bestimmt ist, wird das in seinem Gesamtwerk nicht reflektiert. Sebald meint sogar, Stifter sei durch sein Werk „mit dem Zerzupfen seiner Meßgewänder beschäftigt“¹⁷⁸, denn es gebe Indizien, dass er zuvor ein Priester war.¹⁷⁹ Stifters Dichotomie zwischen dem Profanen und Sakralen, zu der Sebald in seinem ersten Essay in *Die Beschreibung des Unglücks* mehrmals zurückkehrt wird vorerst mit dem Roman *Der Nachsommer* erläutert: „Auch auf der Insel der Seligen, die Stifter für die Gestalten des *Nachsommer* geschaffen hat, lebt das Leben nicht mehr“.¹⁸⁰ Sebald bietet sogleich einen Vorschlag zur Interpretation des Motivs der Leere innerhalb des sakralen Rahmens bei Stifter

¹⁷⁶ Hoffmann 2011, S. 85.

¹⁷⁷ Sebald, *Die Beschreibung des Unglücks* S. 17.

¹⁷⁸ Ebd. S. 18

¹⁷⁹ Vgl. ebd. S. 17-18.

¹⁸⁰ Ebd. S. 22.

an: „Stifters Bilderbogen einer beruhigten domestischen Seligkeit trägt durchaus – was bisher kaum erkannt worden ist – eschatologische Züge“. ¹⁸¹ Sebald sieht in Stifters *Nachsommer* eine gewisse Entleerung des Heiligen, die sich als quasi Allegorie durch den ganzen Roman zieht. Seine subjektive Form der Eschatologie wird durch die räumlichen Eigenschaften des Narrativs, wie der Leere, der eigentümlichen Idylle und den farblichen Eigenschaften der Landschaft verweltlicht. „Der *Nachsommer* ist die Vision eines säkularisierten Himmels und somit eines der raren Beispiele für eine mit langem Atem durchgehaltene literarische Versinnbildlichung einer ohne Apokalypse auskommenden endzeitlichen Spekulation“. ¹⁸² Dies ist auch für Sebald eines der wichtigsten und am meisten verbreiteten Leitmotive, da es ein positives Gegenteil zur Verewigung der Zerstörung, seiner Form der Eschatologie, bildet; ein Thema, zu dem er in allen seinen Werken, inklusive wissenschaftlicher Arbeiten, bis zu seinem Lebensende zurückkehrt. Neben dem Eschatologischen erzeugen, laut Sebald, Stifters weibliche Figuren ein Zusammenspiel des Sakralen und Profanen. Zum einen wird das Antlitz aller weiblichen Figuren grundlegend simplifiziert, mit ähnlichen Attributen versehen und somit fast zu einer Einheit verschmolzen. Zum anderen ist das Auge des Erzählers vorwiegend auf die schlichten, einfarbigen und unmodischen Kleider gerichtet. Damit entstehe das Bild einer „Braut, wie Margarita in *Mappe meines Urgroßvaters*, als statueskes und heiliges Abbild ihrer selbst...“ ¹⁸³ All dies entwickelt sich als Vorspiel zur Erfüllung des Zölibats, das im Tod der weiblichen Figur kulminiert. „Der unzeitige Tod der jungen Frau führt zur Restitution einer zölibatären Existenz, wie sie im Werk Stifters wiederholt dargestellt wird“. ¹⁸⁴ Die profane Frauenfigur wird dadurch endgültig sakralisiert und ihr Dasein verewigt. Zum Schluss bezieht sich Sebald in positivistischer Weise wieder auf das Leben Stifters und zwar auf seinen Selbstmord und verbindet es mit der erwähnten Auffassung der Frauenfiguren und des erzeugten zölibatären Ideals: „Vielleicht hat deshalb der traumhafte Tod der Frau des Obristen etwas von einem Wunschtod an sich. Wunschtod aber, heißt es, stirbt nicht. Dazu stimmt, daß Amalie Stifter ihren Mann überlebte und daß dieser seine zölibatäre Sehnsucht nur verwirklichen konnte, indem er Hand an sich legte“. ¹⁸⁵

¹⁸¹ Ebd. S. 23.

¹⁸² Ebd. S. 24.

¹⁸³ Ebd. S. 31.

¹⁸⁴ Ebd. S. 36.

¹⁸⁵ Ebd. S. 37.

Im Essay über Schnitzlers *Traumnovelle* bildet wieder die Umgebung einen narrativen Schnittpunkt des Profanen, das sakralisiert wird. Sebald beschreibt die entstehende Wandlung ähnlich wie bei Stifter. Die Lichter, die Aura der Unnatürlichkeit, das Gartentor als Übergangsschwelle, die sonderlichen Figuren, „all das deutet darauf hin, daß es jetzt in jene von der Gesellschaft ausgeschlossene Welt hineingeht, in der sich die äußerste Profanität mit der Atmosphäre einer heiligen Veranstaltung umgibt“. ¹⁸⁶ Zudem ist noch das Auditive ein wesentlicher Bestandteil der sakralisierten Atmosphäre, denn Fridolin, die Hauptfigur, glaubt „Kirchenmelodien“ ¹⁸⁷ und „Harmoniumklänge“ ¹⁸⁸ zu hören und meint in eine „religiösen Sekte geraten zu sein“. ¹⁸⁹ Sebald beschreibt das Ganze als Ritual, während er es mit religiösen Attributen bespickt und das Narrativ erreicht seinen Höhepunkt in der „Zerstörung der Schönheit“. ¹⁹⁰ Obwohl Sebald dieses Mal den eschatologischen Begriff nicht aufruft, kann man ihn durchaus nochmals in Erwägung ziehen, vor allem weil ihm das Sakralisierte ein Wegbereiter und ein nahezu prophetischer Vorbote ist.

Bei Stifter erkennt Sebald eine Wunschneigung zum Zölibat. Bei Schnitzler ist das Abschütteln der erotischen Lust und der Gefahren, die sie bringt, ein zentrales Thema. Entsprechend wird auch der Essay über Hofmannsthals fragmentarischen *Andreas*-Roman zur Erläuterung seiner erotischen „Dispositionen und Erlösungsversuche“. ¹⁹¹ Sebald hebt die Verbindung des Sakralen und Profanen noch expliziter hervor, besonders wenn er sich auf „die in den Text eingearbeitete Verbindung von Heiligenlegende und Pornographie“ ¹⁹² bezieht. Die „delectatio morosa“ ¹⁹³, oder die Freude an Sündengedanken, sei das grundlegende Thema des Romans. Sebald sieht Nachbildungen von „Höllenstrafen“ ¹⁹⁴ und betrachtet die Hauptfigur als ein „zur Erkundigung des häretischen Weltbilds“ ¹⁹⁵ geschaffenes Objekt. ¹⁹⁶ Ferner erkennt Sebald den Rahmen eines Bildungsromans im *Andreas*, der zwar nicht völlig zum unvollendeten Text passt und an dem Hofmannsthal „aus einer Art Bußfertigkeit hartnäckig festhält.“ ¹⁹⁷ Dieser Gedanke

¹⁸⁶ Vgl. ebd. S. 56-57.

¹⁸⁷ Ebd. S. 57.

¹⁸⁸ Ebd.

¹⁸⁹ Ebd.

¹⁹⁰ Ebd. S. 58.

¹⁹¹ Ebd. S. 62.

¹⁹² Ebd. S. 71.

¹⁹³ Ebd. S. 75.

¹⁹⁴ Ebd.

¹⁹⁵ Ebd.

¹⁹⁶ Vgl. ebd.

¹⁹⁷ Ebd. S. 76.

wird dann mit dem Motiv der Wissenschaft verbunden, die alttestamentarisch als „Sehnsucht nach der verbotenen Frucht des Wissens“¹⁹⁸ präsentiert wird. Deswegen findet es Sebald angebracht, dass Andreas beinahe wegen eines Paradiesapfels hinfällt. In der Wissenschaft soll schließlich „das letzte Wort des Katholizismus“¹⁹⁹ zu erkennen sein. Obwohl jede der genannten Auffassungen von Stifter, Schnitzler und Hofmannsthal ein engverwandtes Themengebiet bildet, das im Religiösen zwar ihren Ursprung, aber schließlich im Weltlichen ihren Sitz hat, erfolgt die resultierende Buße auf eine individualisierte Weise, wie es für den Postsäkularismus üblich ist. Die übrigen Untersuchungen aus dem Essayband beschäftigen sich weniger mit Themen des Zölibats, jedoch bleiben die vielen Arten des Strebens nach Erlösung eine grundlegende Idee, die Sebalds Beobachtungen der Weltbilder dieser Autoren vorantreibt.

Einer der Texte über Kafkas Schaffen befindet sich in *Die Beschreibung des Unglücks*, wo der *Schloß*-Roman mit einigen sakralen Ausgangspunkten entschlüsselt wird. Schon in der Eröffnung der Analyse und auch des Romans selbst überschreitet die Hauptfigur K. eine Schwelle, der Sebald einen geistlichen Wert zuschreibt: „...da er, im ersten Abschnitt des Buches, auf der hölzernen Brücke den Bach überquert und eindringt in den Bereich des Schlosses, gleicht er schon jenen toten Seelen, denen nichts fremder ist, als die eigene Geschichte“.²⁰⁰ Der Vater macht jeden Tag einen eigentümlichen Rundgang zum Schloß und anderen Plätzen, um Erlösung von dem Schicksal seiner Familie zu ersuchen. Sebald schreibt „Der Vater pilgert“²⁰¹, um dieses vermeintlich für die Ewigkeit verdammtes und vergebliches Ritual zu bezeichnen. Pilgerstationen bilden, nicht nur für den Vater, sondern auch für K. und andere Figuren, Landstriche und Betriebe wie das Wirtshaus, die Sebald „Wegzeichen des Todes“²⁰² nennt. Es sei der Ausgangspunkt zur Hölle, was vom architektonischen Stil des Gebäudes und dessen Aura bestätigt wird. Zudem kommen die Geräusche, das Klirren und die Stimmen, die dem lärmempfindlichen Kafka biographisch-positivistisch gesehen im Text „als die überzeugendste Repräsentation höllischer Verhältnisse“²⁰³ erscheinen. Zur Bestätigung einer solchen Interpretation beruft sich Sebald auf das Kafka-Zitat „Unsere Rettung ist der Tod, aber nicht dieser“.²⁰⁴ Zuletzt werden die Befunde mit einer Erläuterung der Hauptmotive

¹⁹⁸ Ebd.

¹⁹⁹ Ebd.

²⁰⁰ Ebd. S. 79.

²⁰¹ Ebd. S. 85.

²⁰² Ebd. S. 88.

²⁰³ Ebd. S. 88-89.

²⁰⁴ Kafka in edb. S. 90.

zusammengefasst, die aus der „Sehnsucht“²⁰⁵ nach einer steten Ruhe, der Angst vor dem „Nichtsterbenkönnen“²⁰⁶ und der Angst vor „einem unabsehbaren Aufenthalt in dem Niemandsland“²⁰⁷ bestehen. Sebald erkundet und ergründet vielerlei sakrale Bedeutungen im *Schloß*-Roman, der prinzipiell in einer, zwar verworrenen, aber durchaus profanen Landschaft gelegen ist. Was zunächst undurchdringlich aussieht, entpuppt sich als geistlich und es wird als religiöse Analogie behandelt. Weltliches wird sakralisiert und somit werden postsäkulare Zusammenhänge geschaffen. In Sebalds nächstem Essayband *Unheimliche Heimat* wird das *Schloß* nochmals bearbeitet. Die genannten Befunde werden ausgeweitet und neue Gebiete der Sakralisierung werden entdeckt, die solch eine Interpretation zusätzlich untermauern.

Im Kern von Thomas Bernhards Werk erkennt Sebald die Gnostik. Er bedient sich des Zitats „Die Welt ist ein stufenweiser Abbau des Lichts“²⁰⁸, aus dem Roman *Frost*, um das „Zentralstück aller gnostischen Philosophie“²⁰⁹ auszumachen. Dass Bernhard einen starken Einfluss auf Sebald hatte, ist nicht zuletzt mit der Anwendung dieser Philosophie verbunden, vor allem insofern sie im „Kulturpessimismus“²¹⁰ ihren Sitz hat, der in ihren gemeinsamen Ansichten von der menschlichen Naturgeschichte gipfelt. Bei Bernhard sei dieser laut Sebald „entwickelt [...] vor dem mit erschreckender Konsequenz fortschreitenden Zerfallsprozeß der natürlichen Welt selbst“.²¹¹ Sebalds eschatologischer Antrieb scheint gerade bei Bernhard seinen Ursprung zu haben.

Im Essay über Gerhard Roths *Winterreise* betont Sebald ein Zitat aus dem Roman, in dem die Religion als „ein kunstvolles Gebilde aus den Händen des Todes“²¹² beschrieben wird. Der Wunsch, das Weltliche zu verewigen, ist eines der Hauptmotive. Mit ihm ist die Problematik des Zeitlichen, sowie dessen Wirkung und Bedeutung, eng verbunden. Bei Roth ermittelt Sebald eine Auseinandersetzung mit dem Zeitlichen und dem Tod. „Das Geräusch der Zeit, der vergehenden Stunde. Das letzte bringt den Tod, heißt eine katholische Weisheit“.²¹³ Bei Sebald werden Schnappschüsse, Augenblicke und Figuren in Erinnerungen festgehalten. Die dadurch

²⁰⁵ Ebd. S. 92.

²⁰⁶ Ebd.

²⁰⁷ Ebd.

²⁰⁸ Ebd. S. 107.

²⁰⁹ Ebd.

²¹⁰ Ebd.

²¹¹ Ebd.

²¹² Ebd. S. 162.

²¹³ Ebd. S. 149.

entstehende Praxis der Archivierung kann demnach als eine Art von sakraler Aufgabe interpretiert werden, in welcher der Moment verewigt wird.

Der letzte Essay in *Die Beschreibung des Unglücks* fokussiert sich wiederum auf Stifter und Handke und trägt den Untertitel „Zur Dialektik der Eschatologie“.²¹⁴ In beiden beobachtet Sebald die Sakralisierung des Weltlichen, was auch bei den meisten Autoren, die in diesem Band untersucht wurden, üblicher ist als das Umgekehrte. All dies resultiert in einem „Versuch, sich einen Himmel auf Erden zu schaffen“²¹⁵, was bei Stifter zunächst einer „von der bürgerlichen Phantasie betriebene Säkularisierung der Utopie“²¹⁶ ausgeht. Mit diesen Voraussetzungen vergleicht Sebald Stifters „Weltbild“²¹⁷, in dem es hauptsächlich um „die Repräsentation eines himmlischen Daseins“²¹⁸ ginge, mit agnostisch satirischen Schriftstellern wie Bernhard, Swift, Lichtenberg und Kraus²¹⁹ und stellt dabei einen merkwürdigen Gegensatz fest. Stifter, der ein „starker Esser“²²⁰ war, steht im Widerspruch zu den genannten, „asketischen“²²¹ Schriftstellern, die aber einem „häretischen Begriff von der menschlichen Existenz“²²² befürworten. In Stifters *Condor*-Geschichte macht der Erzähler eine von der Umgebung herbeigerufene, psychische Krise durch, die ihn zum Fasten drängt. Sebald erfasst die Episode als „eine für einen Menschen wie Stifter wahrhaft eschatologische Erfahrung.“²²³

Auf die Frage, was überhaupt das Ziel der Sakralisierung, der individualisierten Religiosität und der Neuergründung des Heiligen bei den genannten Schriftstellern wäre, antwortet Sebald im Essay kurz, bevor er sich Peter Handke widmet, um dessen, und auch hierbei vielleicht seinen eigenen Antrieb zu Schreiben zusammenzufassen. „Die Funktion einer Kunst, die das private Gefühl der Beseligung in etwas auch gesellschaftlich Bedeutungsvolles zu übersetzen versucht, besteht aber nicht zuletzt darin, daß sie all das, was mit den schöneren Visionen nicht sich zusammendenken läßt, ausgrenzen und hintanhalten muß“.²²⁴ Das in diesem Band letzte behandelte Werk ist Handkes *Langsame Heimkehr*, in dem die Erzählerfigur, der Naturforscher

²¹⁴ Ebd. S. 165.

²¹⁵ Ebd. S. 176.

²¹⁶ Ebd. S. 175-176.

²¹⁷ Ebd. S. 172.

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Ebd.

²²⁰ Ebd.

²²¹ Ebd.

²²² Ebd. S. 173.

²²³ Ebd. S. 175.

²²⁴ Ebd. S. 176.

Sorger, sakralisiert ist. Er ist auf einer frommen Sendung, nachdem er eine selbsterstellte Buße ertragen hat. Sorger nimmt zunächst „Charakterzüge des Propheten an, der es lange Zeit in der Wüste ausgehalten hat, um nun als Vorläufer einer besseren und friedfertigen Welt auftreten zu können“.²²⁵ Die Erzählerfigur ist bei Handke nicht der einzige Aspekt der Sakralisierung. Pilgermotive kommen noch hinzu, die sich bei der zu unternehmenden Reise des Erzählers und beim Sakralisieren profaner Umgebungen und Gegenstände herausstellen. Die Atmosphäre im Text ist ausgefüllt von einer transzendentalen, religiösen Aura, die sich in der Wahrnehmung des Lichts, der Geräusche und alltäglicher Gegenstände widerspiegelt. So erscheinen der „Dampf der Kaffeemaschine“²²⁶ und die „Radiomusik“²²⁷ dem Erzähler „wie ein himmlisches Emporium“.²²⁸ Hinzu kommt der Wunsch zur Verewigung der Erlebnisse oder dieses Moments erhabener Wahrnehmung, der vom Erzähler explizit ausgedrückt wird.²²⁹ Sebald bezeichnet all dies als ein „theologisches Präzept“²³⁰, was inhärent einen subjektiven Gehalt hat, der maßgebend ist, um Sebalds interpretative Ansätze als postsäkular zu lesen. Den Rahmen, in dem er solch eine schöpferische Neigung ausübt, bildet die „Geschichte der Natur und des Menschen“.²³¹ Dazu ist aber auch eine gewisse Auffassung der Gegenwart nötig, die als Quelle und Auslöser die Verwirklichung derlei sakraler Poetik ermöglicht. Denn die „hinaus fortschreitende Verdrängung der Finsternis wird hier, in bewußtem Gegensatz zur apokalyptischen Disposition der Jetztzeit, zum Leitbild schriftstellerischer Arbeit“.²³² Dass es sich bei der Reise von Sorger um sakrale Zusammenhänge und nicht um eine reine Poetisierung seiner Erlebnisse handelt, betont Sebald schließlich in den letzten Teilen des Essays. „Die Wanderschaft“²³³ bedeute mehr „als eine bloße ästhetische Versinnbildlichung unserer säkularer Existenz“.²³⁴ Weiterhin werden „ihre Stationen zu denen einer imaginierten Heilsgeschichte“.²³⁵ Das Sakrale ist, wie es die Tendenz im postsäkularen Zeitalter ist, dem Individuum angepasst und höchst persönlich. Die Umgebung, einzelne Szenen und subjektive

²²⁵ Ebd.

²²⁶ Ebd. S. 179.

²²⁷ Ebd.

²²⁸ Ebd.

²²⁹ Ebd.

²³⁰ Ebd.

²³¹ Ebd.

²³² Ebd.

²³³ Ebd. S. 181.

²³⁴ Ebd.

²³⁵ Ebd.

Wahrnehmungen des Weltlichen werden für den Wanderer oder postsäkularen Pilger zu einem „über das Profane erhabenen Niemandsland zwischen Leben und Tod“.²³⁶

4.2 Unheimliche Heimat

Sebalds Essaysammlung *Unheimliche Heimat* enthält in ihrem Titel ein Wortspiel, das auf den von der Moderne geschaffenen, suchenden Wanderer bezogen werden kann. In diesem Essayband kehrt er wieder zu Kafka, Stifter und Handke zurück, um bei Kafka nochmals das *Schloss*, diesmal aus dem Blickwinkel des Messianismus, zu untersuchen und bei Stifter und Handke andere Texte seiner Polemik über diese bevorzugten Schriftsteller hinzuzufügen. Da für Sebald der Akt des Schreibens an sich von immenser Wichtigkeit ist, kann die gesamte Sammlung als das Produkt einer postsäkular sakralisierten Handlung gesehen werden. Im Vorwort bestätigt diese Hypothese Sebald selbst wie folgt: „Die vorliegende Essaysammlung ist das Ergebnis meiner fortgesetzten Beschäftigung mit einer Schreibtradition, an der mir viel gelegen ist“.²³⁷ Für Sebald war das ständige und ausgiebige „Kritzeln“²³⁸ auf dem Papier eine Quelle seiner geistigen Gesundheit, wie er oftmals auch eigenhändig, wie vergleichsweise in *Austerlitz*, offen bekundete.²³⁹ Er schrieb in erster Linie für sich selbst und bemühte sich deshalb nicht, seinen Schreibstil oder Untersuchungsvorgänge Anderen anzupassen.

Es ist kaum überraschend, dass Sebald bei einer Vielzahl anderer Autoren Beispiele der Sakralisierung in ihren Werken und gelegentlich auch in ihren biographischen Einzelheiten hervorhebt. In der Einleitung werden etwa Theodor Herzls Überlegungen „von Wien als einem neuen Jerusalem“, das „die Umwandlung Österreichs ins heilige Land zur Folge“²⁴⁰ haben sollte, als Beispiel dafür herangezogen. Der Titel *Unheimliche Heimat* ist eine Anspielung auf Stifter als Schriftsteller. Seine Kritiker sollen ihn als Heimatschriftsteller abgestempelt, aber dann vergessen haben, wie unheimlich ihm die Heimat geworden war. Sebald sieht eine ausgiebige Kälte und Zeichen des geistigen Unwohlseins in Stifters Texten. Hierbei kommen biblische Motive zum Vorschein, um seine Schriften zu interpretieren: „Das Werk Stifters,

²³⁶ Ebd. S. 184.

²³⁷ Sebald, *Unheimliche Heimat* S. 9.

²³⁸ Sebald 2003, S. 345.

²³⁹ Sebald, *Austerlitz* S. 54. „Wenn ich es unterließ, so mag das daran gelegen haben, daß bald nach meiner Rückkehr eine böse Zeit über mich hereingebrochen ist, die mir den Sinn für das Leben anderer trübte und aus der ich nur ganz allmählich, durch das Wiederaufnehmen meiner lange vernachlässigten Schreibarbeiten, herausgekommen bin“.

²⁴⁰ Sebald, *Unheimliche Heimat* S. 13.

entstanden im Zeitalter des anhebenden Hochkapitalismus, liest sich über weite Strecken wie die Geschichte einer zweiten Vertreibung“.²⁴¹ Das Gesamtwerk Stifters als ein Spiegelbild biblischer Begebenheiten, wie dem Exodus, ist ein auffallender Versuch der Sakralisierung, der dem Autor eine Wichtigkeit in ungewohnter Weise zuschreibt. Die Verbindung zum Postsäkularismus liegt vor allem in der Auffassung des Profanen. Efimova verbindet dies mit den Befunden von Pethes, ähnlich wie Sebald bezüglich Adalbert Stifter und dessen Verwandlung von Ereignissen aus dem Alltag: „Am Beispiel von Jean Paul und Adalbert Stifter vermag Pethes zu zeigen, wie gerade die alltäglichen Geschehnisse und ihre Archivierung zu neuen prosaischen Poetiken einer ‚formlosen Form‘ führen“.²⁴² Das Formlose ist hierbei ein Bestandteil sakralisierter Motive innerhalb des Textes, die vom Pluralismus beherrscht sind und deshalb, wie auch der Postsäkularismus und postsäkulare Kennzeichen der Literatur, eine Großzahl an Erscheinungen annehmen können.

Eine weitere Verbindung zur Religiosität ist das Idolisieren der Romanfiguren. Dies findet Sebald bei Charles Sealsfield vor, um es dann später selbst in den eigenen Prosawerken zu verwenden. Sebald wählt einen narrativen Schnittpunkt im Werk *The Indian Chief or Tokeah and The White Rose*, um die Wichtigkeit der Parallelen in der Randerzählung hervorzuheben.

Der emotionale Identifikationspunkt, der es Sealsfield erlaubt, dem Häuptling der Oconees aus der Seele zu sprechen, ist, scheint mir, die Erfahrung des Exils, die Tokeah am Ende seines Lebend in einer Art Ansprache an die verlorene Welt seiner Vorfahren noch einmal hervorhebt [...] und sieben Sommer sei es her, dass er dem Land seiner Väter den Rücken gekehrt habe, etwa dieselbe Zeitspanne also wie die, die verstrichen war zwischen Postls Flucht aus Österreich und der Niederschrift dieser Zeilen. Die affektive Verbindung zwischen Erzähler und Erzählfigur liegt auf der Hand.²⁴³

Das Enge und gelegentlich emotionale Bündnis zwischen Erzähler, Figur oder auch anderer Konstellationen jenseits des Narrativs sind Bestandteile des Postsäkularismus in der Literatur, wie es beispielsweise in McClures Arbeiten vorgestellt wurde. Die von Sebald bei Sealsfield beschriebene Beziehungsdynamik besteht auch bei Sebald selbst, vor allem im Roman *Die Ausgewanderten*, in dem alle vier Erzählungen jeweils eine zentrale Figur haben, die Merkmale der Idolisierung aufweisen. Solch ein Verhältnis ist dem Christentum wie auch anderen

²⁴¹ Ebd. S. 12.

²⁴² Vgl. Efimova/Gamper, S. 10 und Pethes, S. 129-148.

²⁴³ Sebald, *Unheimliche Heimat* S. 29-30.

Religionen bekannt, etwa im herkömmlichen Umgang von Gläubigen mit Heiligen. Es werden immer wieder Details aus deren Leben in idealisierender Weise hervorgebracht. Heilige sollen die Träger verschiedener Lebensbeispiele sein, die angestrebt werden sollten. Sie waren auch einmal profan und sind demnach Persönlichkeiten, die von der Kirche oder durch Volksglauben gezielt sakralisiert wurden. Bei Sealsfield handelt es sich zwar um keine regelrechte Sakralisierung, jedoch bestehen durchaus Ansätze dazu. Anschließend daran erkennt Sebald säkulare Motive, die sich zu christlichen Themenbereichen abwandeln und mit der „Errettung der dunklen Seelen“²⁴⁴ verbunden sind. Dies verknüpft er mit dem narrativen Höhenpunkt in Chateaubriands *Atala*, die als eine sonderbare Pilgerreise erkannt wird.²⁴⁵ Dass es sich hier um ein Element des Postsäkularismus handelt, bezeugt die Wichtigkeit der Reise als Transformation selbst, im Gegensatz zu den klassischen Pilgerreisen, bei denen das Reiseziel entscheidend ist, wie es in den Untersuchungen von Korte heißt.²⁴⁶ Und auch hierbei können Parallelen zu Sebalds eigenwilligen, säkularen Pilgerreisen gezogen werden.

Das Motiv der Vollendung ist in Sebalds Werken durchweg vertreten und wird meistens profanen Figuren, Gegenständen und Orten zugeschrieben, die dann eine sakrale Dimension erhalten. Beispiele dafür sind so auffallend und kontinuierlich, dass sie ein durchgehendes Merkmal seiner sakralen Poetik bilden. Bei Sealsfield betrachtet Sebald dessen Beschreibung der Weingärten seiner Heimat, die er „als vollendetes Beispiel sehnsuchtsvoller Idyllik“²⁴⁷ ausmacht und ihm daher heilig erscheint. Zusätzlich wird das Motiv der Vollendung in der Legitimierung der Expansion erkannt. In *The Indian Chief* sichtet Sebald den Akt, sich mit dem Fremden vertraut zu machen, als einen Versuch die unvollendete Natur zu vollenden.²⁴⁸ Die dabei wirkende Gewalt wird als „quasi göttlicher Schöpfungsakt“²⁴⁹ verstanden. Bei Leopold Komperts Ghattogeschichten hingegen wird das Milieu der Heimat zunächst als „Insel der Seligen“²⁵⁰ interpretiert, obwohl es alles andere als ideal oder idyllisch ist. Demnach sehne sich die Hauptfigur nach einer „vollendeten Irrealität“.²⁵¹

²⁴⁴ Ebd. S. 28.

²⁴⁵ Ebd.

²⁴⁶ Korte, S. 36.

²⁴⁷ Sebald, *Unheimliche Heimat* S. 24.

²⁴⁸ Ebd. S. 37.

²⁴⁹ Ebd. S. 36.

²⁵⁰ Ebd. S. 44.

²⁵¹ Ebd. S. 45.

Außer der Bibelthematik in Stifters Lebenswerk und der Idolisierung, säkularen Pilgerreisen und Vollendungsmotiven in Charles Sealsfields Erstroman, setzte sich Sebald in *Unheimliche Heimat* auch mit dem Messianismus in Kafkas *Schloss* auseinander. Hierbei trennt Sebald den Messianismus von der Religion, denn der Messianismus kenne kein Dogma.²⁵² „Der jüdische Messianismus, von dem auch der christliche letztlich nur ein Derivat ist, zeigt sich als ein überaus weitläufiges und variables Phänomen, das hier natürlich nur auf das allerzulänglichste umrissen werden kann“.²⁵³ In Kafkas *Schloss* ist K. Landvermesser, was auf Hebräisch homophon mit Messias ist.²⁵⁴ Deshalb sieht Sebald die „messianische Dimension“²⁵⁵ als „eine von Kafka selbst intendierte Bedeutungsebene“.²⁵⁶ Sebald erkennt das Hauptproblem des Messianismus-Begriffs in der starken Bedeutungsvariation. Er meint, dass unter dem Aspekt des Messianismus zahlreiche Attribute ihre Bedeutung verlören. Es ist dabei unwichtig, ob es sich um einen Bettler oder einen König handelt, denn der Drang zur Transformation wird in den Vordergrund gerückt. Wie im Postsäkularismus, so ist auch Sebalds Ansatz vom Pluralismus gekennzeichnet. Der Wandel, die Fortbildung und die Suche nach einer neuen Form der Erlösung sind wichtiger als der eigentliche Ausgangspunkt. Der entscheidende Unterschied zum postsäkularen Prinzip ist der Akzent auf die Gesellschaft. Bei postsäkularen Autoren sind der Drang und die Suche nach Erlösung in den erwähnten Beispielen auf das einzelne Individuum begrenzt, da auch die Art der Suche individualisiert ist. Jedoch erkennt Sebald, dass dies bei Kafka nicht der Fall sein sollte: „Entsprechend dem Sinn des jüdischen Messianismus handelt es sich dabei um die Befreiung nicht des einzelnen, sondern um die der Gemeinschaft. Und selbst dann ist es in der messianischen Tradition noch keineswegs ausgemacht, ob Befreiung und Glück auch schon identisch wären“.²⁵⁷ Nebenfiguren im *Schloss*, wie beispielsweise Bürgel, leiden an „Müdigkeit und Gewöhnung“²⁵⁸, die Sebald als „Sünden des Exils“²⁵⁹ interpretiert. Im Gegensatz dazu paraphrasiert Sebald den Talmud im Nachwort zum Essay über Hermann Broch, in dem ein Spruch bekennt, das Exil sühne jede Sünde.²⁶⁰ Nichtsdestotrotz können auch hier Parallelen zu Nebenfiguren aus Sebalds anderen

²⁵² Vgl. ebd. S. 91.

²⁵³ Ebd. S. 91.

²⁵⁴ Ebd. S. 93.

²⁵⁵ Ebd.

²⁵⁶ Ebd.

²⁵⁷ Ebd. S. 94.

²⁵⁸ Ebd. S. 97.

²⁵⁹ Ebd.

²⁶⁰ Vgl. ebd. S. 130.

Prosawerken gezogen werden, die oftmals zu ihrer marginalisierten und zudem häufig exzentrischen Lebensweise verdammt sind und dabei in ihren Manieren eine angewöhnte Langsamkeit und in ihrer Sprechweise einen hoffnungslosen Zustand zeigen. Jenseits weiterer Komplikationen rund um den ersten „falschen“²⁶¹ Messias erkennt Sebald, dass die Hoffnung auf Erlösung der eigentliche Mittelpunkt ist. Ein weiteres Beispiel dafür in *Unheimliche Heimat* ist der Essay über Joseph Roth, der nebenbei den Titel „Ein Kaddisch für Österreich“²⁶² trägt, was eine Lobpreisung in Form eines Gebets ist. „Der Terminus von den Vorhöfen im Verbund mit der schönen Vielfarbigkeit verweist darauf, daß auf dieser Karte nicht die reale Welt, sondern das Gefilde der Ewigkeit verzeichnet ist, das nur der eschatologischen Vision sich auftut und dessen bekanntester Topos der vom himmlischen Jerusalem ist“.²⁶³ Die Zerstörung ist für Sebald sowohl eine Sakralisierung als auch eine Verewigung des Verlusts. Sebalds Versuch, Kafkas *Schloss* als sakralisiert zu verstehen, kann als ein postsäkularer Zug gelesen werden, da er ihn auch selbst außerhalb der Religion, als eine individualisierte Abwandlung dessen setzt und sich dabei religiöser Gegenstände bedient, um die Hauptfigur, Nebenfiguren und das Hauptmotiv darzustellen. „K.s Intention ist der theologischen parallel: die Vertreibung des Dunkels“.²⁶⁴

Weitere postsäkulare Ausgangspunkte behaupten sich im Kapitel über Leopold Komperts Ghettoesgeschichten. Kompert schreibe mit „pietätvollen Erinnerungen an die verlorene Heimat“.²⁶⁵ Als Emanuel, die Hauptfigur von *Der Dorfgeher*, zur Heimat zurückkehrt, spürt er einen „Zwiespalt der Seele“²⁶⁶, eine „eigenartige Aversion“²⁶⁷ und muss sich nun die religiösen Rituale „mit beträchtlichen argumentativem Aufwand [...] rechtfertigen“²⁶⁸, um wieder Teil seiner Heimat zu werden. Da sich mit diesen Gedanken und in Gedanken Emanuel die Religion und nicht der Religion anpasst, verläuft der postsäkulare Prozess bei Kompert umgekehrt. Es wird nicht das Profane sakralisiert, sondern das Sakrale wird profaniert. Dergleichen entdeckt Sebald auch bei den Ghettoesgeschichten von Karl Emil Franzos, worin eine „geheimnisvolle

²⁶¹ Ebd. S. 99.

²⁶² Ebd. S. 104.

²⁶³ Ebd. S. 110.

²⁶⁴ Ebd. S. 103.

²⁶⁵ Ebd. S. 42.

²⁶⁶ Ebd. S. 43.

²⁶⁷ Ebd.

²⁶⁸ Ebd. S. 43.

Offenbarung, die am Sabbat statthat, einem gewöhnlichen, natürlichen Ereignis verglichen“²⁶⁹ wird.

Die räumliche Unendlichkeit und die zeitliche Ewigkeit sind zusammen mit der Vollkommenheit Charakteristiken, die oft mit Religion und Gott verbunden werden. Im Postsäkularismus können diese Attribute dem Profanen zugeschrieben werden. In *Unheimliche Heimat* verleiht Sebald dieses Motiv Peter Altenbergs Schilderung der Stadt und verbindet es mit den Wesen des Kapitalismus: „Die Stadt wird im Hochkapitalismus zum Ort des ewigen Umgangs“.²⁷⁰ Hierbei ist eine der Verbindungen zwischen Merkmalen von Sebalds Darstellungen sakralisierter kapitalistischer Themenbereiche und Walter Benjamins Auffassungen vom *Kapitalismus als Religion* vorzufinden. Beide erkennen im Kapitalismus eine sakrale Ewigkeit, die Benjamin als „permanente Dauer des Kultus“²⁷¹ beschreibt. Zur sakralen Ewigkeit gehört die Unveränderlichkeit. Die jeweiligen Eigenschaften treten zudem, oftmals in Tandem, in Sebalds Prosawerken auf, wo sie durch den Schreibakt zur Charakteristik verschiedener Schauplätze, Gegenstände und auch Figuren werden.

Der Titel des Essays über Peter Handkes Erzählung *Die Wiederholung* lautet „Jenseits der Grenze“²⁷² und kann auch als postsäkular sakral interpretiert werden, vor allem wenn man Sebalds folgende Beobachtungen in Betracht nimmt. Das Leitmotiv des Messianismus kehrt in Form von Träumen zurück, die „zur Erzähltradition des Exils gehören“²⁷³, in denen der Erzähler Erlösung und Trost sucht. Im Traum erscheint „eine lange Reihe messianischer Figuren“²⁷⁴, welche die Hauptfiguren aus der Erzählung zum Handeln inspirieren, was Sebald als Leitmotiv bei verschiedenen Exilschriftstellern erkennt. Auf postsäkularer Weise werden weltliche Angelegenheiten sakralisiert. Für den Sohn in Handkes *Die Wiederholung* ist das Heilige mit den „alltäglichen Verrichtungen und dem frühen Aufstehen am Morgen“²⁷⁵ verbunden. Ein anderer Hinweis, der solcherlei Interpretationsansatz bestätigt, ist der Name des Dorfes „Kobarid“²⁷⁶, der „im Deutschen Karfreit(ag) heißt“²⁷⁷, was Sebald als Beleg für die

²⁶⁹ Ebd. S. 48.

²⁷⁰ Ebd. S. 75.

²⁷¹ Benjamin, S. 100.

²⁷² Sebald, *Unheimliche Heimat* S. 162.

²⁷³ Ebd. S. 171.

²⁷⁴ Ebd.

²⁷⁵ Ebd. S. 172.

²⁷⁶ Ebd. S. 173.

²⁷⁷ Ebd.

„Erlösermission seiner Söhne“²⁷⁸ ansieht. Im Schlussteil des Essays definiert Sebald die spezifische Natur in *Die Wiederholung* als eine Reminiszenz an die Arche Noahs und als Allegorie der Rettung durch die natürliche Heimat. Schließlich wird dann sogar unverblümt deklariert: „Das Schriftwerk ist somit alles andere als eine profane Angelegenheit“.²⁷⁹

4.3 *Logis in einem Landhaus*

Die später veröffentlichte Hälfte von Sebalds vier Essaybänden zeichnet sich vorab durch einen beträchtlich unwissenschaftlicheren Ton aus. Das Geschriebene ist freisinniger, die Themen entfalten sich in üppigen, blühenden Sätzen. Abbildungen, Fotografien und Gemälde sind im Text eingefügt. Biographische Digressionen über den Autor sind oftmals eher im Fokus als dessen Schreiarbeit und Sebald scheut nicht davor zurück, gelegentlich sich selbst in den Vordergrund zu rücken. *Logis in einem Landhaus* könnte fast zu Sebalds literarischen Werken gezählt werden, hätte er nicht hauptsächlich das Leben und Schreiben öffentlich bekannter Schriftsteller verarbeitet. Die Titel der jeweiligen Essays sind poetisch und sie beinhalten manchmal nicht einmal den Namen des untersuchten Autors. Dennoch ist der Inhalt inniger mit den Autoren verbunden. Sebalds Beschreibungsart grenzt hierbei geradezu an Idolisierung oder Sakralisierung. Er schreibt nicht mehr über einen Autor, sondern er schreibt ihn fort, wie es Hessing und Lenzen in ihrer Einführung zu *Sebalds Blick* veranschaulichen.²⁸⁰

„Genau entsinne ich mich noch, wie ich, als ich im Frühherbst 1966 von der Schweiz aus nach Manchester ging...“²⁸¹ Sebalds Prosa fängt oft mit dem Weg, nicht mit einer statischen Ortsangabe an. So beginnen oftmals seine Romane, Kapitel und in diesem Fall, das Essayband. Der Akzent liegt nicht auf dem Bestimmungsort, wie in klassischen Pilgertexten, sondern auf dem Weg wie in postsäkularen Reiseberichten. Die Reise scheint in diesen Fällen zunächst grundlos und ihr Hintergrund erscheint erst allmählich. Sebald ging 1966 zunächst erfolglos nach Manchester und musste erst wieder ausreisen, bevor er nach England zurückkehrte und endlich eine feste Anstellung fand.

Das Schreiben war für ihn schon immer ein stetiger Begleiter, er redet nahezu von einem Schreibzwang, den er jahrzehntelang beinahe ausnahmslos für sich selbst verborgen hielt, ganz

²⁷⁸ Ebd.

²⁷⁹ Ebd. S. 175.

²⁸⁰ Hessing/Lenzen, S. 8.

²⁸¹ Sebald, *Logis in einem Landhaus* S. 5.

so als sei es eine sakrale Sache oder etwa seine persönliche Buße. „Das Schriftstellern ist offenbar ein Geschäft, von dem man sich, selbst wenn es einem zuwider oder unmöglich geworden ist, nicht ohne weiteres befreit“.²⁸²

Ein sakrales Merkmal, das sowohl in *Logis in einem Landhaus*, als auch in Sebalds Romanen ausgiebig aufgewiesen werden kann, ist die Vollkommenheit im Profanen, in weltlichen Gegenständen, in der Natur, in Figuren aus dem Text und auch in bedeutsamen Zeitpunkten innerhalb des Narrativs. Johann Peter Hebel ist das Subjekt des ersten Essays, doch vergehen dutzende von Seiten bevor der Leser etwas aus seiner Biographie zu sehen bekommt. Zunächst ist der Text Hebels Kalendergeschichten gewidmet, die Sebalds Großvater, der eine oft erwähnte und bedeutende Rolle in seinen frühen Kinderjahren hatte, regelmäßig kaufte. Der Kempter Kalender, der diese Geschichten beherbergte, ist in mehreren Abbildungen im Text dargestellt und doch ist dessen Wesen flüchtig, in Sebalds Erinnerungen neblig und verschwommen, als sei es eine instabile, ungreifbare Gestalt. „Jetzt lese ich die Kalendergeschichten immer wieder aufs neue, möglicherweise weil es, wie auch Benjamin bemerkte, ein Siegel ihrer Vollkommenheit ist, daß man sie so leicht vergißt“.²⁸³ Hebel verinnerlicht seine Figuren in diesen Geschichten in so starker Weise, dass Sebald in ihnen ein Abbild des Autors zu erkennen glaubt. „Wer einmal auf die Art achtet, wie Hebel als treuer Kompagnon seine Figuren begleitet, der könnte fast [...] ein Selbstporträt des Autors erkennen“.²⁸⁴ In einer spezifischen Kalendergeschichte bemerkt Sebald ein Selbstporträt, in der die Figur als „heiliger Abendsegen, oder wie ein Priester, wenn er in der Kirche herumgeht und das Weihwasser aussprengt“²⁸⁵ erscheint. Aus einer breiteren Perspektive beobachtet, erfasst Sebald bei Hebel die Eigenschaft, mit seiner Prosa Verbindungen von Details und weitläufigen Entwicklungen der Geschichte festzustellen, was von einer eigentümlichen Sensibilität wie auch in seiner Schrift, so auch in seiner Person zeugt. „Ist eine besondere seelische Aufnahmefähigkeit und Disposition die Voraussetzung für das epische Weltbild Hebels, dann ist auch dessen Mitteilung an den Leser eine Sache eigener Art“.²⁸⁶ Die geistliche Wirkung, die Sebald Hebels Prosa zuschreibt, soll auch eine geistliche Aufgabe erfüllen. Das messianische Motiv erlebt eine Wiederkehr und Hebel wird zum Bewahrer des Profanen, was eine wahrhaftig

²⁸² Ebd. S. 7.

²⁸³ Ebd. S. 12.

²⁸⁴ Ebd. S. 19.

²⁸⁵ Ebd.

²⁸⁶ Ebd. S. 20.

sakrale Aufgabe ist. „Die Sprache hält sich selber auf, dadurch daß sie in kleinen Umschweifen und Kringeln, dem sich anverwandelt, wovon sie erzählt und von den irdischen Gütern rettet, soviel sie nur kann“.²⁸⁷ Hierbei kann eine ausgeprägte Parallele zu Sebalds ausgiebigen Memoirensammlungen in seiner Prosa gezogen werden. Beide Schriftsteller versuchen in ihrer Welt und alles was mit ihr verbunden ist im vollen Umfang mit ihrer Prosa beisammenzuhalten. Sie führen dabei einen sakralen Kampf gegen die ständige profane Entleerung und Zerstörung der Menschheitsgeschichte und Natur. Die folgende Sichtweise zu Hebels Poetik ist im Rahmen postsäkularer Literatur und ihrer Merkmale eingebettet. Das individualisierte Religiöse abseits der traditionellen Religion ist vorgestellt, die Kluft, die dessen Abwesenheit eröffnet, vermerkt und als Ersatz für die Geistlichkeit gesetzt. „Die kosmographischen Betrachtungen Hebels sind ein Versuch, bei wachem Verstand den Vorhang zu diesem Jenseits zu lüften. Weltfrömmigkeit und die Wissenschaft von der Natur treten an die Stelle des Glaubens und der Metaphysik“.²⁸⁸ Im politisch angehauchten Diskurs spricht Hebel über die kommenden Zeiten als eine „Blutweihe“²⁸⁹ und „heilige Stätte“²⁹⁰ und vom „Heil Gottes“.²⁹¹ Gerade diese Wortwahl sticht Sebald ins Auge und befürwortet sein, schon in vorherigen Essays dokumentiertes, Interesse an eschatologischen Auffassungen und Themenbereichen, die er selbst in eigenen Texten zu einem idiosynkratischen Verständnis der Menschheitsgeschichte ausweitet.

Vielleicht kann man die Gewalt der historischen Strömungen, von denen Dutourd in seinem unorthodoxen Traktat handelt, am ehesten ermessen, wenn man sich daran erinnert, daß sie dem Kalendermacher nicht nur jenen fatalen Aufruf aus dem vierzehner Jahr eingaben, sondern auch eine eschatologische Vision, wie sie in der deutschen Literatur nicht ihresgleichen hat.²⁹²

Der Auslöser des kulturellen und historischen Umbruchs, der im „Widerschein der biblischen Eschatologie“²⁹³ zergeht, ist laut Hebel, so Sebald, die bürgerliche Klasse.²⁹⁴ Sie ist ein Vertreter des durchschnittlichen Weltlichen, die Mehrheit der Menschen, ein exemplarisches Maßstab für die Person ihrer Zeit. Es ist nur passend, dass gerade sie die irdische Apokalypse auslöst und nicht die erhabene und erhobene Schicht der Gesellschaft.

²⁸⁷ Ebd.

²⁸⁸ Ebd. S. 22-23.

²⁸⁹ Vgl. ebd. S. 34-35.

²⁹⁰ Ebd.

²⁹¹ Ebd.

²⁹² Ebd. S. 36-37.

²⁹³ Ebd. S. 39.

²⁹⁴ Vgl. ebd. S. 38-39.

Der Essay über Jean-Jacques Rousseau beginnt zunächst mit Sebalds eigener Wanderung oder Wallfahrt zur St. Peterinsel. Der erste Blick ist überirdisch, von oben auf sie gerichtet, wie es in Sebalds Prosa üblich ist mit Orten, die eine persönliche Bedeutung für ihn haben. Die Insel hält für ihn einen nahezu heiligen Wert, denn er findet dort „eine Ruhe, wie es sie sonst im Umkreis unserer Zivilisation fast nirgends gibt“.²⁹⁵ Auch auf Rousseau muss dieser Ort eine starke Wirkung gehabt haben, meint Sebald, denn dort konnte Rousseau endlich in Ruhe seine Gedanken sammeln und seine Schreibearbeiten erledigen.²⁹⁶ Die Außenwelt war im politischen und somit gesellschaftlichen Chaos und die Insel soll ihm Schutz, Trost und Kraft geboten haben. „Verglichen mit diesen ungunstigen Tagen muß die St. Peterinsel Rousseau, als er am 9. September auf ihr anlangte, tatsächlich wie eine paradiesische Miniaturwelt erschienen sein, in der er glauben durfte, sich sammeln zu können in einer Stille“.²⁹⁷ Obwohl die Insel ihrem Namen nach einen sakralen Ursprung hat, ist ihre Funktion für Rousseau und Sebald nicht mit der Huldigung des heiligen Petrus verbunden. Sie finden eher eine individualisierte Form der geistlichen Erbauung und sakralisieren somit den Ort durch eine zusätzliche Funktion. In diesem Beispiel vermindert das Postsäkulare nicht das traditionelle, zuvor dagewesene Sakrale, denn der Begriff bedeutet nicht ‚neu‘ oder ‚nach‘, sondern eher ‚neben‘ oder ‚dahinter‘, weswegen es, das sei nebenbei gesagt, wichtig ist, ihn ohne Bindestrich zu schreiben.²⁹⁸

Gottfried Keller ist der meist zitierte Schriftsteller in *Logis in einem Landhaus*. Sebald schreibt oft wie er dessen Wortwahl, Wahrnehmung und warmes Wohlwollen bewundert. Kellers Verständnis politischer und sozialer Ideale, wie auch seine Weitsichtigkeit und sein Scharfsinn sind Gegenstände, mit denen sich der Essay zunächst beschäftigt, bevor er sich seinen literarischen Texten widmet. Innerhalb Kellers Werken erkennt Sebald eine besondere Stimme der Geistlichkeit und einen eifrigen Gerechtigkeitssinn, der überzeugend zu einer, wenn nicht heiligen, so doch idolisierten Figur passen würde.

Das einmalige an Kellers Vergänglichkeitsphilosophie ist der heitere Glanz, der sie umgibt und der von der besonderen Form der Weltfrömmigkeit sich herleitet, die der junge Züricher Stipendiat in seiner Lehrzeit in der Schule der Heidelberger Atheisten kennenlernte. Nichts mochte Keller so wenig leiden als die Bevormundung durch die Religion, nichts ist ihm derart zuwider gewesen wie die Bigotterie, die durch die Züchtigung mit der Rute ein richtiges

²⁹⁵ Ebd. S. 50.

²⁹⁶ Ebd.

²⁹⁷ Ebd. S. 55-56.

²⁹⁸ Vgl. Stobbe, S. 3.

Christenkind aus dem armen Meretlein machen will. Es ist die Befreiung aus dem jahrhundertalten Glaubensverließ, die das Licht werden läßt, in welchem er sogar die schwersten Stunden noch sieht.²⁹⁹

Postsäkulare Literatur ist selbst in negativen Kontexten eher nicht kritisch gegenüber traditionellen Formen der Religion gesinnt. Alle bisher gezeigten Beispiele beinhalten keine Kommentare von dem jeweiligen Schriftsteller über die traditionelle Religion, im Text durch den Erzähler oder durch eine Figur geäußert, sondern die Texte beschäftigen sich vorwiegend mit sich selbst in ihrem geschlossenen System. Bei Keller bemerkt Sebald hingegen ein offenes Abgrenzen von der traditionellen Religion und er betont, das Religiöse habe „nichts zu schaffen mit der Hoffnung auf die himmlische Seligkeit, wie es zunächst den Anschein hat“.³⁰⁰ Beim Waschen einer Glasscheibe im Fluss erkennt Heinrich, eine von Kellers Romanfiguren, „drei musizierende Engelknaben“³⁰¹ in der Spiegelung des Glases, als er sie gegen die Sonne hält. Sie werden auffallend detailliert beschrieben, aber die Erscheinung war Heinrich zufolge dennoch „so luftig und zart durchsichtig, daß ich nicht wußte, ob sie auf den Sonnenstrahlen, im Glase oder nur in meiner Phantasie schwebte“.³⁰² Die Ermutigung, welche die Hauptfigur bei solchen Erscheinungen spürt, ist in einer weltlichen Frömmigkeit verankert. Vor allem in der Naturfrömmigkeit erkennt Sebald bei Keller Hauptmotive der Sakralisierung des Profanen.

Die Aussöhnung mit dem Tod gelingt Keller dafür ganz im Diesseits, in der ordentlich gemachten Arbeit, im schneeigen Schimmer des Tannenholzes, in der stillen Kahnfahrt mit der gläsernen Scheibe über den See und im Wahrnehmen, durch den langsam sich hebenden Schleier der Trauer hindurch, der von keinerlei Transzendenz getrübbten Schönheit der Luft, des Lichts und des lautereren Wassers.³⁰³

Sebalds Essay über den Schriftsteller Robert Walser zeichnet sich vor allem durch ein intensives Interesse an dessen Person und Leben aus. Gleich am Anfang unterstreicht Sebald Walsers asketisches Leben. „Weder ein Haus hatte er, noch eine dauerhafte Wohnung, kein einziges Möbelstück und an Garderobe allenfalls einen besseren und einen minderen Anzug. Selbst von dem, was ein Schriftsteller zur Ausübung seines Handwerks braucht, nannte er so

²⁹⁹ Sebald, *Logis in einem Landhaus* S. 114.

³⁰⁰ Ebd. S. 116.

³⁰¹ Ebd. S. 115.

³⁰² Ebd.

³⁰³ Ebd. S. 116.

gut wie nichts sein eigen“.³⁰⁴ Die Aufzählung von Details über Walsers frugales und verunglücktes Leben wird weitergeführt, bevor sich Sebald der Wirkung seiner Prosa widmet, die in Sebald transzendente Gefühle auslöst. Walsers Texte seien zwar zur Interpretation einladend, aber es sei schier unmöglich zu übersehen, dass „dessen Prosa die Eigenheit hat, sich aufzulösen beim Lesen, so daß man sich bereits ein paar Stunden nach der Lektüre kaum mehr erinnern kann an die ephemeren Figuren, Vorkommnisse und Dinge, von denen da die Rede gewesen ist“.³⁰⁵ Als nächstes werden einige Porträtfotos von Walser und Sebalds Großvater, Josef Egelhofer, nebeneinander abgebildet, um die Ähnlichkeit zwischen den beiden Personen zu zeigen, die einen tiefen Einfluss auf Sebald hatten. Da sein Vater dutzende Jahre seiner frühen Kindheit meistens abwesend war, war Sebalds Großvater eine fundamentale Figur seines Aufwachsens. Er wird oft mit warmen Worten und Ausdrücken größter Wertschätzung, Verehrung und regelrechter Idolisierung vorgestellt. Weitere Fotos, die Walser und Egelhofer in ähnlichen Posen und ähnlicher Kleidung zeigen, folgen und es werden obendrein noch zusätzliche Einzelheiten beschrieben, etwa dieselbe Art, in der beide ihren Hut tragen und den letzten Knopf ihrer Weste nicht zuknöpfen.³⁰⁶ Solch eine Beziehungsdynamik und die Tatsache, dass Sebald Walser nie persönlich traf, grenzt oder überschreitet die Grenze zur Idolisierung. Sebald ist sich der Ungewöhnlichkeit solcher Gedanken und Zufälle bewusst, und fragt sich, ob es sich dabei um „über Lebendige und Tote gleichermaßen sich erstreckenden Schemata einer uns unbegreiflichen Ordnung“³⁰⁷ handelt. Eine derartige Fragestellung zieht sich auch durch Sebalds Romane. Es wird versucht aus der unbegreiflichen Welt auf eigene Art und Weise Sinn zu stiften und Verbindungen zu finden, und das liegt ursprünglich im Kern der Religionen.

4.4 Luftkrieg und Literatur

Was die Poetik des Sakralen angeht, so ist sie in *Luftkrieg und Literatur* vor allem mit der Zerstörung, dem Tod und somit den dadurch entstehenden eschatologischen Auffassungen verbunden. Die ohnehin apokalyptischen Szenen werden durch eine kirchliche Symbolik potenziert und zugleich in ein ephemeres Erscheinungsbild eingetaucht. „Mit solcher Gewalt riß das jetzt zweitausend Meter in den Himmel hinauflodernde Feuer den Sauerstoff an sich,

³⁰⁴ Ebd. S. 129.

³⁰⁵ Ebd. S. 133.

³⁰⁶ Vgl. ebd. S. 134-137.

³⁰⁷ Ebd. S. 138.

daß die Luftströme Orkanstärke erreichten und dröhnten wie mächtige Orgeln, an denen alle Register gezogen wurden zugleich.“³⁰⁸ Mit solchen Szenen begann laut Sebald ein „Exodus der Überlebenden aus Hamburg“.³⁰⁹ Menschengruppen brachen aus, die irre, schweigend und ziellos in Zügen quer durch das Land flüchteten. Hans Erich Nossack soll vermeintlich der einzige Schriftsteller dieser Zeit sein, der unmittelbar fähig war, darüber zu schreiben.³¹⁰ Sein kurzes Prosawerk *Der Untergang* bildet einen zwar unbeständigen, aber dennoch aussagekräftigen Zentralpunkt des ersten Drittels dieses Essaybandes und ist auch ein überzeugendes Beispiel für eine durchgehende, fast allegorische Sakralisierung auditiver Inhalte, wie es Sebald selbst, in der geschilderten Eröffnung des Essays illustriert hat. „Die hier durch ein Musikerlebnis evozierte Verbindung der äußersten Profanität mit dem Sakralen ist ein Kunstgriff, der sich bewährt bis über das Ende hinaus“.³¹¹

Interview mit dem Tode ist ein weiteres Werk Nossacks, das den Untergang Hamburgs darstellt und aus dem Sebald in *Luftkrieg und Literatur* sakrale Themen abliest. Leicht kritisch gestimmt und „trotz seiner fatalen Neigung zur philosophischen Überhöhung“³¹², verdeutlicht Sebald die Tatsache, dass Nossack der einzige Schriftsteller ist, der versuchte, die bürgerliche Apokalypse wirklichkeitsgetreu zu dokumentieren. Zugleich erkennt Sebald eine „Rhetorik der Schicksalhaftigkeit“³¹³, wie etwa die Aussage, „daß das Antlitz des Menschen geheiligt worden sei zum Durchgang für Ewiges“.³¹⁴ Die eschatologische Erfahrung wird also hier zum Schwellenübergang vom Profanen ins Sakrale. Sebalds Auffassung von Nossack eröffnet die Frage, ob trotz Nossacks Anstrengungen, so sachlich wie möglich zu erzählen, die Sakralisierung eine Art Versuch darstellt, die Menschlichkeit aus der totalen Zerstörung zu retten, Sinn aus dem prompt entstandenen Chaos zu stiften und letztendlich Trost zu finden.

Metaphysische Schwellen durch sakrale Prismen bilden eine effektive Strategie in der existenziellen Untergangspoetik, wie der „heroische“³¹⁵ Pastor Helander in Alfred Anderschs *Sansibar* zeigt.³¹⁶ Sebald bezeichnet ihn als „Gratwanderer in einer Grenzsituation“³¹⁷, was eine

³⁰⁸ Sebald 2005, S. 34.

³⁰⁹ Ebd. S. 36.

³¹⁰ Vgl. ebd. S. 37.

³¹¹ Ebd. S. 50.

³¹² Ebd. S. 57.

³¹³ Ebd.

³¹⁴ Ebd.

³¹⁵ Ebd. S. 145.

³¹⁶ Ebd.

³¹⁷ Ebd.

Figurenkonstellation darstellt, die zentraler Bestandteil seiner eigenen Poetik ist. Der Schwellenwanderer hat einen Fuß in der irdischen, profanen, materiellen und den anderen Fuß in der überirdischen, sakralen, immateriellen Welt. Somit ist er ein geeignetes Medium, um Vorgänge der Profanierung und Sakralisierung zu repräsentieren. Sebald kritisiert jedoch Anderschs Anwendung dieses Motivs, denn es kumuliere in einer an „Legitimation“³¹⁸ mangelnden „Ästhetik des Widerstands“.³¹⁹ Sebalds Porträt des Wanderers als Seiltänzer an metaphysischen Grenzen fällt zweifelsohne überzeugender aus.

In *Luftkrieg und Literatur* spricht Sebald auch von der Sakralisierung der Figuren. Hierbei wird Peter de Mendelssohns Fragment *Die Kathedrale* herangezogen, in der Karina, „wie Maria in *Metropolis*, eine von der herrschenden Macht pervertierte Heilige“³²⁰ sei. Weiterhin stellt Sebald ihr Aussehen in den Vordergrund, das durch eine „Kapuze, die von innen zu brennen schien“³²¹ hervorsteche. Hierzu zitiert Sebald einen Textteil, der ihre grelle Haarfarbe in Kombination mit der roten Innenseite der Kapuze beschreibt, und schließt daraus, dass Karina „eine Art Nachbild zweifellos der heiligen Maria der Katakomben“³²² sei. Torstenson, eine Figur aus *Die Kathedrale*, sucht in den Trümmern nach der Karina, die er liebt. Für ihn repräsentiert Karina womöglich auch eine Sakralisierung des Trosts durch die Liebe.

Eine Sakralisierung der Entropie wird bei Alexander Kluge hervorgehoben, die „Engel der Geschichte“³²³ benannt ist. Zur Erklärung zitiert Sebald Walter Benjamin, der den fortschreitenden Verfall und des Engels Wunsch ihn aufzuhalten, beschreibt. Doch ein „Sturm“³²⁴, der „Fortschritt“³²⁵ heißt, „weht vom Paradies“³²⁶ und weht den Engel „unaufhaltsam in die Zukunft“.³²⁷ Ungewöhnlich ist, dass hierin neben der Sakralisierung der geschichtlichen Unaufhaltsamkeit eine Ironisierung des Sakralen zu erkennen ist. Der Engel der Geschichte bringt keine Erlösung und keinen Trost, wie es auch Carol in ihrer Einführung zu *Sebalds Vision* bestätigt.³²⁸ Der Wind des Fortschritts hat seinen Ursprung im Paradies und

³¹⁸ Ebd.

³¹⁹ Ebd.

³²⁰ Ebd. S. 61.

³²¹ Ebd.

³²² Ebd.

³²³ Ebd. S. 73.

³²⁴ Ebd. S. 74.

³²⁵ Ebd.

³²⁶ Ebd.

³²⁷ Ebd.

³²⁸ Jacobs, S. XIX.

er bringt unwiderruflich Tod und Zerstörung, während das weltliche Sakrale, wenn es in der Religion ebenso aufgefasst wird, bisher Hoffnung, Trost und Stärke in individualisierter, das heißt, postsäkularer Form bringt.

Interessanterweise hat auch der verweltlichte Engel in Hans Dieter Schäfers *Mein Roman über Berlin* eine negative Konnotation: „Ich erinnere mich an den Engel der Siegestsäule, der seine schweren, gußeisernen Flügel zu bewegen schien und zu mir hochblickte, voll bössartiger Neugier“.³²⁹ Bei diesem Text handelt es sich eigentlich um einen Aufsatz über das Scheitern dieses Romans, aber er ist dennoch Sebald zufolge „eines der wichtigsten Arbeiten zur deutschen Nachkriegsliteratur“.³³⁰ Wie bei de Mendelssohn, werden Motive des Feuers Teil der sakralen Poetik: „das Wasser der Seen brannte mild in den Augen“.³³¹ Weiterhin schwebt der Blick des Erzählers über den Zoo, der während der Bombardierung schwere Verluste davontrug. Der Zoo soll zudem, wie Sebald meint, ein „Abbild des Paradiesgartens“³³² sein, sodass Beschreibungen von dessen Verheerung durch die Sakralisierung umso tiefgreifender ausfallen.

Immer wieder sticht Sebald, der Schriftsteller, in *Luftkrieg und Literatur* hervor. Die subjektive Erfahrung wird mit seiner eigenwilligen Studie vermischt. Er ist sich jedoch ständig bewusst, dass er diesem Thema nicht gerecht werden kann, wie er selbst zugibt.³³³ Zum Schluss bleibt die individualisierte Wirkung, wie beispielsweise die „toten Seelen“³³⁴, die Sebald auf den verlassenen Flugfeldern nahe seines derzeitigen Wohnsitzes in der Grafschaft Norfolk spürt, wo er oft mit seinem Hund spazieren ging.³³⁵ Es zeigen sich noch weitere, fast spirituelle und unglaubliche Verbindungen, die er immer wieder hervorhebt, wie etwa in einem Dokument über Besatzungsmitglieder, deren Maschine während eines Luftangriffs abstürzte. Dort findet Sebald einen gewissen „Oberleutnant Bollert“³³⁶, der den Geburtstag mit Sebald und den Jahrgang mit Sebalds Vater teilt.³³⁷ Solche Einzelheiten eröffnen im Text die Frage, ob

³²⁹ Schäfer in *Luftkrieg und Literatur*, S. 96.

³³⁰ Sebald 2005, S. 96.

³³¹ Schäfer in ebd.

³³² Vgl. Sebald 2005, S. 98-99.

³³³ Ebd. S. 84.

³³⁴ Ebd. S. 83.

³³⁵ Ebd.

³³⁶ Ebd. S. 84.

³³⁷ Ebd.

irgendwelche übergeordnete Gesetzmäßigkeiten um ihn herum regieren, die in den Bereich des postsäkularen Sakralen fallen würden.

5. SAKRALE POETIK IN SEBALDS PROSAWERKEN

Kein Titel scheint geeignet um *Nach der Natur*, *Schwindel. Gefühle.*, *Die Ausgewanderten*, *Die Ringe des Saturn*, *Austerlitz* und den Sammelband, bestehend aus separaten, nach dem Tod Sebalds unter dem Titel *Campo Santo* erschienenen Fragmenten, kompakt zu bezeichnen. Mit den Worten „Mein Medium ist die Prosa“³³⁸ wehrte sich Sebald dagegen, diese Werke unter geschlossenen Gattungsbegriffen zu erfassen. In derselben Weise wollte er nie nur ein Genre für seine Schreibearbeit bestimmen, so dass meistens seine Texte mit mehreren Kombinationen von Genres beschrieben werden. Deswegen scheint es geeignet, die aufgezählten Bücher, mit Ausnahme des epischen Freiversgedichts *Nach der Natur*, einfach Prosawerke zu nennen. Sebald verkörpert vollends die Auffassung Schlegels, „daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide“.³³⁹

Es ist erstaunlich, dass es offensichtlich bisher keine Monografie gibt, die das Sakrale in Sebalds Gesamtwerk oder seine Werke aus postsäkularer Perspektive untersucht. Das ist umso erstaunlicher angesichts der Tatsache, dass Sebalds Gesamtwerk selbst solcherlei Ausgangspunkte ausgiebig und beständig bietet. Selbst der anfängliche Untertitel *Eine englische Wallfahrt* von *Die Ringe des Saturn*, deutet explizit auf ein geistliches Hintergrundmotiv. Obwohl er in späteren Ausgaben ausgelassen wurde, womöglich um Genreverwirrungen zu vermeiden, deutet er dennoch auf das Hauptmotiv hin: den enigmatischen Wanderer, der als Ich-Erzähler fungiert. Weiterhin scheute Sebald, wie seine Essaybände bezeugen, nicht davor zurück oftmals sakrale Ansätze bei anderen Schriftstellern zu finden, auszuarbeiten oder hinein zu poetisieren, die für ihn persönliche Bedeutung hatten.

Nichtsdestotrotz gibt es einige Befunde über Sakralisierungen in Sebalds Prosa in literaturwissenschaftlichen Arbeiten, die dies wiederum nicht als zentrales Thema bearbeiten, sodass eher im Bereich von Nebenbefunden oder vereinzelt Kommentaren liegen. Alida Kreutzer untersuchte Spuren, Raum und Reisen in diversen Werken und erstellte dabei ein Unterkapitel, das die Reisen bei Sebald als trostsuchende, selbstinszenierte Wallfahrten ausarbeitet.³⁴⁰ Kreutzer definierte die Gräber als „Markierungspunkte auf seiner Wallfahrt“³⁴¹ und legt auseinander, wie der Erzähler die Säkularisierung von Wallfahrt und Religion

³³⁸ Hoffmann 2011, S. 85.

³³⁹ Schlegel, S. 183.

³⁴⁰ Kreutzer, S. 116.

³⁴¹ Ebd. S. 116.

vollzieht.³⁴² Auch Gregory-Guider erkannte, dass Reiseorte bei Sebald einen Verkehr zwischen den Lebenden und Toten ermöglichen³⁴³ und dass selbst bestimmte Objekte, wie etwa die Gebeine vom Heiligen Sebaldus, im übertragenen Sinne Wanderer auf einer beständigen Wallfahrt sind.³⁴⁴ Die Vermischung des Sakralen und Profanen in der Reiseliteratur ist ein vertrautes Phänomen, das schon weit vor der Moderne, seit dem Mittelalter, ihren Ursprung hat, was Klußmann in seiner Studie verdeutlicht.³⁴⁵ Long bediente sich Walter Benjamins Gedanken, das Souvenir sei ein säkularisiertes Relikt, um die Abbildungen in Sebalds Werken zu erläutern.³⁴⁶ Dieser Gedanke könnte als Grundstein für eine postsäkulare Bildanalyse bei Sebald dienen. Long nannte auch das Erzählen über traumatische Erinnerungen, wodurch zahlreiche Figuren in Sebalds Prosawerk miteinander verbunden sind, „eine säkulare Version der Beichte“.³⁴⁷ Eine heilsame Wirkung im Sinne der klassischen Psychoanalyse wird durch das Erzählen über das eigene Trauma erzielt, die nun durch die Poetisierung der Beichte sakralisiert wird. Weitere Symbole der Sakralisierung stellt Long in seiner Untersuchung des Bildes und Archivierung bei Sebald fest, während er sie in den Gegensatz zur literarischen Modernität stellt. Auf dem Hintergrund von Foucaults Machtanalyse umfasst Long Sebalds sakralisierte These folgendermaßen: „Firstly, Sebald reinstals the law, as a secular representative of the divine, as a source of prohibition and the organising authority behind all systems of surveillance“.³⁴⁸ Weitergreifende Punkte beschäftigen sich mit der menschlichen Subjektivität und Macht durch Panoptiken, die als metaphorischer Blick Gottes einen Platz im Gefüge des Postsäkularismus haben.

McCulloch teilt Sebalds Beschreibung militärischer Ruinen eine sakrale Dimension zu. Er hebt die Textstelle hervor, in der Gebäude in einer offenen Weise Tempeln oder gar Pagoden ähneln.³⁴⁹ Sara Friedrichsmeyer erkennt eine Trostsuche in Sebalds Schriften, die unter anderem auch mit religiösen Bezügen vonstattengeht.³⁵⁰ Zwar wurde sie in seinen jeweiligen

³⁴² Ebd. S. 134. „Die späthellenistische Idee der Seelenreise und die Verbindung von Saturn und Melancholie erlaubt es Sebald einerseits, über Transzendenz zu sprechen, ohne auf religiöse Glaubensfragen einzugehen, andererseits kann die Melancholie als Figuration die Ambivalenz der Gefühle nach einem Verlust fassen“.

³⁴³ Vgl. Gregory-Guider, S. 428

³⁴⁴ Vgl. ebd. S. 447.

³⁴⁵ Klußmann, S. 20. „Beifolgend zu den religiösen Motivationen zu einer solchen Reise entwickelten sich aber im Laufe des Mittelalters weitere, eher profane Beweggründe und die Berichte des ausgehenden Mittelalters zeigen Kennzeichen des klassischen Pilgerberichtes und der quasi modernen Reiseliteratur“.

³⁴⁶ Vgl. Long, S. 98.

³⁴⁷ Vgl. ebd. S. 115.

³⁴⁸ Long, S. 17.

³⁴⁹ Vgl. McCulloch, S. 77.

³⁵⁰ Vgl. Friedrichsmeyer in Denham, S. 88.

Prosawerken ohne expliziten und grundsätzlichen Erfolg vorangetrieben, jedoch ist sie auch nicht im engeren Sinne gescheitert. Kilbourn bemerkt in seiner Untersuchung der Bedeutung von Modernität bei Sebald eine Art von „reflexiven, säkularen Glauben“³⁵¹ mit einer „metaphysischen Struktur“³⁵² und schreibt dies wiederum der „theologischen Basis der westlichen Gegenwartsliteratur“³⁵³ zu. Deane Blackler vollzieht eine Untersuchung von Sebalds Werken durch das Prisma des „ungehorsamen Lesens“³⁵⁴, wobei sie auf Merkmale einer Poetik des Sakralen stieß, die auf Poesie und Mystik beruhen.³⁵⁵ Blackler sah auch den Bedarf Sebalds Texte auf säkulare Elemente der Metaphysik hin zu erforschen, was Teil der Aufgaben der postsäkularen Literaturkritik ist. Sie erkannte bei Sebald eine „säkulare Poetik des Todes“³⁵⁶, die „den Leser im Akt des Lesens impliziert“.³⁵⁷ Christoph Eggers weist Sebalds Bildpoetik sakrale Attribute zu. Sebalds Bilder sollen „Stigmen des Beseeltseins“³⁵⁸ verdeutlichen und Sebald „vertäut die Bilder neu“³⁵⁹, wie es in seiner Gesamtanalyse zu den verschiedenen Abbildungen heißt. Uwe Schütte erläutert, dass der Wetterwechsel bei Sebald eine wesentliche Symbolik trage, denn er solle wie eine „Offenbarung angesichts des bevorstehenden Akts der Grenzüberschreitung“³⁶⁰ wirken. Bettina Mosbach definierte bei Sebald die „Oppositionen mystischer und wissenschaftlicher Ordnungssysteme“³⁶¹, durch die dann die eigenwillige Ritualisierung des Umgangs mit den Toten verdeutlicht werde.³⁶²

In Sebalds Werken gibt es also durchaus mehrere Merkmale einer sakralen Poetik, die sich auf verschiedene Ebenen seines Schreibens auswirken. Seine Schreibweise ist oft von einer sorgfältigen Archivierung geprägt. Er sammelt und bewahrt historische Dokumente, Fotografien, Abbildungen und Lebensgeschichten, die er dann in seine Prosa integriert. Diese Praxis der Archivierung kann als eine Art von sakraler Aufgabe interpretiert werden, bei der das Vergangene verewigt, also mit einer sakralen Eigenschaft versehen und in die Gegenwart zurückgeholt wird. Eine weitere Ebene, in der sakrale Merkmale vorzufinden sind, ist die der

³⁵¹ Kilbourn in ebd. S. 35.

³⁵² Ebd.

³⁵³ Ebd.

³⁵⁴ Blackler, S. 42.

³⁵⁵ Vgl. ebd.

³⁵⁶ Ebd. S. 19.

³⁵⁷ Ebd.

³⁵⁸ Mitchell in Eggers, S. 62.

³⁵⁹ Eggers, S. 70.

³⁶⁰ Schütte, S. 77.

³⁶¹ Mosbach, S. 161.

³⁶² Vgl. ebd. S. 162-163.

Transzendenz. Sebalds Prosa geht häufig über die Grenzen des Rationalen hinaus und öffnet einen Raum für das Spirituelle. Seine Beschreibungen von Kunst, Natur, Architektur, Figuren, Geschichte und Erinnerungen sind oft von einer transzendentalen Qualität geprägt, welche die Leser dazu einlädt, über das Sichtbare in Richtung auf das Geistige hinauszugehen und in einen Zustand der sinnlichen und geistigen Anschauung versetzt zu werden. Eine zusätzliche Ebene der sakralen Poetik bei Sebald ist die Verwendung von mystischen Elementen. Seine Prosa enthält immer wieder Elemente von Rätselhaftigkeit, Verborgtheit und Unfassbarkeit, die an Texte der christlichen Mystik³⁶³ erinnern. Der Leser wird dann aufgefordert diese Elemente zu entschlüsseln und in eine tiefere, individualisierte Ebene der Bedeutung einzutauchen. Weiterhin ist Sebalds Ausdrucksweise stets von einer Betonung der Zeitlichkeit geprägt. Er verwendet regelmäßig Elemente wie Erinnerungen, Reflexionen und Assoziationen, um eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart herzustellen. Diese Verbindungen ermöglichen dem Leser die Erfahrung sakraler Elemente, die mit der Ebene der Zeitlichkeit verknüpft sind. Während die Grenzen zwischen den verschiedenen Zeitstufen verschwimmen, werden die Grenzen zwischen dem Weltlichen und dem Geistlichen unbestimmbar.

Die Merkmale der sakralen Poetik in Sebalds Prosawerken befinden sich auf den benannten Ebenen, wobei die Sakralisierung des Profanen eine ganzheitliche Rolle einnimmt. Zu den am häufigsten auftretenden Merkmalen zählen das Unendlichkeitsmotiv, das Vollendungsmotiv, die Sakralisierung der Natur und der Umgebung, wobei das Motiv des Feuers oder des Brands und der Blick von oben eine zusätzliche Rolle spielen. Dazu kommen noch die eigentümliche Sinnstiftung des Erzählers und der Figuren und die obsessive Handlung als Buße, Sühne oder Suche nach Erlösung. Dies sind Merkmale, die in Sebalds Gesamtwerk beständig vorzufinden sind. Hinzu kommen noch etliche vereinzelte Merkmale, die in Sebalds Texten sporadisch vorkommen, sich manchmal mit den genannten Motiven verkoppeln, aber dennoch die Poetik des Sakralen ergänzen und vervollständigen.

Der Hinweis, dass Sebalds Verfahren der Sakralisierung als grundsätzlich nicht ironisch gelesen werden sollte, befindet sich im Abdruck eines Interviews, das im PEN American Center in New York City gehalten und von der Literaturzeitschrift *BRICK* herausgegeben wurde.³⁶⁴

³⁶³ Man denke beispielsweise an: Meister Eckhart, biblische Geschichten wie das Pfingstwunder, Texte von christlichen Mystikern wie *Cherubinischer Wandersmann* des Angelus Silesius, Texte des Thomas von Kempen, Martin Luther...

³⁶⁴ Wood, <https://brickmag.com/an-interview-with-w-g-sebald/> / Letzter Aufruf: 01.12.2023.

Darin insistiert Sebald auf den Wahrheitsgehalt seiner Erfahrungen, Recherchen und vor allem Gefühle, die in seinen Schreibebeiten dokumentiert sind.³⁶⁵ Dieser ist ein Authentifizierungsakt, der ihm wichtiger war, als der Wunsch gelesen zu werden oder sein lebenslanges Schreiben zu veröffentlichen. In den meisten Weltreligionen, so Corrigan, ist das Ritual und die praktische Ausübung der jeweiligen Religion wichtiger als der Glauben selbst.³⁶⁶ Für Sebald sind das Schreiben und seine Form des poetischen Archivierens wichtiger als die Verbreitung seiner Schriften, was möglicherweise ein Grund dafür ist, dass seine literarischen Schriften erst so spät in seinem Leben veröffentlicht wurden. Jahrzehnte lang hat er vor sich hin gekritzelt, Unmengen von Seiten beschrieben, ohne dass irgendeine Form von Veröffentlichung angestrebt wurde. Jürgen H. Petersen wählt seine Worte, mit denen er Sebalds Poetik beschreibt, bewusst vorsichtig. Sebald bestimme „die erzählende Dichtung der nachmodernen Phase offenbar nicht unwesentlich“³⁶⁷ und der Inhalt seiner Bücher sei „scheinbar dokumentarisch dargeboten“³⁶⁸ und könne „als Inbegriff des nachmodernen Erzähltyps gelten“.³⁶⁹ Sebald wird demnach in die Nachmoderne eingeordnet ohne den postmodernen Stempel zu bekommen, was von der Eigenart zeugt, dass seine Poetik über typisch postsäkulare Eigenschaften verfügt.

Sebalds Besonderheit ist, dass sich stilistische Mittel und wirklichkeitsbezogene Mittel im Text vermischen. Das Stilistische weist unter anderem Eigenschaften der „Autofiktion“³⁷⁰ auf, die sich mit Fragen jenseits der Postmodernität, mit den Medien der Selbsterfahrung und Selbstreflexion, der Spiegelung von Autorschaft und Zeugenschaft und mit der Bedeutung der Auflösung ihrer Grenzen beschäftigt. Das ist als ein allumfassendes Mittel zur Bildung einer sakralen Poetik bei Sebald zu sehen. Die Autofiktion entsteht im Sinne von Schleys Auffassung als „Intratextualität“.³⁷¹ Sebalds Poetik beschäftigt sich hauptsächlich mit sich selbst, denn, entnimmt man ein Kennzeichen des Textes, so droht er in sich zusammenzufallen. Hierbei handelt es sich demnach um eine ausgiebige Intratextualität, die vor allem bei dem Versuch Sebalds Werke mit anderen Autoren zu vergleichen, in den Mittelpunkt rückt. Je schwerer der

³⁶⁵ Ebd. Hierbei ein wichtiger Ausschnitt aus dem Gespräch: „Aber wie die Geschichte beschrieben wird, mit all ihren Lücken und Auslassungen, ist sie ganz so, wie ich sie erlebt habe.“

³⁶⁶ Vgl. Corrigan.

³⁶⁷ Petersen, S. 421.

³⁶⁸ Ebd.

³⁶⁹ Ebd.

³⁷⁰ Vgl. Wagner-Egelhaaf, S. 11.

³⁷¹ Schley, S. 41.

Vergleich erfolgt, desto bedeutender ist Sebalds Mikrokosmos des Selbstbezugs.³⁷² Ein Indiz dafür sind auch die Sprachen der Figuren, welche die Erzählstimme übernehmen und dann oftmals nicht von der Sprache des Ich-Erzählers zu unterscheiden sind.³⁷³ Solch ein Verschmelzen des Erzählers mit den Figuren geht Hand in Hand mit dem sakralisierten Merkmal der Idolisierung, die zumeist durch die Gleichsetzung des Erzählers und der Figuren repräsentiert wird.

5.1 Das Unendlichkeitsmotiv

Attribute der Unendlichkeit lassen sich der Zeit, in Form der Ewigkeit, der Menge und des Raums zuschreiben. In vielen Religionen ist das Konzept der Ewigkeit eine Eigenschaft Gottes, der Seele und des Lebens nach dem Tod. Hieran bindet sich auch das Konzept der Unveränderlichkeit, das auch ein Teil der Charakteristiken ist, die Gott und die menschliche Seele auszeichnen. Sebald verwendet die Unendlichkeit um verschiedenste Begebenheiten, Beobachtungen, Figuren und Gegenstände innerhalb seiner Texte zu poetisieren. Dabei handelt es sich hauptsächlich um weltliche, profane Sachverhalte, die dann mit der Zuteilung solcher Merkmale sakralisiert werden.

Im dritten Gedicht von *Nach der Natur* beschreibt der Erzähler in metaphorisch aufgeladener Weise die Stadt Manchester, ihre Zerstörung durch sich selbst und die Lebenswege ihrer Arbeiter. Dabei geht der Blick, der über die Menschen und die Orte ihres Betriebs schweift, ins Unendliche, was zusätzlich durch eine religiöse Wortwahl gesteigert wird. „Von meinem Arbeitsplatz aus glaubte ich die Irrlichter ihrer Seele zu sehen, wie sie als winzige Fackelbrände die Müllhalden der City Corporation durchgeistern, ein rauchendes Riesengebirge, das sich, so schien es mir, bis hinüber ins Jenseits erstreckte“.³⁷⁴

In demselben Gedicht befindet sich der Ich-Erzähler in Suffolk. Wieder dominieren Ortsbeschreibungen, die von Stilmitteln, insbesondere der Metapher und Hyperbel, übersät

³⁷² Vgl. ebd. S. 41. „Angesiedelt zwischen der isolierten Betrachtung eines einzelnen Textes eines einzelnen Autors auf der einen und jener theoretischen aller Texte aller Autoren auf der anderen Seite, ist die Intratextualitätsanalyse, wie sie in der Regel verstanden wird, gesteigert auf die Individualbeziehung eines Autors zu seinem Werk gerichtet, welche sich sonst entweder in der intertextuellen Universalität aufzulösen droht oder im kleinteiligen Close Reading gar nicht hervortreten kann“.

³⁷³ Vgl. ebd. S. 38. „Die Protagonisten verfügen über keine individuelle Sprache, ihr hadernder Kampf mit der Vergangenheit wird vom Erzähler auf sich und seinen bzw. Sebalds Schreibprozess übertragen“.

³⁷⁴ Sebald 2018, S. 95-96.

sind. Auf der Kiesbank am Meer ist für den Erzähler „jeder Stein eine tote Seele“.³⁷⁵ Die Unzahl an Steinen wird mit der Unzahl an Menschen und ihrer Lebensgeschichten verbunden. Das ist eine Quelle für Sebalds Melancholie, die seine Schreibarbeit vorantreibt, wovon auch die entsprechende Aussage über sich selbst zeugt, dass sein „Herz drückt“.³⁷⁶ Durch das Schreiben sollen im intratextuellen Bezug Seelen gerettet und vor der Vergessenheit bewahrt werden, was auch der Grund dafür sein könnte, dass er zumeist über unbekannte, marginalisierte Figuren schreibt. Ob sie fiktiv, nicht fiktiv oder beides zugleich sind, ist hierbei vom poetischen Standpunkt aus betrachtet sekundär.

In *Schwindel. Gefühle.* stößt der Erzähler auf eine leuchtende Werbetafel, die ihm wie ein „eigenes ausgehöhltes Mysterium“³⁷⁷ vorkommt. Da die Animation mit dem Lichterspiel schnell vorbei ist, erfüllt die Werbung den Erzähler mit einer suggestiven Verwunderung, die dem Werbetext dann eine quasi sakrale Ausdrucksweise zuschreibt. Die Werbung, die eine zersprengende Pyramide aus Tafelwasser zeigt, ist eine „Offenbarung anderer Art“³⁷⁸ und sie leuchtet „wie ein Versprechen des ewigen Lebens“.³⁷⁹

Wanderungen und Spaziergänge sind ein wesentlicher Bestandteil von Sebalds Prosa. Sie nehmen zumeist die Position einer Randerzählung in einem ganzen Kapitel ein oder sie bilden sogar ein ganzes Prosawerk wie im Falle von *Die Ringe des Saturn.* Oftmals beginnt und endet ein Teil des Texts mit einem Fußweg, oder aber das Gehen wird zum Auslöser von Geschehnissen und schließlich Gegenstand der Sakralisierung. Das zweite Kapitel von *Schwindel. Gefühle.* beginnt mit Orts- und Zeitangaben und mit einer Beschreibung von morgendlichen Spaziergängen, deren Wirkung ins Ungewohnte führt. „Jeden Morgen früh machte ich mich auf und legte in der Leopoldstadt, in der inneren Stadt und in der Josefstadt anscheinend end- und ziellose Wege zurück“.³⁸⁰ Das Spazieren löst beim Erzähler einen Eindruck der Ewigkeit aus, seine Wahrnehmung wird zersprengt, so lange das Spazieren dauert. Später konsultiert der Erzähler einen Stadtplan, um festzustellen, dass die Route nie über eine recht kleine, sichelförmige Grenzlinie in der nahen Umgebung hinausgeht. Er bemerkt, dass die Unfähigkeit die willkürlichen Grenzlinien zu überschreiten und das ständige, ewige

³⁷⁵ Ebd. S. 106.

³⁷⁶ Vgl. ebd.

³⁷⁷ Sebald, *Schwindel. Gefühle* S. 136.

³⁷⁸ Ebd. S. 135.

³⁷⁹ Ebd.

³⁸⁰ Ebd. S. 39.

Herumgehen unbegreiflich sind.³⁸¹ Als unendlich erscheinende morgendliche Spaziergänge werden hier durch Andeutungen auf eine höhere Macht postsäkular sakralisiert.

Das Motiv der Unendlichkeit ist aber auch, im Gegensatz zu der Bewegung, im Zustand der Stille vorzufinden. Nach einem ereignisvollen Tag befindet sich der Erzähler im Bett, unfähig den Schlaf zu finden. „Stunden, endlose Stunden verfließen, ohne daß ich zur Ruhe kommen konnte“.³⁸² Schließlich bemerkt er ein Leuchten unter seinen geschlossenen Augen und ein Regenbogen offenbart sich am Himmel. Die Unendlichkeit der schlaflosen Nacht wird mit biblischen Motiven versehen, die nun die Erlösung bringen, wonach der Schlaf endlich kommt und ein Traum mit einer schwebenden Klosterfrau folgt.³⁸³

Bei einer Wanderung durch Berge und Täler zu der Heimatstadt W., erblickt der Erzähler, während er „ein Gefühl der Beklemmung“³⁸⁴ spürt, „endlos hinaufragende Bäume“³⁸⁵, wonach der Anblick einer Kapelle die Rettung bringt.³⁸⁶ Obwohl sich der Erzähler unwohl fühlt, ist die Unendlichkeit nicht der Auslöser dafür, sondern eher eine Begleiterscheinung, die der Umgebung eine transzendente Aura verleiht. Die Natur ist bei Sebald eine mächtige Entität, die fähig ist, verschiedenste Gefühle, ob positive oder negative, auszulösen. Auffallend ist, dass auch in diesem Fall das Religiöse die Erlösung bringt, obwohl der Erzähler in der Kapelle keine Religion im engeren Sinne ausübt. Vielmehr kommt die Beruhigung des seelischen Zustands aus der Betrachtung der Kapelle, ihres Innenraums und aus Grübeleien über ihre Geschichte, Kunst und persönliche Bedeutung für den Erzähler. Die Krummenbacher Kapelle ist im Gegensatz zu den unendlich hohen Bäumen sehr klein, bietet aber mehr als genug Raum, um den Erzähler die Erlösung vom geistigen Unbehagen zu bescheren.

Letztlich trifft der Erzähler in W. ein und bezieht ein Zimmer im „Gastgewerbe Engelwirt“, ein Name der nebenbei nicht ohne sakralen Wert ist. Es ist November, der als „Totenmonat“³⁸⁷ beschrieben wird, mit der Begründung, dass „das in dem leeren Haus verbliebene Personal den abgewichenen Gästen nachtrauert, als seien sie wirklich auf ewig abgereist“³⁸⁸ Nirgendwo ist

³⁸¹ Vgl. ebd. S. 40.

³⁸² Ebd. S. 126.

³⁸³ Vgl. ebd. S. 126-127.

³⁸⁴ Ebd. S. 194.

³⁸⁵ Ebd.

³⁸⁶ Vgl. ebd. S. 195.

³⁸⁷ Ebd. S. 209.

³⁸⁸ Ebd.

beschrieben, in welcher Weise getrauert wird und auch die Wortwahl ‚Totenmonat‘ scheint wie das Motiv der Unendlichkeit in Bezug auf den durch die Gäste erfahrenen Verlust poetisch erdacht zu sein. Die Nebensaison wird also in diesem Textteil sakralisiert, womit die Melancholie der Rückkehr in die Heimatstadt gesteigert und vertieft wird.

Der Erzähler erinnert sich an eine Begebenheit aus seiner frühen Kindheit, als er unverhofft die Leiche des soeben verstorbenen Dr. Rambousek auffindet. Bevor er überhaupt den leblosen Körper im Drehsessel seines Ordinationszimmers erblickt, spürt er „eine endlose Stille“.³⁸⁹ In diesem Zusammenhang ist das Unendlichkeitsmotiv ein Vorbote des Todes und funktioniert wiederum als eine Begleiterscheinung von Umständen, die über einen geistigen Wert verfügen, obgleich der Erzähler als Kleinkind nicht verinnerlichen kann, was eigentlich geschehen ist. In seiner Erinnerung ist „alles getränkt in das tiefgrüne Sommerlicht, das durch den Lindenbaum vor dem Fenster hereinfiel“.³⁹⁰ Die Wirkung der Szene ist hiermit eher erhaben, beruhigend und mystisch, als traurig, grausam oder gar traumatisch.

Eines späten, ruhigen Abends erblickt der Erzähler bei einem Spaziergang durch die menschenleere Stadt eine Limousine, die „unendlich langsam und völlig geräuschlos glitt“.³⁹¹ Das Gefühl der Ewigkeit wird mit der übersinnlichen und unkörperlichen Bewegung des Wagens akzentuiert. In dem Fahrzeug, das durch und durch substanzlos zu sein scheint, sitzt, wie einige Zeilen später entdeckt wird, König Melchior, wahrscheinlich auf dem Weg zum oder vom Krippenspiel. Das poetische Erlebnis wird mit einem christlichen Heiligen verbunden, was eine Flut von Assoziationen beim Erzähler auslöst. Hier dient die Sakralisierung als Auftrieb, durch den der Erzähler seine Kontemplation zusätzlich vertieft.

In einem der letzten Paragraphen von *Schwindel. Gefühle*. befindet sich der Erzähler auf dem Rückweg vom Heimatsort W. Obwohl die Heimreise erst beginnt, schreibt er, dass „W. schon unendlich weit hinter mir“³⁹² sei. Die Umgebung ist wiederum „unbegreiflich“³⁹³, das Land ist „aufgeräumt“³⁹⁴ und „begradigt“.³⁹⁵ Die Ewigkeit ist eine Begleiterscheinung der seelischen Unruhe, denn der Erzähler fühlt sich unwohl, scheint wie paralysiert zu sein und die Umgebung

³⁸⁹ Ebd. S. 254.

³⁹⁰ Ebd.

³⁹¹ Ebd. S. 267.

³⁹² Ebd. S. 276.

³⁹³ Ebd.

³⁹⁴ Ebd.

³⁹⁵ Ebd.

ist menschenleer. Die Erlösung kommt erst am nächsten Bahnhof, wo eine junge Frau einsteigt, die dem Erzähler als „Elizabeth, die Tochter James I.“³⁹⁶ erscheint. Die Person wird zunehmend durch einen engen Vergleich mit der historischen Figur verherrlicht und mit Beschreibungen ihres erhabenen Aussehens und ihrer feinen Manieren wie eine Heilige dargestellt. Sie wird mit der Winterkönigin verglichen und sie soll die „Verwandlung der Rheinlandschaft bewirkt“³⁹⁷ haben. Aus den Grübeleien um ihre Person und ihre Lektüre, die sie mit sich trägt, entstehen die Beruhigung und die Erlösung.

In *Die Ausgewanderten* spricht der Maler Max Aurach über eine Zeit, in der er Gemälde von Matthias Grünewald studierte. Er fand in ihnen eine „Ungeheuerlichkeit des Leidens“³⁹⁸, vergleicht dies mit seinem eigenen derzeitigen geistigen Zustand und schließt, dass „das seelische Leiden praktisch unendlich ist“.³⁹⁹ Max Aurach teilt Sebalds bevorzugten Vornamen und ist eine zentrale Figur der Idolisierung. Hier ist die Verbindung von Unendlichkeit und seelischem Leid expliziter denn je, was darauf deutet, dass solch eine Interpretation in den genannten und zu nennenden Fällen durchwegs aufschlussreich ist.

Der Erzähler berichtet aus dem Tagebuch von Aurachs Mutter und stößt dabei auf Beschreibungen aus ihrer frühen Kindheit. Es werden Hirschkäfer erwähnt, die scheinbar vor Schreck sterben, wobei die Zeit stehenbleiben zu scheint, so lange die Käfer als tot erscheinen. Das Erinnern eröffnet für Aurachs Mutter unerklärliche Fragen und wenn sie sich besonders an ihre Steinacher Kindheit erinnert, dann scheint es ihr „als hätte sie sich ausgedehnt über eine nach allen Richtungen unbegrenzte Zeit“.⁴⁰⁰ Unfassbarkeit und Seligkeit sind also die Gefährten der Unendlichkeit in diesem Abschnitt. Die Kindheit wird als eine paradiesische Zeit reflektiert, von Wonne erfüllt und in der Ewigkeit angesiedelt.

Im fünften Stock des Midland Hotels wird der Erzähler am Ende eines Tages von halluzinationsartigen Assoziationen ergriffen, die sich hauptsächlich um Manchester, die Liston Music Hall und einen „Heldentenor“⁴⁰¹ drehen, der „unter dem Namen Siegfried“⁴⁰² bekannt sei. Der Erzähler scheint dessen Gesang aus einer großen Entfernung zu hören. „So sehr aus

³⁹⁶ Ebd. S. 278.

³⁹⁷ Vgl. ebd. S. 278-279.

³⁹⁸ Sebald 2003, S. 253.

³⁹⁹ Ebd. S. 253-254.

⁴⁰⁰ Vgl. ebd. S. 310-311.

⁴⁰¹ Ebd. S. 352.

⁴⁰² Ebd.

der Entfernung kam sein Ton, daß es war, als irre er hinter den Seitenprospekten einer in die unendliche Tiefe sich fortsetzenden Bühne herum.“⁴⁰³ Die ganze Erinnerungskette gleicht einer Vision und hat die Unendlichkeit als einen Schwellenpunkt, aus dem sich dann die Assoziation an einer Bilderausstellung erhebt, welche die letzten Gedanken von *Die Ausgewanderten* bildet. Diese münden schließlich in den drei Schicksalsgöttinnen „Nona, Decuma und Morta“.⁴⁰⁴

In den biographischen Fragmenten zu dem englischen Schriftsteller und Philosophen Thomas Browne, wie auch in der Wallfahrt seines Schädels, gibt es in *Die Ringe des Saturn* einige Merkmale einer sakralen Poetik. Sie hat ihren Ursprung in des Erzählers Bemerkung, Browne betrachte „das Universum mit dem Auge des Schöpfers“.⁴⁰⁵ Auch bei ihm ist das Unendlichkeitsmotiv vorhanden und zwar in seinen Kommentaren zu seiner Faszination über die morphologischen Eigenschaften der belebten und unbelebten Natur, die der Erzähler in Brownes Schriften hervorhebt. „Endlos viel ließe sich hier zusammentragen, sagt Browne, und endlos ließe sich zeigen, mit welcher eleganter Hand die Natur geometrisiert“.⁴⁰⁶ Die Unendlichkeit ist demnach an eine Naturfrömmigkeit gekoppelt, die in Sebalds Prosawerken regelmäßig auftritt. Sie wurde ansonsten von Frühwald bei Eichendorff als „ästhetische Verwandlung“⁴⁰⁷ beschrieben und in ähnlicher Weise von Sebald bei Keller geschildert.

Das Rahmennarrativ der Fußreise in *Die Ringe des Saturn* eröffnet dem Erzähler reichlich Möglichkeiten, die Natur zu mystifizieren. Dabei ist auch das Unendlichkeitsmotiv eine bedeutende Facette der Sakralisierung, welche wieder im Sinne einer Naturfrömmigkeit auftritt. „Ich ging den leeren Perron entlang, auf der linken Seite die scheinbar unendliche Weite des Marschlands“.⁴⁰⁸ Unendlichkeit kommt vorwiegend in der Einsamkeit auf und ermöglicht eine tiefere Kontemplation. Sie eröffnet Türen zur naturgeschichtlichen Meditation, was nach diesem Textteil geschieht.

Das nächste Beispiel dieser Art wirkt wegen der transzendentalen Wortwahl wie ein greifbarer Schritt ins Jenseits. Nahe Lowestoft führt die Reise den Erzähler die Küste entlang, an der einsame Fischer in großen Abständen sitzen, jeder in seinem Mikrokosmos. Sie befinden sich

⁴⁰³ Ebd.

⁴⁰⁴ Vgl. ebd. S. 354.

⁴⁰⁵ Sebald 2007, S. 29.

⁴⁰⁶ Ebd. S. 32.

⁴⁰⁷ Frühwald, S. 164.

⁴⁰⁸ Sebald 2007, S. 43.

„an einem Ort, an dem sie die Welt hinter sich haben und voraus nichts mehr als Leere“.⁴⁰⁹ Das Profane ist also den stillen Figuren hinter den Rücken und ihr Blick ist auf das Unendliche, das Ätherische oder das Sakrale gerichtet. Das Interesse der Fischer liegt nicht in der Verrichtung ihrer Arbeit, denn „es wird heute vom Ufer aus kaum noch etwas gefangen“.⁴¹⁰ Die Anwesenheit der Ewigkeit erfüllt ihre Bedürfnisse.

Ein anderes Beispiel aus einer beinahe übereinstimmenden Szene findet sich wenige Seiten später. Der Erzähler steht wiederum an einer Küste, diesmal verschleiert jedoch Nebel den Blick. „Aber doch konnte man an dem Tag, an dem ich dort an dem stillen Ufer saß, glauben, man schaue hinein in die Ewigkeit“.⁴¹¹ Hier ist bedeutsam, dass für die räumliche Wahrnehmung ein zeitlicher Ausdruck benutzt wird, was ein Indiz für die spirituelle Dimension dieser Sinneswahrnehmung ist.

Das Motiv der Unendlichkeit ist keineswegs ein zufälliges Merkmal, das lediglich dort beschrieben wird, wo es angemessen erscheint. Das folgende Beispiel weist darauf hin, dass es eigens poetisch erdacht wird. Der Erzähler befindet sich über einer Straße und betrachtet hin- und herfahrende Verkehrsmittel. „Wie an einem zur Berechnung der Unendlichkeit erfundenen Abakus glitten die Fahrzeuge ihre enge Spur entlang, während die stromauf und stromabgehenden Schiffe den Eindruck erweckten, sie stünden für immer still“.⁴¹² Solch ein Vergleich ist überaus kreativ und verdeutlicht Sebalds Willen seine erhabene, nahezu kosmische Perspektive und Poetik wagemutig voranzutreiben.

Im folgenden Beispiel befindet sich der Erzähler auf einer geschichtlichen Gedenkstätte der Schlacht von Waterloo in Brüssel. Die Umgebung ist wiederum menschenleer, außer eine „in napoleonische Kostüme gestecktes Trüppchen unter Trommel- und Pfeifenlärm durch die paar wenigen Gassen“ marschierende Erscheinung, ist an diesem Ort, der normalerweise von Leben wimmeln sollte, nichts weiter vorzufinden.⁴¹³ Der Erzähler wird von dem Marsch in Bann gezogen. „Eine Zeitlang schaute ich diesen, wie es mir schien, vom ewigen Umgang getriebenen Gestalten nach, die bald zwischen den Häusern verschwanden, bald an einer anderen Stelle wieder hervorkamen“.⁴¹⁴ Repetitive Bewegungen wie bei der Betrachtung des

⁴⁰⁹ Ebd. S. 69.

⁴¹⁰ Ebd.

⁴¹¹ Ebd. S. 77.

⁴¹² Ebd. S. 112.

⁴¹³ Ebd. S. 150.

⁴¹⁴ Ebd. S. 151.

Verkehrs, der Limousine des Melchior, der sichelförmige morgendliche Spaziergang durch die Leopoldstadt und nun der Marsch, scheinen beim Erzähler eine vollkommene Zeitausdehnung auszulösen, die ermöglicht, das Wahrgenommene auf spirituelle Art und Weise aufzunehmen.

Das Besagte verbindet sich im nächsten Beispiel mit der Ausdehnung des Raumes, bei der die nachfolgende Etappe der Reise unendlich entfernt scheint: „zur Linken den grauen Strand, hielt ich auf Dunwich zu, das so weit weg in der Ferne gelegen schien, als wäre es nie zu erreichen“.⁴¹⁵ Es ist kein Zufall, dass Kirchen und ihre heiligen Namensträger aufgezählt werden, nachdem der in der Ewigkeit liegende Punkt erreicht wird.

Im letzten Beispiel des Unendlichkeitsmotivs in *Die Ringe des Saturn* ist die Verbindung der Ewigkeit und des Sakralen ausdrücklicher denn je. Es handelt sich um ein Modell des Herodianischen Tempels, an dem Alec Garrard Jahrzehnte lang arbeitet, ohne dass das Ende in Sicht ist. Wenn das Abendlicht, so der Erzähler, durch das Fenster des Stalls kommt, wo das Modell seine Behausung hat, sieht man etliche Details von den tausenden Figuren und den vielen verschiedenen Gebäuden, Vorhöfen und Räumen. Es ist, „als schaute ich hinein in die Gefilde der Ewigkeit“.⁴¹⁶

Die Titelfigur von *Austerlitz* und der Erzähler haben eine vergleichbare Sensibilität für die Wahrnehmung übersinnlicher Bestandteile des Daseins, was sich im Text zunehmend bestätigt. Hierzu zählt auch der zeitliche Aspekt, was mit ihrem ersten, zufälligen Treffen und Gespräch im Antwerper Zentralbahnhof demonstriert wird. „Während der beim Reden eintretenden Pausen merkten wir beide, wie unendlich lang es dauerte, bis wieder eine Minute verstrichen war“.⁴¹⁷ Die Unendlichkeit ist wiederum eine Begleiterscheinung des seelischen Unbehagens und wenn der Zeiger der großen Bahnhofsuhr nach vorne rückt, dann geschieht das „mit einem derart bedrohlichen Nachzittern, daß einem beinahe das Herz aussetzte dabei“.⁴¹⁸ Die Erlösung finden Austerlitz und der Erzähler in ihren kunstgeschichtlichen Meditationen zu dem historischen Hauptgebäude des Bahnhofs, dessen profane Funktion von den Bauherren mithilfe kapitalistischer Symbolik sakralisiert wurde, wie Sebald erkennt.⁴¹⁹

⁴¹⁵ Ebd. S. 187.

⁴¹⁶ Ebd. S. 294.

⁴¹⁷ Sebald, *Austerlitz* S. 17.

⁴¹⁸ Ebd.

⁴¹⁹ Mehr zu dieser Szene im Unterkapitel „Die Sakralisierung der Natur und der Umgebung“.

Solch eine Sensibilität in der Wahrnehmung erscheint auch, als Austerlitz ein Gemälde von Valkenborch beschreibt. Es ist im späten Mittelalter während der Kleinen Eiszeit entstanden und stellt die zugefrorene Schelde dar, die von einem Menschengewimmel bewohnt ist. Darauf ist eine soeben hinfallende Dame dargestellt, was aus der Perspektive von Austerlitz den Eindruck macht, „als geschähe das kleine, von den meisten Betrachtern gewiß übersehene Unglück immer wieder von neuem, als höre es nie mehr auf und als sei es durch nichts und von niemanden mehr gutzumachen“.⁴²⁰ Die Ekphrasis des Valkenborchgemäldes veranschaulicht wie empfindlich Erzähler und Figur für Unendlichkeitsmotive sind. Ein bloßes Hinfallen wird in solcher Weise amplifiziert, dass es als ewiges Martyrium erscheint.

Die Ewigkeit ist weitgehend ein geistiges Gefängnis, aus dem manchmal ein Ausweg in Form von sakraler Begebenheiten zu finden ist. In anderen Fällen bindet sich das Unendlichkeitsmotiv an ein buß- oder sühneartiges Verhalten. Auf diese Weise fühlt sich der Erzähler zum „ewigen Schreiben- und Lesenmüssen“⁴²¹ verdammt. Einmal stellt er sich vor, während er eine vorübergehende Behinderung mit seinem Sehvermögen hat, vollkommen erblindet zu sein, wonach er „von einer Vision der Erlösung“⁴²² erfüllt wird.

Sebalds an die Werke Hebels gerichteter Gedanke, Weltfrömmigkeit und Wissenschaft sollen an die Stelle des Glaubens treten⁴²³, findet auch in *Austerlitz* ihren Platz. Austerlitz beschreibt die Natur oft mit präzisiertem, ausführlichem wissenschaftlichem Blick, der sich dann stellenweise ins Sakrale steigert, um eine Poetik der Naturfrömmigkeit zu bilden. Die Gegend um Dolgellau und Barmouth wird mit ihrer Vielfalt des Klimas und der Flora detailliert beschrieben. Manchmal, wenn der Zustand des Wetters es so einrichtet, scheint das kleine Dorf Arthog „eine Ewigkeit entfernt“⁴²⁴ zu sein. Das Unendlichkeitsmotiv verwandelt hier den Ton einer naturwissenschaftlichen Beobachtung in eine transzendente.

Auf ähnlicher Weise beschreibt Austerlitz die Landschaft in der Gegend von Barmouth. Es werden nochmals Pflanzenarten aufgezählt und die Klimatologie dieses Orts geschildert. Danach werden Lichtverhältnisse auf das Genaueste verdeutlicht, wie sie auf die Umgebung reagieren und wie die Tagesbedingungen die Farben der umliegenden Natur beeinflussen. Das

⁴²⁰ Ebd. S. 24.

⁴²¹ Ebd. S. 56.

⁴²² Ebd.

⁴²³ Sebald, *Logis in einem Landhaus* S. 22-23.

⁴²⁴ Sebald, *Austerlitz* S. 122.

Erzählen steigt wieder, diesmal länger anhaltend, ins Transzendente und mündet im Unendlichkeitsmotiv.

Besonders aber an hellen Sommertagen lag über der ganzen Bucht von Barmouth ein solch gleichmäßiger Glanz, daß die Flächen des Sands und des Wassers, Festland und See, Himmel und Erde nicht mehr zu unterscheiden waren. In einem perlgrauen Dunst lösten sämtliche Formen und Farben sich auf; es gab keine Kontraste, keine Abstufungen mehr, nur noch fließende, vom Licht durchpulste Übergänge, ein einziges Verschwimmen, aus dem nur die allerflüchtigsten Erscheinungen noch auftauchten, und seltsamerweise, daran erinnerte ich mich genau, ist es gerade die Flüchtigkeit dieser Erscheinungen gewesen, die mir damals so etwas wie ein Gefühl für die Ewigkeit gab.⁴²⁵

Auch die Ewigkeit selbst wird in Austerlitz' wissenschaftlich angehauchtem Ton beschrieben. Er vertieft sich dabei in die Relativierung der Zeit, beschreibt, in einer Weise, das gegenwärtige Modell der Zeitauffassung der Physik, wonach die Zeit nicht mehr als ein sich kontinuierlich und konstanter fortwählender Fluss aufgefasst werden kann. Bei Austerlitz vermischt sich dieser Gedanke mit einer subjektiven Wahrnehmung der Zeitlosigkeit seiner Existenz, die ihm ein ewiges Leid auferlegt, was ihm „den trostlosen Prospekt eröffne eines immerwährenden Elends und einer niemals zu Ende gehenden Pein“.⁴²⁶

Am Sonntagmorgen am Bahnhof, wo einst in primitiver Art und Weise Menschen begraben wurden, erblickt Austerlitz einen Arbeiter, der das Pflaster mit einem Besen fegt. Da sich der Mann statt einer Kehrschaufel eines Pappdeckelkartons bedient, das Gebiet des Pflasters weiträumig ist und es sich um ein Außengelände handelt, wird seine Handlung als eine Art unendliche Buße dargestellt. „Bei diesem Geschäft, das in seiner Zwecklosigkeit an die ewigen Strafen gemahnte, die wir, sagte Austerlitz, wie es heißt, nach unserem Leben erdulden müssen“.⁴²⁷

Austerlitz entscheidet sich dazu, dem kuriosen Pflasterfeger zu folgen und gerät dabei in ein Gebäude, das eine übersinnliche Wirkung auf ihn hat. Es ist ein alter, verlassener Wartesaal, der im gedämpften Licht antike Ausstattungen, verwirbelte Treppenwege und „gegen die Gesetze der Physik verstoßene Bahnen“⁴²⁸ aufweist. Austerlitz wirkt wie hypnotisiert, die

⁴²⁵ Ebd. S. 143.

⁴²⁶ Ebd. S. 152.

⁴²⁷ Ebd. S. 196.

⁴²⁸ Ebd. S. 198.

Beschreibungen des Innenraums werden immer transzendenter, bis sie wieder im Unendlichkeitsmotiv kulminieren: „je länger ich, den Kopf schmerzhaft zurückgezwungen, in die Höhe hinaufstarrte, desto mehr kam es mir vor, als dehnte sich der Innenraum, in welchem ich mich befand, als setzte er in der unwahrscheinlichsten perspektivischen Verkürzung unendlich sich fort“.⁴²⁹

Die Unendlichkeit im Wartesaal bringt Austerlitz verschiedenste Visionen, Erinnerungen und eine Überlastung durch bisher unbewusste Gefühle, die in der Ewigkeit angesiedelt sind. „Tatsächlich hatte ich das Gefühl, sagte Austerlitz, als enthalte der Wartesaal [...] alle Stunden meiner Vergangenheit [...] als sei das schwarzweiße Rautenmuster der Steinplatten zu meinen Füßen das Feld für das Endspiel meines Lebens, als erstrecke es sich über die gesamte Ebene der Zeit“.⁴³⁰ Eine durch und durch geistige Erfahrung, die sich mit Erscheinungen von einigen Personen fortsetzt, darunter ein Priester, der Austerlitz an seinen Ersatzvater, den Prediger Elias erinnert.

Die völlige Vernichtung der Bindung an die Zeitlichkeit ist der nächste und letzte Schritt des Unendlichkeitsmotivs in *Austerlitz*. Hierbei werden zudem Verstorbene zum Leben erweckt, das Diesseits und Jenseits vereinigt, eine geistige Dimension eröffnet und die sakrale Poetik sinnlich vollendet.

Es scheint mir nicht, sagte Austerlitz, daß wir die Gesetze verstehen, unter denen sich die Wiederkunft der Vergangenheit vollzieht, doch ist es mir immer mehr, als gäbe es überhaupt keine Zeit, sondern nur verschiedene, nach einer höheren Stereometrie ineinander verschachtelte Räume, zwischen denen die Lebendigen und die Toten, je nachdem es ihnen zumute ist, hin und her gehen können, und je länger ich es bedenke, desto mehr kommt mir vor, daß wir, die wir uns noch am Leben befinden, in den Augen der Toten irreal und nur manchmal, unter bestimmten Lichtverhältnissen und atmosphärischen Bedingungen sichtbar werdende Wesen sind.⁴³¹

Selbst im kurzen Fragment *Campo Santo*, das sich im gleichnamigen Band unter anderen Fragmenten befindet, ist das Unendlichkeitsmotiv vorhanden, was davon zeugt, wie langlebig es ist und dass es Sebalds Poetik bestimmt. Die Unendlichkeit sticht bei einem Friedhofsbesuch

⁴²⁹ Ebd. S. 198-199.

⁴³⁰ Ebd. S. 200-201.

⁴³¹ Ebd. S. 269.

hervor, was ein anderes Motiv ist, das regelmäßig in Sebalds Gesamtwerk vorkommt. Der Erzähler levitiert gleichsam an die Ruhestätte der Toten und nennt den Friedhof auf euphemistische und profanierte Art und Weise einen „Vorhof des ewigen Lebens“.⁴³²

5.2 Das Vollendungsmotiv

Die Vollendung oder auch Vollkommenheit ist ein Motiv, das sich ähnlich wie das Unendlichkeitsmotiv über das Gesamtwerk Sebalds zieht. Es wird Situationen, einzelnen, häufig gewöhnlichen Objekten und auch Figuren im Text zugeschrieben, die durch solch ein metaphysisches Attribut, ins Überirdische gesteigert und somit sakralisiert werden. Die Vollendung bindet sich zudem an die christliche Auffassung Gottes, der allwissend und moralisch vollkommen ist und steht eng mit der Ewigkeit zusammen. Sebalds Erzähler nutzt diesen Gedanken, um seine Wertschätzung einzelner, profaner Sachverhalte zu unterstreichen. Somit wird die Vollendung mit positiven Umständen, oder gar der Erlösung verbunden. Das steht im Gegensatz zum Unendlichkeitsmotiv, das zumeist als Begleiterscheinung von negativen seelischen Verhältnissen auftritt.

In *Schwindel. Gefühle*. bemerkt der Erzähler, als er sich mit der Eisenbahn auf dem Weg nach Mailand befindet, eine Franziskanerin und eine jüngere, bunt gekleidete Begleiterin. Beide sind mit dem Lesen beschäftigt, während der Erzähler sie betrachtet. Die Franziskanerin liest ein „Brevier“⁴³³, das junge Mädchen einen Bilderroman. Von den beiden in Bann gezogen, gerät der Erzähler in einen kontemplativen, meditativen und spirituellen Geisteszustand und erfasst ihre Vollkommenheit. „Von vollendeter Schönheit waren sie beide, dachte ich mir, abwesend und anwesend zugleich, und ich bewunderte den tiefen Ernst, mit dem sie jeweils die Blätter umwendeten“.⁴³⁴

Im genannten Beispiel nimmt der Erzähler die Vollendung an gewöhnlichen Personen wahr, doch sind es oftmals auch sonderbare Figuren oder deren Eigenschaften, an denen Vollkommenheit erblickt wird. Ein eigentümlicher Mann erscheint im Konsulat, der „das Oberhaupt der kleinen Truppe“⁴³⁵ ist, einer Gruppe, die als „Artistenfamilie“⁴³⁶ beschrieben wird. Sie sehen so aus, als entstammten sie einer „zumindest ein halbes Jahrhundert

⁴³² Sebald, *Campo Santo* S. 21.

⁴³³ Sebald, *Schwindel. Gefühle* S. 118.

⁴³⁴ Ebd.

⁴³⁵ Ebd. S. 127.

⁴³⁶ Ebd.

zurückliegenden Zeit“.⁴³⁷ Das Oberhaupt hält „einen wirklich wunderbaren, formvollendeten weitrempigen Strohhut“⁴³⁸ in den Händen. Dies zieht den Erzähler in Bann und versetzt ihn in einen seligen Zustand des Schutzes und des höheren Glücks. „Schwerelos verging mir in der Gesellschaft dieser Leute die Zeit“.⁴³⁹

Die Fähigkeit zur Wahrnehmung der weltlichen Vollkommenheit wird weiterhin anderen Figuren zugeschrieben. Dies ist ein Indiz für die enge Verkoppelung der Erzähler- und Figurenstimme, wodurch direkte und erlebte Rede ununterscheidbar werden. Derlei Selbst- und Fremdidentifizierung gehört zum Erzählverfahren der sakralisierten Poetik. Hiermit ist deswegen Kafka, im Text Dr. K. genannt, selbst ein Wahrnehmer der erhabenen Profanität. Er sitzt in einer Wasserheilanstalt und schaut von seinem Balkon aus auf den See, der in „vollendeter Ruhe in der einbrechenden Dunkelheit“⁴⁴⁰ daliegt.

Sebalds Erzähler sieht die Vollkommenheit in Zuständen, Gegenständen und Personen, die tatsächlich alles andere als fehlerfrei, perfekt oder vorbildlich sind. Das Vollkommene in weltlichen Umständen ist eher im transzendentalen Betrachten vorhanden, was zusätzlich, jenseits des profanen Gegenstands, an das Religiöse erinnert. Dr. Henry Selwyn ist eine alte, gebrechliche Figur, welcher der Erste der vier Teile in *Die Ausgewanderten* gewidmet ist. Dennoch sind seine Manieren für den Erzähler vollkommen, was vielleicht daran liegt, dass sein gesamtes, kurioses Dasein verinnerlicht und somit fast wie ein Heiliger idolisiert wird. „Ungelenk und zugleich vollendet waren seine Bewegungen; von einer längst außer Gebrauch gekommenen Verbindlichkeit auch die Art, in der er sich uns vorstellte als Dr. Henry Selwyn“.⁴⁴¹

In die *Ringe des Saturn* ist Janine eine exzentrische Kollegin und enge Freundin des Erzählers, die ihr Leben der Untersuchung von Flaubert widmet. Ihr Arbeitszimmer sieht auf den ersten Blick überaus vernachlässigt aus, überall sind Berge von Büchern und Papieren verstreut, die sich, so der Erzähler, wie Gletscher bewegen und in der Mitte des Raums eine Hauptablagerung bilden. Janine wird in ihrem melancholischen Chaos mit einem Engel des Malers Albrecht Dürer verglichen, worauf sie erwidert, sie sehe eine Vollkommenheit in der zweifelhaften

⁴³⁷ Ebd.

⁴³⁸ Ebd.

⁴³⁹ Ebd. S. 128.

⁴⁴⁰ Ebd. S. 170.

⁴⁴¹ Sebald 2003, S. 11.

Ordnung ihrer Papierberge. „Als ich gelegentlich zu ihr sagte, sie gleiche, zwischen ihren Papieren, dem bewegungslos unter den Werkzeugen der Zerstörung verharrenden Engel der Dürerschen Melancholie, da antwortete sie mir, daß die scheinbare Unordnung in ihren Dingen in Wahrheit so etwas wie eine vollendete oder doch der Vollendung zustrebende Ordnung darstelle“.⁴⁴²

Michael Hamburger ist eine weitere Figur, die sich wie Sebald mit dem Schreiben beschäftigt und die mit dem Vollendungsmotiv in *Die Ringe des Saturn* verbunden wird. Hamburger erinnert sich an seine Heimatstadt während der unmittelbaren Nachkriegszeit 1947 und schildert Eindrücke über das Erscheinungsbild der Straßen, Trümmer und der damit verbundenen Ereignisse. Dabei betont er die Wirkung der gestapelten Ziegel, die aus den Trümmern gerettet wurden, wo in jedem Kubus eintausend Stück vorhanden sind: „denn der tausendste Ziegel stand jeweils senkrecht obenauf, sei es als eine Art Sühnezeichen, sei es zum leichteren Zählen. Denke ich heute an diesen Lagerplatz zurück, so sehe ich keinen einzigen Menschen, nur Ziegel sehe ich, Millionen von Ziegeln, eine gewissermaßen vollendete Backsteinordnung...“⁴⁴³ Für Hamburger ist der Kubus der Innbegriff seines Traumas, das Vollendungsmotiv und die Wortwahl – „Sühnezeichen“ – ein Versuch, das Leid mithilfe religiöser Zusammenhänge zu mildern, was zudem auch die nachfolgenden Sätze belegen, in denen er weitere Erinnerungen schildert, die „über jedes Vorstellungsvermögen“⁴⁴⁴ hinausgehen.

Die Familie Ashbury verbringt den Tag mit nahezu sinnlosen Arbeiten des Schneiderns und der Zersetzung der eben fertiggestellten Stücke. Einige „der Zertrennung entgangene Stücke“⁴⁴⁵ werden dem Erzähler gezeigt, wovon ein Brautkleid „ein beinahe ans Lebendige heranreichendes Farbenkunstwerk von einer Pracht und Vollendung“⁴⁴⁶ war. Auffallend ist, dass sie Pläne zum Verkauf des Hergestellten nicht ernst nehmen, nicht einmal genug Waren haben, um solch ausgiebiges Arbeiten zu rechtfertigen und unzufrieden mit nahezu allen Kreationen sind. Es wird versucht eine Vollkommenheit anzustreben, die außer in der Perspektive des Erzählers nie erreicht wird.

⁴⁴² Sebald 2007, S. 19.

⁴⁴³ Ebd. S. 213.

⁴⁴⁴ Vgl. ebd. S. 214.

⁴⁴⁵ Ebd. S. 253.

⁴⁴⁶ Ebd.

Der Erzähler berichtet über die Geschichte einer von Flugkäfern auf Bäume übertragenen Krankheit, die 1975 aus Holland an die Südküste Englands kam und 1978 die Ulmen in seinen Garten erreichte. Mit elegischem Ton werden Details der Verrottung der geliebten Bäume dargestellt. Sogar alleinstehende Bäume in weitgelegenen Teilen Englands wurden erfasst. „Einer der vollkommensten Bäume, die ich je gesehen habe, war eine nahezu zweihundertjährige Ulme, die allein auf freiem Feld stand, nicht weit von unserem Haus“. ⁴⁴⁷ Der zweiwöchige Prozess des Ulmensterbens wird ausführlich illustriert, der Ton geht über die sebildische Melancholie hinaus und gleicht einer Totentrauer, einem Klagelied zur Vernichtung der Vollkommenheit. Die Beschreibung dieser Naturtragödie findet ihren Höhepunkt einige Jahre später, als im Herbst ein Sturm über einen Großteil Englands tobte und zusätzlich über vierzehn Millionen Bäume vernichtet wurden. ⁴⁴⁸

Mit seiner Studienkollegin Maria befindet sich Austerlitz, der in diesem Teil die Erzählerstimme in der ersten Person übernimmt, in einem vornehmen, jedoch altmodischen Kaffeehaus. Es folgt eine sakralisierte Beschreibung des älteren, in pedantischer Weise gekleideten Obers, der sie bedient. Unter anderem trägt er eine „in überirdischer Reinheit leuchtende [...] Hemdbrust“ ⁴⁴⁹, die mit „blitzenden Lackschuhen“ ⁴⁵⁰ in „die Lampenlichter einer großen Hotelhalle sich spiegelten“. ⁴⁵¹ Zudem, als er zu Marie kommt, reicht er ihr „in formvollendeter Art das Feuer“ ⁴⁵², um eine kubanische Zigarette zu zünden. Diese Nebenfigur wird über mehr als eine halbe Seite mit steigender Faszination beschrieben, bevor ihre Handlung im Text mit dem genannten Vollendungsmotiv abgeschlossen wird.

Austerlitz liegt im Krankenbett, von hysterischer Epilepsie und Visionen über „unerlöste“ ⁴⁵³ Gestalten geplagt. Marie besucht ihn regelmäßig und bringt ihm einmal ein „aus der Bibliothek ihres Großvaters 1755 in Dijon herausgegebenes Arzneibüchlein“ ⁴⁵⁴, das für Austerlitz ein „wahrhaft vollendetes Beispiel der Buchdruckkunst“ ⁴⁵⁵ ist. Im Vorwort dieses Buches steht, dass „die frommen und wohlthätigen Damen der oberen Stände [...] zu Werkzeugen des

⁴⁴⁷ Ebd. S. 314.

⁴⁴⁸ Vgl. ebd. S. 315.

⁴⁴⁹ Sebald, *Austerlitz* S. 307-308.

⁴⁵⁰ Ebd. S. 308

⁴⁵¹ Ebd.

⁴⁵² Ebd.

⁴⁵³ Ebd. S. 383.

⁴⁵⁴ Ebd. S. 384.

⁴⁵⁵ Ebd.

göttlichen Erbarmens auserkoren seien“⁴⁵⁶ und dass sie für sich und ihre Familie „vom Himmel alles Glück und allen Wohlstand und Segen herabziehen würden“. ⁴⁵⁷ Dieses Vorwort und die nachfolgenden Passagen von Rezepten, die verschiedene heilende Wirkungen aufweisen sollen, werden von Austerlitz immer wieder gelesen, beinahe wie ein Gebet auswendig gelernt, sodass er sie noch Jahrzehnte später rezitieren kann. Diesem Büchlein, insbesondere dem Text des Vorworts, schreibt Austerlitz seine Genesung oder auch seine Erlösung von seinem „verlorenem Selbstgefühl“⁴⁵⁸ und seiner „lähmenden Körperschwäche“⁴⁵⁹ zu. Er findet in einem profanen Buch einen persönlichen Inbegriff der Vollkommenheit und seelische Heilung oder Erlösung, während er den Inhalt und das Erscheinungsbild sakralisiert.

Zurückgehend zum Fragment *Campo Santo*, nach der Erscheinung des Unendlichkeitsmotivs und der Profanierung des Friedhofs, verfällt der Erzähler in eine längliche Kontemplation der Umgebung und wendet schließlich seinen Blick den Inschriften der Grabsteine zu. Hierbei ist er insbesondere von den verschiedenen Namen der Verstorbenen bewegt.

Frei von jeglicher Zweideutigkeit und klar dünkten mich nur die Namen der Verstorbenen selber, von denen nicht wenige sowohl in ihrer Bedeutung als auch in ihrem Klang so vollendet waren, als seien die, die vordem sie getragen hatten, schon zu ihren Lebzeiten Heilige gewesen oder bloß zu einem kurzen Gastspiel weilende Boten aus einer fernen, von unserer besseren Sehnsucht ersonnen Welt.⁴⁶⁰

Bedeutsam ist, dass sich der Erzähler an einer christlichen Stätte befindet und dabei alle bekannten Zusammenhänge bei der Wahrnehmung der Grabsteine, deren Hintergründe, den Begriff der Heiligen, des Todes und des Lebens aus der Perspektive der traditionellen Religion vernachlässigt. Für ihn Erscheinen alle Toten auf dem Friedhof als Heilige, selbst ihre Namen sind vollkommen und ihre Herkunft ist alles andere als weltlich. Es handelt sich fraglos um eine höchst personalisierte Auffassung der Religiosität, die sich eines christlichen Ortes und der religiösen Symbolik bedient, um die eigene Empfindung des Todes und der Verstorbenen zu repräsentieren.

⁴⁵⁶ Ebd. S. 385.

⁴⁵⁷ Ebd.

⁴⁵⁸ Ebd.

⁴⁵⁹ Ebd.

⁴⁶⁰ Sebald, *Campo Santo* S. 23-24.

5.3 Die Sakralisierung der Natur und der Umgebung

Außer den erwähnten Merkmalen der Naturfrömmigkeit, die Frühwald erläutert, Sebalds sakralisierte Analyse des Naturforschers Sorger in Handkes *Langsame Heimkehr* und Hebels Naturreligiosität, die aus der geistlichen Erhebung der Wissenschaft stammt, ist Sebalds Poetik im Sinne einer Sakralisierung der Natur und der Umgebung vom Motiv des Feuers, des Brennens und des Blicks von oben versehen. Das Feuer wird im Christentum oft als Symbol der Präsenz Gottes verwendet, wobei ein häufig erwähntes Beispiel ist, als Gott durch einen brennenden Busch mit Moses spricht.⁴⁶¹ Bei Sebald ist eine geistige Wahrnehmung oft mit einer Erscheinung des Brennens verbunden, was sich, wie das Unendlichkeitsmotiv und das Vollendungsmotiv, durch das Gesamtwerk zieht. So ist auch der Blick von oben ein durchgängiges Motiv, das außer mit dem Erzähler und der Umgebung auch mit sakralisierten Figuren im Text verbunden ist. Der allumfassende Blick Gottes wird hierbei dem Weltlichen zugeschrieben, die personalisierte Geistlichkeit der Szene gesteigert und das Profane sakralisiert.

Die epischen freien Verse von *Nach der Natur* sind eine ergiebige Quelle naturfrommer Szenen, da transzendental angereicherte Beschreibungen der Natur und der Umgebung vorherrschen. Hinzu kommt die Figur des Georg Wilhelm Stellers, der von der Theologie auf die Naturforschung übergewechselt ist. Bereits im ersten Teil von *Nach der Natur* verbindet der Dichter Grünewalds sakrale Kunstwerke mit seinen Ansichten über die Natur. „Der panische Halsknick, überall an den in Grünewalds Werk vorkommenden Subjekten zu sehen, der die Kehle freigibt und das Gesicht hineinwendet oft in ein blendendes Licht, ist der äußerste Ausdruck der Körper dafür, daß die Natur kein Gleichgewicht kennt“.⁴⁶²

Weiterhin findet der Fokus auf übernatürliche Wetterumschläge, die in jedem von Sebalds Prosawerken vorhanden sind, ihren Anfang in *Nach der Natur*. Sie werden zumeist als gewaltige Offenbarungen dargestellt und deuten auf eine überirdische Kraft, die als metaphysischer Kommentar Teile des Narrativs einleiten oder abschließen. Hierbei gehört auch das Motiv des Brennens zu den apokalyptischen Bildern, die der Dichter oder der Erzähler verwendet: „in welchem ein geisterhaft Abendwerden mitten im Tag wie eine Ohnmacht sich ausgoß und im Gewölbe des Himmels, über den Nebelbänken und den Wänden der Wolken,

⁴⁶¹ Ex 3, 1-4, 17. <https://www.bibleserver.com/EU/2.Mose3,1> Letzter Zugriff: 28.11.2023.

⁴⁶² Sebald 2018, S. 30.

über einem kalten und schweren Blau ein feuriges Roth aufging und Farben umherschweiften glanzvoll, wie nie sie ein Auge gesehen“.⁴⁶³

Der Schriftsteller und Staatsmann Benjamin Disraeli ist Thema eines Verses im dritten Teil von *Nach der Natur*. In der Eröffnung wird Manchester aus seiner Sicht beschrieben, wobei sie „die wundervollste Stadt der Neuzeit, ein himmlisches Jerusalem“⁴⁶⁴ genannt wird. Als Disraeli in Manchester einzog, „zwischen den Ruinen aus dem letzten Jahrhundert“⁴⁶⁵, beschreibt er diese als „elysäische“⁴⁶⁶ Felder und Irk und Irwell seien die „toten mythischen Flüsse“.⁴⁶⁷ Manchester wird demnach mit sakraler Symbolik versehen, obgleich die Stadt verherrlicht und mystifiziert, während von ihrem Verfall und ihrer Vernichtung berichtet wird.

Teile der Landschaft werden in *Nach der Natur* und in den restlichen Prosawerken mit Verstorbenen verbunden und werden dabei zu Trägern einer abgewandelten Andacht an die Toten. Bei der Erläuterung des Unendlichkeitmotivs betrachtet der Erzähler in *Nach der Natur* einen Kiesstrand und nimmt jeden Stein als eine tote Seele wahr. An anderer Stelle verbindet der Erzähler Hügel in der Landschaft mit verschollenen Seglern, unter denen der Schriftsteller und Übersetzer Edward Fitzgerald Teil der Besatzung war. „Ein großes Geheimnis, mein Kind, sieh, hier sind elf Hügel für die Toten“.⁴⁶⁸

Wenn sich Merkmale von Sebalds sakraler Poetik vorzeigen, sind sie meist von einem veränderten, oder gesteigerten Geisteszustand begleitet. Entweder ist die transzendente Wirkung des Aufgefassten der Auslöser, oder aber etwas Weltliches bildet die Verknüpfung mit der sakralisierten Erfahrung. Beim Beyle Kapitel in *Schwindel. Gefühle*. verursacht Fieber den Perspektivwechsel und setzt im Erzählen über die Erinnerungen den Akzent auf bestimmte Szenen, die einen übersinnlichen Wert haben. So wird während des Rückzugs nach dem Angriff auf Moskau eine Szene mit Blick von oben und Flammen in den Vordergrund gerückt. Beyle befindet sich hierbei in einer Umgebung, die „abgeschnitten von aller Welt“⁴⁶⁹ ist, während er die brennende Stadt von einer Erhöhung aus betrachtet.⁴⁷⁰

⁴⁶³ Ebd. S. 34.

⁴⁶⁴ Ebd. S. 94.

⁴⁶⁵ Ebd.

⁴⁶⁶ Ebd.

⁴⁶⁷ Ebd.

⁴⁶⁸ Ebd. S. 105.

⁴⁶⁹ Sebald, *Schwindel. Gefühle* S. 27.

⁴⁷⁰ Vgl. ebd.

Gelegentlich ist die Sakralisierung der Umgebung an der offenkundig religiösen Wortwahl bemerkbar, entweder in Form einer Metapher, oder eines klaren Vergleichs. Im Meer nahe Venedig befindet sich der Erzähler auf einer Bootsfahrt mit einem Heimischen. Zuerst spürt er eine an das Unendlichkeitsmotiv erinnernde Zeitdehnung, dann folgt eine Sakralisierung der Stadt Venedig. „Das Boot hob und senkte sich mit den Wellen, und es verging, wie mir schien, eine lange Zeit. Vor uns lag der verglimmende Glanz unserer Welt, an dem wir, wie an einer Himmelsstadt, uns nicht sattsehen können“.⁴⁷¹

Erscheinungen von Schwindelgefühlen sind in *Schwindel. Gefühle.* ein wiederkehrendes Motiv, das immer wieder mit dem Auftreten von transzendentalen Ereignissen oder Wahrnehmungen begleitet wird und zumeist in narrativen Schnittpunkten als Gesamtkommentar auftritt. Im Allgemeinen gilt, wenn der Erzähler seine Umgebung als nicht weltlich empfindet, wird das nicht genauer erläutert, sondern bloß als mystisch, überirdisch, oder geistlich dargestellt. „Trotz des angestrengtesten Versuchs, mir Rechenschaft zu geben über den Verlauf der letzten Tage, die mich hierher gebracht hatten, wußte ich nicht einmal zu sagen, ob ich noch in der Landschaft der Lebendigen oder bereits an einem anderen Ort weilte.“⁴⁷²

Das nächste Beispiel aus *Schwindel. Gefühle.* würde sich gut für einen postsäkularen Reisebericht eignen, in dem das Sakrale während der Reise auftritt und nicht bloß dem Zielort vorenthalten ist, was Korte bei solchen Texten betont. Zudem steht es in Verbindung mit der erwähnten Auffassung von Sebalds selbstinszenierten Wallfahrten laut Kreutzer und dem ebenfalls besagten Blickwinkel über die Reise als Vereinigung des Profanen und Sakralen nach Gregory-Guider. Der Erzähler befindet sich auf einer Zugfahrt und ein langsamer, aber beständiger Wetterumschlag enthüllt die Umgebung.

Die Sonne trat hervor, die ganze Landschaft erglänzte, die Tirolerinnen verstummten eine nach der andern und schauten bloß hinaus auf das, was da draußen vorbeizog wie ein Wunder. Mir selber erging es ganz ähnlich. Die frisch gefirnißte Gegend – wir fuhren jetzt aus dem Inntal heraus in Richtung Fernpaß -, die dampfenden Wälder, das blaue Himmelsgewölbe, es war selbst für mich, der ich aus dem Süden heraufkam und die Tiroler Dunkelheit ein paar Stunden lang bloß hatte aushalten müssen, wie eine Offenbarung.⁴⁷³

⁴⁷¹ Ebd. S. 70.

⁴⁷² Ebd. S. 130.

⁴⁷³ Ebd. S. 191-192.

Auf derselben Fahrt, einige Sätze später, erscheint zusätzlich das Motiv des Brennens, diesmal aber als Erscheinung, wie es sonst noch gebräuchlich der Fall sein kann. „Die brandroten Lärchenstände leuchten an den Seiten der Berge“.⁴⁷⁴ Auffallend ist die Wahl des Verbs ‚leuchten‘ was der Erscheinung ein wirksames Attribut vermittelt, das auf etwas Außerweltliches anspielt.

Schwindel. Gefühle. endet mit einem Traum, der zuerst mit einem erhabenen Blick von oben auf eine mystische Erscheinung der Alpen gerichtet ist und danach ins Apokalyptische und mit geistlicher Wortwahl im Eschatologischen endet. Zunächst schwebt der Erzähler hoch über den Bergen, „ein helles, gleißendes Grau, in dem Myriaden von Quarzsplintern schimmerten“.⁴⁷⁵ Danach gleiten die Gedanken zum großen Feuer von London und der Erzähler sieht unter anderem Kirchen brennen und am „Gottesacker die immergrünen Bäume“⁴⁷⁶, die Feuer fangen. „Des Bischofs Braybrookes Grab ist aufgetan. Ist das die letzte Stunde?“⁴⁷⁷ Die rhetorische Frage ist unverkennbar eschatologisch. Der Erzähler entschwebt und lässt zum Schluss das Feuer und die sakralisierte Umgebung von London mit ihrer eine Meile breiten Feuerwand samt Aschenregen hinter sich.⁴⁷⁸

In *Die Ausgewanderten* befinden sich der rätselhafte Großonkel des Erzählers, Ambros Adelwarth, und Cosmo, ein Pilot der ein begabter Glückspieler ist, auf einer ihrer zahlreichen Reisen im Nahen Osten. Hier gibt es einige Beispiele der Sakralisierung der Umgebung, zunächst als die beiden an einer Oase nahe Jericho ihr Lager aufschlagen. „Die Oase ist vier Wegstunden lang und eine Wegstunde breit und von so seltener Schönheit wie sonst vielleicht nur der paradiesische Obstwald von Damaskus“.⁴⁷⁹ Ihr Weg führt nach Ain Jidy, dessen Umgebung eine starke Wirkung auf Ambros hat. Die Beschreibungen der Natur sind mit Wundern und Mystizismus erfüllt. Eine unerklärliche „weiße Linie“⁴⁸⁰, taucht jeden Morgen über dem See auf und verschwindet nach dem Einbruch des Tages wieder. Ambros meint, Ain Jidy sei eine „mit reinem Quellwasser und reichem Pflanzenleben gesegnete Umgebung“.⁴⁸¹

⁴⁷⁴ Ebd. S. 192.

⁴⁷⁵ Ebd. S. 286.

⁴⁷⁶ Ebd. S. 287.

⁴⁷⁷ Ebd.

⁴⁷⁸ Vgl. ebd. S. 286-287.

⁴⁷⁹ Sebald 2003, S. 211.

⁴⁸⁰ Ebd. S. 212.

⁴⁸¹ Vgl. ebd. S. 212-213.

Das Kapitel endet mit einem Zitat aus Ambros Schriften und dem Motiv des Blicks von oben. Diesmal aber ist er nicht auf die räumliche Umgebung gerichtet, sondern es handelt sich um einen metaphysischen Blick auf die Wahrnehmung seiner verflochtenen Lebensgeschichte. „Die Erinnerung, fügt er in einer Nachschrift hinzu, kommt mir oft vor wie eine Art von Dummheit. Sie macht einen schweren schwindeligen Kopf, als blickte man nicht zurück durch die Fluchten der Zeit, sondern aus großer Höhe auf die Erde hinab von einem jener Türme, die sich im Himmel verlieren“.⁴⁸²

Wie in *Nach der Natur* Disraeli zerstörte Teile Manchesters als „elysäische Felder“⁴⁸³ bezeichnet, wird dieselbe Wortwahl vom Erzähler für die Beschreibung niedergerissener Stadtviertel von Manchester in *Die Ausgewanderten* benutzt.⁴⁸⁴ Hiermit wird die Umgebung im übertragenen Sinn als Land der Seligen identifiziert. Die Wiederholung derselben sakralen Gleichstellung innerhalb einer fast übereinstimmenden Umgebung, bloß der Zeitraum ist bei diesem Beispiel verschieden, belegt wie festgesetzt die Vorlage der sakralen Poetik bei Sebald in spezifischen Zusammenstellungen ist. Es scheint, für ihn würde kein anderer Ausdruck dem Besagten gerecht werden. Eine weitere Parallele zur Beschreibung von Manchester zwischen *Nach der Natur* und *Die Ausgewanderten* ist auch die Sakralisierung ihrer erhabenen Vergangenheit. Bei Disraeli wird die Stadt in ihrer produktiven Phase ein „himmlisches Jerusalem“⁴⁸⁵ genannt. Der Erzähler in *Die Ausgewanderten* wählt dann wieder ähnliche Worte und beschreibt sie als „Industriejerusalem“.⁴⁸⁶ Weiterhin verwendet Max Aurach sakrale Begriffe um Manchester zu beschreiben, wenn er kurz nach den genannten Beispielen, die kaum zu unterscheidende Erzählerstimme übernimmt. Aus dem gewohnten Blick von oben sieht er auf die Stadt und ihre Umgebung hinab und erkennt, dass Manchester dagelegen sei „wie auf dem Grund eines tellurischen Amphitheaters“.⁴⁸⁷

Die Intertextualität bzw. eher die Intratextualität ist in *Die Ausgewanderten* ein Träger sakraler Merkmale. Zuvor wurde aus den Schriften des Onkels Ambros berichtet, nun richtet sich der Erzähler auf das Tagebuch von Max Aurachs Mutter. Sie schreibt über ihre Jugend, wie sie Aurachs Vater kennenlernte und wie sich die beiden nach und nach einander annähern. Kurz

⁴⁸² Ebd. S. 215.

⁴⁸³ Sebald 2018, S. 94.

⁴⁸⁴ Vgl. Sebald 2003, S. 233.

⁴⁸⁵ Sebald 2018, S. 94.

⁴⁸⁶ Sebald 2003, S. 245.

⁴⁸⁷ Ebd. S. 249.

bevor ihrer Vermählung führte sie Fritz, ihren Verlobten, auf den Berg Himmelschrofen und auf das Hohe Licht zu einer Wanderung. Es folgt ein mit paradiesischen Attributen versehener Blick von oben, hinunter auf die Täler und die Ortschaften, die erscheinen, „als hätte es nie und nirgends etwas Ungutes gegeben“.⁴⁸⁸

Der Erzähler folgt den letzten Spuren von Max Aurachs Leben und bezieht ein Zimmer im demselben Midland Hotel, wo auch der Maler seine Behausung vor seinem Tod fand. Es werden vielzählige antike Details aus der Innenausstattung hervorgehoben und die extreme Temperaturdifferenz zur Außenwelt beschrieben. Während es draußen nasskalt ist, herrscht im Inneren ein fast tropisches Klima, was dem Hotel einen abgespalteten Charakterzug gibt, als sei es Teil einer anderen Welt. Der Erzähler sakralisiert nun die Innenräume als „Insel der Seligen“.⁴⁸⁹

In *Die Ringe des Saturn* wird der Blick von oben auch als Mittel zur Sakralisierung verwendet. Zunächst taucht dieses Motiv bei einer Digression über den Maler van Ruisdael auf, der wie manchmal angenommen, „nicht auf den Dünen gestanden“⁴⁹⁰ ist, „sondern auf einem künstlichen, ein Stück über der Welt imaginierten Punkt“.⁴⁹¹ Die Gedankenkette über Holland setzt sich kurz danach mit Paraphrasen aus einem Reisebericht von Diderot fort, der die Umgebung mit außereuropäischen Vergleichen exotisiert, wenn er das Land als „Ägypten Europas“⁴⁹² bezeichnet. Der Erzähler fokussiert sich dann auf das Motiv des Blicks von oben, das er in inter- oder intratextueller Weise hervorbringt. „Die geringste Erhöhung, schreibt er, ver helfe einem in diesem wunderbaren Land zum größten Gefühl der Erhabenheit“.⁴⁹³

Die sakrale Poetik sticht kontinuierlich in Schwellenübergängen der Reise hervor, bei Bahnfahrten, auf Fußreisen oder Wanderungen, bei Autofahrten, auf Bahnhöfen oder Flughäfen, die gerade von einer Landschaft in die andere übergehen. Solche Orte bilden eine weltliche Grenze zwischen dem Diesseits und Jenseits, sie vermeiden, dass sich die Gedanken des Erzählers auf einen bestimmten Gegenstand richten und eröffnen die Möglichkeit der religiösen Empfindung, die zur Sakralisierung der Umgebung führt. „Das Flughafengebäude von Schipol am nächsten Morgen war erfüllt von einer so wunderbar gedämpften Stimmung,

⁴⁸⁸ Ebd. S. 326.

⁴⁸⁹ Ebd. S. 349.

⁴⁹⁰ Sebald 2007, S. 103.

⁴⁹¹ Ebd.

⁴⁹² Ebd. S. 104.

⁴⁹³ Ebd.

daß man glauben konnte, man befinde sich schon ein Stück jenseits der irdischen Welt“.⁴⁹⁴ Zudem „schwebten“⁴⁹⁵ die Menschen, der Erzähler spürt eine Zeitdehnung und die sakralisierte Wahrnehmung wird immer stärker, bis sie letztlich explizit dargestellt wird. Indes schließt der Erzähler, dass ihm der Flughafen „wie der Vorhof des unbekanntes Landes, von dem kein Reisender mehr wiederkehrt“⁴⁹⁶ erscheint und dass „von den offenbar körperlosen, engelsgleich ihre Botschaften intonierenden Stimmen der Ansagerinnen“⁴⁹⁷ Passagiere gelegentlich aufgerufen werden.

Einen der profanen Wegpunkte auf der Fußreise des Erzählers als „Wallfahrtsort“⁴⁹⁸ zu beschreiben, geschieht in *Die Ringe des Saturn* mit der Stadt Dunwich. Der Erzähler meint von diesem Ort einen „gewaltigen Sog der Leere“⁴⁹⁹ zu spüren und vermutet, dass dies der Grund sein könnte, wieso schon seit der viktorianischen Zeit „schwermütige Schriftsteller“⁵⁰⁰, wie Algernon Swinburne, beschließen, in diese Stadt zu pilgern.⁵⁰¹ Weiterhin wird Dunwich, nachdem der Erzähler im Traum durch ihre Weiden irrt, mit dem Blick von oben betrachtet, was die überirdische Charakteristik dieser Stadt vervollständigt. Dem Erzähler erscheint es, als befände er sich „am obersten Punkt der Erde“.⁵⁰²

Je mehr der Text fortschreitet, desto intensiver werden die Instanzen der Naturfömmigkeit in *Die Ringe des Saturn*. Szenen aus dem Leben des britischen Dichters Edward Fitzgerald sind das erste Beispiel solch einer Weiterentwicklung. Wiederum bildet der Rahmen einer Reise und der Übergang in eine andere Landschaft den Auslöser solcher Gefühle, die sich in der sakralen Wortwahl widerspiegeln: „als er, in der Postkutsche von Leicester nach Cambridge unterwegs, beim Anblick der Sommerlandschaft gleich einem Engel sich fühlte, weil ihm plötzlich, ohne daß er gewußt hätte warum, Tränen des Glücks in die Augen stiegen“.⁵⁰³

Der Erzähler befindet sich auf einem ehemaligen militärischen Gelände, dessen merkwürdige Gebäude ein religiöses Erscheinungsbild haben. Da der Erzähler nicht weiß, welchen genauen

⁴⁹⁴ Ebd. S. 110.

⁴⁹⁵ Ebd.

⁴⁹⁶ Ebd. S. 111

⁴⁹⁷ Ebd.

⁴⁹⁸ Ebd. S. 192.

⁴⁹⁹ Ebd.

⁵⁰⁰ Ebd.

⁵⁰¹ Vgl. ebd.

⁵⁰² Ebd. S. 206.

⁵⁰³ Ebd. S. 246.

Zweck diese Bauwerke in ihrer Vergangenheit erfüllten, wirken sie mystisch und werden sakral empfunden. Zudem spürt der Erzähler eine außerweltliche Andersartigkeit, als sei die Grenze zwischen Diesseits und Jenseits verschwommen.

Der Eindruck, daß ich mich auf einem Areal befand, dessen Zweck über das Profane hinausging, wurde verstärkt durch mehrere tempel- oder pagodenartige Bauten, die ich auf keine Weise in Verbindung bringen konnte mit militärischen Einrichtungen. Je näher ich aber den Ruinen kam, desto mehr verflüchtigte sich die Vorstellung von einer geheimnisvollen Insel der Toten...⁵⁰⁴

Während sich die Sakralisierung der Natur und Umgebung im Laufe des Texts intensiviert, wird sie weniger metaphorisch und immer expliziter mit sakralen Worten und dargestellt. Schließlich nennt der Erzähler selbst seine Beschreibungen als religiös ausgerichtet, wie das folgende Beispiel zeigt. Der Erzähler befindet sich auf einer einsamen Fußreise auf einer „scheinbar endlosen Gerade“⁵⁰⁵ und der bislang trübe, bewölkte Himmel öffnet sich. „Dann kamen die gefächerten Strahlen der Sonne auf die Erde hernieder und erleuchteten den ein oder anderen Flecken, gerade so wie es dereinst üblich war in religiösen Darstellungen, die das Walten einer uns übergeordneten Instanz symbolisierten“.⁵⁰⁶

Die Naturfrömmigkeit kulminiert in *Die Ringe des Saturn* mit dem Wunsch eine transzendente, selige Verbindung mit der Natur zu haben. Die Natur wird als vollkommen empfunden und der Erzähler will ein inniger Teil von ihr werden, wodurch die religiöse Erfahrung der Natur dargestellt wird. Frühwald sieht die Naturfrömmigkeit als eine Gegenwirkung zur „Entfremdung“⁵⁰⁷ von der Natur, was bei Sebald in radikaler Weise dargestellt wird. Der Höhepunkt ist die Integration des Ichs mit dem sakralisierten Gegenstand und bildet das letzte Beispiel dieses Merkmals von Sebalds sakraler Poetik in *Die Ringe des Saturn*. „Ich fühle mich den Bäumen verbunden, ich schreibe Sonette an sie und Elegien und Oden; wie Kinder kenne ich sie alle bei ihren Namen und wünsche mir nur, daß ich einmal sterben darf unter ihnen“.⁵⁰⁸ Dieses Beispiel befindet sich kurz vor der erwähnten Zerstörung der Bäume durch Krankheit und Sturm, was die als persönlich empfundene Tragödie umso elegischer klingen lässt.

⁵⁰⁴ Ebd. S. 282.

⁵⁰⁵ Ebd. S. 285.

⁵⁰⁶ Vgl. ebd. S. 285-286.

⁵⁰⁷ Vgl. Frühwald, S. 167, 170.

⁵⁰⁸ Sebald 2007, S. 312.

In *Austerlitz* ist der Hauptbahnhof von Antwerpen der erste Handlungsort, der Elemente der Sakralisierung der Umgebung aufweist und der erste Ort, an dem der Erzähler die Titelfigur trifft. Gleich am Anfang wird dem Gebäude eine transzendente Aura der Sakralität zugeschrieben und den kapitalistischen Attributen werden sakrale hinzugesetzt. Austerlitz übernimmt die Erzählstimme und erläutert aus architektonischer Sicht, dass sie „beim Betreten der Eingangshalle von dem Gefühl erfaßt werden, als befänden wir uns, jenseits aller Profanität, in einer dem Welthandel und Weltverkehr geweihten Kathedrale“.⁵⁰⁹ Austerlitz fährt mit einer detaillierten Beschreibung stilistischer Merkmale des Bahnhofsgebäudes fort und erzählt über Zusammenhänge zu den verschiedenen architektonischen Epochen. Der Blick gleitet langsam nach oben wo sich in Nischen Verzierungen befinden, die an das römische Pantheon erinnern, aber hier „im Bahnhof von Antwerpen in hierarchischer Anordnung die Gottheiten des 19. Jahrhunderts vorgeführt werden – der Bergbau, die Industrie, der Verkehr, der Handel und das Kapital“.⁵¹⁰ Austerlitz‘ architekturhistorisches Auge sieht und fühlt also eine postsäkulare Religiosität, die im Kapitalismus ihre Quelle und im Konzept und dem Stil des Antwerper Bahnhofs ihre Verkörperung hat.

Die Verbindung des Wirtschaftlichen und des Sakralen kehrt als Thema zurück, als sich der Erzähler und Austerlitz nach langer Zeit zufällig treffen und in der Bar des Great Eastern Hotels ihr unterbrochenes Gespräch nahtlos fortführen. Austerlitz besuchte an diesem Tag einen „Freimaurertempel, der um die Jahrhundertwende von den Direktoren der Eisenbahngesellschaft in das damals gerade erst fertiggestellte und auf das luxuriöseste ausgestattete Hotel hineingebaut worden ist“.⁵¹¹ Dieser Besuch war Austerlitz‘ Hauptmotiv seiner postsäkularen Pilgerreise. Obwohl sein Endziel war, Skizzen dieses eigenartigen Gebäudes zu schaffen, sticht dennoch das Reiseziel ins Auge, das ein abgewandeltes Element der Religion darstellt. Der Tempel ist umschlossen von einer Reliquie des Kapitalismus, eines der vornehmsten Hotels seiner Zeit.

Das Motiv der Seligkeit findet in verschiedenen Formen in allen Werken von Sebald Anwendung und wird hauptsächlich an eine als besonders harmonisch wahrgenommene Umgebung gekoppelt. Oft ist etwas Glitzerndes, Grelles oder Weißes in der Beschreibung vorhanden, ein intensives Licht oder eine starke Reflektion, die das Gesehene verwischt und so

⁵⁰⁹ Sebald, *Austerlitz* S. 20.

⁵¹⁰ Vgl. ebd. S. 20-21.

⁵¹¹ Ebd. S. 65.

der Szene einen zusätzlichen Grad an Mystizismus verleiht. Wie schon an vorherigen Beispielen gezeigt wurde, befindet sich die poetische Sakralisierung auch hier während einer Reise, beim Wetterumbruch und Landschaftswechsel.

Wo eben noch nichts als eine bodenlose Düsternis gewesen war, von dort leuchtete nun, umgeben von schwarzen Schatten ringsum, eine kleine Ortschaft herauf, mit ein paar Obstgärten, Wiesen und Feldern, grün funkelnd gleich der Insel der Seligen, und indem wir über die Paßstraße hinabschritten neben dem Pferd und dem Wagen her, wurde alles lichter und lichter, die Bergseiten traten hervor hell aus der Dunkelheit, das feine, vom Wind gebeugte Gras schimmerte auf, drunten am Ufer des Baches erglänzten die silbernen Weiden...⁵¹²

In den Fragmenten, die in *Campo Santo* versammelt sind, gibt es einige Beispiele für die Sakralisierung der Natur, die vom Leuchten, dem Blick von oben und dem Brennen begleitet sind und Erhabenheitsgefühle wecken. Im Fragment *Die Alpen im Meer* zitiert der Erzähler den englischen „Landschafter“⁵¹³ und Schriftsteller Edward Lear. Es wird über die Vernichtung der einst hochgewachsenen Wälder im Mittelmeerraum berichtet, während die winzigen Überreste eines Waldes von Bavella von einem Plateau überblickt und „leuchtende Felswände“⁵¹⁴ zu wahrnehmen sind.

Im weiteren Verlauf des Fragments befindet sich das vermeintlich am meisten ausgeprägte Beispiel des Motivs des Brands in Sebalds Gesamtwerk. Flora, Fauna und die Gegend scheinen allumfassend lichterloh zu sein. Insofern die unnatürlichen Flammen als Präsenz Gottes anzusehen sind, lässt solch eine Szene auf eine allumfassende Naturfrömmigkeit schließen.

Die im Verlauf von Jahrmillionen von Wind, Salznebel und Regen aus dem Granit geschliffenen, dreihundert Meter aus der Tiefe emporragenden monströsen Felsformationen der Calanches leuchteten in feurigem Kupferrot, als stünde das Gestein selber in Flammen und glühe aus dem Inneren heraus. Manchmal glaubte ich in dem Geflacker die Umrisse brennender Pflanzen und Tiere zu erkennen [...] Sogar das Wasser drunten schien in Flammen zu stehen.⁵¹⁵

Selbst in den kürzesten, nicht einmal zwei vollen Seiten umfassenden Fragment *La cour de l'ancienne école*, was als „Der Hof der alten Schule“ übersetzt werden kann, ist das Motiv des Blicks von oben und der Mystifizierung der Landschaft durch Grellheit vorhanden. Madame

⁵¹² Ebd. S. 76-77.

⁵¹³ Sebald, *Campo Santo* S. 40.

⁵¹⁴ Ebd. S. 41.

⁵¹⁵ Ebd. S. 49.

Aquaviva erinnert sich in einem Brief an den Erzähler an ihre Kindheit und ihre Schulzeit. Einige der wenigen Details, die ihr im Gedächtnis geblieben sind, ist der Blick aus dem Fenster hinab „in das blendende Licht, das weit draußen zitterte über dem tyrrhenischen Meer“.⁵¹⁶ Der Blick von oben ist der Blick Gottes. Das blendende Licht ist seine Präsenz und auch eine Manifestation der dabei empfundenen Transzendenz.

5.4 Die eigentümliche Sinnstiftung

„Ich saß an einem Tisch nahe der offenen Terrassentür, hatte meine Papier und Aufzeichnungen um mich her ausgebreitet und zog Verbindungslinien zwischen weit auseinanderliegenden Ereignissen, die mir derselben Ordnung anzugehören schienen“.⁵¹⁷

Die eigentümliche Sinnfindung, Sinnerschließung oder Sinnstiftung kann als eines der Hauptthemen von Sebalds Gesamtwerk angesehen werden. Der Erzähler sucht, dokumentiert und inszeniert Zusammenhänge zwischen Lebensgeschichten, historischen Ereignissen und vermeintlichen Zufällen, die ansonsten regelrecht unerklärbar erscheinen würden. Er versucht einen persönlichen, allumfassenden Sinn zu stiften, oder manchmal auch nur Bezugsrahmen herzustellen, ohne eine konkrete Erklärung zu bieten. In diesem Sinne ist seine Aufgabe mit der grundlegenden Aufgabe der Religion eng verbunden. Religion versucht Antworten auf philosophische, moralische und soziale Fragen zu geben und befindet sich dabei häufig in einem Gebiet, wo die Wissenschaft keine empirische Quelle bietet. Im Postsäkularismus ist das Individuum bei der Suche nach dem Sinn auf sich allein gestellt. Jedes Individuum begibt sich auf eine eigenwillige Art und Weise auf die Suche nach Erklärung, wodurch sich der Pluralismus in der Gesellschaft und die abgewandelten Formen der Religiosität vermehren. Bei Sebald wird dies grundlegend in seinem Gesamtwerk dargestellt, wobei im engeren Sinne einzelne Fälle zusätzlich im Text bei Figuren und verschiedensten Gegebenheiten vorkommen.

In *Nach der Natur* wandert der Dichter durch das mit gleichermaßen apokalyptischer und sakraler Symbolik gefüllte Manchester. Vorbei an Kirchen und dem Gefängnis Strangeways kommt er zum Eingang eines Naturtheaters. „Im Wind bewegte sich die Tür wie ein Zeichen“⁵¹⁸, steht im Vers und der Dichter entscheidet deswegen am Eingang Geräuschen nachzuhorchen und sieht seltsame Erscheinungen, die dann spurlos verschwinden. Als er dann

⁵¹⁶ Ebd. S. 52.

⁵¹⁷ Sebald, *Schwindel. Gefühle* S. 107.

⁵¹⁸ Sebald 2018, S. 98.

von diesen Ereignissen einem Herrn Deutsch erzählt, um ihren Sinn zu bestimmen, wird keine konkrete Antwort geboten, sondern es folgt bloß ein Nebenkomentar des Dichters. Herr Deutsch sei eine Person die, „mit dem Ausdruck äußerster Angespanntheit das gesamte Fernsehprogramm verfolgte, als erwarte er jeden Augenblick eine alles entscheidende Nachricht“.⁵¹⁹ Dies sind zwei eng beieinander liegende Beispiele, in denen die Suche nach dem Sinn letztendlich scheitert. Obwohl die endgültige Sinnfindung normalerweise nie erreicht wird, kommen aber die Figur oder der Erzähler in vereinzelt Fällen zu einer eigentümlichen Antwort.

Im Stendhal-Kapitel in *Schwindel. Gefühle*. stehen zwei Versuche der Sinnstiftung oder -gebung hervor. Die erste wird von Madame Gherardi, Stendhals Liebesinteresse, geäußert. Sie betont, die Liebe sei eine der „Segnungen der Zivilisation“.⁵²⁰ Der Mensch selbst ist also der Ursprung der Liebe, nicht Gott oder eine andere höhere Instanz und je weiter sich der Mensch von der Natur entferne, desto mehr Liebe benötige er.⁵²¹ Die andere Sinnstiftung im Stendhal-Kapitel stammt von Stendhal, oder Beyle, selbst. Da er von Natur aus und wegen seiner Krankheit gebrechlich ist und immer gebrechlicher wird, denkt er viel über seinen Tod und seine verbleibende Lebenszeit nach. Er versucht durch einen eigentümlichen Rechnungsprozess auf eine Antwort zu dieser Frage zu kommen. „Immer häufiger stellte Beyle nun, wie er es seit längerem schon gewohnt, in einer kryptografischen Form Berechnungen seines Lebensalters an, die sich in ihrer kraxligen, ominösen Abstraktheit wie Botschaften des Todes ausnehmen“.⁵²²

In einer ähnlichen Weise wie Beyle, versucht auch Casanova mit eigentümlichen Wort- und Zahlgrübeleien Antworten zu finden, die zunächst aus einem zufälligen Zusammentreffen einer günstigen Stundenangabe stammen, die ihm zur Flucht aus der Gefangenschaft helfen. Zudem fühlt sich der Erzähler wegen Casanovas Methode zur Sinnstiftung angeregt, sodass er in den Aufzeichnungen seines Jahrbuchs zusätzliche Recherchen macht. „Mich hat dieser Versuch Casanovas, mit einem anscheinend willkürlichen Wort- und Zahlenspiel das Unbekannte auszuloten, meinerseits veranlaßt, in meinem eigenen Kalender zurückzublättern“.⁵²³ So findet

⁵¹⁹ Ebd. S. 99.

⁵²⁰ Sebald, *Schwindel. Gefühle* S. 28-29.

⁵²¹ Vgl. ebd.

⁵²² Ebd. S. 35.

⁵²³ Ebd. S. 68.

der Erzähler dann auch Zusammenhänge, die zu weiteren Digressionen dieses Textabschnitts in *Schwindel. Gefühle*. führen.

Der Erzähler erinnert sich an die Allerheiligen und Allerseeelentage im Heimatsort aus seiner Kindheit. Die Gedanken schweifen zum Bäcker Mayrbeck und dessen Seelenwecken, einer Backware aus Weißbrotteig, die mit Mehl bestäubt ist. Während des Verzehrs bleibt der Mehlstaub an seinen Fingern haften, was ihm damals wie eine „Offenbarung“⁵²⁴ erschien. Einmal schaufelte der Erzähler in der Mehlkiste seiner Eltern um das angeblich „verborgene Geheimnis zu ergründen“.⁵²⁵ Die Backware trägt mit ihrem Namen und Gebrauch eine religiöse Symbolik, doch als Kind geht der Erzähler über ihre Bedeutung hinaus und versucht im Profanen, dem Mehl, einen zusätzlichen Sinn zu der mystischen Wirkung des Seelenweckens zu finden.

Der „Beredete Italiener“ ist ein „Hilfsbuch“⁵²⁶ für das Erlernen der italienischen Sprache, worin der Erzähler während einer Zugfahrt blättert. Einen besonderen Eindruck macht das Buch auf ihn, da es perfekt gegliedert zu sein scheint, als erkläre es viel mehr als bloß Wörter, obwohl es lediglich Übersetzungen von Wörtern enthält. Es scheint der Inhaber eines übergeordneten Sinns in einem viel größeren Maß zu sein, als es ein Lehrbuch jemals sein könnte. In ihm sei „alles aufs beste geordnet, so als setze die Welt sich tatsächlich bloß aus Wörtern zusammen, als wäre dadurch auch das Entsetzliche in Sicherheit gebracht, als gäbe es zu jedem Teil ein Gegenteil, zu jedem Bösen ein Gutes, zu jedem Verdruß eine Freude, zu jedem Unglück ein Glück und zu jeder Lüge ein Stück Wahrheit“.⁵²⁷ Der Sinn, den der Erzähler in einem vermeintlich schlichten zweisprachigen Wörterbuch findet, geht weit über die bloße Sprachaneignung hinaus. Für ihn bietet der „Beredete Italiener“ Antworten auf Fragen, die sich in philosophischen Themenbereichen wie Gnostik, Morallehre und Ontologie befinden und auch zur Theologie gehören.

Ob der Erzähler die vermeintlich gefundenen Antworten zu entziffern vermag, bleibt dahingestellt. Das Wesentliche ist der individualisierte Versuch, zu Antworten zu kommen. Immer wieder fragt sich der Erzähler, welchen Sinn das Gefundene eigentlich habe und in den meisten Fällen wird die Suche, bevor eine endgültige Antwort erreicht wird, nochmals

⁵²⁴ Ebd. S. 74.

⁵²⁵ Ebd. S. 74.

⁵²⁶ Ebd. S. 119.

⁵²⁷ Ebd. S. 119-120.

fortgesetzt und es werden neue Verbindungen gefunden, um sich dem Sinn anzunähern. Jedoch entstehen dabei bloß neue rhetorische Fragen und die endgültigen Antworten bleiben offen.

Welchen Zusammenhang gibt es, habe ich mich damals gefragt und frage ich mich jetzt wieder, zwischen diesen beiden schönen Leserinnen und der riesigen, alles bislang in Europa Dagewesene übertrumpfenden Konstruktion dieses Bahnhofsgebäudes aus dem Jahr 1932, zwischen den sogenannten steinernen Zeugen der Vergangenheit und dem, was als eine undeutliche Sehnsucht über unsere Körper sich fortpflanzt, um sie zu bevölkern, die staubigen Landstriche und die überschwemmten Felder der Zukunft.⁵²⁸

Während einer Fußreise durch alte Bergpfade und Wälder seiner Kindheit, stößt der Erzähler auf die kleine, verkommene Krummenbacher Kapelle. In ihr sind, wie es in katholischen Kirchen und Kapellen oft üblich ist, auf den Wänden die Kreuzwegstationen dargestellt. Es folgt eine eigentümliche Sinnstiftung in Form der individualisierten Aufnahme des Sakralen, als der Erzähler diese Kreuzwegstationen als einen „Art Geisterkrampf“⁵²⁹ wahrnimmt. Hierzu versteht der Erzähler die Bilder als eine „Düsternis des Zerfalls“⁵³⁰, in der Gesichter und Hände schweben.⁵³¹ Das Resultat ist eine Individualisierung in der Aufnahme des Sakralen, was dem postsäkularen Prozess der Resakralisierung entspricht.

Nach Jahrzehnte langer Abwesenheit besucht der Erzähler sein Heimatdorf W. Dort erinnert er sich an einen Onkel namens Peter, mit dem er nebenbei nicht verwandt ist, und an die Errichtung einer Sternenkarte, an der Peter lange Zeit arbeitete, nachdem er eine geistige Krise durchlief. Dies erfolgte auf einem „Salettl“⁵³², was eine Art Pavillon oder Gartenhäuschen ist, das sich auf dem Dachstuhl seines Hauses befand, auf dem dann ein verglastes Observatorium angelegt werden konnte.⁵³³ Damals schlief Onkel Peter durch den Tag und während der Nacht studierte er die Sterne in eigentümlicher Weise, „deren Konstellationen er auf großen dunkelblauen Kartonbögen einzeichnete, beziehungsweise mit Stacheln verschiedener Grade markierte“.⁵³⁴

⁵²⁸ Ebd. S. 121.

⁵²⁹ Ebd. S. 196.

⁵³⁰ Ebd.

⁵³¹ Vgl. ebd.

⁵³² Ebd. S. 220.

⁵³³ Vgl. ebd. S. 220.

⁵³⁴ Ebd. S. 220-221.

Wie auch Onkel Peter seinen gesunden Geisteszustand mit einer eigentümlichen Sinnstiftung wieder zu erlangen versucht, so ist auch Sebalds Erzähler auf der Suche nach einer, wie es an einer Stelle in *Die Ausgewanderten* heißt, „verschütteten Erlebnisspur“.⁵³⁵ Sebald versucht zwar Verlorenes wieder zu finden, ist aber von vornherein zum Scheitern verurteilt. Das Einzige, was bleibt, ist das Schreiben selbst, das als Trostsuche und als stetiger Versuch der Sinnstiftung anzusehen ist.

In *Die Ringe des Saturn* versucht Thomas Browne mit seinem eigentümlichen Sprachgebrauch durch das Schreiben Sinn zu finden, da er das Diesseits als ein undurchdringliches Mysterium ansieht. „In einem fort hat er darum denkend und schreibend versucht, das irdische Dasein, die ihm nächsten Dinge ebenso wie die Sphären des Universums vom Standpunkt eines Außenseiters, ja man könnte sagen, mit dem Auge des Schöpfers zu betrachten“.⁵³⁶ Deswegen erhebe sich Browne durch eine übertriebene Komplexität der Sprache, verwendet, wie Sebald selbst, lange, aufwändige Sätze und eine gehobene Wortwahl, was der Erzähler einen „gefährlichen Höhenflug der Sprache“⁵³⁷ nennt. Die eigentümliche Sinnstiftung durch Browne erfolgt also durch den eigentümlichen Sprachgebrauch und ist explizit in einem ontologisch-religiösen Interessensgebiet angesiedelt.

Für Browne ist das Diesseits ein „Schattenbild“⁵³⁸ einer anderen Welt, die nahe an der unseren liegt. In Sebalds Prosawerken sind ähnliche Gedanken vor allem dann zu finden, wenn sich mehrere Erzählerstimmen im Text überschneiden; „gewiß ist es Evan gewesen, sagte Austerlitz, der mir einmal sagte, mehr als ein solches Seidentuch trenne uns nicht von der nächsten Welt“.⁵³⁹ Das Jenseits überkreuzt sich mit dem Diesseits mittels Sebalds vielschichtiger Überblendung von Erzählerstimmen. Je tiefer die Überblendung ist, desto mehr führt der Text zu transzendentalen und esoterischen Themen, was eine eigentümliche Sinnstiftung ermöglicht. Auch der Erzähler selbst kommentiert demnach, er habe das Gefühl, „etwas sehr Naheliegendes, an sich Offenbares“⁵⁴⁰, sei ihm verborgen.

Die Figur des Austerlitz verfolgt solche Gefühle, um Sinn aus seiner verschollenen Vergangenheit herauszuschälen. Als er das Bild eines Lagers in der Wüste Sinai sieht, glaubt

⁵³⁵ Sebald 2003, S. 256.

⁵³⁶ Ebd. S. 29.

⁵³⁷ Ebd. S. 30.

⁵³⁸ Vgl. ebd. 29.

⁵³⁹ Sebald, *Austerlitz* S. 84.

⁵⁴⁰ Ebd.

er seinen Heimatort zu sehen. Dies geschieht, als er eine Kinderbibel aufschlägt und ihm dann auf Anhieb die winzigen Figuren betrachtend, in den Sinn kommt, seinen „richtigen Ort“⁵⁴¹ erblickt zu haben. Die Figur der Hillary in *Austerlitz* hingegen denkt, dass man Bildern nicht trauen sollte. Sie ist davon überzeugt, dass „die Wahrheit“⁵⁴² oder der Sinn „irgendwoanders, in einem von keinem Menschen noch entdeckten Abseits liegt“.⁵⁴³

Die eigentümliche Sinnstiftung ist nicht ausnahmslos mit weitgreifenden lebensphilosophischen und religiösen Fragen beschäftigt. Sie kann auch Teil engerer einzelner Begebenheiten im Text sein. Ein Beispiel dafür ist eine Szene, worin der Erzähler sich spät abends in einer Hotelbar befindet und der Barkeeper in sonderbarer Weise den verbliebenen Gästen eine gute Nacht wünscht. Dem Erzähler kommt dies dann als ein „außerordentlicher Ehrenweis“⁵⁴⁴ vor und zusätzlich noch als eine „Freisprechung beinahe oder ein Segen“.⁵⁴⁵

5.5 Buße, Sühne und Erlösung

Eine Vielzahl an Figuren in Sebalds Werken und auch im weiteren Sinne Sebald durch den Erzähler selbst, legen obsessive Verhaltensweisen an den Tag, die den Charakter der Buße oder Sühne tragen. Deren Vollzug kann als Suche nach Erlösung verstanden werden. Eine in ihrem Lebensstil innewohnende Askese ist oft Teil dieser Figuren und unterstreicht den abgewandelt religiösen Charakterzug dieser sakralisierten Handlungen.

Sebald hat sich außerhalb wie innerhalb seiner Texte zur obsessiven Eigenart seines Schreibens geäußert und dabei auch eine religiöse Wortwahl eingesetzt. Auf den letzten Seiten von *Die Ausgewanderten* gibt es eine längere Erläuterung des Schreibverfahrens des Erzählers, was auf einen ausgiebigen, mühevollen Entstehungsprozess deutet, von dem er sich nicht lösen, aber den er auch nicht rechtfertigen kann. „Hunderte von Seiten hatte ich bedeckt mit meinem Bleistift- und Kugelschreibergekritzel. Weitaus das meiste davon war durchgestrichen, verworfen oder bis zur Unleserlichkeit mit Zusätzen beschmiert“.⁵⁴⁶ Weiterhin wird der Erzähler bei der Schreibarbeit von einem „lähmenden Skrupulantismus“⁵⁴⁷ geplagt. Im

⁵⁴¹ Ebd. S. 85.

⁵⁴² Ebd. S. 109.

⁵⁴³ Ebd.

⁵⁴⁴ Ebd. S. 145.

⁵⁴⁵ Ebd.

⁵⁴⁶ Sebald, *Die Ausgewanderten* S. 345.

⁵⁴⁷ Ebd. S. 344.

Zusammenhang mit der Moralthologie bezieht sich Skrupulanz auf eine Form von Gewissensangst, die durch übermäßige Besorgnis oder Sorge um Sünden verursacht wird.⁵⁴⁸

Das Schreiben bietet dem Erzähler in *Austerlitz* einen Weg zur Erlösung von seelischen Beschwerden, während die Unterdrückung dieser Obsession zum Gegenteil führt. Er berichtet, „daß bald nach meiner Rückkehr eine böse Zeit über mich hereingebrochen ist, die mir den Sinn für das Leben anderer trübte und aus der ich nur ganz allmählich, durch das Wiederaufnehmen meiner lange vernachlässigten Schreibebeiten, herausgekommen bin“.⁵⁴⁹

Wiederholt sind auch Nebenfiguren Vollzieher obsessiver Handlungen, die mit ihrer Eigenart eine abgewandelte Form der unendlichen Buße ausüben. Näher wird auf ihre Umstände selten eingegangen. Wovon sie Erlösung suchen wird fast nie verraten, sodass solche kurzfristige Digressionen eher als Nebenkomentar erscheinen. Dennoch sind sie reichlich genug vorhanden, um das Netzwerk der Buße und Erlösungsmotive wesentlich zu vervollständigen. Ein Beispiel dafür wäre Babett, eine der zwei Besitzerinnen des im höchsten Grade erfolglosen Caféhauses „Alpenrose“ in W. Sie faltet den größten Teil des Tags hauptsächlich Geschirrtücher zusammen, „um sie gleich darauf wieder auseinanderzutun und von neuem zusammenzulegen“.⁵⁵⁰

Ein anderes Beispiel für scheinbar unbedeutende Nebenfiguren, die zusätzliche Träger obsessiver Handlungen sind, ist die Nachbarin von Aurachs Mutter, Kathinka aus *Die Ausgewanderten*. Sie wird stets mit einem „nie fertig werdenden Strickzeug strickend“⁵⁵¹ gezeigt, das sie überall mitträgt, während sie unaufhörlich daran arbeitet.

Zwei der vier Hauptfiguren zeigen Charakteristiken der Askese in *Die Ausgewanderten* und alle haben eine Obsession oder vollführen obsessive Handlungen. Die erste, Dr. Henry Selwyn, zählt ständig Grashalme als Zeitvertreib.⁵⁵² Erst später, nachdem sich Selwyn das Leben nimmt, erfährt der Leser, dass Selwyn, der zunächst sorglos, freundlich und etwas melancholisch erscheint, eigentlich viel mehr als trübsinnig ist. Danach rückt seine obsessive Handlung in ein

⁵⁴⁸ Wollbold, <http://www.awollbold.de/gewissen> Letzter Zugriff: 28.11.2023.

⁵⁴⁹ Sebald, *Austerlitz* S. 54.

⁵⁵⁰ Sebald, *Schwindel. Gefühle* S. 236.

⁵⁵¹ Sebald 2003, S. 293.

⁵⁵² Vgl. ebd. S. 10-11.

neues Licht und sie erscheint als ein eigentümlicher Versuch, den Boden unter den Füßen nicht zu verlieren, oder etwa Erlösung zu finden.

Paul Bereyter, des Erzählers Grundschullehrer, der sich, wie Selwyn, das Leben nahm, hat man nie Nahrung zu sich nehmen gesehen. „Paul, von dem es dem Fritz vor allem in Erinnerung geblieben war, daß er ihn nicht ein einziges Mal etwas essen gesehen hat“.⁵⁵³ Von Zügen und alles, was mit ihnen verbunden ist, war Paul besessen. „Fahrpläne, Kursbücher, die Logistik des ganzen Eisenbahnwesens, das alles war für ihn, wie die Wohnung in S. sogleich erkennen ließ, zeitweise zu einer Obsession geworden“.⁵⁵⁴ Dies kann als dunkler Vorbote gesehen werden, da er Selbstmord beging, indem er sich auf ein Gleis legte. Was ihm genau dazu trieb, wovon er Erlösung suchte, erfährt der Leser nicht, außer, dass Paul während des Weltkriegs zum Auswandern verdammt worden wurde, wonach eine ungute Zeit für ihn eintritt.

Über Onkel Adelwarth heißt es, er suche durch das Erzählen Erlösung, obwohl sie auf ihn wie eine selbstaufferlegte Strafe oder Buße, wirkte. „Das Erzählen ist darum für ihn eine Qual sowohl als ein Versuch der Selbstbefreiung gewesen, eine Art von Errettung und zugleich ein unbarmherziges Sichzugrunde-Richten“.⁵⁵⁵ Adelwarth trägt ebenso die Merkmale der Askese, was sich gegen Ende seines Lebens aufs Äußerste steigert. Obendrein verwendet der Erzähler geistliche Ausdrücke, um sein anscheinend freiwilliges Fasten zu beschreiben: „was er aber zu sich nahm, war so wenig wie die symbolische Wegzehrung, die man dereinst zu den Toten auf die Gräber hinaustrug“.⁵⁵⁶ Hinzu kommt, nochmals in Form einer selbstaufferlegten Strafe oder Buße, der eifrige Wille, sich immer wieder der Schocktherapie auszusetzen, was der Erzähler mit einem „Martyrium“⁵⁵⁷ vergleicht.

Abseits von den vier Hauptfiguren und einigen Nebenfiguren ist in *Die Ausgewanderten* die individualisierte und von dem Religiösen abgewandelte Suche nach Erlösung im Profanen auch beim Erzähler vorhanden. Diesmal findet sie eher ihn, in Form eines Gegenstands, der zugleich Teekoher und Uhr ist. Die außergewöhnliche Leere, die den Erzähler zu dieser Zeit umgibt, wird von dieser Apparatur im positivsten Sinne ausgefüllt, sie heilt und stärkt seine Seele.

⁵⁵³ Ebd. S. 50.

⁵⁵⁴ Ebd. S. 90-91.

⁵⁵⁵ Ebd. S. 146.

⁵⁵⁶ Ebd. S. 163.

⁵⁵⁷ Ebd.

[...] als sei der von Gracie mir auf mein Zimmer gebrachte Teeapparat, dieses ebenso dienstfertige wie absonderliche Gerät, es gewesen, das mich durch sein nächtliches Leuchten, sein leises Sprudeln am Morgen und durch sein bloßes Dastehen untermags am Leben festhalten ließ damals, als ich mich, umfangen, wie ich war, von einem mir unbegreiflichen Gefühl der Unverbundenheit, sehr leicht aus dem Leben hätte entfernen können.⁵⁵⁸

Max Aurachs Obsession ist eher der erschöpfende, nahezu ewige Prozess seines eigentümlichen Malens. Da er fast ausnahmslos mit seinen erstellten Werken unzufrieden ist, kratzt er die Farben wieder ab, um unzählige Male Verbesserungen zu machen, oder von neuem zu beginnen. Die dicke Ablagerung des Farbenstaubs um ihn, dass der Erzähler als „Lavaausfluß“⁵⁵⁹ bezeichnet, bildet dabei eine Verkörperung seiner obsessiven Handlung. Diese in der Selbstisolation für die Ewigkeit verdamnte Arbeit erscheint gleichzeitig als eine selbstaufgelegte Strafe und als Versuch sich aus seinen seelischen Schmerz zu retten, von dem er später weitere Details preisgibt, sobald er die Erzählerstimme übernimmt: „um mich zu immunisieren gegen das von den Eltern erlittene Leid und gegen mein eigenes, und wie sehr es mir zeitweise gelungen sein mag, in meiner Zurückgezogenheit das seelische Gleichgewicht mir zu erhalten“.⁵⁶⁰

Außer bei Aurach, ist die eigens erstellte Isolation zum Vollzug der individualisierten Buße keine Seltenheit in Sebalds Werken. Ein geradezu exzessives Beispiel hierfür ist die Figur des Le Strange, der Mitte des 20. Jahrhunderts der Erbe und Verwalter eines umfangreichen und prunkvollen Wohnsitzes in Suffolk war. Während der kommenden Jahre verfiel er immer mehr in einen asketischen Lebensstil, indem er sich vom Materiellen abgrenzte, nur spärlich aß und alte Kleider bis zum Zerfall trug. Dies kulminiert in einer Episode in einer sonderbaren vollkommenen Selbstisolation. „Einmal im Sommer, so erzählten einige, habe Le Strange in seinem Garten eine Höhle ausgehoben, in der er dann tage- und nächtelang gesessen sei gleich dem heiligen Hieronymus in der Wüste“.⁵⁶¹

Im Fall der Ashburys ist die ganze Familie stets mit vergeblichen, obsessiven Handlungen beschäftigt. Das jüngste Mitglied, Edmund, baut schon Jahrzehnte lang ein Schiff, obwohl er in diesem Gebiet nicht ausgebildet ist. Mrs. Ashbury macht unsinnige Gartenarbeiten und die

⁵⁵⁸ Ebd. S. 228.

⁵⁵⁹ Ebd. S. 237.

⁵⁶⁰ Ebd. S. 285.

⁵⁶¹ Sebald 2007, S. 82-83.

Töchter schneiden aus Stofffetzchen Kleider, die sie dann in den meisten Fällen wieder zersetzen. „Die Arbeiten, die sie verrichten, hatten durchweg etwas Plan- und Sinnloses an sich, schienen weniger der Ausdruck einer wie immer gearteten Alltäglichkeit als der einer absonderlichen Obsession“.⁵⁶² Da die Ashburys aus unbekanntem Gründen ihr Leben und ihren Wohnsitz anscheinend nicht verlassen können, suchen sie in eigentümlichen Tätigkeiten Erlösung aus ihrer gefängnisartigen Existenz, um ihrem Sein Sinn zu verleihen.

Der Inhaber eines anderen heruntergekommenen, jedoch einst wohlhabenden Anwesens in County Clare ist ein Großonkel von Mrs. Ashbury. Ähnlich wie Le Strange und zuvor Bereyter und Adelwarth, war für ihn im Lebensabend ein schier übertriebenes Fasten eine alltägliche Begebenheit. „Jahrelang hat er zum Nachtmahl angeblich nur ein einfaches von seinem Butler, der nun auch Koch sein mußte, zubereitetes Kartoffelgericht zu sich genommen“.⁵⁶³

Die Erstellung eines vollkommenen Modells des Tempels von Herod ist die Obsession von Alec Garrard, die schon drei Jahrzehnte lang dauert. Zwar sind seine Handlungen, im Gegensatz zu den Ashburys, Aurachs und Kathinkas, nicht durchgehend sinnlos, jedoch ist die Besessenheit nicht minder ausgeprägt. Sein eigentliches Heiligtum ist die Forschungsarbeit, der er sich täglich widmet, während andere Bereiche seines Lebens, wie der Landbau und seine Familie, leiden. Ein weiteres Beispiel eines sinnhaften, aber dennoch grundlegend obsessiven Unterfangens ist Vicomte von Chateaubriands Niederschrift eines riesigen Memoires, dessen Umfang nach Jahrzehnten auf über mehrere tausend Seiten anwuchs. Der Erzähler meint, er „schreibt sich seine Erfahrungen in einem Akt der Selbstverstümmelung auf den eigenen Leib“⁵⁶⁴ und er sei durch das Schreiben zum „exemplarischen Märtyrer“⁵⁶⁵ geworden, was, nebenbei gesagt, auch von Sebald behauptet werden kann, der die Nebenprodukte des ungewollten Ruhms kurz vor seinem Tod nur mit Widerwillen empfing.

⁵⁶² Ebd. S. 251.

⁵⁶³ Ebd. S. 260.

⁵⁶⁴ Ebd. S. 305.

⁵⁶⁵ Ebd.

6. FAZIT

Sebald bestätigte in einem Gespräch kurz nach der Veröffentlichung von *Die Ringe des Saturn*: „Ein Toten- und Trauerbuch, ja. Das Thema Trauer ist eines, das mich schon lange interessiert: Trauerrituale und die Art, in der die Lebenden mit den Toten umgehen, sind für mich etwas ausgesprochen aufschlussreiches“.⁵⁶⁶ Sebald war meist in der Angabe seiner schriftstellerischen Interessensgebiete ziemlich offen. Das obige Zitat passt auch zu seinen restlichen Werken, da die Suche danach, wie mit der verschollenen Vergangenheit umzugehen ist, stets weiterging und er selber dabei seine eigene Umgangsart in Form einer persönlichen sakralen Poetik fand, die es in dieser Arbeit zu verdeutlichen galt. Dies steht ebenso in Verbindung mit Stobbes Postulat über das postsäkulare Erzählen, das auf die hier untersuchten Themenbereiche in Sebalds Gesamtwerk zutrifft. „Die konkrete Inszenierung läuft dabei über etablierte religiöse Narrative und Modelle sowie ihre säkularen Gegenstücke wie etwa Apokalyptik und Postapokalypse, Schicksal und Zufall sowie Leben nach dem Tod, biologischer Tod und Todesnähe“.⁵⁶⁷ Sebalds Texte können mit ihrer Poetik des Sakralen als Paradigmata des postsäkularen Erzählmodus gelesen werden. Sie schaffen Neuansätze zwischen dem, was im Rahmen des Säkularen und des Religiösen steht.

Charakteristiken postsäkulare Bestandteile der Literatur wie der Pluralismus, die Anpassung der Religion an individuelle Bedürfnisse, die fehlgeschlagene Suche in der Moderne, Religiosität jenseits von Religion und die Suche nach einer anderen Vernunft kommen mit der textnahen Analyse und Interpretation von Sebalds Prosa innerhalb mehrerer Merkmale immer wieder hervor. Seine Prosa nimmt eine überraschend allumfassende Stelle in der postsäkularen Literatur ein, insofern sie gleich unter mehreren Aspekten dieser Strömung zugehört. Zum einen ist die Reise als profanierte Wallfahrt Teil der meisten Rahmen- beziehungsweise Nebenerzählungen, wo sich Merkmale der sakralen Poetik in verschiedenen Formen wie unter anderem, im Unendlichkeitsmotiv, dem Vollendungsmotiv und der Naturfrömmigkeit zeigen. Zum anderen sind das Erzählen überhaupt und der damit verbundene Akt des Schreibens eine sakralisierte Handlung, welche in Form der Suche nach der eigenen Erlösung, aber auch der Erlösung der Figuren von der universalen Entleerung ihrer Geschichte auftritt. Scherpe definiert Sebalds Beschreibungspoetik passend als „Exerzitien“⁵⁶⁸, ohne aber den religiösen

⁵⁶⁶ Hoffmann 2011, S. 115.

⁵⁶⁷ Stobbe, S. 289.

⁵⁶⁸ Scherpe, S. 146.

Charakterzug dieses Ausdrucks in Betracht zu nehmen, obwohl ihm Sebald eigentlich gerecht wird. Darin erkennt Scherpe einen „präformierten Realismus“⁵⁶⁹ und den „Charakter eines anderen Zustands“⁵⁷⁰, was zudem engere Teilgebiete Sebalds sakraler Poetik sind. Diese Bereiche von Sebalds Prosa bilden den Saum seiner Poetik des Sakralen und schaffen dabei einen Umriss zur Betrachtung seiner Prosawerke aus der Perspektive der postsäkularen Literaturkritik.

Außer in der profanierten Wallfahrt oder der sakralisierten Reise, finden sich die Merkmale des Unendlichkeitsmotivs, Vollendungsmotivs und der Naturfrömmigkeit, oder die Sakralisierung der Umgebung, auch in etlichen einzelnen Textstellen und können Hauptfiguren, Nebenfiguren, weltlichen Objekten, abgewandelten sakralen Objekten und metaphysischen Begebenheiten zugeschrieben werden. Hinzu kommen das Motiv der Buße und der Erlösung, sowie die eigentümliche Sinnstiftung, die ihrem Anlass nach religiös sind, aber einen individualisierten Auslöser und Hintergrund haben und somit das postsäkulare Prinzip des Pluralismus erfüllen. Der Erzähler und die Figuren versuchen das, was die Religion bietet, auf ihre je eigene Weise zu erlangen. Hierbei ist es gleichgültig, ob das Gesuchte erreicht wird oder nicht, da die sakralisierte Tätigkeit oder allein deren Idee schon einen Schritt zur Abwandlung und Fortbildung der Religion repräsentiert.

Wie oben bereits erwähnt, nimmt Sebalds Prosa eine prominente Stelle innerhalb der postsäkularen Literatur ein, da sie weiterhin beides, Instanzen der subtilen Probebohrung und expliziteren Ausarbeitungen des individualisierten Religiösen aufweist. Manchmal erscheinen diese Instanzen ironisch, jedoch sollten sie nicht auf diese Weise aufgefasst werden, da sich Sebald selbst zur Authentizität, nicht des Inhalts, aber seiner Gefühle und Wahrnehmung bei der Niederschrift seiner Werke bekannte.⁵⁷¹ Sein Schreiben sucht das „verborgene Leben“⁵⁷², wie es bei Finkelstein heißt, bezeugt Attribute von Pynchons „präteristischen“⁵⁷³ Spiritualität, findet Sakrales im Mystischen, in dem Vollzug der Archivierung, in der transzendentalen Qualität, in der Zeitlichkeit, zeigt Langenhorsts „Resakralisierung“⁵⁷⁴ von Orten, Objekten und Ritualen der Religion, sakralisiert melancholische, unbehauste Figuren, die, wie auch einige

⁵⁶⁹ Ebd. S. 160.

⁵⁷⁰ Ebd.

⁵⁷¹ Wood.

⁵⁷² Vgl. Corrigan.

⁵⁷³ McClure, S. 20.

⁵⁷⁴ Langenhorst, S. 133.

Male der Erzähler selbst, zum ewigen Umherwandern verdammt sind, enthält Merkmale der Sakralisierung nicht nur bei einzelnen Figuren, sondern auch auf der Familienebene einiger Figuren und schafft dabei die von Habermas gesuchten „semantischen Ressourcen“⁵⁷⁵, die dabei helfen könnten, den Antworten zu Streitfragen des Postsäkularismus näher zu kommen.

Diese Arbeit soll keineswegs Sebald als ausschließlich postsäkularen Schriftsteller abstempeln, oder seine Poetik als vorwiegend sakral kennzeichnen, sondern eine neue, bisher nur spärlich angetastete, aber überraschend offensichtliche Dimension seiner Texte eröffnen. Obwohl eine hermeneutische Selbstpräsenz im Lesen von Sebalds Gesamtwerk vorhanden war, wurden dennoch die Erwartungen der Befunde überboten, was darauf deutet, dass die postsäkulare Literaturkritik neue, gerechtfertigte Perspektiven eröffnet. Sebald wurde hiermit auch diskurstheoretisch bearbeitet, so dass Ansätze für einen Interdiskurs zwischen Geistes- und Sozialwissenschaften geschaffen wurden, da Themengebiete der Postsäkularität von Sebalds literarischen Texten in seine literaturkritischen teils übergreifen und sich, unter anderem, mit biographisch-positivistischen Darstellungen verknüpfen und ein Spiegelbild der Gesellschaft im Sinne von Lukács Literatursoziologie sind. Ferner ist es nicht das Ziel, mit dieser Arbeit Sebalds Texte einem Systemzwang zu unterwerfen, denn sie sind dem durch ihre Einzigartigkeit selbst geschickt ausgewichen. Vielmehr ist das Ziel eine Erweiterung der poetischen Befunde und Anschauungsweisen mit der Sebalds literarische und literaturkritische Texte bearbeitet werden können.

Da sich Kunst und Religion in einem wechselartigen Verhältnis befinden, teils fundamentale Übereinstimmungen vorweisen und kulturübergreifende Fähigkeiten besitzen, kann die Literatur als Botschafter ihres Wandels oder ihrer Fortbildung nützlich sein. Sebalds Werke können somit als eine Kristallisierung der postsäkularen Antriebskraft im kulturellen Sinne erfasst werden, um bei den Streitfragen des Postsäkularismus in der Gesellschaft dabei zu helfen Antworten näher zu kommen. Durkheim hebt das Vermögen der Religion hervor, den Alltag zu prägen und er weist zudem darauf hin, dass, ganz gleich welche Form das Religiöse einnimmt, es von vielerlei Aspekten der Gesellschaft unzertrennbar sei. Er betont ihre transformative Kraft, weshalb es wesentlich sei, sie aus verschiedensten Blickwinkeln zu

⁵⁷⁵ Habermas, S. 77.

untersuchen, um die gegenwärtigen Prozesse, in denen sich die Gesellschaft befindet, besser zu verstehen.⁵⁷⁶

Die Schwellen zwischen dem Säkularen und Religiösen verschleiern sich, teils kehrt die Religion zurück, teils wird sie abgewandelt, zersetzt und fortgebildet. Die Frage des Postsäkularismus ist ein fachübergreifendes Problem und es befindet sich wegen Missverständnissen im Konflikt zwischen Religionen und der säkularen Welt, welche aus verschiedenen Kulturebenen stammen, wie es in den Theorien von Dux gezeigt wurde. Die Erkenntnis der Daseinsform der Menschen sei beschädigt und nun gilt es, wiederum durch fachübergreifende Untersuchungen, den Schleier zwischen dem Weltlichen und Sakralen aufzulösen, um, wie Sebald schreibt, „das Dunkel zu durchdringen, das uns umgibt“.⁵⁷⁷

In seiner Rede zur Eröffnung des Stuttgarter Literaturhauses äußerte sich Sebald mit seiner Auffassung über die Bedeutung und die Aufgabe des Schreibens. Er sprach von einem „synoptischen Blick“⁵⁷⁸, der „über die Grenze des Todes schweift“⁵⁷⁹ und dabei „über die Wissenschaft hinaus“⁵⁸⁰ geht, um letztendlich einen „Versuch der Restitution“⁵⁸¹ zu schaffen. Als Synoptiker werden nebenan bestimmte Evangelisten genannt und die Restitution gehört jenen, „denen das größte Unrecht widerfuhr“.⁵⁸² Das Schreiben bildet hierbei ein erhabenes Andenken an sie, um wenigstens in sakralisierter Weise ihre Seelen vom Vergessen zu erlösen.

⁵⁷⁶ Durkheim, S. 423.

⁵⁷⁷ Sebald, *Austerlitz* S. 11.

⁵⁷⁸ Sebald, *Campo Santo* S. 248.

⁵⁷⁹ Ebd.

⁵⁸⁰ Ebd.

⁵⁸¹ Ebd.

⁵⁸² Ebd.

LITERATURVERZEICHNIS

- Basu, Helene. Gutmann, Thomas. Pollack, Detlef, Spohn, Ulrike. Willems, Ulrich (Hg.). *Moderne und Religion. Kontroversen um Modernität und Säkularisierung*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2013.
- Beckford, James. *SSSR Presidential Address Public Religions and the Postsecular: Critical Reflections*. Wiley. *Journal for the Scientific Study of Religion*, 51, 1. 2012.
- Benjamin, Walter. *Kapitalismus als Religion* [Fragment]. In: Tiedemann, Rolf. Schweppenhäuser, Hermann. 7 Bde. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991. Bd. VI, S. 100-102.
- Blackler, Deane. *Reading W. G. Sebald, Adventure and Disobedience*. New York: Camden House, 2007.
- Bowman, Jonathan. *Cosmopolitan Justice. The Axial Age, Multiple Modernities, and the Postsecular Turn*. Heidelberg / New York / Dordrecht / London: Springer International Publishing Switzerland, 2015.
- Braun, Christina von. *Versuch über den Schwindel. Religion, Schrift, Bild, Geschlecht*. Zürich: Pendoverlag, 2001.
- Braun, Michael. *Probebohrungen im Himmel. Zum religiösen Trend in der Gegenwartsliteratur*. Freiburg im Breisgau: Verlag Herder, 2018.
- Braungart, Wolfgang. *Literatur und Religion in der Moderne*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2016.
- Bullivant, Stephen. *Europe's Young Adults and Religion. Findings from the European Social Survey (2014-2016) to inform the 2018 Synod of Bishops*. St. Mary's University, London: Benedict XVI Centre for Religion and Society, 2018.
- Corrigan, Paul T. *The Postsecular and Literature. A review of scholarship*. Corrigan Literary Review. <https://corriganliteraryreview.wordpress.com/2015/05/17/the-postsecular-and-literature/>, Letzter Zugriff: 08.12.2023.
- Denham, Scott. McCulloh, Mark. *W. G. Sebald: History – Memory – Trauma*. Walter de Gruyter. Berlin: Hubert, 2006.

Durkheim, Emile. *The Elementary Forms of Religious Life*. Übersetzt von Karen E. Fields. New York: The Free Press, 1995.

Dux, Günter. *Die Religion in der säkular verstandenen Welt*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Verlag, 2018.

Efimova, Svetlana. Gamper, Michael. *Prosa. Geschichte, Poetik, Theorie*. Berlin, Boston: Walter de Gruyter, 2021.

Eggers, Christoph. *Das Dunkel durchdringen, das uns umgibt, Die Fotografie im Werk von W.G. Sebald*. Frankfurter Forschungen zur Kultur und Sprachwissenschaft. Frankfurt a. M.: Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2011.

Endreß, Martin. Institut für die Wissenschaften von Menschen. *Säkular oder Postsäkular? Zur Divergenz der Perspektiven von Jürgen Habermas und Charles Taylor*. <https://www.iwm.at/transit-online/sakular-oder-postsakular-zur-divergenz-der-perspektiven-von-jurgen> Letzter Zugriff: 24.11.2023.

Endreß, Martin. Höhn, Hans-Joachim. Schmidt, Thomas M. Wiertz, Oliver. *Religion in der Moderne. Herausforderungen der Modernität*. Würzburg: Echter Verlag, 2012.

Finkelstein, Norman. *On Mount Vision: Forms of the Sacred in Contemporary American Poetry*. Iowa City: University of Iowa, 2010.

Frühwald, Wolfgang. *Das Gedächtnis der Frömmigkeit. Religion und Literatur in Deutschland. Vom Barock bis zur Gegenwart*. Frankfurt a. M., Leipzig: Verlag der Weltreligionen im Insel Verlag, 2008.

Gatta, John. *Making Nature Sacred: Literature, Religion, and Environment in America from the Puritans to the Present*. New York: Oxford University Press, 2004.

Gee, Grant. *Patience (After Sebald)*. Dokumentarfilm. Illuminations Films. 2012.

Glynn, Patrick. *GOD. The Evidence. The Reconciliation of Faith and Reason in a Postsecular World*. Rocklin, California: Prima Publishing, 1999.

- Gregory-Guider, Christopher C. *The „Sixth Emigrant“: Traveling Places in the Works of W. G. Sebald*. Contemporary Literature, Volume 46, Number 3. University of Wisconsin: 2005. S. 422-449
- Habermas, Jürgen (et al). *An Awareness of What is Missing. Faith and Reason in a Post-Secular Age*. Cambridge: Polity Press, 2010.
- Henke, Silvia. Spalinger, Nika. Zürcher, Isabel. *Kunst und Religion im Zeitalter des Postsäkularen*. Bielefeld: transcript Verlag 2012.
- Hessing, Jakob. Lenzen, Veronika. *Sebalds Blick*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2015.
- Heuser, Andrea. *Vom Anderen zum Gegenüber: Jüdischkeit in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Köln: Böhlau Verlag, 2011.
- Hoffmann, Lea. *W.G. Sebald - Welche seelischen Auswirkungen hatte das Dritte Reich auf den exilierten Paul Breyer? Erinnerungen in W.G. Sebalds "Die Ausgewanderten"* Grin Verlag. 2009.
- Hoffmann, Torsten. *W. G. Sebald: „Auf ungeheuer dünnem Eis“: Gespräche von 1971 bis 2001*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2011.
- Hutchinson, Ben. *W. G. Sebald – Die dialektische Imagination*. Berlin: Walter de Gruyter, 2009.
- Jacobs, Carol. *Sebald's Vision*. New York: Columbia University Press, 2015.
- Jasper, David. *The Sacred Desert. Religion, Literature, Art and Culture*. Malden: Blackwell Publishing Ltd, 2006.
- Kaiser, Leander. Ley, Michael (Hg.). *Von der Romantik zur ästhetischen Religion*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2004.
- Klußmann, Andreas. *In Gottes Namen fahren wir. Die spätmittelalterlichen Pilgerberichte von Felix Fabri, Bernhard von Breydenbach und Konrad Grüneberg im Vergleich*. Saarbrücken: Universitätsverlag des Saarlandes, 2012.

- Korte, Barbara. *Der englische Reisebericht: Von der Pilgerfahrt bis zur Postmoderne*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996.
- Kreutzer, Alida. *Spurensuche und Orientierungsstrategien in der deutschsprachigen Literatur an der Jahrtausendschwelle*. München: Universität Ludwig Maximilian, 2020.
- Könemann, Judith. „*Ich wünschte, ich wäre gläubig, glaub‘ ich*“. *Zugänge zu Religion und Religiosität in der Lebensführung der späten Moderne*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Verlag, 2002.
- Könemann, Judith. Wendel, Saskia (Hg.). *Religion. Öffentlichkeit. Moderne: Transdisziplinäre Perspektiven*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2016.
- Langenhorst, Georg. *Theologie und Literatur. Ein Handbuch*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2005.
- Long, J. J. W. G. *Sebald – Image, Archive, Modernity*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.
- Lukács, Georg. *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. München, 1994.
- Lutz-Bachmann, Matthias. *Die postsäkulare Konstellation. Ein neues Verhältnis von Religion und Vernunft*. in: *Stimmen der Zeit* 4. 2015.
- Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press. University of Minesota, 1984.
- Mapril, José. Blanes, Ruy. Giumbelli, Emerson. Wilson, K. Erin (Hg.): *Secularisms in a Postsecular Age? Religiosities and Subjectivities in Comparative Perspective*. Cham: Springer Nature, 2017.
- Mavelli, Luca. Petito, Fabio. (Hg.) *Towards a postsecular International Politics. New Forms of Community, Identity, and Power*. Hampshire: Palgrave Macmillian, 2014.
- Mączyńska, Magdalena. *Toward a Postsecular Literary Criticism: Examining Ritual Gestures in Zadie Smith’s Autograph Man*. The University of Notre Dame: *Religion & Literature*, 41.3, 2009.

- McClure, John A. *Partial Faiths. Postsecular Fiction in the Age of Pynchon and Morrison*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 2007.
- McCulloch, Mark R. *Understanding W. G. Sebald*. Columbia: University of South Carolina Press, 2003.
- Mosbach, Bettina. *Figurationen der Katastrophe: Ästhetische Verfahren in W. G. Sebalds Die Ringe des Saturn und Austerlitz*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2008.
- Öhlschläger, Claudia. Niehaus, Michael. *W. G. Sebald - Handbuch, Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Springer Verlag, 2017.
- Petersen, Jürgen H. *Formgeschichte der deutschen Erzählkunst, Von 1500 bis zur Gegenwart*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2014.
- Pethes, Nicolas. *Archive des Alltags. Normalität, Redundanz und Langeweile als Elemente einer Poetik der Prosa*. in: Gretz, Daniele, ders. (Hrsg.): *Archiv / Fiktionen. Verfahren des Archivierens in Literatur und Kultur des langen 19. Jahrhunderts*. Freiburg i. Br. / Berlin / Wien, 2016.
- Ramb, Martin W. Valentin, Joachim. *Natürlich Kultur: Postsäkulare Positionierungen*. Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag, 2010.
- Reder, Michael. *Religion in säkularer Gesellschaft. Über die neue Aufmerksamkeit für Religion in der politischen Philosophie*. München, Freiburg, 2014.
- Saunders, Ben. *New Directions in Religion and Literature: Do The Gods Wear Capes? Spirituality, Fantasy, and Superheroes*. New York: Continuum International Publishing Group, 2011.
- Scherpe, Klaus R. *Dem Realen auf der Spur. Exerzitien der Beschreibung in der deutschen Nachkriegsliteratur*. Aus: Öhlschläger, Claudia. Perrone Capano, Lucia. Borsò, Vittoria (Hrsg.). *Realismus nach den europäischen Avantgarden. Ästhetik, Poetologie und Kognition in Film und Literatur der Nachkriegszeit*. Bielefeld: transcript Verlag, 2012.

- Schlegel, Friedrich von. *116. Athenäums-Fragment*. (aus: Behler, Ernst. Anstett, Jean Jacques. Eichner, Hans. *Kritische Friederich-Schlegel Ausgabe*. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, Band 2. München, Paderborn, Wien, Zürich: Ferdinand Schöningh, 1967. 182 – 183.)
- Schley, Fridolin. *Kataloge der Wahrheit. Zur Inszenierung der Autorschaft bei W.G. Sebald*. Göttingen: Wallenstein Verlag, 2012.
- Schmidt, Thomas M. u.a. (Hg). *Herausforderungen der Modernität*. Würzburg: Echter Verlag, 2012.
- Schütte, Uwe. *W.G. Sebald: Einführung in Leben und Werk*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2011.
- Sebald, W. G. *Austerlitz*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2015.
- Sebald, W. G. *Campo Santo*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2013.
- Sebald, W. G. *Die Ausgewanderten: Vier lange Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2003.
- Sebald, W. G. *Die Beschreibung des Unglücks, Zur österreichischen Literatur, Von Stifter bis Handke*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2012.
- Sebald, W. G. *Die Ringe des Saturn, Eine englische Wallfahrt*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2007.
- Sebald, W. G. *Logis in einem Landhaus*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2015.
- Sebald, W. G. *Luftkrieg und Literatur*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2005.
- Sebald, W. G. *Nach der Natur, Ein Elementargedicht*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2018.
- Sebald, W. G.: *Schwindel. Gefühle*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2013.
- Sebald, W. G. *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2012.
- Sherwood, Harriet. 'Christianity as default is gone': the rise of a non-Christian Europe <https://www.theguardian.com/world/2018/mar/21/christianity-non-christian-europe-young-people-survey-religion> Letzter Zugriff: 13.12.2023.

- Sievernich, Michael. *Zur religiösen Landschaft der späten Moderne*. Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag, 2010.
- Srubar, Ilja. Vaitkus, Steven. (Hg.) *Phänomenologie und soziale Wirklichkeit*. Wiesbaden: Springer Fachmedien, 2003.
- Steinaecker, Thomas von. *Literarische Fototexte*. Bielefeld: transcript Verlag, 2007.
- Stobbe, Martin. *Postsäkular erzählen, Religion und Unzuverlässigkeit im Roman der Gegenwart*. Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster, Reihe XII, Band 21, Münster: readbox publishing, 2017.
- Taylor, Charles. *A Secular Age*. Cambridge: Belknap Press of Harvard UP, 2007.
- Wagner-Egelhaaf, Martina. *Auto(r)fiktion: Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2013.
- Willems, Ulrich. Pollack, Detlef. Basu, Helene. Gutmann, Thomas. Spohn, Ulrike. *Moderne und Religion. Kontroversen um Modernität und Säkularisierung*. Bielefeld: transcript Verlag, 2013.
- Wolff, Lynn L. *W. G. Sebald's Hybrid Poetics*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2014.
- Wollbold, Andreas. *Gewissen – Heiligtum der Person oder moraltheologische Stopfgans* <http://www.awollbold.de/gewissen> Letzter Zugriff: 28.11.2023.
- Wood, James. *An Interview with W. G. Sebald*. Brick, A Literary Journal. Vol. 59. Spring 1998. <https://brickmag.com/an-interview-with-w-g-sebald> Letzter Zugriff: 08.12.2023.

ZUSAMMENFASSUNG

W. G. Sebald ist ein ausgiebig untersuchter Schriftsteller und Literaturwissenschaftler, dessen poetische Eigentümlichkeit schon Jahrzehnte lang aus verschiedensten Blickwinkeln betrachtet wird. Obwohl religiöse Themenbereiche in allen seinen literarischen und vielzähligen literaturkritischen Arbeiten vorzufinden sind, ist es verblüffend, dass es anscheinend keine Monographie gibt, die sein Gesamtwerk aus dieser Perspektive betrachtet. Um dies in der vorliegenden Arbeit durchzuführen wird zuerst ein religionssoziologischer Rahmen erstellt, der die oftmals unterschiedlichen Polemiken gegenwärtiger Theologen, Soziologen und Philosophen über den Postsäkularismus im Interdiskurs zusammenbringt. Dadurch wird eine Grundlage für die Verbindung postsäkularer Hintergründe und postsäkularer Literatur geschaffen, die mit Beispielen aus literarischen Untersuchungen von verschiedenen Literaturwissenschaftlern erläutert werden. Hiermit werden Überschneidungen von Befunden präsentiert, um den Merkmalen der postsäkularen Literatur, wie der Sakralisierung des Profanen, den Pluralismus und Individualismus in der Geistlichkeit und der Entzweiung der Religion und Religiosität, näher zu kommen. Sebald selbst war in seinen literaturkritischen Schriften ein Beiträger im Bereich der postsäkularen Analyse von literarischen Texten, was seine vier Essaybände regelmäßig bezeugen. Die genannten Eigenschaften werden bei bekannten und teils obskuren Schriftstellern erkannt, die Sebald dann selbst, oft in ausgearbeiteter Form, in seine eigenen Werke miteinbezieht. In werkimmanenter Interpretation und mit Unterstützung der Motivforschung wird dann Sebalds Poetik des Sakralen mithilfe zahlreicher Textauszüge betrachtet. Das Unendlichkeitsmotiv, das Vollendungsmotiv, Buße, Sühne, Suche nach Erlösung, die Sakralisierung der Natur und die eigentümliche Sinnstiftung sind die häufigsten Merkmale Sebalds sakraler Poetik, die in allen Werken wiederholt vorkommen. Sie stehen an der Schwelle zwischen dem Religiösen und Säkularen und sind somit Teil der postsäkularen Literatur und ein Mittel zur besseren Erfassung des postsäkularen Zeitalters.

Schlüsselwörter: Sakralisierung; sakral; Postsäkularismus

SUMMARY: SACRED POETICS OF W. G. SEBALD

For decades, literary scholars have extensively studied the unique poetic style of W. G. Sebald from various perspectives. Although religious themes are present in all literary and many of his works of literary criticism, it is surprising that there seems to be no monograph that considers his entire oeuvre from such a perspective. This study addresses that deficit by firstly establishing a religious-sociological framework, bringing together the often divergent polemics of contemporary theologians, sociologists and philosophers on postsecularism through interdiscourse. This lays the foundation for connecting postsecular backgrounds with postsecular literature, which is illustrated through examples from literary analyses by various scholars. Overlapping findings are presented to define the characteristics of postsecular literature, such as the sacralization of the profane, pluralism and individualism in spirituality, and the division of religion and religiosity. With his literary-critical writings, Sebald himself contributed to the field of postsecular analysis of literary texts, which is prominent in his four essay collections. Features of sacralization of the profane, which he recognized in well-known and sometimes obscure writers, Sebald then incorporated into his own novels, often in elaborated form. The main part of this dissertation examines characteristics of Sebald's sacred poetics through close readings of excerpts from his literary writings and with the support of motif analyses. The motifs of infinity, perfection, repentance, atonement, the search for salvation, the sacralization of nature and the peculiar sense-making are part of Sebald's sacred poetics that recur in all of his novels. They stand on the threshold between the religious and the secular, making them a part of postsecular literature and an asset for a better understanding of the postsecular age.

Keywords: sacralization; sacred; postsecularism

SAŽETAK: SAKRALNA POETIKA W. G. SEBALDA

W. G. Sebald je spisatelj koji je poput književnog hodočasnika obišao krajolike povijesti, stvarajući pritom jedinstvenu transcendenciju poetičkog doživljaja. U svom književnom i književno-znanstvenom radu iznova definira granice književnih vrsta i pritom razvija osebujnu poetiku sakralnosti koja je u svojoj cijelosti još neistražena. Nekoliko biografskih podataka ukazuje na potrebu za istraživanjem u navedenom smjeru i mogućnost svrstavanja njegovog stvaralaštva u postsekularnu književnost. Sebald je bio maloljetnik kada je odlučio napustiti crkvu, što je bio kontroverzan potez u njegovom selu u bavarskim Alpama, gdje je odrastao u poprilično konzervativnoj sredini tijekom pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća. Status autsajdera dijeli sa svojim likovima te velikim brojem književnika koje je istraživao u svojim znanstvenim radovima. Tijekom svojih formativnih godina i prije stalnog zaposlenja na Sveučilištu u engleskom Suffolku, često je bježao, putovao i migrirao u razne sredine, tražio alternativna rješenja u mnoštvu polja svoga rada i bivanja. Tu se primjerice ubraja Sebaldov plan objave apodiktično sastavljene disertacije u razloženim poglavljima ili njegovo rano djelovanje unutar *School of European Studies*, koje je bilo interdisciplinarno, liberalno i ispunjeno mladim znanstvenicima neortodoksnih akademskih interesa.

Iako je proza glavna književna vrsta pod kojom se danas pamti, djelovanje započinje s tri epske pjesme koje su bile tematski i stilski povezane te su zajedno izdane u njegovoj prvoj knjizi *Nach der Natur*. Sebald je već desetljećima ranije pisao, ali uglavnom za sebe, a ne za publikaciju, tražeći tako izlaz iz svakodnevice. *Nach der Natur* prvi put pokazuje Sebaldovu naklonjenost prema raznim fotografijama, slikama i dokumentima koje je usko povezivao s tekstom te vješto uvrštavao u svoju prozu stvarajući tako ikonotekst. Slike i fotografije su toliko temeljito povezane s tekstom da gube svoje prvotno značenje.

Drugom polovicom osamdesetih Sebaldova se akademska karijera stabilizira. Postaje profesor na University of East Anglia u Norwichu, gdje ostaje raditi za stalno. Slijedi niz brzih napredovanja, pa je već 1990., prije izdavanja prvog romana *Schwindel. Gefühle.*, postao voditelj odjela za europske književnosti. Bio je to prvi roman koji je uveo čitatelje u Sebaldov osebujan stil. Njegovo pisanje postaje nemoguće definirati. Niti jedna književna vrsta kao niti jedan žanr ne opisuju njegovu prozu dovoljno precizno. *Schwindel. Gefühle.* nalazi se u limbu između činjenica i fikcije, romana i autobiografije, znanstvenog istraživanja i putopisa. Kada je

jedan izdavač upitao Sebald pod kojim žanrom bi želio izdati svoju knjigu, on je jednostavno odgovorio „pod svim“.

Prve književne nagrade nisu utjecale na Sebald. Tekstovi, koje je desetljećima pisao i samo rijetko gurao kroz proces publikacije, prvenstveno su bili nusproizvod njegove egzistencije. Pisanje je za njega bila opsesija i ispunjavanje potreba, a objavljivanje i slava bili su posve nevažni. Sebaldovo daljnje književno i znanstveno djelovanje ostalo je netaknuto priznanjima koja su se sve češće pojavljivala.

Već 1991. Sebald izdaje *Die Ausgewanderten*, djelo koje spaja četiri pripovijetke od kojih se svaka fokusira na opskurnu životnu priču jednog lika. Pripovjedač i likovi sada su već toliko bliski da ih je ponekad nemoguće razlikovati unutar teksta. Svaki lik, kao i sam pripovjedač, proživljava svojevrsan egzil. Upravo je ovo djelo razlog zašto se Sebald prvo smatrao holokaust autorom, što je vremenom postao kliše. Danas se zna da je takvo poimanje njegovog stvaralaštva posve banalno.

1995. objavljuje *Die Ringe des Saturn*, koji je u prvim izdanjima imao podnaslov *Eine englische Wallfahrt* (englesko hodočašće). Već u startu prikazuje se svojevrsna sakralizacija profanog i mogućnost analiziranja iz postsekularnog stajališta, što je centralna tema ovog rada. Kasnije se podnaslov izostavlja, kako se knjiga ne bi razmatrala kao običan putopis. Pobožnost prema prirodi je još istaknutija nego u prijašnjim djelima. Javni nastupi postaju sve traženiji, a to je nešto od čega je Sebald redovito bježao.

Preokret u Sebaldovom akademskom životu događa se ukidanjem njegova odjela. Trebao je predavati „Kreativno pisanje“ iako je bio uvjeren da se kreativno pisanje ne može poučavati. Godine do njegove smrti 2001. bile se pune restrukturiranja i prekretnica. S jedne strane dobiva stipendiju koja bi mu do smrti omogućila imati slobodne semestre, a s druge strane sastavlja *Austerlitz*, posljednje djelo objavljeno za života, s kojim se konačno probija na internacionalnoj razini, što Sebaldu predstavlja ozbiljno tjelesno i psihičko opterećenje.

Pozitivistički gledano, postoji nekoliko točaka koje ukazuju na potrebu istraživanja Sebald s postsekularnog stajališta. No za takvu analizu potrebna je kombinacija metodičkih pristupa. Prvo se postavlja vjersko-sociološki okvir koji sažima pozadinu društvenih promjena. Predstavljaju se mišljenja i radovi suvremenih sociologa, teologa i filozofa o postsekularizmu. Upotrebljava se teorija sistema i interdiskursnost, kako bi se stvorio preduvjet za spajanje

kulturne sociologije, religije i književnosti. Sociologija književnosti, koja smatra da je roman zrcalo društva, pridonosi otkrivanju društvenih procesa i karakteristika postsekularizma. S obzirom na to da je postsekularizam u društvenom i književnom aspektu još poprilično mlada pojava, prikladno je koristiti teoriju diskursa za određivanje zajedničkih značajki i za stvaranje definicije postsekularne književnosti. Potom se prikazuju rezultati raznih književnih istraživanja s postsekularnom konotacijom. Čak i Sebald sudjeluje u postsekularnom načinu analiziranja književnosti, što njegove zbirke eseja višestruko potvrđuju. U njima pronalazi karakteristike postsekularne književnosti koje kasnije primjenjuje u svojim romanima, često u opširnijem i dublje razrađenom obliku. Pomnim iščitavanjem uz podršku analize motiva pronalaze se značajke Sebaldove poetike sakralnosti, a koje su prisutne u svakom njegovom književnom djelu.

Znanstvenici nisu suglasni je li moderno društvo sekularno ili obilježeno postsekularizmom. Dva temeljna, ali u osnovi odvojena stajališta daju Jürgen Habermas i Charles Taylor. Habermasova razmišljanja su jezične naravi te ističu nedostatak artikulacijskih mogućnosti sakralnog jezika. On apelira na postizanje zajedništva u svjetonazoru religioznog i sekularnog dijela društva. Taylor fokusira svoju argumentaciju na širokom spektru društvene preobrazbe koja zanemaruje vrijedna životna dobra. Glavno pitanje jest hoće li se religija svesti na marginalnu pojavu ili će se sakralne osebnosti restrukturirati u novi oblik duhovnosti. Postsekularne rasprave nalaze se u širokom spektru kulturno znanstvenih krugova. Većina prepoznaje znatnu preobrazbu i odvajanje religije i religioznosti, a u pojedinim pogledima smatra se da je pitanje postsekularizma povezano s temeljnim europskim vrijednostima. Rasprave se također povezuju s metafizikom, gdje se vode diskusije o temama kao što su moral, ljudska smrtnost i odnos s prirodom. Ipak, do konsenzusa rijetko dolazi.

Također nije jasno je li doba postsekularizma uopće započelo ili se suvremeno društvo tek nalazi u procesu ulaska u to doba. Najčešće stajalište jest, da je zadnji korak potpune sekularizacije sekulariziranje same svijesti. Do toga najvjerojatnije nikada neće doći jer će neki oblik religioznosti opstati, kao što je to do sada prikazano kroz povijest. Sekularizacija uglavnom istodobno vodi u dva smjera – jedan je destrukcija, a drugi je preoblikovanje religioznih vrijednosti. Svaki dio društva, kao ekonomija, medicina, sport i umjetnost, razvijaju se uvelike odvojeno jedan od drugog te tako određuju svoj vlastiti identitet i svoju vlastitu namjenu, u što spada i oblik duhovnosti u postsekularizmu. Jedna od kritika pritom jest da

religija gubi svoj kontakt s kulturom te iz toga proizlazi duhovnost koja se trivijalizira poput procesa konzumiranja kulture u moderno doba. S druge strane postoje i stajališta koja nisu pesimistična. Navodi se da religioznost već odavno i dalje živi i to unutar kulture i umjetnosti. Tu dolazi do takozvanog pluralizma i individualizma koji predstavljaju dvije glavne značajke postsekularizma. Pluralizam je raspršenje nekoć centralizirane, čvrstim i stalnim odredbama određene religije u mnoštvo podtipova koji se stalno razvijaju i mijenjaju, dok individualizam predstavlja prilagođavanje religioznosti potrebama pojedinca. Traže se optimalna, a ne tradicionalna rješenja za duhovna pitanja, pri čemu teolozi kritiziraju suvremeno društvo kojemu nedostaju statične vrijednosti.

U postsekularno doba umjetnost i kultura se sakraliziraju. Oboje nisu u temelju empirijski nastrojani, što im je zajednička karakteristika i razlog zašto se promjena u jednom odražava u drugome. Zato je umjetnost rani pokazatelj kada je religija u procesu mijenjanja, što se u novije doba prvi put događalo za vrijeme romantizma, pa se tako romantizam može smatrati najranijim početkom postsekularizma, ili barem početkom razmišljanja koja su vodila prema postsekularizmu. Nadalje, razdoblje moderne se najčešće navodi kao katalizator za postsekularna razmišljanja, jer je to razdoblje uvelo duhovnu nestabilnost zbog potpunog odbacivanja određenih društvenih vrijednosti i time otvorilo svojevrsan rasejep kolektivne svijesti, koji postsekularizam sada pokušava ispuniti. Iz te perspektive, postsekularno doba predstavlja vrstu povratka religioznosti i duhovnim vrijednostima, koji ulazi u sve aspekte društva, pa tako i u književnost.

Postsekularna književnost je istodobno odraz povratka religioznosti u individualiziranom i pluraliziranom obliku, kao i njen preobražaj sa značajkama sakralizacije profanog u svrhu ispunjavanja vlastitih duhovnih potreba. Djela koja prikazuju takve značajke su raznovrsna u svojoj prezentaciji individualizirane religioznosti, pa tako nailazimo na suptilna ispitivanja novih, prilagođenih duhovnih činova ili eksplicitne, skoro pa teatralne prikaze religioznih sadržaja. Jedan od žanrova koji sve češće pokazuje postsekularne karakteristike je postmoderan putopis. U srednjem vijeku taj je žanr često bio povezan sa hodočašćem, gdje je sveta destinacija bila u centru teksta. U postsekularnom putopisu sam se put ili pak sam čin pisanja sakralizira, pa centar postaje pojedinac i njegova osobna transformacija. Likovi pronalaze spas ili izbjavljenje u profanom, to jest u putu ili u pisanju, pridodaju mu duhovne karakteristike i time oblikuju vlastitu religioznost. Čežnja transformaciji i metatekstualne poveznice padaju u

prvi plan teksta te se njegova funkcija time personalizira. Na takav način strukturirane putopise pronalazimo u djelima poput *In Patagonia* i *The Songlines* Brucea Chatwina, koja su oličenje povijesnog sinkretizma što je jedna od karakteristika postsekularnog doba. Djelo Maxima Billera *Die Tochter* još je jedan primjer romana koji se može analizirati s postsekularnog stajališta, jer prikazuje dvije razine religioznosti. Prva se bazira na religiji, a druga na profanom koje se sakralizira, pa tako susrećemo neobičnu mješavinu religijske tradicije i postsekularne pobožnosti. Postsekularna književnost upravo je zbog obilježja pluralizma i individualizma vrlo raznolika, što je očito u usporedbi književnika poput Dona DeLilla, Louise Erdrich, Toni Morrison, Michaela Ondaatjea, Thomasa Pynchona i Leslie Marmon Silko. Ono što im je zajedničko jest da se u tekstu traži neki oblik iskupljenja kroz preobrazbu religije ili religioznosti, no postupci, teme i motivi variraju od suptilnih do ekstremnih prikaza sakralizacije. Pynchonov *Vineland* i Morrisonin *Paradise* dva su primjera gdje se postsekularnost odražava u gotovo teatralnom stilu. Bez obzira na intenzitet sakralizacije, glavni likovi gotovo svih romana razvijaju svoju individualiziranu spiritualnost potaknutu iz njihovog autsajderskog statusa, što je ujedno i karakteristika Sebaldovih glavnih i sporednih likova. Svi oni pronalaze idosinkrastička rješenja, načine na koje razmišljaju i kako se ponašaju, kako za pitanja svakodnevnice, tako i za fundamentalna životna pitanja. Oni predstavljaju daljnji razvoj otuđenih glavnih likova književnosti doba modernizma koje opisuje Georg Lukács. Zbog velike razlike u primjerima postsekularnog djelovanja unutar tekstova postsekularne književnosti, može se reći da se takva književnost još nalazi u fazi eksperimentiranja. Granice se dodiruju, testiraju ili obnavljaju, a književnici se ne ustručavaju suočiti svoje likove s neuspjehom. Bez obzira na način manifestacije postsekularnosti unutar književnosti, ona u većini slučajeva prikazuje razdvajanje religije i religioznosti. Preobrazba duhovnih činova se uglavnom očitava kod pojedinca, ali postoje i primjeri gdje cijela razina obitelji biva zahvaćena takvom transformacijom, što se može uočiti i u Sebaldovim književnim djelima.

Prije nego što ih je sam uvrstio u svoje romane u razrađenijem i opširnijem obliku, Sebald je pronalazio karakteristike sakralizacije i postsekularne motive u mnoštvu poznatih i nekoliko gotovo opskurnih književnika. Takav način interpretiranja može se pronaći u svakoj od njegove četiri zbirke eseja; *Die Beschreibung des Unglücks*, *Unheimliche Heimat*, *Luftkrieg und Literatur* i *Logis in einem Landhaus*. Tekstovi unutar navedenih zbirki nisu nipošto čisti znanstveni uradci, nego prozna djela koja se, kao i njegovi romani, teško mogu opisati

postojećim književnim vrstama. Iako je navođenje izvora i praćenje književno-znanstvenih metoda isprva uglavnom nazočno, takav se stil pisanja s vremenom gotovo u potpunosti gubi.

U prvoj zbirci, *Die Beschreibung des Unglücks*, Sebald pronalazi u Adalbert Stifterovom *Der Nachsommer* dihotomiju između sakralnog i profanog kroz mnoštvo primjera te djelo razmatra kao sveobuhvatnu alegoriju dihotomije. Otkriva pražnjenje svetog i subjektivan oblik eshatologije koji se reflektira ponajprije u prikazu prostora. Nadalje, uočava interakciju sakralnog i profanog u analizi ženskih likova koji se sakraliziraju svojim skoro pa apstraktno pojednostavljenim izgledom, što ukazuje na žudnju za celibatom. Naposljetku, ispunjenje i kulminacija željenog celibata odražava se u smrti ženskog lika. Prikaz prostora, prema Sebaldu, ponovno predstavlja križanje sakralnog i profanog u Schnitzlerovom *Traumnovelle*. Svjetla, aura neprirodnosti, vrtna vrata kao prijelazni prag u sakralno i izuzetna neobičnost likova govore Sebaldu da je prikaz prostora u kojem se likovi nalaze sakraliziran. U tom kontekstu ističu se i zvukovi koji asociraju na crkvene melodije. Iako Sebald ne spominje ponovno pojam eshatologije, on navodi kako interpretirani tekst dolazi do svog vrhunca u razaranju ljepote i dobrote. Sebaldovo proučavanje romana *Der Nachsommer* i *Traumnovelle* povezuje pokušaj odbacivanja erotskih strasti i opasnosti povezane s njima, što je vrsta postsekularnog profanog celibata. U istom pogledu, Sebald nastavlja s tumačenjem Hofmannsthalovog fragmenta romana *Andreas*, gdje ističe da je glavni lik stvoren za ispitivanje zemaljskih grijeha. Taj se motiv povezuje s motivom znanosti, tj. ponovno na sakraliziran način, sa zabranjenim znanjem, pa je Sebaldu prikladno da se glavni lik spotakne na jabuku. Kafka je jedan od Sebaldovih omiljenih pisaca, pa se tako u svojim esejima konstantno vraća na njegova djela, posebice na roman *Schloß*. I ovdje Sebald ponovno opisuje prostor kao sakralizaciju profanog, što kod Kafke sagledava iz nekoliko razina. Već na početku teksta, kada glavni lik K. prelazi most prema selu gdje se većina glavne radnje odvija, Sebald percipira prelaženje praga između ovog i drugog svijeta te opisuje glavnog lika kao mrtvu dušu. Ostali likovi imaju svoju rutinu hodočašća, kao Otac koji svakog jutra obilazi nekoliko mjesta u selu u uzaludnom pokušaju izbavljenja sebe i svoje obitelji. Ta mjesta Sebald uspoređuje sa putokazima smrti te pronalazi u atmosferi i arhitekturi zgrada karakteristike koje podsjećaju na pakao. U onome što isprva djeluje kao profana zavrzlama, Sebald otkriva religioznu analogiju i nekoliko razina duhovnosti. U jednom kasnijem eseju Sebald se vraća *Schloß*-romanu, pa mu pridodaje još jednu sakralnu dimenziju u obliku mesijanizma. U srži Thomasa Bernharda i njegova romana *Frost*, Sebald uočava gnostiku i alegoriju procesa raspadanja prirodnog svijeta. Sebaldov

naklon eshatologiji, čini se, upravo je kod Bernharda pronašao svoj početak i svog glavnog uzora. U neposrednom kontaktu s time nalazi se Sebaldov esej o Gerhardu Rothu i njegovom romanu *Winterreise*. Kod njega pronalazi značajke sakralnog arhiviranja, odnosno namjeru ovjekovječivanja profanog, što je i jedna od glavnih karakteristika Sebaldove poetike sakralnosti. U zadnjem eseju iz *Die Beschreibung des Unglücks*, Sebald se vraća Stifteru i Handkeu kako bi rastumačio eshatologiju u njihovom svjetonazoru, a koja proizlazi iz pokušaja stvaranja svojevrsnog raja na zemlji i sakralizacije svakodnevnice, ali i pokrivanjem mračne dimenzije sadašnjosti.

U Sebaldovoj drugoj zbirci eseja, *Unheimliche Heimat*, otkrivaju se drugi načini sakralizacije, primjerice pripovjedačevo idoliziranje, što je prikazano u djelu *The Indian Chief or Tokeah and The White Rose* Charlesa Sealsfielda. U istom djelu pronalazi i motiv savršenstva koji se u postsekularizmu pripisuje profanim likovima, predmetima i mjestima, pa im se time pridodaje sakralna dimenzija. Slična interpretacija može se i pronaći u Kompertovim pripovijetkama, gdje glavni lik traži savršenstvo u nerealnim okolnostima. U Chateaubriandovom djelu *Atala*, Sebald prepoznaje značajke profaniranog hodočašća tijekom vrhunca pripovijesti. Sebald se vraća Kafkinom romanu *Schloß* te ga tumači iz perspektive mesijanizma. Tvrdi da je takva dimenzija pisanja Kafki bila namjera jer je poslovno zanimanje glavnog lika, geodet, homofon hebrejskog naziva za mesiju. Nadalje, Sebald pronalazi motive traženja iskupljenja kako pojedinca, tako i zajednice, pogotovo kod likova koji to čine na ekscentričan način. Tu se opet naziru poveznice sa Sebaldovim likovima, koji su u svojoj osebujnoj marginalizaciji prokleti. Esaj o Josephu Rothu iz *Unheimliche Heimat* u naslovu nosi riječ „Kaddisch“, što je vrsta hvalospjeva u obliku molitve i ondje Sebald pronalazi motive vječnosti, eshatoloških vizija nebeskih gradova i destrukciju kao ovjekovječenje gubitka. U eseju o Kompertu pronalazi manje čestu pojavu profaniranja sakralnog, gdje se židovski povratnik u svojoj zajednici uvelike trudi objasniti čudne religijske tradicije kako bi prebrodio vlastitu averziju prema njoj. Kapitalizmu također prvi put pridodaje sakralnu dimenziju u *Unheimliche Heimat*, dok tumači djela Petera Altenberga. Kapitalizam se spaja s motivima sakralne vječnosti, pa se može primijetiti sličnost s Walter Benjaminovim shvaćanjem kapitalizma kao religije.

Sebaldova treća zbirka eseja, *Logis in einem Landhaus*, u svom je stilu sličnija njegovim književnim djelima, nego starijim znanstvenim radovima ili esejima. Učestalost biografskih digresija raste, a poetiziranje pisaca i njihovih djela sve je izraženije te Sebald počinje sve češće

sebe uvoditi u prozu, pa se tako sve više gubi objektivnost. Spominje da je pisanje nešto čega se ne može osloboditi, što je samo jedna u moru sličnih izjava koja ukazuje na to da je Sebald pisanje opsesija i vrsta pokore. U eseju o Hebelu se isprva fokusira na Hebelovu sličnost s vlastitim djedom s kojim je Sebald bio izrazito povezan. Kasnije se posvećuje tumačenju Hebelovih kalendarskih priča te u jednoj sakralizira glavnog lika za čiju pojavu tvrdi da nalikuje svećeniku. Općenito u Hebelovoj prozi Sebald ponovno vidi motiv mesijanizma. Hebel je, prema Sebaldu, u svom činu pisanja spasitelj i čuvar zemaljskih dobara. Na ovom mjestu se također može vidjeti paralela sa Sebaldovom opširnom kolekcijom memoara koji se pronalaze unutar njegove proze. U istoj zbirci, u eseju o Jean-Jacquesu Rousseau, pronalazimo takozvanu resakralizaciju, proces tipičan za postsekularizam, u kojemu se svetome pripisuje nova, sporedna ili preoblikovana razina personalizirane svetosti. Tako jedan otok, koji nosi ime sveca, postaje piscu sakralan ne zbog svoje povijesti, crkve ili svetog prostora, nego zbog drugih, trenutnih okolnosti koji se odnose isključivo na njega. Eseji o Gottfriedu Kelleru i Robertu Walseru također su više fokusirani na osobu i njihov svjetonazor te individualizirano pronalaženje smisla, nego na književno djelo koje nije više nadređena tema u tekstu.

Sebaldovo poimanje eshatologije, otkrivanje prenamijenjene crkvene simbolike te prelaženje metafizičkih pragova najviše dolazi do izražaja u esejima koji su objedinjeni u *Luftkrieg und Literatur*, posljednjoj zbirci objavljenoj tijekom njegova života. Ondje, između ostalog, Sebald obrađuje djela Hansa Ericha Nossacka, Alfreda Anderscha, Petera de Mendelssohna, Alexandera Klugea i Hansa Dietera Schäfera. Kod svih navedenih književnika Sebald pronalazi individualizirani prikaz apokalipse koji proizlazi iz pregršt eshatoloških motiva i pluralizma u načinu probavljanja neposredno poslijeratne situacije u Njemačkoj.

Iako ne postoji monografija koja tumači Sebaldova djela sa stajališta postsekularizma, ipak postoje književno-znanstveni radovi koji se dotiču te teme. U tim slučajevima takva je perspektiva sporedan komentar ili izolirano poglavlje većeg uratka. Alida Kreutzer i Gregory-Guider prepoznali su sakralnu dimenziju putovanja pripovjedača, likova i objekata unutar Sebaldovih tekstova. Long je interpretirao Sebaldove slike i fotografije kao sekularizirane relikte te je Sebaldovu prozu uspoređivao s panoptikumom, što je analogija božjem pogledu. McCulloh prepoznaje sakralizaciju kod Sebaldovih istraživanja određenih ruševina. Sara Friedrichmeyer uočava potragu za utjehom koja se odvija unutar religioznih poveznica. Kilbourn kod Sebald primjećuje svojevrsan oblik sekularne vjere. Deane Blackler navodi da

je kod njega potrebno istražiti elemente sekularne metafizike, što je jedan od zadataka postsekularne književne znanosti. Christoph Eggers pridodaje sakralne karakteristike Sebaldovoj poetici slika. Bettina Mosbach definira opozicije mističnih i znanstvenih sistema kod Sebalda s kojima tumači Sebaldovu svojevolumnu ritualizaciju ophođenja s umrlima.

Dakle zaista postoje brojna obilježja sakralne poetike kod Sebalda, koja izviru na nekoliko razina njegovog pisanja. Arhiviranje kao sakralan zadatak, transcendencija, mističnost i vremenitost glavne su dimenzije njegova sakralnog izražaja. Sakralizacija profanog ima sveobuhvatnu ulogu unutar navedenih dimenzija, a iz njih najčešće proizlaze motivi vječnosti, savršenstva, sakralizacija prirode i okoline, svojstveno stvaranje smisla, pokora i potraga za izbjavljenjem. Intratekstualnost s postupkom autofikcije su tekstualni koncepti kojima se navedeni motivi ostvaruju i čine instrument stvaranja Sebaldove poetike sakralnosti.

Atribut vječnosti duboko je utkan u raznim religijama, pa tako i u kršćanstvu, gdje se povezuje s Bogom, dušom i životom nakon smrti. Pridodavanjem karakteristike vječnosti zemaljskim pojavama postiže se sakralizacija, što je u svim Sebaldovim djelima redovita pojava. Vječnost se ne odnosi samo na vrijeme, nego i na prostor u obliku beskonačnosti. Primjerice, u *Nach der Natur*, pjesnik gleda na grad sa svog radnog mjesta, a dio grada, koji je obuhvaćen industrijskim dimom, mu se čini da se proteže do onog svijeta. U istom djelu, pjesnik se nalazi pokraj kamene uvale gdje mu svaki kamen predstavlja jednu od bezbroj mrtvih duša. Sebaldovo prvo književno prozno djelo *Schwindel. Gefühle.* prikazuje vječnost u svakakvim pojavama. U jednom primjeru se veže uz svjetleću reklamu dok u drugom nalazimo naizgled beskonačne šetnje bez cilja, pojavljuje se nesanica koja se čini vječnom, uočava se drveće koje se beskonačno proteže u visinu, gosti hotela vječno su ga napustili, u sjećanju se opaža beskonačna tišina, jedna limuzina vozi beskonačno sporo, upravo napušteni grad nalazi se beskonačno iza pripovjedača, lik Maxa Auracha kod promatranja slika Grünewalda zapaža beskonačnu bol, pripovjedač čuje glasove opernog pjevanja iz beskonačnih dubina, Thomas Browne vidi prirodu kao beskonačnu geometriju, krajolici kroz koje pripovjedač putuje su često beskonačni, vozila se ocrtavaju kao abakus za izračun beskonačnosti, vrijeme se nerijetko doživljava kao beskonačno ili kao beskonačan zatvor i likovi su zarobljeni u beskonačnim radnjama. Beskonačnost u većini slučajeva nagovještava sakralizaciju profanog i pojavljuje se kao popratna pojava duševne nelagode iz koje pripovjedač i likovi pronalaze spas upravo uz proces sakralizacije.

Motiv savršenstva, s druge strane, veže se uz duševno blagostanje, pa je njegova pojava, za razliku od motiva beskonačnosti, uvelike pozitivna. Savršenstvo je također atribut koji se u kršćanstvu veže uz boga, ali i uz anđele. Pridodavanjem karakteristike savršenstva profanim objektima, likovima ili situacijama povećava se njihova subjektivna vrijednost, sakralizira njihovo poimanje, pa čak i postiže oslobođenje od duševnog nemira ili duševne boli. U jednom primjeru pripovjedač se nalazi u vlaku i pokušava prevladati osjećaj nelagode koji ga već neko vrijeme prati. Ubrzo uočava jednu djevojčicu i jednu redovnicu, koje su udubljene u čitanje svojih knjiga. Opčinjen njihovim jednostavnim, svakodnevnim savršenstvom pripovjedač pronalazi izbavljenje iz duševnog nemira. Motiv savršenstva se također može vezati uz neobične pojave, kao slamnati šešir jednog osebujnog lika kojeg pripovjedač uočava u konzulatu. Savršenstvo se veže i uz očito nesavršene likove, poput dr. Henryja Selwyna koji se opisuje kao stara, krhka osoba, sa nespretnim, ali ipak svršenim pokretima. Drveće, koje je jedna kobna bolest uništila, pripovjedač opisuje savršenim pa na taj način potencira elegičan ton u opisivanju prirodne tragedije. Jednu staru knjižicu s ljekovitim receptima, glavni lik Austerlitz doživljava kao savršenu te ju tijekom psihičke krize konstantno čita iznova i nauči napamet poput molitve, pa tako pronalazi duševni spas. Prilikom posjeta jednog groblja, pripovjedaču se svako ime na natpisima čini savršeno, svaku umrlu osobu doživljava kao sveca, a njihovo porijeklo kao sakralno. Tu, uz pomoć savršenstva, pridodaje novu duhovnu vrijednost profanom, a pritom zanemaruje tradicionalno shvaćanje religije vezane uz groblja.

Uz motiv sakralizacije prirode i okoline ulazi i motiv vatre i pogleda od gore, tj. iz uzvišene perspektive. Vatra u kršćanstvu često predstavlja božju prisutnost, a jedan od najpoznatijih primjera je kada Bog razgovara s Mojsijem kroz goreći grm. Pogled od gore predstavlja božji pogled, a često se u Sebaldovim tekstovima veže uz sakralizaciju onoga u što je pogled usmjeren. Priroda je u kršćanstvu nesavršena, ali u postsekularizmu može postati intenzivan izvor prilagođene duhovnosti, pa se sakralizira na razne načine. Nadalje, kod Sebald se sakralizacija okoline i krajolika veže uz nagle i snažne promjene vremena koje djeluju poput biblijskog očitovanja. Prizori mogu biti apokaliptični pa im se pridodaje eshatološka dimenzija. Razni gradovi se u svojoj ljepoti nekoliko puta opisuju kao savršeni ili kao nebeski Jeruzalem. Dijelovi krajolika postaju uspomena na umrle ili izvor intenzivnog duševnog blagostanja. Priroda, okolina, gradovi, stijene, more, drveće - cijeli svijet se ponekad čini da gori, svijetli ili bliješti kada određena digresija dođe do nekog praga. Neopisive i neobjašnjive pojave pridodaju auru mističnosti, a krajolici se nekoliko puta kroz Sebaldova djela opisuju kao elizejska polja.

U takvim okolnostima se likovi ili pripovjedač nalaze na rubu između ovog i onog svijeta. Što se dublje u tekstu nalazimo, to su instance prirodne pobožnosti intenzivnije, a pred kraj *Die Ringe des Saturn*, pripovjedač se želi sjediniti s prirodom, postati dio nje, integrirati svoju svijest u nju. Zgrade se sakraliziraju, poput kolodvora u Antverpu, gdje se ponovno pojavljuje sakralizacija kapitalizma, ali ovoga puta iz arhitektonskog i namjenskog pogleda. Nabrajaju se bogovi koji su predstavljeni kao trgovanje, promet, industrija i kapital.

Svojestveno stvaranje smisla, pokora i potraga za izbjavljenjem su posljednji od najizraženijih motiva Sebaldove sakralne poetike i isključivo se vežu uz likove. Sam pripovjedač opisuje svoj način pisanja kao mukotrpno traženje smisla između naizgled daleko odvojenih činjenica, što se može primijetiti kod svih Sebaldovih proznih djela. U osnovi svake religije je davanje smisla životu, što je zadatak koji u postsekularno doba spada na pojedinca. Ta potreba se u postsekularnoj književnosti direktno odražava na tekst, pa su tako likovi, a u Sebaldovom slučaju i pripovjedač, u neprestanoj potrazi za smislom. U ovom pogledu nije važno hoće li doći do odgovora ili rješenja problema s kojim se suočavaju, jer sami je pokušaj, ili ideja traženja religioznosti izvan religije, dovoljna da bi se odrazila postsekularnost u tekstu. Likovi poput Beyla ili Casanove, traže smisao u svojevrsnim načinima računanja kako bi izbjegli smrt. Pripovjedač kao dijete traži dublje značenje jednog spokojnog osjećaja u kutiji brašna ili iščitava teološke, moralne i ontološke odgovore u knjizi za učenje talijanskog jezika. Često je postupak traženja opsesivan, iste radnje se bezbroj puta ponavljaju ili predstavljaju napor pa prelaze svojom prezentacijom u pokoru. Ponekad su takve radnje besmislene i očajne, a ponekad likovi pokušavaju doći do nekog duševnog uzvišenja, poput Thomasa Brownea, koji svojim jezičnim akrobacijama u opisivanju prirode pokušava kroz božju perspektivu, odnosno kroz oči stvaratelja, sagledati svijet oko sebe i naći smisao u njemu. Gotovo svi glavni likovi su u nekoj svojevrsnoj potrazi za iskupljenjem, a pritom koriste preobražene postupke religioznosti izvan religije.

Iz svega navedenog može se zaključiti kako Sebaldova proza zauzima izuzetno širok položaj unutar postsekularne književnosti. Ona pokazuje postupke sakralizacije na nekoliko razina i kroz nekoliko motiva koji se konstantno ponavljaju od prvog do zadnjeg djela. Prikazi sakralizacije kod Sebaldova mogu biti suptilna ispitivanja novih oblika religioznosti ili ekstremni primjeri intenzivnih pojava duhovnog izražaja i percipiranja. Time stvara nove spone između sekularnih i religioznih sadržaja u književnosti. Tumačenjem Sebaldove poetike sakralnosti

stvra se nova perspektiva poimanja njegovih tekstova koja pridonosi boljem razumijevanju društva u doba postsekularizma.

Ključne riječi: sakralizacija; sakralno; postsekularizam

KRATAK ŽIVOTOPIS AUTORA

Kristijan Tomasović rođen je 1992. u Dieburgu u Njemačkoj. Osnovnu školu pohađao je u Dieburgu, dok je srednju školu, jezičnu gimnaziju, pohađao u Omišu. Diplomirao je njemački jezik i književnost i engleski jezik i književnost na Sveučilištu u Zadru 2015. godine s temama „The Influence of German Expressionism on Classical Hollywood Cinema“ i „Die Kunst der Romaneröffnung“. Tijekom studija, 2014./2015., proveo je semestar na Erasmus+ programu razmjene studenata na Sveučilištu u Hannoveru. 2015. sudjeluje na Međunarodnom simpoziju „Philologie und Philosophie in der Frühromantik IV“, a 2017. na Međunarodnom simpoziju „Postsäkularität im Mittelmeerraum“ u Dubrovniku, Hrvatska. 2016. godine počinje raditi kao nastavnik Njemačkog jezika u osnovnoj školi u Garešnici.