

# Peripheres Erzählen im literarischen Werk W.G. Sebalds

---

Şebnem Sunar

We look at the world once, in childhood.  
The rest is memory.  
(Louise Glück)

**Abstract** *Since the emergence of the spatial turn, cultural and literary studies have increasingly focused on space. This concept has become a central category of research due to the fact that spaces not only reflect everyday social structures, but also constructions of power, power relations, and their legitimization. In this respect, urban spaces constitute one of the most significant motifs in the oeuvre of W.G. Sebald. In his literary work, the protagonists traverse European cityscapes, tracing the footsteps of the past and examining how the individual experience of space in urban landscapes becomes a topography of memory. Sebald's work illustrates that space not only intersects with history but also becomes a site of collective amnesia and individual memory. This study aims to demonstrate how Sebald's protagonists move from the center to the periphery and remember from the periphery into the center.*

**Keywords:** Urban spaces; center; periphery; memory; W.G. Sebald

## Einführung: Topographie des Erinnerns

Der Begriff ›Raum‹ hat seit geraumer Zeit Einzug in die Sozial- und Kulturwissenschaften gehalten. Die Verbindung zu vielfältigen gesellschaftlichen und kulturellen Praxen hat diesen Begriff paradigmatisch geprägt. Soziale Praktiken sind in der Regel ortsgebunden und weisen sowohl auf reale als auch auf virtuelle, territoriale und symbolische Räume hin. Gleichzeitig entwickeln, reproduzieren und verändern sie sich innerhalb der mit diesen Räumen verbundenen kulturellen Verhältnisse. Die als ›topographische Wende‹ bezeichnete Hinwendung zum Raum nimmt diesen Begriff in seiner Gesamtheit als eine soziokulturelle Größe wahr, die die Grundlage be-

stimmter historischer und kultureller Ereignisse bildet. In diesem Zusammenhang lässt sich feststellen, dass sich in Räumen nicht nur soziale Strukturen des Alltags, sondern auch Herrschaftskonstruktionen und Machtverhältnisse sowie deren Legitimation ablesen lassen.

Insbesondere urbane Räume bilden eines der wichtigsten Motive im Werk von W.G. Sebald. Allerdings zeichnen sich die urbanen Räume in Sebalds Texten nicht durch ihre Urbanität aus. In seiner Erzählprosa reisen die Protagonisten auf den Spuren der Vergangenheit durch europäische Metropolen. Im Mittelpunkt steht dabei die eigene, individuelle Raumerfahrung, aus der sich allmählich eine spezifische Gedächtnislandschaft, eine Topographie der Erinnerung, herausbildet. Aus der Perspektive der individuellen Erfahrung erscheinen dann urbane Landschaften (kultur-)historisch nicht als unabhängige Räume, sondern sie treten vor allem als Erinnerungsräume hervor, die den Bezug zu den verschwommenen Bildern des kollektiven Gedächtnisses offenbaren.

Antwerpen, London und Prag in *Austerlitz* oder Wien, Verona und Venedig in *Schwindel. Gefühle*. sind solche Städte, in denen Symbole der Vergangenheit Dominanz erlangen, die bei Sebalds Protagonisten immer wieder ein vages Gefühl einer inneren Unruhe auslösen. Diese Unruhe gestaltet Sebalds Figuren zu Wandernern melancholischer Natur. Auf der Suche nach individuellen Erinnerungen wandern sie in der Regel durch die Stadt vom Zentrum bis in die Peripherie, um sich an Gedächtnisorten zu finden, an denen historische Gewaltakte bzw. -verbrechen begangen und akkumulativ gespeichert wurden. Im Rahmen dieser Studie soll aufgezeigt werden, wie die Protagonisten in Sebalds Werken zwischen Zentrum und Peripherie wandern, während sie sich inmitten einer Gewaltgeschichte bewegen. Zunächst wird auf die urbane Erfahrung der Figuren eingegangen.

## Unheimliche Wiederholungen

In Sebalds Erzählwerk wird der urbane Raum als Ort und »Gefühl des Unwohlseins« (Sebald 2001: 5) wahrgenommen. Dieses Gefühl, das unter anderem etwa in *Austerlitz* bereits am Beginn des Romans auftaucht und der Erzähler »[g]leich bei [sein]er Ankunft« (ebd.) in Antwerpen spürt, klebt an der Geschichte und nimmt zunehmend an Intensität zu. Allerdings lassen sich erste Eindrücke dieser Art auch auf die anderen Metropolen übertragen, die Sebalds Erzähler – und die von seinen Erzählern dargestellten Figuren – durchwandern. Metropolen, sei es Antwerpen, London, Wien oder Prag, lösen bei Sebalds Figuren immer ein Gefühl der Verwirrung, Verwechslung oder Verunsicherung aus – ein vages, unbestimmtes Gefühl, dass etwas nicht stimmt.

Diese Gefühlserfahrung, die sich für Sebalds Städte repräsentativ darstellt, verbindet sich fast automatisch mit einem zusätzlichen Motiv, das den Werken des

Autors innewohnt, nämlich dem Motiv des Erinnerns bzw. des Vergessens. Sebalds Figuren erinnern sich genau durch diese Gefühlserfahrung an die Vergangenheit: Im Rahmen einer Wanderung zwischen London, Paris und Prag erzählt der Protagonist des gleichnamigen Werkes, Austerlitz, seine Geschichte, die sich über einen Zeitraum von dreißig Jahren erstreckt und in der Suche nach Erinnerungsfetzen und der eigenen Identität fundiert ist. Jacques Austerlitz versucht, die Geheimnisse seiner eigenen Vergangenheit aufzudecken, die tief mit den Städten Europas verwoben ist. Auf der Suche nach seiner Herkunft durchwandert er die Metropolen Europas und versucht eine eigene Biographie zu konstruieren, die ihm als Holocaust-Überlebenden entrissen wurde. Sebalds narrative Strategie basiert auf einer fragmentarischen Erzählweise, die die fragmentierten Erinnerungen und die komplexe Identitätssuche des Protagonisten Austerlitz widerspiegelt. Die Städte, in denen sich Austerlitz aufhält, spielen in der gesamten Erzählung eine signifikante Rolle und fungieren nicht nur als Schauplätze, sondern auch als Metaphern für das Gedächtnis und die Vergangenheit. In London entdeckt Austerlitz seine Leidenschaft für Architektur, die ihm hilft, die verborgenen Strukturen seiner eigenen Geschichte aufzudecken. Paris ist der Ort, an dem er entscheidende Hinweise über seine Kindheit und seine Herkunft findet. Die Reise des Protagonisten durch die Städte London, Paris und Prag symbolisiert dessen innere Reise und die zögerliche Annäherung an die verlorene Vergangenheit. Dabei geht es nicht nur um das Finden von Erinnerungsfetzen, sondern um eine tiefgehende Untersuchung der eigenen Identität.

Auch in *Schwindel. Gefühle.*, dem Prosadebüt Sebalds, ist ein anonymen Erzähler, der von Nervenkrankheiten geplagt ist, unser Reiseführer auf einer Reise durch die Vergangenheit und quer durch Europa, inmitten ruheloser literarischer Geister – Kafka, Stendhal, Casanova. Dies scheint sich zu bestätigen, als zu Beginn der zweiten Erzählung mit dem Titel »All'estero« der Erzähler über seinen eigenen Nervenzusammenbruch spricht, welcher nicht nur in Wien, sondern auch später in Mailand, Verona, Venedig und Innsbruck ausgelöst wird. Wie in seiner späteren Erzählprosa geht es bereits in *Schwindel. Gefühle.* um melancholische Außenseiter oder Exzentriker. Deren persönliche, kränkliche Erfahrungen lösen gerade in urbanen Räumen Erinnerungen aus und enthüllen so die Geheimnisse des Gedächtnisses. Protagonisten, die durch die Straßen von London, Prag, Antwerpen und Venedig wandern, stoßen dabei immer wieder auf »uncanny repetition« (Parks 2007), auf unheimliche Wiederholungen. Anders ausgedrückt, werden Sebalds Protagonisten immer wieder mit historisch-räumlichen Koinzidenzen konfrontiert, die entweder innere Unruhe verursachen und Ängste zur Folge haben oder das Gedächtnis stimulieren und damit Erinnerungen auslösen. So etwa, wenn der anonyme Erzähler in *Schwindel. Gefühle.* die Geschichte von Casanovas Inhaftierung erzählt und feststellt, dass der Tag, den der Italiener für seine Flucht festgelegt hatte, der Tag ist, an dem er dasselbe Gefängnis, den Dogenpalast, besucht. Ein anderes Beispiel ist Kafka,

der an demselben Septembertag vor fünfzig Jahren durch dieselben Straßen geister- te. Die in »All'estero« geschilderten, an Freud erinnernden, geradezu unheimlichen Zufälle, die den Erzähler zur Stadtfucht bewegen, evozieren beim Protagonisten Schwindelgefühle, die sich entweder in einer Art neurotischer Angst oder in einem Gefühl des Unheimlichen manifestieren. Der Erzähler unternimmt jede Reise mit dem Ziel, seine Ängste zu überwinden. Diese Verhaltensweise kann als eine Form der Selbstflucht interpretiert werden, möglicherweise auch als eine Flucht vor den beiden Schattengestalten, die ihn zu verfolgen scheinen – zunächst in Venedig und sodann in Verona. Denn der Erzähler ist der Überzeugung, von zwei unsichtbaren Wesen beobachtet zu werden. Sieben Jahre später kehrt der Erzähler zurück, um dieselbe Reise noch einmal zu unternehmen und »[s]eine schemenhaften Erinnerungen an die damalige gefährvolle Zeit genauer überprüfen und vielleicht einiges davon aufschreiben zu können.« (Sebald <sup>6</sup>2005: 93)

Diese und ähnliche unheimliche Zufälle, die Sebald in seinen Erzählungen beschreibt, sind häufig als unscheinbar zu wertende Ereignisse, die auf den ersten Blick als belanglos erachtet werden. Dennoch gilt es festzuhalten, dass »[c]oinciden- ces, overlaps with other people's lives [...], experiences of *déjà vu* and *déjà vécu* [...] are all signs« (Angier 2021: 428–429), deren Bedeutung sich nicht sofort erschließt, sondern erst im Kontext unheimlicher Vorkommnisse offenbar wird. In ihrer Gesamt- schau entfalten sie eine tiefere Bedeutung und lenken die Protagonisten auf uner- wartete Pfade. Eine zufällige Begegnung mit einer alten Fotografie oder ein zufälli- ger Blick auf ein vergessenes Denkmal lösen eine Kette von Erinnerungen und Ent- hüllungen aus. Diese Erinnerungen wiederum verknüpfen persönliche Erfahrun- gen mit historischen Ereignissen, die längst in Vergessenheit geraten sind. Ähnlich geht es in *Austerlitz* zu; hier wird immer wieder auf solche Art Zufälle hingewiesen. In *Austerlitz* führt der zufällige Blick auf ein architektonisches Detail in einem Bahnhof den Protagonisten zu einer intensiven Suche nach seiner verlorenen Identität und den traumatischen Ereignissen seiner Kindheit. Des Weiteren kreuzen sich in *Aus- terlitz* die Wege des Erzählers über mehrere Jahre hinweg mehrfach zufällig mit dem gleichnamigen Protagonisten.

Diese unscheinbaren Ereignisse sind mehr als bloße Zufälle; sie fungieren als Auslöser für tiefgehende Reflexionen und Erkundungen. Die Protagonisten in Sebalds Werken finden sich oft in Situationen wieder, in denen ein trivialer Moment oder ein unerwartetes Detail eine Lawine von Erinnerungen und Assoziationen los- tritt. Die Protagonisten seiner Erzählungen werden häufig durch scheinbar trivial erscheinende Ereignisse in tiefgehende Reflexionen und Erinnerungen verstrickt, welche die Kontinuität und die Brüche in ihrer eigenen Geschichte sowie der Ge- schichte der Orte, die sie bewohnen, offenbaren. Diese Ereignisse sind unheimlich, da sie das Vertraute in Frage stellen und eine verborgene Schicht der Realität ent- hüllen. Die dargestellten Ereignisse sind durch eine Vielzahl an unheimlichen Zufäl- len geprägt, welche die Protagonisten dazu zwingen, sich mit bislang verborgenen

Aspekten ihrer eigenen Vergangenheit sowie mit der Geschichte des Ortes, an dem sie sich befinden, auseinanderzusetzen. Diese Momente der Offenbarung, welche oft mit starken Emotionen einhergehen und sowohl schmerzhaft als auch erhellend und befreiend sind, verdeutlichen, dass das Vergangene nach wie vor eine Präsenz aufweist und die Gegenwart in Form von Prägung und Einfluss gestaltet.

Historisch-räumliche Koinzidenzen und Überkreuzungen solcher Art akkumulieren sich im Werk Sebalds und werden von seinen Figuren als rein zufällige Kuriosa betrachtet, die »auf eine [...] unbegreifliche Weise« (Sebald 2001: 40) oder »durch eine eigenartige Verkettung von Umständen« (ebd.: 50) zustandekommen. Durch unheimliche Zufälle wird die Distanz zwischen Vergangenheit und Gegenwart aufgehoben. Sebald demonstriert, wie die Vergangenheit in die Gegenwart hineinragt und sie formt. Genau diese unerwartet wiederholten Überschneidungen zwischen der verschwiegenen, verschleierte und vergessenen bzw. zum Vergessen verurteilten Vergangenheit und den Sebaldschen Figuren, dem kollektiven und individuellen Gedächtnis, sind es, die diese Koinzidenzen verunheimlichen.

## Vergessen und Erinnern in urbanen Räumen

Unheimliche Zufälle stellen in den Werken Sebalds eine zentrale Komponente dar. Dies gilt insbesondere, wenn sie innerhalb städtischer Räume auftreten. Diese scheinbar zufälligen Ereignisse entfalten oft eine unerwartete Dynamik und führen die Protagonisten auf eine Reise in die Vergangenheit. Sebald nutzt diese Zufälle, um die verborgenen Geschichten und Erinnerungen der Städte aufzudecken und eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart herzustellen. Diese narrative Technik ermöglicht es Sebald, die Stadt als einen lebendigen Raum darzustellen, in dem die Geschichte stets präsent ist. Durch das Auftreten unheimlicher Zufälle im urbanen Raum werden oft verdrängte oder vergessene Ereignisse aus der Vergangenheit wieder ins Bewusstsein geholt. Die Städte in Sebalds Erzählungen sind daher nicht nur Orte des gegenwärtigen Lebens, sondern auch Schauplätze vergangener Traumata und Geheimnisse. Gerade diese narrative Darstellungsweise akzentuiert sowohl die fragile Natur des Gedächtnisses als auch die Eigenart der Verflechtung persönlicher und kollektiver Vergangenheit in urbanen Landschaften. Die durch unheimliche Zufälle initiierte Reise in die Vergangenheit veranschaulicht die tiefe Verankerung der Geschichte in der Gegenwart, wodurch die Identität der Menschen und der Orte geformt wird.

Urbane Räume werden in Sebalds Erzählungen von einer nebulösen, geheimnisvollen Atmosphäre umgeben. Dieses Ambiente ist in *Austerlitz* besonders ausgeprägt. *Austerlitz* offenbart, wie historische Ereignisse und kollektive Erinnerungen in der städtischen Landschaft eingeschrieben sind. Die Städte, die Jacques Austerlitz – von Prag über Paris bis hin zu Antwerpen – besucht, sind nicht nur Kulissen.

Sebald zeigt, dass diese urbanen Räume von den Spuren der Geschichte, von vergangenen Machtverhältnissen und Tragödien, durchzogen sind, die oft von den herrschenden Mächten geformt und kontrolliert werden.

Machtverhältnisse spielen eine zentrale Rolle in der Erzählung, da sie bestimmen, welche Geschichten sichtbar gemacht und welche verdrängt werden. In diesem Zusammenhang ist festzuhalten, dass Austerlitz seine Erinnerungen in urbanen Räumen wiedererlangt bzw. rekonstruiert, die bereits durch einen ausgeprägten Sinn für Geschichte sowie durch die teilweise sichtbaren Schichten vergangener Zeit geprägt sind. Austerlitz' Suche nach Identität und Wahrheit ist somit auch eine Erkundung der verborgenen Schichten der Geschichte, die sich in den Städten manifestieren.

Austerlitz ist ein Architekturhistoriker mit einer besonderen Affinität für die sogenannten »gewaltigsten Pläne« (ebd.: 21), welche sich in Befestigungsanlagen, Eisenbahnarchitektur, ehemaligen Irrenanstalten, Gefängnissen und Gerichtsgebäuden manifestieren. Zudem zeigt er ein ausgeprägtes Interesse an Netzwerken, insbesondere am gesamten Eisenbahnsystem. Austerlitz selbst stellt zunächst keine Verbindung zwischen diesen Bauwerken und dem Ereignis her, welches sein Leben geprägt hat. Des Weiteren lässt sich in seinen Aussagen eine gewisse Affinität zu Bahnhöfen erkennen, die er mit den Qualen des Abschieds assoziiert, ohne zu wissen, dass diese Assoziation auf seine eigene Biografie zurückzuführen ist. Er verweist auf die »Schmerzesspuren, die sich [...] in unzähligen feinen Linien durch die Geschichte ziehen.« (Ebd.: 20)

Der Erzähler begegnet Austerlitz erstmals im Antwerpener Zoo und besucht daraufhin die von Austerlitz erwähnte Festung Breendonk. Der Fokus liegt jedoch nicht auf der historischen Entwicklung der Planung derartiger Orte, sondern auf der viel jüngeren Vergangenheit, der Umwandlung von Breendonk in ein Konzentrationslager während der NS-Zeit. Die architektonische Ausgestaltung der Festung, deren Form einem Hexagramm ähnelt und in gewisser Weise an den Davidstern erinnert, offenbart in dieser Hinsicht ein interessantes Detail, welches darauf hinweist, dass die Wurzeln von Austerlitz im Judentum zu finden sind.

Der sechszackige Stern, ein Symbol mit hoher symbolischer Ladung, ist in Breendonk implizit enthalten, während die Reise nach Theresienstadt, Terezín, vollständig expliziert wird und folglich ein signifikantes Element in Austerlitz' darstellt. Allerdings wird im Verlauf der Erzählung ersichtlich, dass Austerlitz' Interesse für derartige Orte, die Geschichte und ihre Auswirkungen auf die Gegenwart, auch seine persönliche Suche nach Identität reflektiert. Als Kind wurde Austerlitz mit einem Kindertransport aus Prag nach Großbritannien geschickt und dort von einer walisischen Familie adoptiert, die ihm eine neue Identität gab und ihn von seiner Vergangenheit abschnitt. Infolge einer zufälligen Begegnung und der Rezeption einer Radiosendung über den Kindertransport initiiert Austerlitz eine Suche nach seinen Wurzeln. Diese führt ihn nach Theresienstadt, wo er erfährt,

dass seine Mutter dorthin deportiert wurde. Theresienstadt stellte bekanntlich eine propagandistische Einrichtung der Nationalsozialisten dar und diente der Verheimlichung des wahren Geschehens vor den Augen der Öffentlichkeit, das sich hinter einer Fassade des Friedens verbarg. Doch ist es anzunehmen, dass die Mutter von Austerlitz in Auschwitz ums Leben kam.

Austerlitz besucht Theresienstadt, nachdem er Kenntnis von der Inhaftierung seiner Mutter in eben jenem Ort erlangt hat. Ihm wurde mitgeteilt, dass die Stadt nun »wieder eine reguläre Kommune ist« (ebd.: 270), jedoch musste er feststellen, dass die Straßen von Terezín verlassen waren. Er lief »ein paar Straßen hinauf und hinunter, bis [er] auf einmal, an der nordöstlichen Ecke des Stadtplatzes, vor dem sogenannten [...] Ghetto-Museum stand.« (Ebd.: 281) Im Museum wird er mit der Geschichte konfrontiert und studiert »die Karten des großdeutschen Reichs und seiner Protektorate« (ebd.: 282), insbesondere die Eisenbahnlinien, die durch sie hindurchführen, und erkennt, dass diese Zwangsarbeit, Deportationen und Völkermord erleichterten.

Sebalds Werk reflektiert die urbane Erfahrung, indem es die isolierte Einsamkeit des modernen Individuums und die historisch konkrete Wirklichkeit, die tief verwurzelte Herrschaftsstrukturen widerspiegelt, beleuchtet. Diese Darstellung ist tief verwurzelt in den literarischen Traditionen von Charles Baudelaire und Edgar Allan Poe, die die städtische Isolation eindrucksvoll beschrieben haben. Baudelaire und Poe schildern die Erfahrung der Stadt als einen Ort der Einsamkeit und des Verlorenseins. In seiner Sammlung *Les Fleurs du Mal* beschreibt Baudelaire die Pariser Straßen als labyrinthartige Orte der Anonymität, an denen Menschen sich begegnen, ohne wirklich Kontakt aufzunehmen. Die Stadt wird somit zu einem Symbol für das moderne Leben, in dem das Individuum anonym bleibt und sich in der Masse verliert. In seinen Erzählungen geht Edgar Allan Poe noch einen Schritt weiter und zeigt die psychologische Isolation, die die moderne urbane Umgebung mit sich bringt. In Erzählungen wie »The Man of the Crowd« präsentiert Poe Charaktere, die trotz ihrer physischen Nähe zu anderen Menschen tief isoliert und einsam sind. Diese Darstellungen betonen das Gefühl der Verlorenheit und der fehlenden menschlichen Verbindung in der Stadt.

Sebald erweitert die Themen der modernen Isolation, wie sie von Baudelaire und Poe beschrieben wurden, durch eine tiefere historische Perspektive. Die Stadt wird in seinen Werken zu einem komplexen Symbol, das sowohl die Einsamkeit des modernen Individuums als auch die fortdauernden Machtstrukturen verkörpert und reflektiert. Die Erfahrung von Austerlitz, der sich auf der Suche nach seinen familiären Wurzeln, insbesondere nach seiner Mutter, in die labyrinthischen Vororte von Prag begibt, erweist sich als solche:

Wie oft [...] hatte ich den Eindruck, es ginge stets weiter bergab, vor allem als wir die Vorstädte von Prag erreichten, schien es mir, als rollten wir über eine Art von

Rampe hinunter in ein Labyrinth, in welchem wir nurmehr sehr langsam vorankamen, einmal so und einmal andersherum, bis ich jegliche Orientierung verlor. Darum habe ich mich auch, als wir angelangt waren an der Prager Autobusstation, die zu dieser frühen Abendstunde ein überfüllter Umschlagplatz gewesen ist, zwischen den paar tausend der dort wartenden und ein- und aussteigenden Menschen hindurch, in der falschen Richtung auf den Weg gemacht. So viele [...] sind es gewesen, die mir draußen auf der Straße entgegenströmten, die meisten [...] mit fahlen, kummervollen Gesichtern, daß ich glaubte, sie könnten nur aus der Stadtmitte kommen. [...] (Ebd.: 286–287)

Die Erfahrung des Protagonisten, Austerlitz, wird durch die Gefühle der Isolation und des Verlusts intensiviert, was sich deutlich in seiner Bewegung in Richtung Peripherie äußert. Seine Wanderungen, die vom Zentrum in die Peripherie führen, sind nicht nur physische Bewegungen durch den urbanen Raum, sondern auch symbolische Reisen, die seine innere Zerrissenheit und Suche nach Identität widerspiegeln. Sie fungieren als Metapher für die innere Zerrissenheit und die verzweifelte Suche nach Zugehörigkeit und Identität in einer Welt, die ihm fremd und fragmentiert erscheint. Für Austerlitz ist das Zentrum in dieser Hinsicht nicht ein Ort der Zugehörigkeit, sondern ein Ausgangspunkt, von dem er sich unbewusst entfernt. Die Peripherie hingegen symbolisiert das Unbekannte, das Abgelegene und das Marginale. Indem er sich dorthin begibt, sucht Austerlitz nach etwas, das er im Zentrum nicht finden kann. Austerlitz versucht, die Fragmente seiner Vergangenheit zu rekonstruieren, um ein vollständigeres Bild seiner selbst zu erhalten. Die Peripherie, fernab der belebten und oft oberflächlichen Zentren, bietet ihm den Raum für Reflexion und Selbstentdeckung, auch wenn die Erfahrung dort für ihn traumatische Züge annimmt.

In Sebalds Werk erlangen Peripherie und Machtstrukturen eine signifikante Bedeutung. Sie bilden nicht nur räumliche Konzepte, sondern sind auch Metaphern für die gesellschaftlichen und historischen Dynamiken, die das Leben und die Identität der Figuren prägen. Das Werk Sebalds postuliert, dass die Stadt als ein Geflecht von historischen Realitäten und Machtverhältnissen zu verstehen ist, welches die urbane Erfahrung prägt und definiert. Die Motive des Reisens und des Wanderns, wie sie von Sebald verwendet werden, offenbaren die dahinterliegenden Machtstrukturen. Die Figuren in Sebalds Erzählungen sind häufig in der Peripherie der Städte anzutreffen – oder fühlen sich zumindest dorthin hingezogen. Diese geografische Lage symbolisiert ihre Marginalität und Isolation und zeigt, dass die Protagonisten oft sozial bzw. emotional am Rande der Gesellschaft stehen. Ihre Identitäten und Geschichten sind geprägt von Brüchen, die sie zu Außenseitern machen, sowie von den Verlusten, die durch Verbrechen und Gewalt im kollektiven Gedächtnis verankert sind. Das folgende Zitat bestätigt, dass die genannte Motiv-



kombination stets eine kollektive Gewaltgeschichte darstellt und in Sebalds Werk eine signifikante Rolle spielt:

Die Reise in fremde Städte etabliert den Kontakt mit einer kollektiven Geschichte der Gewalt. Gleichzeitig repräsentiert diese Begegnung mit dem Anderen auch eine Begegnung mit einem Teil des fragmentierten Selbst. (McGonagill 2014: 106)

Das von McGonagill angeführte Zitat veranschaulicht die signifikante Bedeutung der sebaldschen Reise als eine Verbindung zur kollektiven Gewaltgeschichte. Dementsprechend resultiert für Austerlitz jede Reise in einer Konfrontation mit schmerzhaften Erinnerungen und Traumata, welche in urbanen Strukturen eingeschrieben sind. Der Besuch fremder Städte führt ihn häufig zur Begegnung mit den Spuren von Konflikten, Kriegen und anderen gewalttätigen Ereignissen, die Teil der Geschichte dieser Städte sind. In der Tat manifestiert sich die kollektive Geschichte in vielfältiger Weise, sei es durch Denkmäler, museale Präsentationen, architektonische Konstruktionen oder auch die Gestaltung des städtischen Raumes. In der Gedächtnispolitik erfüllen Denkmäler und Gedenkstätten nicht nur die Funktion von Mahnmalen, welche dazu beitragen, die Wiederholung historischer Gräueltaten zu verhindern. Andererseits dienen sie der Ehrung vergangener Errungenschaften und Siege, indem sie historische Ereignisse und Persönlichkeiten würdigen. Diese Orte der Erinnerung dienen somit nicht nur dem Gedenken an Opfer und Tragödien, sondern auch der Würdigung von Heldentaten und Triumphen. Diese Stätten sind es, die Sebalds Protagonisten im Zentrum der Städte finden und die ihr Unbehagen auslösen. Dieses Unbehagen entsteht durch die Konfrontation mit einer oft glorifizierten Vergangenheit, die im krassen Gegensatz zu den unausgesprochenen, dunkleren Kapiteln der Geschichte steht.

Daher kann konstatiert werden, dass Gedenkstätten unweigerlich den Diskurs des kollektiven Gedächtnisses beeinflussen und spiegeln. In seinem Konzept der Gedächtnisorte unterscheidet Pierre Nora zwischen der lebendigen Erinnerung und der distanzierten Geschichte. Gedächtnisorte sind physische oder symbolische Elemente, die identitätsstiftend im kollektiven Gedächtnis verankert sind und eine historische Bedeutung aufweisen. Orte, die an die Vergangenheit erinnern und das kollektive Gedächtnis spürbar machen, lassen sich gemäß Noras Definition als »Überreste« (1998: 19) charakterisieren. Nora zufolge »entspringen und leben [Gedächtnisorte] aus dem Gefühl, dass es kein spontanes Gedächtnis gibt« (ebd.: 20).

Nora differenziert zwischen Gedächtnis und Geschichte, wobei er das Gedächtnis als lebendig und kollektiv charakterisiert, und die Geschichte als distanziert charakterisiert. In Sebalds Werk wird die Stadt nicht als bloße Ansammlung historischer Artefakte betrachtet, sondern als Verkörperung von Geschichte und Erinnerung. Diese Erinnerungstopographie der Stadt umfasst Momente aus verschiedenen historischen Epochen und verbindet sie zu einem vielschichtigen

Machtdiskurs. Sebalds Darstellung der Stadt als lebendiges Archiv reflektiert Noras Konzept, dass Erinnerungsorte nicht statisch sind, sondern sich mit dem kollektiven Gedächtnis weiterentwickeln. Die Stadt wird zu einer dynamischen Einheit, die die Komplexität und Vielschichtigkeit des kollektiven Gedächtnisses widerspiegelt. Der Ansatz Sebalds betont die Wechselwirkung zwischen Ort und Erinnerung im Sinne Noras und verweist darauf, dass der physische Raum der Stadt untrennbar mit der Art und Weise verbunden ist, wie Geschichte erinnert und interpretiert wird. Die Stadt fungiert folglich als lebendiger Erinnerungsort, der Vergangenheit und Gegenwart miteinander verbindet und eine kontinuierliche Auseinandersetzung mit der Geschichte ermöglicht.

Diese Begegnung mit dem Fremden, die durch Erinnerungsorte zustande kommt, offenbart auch Aspekte des eigenen fragmentierten Selbst. Austerlitz wird mit Fragmenten seiner eigenen Identität konfrontiert, die im Alltag oft verborgen bleiben. So wird die Stadt zu einem Spiegel, der sowohl kollektive als auch persönliche Geschichten reflektiert. Es ist also nicht nur die »besondere Leere« (Sebald 2005: 41), die man in fremder Umgebung bzw. einer fremden Stadt fühlt, sondern auch der Projektionsbereich des kollektiven Gedächtnisses, der eine Auseinandersetzung mit der Gewaltgeschichte erfordert. »Als liminaler Raum, als Zwischen-, Schwellen-, Grenz- oder Übergangsbereich, öffnet der städtische Raum [...] Möglichkeiten zur Begegnung mit der Vergangenheit und dem Unbewussten« (McGonagill 2014: 106), und gerade diese Begegnung ermöglicht es Austerlitz, den städtischen Raum zu nutzen, um seine Vergangenheit wiederzugewinnen.

Austerlitz' ständige Suche nach eigener Vergangenheit oder verlorenen Erinnerungen manifestiert sich in einer spezifischen Wahrnehmung des urbanen Raums. Er betrachtet die Stadt nicht aus der Perspektive eines Insiders, eines Touristen oder aus Vergnügungsgründen, sondern er erlebt die urbanen Räume aus seiner subjektiven Erlebnisperspektive. Ziel seiner Reisen und Wanderungen ist nicht die Besichtigung von Sehenswürdigkeiten, welche die europäischen Metropolen zu bieten haben, sondern »die sich wiederholende Konstruktion und Rekonstruktion von Fremdheitserfahrung, die etwas bestätigen möchte, was der Reise schon vorausliegt: die Dissoziation des Ich« (Öhlschlager 2006: 143).

Die persönlichen Erfahrungen von Jacques Austerlitz im urbanen Raum werden in die Darstellung der Stadt projiziert, wobei eine völlig unabhängige Position eingenommen und eine Distanz zu den Menschenmassen, die die Stadt bevölkern, gewahrt wird. Dies resultiert in einer Außenseiterposition, die es ihm erlaubt, die Stadt »aus einer alternativen, einer marginalen Perspektive« (Münüklü 2022: 87) zu betrachten und sich dadurch vom Status quo der Massenmehrheit unterscheidet. In seiner Beschreibung von London als »Stadt der ungezählten Seelen« verwendet Austerlitz eine Reihe von bildhaften Vergleichen, um die Atmosphäre der Stadt zu beschreiben. Dabei verwendet er Begriffe wie »undefinierbar«, »geduckt«, »grau« und »gipsfarben«, um die Stadt als eine Art von »Exkreszenz« oder »Ver-

schorfung« der Erdoberfläche zu beschreiben (vgl. Sebald 2001: 149–150). Während er »[d]ie Metropole des 19. Jahrhunderts, Zentrum des British Empire, als erkrankte[n] Moloch schlechthin« (Schütte 2020: 432) beschreibt, äußert er sich auch hinsichtlich Paris dahingehend, dass diese Stadt als »Exkreszenz« (vgl. ebd.: 401) zu betrachten sei. Von diesem Standpunkt aus betrachtet, werden die Zentren der europäischen Zivilisation »in ethisch-ästhetischer Hinsicht als entleerte Hässlichkeit« (Münüklü 2022: 220) wahrgenommen. In der Konsequenz fliehen Sebalds Figuren vor Stadtzentren, den »Embleme[n] von Macht, wo der Zusammenhang von Kultur und Barbarei auffällig wird« (Heidelberger-Leonhard 2008: 19) und suchen Zuflucht in Randgebieten. Entsprechend eilt auch Austerlitz aus dem Zentrum in die Peripherie, in die Randzonen des Urbanen, wo »[d]ie Stadt insofern immer auch ihre Negation [beinhaltet]« (Schroer 2005: 337). In dieser Hinsicht werden Zentrum und Peripherie nicht nur als »ein hervorstechendes Merkmal der europäischen Stadt« (Schroer<sup>5</sup> 2016: 241), sondern auch als Medium etabliert, wodurch die Machtstrukturen und Herrschaftshierarchien wirken. Diese »ineinander verschachtelten Räume, zwischen denen die Lebendigen und Toten [...] hin und her gehen können« (Sebald 2001: 265), bilden die atmosphärischen Bedingungen, unter denen die Vergangenheit als Erinnerungsbild erscheint. In *Austerlitz* dienen diese der Wiedergewinnung verlorener Erinnerungen. Das Gedächtnis wird demnach erst zugänglich, wenn die atmosphärischen Bedingungen dafür gegeben sind.

Die Peripherie ist die unvermeidliche Bestimmung der Sebaldschen Wanderer. Meistens unbewusst und automatisch entfernen sie sich immer wieder vom Zentrum und finden sich in der abgelegenen, menschenleeren Welt des Marginalen. So macht sich der Erzähler in »All'Estero« jeden Morgen in Wien auf und legt »in der Leopoldstadt, in der inneren Stadt und in der Josefstadt anscheinend end- und ziellose Wege zurück, von denen keiner [...] über einen genau umrissenen [...] Bereich hinausführte« (Sebald<sup>6</sup> 2005: 39). Seine »Nachtwanderungen durch London« (Sebald 2001: 182) bringen Jacques Austerlitz in ähnlicher Weise in die Peripherie, »in die Vorhöfe der Metropole, in die [er] niemals gekommen wäre« (ebd.: 183), und zwar

[...] immer fort und fort, auf der Mile End und Bow Road über Stratford bis nach Chigwell und Romford hinaus, quer durch Bethnal Green und Canonbury, durch Holloway und Kentish Town bis auf die Heide von Hampstead, südwärts über den Fluß bis nach Peckham und Dulwich oder nach Westen zu bis Richmond Park. (Ebd.: 182)

Das Zitat kann als exemplarisch für die Tendenz der Figuren angesehen werden, sich aus den städtischen Zentren in die Peripherie zu bewegen. Diese Tendenz bestimmt nicht nur den Umgang Sebaldscher Figuren mit urbanen Räumen, sondern auch den Umgang mit den Sinnkategorien von Machtverhältnissen. Sebalds Figu-

ren verlassen die urbanen Zentren und begeben sich in die Randgebiete der Städte. Diese Randgebiete sind oft Orte, die weniger im Fokus des öffentlichen Interesses stehen und daher symbolisch für das Vergessene oder Verdrängte stehen. Sebalds Figuren suchen in diesen peripheren Räumen nach verborgenen oder verdrängten Geschichten und Erinnerungen. Auf diese Assoziation, die die Machtverhältnisse zwischen Zentrum und Peripherie ausdrückt, verweist Roland Barthes:

In Übereinstimmung mit der Grundströmung westlicher Metaphysik, für die das Zentrum der Ort der Wahrheit ist, sind darüber hinaus jedoch die Zentren unserer Städte durch Fülle gekennzeichnet. An diesem ausgezeichneten Ort sammeln und verdichten sich sämtliche Werte der Zivilisation: die Spiritualität (mit den Kirchen), die Macht (mit den Büros), das Geld (mit den Banken), die Ware (mit den Kaufhäusern), die Sprache (mit den Cafés und Promenaden): Ins Zentrum gehen heißt die soziale Wahrheit treffen, heißt an der großartigen *Fülle* der Realität teilhaben. (Barthes 1981: 47)

Barthes' Analyse des westlichen und insbesondere europäischen Stadtzentrums als Ort der Verdichtung und Sichtbarmachung gesellschaftlicher Werte bietet eine tiefgreifende Reflexion über die symbolische und reale Bedeutung urbaner Räume. Stadtzentren fungieren als Brennpunkte, an denen eine Verdichtung und Sichtbarmachung kultureller, politischer und historischer Einflüsse erfolgt. Sie repräsentieren nicht nur die architektonische und ökonomische Macht einer Gesellschaft, sondern auch deren soziale Normen und Werte. Das Stadtzentrum wird als essenzieller Raum beschrieben, der die Essenz der Zivilisation verkörpert. Die Konzentration von Spiritualität, Macht, Geld, Waren und Sprache im Stadtzentrum führt zu einer lebendigen und dynamischen Atmosphäre, in der die komplexe und vielfältige Realität der modernen Gesellschaft erfahrbar wird. Gleichzeitig nimmt das Stadtzentrum eine zentrale Rolle im kollektiven Gedächtnis ein, indem es als physischer Speicherort für die gemeinsamen Erinnerungen und historischen Erfahrungen einer Gesellschaft dient. Des Weiteren fungieren urbane Räume als Machträume, in denen administrative, wirtschaftliche und soziale Macht sichtbar gemacht und ausgeübt wird. Städte und insbesondere ihre Zentren sind nicht nur Orte des sozialen und kulturellen Austauschs, sondern auch Räume, in denen Macht ausgeübt und sichtbar gemacht wird.

So gesehen, bezeichnet das Stadtzentrum nicht nur eine geografische Lage, sondern zugleich einen symbolischen Raum, der die Essenz der Zivilisation verkörpert. In Werken Sebalds wird dieser Ort neben Fortschritt und Wohlstand auch von Spuren früherer historischer Traumata und dunkler Ereignisse der gesellschaftlichen Vergangenheit geprägt, was in gewisser Weise die Barbarei widerspiegelt, die oft ignoriert oder verborgen wird. Das Betreten dieses Raums impliziert eine Teilhabe an der kollektiven Wirklichkeit und eröffnet die Möglichkeit, ihre verschiedenen

Dimensionen zu erfahren. Andererseits resultiert das Verlassen des Raums in einer Externalisierung der kollektiven Realität. Die Wiedererlangung der eigenen Identität und (Gegen-)Erinnerungen seitens der Protagonisten Sebalds erfolgt tatsächlich in Korrelation mit einer Distanzierung vom Stadtzentrum. Die Machtstrukturen, die im urbanen Raum evident werden, dienen den Protagonisten Sebalds als Erinnerungsanker. Die Protagonisten seiner Werke streben danach, die Kluft zwischen der Erinnerung an Vergangenes und dem konkreten Ort, an dem sie diese Erinnerung verankern, zu schließen. Ihre Erinnerung manifestiert sich erst nach und nach in Form von konkreten Bildern, wobei der Prozess des Erinnerns von der Mitte in die Randbezirke verläuft. Bei Jacques Austerlitz lässt sich eine ähnliche Vorgehensweise beobachten. Auch er erinnert sich, während er sich vom Zentrum in die Peripherie hinein bewegt:

Erinnerungen wie diese waren es, die mich ankamen in dem aufgelassenen Ladies Waiting Room des Bahnhofs von Liverpool Street, Erinnerungen, hinter denen und in denen sich viel weiter noch zurückreichende Dinge verbargen, immer das eine im andern verschachtelt, gerade so wie die labyrinthischen Gewölbe, die ich in dem staubgrauen Licht zu erkennen glaubte, sich fortsetzten in unendlicher Folge. Tatsächlich hatte ich das Gefühl [...] als enthalte der Wartesaal, in dessen Mitte ich wie ein Geblendeter stand, alle Stunden meiner Vergangenheit [...]. (Sebald 2001: 196)

Als »Herzstück des Romans« (Hutchinson 2009: 46) nimmt diese Szene eine Sonderstellung innerhalb der Erzählung ein. Sie beschreibt Austerlitz' erste bewusste Erinnerung, die er »zurückdenken konnte, an [sich] selber in dem Augenblick, in dem [er] begriff, daß es in diesem Wartesaal gewesen sein mußte, daß [er] in England angelangt war vor mehr als einem halben Jahrhundert.« (Sebald 2001: 197) Dieser Schlüsselmoment markiert den Beginn seiner Identitätsfindung. Austerlitz begibt sich an Orte »from which an experience of the time of memory emerges as place becomes known as peripheral, obsolescent and surrenders its control of time.« (Ferris 2018: 253) Es ist an diesen Orten, dass Austerlitz beginnt, die Fragmente seiner verlorenen Geschichte zusammenzusetzen.

In einem Essay über die literarische Darstellung von totaler Zerstörung postuliert Sebald entsprechend, »daß eine ›Beschreibung‹ der Katastrophe eher von ihrem Rand her als aus ihrem Zentrum heraus möglich ist« (Sebald <sup>2</sup>2013: 82). Dieses Konzept der peripheren Betrachtung wird in Sebalds Romanen zu einem zentralen Erzählmechanismus. Die Figuren Sebalds, einschließlich Austerlitz, etablieren auf dieser Grundlage eine alternative Erzählperspektive. Sie wandern entlang der Peripherie, am Rand der Gesamterzählung, und suchen nach Spuren der Vergangenheit. Durch diese periphere Erzählweise wird die narrative Struktur selbst zu einem Spiegelbild der thematischen Exploration von Erinnerung und Verlust.

Austerlitz' Reisen und Erinnerungen sind keine geradlinigen Erzählungen, sondern komplexe, verschlungene Pfade, die durch ein Netzwerk von Erinnerungen und historischen Schichten führen. Die peripheren Orte, die Austerlitz besucht, fungieren als metaphorische Räume, in denen die Vergangenheit und die Erinnerung ihren Platz finden, abseits der Hauptströmungen der Geschichte, die oft von den Siegern geschrieben wird. Diese Erzähltechnik führt Sebald zu einer Verflechtung von Ästhetik und Ethik. Wie Helen Finch feststellt, betrachtet »Sebald [...] the aesthetics and ethics of the poetics of memory to be intrinsically be linked.« (Finch 2023: online) Durch die nahtlose Integration ästhetischer Sensibilitäten mit ethischen Imperativen schafft Sebald einen narrativen Rahmen, in dem das Erinnern nicht nur ein passives Wiedergeben vergangener Ereignisse ist, sondern ein dynamischer Prozess, der mit ethischer Bedeutung aufgeladen ist.

## Fazit

Das Zentrum-Peripherie-Modell postuliert die Existenz einer zentralen Macht, die Entscheidungskompetenzen innehat und die Kontrolle über Subjekte ausübt. Die Peripherie ist in ihrer Existenz vom Zentrum abhängig und erscheint in einer untergeordneten Position. Diese Relation zwischen Zentrum und Peripherie findet sich auch in Sebalds Werk wieder. Das Zentrum hat die Funktion, das Wesentliche sichtbar zu machen. In der Peripherie hingegen sammelt sich machthierarchisch das Überflüssige. Roland Barthes stellt fest, dass eine Positionierung im Zentrum das Recht impliziert, an den dort stattfindenden Prozessen teilzuhaben und dazuzugehören. Unter diesem Einfluss des Zentrums leiden auch Sebalds Figuren. Die urbanen Räume in Sebalds Werk akzentuieren diesen Dualismus in verschiedenen historischen Schichten und Kontexten. Insbesondere in Bezug auf Erinnerungspolitik und Erinnerungskultur veranschaulichen diese urbanen Räume den inneren Konflikt und die historische Auseinandersetzung des Protagonisten mit seiner Vergangenheit, wobei die tiefen Narben des Holocaust und die fortwährende Suche nach Identität und Zugehörigkeit deutlich werden. Sebald beschreibt die Stadt als komplexen Erinnerungsraum, in dem die Vergangenheit nicht linear, sondern fragmentarisch und vielschichtig präsent ist. Städtische Räume sind durchdrungen von Geschichte, die in Gebäude, Straßen und Plätze etc. eingeschrieben ist. Diese Räume fungieren als Gedächtnisorte, die die Protagonisten zur Auseinandersetzung mit der Vergangenheit zwingen.

Im Schaffen Sebalds stellen die Motive des Reisens und Wanderns Schlüsselinstrumente dar, mit deren Hilfe die hinter der urbanen Struktur verborgenen Geschichten und Machtstrukturen offengelegt werden. Die Auseinandersetzung mit der Stadt ist somit immer auch eine Auseinandersetzung mit der eigenen Identität und der kollektiven Vergangenheit. In Sebalds Werk sind die Motive des Reisens

und Wanderns zentrale Elemente, um verborgene Machtstrukturen und historische Realitäten aufzudecken. Die Konfrontation mit neuen Umgebungen und den Spuren kollektiver Gewalt und Unterdrückung, die diese Städte geprägt haben, stellt für Sebalds Figuren eine wesentliche Erfahrung dar. Diese Motive fungieren als Instrumente, um die tieferen Verflechtungen von Geschichte und Macht sichtbar zu machen. Das Reisen in fremde Städte ermöglicht eine Auseinandersetzung mit der kollektiven Gewaltgeschichte, die oft mit Schmerz verbunden ist. In diesem Sinne kann das Reisen als Begegnung mit dem fragmentierten Selbst bezeichnet werden. Sebalds Figuren sind von den Machtverhältnissen der Vergangenheit geprägt. Die Erinnerung wird von den Figuren nicht nur als Bewegung in Raum und Zeit, sondern auch als Fremdheit und Einsamkeit, Melancholie und Verfall erfahren.

Die Protagonisten in Sebalds Erzählungen sind oft auf der Suche nach einem tieferen Verständnis ihrer eigenen Vergangenheit und der Geschichte der Orte, die sie besuchen. Merkwürdige, zumeist unheimliche Zufälle fungieren als Schlüssel zu diesen Erkundungen und eröffnen Perspektiven, die ohne sie unzugänglich geblieben wären. Durch solche Koinzidenzen wird die Distanz zwischen Vergangenheit und Gegenwart aufgehoben. Sebald demonstriert, dass die Vergangenheit in die Gegenwart hineinragt und diese prägt. Die Protagonisten seiner Erzählungen werden oft durch scheinbar triviale Ereignisse in tiefgreifende Reflexionen und Erinnerungen verstrickt, welche Kontinuitäten und Brüche in ihrer eigenen Geschichte sowie der Geschichte der Orte, an denen sie leben, offenbaren. In den Erzählungen Sebalds manifestiert sich eine Auseinandersetzung mit der Fragilität der Erinnerung sowie einer daraus resultierenden Zerbrechlichkeit der Identität.

Die Stadt wird von Sebald als ein komplexes Geflecht dargestellt, in dem historische Realitäten und Machtverhältnisse ineinander greifen. Diese Sichtweise verdeutlicht, dass urbane Erfahrungen nicht isoliert betrachtet werden können, sondern immer im Kontext der Vergangenheit und der in der Stadt verankerten Machtstrukturen stehen. Insofern sind Städte nicht nur geographische Räume, sondern ebenfalls Schauplätze historischer und sozialer Dynamiken, welche die Lebenswirklichkeit der Menschen beeinflussen und definieren. Städte, wie sie von Sebald beschrieben werden, sind folglich lebendige Archive, in denen sich die Vergangenheit in unerwarteten Momenten manifestiert und die Gegenwart prägt.

## Literatur

- Angier, Carole (2021): *Speak, Silence. In Search of W.G. Sebald*. London.
- Barthes, Roland (1981): *Das Reich der Zeichen*. Frankfurt a.M.
- Ferris, David (2018): *Time and the Narrative of Memory in Sebald's Austerlitz*. In: *Continental Thought and Theory* 2, S. 240–261; online unter: <https://doi.org/10.7480/writingplace.2.2637>

- Finch, Helen (2023): *A Wende in Representing the Holocaust in German Literature?* From Jurek Becker to W.G. Sebald. In: *German Quarterly* 96, H. 3, S. 344–358; online unter: <https://doi.org/10.1111/gequ.12353>.
- Heidelberger-Leonard, Irène (2008): *Zwischen Aneignung und Restitution. Die Beschreibung des Unglücks von W.G. Sebald. Versuch einer Annäherung.* In: Heidelberger-Leonard, Irène/Mireille Tabah (Hg.): *W.G. Sebald. Intertextualität und Topographie.* Berlin, S. 9–25.
- Hutchinson, Ben (2009): *W.G. Sebald. Die dialektische Imagination.* Berlin.
- McGonagill, Doris (2014): »*In einer Art Niemandsland*«: Stadtlandschaft und Erinnerungsszene im Erzählwerk W.G. Sebalds. In: *Jahrbuch für internationale Germanistik* 46, H. 1, S. 99–119.
- Münüklü, Ersin (2022). *Die Poetik des Marginalen. W.G. Sebalds und Orhan Pamuks Literatur.* Bielefeld.
- Nora, Pierre (1998): *Zwischen Geschichte und Gedächtnis.* Frankfurt a.M.
- Öhlschläger, Claudia (2006): Austerlitz. Topographien der Gewalt. In: Dies.: *Beschädigtes Leben. Erzählte Risse: W.G. Sebalds poetische Ordnung des Unglücks.* Freiburg im Br., S. 111–126.
- Parks, Tim (2000): *The Hunter.* In: *The New York Review of Books*; online unter: <https://www.nybooks.com/articles/2000/06/15/the-hunter/> [Stand: 11.06.2023].
- Schroer, Markus (2005): Stadt als Prozess. Zur Diskussion städtischer Leitbilder. In: Berking, Helmut/Martina Löw (Hg.): *Die Wirklichkeit der Städte: Soziale Welt. Sonderband 16.* Baden-Baden, S. 327–344.
- Schütte, Uwe (2020): *W.G. Sebald. Leben und literarisches Werk.* Berlin/Boston.
- Sebald, W.G. (<sup>2</sup>2013): *Campo Santo.* Frankfurt a.M.
- Sebald, W.G. (<sup>6</sup>2005): *Schwindel. Gefühle.* Frankfurt a.M.
- Sebald, W.G. (2001): *Austerlitz.* München/Wien.