

Katarzyna Lukas

Asymmetrien im deutschen und polnischen kollektiven Gedächtnis als Hintergrund der polnischen Sebald-Übersetzungen

Studia Germanica Gedanensia 31, 224-237

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

INTERKULTURELLE PERSPEKTIVE

Katarzyna Lukas

Universität Gdańsk

Asymmetrien im deutschen und polnischen kollektiven Gedächtnis
als Hintergrund der polnischen Sebald-Übersetzungen¹

Asymmetries in German and Polish collective memory as a background of W.G. Sebald's prose translated into Polish. – The present paper attempts at proving the relevance of the notion of “collective memory” (as developed within German memory studies by scholars such as Jan and Aleida Assmann or Astrid Erll) for literary translation viewed as a form of reception of a literary work. This thesis is exemplified by W.G. Sebald's prose and its reception in Poland. The author proves that the delay and different sequence of publication dates of Polish translations, as well as the response to Sebald's work by literary critics in Poland – being quite different from opinions of German readers – occur due to certain discrepancies between German and Polish collective memories. The differences concern issues such as philosophical interpretation and aesthetic representability of the Holocaust, as well as the historical assessment of European colonial heritage. Finally, the language as a part and a medium of collective memory is taken into consideration. A brief comparison between Sebald's originals and their Polish translations shows that the target texts, due to systemic differences between German and Polish, often fail to render some historical and sociolinguistic varieties of German used in the source texts. Thus, linguistic allusions to the Germans' collective memory are not comprehensible to Polish readers.

Key words: collective memory, W.G. Sebald, translation, Holocaust.

Asymetrie niemieckiej i polskiej pamięci zbiorowej jako kontekst polskich przekładów prozy W.G. Sebalda. – W artykule podjęto próbę wykorzystania kategorii „pamięci zbiorowej” (w oparciu o niemieckie badania kulturoznawcze nad pamięcią, reprezentowane m.in. przez Jana i Aleidę Assmannów oraz Astrid Erll) w studiach nad przekładem artystycznym, rozumianym jako jedna z form recepcji dzieła literackiego. Przydatność pojęcia „pamięci zbiorowej” pokazano na przykładzie prozy W.G. Sebalda i jej recepcji w Polsce. Opóźnienie w publikacji przekładów oraz specyficzna kolejność, w jakiej poszczególne utwory niemieckiego pisarza prezentowane są polskim czytelnikom, jak również głosy polskich krytyków literackich, którzy zwracają uwagę na inne aspekty niż krytycy niemieccy – te zjawiska recepcji można wytłumaczyć rozbieżnościami między polską a niemiecką pamięcią zbiorową. Różnice te dotyczą takich

¹ Der Aufsatz erscheint im Rahmen des Projekts *Pamięć, obcość i translacja jako kategorie przewodnie komparatystyki i literaturoznawstwa interkulturowego* [Gedächtnis, Fremdheit und Translation als Leitbegriffe der Komparatistik und der interkulturellen Literaturwissenschaft]. Das Projekt wird aus Mitteln des Polnischen Wissenschaftszentrums (Narodowe Centrum Nauki) finanziert, die der Autorin laut Bescheid Nr. DEC-2013/09/B/HS2/01192 gewährt wurden.

problemów, jak np. historiozoficzna interpretacja Holocaustu i możliwość jego przedstawienia środkami estetycznymi, a także ocena europejskiego dziedzictwa kolonialnego. W artykule poruszono także problem języka jako elementu i medium pamięci zbiorowej. Porównanie oryginałów Sebald z polskimi przekładami wykazało, że wskutek różnic systemowych między polskim a niemieckim w tłumaczeniu nie zawsze udaje się oddać specyfikę idiolektu Sebald, wykorzystującego różne socjolekty i odmiany historyczne języka niemieckiego. Aluzje językowe do pewnych treści niemieckiej pamięci kulturowej stają się zatem nieczytelne dla polskich odbiorców.

Słowa kluczowe: pamięć zbiorowa, W.G. Sebald, przekład, Holocaust

1. Kollektives Gedächtnis und Übersetzungsforschung: Ideen für eine kulturwissenschaftliche Komparatistik

Dem Begriff ‚Gedächtnis‘ wohnt das Potential inne, sich als eine der Leitkategorien im heutigen geisteswissenschaftlichen Diskurs zu etablieren (vgl. ASSMANN 2002: 27, ASSMANN 2007: 11). Zugleich lässt er sich in kulturwissenschaftlicher Auffassung an den Übersetzungsdiskurs anschließen, was in diesem Beitrag aufgezeigt werden soll.

Der ursprünglich umgangssprachliche, „alltagsnahe“ Begriff des Gedächtnisses wird in der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung verwissenschaftlicht, indem man ihn in mehrere Erscheinungsformen auffächert bzw. metaphorisch verwendet. Das **individuelle Gedächtnis** ist auf die erinnerte Lebensgeschichte des Einzelnen beschränkt. Das **kommunikative Gedächtnis** hingegen bilden Erinnerungen, die in einem „sozialen Rahmen“ (*les cadres sociaux*, vgl. HALBWACHS 1985), meistens in der Familie, in persönlichen Gesprächen von einer Generation an die andere weitergegeben werden. Dieses auf mündlicher Tradierung beruhende „Kurzzeitgedächtnis einer Gesellschaft“ (ASSMANN 2006: 26) überdauert meistens drei-vier Generationen. Nach Ablauf dieser Zeit verblassen die Inhalte des kommunikativen Gedächtnisses oder sie geraten ganz in Vergessenheit, um den Erinnerungen neuer Generationen Platz zu machen – es sei denn, dass sie durch Abkoppelung von Individuen und durch Ablagerung in äußere Medien (Denkmäler, Literatur, Filme) in das **kulturelle Gedächtnis** überführt und somit verfestigt werden (vgl. ASSMANN 1988: 11–12).

Während über das Wesen des individuellen, kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses weitgehende Übereinkunft herrscht, werden die Begriffe **soziales** und **kollektives Gedächtnis** einmal synonymisch, einmal in Abgrenzung voneinander gebraucht. ASSMANN (1988) betrachtet das kollektive Gedächtnis als Oberbegriff für das kommunikative und kulturelle Gedächtnis (vgl. auch SARYUSZ-WOLSKA 2009: 28). WELZER (2001) bevorzugt in dieser Rolle den Terminus *soziales Gedächtnis*, der das Augenmerk allerdings nicht auf die intentionale Formung kultureller Artefakte, sondern vielmehr auf die unbewussten, „absichtslosen Praktiken des Verfertigen und Vergegenwärtigen von Vergangenheit“ (WELZER 2001: 18) lenkt. SARYUSZ-WOLSKA (2011: 27) schlägt vor, den Begriff *kollektives Gedächtnis* für das sozial geprägte individuelle Gedächtnis im Sinne von Halbwachs vorzubehalten. ASSMANN (2006: 35–36) stellt die Legitimität und Brauchbarkeit des Begriffs *kollektives Gedächtnis* überhaupt in Frage, indem sie darauf hinweist, dass jede Form

der Erinnerung – auch die individuelle – das Element des Kollektiven enthält. Bei ERLI (2011) ist es gerade die Ubiquität des Kollektiven in scheinbar heterogenen Phänomenen (wie individuelle Erinnerung, Alltagsgespräche, Denk- und Mahnmäler), die das Konzept eines „universalen“ kollektiven Gedächtnisses rechtfertigt: Dieses sei „ein Oberbegriff für all jene Vorgänge organischer, medialer und institutioneller Art, denen Bedeutung bei der wechselseitigen Beeinflussung von Vergangenem und Gegenwärtigem in soziokulturellen Kontexten zukommt“ (ERLI 2011: 6). Das kollektive Gedächtnis umfasse demnach sowohl persönliche Lebenserinnerungen und deren Vermittlung auf dem kommunikativen Wege, als auch mediale Ereignisse und Kulturtexte, soweit sie eine gemeinschaftliche Relevanz besitzen. Es bezieht sich auf die Kultur (deren Subsystem die Literatur bildet) genauso wie auf den Vergangenheitsdiskurs – den von Machtträgern dominierten sowie denjenigen, der von Minoritäten gepflegt wird. In diesem erweiterten Sinne hilft der Terminus die Opposition zwischen der monumentalen „Geschichte der Sieger“ einerseits und den Mikrogeschichten der „Anderen“, aus der offiziellen Geschichtsschreibung ausgeschlossenen Gruppen andererseits aufzuheben. Das so verstandene kollektive Gedächtnis trägt somit dem Postulat der „integrativen Historiographie“ Rechnung, mit dem etwa YOUNG (2001: 48) auftritt.

Der Begriff des kollektiven Gedächtnisses nach ERLIs Definition, nach der sich auch dieser Beitrag richtet, lässt sich wie kaum ein anderes Konzept an die kulturwissenschaftlich orientierte Übersetzungsproblematik anschließen. Die Kategorie eignet sich dazu, Rezeptionszusammenhänge von literarischen Texten – darunter auch Übersetzungen – zu erforschen. Betrachtet man das kollektive Gedächtnis als Orientierungspunkt der Rezeptionsforschung, so kann man die Hypothese aufstellen, dass der translatorische Aneignungsprozess des jeweiligen Textes davon abhängt, welche Inhalte des kollektiven Gedächtnisses der ZS-Gemeinschaft der Übersetzer reflektiert und inwieweit er sein Translat durch das kollektive Gedächtnis seiner zeitgenössischen Landsleute „gefiltert“ hat; das zieleitige Lesepublikum dürfte die Übersetzung an seinem eigenen kollektiven Gedächtnis „gemessen“ haben, das mit dem Gedächtnis der ausgangssprachlichen Leserschaft nicht unbedingt übereinstimmt.

Hinzu kommt, dass das Bild der Vergangenheit im Gedächtnis der Gruppe keineswegs stabil ist. Historische Dokumente und Kulturtexte sind nur in ihrer materialen (substantziellen) Dimension fixiert und unveränderbar; ihre Interpretation dagegen wandelt sich im Laufe der Zeit, indem jede Generation den jeweiligen Kulturtext ihren Bedürfnissen entsprechend aktualisiert. Diesem Umstand trägt Aleida ASSMANN (2009: 130–142) mit ihrer Unterscheidung zwischen dem Funktions- und dem Speichergedächtnis Rechnung.

Im **Speichergedächtnis** werden Inhalte aufbewahrt, die z.Zt. nicht verwendet werden, aber potentiell wichtig und jederzeit abrufbar sind. Das **Funktionsgedächtnis** hingegen umfasst kulturelle Praktiken und soziale Handlungen, die die abgespeicherten Kulturtexte und (historischen) Fakten je nach ihrer gegenwärtigen Bedeutsamkeit auswählen und lebendig erhalten. Die Rolle solch einer selektiv-aktualisierenden Praktik kommt u.a. dem Übersetzen zu, bei dem ein Text aus dem Gedächtnis der ausgangssprachlichen Gemeinschaft ausgewählt und in das Gedächtnis der Zielsprachigen Gruppe überführt wird.

Dabei gibt das Funktionsgedächtnis nicht darüber Aufschluss, was sich in der Geschichte tatsächlich zugetragen hat, sondern darüber, was die Gegenwartsmenschen davon brauchen

und wie sie Bilder bzw. Fakten aus der Vergangenheit funktionalisieren. Wie ERLI (2011: 7) zutreffend formuliert, ist das Gedächtnis – ob kollektiv oder individuell –

„nie ein Spiegel der Vergangenheit, wohl aber ein aussagekräftiges Indiz für die Bedürfnisse und Belange der Erinnernden in der Gegenwart. Die erinnerungskulturwissenschaftliche Forschung richtet ihr Interesse folglich nicht in erster Linie auf die jeweils erinnerten Vergangenheiten, sondern auf die Gegenwarten des Erinnerns.“

Eine Analogie zum Übersetzen ist unübersehbar: Auch das Translat ist kein Spiegel des Originals, es informiert vordergründig nicht darüber, wie der Ausgangstext ist, sondern wie die zieleitige Sprachgemeinschaft ihn wahrnimmt und welche Bedürfnisse derselben er bedient.

Die Anbindung der Übersetzungsforschung an die Problematik des kollektiven Gedächtnisses kann zur Entwicklung einer kulturwissenschaftlichen Komparatistik beitragen. In deren Rahmen könnte die (translatorische) Rezeption von Kulturtexten im Kontext vergleichender Studien zur Beschaffenheit von kollektiven Gedächtnissen unterschiedlicher Sprach- und Kulturgemeinschaften erforscht werden. Als Beitrag zu solch einer am Gedächtnisdiskurs und an der Übersetzung orientierten Komparatistik verstehen sich die folgenden Bemerkungen zum Fallbeispiel „W.G. Sebald in polnischer Sprache“.

2. Zur Sebald-Rezeption in Polen

Das Werk des 2001 verstorbenen deutschen Schriftstellers liegt in polnischen Übersetzungen fast vollständig vor. Bisher wurden fünf seiner Texte von Małgorzata Łukasiewicz übertragen (in chronologischer Reihenfolge der Translate):

- *Schwindel. Gefühle* (1990) – *Czuje. Zawrót głowy* (1997),
- *Die Ausgewanderten* (1992) – *Wyjechali* (2005),
- *Austerlitz* (2001) – *Austerlitz* (2007),
- *Die Ringe des Saturn* (1995) – *Pierścienie Saturna* (2009),
- *Luftkrieg und Literatur* (1999) – *Wojna powietrzna i literatura* (2012).

Es fällt auf, dass Sebald den polnischen Lesern zunächst mit seinem Debütwerk präsentiert wurde, obwohl 1997 bereits zwei weitere große Texte vorlagen (*Die Ausgewanderten*, *Die Ringe des Saturn*). Nach einer längeren Pause erschienen dann im Abstand von lediglich zwei Jahren die Übertragungen der beiden Prosatexte, die der Holocaust-Thematik nahe stehen. *Die Ringe des Saturn* – ein gattungsmäßig hybrider, für polnische Leser befremdlicher Text – musste vierzehn Jahre lang einer Übersetzung harren. Und der seinerzeit heftig umstrittene Essay zum Luftkrieg, der das Leiden der deutschen Opfer im Zweiten Weltkrieg anspricht, gelangte erst vor kurzem in die polnische literarische Öffentlichkeit.

Diese von der zeitlichen Abfolge der Originale abweichende Reihenfolge der Übersetzungen sowie die Reaktionen von Literaturkritikern und Lesern, die ihre Eindrücke auf Internetforen mitteilen, lassen folgende Hypothese aufstellen: Die verzögerte translatorische Vermittlung der Werke, die das polnische Lesepublikum aus thematischen,

gattungsmäßigen oder ideologischen Gründen als schwierig, kontrovers oder heikel empfinden kann, gegenüber den Prosatexten, die innerhalb von zwei Jahren den Ruf Sebalds als „Dichter des Holocaust“ in Polen begründeten, lässt sich auf die unterschiedliche Beschaffenheit des kollektiven Gedächtnisses in Deutschland und in Polen zurückführen. Sebald thematisiert historische Ereignisse, die auf unterschiedlichen Wegen in das polnische und deutsche Gedächtnis gelangten und dort in unterschiedlichem Maße und in verschiedenen Ausprägungen präsent sind.

Diese Unterschiede betreffen zwei Problembereiche, die für Sebald relevant sind: den Holocaust sowie das koloniale Erbe Europas. Die Sensibilität polnischer Rezipienten für diese Themen ist etwas anders als beim deutschen Lesepublikum, weil beide Lesegemeinschaften auf unterschiedlich gestaltete kollektive Gedächtnisse zurückgreifen. Dieses Rezeptionsästhetische Phänomen soll zunächst besprochen werden, bevor ich mich dem dritten Problem zuwende: Sebalds Individualpoetik als Medium des kollektiven Gedächtnisses und der Möglichkeit ihrer Vermittlung in der Übersetzung.

3. Der Holocaust: ästhetische Darstellbarkeit, geschichtsphilosophische Deutung

Die polnische literarische Öffentlichkeit nahm Sebald erst nach Erscheinen der Übersetzungen von *Die Ausgewanderten* und *Austerlitz* richtig zur Kenntnis, was nicht zuletzt Diskussionen auf Internetforen belegen.² Das Image eines Schriftstellers, der sich „ein Renommee für die Integration der jüdischen Opfererfahrung ins deutsche kulturelle Gedächtnis“ (ASSMANN 2006: 186) erwarb, hat auf das polnische Publikum eine offensichtlich starke Anziehungskraft ausgeübt.

Allerdings gibt es in der Art, wie Sebald den Holocaust reflektiert, zwei für die polnische Literaturkritik befremdende Momente, die Empörung und Zweifel an ihrer ethischen Legitimität auslösen. Das erste davon ist die Undarstellbarkeit der Katastrophe. Sebald schreibt nicht über direkte Holocaust-Opfer, sondern über diejenigen, die – wie sein Titelheld

² Dass im Folgenden auch literaturkritische Stimmen im Internet berücksichtigt werden, ist damit begründet, dass die polnische Sebald-Rezeption zu einem erheblichen Teil über dieses Medium abläuft. Große Verdienste um die Verbreitung von Sebalds Werken unter polnischen Lesern kommen Literaturzeitschriften zu: neben der *Literatura na Świecie* auch der Internet-Zeitschrift *artPapier* (<http://artpapier.com/index.php?page=glowna&wydanie=76>, Ausgabe vom 1.2.2009). Ansonsten wird Sebald in einem relativ geschlossenen Kreis von Liebhabern gelesen, die ihre Eindrücke von der – oft begeisterten – Lektüre auf Internetforen zum Ausdruck bringen. Unter diesen Umständen erscheint es als legitim, nicht nur auf professionelle Literaturkritik zurückzugreifen, sondern auch in Newsgroups gestellte Diskussionsbeiträge von Laien heranzuziehen, um bestimmte Tendenzen der polnischen Sebald-Rezeption zu beleuchten. Diese nichtprofessionelle Literaturkritik, die aus teilweise stark emotional gefärbten, spontanen Aussagen besteht, ist deswegen nicht zu unterschätzen, weil ihre Teilnehmer durch Meinungsaustausch (kommunikatives Gedächtnis) das kollektive Gedächtnis mit aufbauen. Und dieses konstituiert sich ja nicht nur im offiziellen Bereich durch akademische Diskussionen in Printmedien. Gerade das Internet setzt sich heute zunehmend als wichtigster Ort durch, an dem das kollektive Gedächtnis entsteht (vgl. ASSMANN 2006: 197). Assmann zeigt zwar, dass das Internet als „Kehrseite des offiziellen nationalen Gedächtnisses und lebhafte Projektionsfläche für tabuisierte Sprache und verdrängte Erinnerungen“ (ebd.) funktioniert, aber das Verdrängte – die „Gegengeschichte“ – gehört (so ERLI 2011: 8) ebenfalls zum kollektiven Gedächtnis. Dieses umfasst also sowohl die „offizielle“ als auch die „inoffizielle“ Erinnerung, und analog dazu auch die „professionellen“ genauso wie die „laienhaften“ Zeugnisse der Literaturrezeption.

Jacques Austerlitz – dem Tod zufällig entkamen und für die gerade das Überleben zum Trauma wird. Der Name „Auschwitz“ – das Symbol des Holocaust, das im übernationalen kollektiven Gedächtnis fest verankert ist – wird allerdings nie ausdrücklich genannt, sondern in Metonymien, Anspielungen, Parabeln, indirekten Bezügen angedeutet. Die literarische Repräsentation versagt vor dem Grauen. Sebalds Texte erzählen das Trauma nicht, „sondern folgen seiner Struktur des Nicht-Artikulierbaren, indem sie das Unaussprechliche von der Peripherie her einkreisen, ohne jedoch zum Kern vorzustoßen“ (ÖHLSCHLÄGER 2006: 240).

Dieses Einkreisen des Nicht-Darstellbaren von mehreren Punkten aus, zusammen mit dem offensichtlich Literarischen, Fiktiven, „Gemachten“ an Sebalds Figuren und ihren Geschicken, ist etwas, was polnische Leser am Autor von *Austerlitz* befremdet. Sebald baut eine Illusion der Authentizität auf, um sie im nächsten Augenblick wieder aufzuheben. Er beglaubigt die Ereignisse durch Abbildungen von realen Plätzen, Gegenständen, Dokumenten usw., entlarvt aber gleichzeitig die Fiktionalität u. a. dadurch, dass manche der Abbildungen dem Text widersprechen. Durch ihre ungewöhnlichen Lebensgeschichten erscheinen Sebalds Protagonisten wie (inter)textuelle Konstrukte – auch wenn ihre Schicksale auf Fakten aus Biographien von authentischen Personen basieren. An diesem Eindruck ist auch Sebalds Individualpoetik beteiligt – mit ihrer „elaboriert[en] Wortwahl und Syntax“, mit „höchst[er] Reflektiertheit und Kunstfertigkeit“ (JEZIORKOWSKI 2007: 72–73).

Gerade das „kontinuierlich[e] Spannungsverhältnis von Faktizität und Fiktionalität“ (EGGERS 2011: 66), verstärkt durch Sebalds Individualstil, hat die polnischen Leser verunsichert. Im kollektiven Gedächtnis der Polen funktionieren nämlich andere Konventionen, wie man mit traumatischen Erfahrungen in Ghettos und Konzentrationslagern literarisch umging.

Es ist nicht einfach, die uferlose Holocaust-Literatur allein nur in polnischer Sprache zu charakterisieren, ohne dem Risiko der Pauschalisierung zu verfallen. Unter diesen Begriff fallen zum einen literarische Texte von Zeitzeugen (Tadeusz Borowski) bzw. Schriftstellern, die sich Berichte von unmittelbar Betroffenen anhörten (Jerzy Andrzejewski, Zofia Nałkowska, Adolf Rudnicki, Julian Strykowski). Die exemplarischen Schicksale einzelner Menschen wurden *ad hoc*, noch in den 1940er Jahren, unter dem direkten Eindruck des Gehörten niedergeschrieben. Zum anderen gibt es Texte von Autoren, die den Krieg als Kinder überlebten (Bogdan Wojdowski, Henryk Grynberg) und sich um einen „Blick aus der Vogelperspektive“ bemühen, indem sie die Leidensgeschichte einer ganzen Gemeinschaft zu beschreiben suchen (vgl. MACIEJEWSKA 1992: 336). Hierher gehören schließlich auch Werke von Nachgeborenen, die die Kriegserlebnisse ihrer Eltern ausschließlich auf dem kommunikativen Wege vermittelt bekommen – wie etwa Paweł Huelle (geb. 1957) oder Magdalena Tulli (geb. 1955), die in den 1980–90er Jahren debütierten. In ihren Erzähltexten, die in der Nachkriegszeit spielen, erscheint der Holocaust in Andeutungen, als Anteil des kommunikativen Gedächtnisses, der das Leben der Romanfiguren zwar nicht unmittelbar betrifft, aber doch überschattet.

Trotz einer Vielfalt an historisch variierenden ästhetischen Repräsentationsverfahren ist die Darstellungskonvention des Kriegstraumas im kollektiven Gedächtnis der Polen deutlich von Texten geprägt, die auf Berichten von Augenzeugen basieren. Als prototypisch darf hier der Erzählband *Medaliony (Medaillions)* (1946) von Zofia Nałkowska gelten. Zu dieser Konvention gehören verschiedene (auto)biographische und paradokumentarische

Prosaformen, die der Berichterstattung nahekommen und sich offen zu ihren authentischen Quellen bekennen. Die Haupteigenschaften dieser Literatur sind Objektivität und Sachlichkeit sowie der dokumentarische Stil; manche Autoren greifen nach behavioristischen Stilmitteln, um menschliches Verhalten in Grenzsituationen zu beschreiben (Tadeusz Borowski). Die schlichte, transparente, auf jegliche ästhetischen Mittel verzichtende Sprache soll die Authentizität des Dargestellten beglaubigen und den Texten einen absichtlich „gegenliterarischen“ Charakter verleihen.

Sebalds Methode, das Trauma literarisch zu verarbeiten – Indirektheit der Darstellung, das Schweben zwischen Faktizität und Fiktionalität sowie eine demonstrative ästhetische Überhöhung der Sprache – ist also mit der im kollektiven Gedächtnis der Polen verankerten Beschreibungskonvention nicht ohne weiteres vereinbar.³

Ein anderer Grund, warum polnische Leser Sebalds Werk skeptisch gegenüberstehen mögen, ist die Tatsache, dass bei Sebald die Judenvernichtung anscheinend fern von Auschwitz und überhaupt vom polnischen Boden stattfindet. Es wird über den Holocaust gewissermaßen „ohne Polen“ gesprochen – obwohl Polen doch der Mittelpunkt des Geschehens war. Als symbolische Orte des Grauens fungieren (in *Austerlitz*) das tschechische Lager Theresienstadt sowie die belgische Festung Breendonk, die 1940 der SS als Auffanglager diente. Die Wahl der beiden Stätten begründete Sebald damit, „dass hier das eigentlich Unfassbare noch gerade fassbar ist“ (CEUPPENS 2008: 106).⁴ Allerdings geht diese Entscheidung am kollektiven Gedächtnis der Polen, die den Holocaust in erster Linie mit den in Polen errichteten KZs assoziieren, gewissermaßen vorbei.

Das andere Moment, das polnische Rezipienten an Sebalds Werk noch viel stärker befremdet, ist seine geschichtsphilosophische Auffassung des Holocaust in *Die Ringe des Saturn*. Im polnischen kollektiven Gedächtnis funktioniert das maßlose Verbrechen der Judenvernichtung als etwas Einzigartiges, was mit keinem anderen aus der Geschichte bekannten Akt von Menschenhass, Gewalt und Grausamkeit vergleichbar ist. Sebald betrachtet die planmäßige Zerstörung der jüdischen Bevölkerung als nachträgliche Folge der zivilisationsgeschichtlichen Entwicklung im 19. Jh.: des Modernisierungsprozesses, dessen negative Kehrseite die kolonialen Eroberungen und massenhafte Ausbeutung indigener Bevölkerungen bildeten. Nach Sebald unterscheidet sich die Judenvernichtung von anderen aus der Vergangenheit bekannten kollektiven Gräueltaten in den Ausmaßen, nicht aber dem Wesen nach. In *Die Ringe des Saturn* werden das Schicksal von Kolonialvölkern, die Unterdrückung des Taiping-Aufstands in China, der irische Bürgerkrieg (1922–23), aber auch die massenhafte Verbrennung der in Deutschland gezüchteten Seidenwürmer und das Absterben von Bäumen infolge der Umweltzerstörung zusammengestellt. Somit fügt Sebald das Leid, das Menschen einander zufügen, in den melancholischen Diskurs von „Naturgeschichte der Zerstörung“ ein: einen irrationalen, unaufhaltsamen, von anonymen

³ Dies bestätigen mehrere aussagekräftige Diskussionsbeiträge polnischer Leser im Internet, die sich auf *Austerlitz* und *Die Ausgewanderten* beziehen, vgl. etwa http://forum.gazeta.pl/forum/w,151,83262561,85706953,Re_W_G_Sebald.html (31.03.2014).

⁴ Nach Sebalds eigener Aussage sei Breendonk „ein überschaubarer Ort, der es einem gerade noch erlaubt, die Sache zu imaginieren“ (SEBALD 2012: 210–211). Orte wie Treblinka oder Auschwitz seien dagegen Ziele von „einer Art von Massentourismus“ geworden, den der Autor von *Austerlitz* ablehnt (vgl. ebda).

Kräften gesteuerten und auf allgemeine Vernichtung zulaufenden Prozess (vgl. ILSEMANN 2006: 302). In *Die Ringe des Saturn* suggeriert Sebald eine Parallele zwischen dem Schicksal der jüdischen Bevölkerung und demjenigen von Heringen und Seidenwürmern – Gattungen, deren Tod „die äußerste Zuspitzung der Leidensgeschichte einer ständig von Katastrophen bedrohten Art“ (RS 74) bedeutet.

Das kollektive Gedächtnis der Polen versperrt sich dieser Logik. Für polnische Rezipienten ist der melancholische Diskurs allenfalls für kulturgeschichtliche Entwicklungen, nicht aber für das Genozid des Zweiten Weltkriegs akzeptabel. In der polnischen Literatur wird der Holocaust oft in einen religiösen Kontext gestellt – in die Tradition der Bibel und der jüdischen Liturgie. Beispiele dafür sind die Gedichte von Władysław Szlengel, die Romane von Kazimierz Brandys (*Samson*) oder Bogdan Wojdowski. Ein anderes Paradigma, in dem der Holocaust gesehen wird, ist die Tradition der polnischen Romantik mit ihrem Leitgedanken des Messianismus, der Auflehnung gegen Gott (ein z.B. bei Krzysztof Kamil Baczyński häufiges Motiv), des Ringens um nationale Unabhängigkeit (vgl. MACIEJEWSKA 1992: 337). Mit diesem einerseits biblischen, andererseits romantischen, in beiden Fällen aber pathetischen Kontext der jüdischen Leidensgeschichte ist Sebalds quasi naturwissenschaftliche „Erklärung“ des Holocaust absolut unvereinbar.

Vor diesem Hintergrund darf es nicht verwundern, was die polnische Literaturkritik dem Autor der *Ringe* vorwirft. Während sich die innovative Ästhetik der (Nicht-)Darstellung des Holocaust in *Die Ausgewanderten* und *Austerlitz* noch einigermaßen akzeptieren ließ, erscheint die geschichtsphilosophische Argumentation in *Die Ringe des Saturn* polnischen Rezipienten als moralisch fragwürdig. Durch die provokative Analogie zwischen Völkermord und Vernichtung von Tieren stelle Sebald die Singularität des Holocaust in Frage. Die Menschheitsgeschichte als Teil der Naturgeschichte aufzufassen, sei ein ästhetisch verfehlter „darwinistischer“ Rückfall.⁵

Die dubiose Geschichtsphilosophie, die hybride Gattung, die Essay, Bericht und Roman verbindet, das Spiel zwischen Fakten und Fiktion, das in *Die Ringe des Saturn* deutlicher als in *Austerlitz* und *Die Ausgewanderten* zu Tage tritt, machen diesen zuletzt ins Polnische übersetzten Prosatext für seine zieleitigen Rezipienten zu einer schwierigen Lektüre (vgl. KURKIEWICZ 2009). Hinzu kommt die Asymmetrie zwischen dem deutschen und dem polnischen kollektiven Gedächtnis in Bezug auf die historische Erfahrung des Kolonialismus und deren literarische Verarbeitung.

4. Das postkoloniale Erbe im kollektiven Gedächtnis: rezeptionsästhetische Asymmetrien

In *Die Ringe des Saturn* werden Episoden aus der europäischen Kolonialgeschichte dargestellt – allen voran die Vernichtung der Ureinwohner von Kongo unter belgischer Oberherrschaft.

⁵ Vgl. Ryszard Koziółek im Gespräch über *Die Ringe des Saturn*, Gesprächsteilnehmer: Michał Klościński, Ryszard Knapiek, Ryszard Koziółek, Wojciech Rusinek, Paweł Tomczok, in: artPapier 1. Februar 2009, Nr. 3 (123), <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=76&artykul=1784&kat=1> (31.03.2014).

Während die polnische Leserschaft die Beschreibung dieser Ereignisse als etwas Fernes und Exotisches wahrnimmt, dürfen sich deutsche Rezipienten dadurch angesprochen fühlen.

Die unterschiedliche Relevanz dieser Thematik für den deutschen und den polnischen Leserkreis lässt sich durch die unterschiedlich starke Präsenz des kolonialen Erbes im kollektiven Gedächtnis der Deutschen und der Polen erklären. Polen war in der Vergangenheit weder eine Kolonialmacht noch eine überseeische Kolonie. Man kann allenfalls von Tendenzen und Phänomenen in der polnischen Geschichte sprechen, die sich in der Rückschau als kolonial (um)deuten lassen – was neuerdings im literaturwissenschaftlichen Diskurs im Zuge des *postcolonial turn* erfolgt (vgl. BOLECKI 2007: 12). Trotzdem kann man nicht behaupten, dass ein durchschnittlicher polnischer Leser die koloniale Problematik als ein Thema empfindet, mit dem er sich auseinandersetzen müsste.

Im deutschen kollektiven Gedächtnis dagegen gebührt der Kolonialerfahrung ein nicht unbedeutender Platz. Auch wenn die deutsche Teilnahme am Wettlauf um Kolonien nicht solche Ausmaße wie die britische annahm, so hatte sie doch weitreichende Folgen. Die verspäteten Bestrebungen des Deutschen Reiches, im 19. Jh. als Kolonialmacht in der Weltpolitik in Erscheinung zu treten, trugen bekanntlich zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs bei.

Die bei Sebald stets anwesende und in *Die Ringe des Saturn* im Vordergrund stehende Kritik am Kolonialismus betrifft nicht speziell die deutschen Eroberungen, sondern vielmehr die langfristigen Folgen des weltgeschichtlichen Phänomens Kolonialismus, der bis in die Gegenwart hinein nachwirkt. Im ausgehenden 20. Jh. bestaunen Sebalds Protagonisten immer noch belgische Monumentalbauten, die unter der Herrschaft Leopolds II. entstanden. Mehrmals wird die Faszination der Machthaber des Dritten Reiches für architektonische Großleistungen erwähnt, die auf ökonomischer Ausbeutung von Menschen in den Kolonialländern basierten bzw. die kolonialen Eroberungen verherrlichen sollten (der Justizpalast in Brüssel, der Hauptbahnhof in Antwerpen). Diese Bauwerke veranschaulichen, dass Unrecht und Leid im negativen Sinne kulturschaffend sind. Die Unterdrückung indigener Völker erscheint – Sebalds Geschichtsphilosophie zufolge – als ein Glied in der langen Kette von Leiden, welche die Entwicklung der westeuropäischen Kultur antreiben und immer neues Leid hervorbringen; der Kolonialismus gehört der gemeinsamen westeuropäischen Vergangenheit und somit auch dem kollektiven Gedächtnis der Deutschen an.

Eine Überraschung für polnische Leser ist, dass in *Die Ringe des Saturn* der britische Schriftsteller polnischer Herkunft, Joseph Conrad, „zum ersten Dekonstruktivisten des kolonialen Unterfangens“ (FUCHS 2004: 199) stilisiert wird. Im 5. Kapitel des Buches wird die Biographie von Józef Teodor Korzeniowski (so wird er konsequent genannt) nacherzählt. Der Schwerpunkt liegt auf dem patriotischen Diskurs (die Geschichte von Conrads Vater Apollo Korzeniowski, der sich politisch für die Befreiung Polens von der russischen Oberherrschaft engagierte) sowie auf Conrads Erlebnissen und Beobachtungen während seiner Kongo-Reise, die dann in seinen berühmten Kurzroman *Heart of Darkness* (*Herz der Finsternis*) einfließen. Somit wird Conrad im zivilisations- und kolonialkritischen Kontext verortet. *Die Ringe des Saturn* sind Zeugnis einer postkolonialen Conrad-Lektüre, so wie sie heute im angelsächsischen Raum betrieben wird: Für die *postcolonial studies* gilt *Heart of Darkness* bekanntlich als einer der kanonischen Texte.

Im kollektiven Gedächtnis der Polen wird Joseph Conrad dagegen in erster Linie mit seinem Roman *Lord Jim* assoziiert. Dort wird eine völlig andere ethische Problematik thematisiert: Verrat und Treue, Ehre und Schande, moralische Verantwortung und Pflicht gegenüber der Gemeinschaft (vgl. KRIDL 1963: 323–327). Die Schuld des Titelprotagonisten, der als Erster Offizier die Passagiere der untergehenden *Patna* im Stich lässt, wurde im geteilten Polen als literarische Maske (Parabel) für den Verrat am Vaterland gedeutet. Auch im Zweiten Weltkrieg ist Conrad als Autor von *Lord Jim* hochaktuell geworden: Für junge Mitglieder des polnischen Untergrunds und der Landesarmee (AK) war er eine der bedeutendsten moralischen Autoritäten. Er lieferte die Begründung dafür, warum Ehrgefühl und Loyalität das Handeln des Menschen in einer Grenzsituation bestimmen sollen (vgl. GOSK 1985: 199–202).

Die polnische Conrad-Rezeption unterscheidet sich also von der Rezeption außerhalb Polens, wo in Conrads Gesamtwerk andere Interpretationsschwerpunkte gesetzt werden. Während Conrad ins kollektive Gedächtnis der Polen als Dichter des *Lord Jim* mit seinem „ritterlichen“ Ethos einging, funktioniert der Schriftsteller im kollektiven Gedächtnis der westeuropäischen Leser (dem sich auch deutsche Leser anschließen) in erster Linie als Autor des kolonialkritischen *Heart of Darkness*.

Diese rezeptionsästhetisch bedingte Asymmetrie zwischen dem deutschen und dem polnischen kollektiven Gedächtnis dürfte dazu beitragen, dass *Die Ringe des Saturn* den polnischen Leser befremden. Paradoxerweise kann gerade dieser Text die Lebensgeschichte Joseph Conrads dem polnischen Rezipienten in einem neuen Lichte zeigen sowie auf die Aktualität und weltliterarische Bedeutung des Schriftstellers aufmerksam machen – auch wenn Sebald hier im Grunde genommen den postkolonialen Diskurs aufgreift, um seine eigene Geschichtsphilosophie zu untermauern.

5. Sebalds Individualästhetik in polnischer Übersetzung

Das kollektive Gedächtnis einer Gemeinschaft umfasst nicht nur historische Erfahrungen und individuelle Erinnerungen, die – zunächst im kommunikativen Gedächtnis vermittelt – u.U. in die Literatur und Kunst als kulturelles Gedächtnis eingehen. Zum kollektiven Gedächtnis gehört auch das Mittel selbst, das die Erinnerung trägt, kommunizierbar macht und festhält: die Sprache. Genauer gesagt handelt es sich um Sprachvarietäten, die auf die Zugehörigkeit der Gemeinschaftsmitglieder zu einer Region, Sozialschicht oder historischen Epoche hinweisen. Diese Sprachen können – sobald sie aus dem kommunikativen Gedächtnis verschwinden bzw. absichtlich eliminiert werden – nur noch in der Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses fortleben.

In Sebalds „eklektische[m] Idiolekt“ (ZUCCHI 2007: 180) werden Bruchstücke von verschiedenen Sprachvarietäten gleichsam konserviert. Dazu gehören Sozio- und Regiolekte sowie historische Idiome von untergegangenen Kulturgemeinschaften, z.B. der ausgewanderten deutschen Juden der Zwischenkriegszeit oder des deutschsprachigen Bildungsbürgertums in Prag. Elemente dieser Sprachwirklichkeiten, die mit den Lebensgeschichten der Protagonisten zusammenhängen, fügen sich in Sebalds melancholisch-katastrophische

Vision der Geschichte ein. Seine Individualpoetik wird somit zur Trägerin der Geschichtsphilosophie und zum Archiv, in dem Restbestände des vernichteten kommunikativen Gedächtnisses aufbewahrt werden.

Paradoxerweise kommt gerade diese Speicherfunktion von Sebalds Idiolekt in der polnischen Übersetzung von Małgorzata Łukasiewicz – trotz ihrer unbezweifelbar hohen ästhetischen Qualität – nicht zur Geltung, was auf Systemunterschiede zwischen dem Deutschen und Polnischen zurückgeht. Aus Platzgründen seien hier nur einige Beispiele angeführt.

In der Geschichte des Ambros Adelwarth (*Die Ausgewanderten*) gibt Sebald die Aussagen eines deutsch-jüdischen, um 1900 in die USA ausgewanderten Fabrikanten in jiddischer Syntax wieder (vgl. ZUCCHI 2007: 171):

„Bist du schwindelfrei? Und falls ja, kannst du hingehen auf die neue Jeschiwa, wo sie brauchen Blechschmiede wie dich.“ (AUSG 123)

„W takim razie możesz iść do nowej jesiwy, tam potrzebują blacharzy.“ (AUSG-Pl 107)

In der polnischen Übersetzung geht dieser sprachliche Hinweis auf eine untergegangene mitteleuropäische Kulturgemeinschaft verloren.

In *Austerlitz* verweisen die französischen Lehn- und Fremdwörter in den Passagen, die von Austerlitz' Prager Kindheit bzw. von seiner Rückkehr in die Geburtsstadt erzählen, einerseits auf den Soziolekt der jüdisch-tschechischen Oberschicht der Zwischenkriegszeit, die sich mit Vorliebe des Französischen bediente, andererseits auf „das im frühen 20. Jahrhundert noch erheblich von französischen Technizismen durchdrungene Deutsch“ (ZUCCHI 2007: 179):

„Wir erreichten das **Bureau** Frau Ambrosová entlang einer der rings um den Hof führenden Galerien. Ich wagte kaum, über das Geländer in die Tiefe zu blicken, wo zwei, drei **Automobile** geparkt waren [...]. In dem **Bureau** [...] waren überall [...] hohe Stapel spagatverschnürter Faszikel [...].“ (A 215)

„Do **pokoju**, w którym urzędowała pani Ambrosova, dotarliśmy jedną z okalających dziedzińca galerii. Ledwie się odważałem spojrzeć ponad balustradą na dół, gdzie parkowały dwa czy trzy **samocho- dy** [...]. W **biurze** [...] piętrzyły się wysokie stopy obwiązanych szpagatem papierów [...].“ (A-Pl 182)

Als Kind pflegt Austerlitz vom Fenster aus den buckligen Schneider Moravec im Haus gegenüber zu beobachten:

„[...] ob er etwa den abgewetzten Saum einer Jacke ausbesserte, in seiner Knopfschachtel kramte oder ein Steppfutter einnähte in einen **Paletot**.“ (A 228)

„[...] czy na przykład [Moravec] reperuje przetartą u dołu marynarkę, grzebie w pudle z guzikami albo podszycza **palto** pikowanym podbiciem.“ (A-Pl 193)

Véra, Austerlitz' nach Jahren wiedergefundenes ehemaliges Kindermädchen, erinnert sich an die vor dem Krieg gemeinsam unternommenen Ausflüge:

„[S]o sehe ich uns beide, [...] von dem Aussichtsturm auf dem Petřínberg hinabschauen auf den grünen Hügel, wo sich soeben der **Funiculaire** gleich einer dicken Raupe bergaufwärts bewegt [...].“ (A 232)

„[W]idzę nas dwoje [...], jak z wieży widokowej na Petrzynie patrzymy na zielone wzgórze, którego zboczem akurat pelźnie **kolejka linowa**, jak gruba gąsienica [...].“ (A-Pl 197)

Austerlitz' Mutter

„saß stundenlang regungslos in dem blauen **Samtfauteil** [...]“ (A 254)

„godzinami przesiadywała bez ruchu w niebieskim **aksamitnym fotelu** [...]“ (A-Pl 215)

Die französischen Wörter stehen hier für ein luxuriöses, mondänes Lebensgefühl einer Kulturgemeinschaft, die „mit dem Schrecken der Nazi Herrschaft für immer aus Mitteleuropa verschwinden sollte“ (ZUCCHI 2007: 179). In der Übersetzung wird dieses Weltbild nicht vermittelt: Substantive wie *kolejka linowa* oder *samochód* sind stilistisch neutral, und die französische Herkunft der Lehnwörter *palto*, *biuro*, *fotel* ist inzwischen längst verblasst.

Sebalds ausgesuchte, oft als altertümlich bezeichnete und daher befremdende Wortwahl sowie der Eindruck, dass er die Veränderungen des Deutschen nach 1945 nicht mitmachte, werden als Versuch interpretiert, „einen größtmöglichen Abstand zu[r] Tätersprache zu erzeugen“ (MARTIN 2007: 93), die im deutschen kollektiven Gedächtnis besonders belastet ist. Französische, aber auch oberdeutsche (schweizerische und österreichische) Einschlässe zeugen von der bewussten Distanz des erzählenden Ichs zur bundes- bzw. „reichsdeutschen“ Sprachwirklichkeit, welche für die Kultur des als bedrückend empfundenen Deutschlands steht (vgl. ZUCCHI 2007: 176).

Diese sprachliche Differenzierung von Sebalds Idiolekt, wobei die Sprache als Signal der Abneigung gegen eine belastete und belastende Kultursphäre fungiert, geht aus der Übersetzung nicht hervor. Syntaktische, orthographische, lexikalische Nuancen, denen im Kontext von Sebalds Geschichtsauffassung eine besondere Relevanz zukommt, gehen im einheitlichen Standard-Polnisch der Übersetzung unter. Anspielungen auf bedeutende Anteile des deutschen kollektiven Gedächtnisses werden dadurch dem polnischen Leser vorenthalten.

6. Schlussbemerkungen

Die aufgezeigten Asymmetrien im deutschen und polnischen kollektiven Gedächtnis sind ein wichtiger, wenn auch nicht offensichtlicher Hintergrund der polnischen Sebald-Rezeption, die durch Übersetzungen ermöglicht wurde.

Die von Sebald angesprochene Problematik, die Art ihrer literarischen Darstellung sind für polnische Rezipienten „das Fremde“, das mit dem polnischen kollektiven Gedächtnis nicht immer konform ist. Einige Facetten dieses Fremden stoßen auf mehr Akzeptanz – wie etwa Sebalds Entscheidung, direkte Opfer aus seiner dargestellten Welt auszuschließen. Andere, wie die „naturwissenschaftliche“ Erklärung des Holocaust, werden kurzerhand abgelehnt. Manche Dimensionen des Fremden, die zugleich auf dem kollektiven Gedächtnis der deutschen Lesegemeinschaft aufbauen, leuchten in der Übersetzung gar nicht ein (Bruchstücke vergangener Sprachrealitäten, die Sebald in seinen Idiolekt aufnimmt).

Dass das Fremde an Sebalds Werk in das polnische kollektive Gedächtnis integriert wird, und zwar in der Reihenfolge, die der zielseitig zu erwartenden Rezeptivität entspricht, ist die Leistung der Übersetzerin. Nicht ohne Grund betont die polnische Literaturkritik, dass es im Hinblick auf die Leser richtig war, ihnen zuerst *Austerlitz* und *Die Ausgewanderten* und erst danach *Die Ringe des Saturn* zu präsentieren (vgl. KURKIEWICZ 2009).

Die translatorische Leistung besteht aber nicht nur darin, sich dem zieleitigen kollektiven Gedächtnis anzupassen, sondern auch darin, dieses zu bereichern: im vorliegenden Fall etwa um die postkoloniale Interpretation der Werke von Joseph Conrad, die allenfalls für Literaturwissenschaftler, nicht unbedingt aber für durchschnittliche Leser selbstverständlich ist. Auf jeden Fall kann die Übersetzung zur Umwertung von Inhalten des zieleitigen kollektiven Gedächtnisses beitragen. Die polnische Sebald-Rezeption lässt diesen Wandel bereits ahnen, was sich darin äußert, dass manche polnische Rezipienten *Die Ringe des Saturn*, die – im Gegensatz zu *Austerlitz* und *Die Ausgewanderten* nicht in erster Linie auf den Holocaust fixiert sind – als Erleichterung empfinden. Dies geht aus dem Meinungsaustausch auf einem Internetforum für Leser klar hervor: Sebald dürfe nicht ausschließlich mit dieser Thematik identifiziert werden; in *Austerlitz* und *Die Ausgewanderten* stehe seine unverkennbare Individualpoetik im Schatten der Holocaust-Problematik, die *Ringe* seien von dieser Last befreit.⁶

Die literarische Übersetzung ist also zwischen Kunst und Macht verortet: Zunächst steht sie selbst unter dem Druck des zieleitigen kollektiven Gedächtnisses und muss sich gegen dessen Asymmetrien zum Gedächtnis der Ausgangssprachlichen Gemeinschaft behaupten. Auf die Dauer ist aber die translatorische Kunst imstande, das zieleitige kollektive Gedächtnis nachhaltig zu beeinflussen. Darin besteht die politisch vielleicht subversive, im ästhetischen Endeffekt aber innovative Kraft der Translation.

Literatur

Primärliteratur mit Siglen

SEBALD, W.G. (1992/1994): *Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen*. Frankfurt/Main. (= AUSG)

SEBALD, W.G. (1995/2011): *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*. Frankfurt/Main. (= RS)

SEBALD, W.G. (12001/2008): *Austerlitz*. Frankfurt/Main. (= A)

SEBALD, W.G. (12005): *Wyjehali*. Übers. Małgorzata Łukasiewicz. Warszawa. (= AUSG-PI)

SEBALD, W.G. (12007/2009): *Austerlitz*. Übers. Małgorzata Łukasiewicz. Warszawa. (= A-PI)

Sekundärliteratur

ASSMANN, Aleida (2002): Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften. In: MUSNER, Lutz / WUNBERG, Gotthart (Hg.): *Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen*. Wien, 27–45.

ASSMANN, Aleida (2006): *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München.

ASSMANN, Aleida (1999/2009): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München.

ASSMANN, Jan (1988): Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Ders. / HÖLSCHER, Tonio (Hg.): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt/Main, 9–19.

ASSMANN, Jan (1992/2007): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München.

⁶ Vgl. http://forum.gazeta.pl/forum/w,151,83262561,85706953,Re_W_G_Sebald.html (31.03.2014).

- BOLECKI, Włodzimierz (2007): Myśli różne o postkolonializmie. Wstęp do tekstów nie napisanych [Diverse Gedanken über den Postkolonialismus. Einführung in nicht geschriebene Texte]. In: *Teksty Drugie* 4/2007, 6–13.
- CEUPPENS, Jan (2008): Das belgische Grabmal. Sebalds 19. Jahrhundert. In: HEIDELBERGER-LEONHARD, Irene / TABAH, Mireille (Hg.): *W. G. Sebald. Intertextualität und Topographie*. Berlin, 93–109.
- EGGERS, Christoph (2011): „Das Dunkel durchdringen, das uns umgibt.“ *Die Fotografie im Werk von W.G. Sebald*. Frankfurt/Main.
- ERLL, Astrid (2011): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart / Weimar.
- FUCHS, Anne (2004): *Die Schmerzsspuren der Geschichte. Zur Poetik der Erinnerung in W.G. Sebalds Prosa*. Köln / Weimar / Wien.
- GOSK, Hanna (1985): *W kregu „Kuznicy“*. Dyskusje krytycznoliterackie lat 1945–1948 [Im Umkreis der Wochenzeitung *Kuźnica*. Literaturkritische Diskussionen der Jahre 1945–1948]. Warszawa.
- HALBWACHS, Maurice (1985): *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt/Main (franz. Original: *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris).
- ILSEMANN, Mark (2006): Going Astray: Melancholy, Natural History, and the Image of Exile in W.G. Sebalds *Austerlitz*. In: DENHAM, Scott / MCCULLOH, Mark (Hg.): *W. G. Sebald. Memory – History – Trauma*. Berlin, New York, 301–314.
- JEZIORKOWSKI, Klaus (2007): Peripherie als Mitte. Zur Ästhetik der Zivilität – W.G. Sebald und sein Roman *Austerlitz*. In: MARTIN, Sigurd / WINTERMEYER, Ingo (Hg.): *Verschiebepbahnhöfe der Erinnerung. Zum Werk W.G. Sebalds*. Würzburg, 69–80.
- KRIDL, Manfred (1963): *Lord Jim* Conrada [Conrads *Lord Jim*]. In: KOCÓWNA, Barbara (Hg.): *Wspomnienia i studia o Conradzie* [Erinnerungen und Studien zu Joseph Conrad]. Warszawa, 290–328.
- KURKIEWICZ, Juliusz (2009): Pierscienie bez Nibelungów [Ringe ohne die Nibelungen; Besprechung von *Die Ringe des Saturn* in poln. Übers.]. In: *Gazeta Wyborcza* 06.01.2009.
- MACIEJEWSKA, Irena (1992): Doświadczenie getta w literaturze polskiej [Die Ghetto-Erfahrung in der polnischen Literatur]. In: BRODZKA, Alina et al. (Hg.): *Słownik literatury polskiej XX wieku* [Wörterbuch der polnischen Literatur des 20. Jh.s]. Wrocław, Warszawa, Kraków, 331–341.
- MARTIN, Sigurd (2007): Lehren vom Ähnlichen. Mimesis und Entstellung als Werkzeuge der Erinnerung im Werk W.G. Sebalds. In: Ders. / WINTERMEYER, Ingo (Hg.): *Verschiebepbahnhöfe der Erinnerung. Zum Werk W. G. Sebalds*. Würzburg, 81–103.
- ÖHLSCHLÄGER, Claudia (2006): *Beschädigtes Leben. Erzählte Risse. W.G. Sebalds poetische Ordnung des Unglücks*. Freiburg i.Br., Berlin, Wien.
- SARYUSZ-WOLSKA, Magdalena (2009): Wprowadzenie [Einführung]. In: Dies. (Hg.): *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka* [Kollektives und kulturelles Gedächtnis. Die gegenwärtige deutsche Perspektive]. Kraków, 7–38.
- SARYUSZ-WOLSKA, Magdalena (2011): *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach* [Begegnungen zwischen Zeit und Ort. Studien zu Gedächtnis und Städten]. Warszawa.
- SEBALD, W.G. (2012): „Auf ungeheuer dünnem Eis“. *Gespräche 1971–2001*. Hg. von Torsten HOFFMANN. Frankfurt/Main.
- WELZER, Harald (2001): Das soziale Gedächtnis. In: Ders. (Hg.): *Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung*. Hamburg, 9–21.
- YOUNG, James E. (2001): Zwischen Geschichte und Erinnerung. Über die Wiedereinführung der Stimme der Erinnerung in die historische Erzählung. In: WELZER, Harald (Hg.): *Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung*. Hamburg, 41–62.
- ZUCCHI, Matthias (2007): Zur Kunstsprache W. G. Sebalds. In: MARTIN, Sigurd / WINTERMEYER, Ingo (Hg.): *Verschiebepbahnhöfe der Erinnerung. Zum Werk W. G. Sebalds*. Würzburg, 163–181.