

Ellen Strittmatter

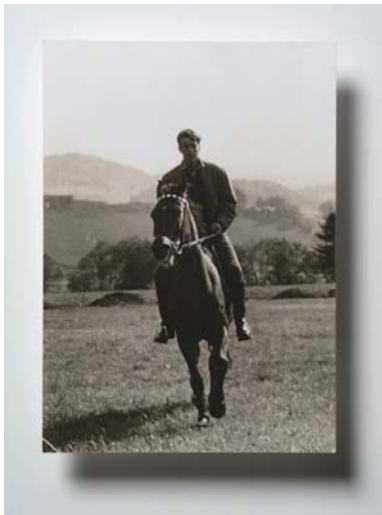
Ich ist ein anderer

W. G. Sebalds Porträts aus dem Nachlass

Ein Beispiel aus den Marbacher Beständen zeigt, wie die Bildpolitik eines Autors aussieht, dessen Werke selbst schon Ikonotexte sind, Werke also, in denen Bild und Text nicht nur gleichberechtigt nebeneinander stehen, sondern sich in Beziehung zueinander setzen lassen und aufeinander verweisen. Ein Schriftsteller, der die Intermedialität zum Markenzeichen und den Text nicht ohne (eigenes) Bild generiert hat, ist W. G. Sebald. Seit 2004 wird sein umfangreicher Nachlass in Marbach aufbewahrt. Als Autor und Literaturwissenschaftler war er sich, so kann man mit Blick auf seine Nachlasslogik annehmen, des theoretischen Interesses an text- und bildgenealogischen Fragen bewusst und hat seine Dinge für die Nachwelt präpariert und autorisiert. Sein Umgang mit den Bildern im Nachlass wirft nicht zuletzt ein Licht auf alle Bilder, mit denen er in der Öffentlichkeit präsent ist.

Seine Auseinandersetzung, seine Arbeit mit dem eigenen Bild durchdringt Werk und Leben gleichermaßen. Während er sich als Autor über die Namen seiner Figuren, über autobiographisches Material und eigene Fotografien in seine Texte hineinspiegelt, sind umgekehrt persönliche Dinge in seinem Marbacher Nachlass rar. In achtundsechzig grauen Kisten, in denen er vor allem die Nachlässe seiner Romanfiguren mit ihren zugehörigen Lebensdokumenten – mit ihnen zugeschriebenen Lebensläufen, schriftlichen und fotografischen Zeugnissen, Schreibproben und Lebensspuren – zusammengestellt und damit ein aufwändig eingerichtetes und gut sortiertes Archiv fiktiver Gestalten geschaffen hat, findet sich nichts Privates. Der Autor ist dort gleichsam aus seinem Archiv verschwunden und vollkommen in den Werkkontext eingegangen. Es ist also kaum verwunderlich, dass in dieser Ordnung auch nur selten ein unbekanntes Porträt von ihm auftaucht. An einem Ort wird man allerdings fündig: Einige Fotografien Sebalds liegen, alles andere als dem Zufall überlassen, in einer mit „Index“ betitelten Fächermappe, einer dem Romanpersonal zugeordneten und von einem alphabetischen Verzeichnis flankierten Sammlung verwendeter und verworfener Fotografien. Sie sind den Buchstaben "UV" zugeordnet – im

Verzeichnis betitelt als: "Verona. Vesuvio. Venezia. Viena". Unter dem benachbarten "S" wie "Self" findet sich kein einziges Porträt des Autors. Die Lichtbilder zeigen den Autor in verschiedenen Lebensphasen und in Bewegung: zu Pferd, auf dem Fahrrad, auf dem Traktor, im Zug. Oder aber mit belebtem Hintergrund: zwischen und vor den Zweigen eines Baumes, dem überbelichteten Geflecht eines Sessels oder der Struktur einer heruntergekommenen Bretterwand. Wichtiger als das Gesicht des Autors sind bei diesen Darstellungen die Atmosphäre und der Augenblick der Bewegung, vor allem aber die Strukturen des Bildgrundes mit seinen Merkwürdigkeiten und Nebensächlichkeiten und die Zufälle wie Unschärfe, Über- oder Unterbelichtung, die sich über das Medium der Fotografie in die Bildkomposition drängen.





Obwohl sie in der Indexmappe der aus den *Schwindel. Gefühlen* bekannten Reiseroute des Ich-Erzählers zugeordnet, also eindeutig im Werkkontext und auch als Reisebilder aufbewahrt sind, ist keines von ihnen dort abgebildet worden. Eingang gefunden hat stattdessen sein mit einem großen schwarzen Balken durchzogenes Passbild (*Schwindel. Gefühle.*, S.129). Die hierfür verwendete und veränderte Bildvorlage aus Sebalds Reisepass, die an der Stelle der Schwärzung ursprünglich überbelichtet ist, betont nicht wie bei den beiseitegelegten Fotografien den Hintergrund, sondern überführt den Autor gleich in selbigen. Allerlei materielle Überformungen – die seitliche Perforierung, der Stempel, die Spiegelungen und zufälligen Belichtungsfehler sowie später der schwarze Balken – überlagern sein Gesicht und markieren einen Moment des Verschwindens.



Als Mensch und als Autor entzieht sich Sebald in seinen fotografischen Porträts – zu offenkundig fikionalisiert er sich in ihnen, wenn er sie in die Geschichten und Nachlässe seiner Figuren einschmuggelt. Wo sie als Autorenbilder in die Bildtexturen gelangen und diesen vermeintlich dokumentarischen Wert verleihen, werden sie sichtbar manipuliert – und wie im Fall des Passbilds durchgestrichen, negiert, der Unähnlichkeit mit dem Dargestellten entlarvt. Damit verschafft er ihnen zugleich eine gesteigerte Aufmerksamkeit. Sie sind nicht nur Teil, sondern der Ort des Versteck- und Vexierspiels, das Sebald mit seiner Autorschaft geführt hat.

Die Inszenierungen des Verschwindens, der Verwandlung und umgekehrt auch der Anverwandlung lassen sich noch an einem anderen Ort des Nachlasses

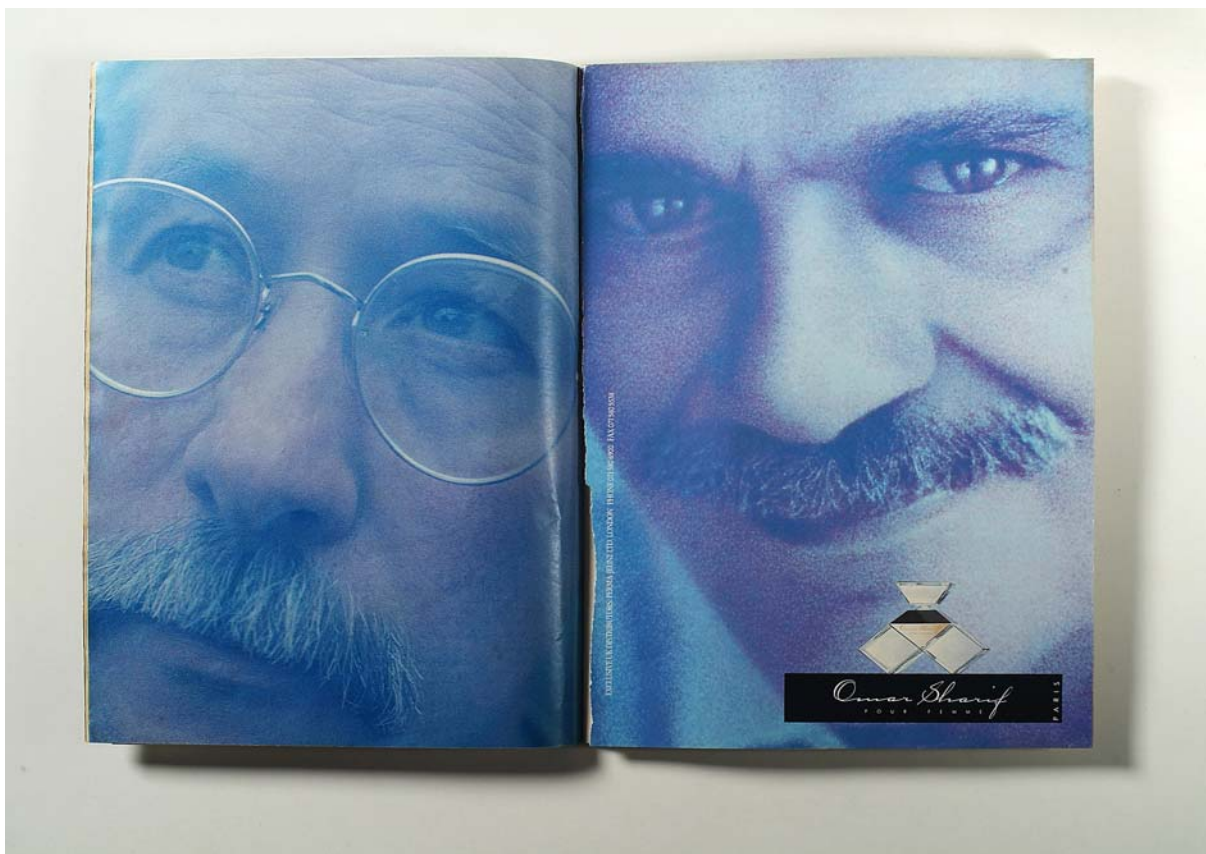
beobachten. Wie sich Sebald in das Leben seiner Figuren, oftmals auch großer Autoren, eingeschrieben hat, so hat er auch gelesen: Kaum ein Buch seiner Bibliothek ist ohne seine Spuren, ohne Anstreichung oder Lesezeichen geblieben. Seine Autorenbibliothek ist eine unerschöpfliche Quelle an Text- und Bildvorlagen für seine Romane – und ein Ort all jener Erinnerungsstücke, die zwischen zwei Buchdeckel passen. Gut platziert hat er in diesem etwa 1200 Bücher umfassenden Sammelsurium an Eigenem und Angeeignetem genau ein Fotoporträt: ein extrem inszeniertes Polaroid in Schwarz-Weiß, programmatisch eingelegt in das Buch *Un attentat contre Hitler*, die Geschichte von Johann Georg Elser, dem deutschen, für das Bombenattentat auf Adolf Hitler verantwortlichen Widerstandskämpfer.



In Positur des Denkenden, den Kopf in die Hand gestützt, wird Sebald über den Hintergrund, die tiefe Fluchtung eines schmalen Flures, dynamisiert. Die extreme Perspektive, die fehlende Lichtschärfe, der Kontrast zwischen Hell und Dunkel –

sie verorten den Autor zwischen Versunkenheit und Dramatik, zwischen Melancholie und Vertigo. Wo andere Autoren, Hans Blumenberg beispielsweise oder Reinhard Koselleck, Büchern die entsprechenden Autorenfotos begeben, steht bei Sebald der Akt der Übernahme und Einschreibung in die Geschichten anderer. Zur bilderlosen Historie um Johann Georg Elser liefert er, der Autor des Holocaust, gleichsam das Gesicht.

Als Autor gelöscht, als literarische Figur allgegenwärtig, als Porträt das Gesicht eines anderen – Sebalds Metamorphosen funktionieren vor allem über die Fotografien. In einer Zeitschrift hat er das eigene, ebenfalls im Printmedium erschienene Porträt neben die Abbildung einer Werbe-Ikone, neben das Gesicht von Omar Sharif, gelegt. Die Unähnlichkeit mit sich selbst provoziert auch hier Ähnlichkeiten mit einem anderen.



Sebalds Umgang mit dem eigenen Bild wirft eine ganze Reihe von Fragen auf: Korrespondieren die Beobachtungen, die sich zu seinem Nachlass machen lassen, auch mit einer Bildpolitik außerhalb des Werkkontextes? Gab es für Sebald ein Außerhalb der Werke? Konnte er sich auch dort entziehen oder verwandeln? Hat er sich mit seinen Strategien der Bildvermeidung und -werdung nicht zusätzlich in die Bildpolitik von Vorbildern eingeschrieben?

Bildnachweis

alle Fotos DLA Marbach