

Das Ungeheuerliche und Unheimliche im Hotel: Über die Dysfunktion der Architektur in W. G. Sebalds *Die Ausgewanderten* und *Die Ringe des Saturn*

Monstrous and Uncanny in Hotels: On the Dysfunction of Architecture in W. G. Sebald's *The Emigrants* and *The Rings of Saturn*

Tianxue HAN¹ 

¹PhD Candidate, Fudan University, College of Foreign Language and Literature, Shanghai, China

Corresponding author: Tianxue HAN
E-mail: txhan21@m.fudan.edu.cn

ABSTRACT (Deutsch)

Die literarischen Werke *Die Ausgewanderten* und *Die Ringe des Saturn* von W. G. Sebald sind fiktive Werke mit biographischen und historischen Bezügen. In beiden Werken wird ein namenloser Ich-Erzähler eingeführt, der kontinuierlich reist und auf Relikte und andere Menschen trifft. Es werden verschiedene Genres wie Reisebericht, Tagebuch und Erzählung in den Werken miteinander vermischt. Diese Abhandlung konzentriert sich auf das Ungeheuerliche und Unheimliche in den Hotels, die in Sebalds beiden Werken vorkommen, und versucht zu argumentieren, dass in der Darstellung der Hotels eine unheimliche Wahrnehmung entwickelt wird. Ausgehend von Vilém Flussers Theorie der ungetreuen Dinge und Sigmund Freuds Erklärung des Unheimlichen werden die verfallenen Hotels als ein epiphanischer Ort betrachtet. Die Hotelgäste vor dem Zweiten Weltkrieg und vor dem Holocaust erscheinen wie Gespenster, mit denen der Erzähler kommunizieren kann. Dadurch wird der Erzähler unaufhörlich in die Geschichte des Hotels, von seinem Aufblühen bis zu seinem Verfall, hineingezogen. Die Narratologie des Raums erzeugt folglich eine einzigartige Ästhetik, die es dem Erzähler ermöglicht, in den verschiedenen Ruinen und nutzlosen Gegenständen zu verweilen und gleichzeitig eine kritische Kraft zu entfalten. Durch die verwobene Erzählung von Reiseerfahrungen, des Holocausts und der Mythologie schafft die Darstellung des Raums einen neuen surrealistischen Bedeutungsraum. Dadurch erscheint der entzauberte soziale Raum wieder verzaubert. Dies stellt einerseits den Mythos des technologisch systematisierten, perfektionierten und abgeschlossenen Fortschritts durch seinen Verfall in Frage, was Sebalds Kritik an der Zivilisation repräsentiert.

Schlüsselwörter: W. G. Sebald, Unheimlichkeit, Dinglichkeit, Räumliche Narratologie, Zivilisationskritik

Submitted : 06.06.2023
Revision Requested : 31.07.2023
Last Revision Received : 15.08.2023
Accepted : 24.08.2023



This article is licensed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

Abstract (English)

The literary works of W. G. Sebald, namely, *The Emigrants* and *The Rings of Saturn*, possess biographical and historical undertones while incorporating fictional elements. These works feature an unnamed first-person narrator who embarks on journeys, encountering remnants of the past and interacting with various characters along the way. These literary works feature an amalgamation of various genres, such as travelogue, diary, and narrative. This article aims to investigate the uncanny and monstrous sensations evoked by the hotels depicted in Sebald's works. The argument contends that the hotel space's representation cultivates an uncanny perception. Drawing upon Vilém Flusser's concept of "unfaithful things" and Sigmund Freud's elucidation of the uncanny, the dilapidated hotels are construed as epiphanic locations. Its pre-World War II and pre-Holocaust hotel guests take on an apparition-like quality, allowing them to communicate with the narrator. Consequently, the narrator is captivated by the tales of the hotels, which are characterized by both prosperity and decline. The narratology of space engenders a distinct aesthetic, compelling the narrator to ruminate on the various ruins and seemingly useless objects, while unleashing an internal critical force. Through interwoven narrative threads that encompass travel experiences, the Holocaust, and mythology, the representation of space establishes a novel surrealist realm of significance. As a result, the disenchanting social space appears enchanted once again, thereby challenging the myth of technologically systematized, perfected, and accomplished progress through its deterioration. This decay serves as Sebald's critique of civilization.

Keywords: W. G. Sebald, uncanny, thinghood, spatial narratology, civilization critique

EXTENDED ABSTRACT

Traveling and the experience of being in a foreign place are recurring themes in Sebald's works, which may be influenced by his own life experiences as an emigrant and wanderer. This research aims to analyze the representation and interpretation of space, particularly in relation to abandoned hotel settings, to understand the unique spatial experience and perception created in W. G. Sebald's texts. This study situates itself within the interdisciplinary and hybrid nature of Sebald's works, which cover diverse themes and discourses, including trauma, memory, image, melancholy, and home. Although extensive research has been conducted on the temporal dimensions of Sebald's texts, particularly history and memory, the spatial representation and perception in his fictional works remain largely unexplored. This study aims to fill that gap by analyzing the uncanny perception of space that Sebald's narrators develop upon entering the realm of abandoned hotels.

This paper examines the habitation of hotels and the portrayal of space as cultural phenomena through the lens of cultural studies to investigate the historical contexts and individual perceptions interwoven therein. Regarding the comprehension of spatial arrangements within hotels, this paper employs the theoretical analysis of Vilém Flusser's notion of "unfaithful things" and Sigmund Freud's clarification of the concept of the uncanny. These conceptual tools are used as pivotal points of reference to elucidate the distinctive rapport between individuals and architectural structures in Sebald's literary works. The former represents the unique material properties in the ruins of Sebald's hotels and the inversion of the human subject object in this space. The latter points to the strangeness of the perception in the individual experience of the social space in Sebald's narrative, and the new space of meaning that emerges from it.

The study contends that Sebald's narrators develop an uncanny perception upon entering the space of abandoned hotels, resulting in a unique aesthetic that emerges from lingering in various ruins and useless objects. The failure and dysfunction of the architectural structures and objects play a significant role in Sebald's texts. Moreover, the disruption and reversal of human subjects' dominance over objects generates ambivalent tension between humans and things. The narrators' reactions to this relationship are depicted as they venture into forbidden areas, such as abandoned industrial zones or desolate hotels. The interactions between the narrator and the buildings, as well as the hotel staff, are frequently met with resistance, leaving the narrator feeling alienated and observed in these empty architectural spaces. By examining specific textual passages, this study reveals instances where the failure of objects and the intrusion of the narrator intersect. The description of dysfunctional keys, overgrown paths, and abandoned hotels, as well as the discomfort felt by both the narrator and the hotel staff, emphasizes the spaces' abandonment and malfunction. The narration of these ruins' exploration generates tensions between repression and intrusion, resulting in a complex spatial atmosphere. There are irreconcilable tensions between the individual's existential experience and influences beyond individual knowledge, between the individual's experience and structural conditions, and between logic and insanity. When the individual experience no longer corresponds to history, discrepancies and reconfigurations of the place's time occur. This implies that a unified view of history is undesirable, as it is overshadowed not only by continuity but also by numerous unrelated and even unrecognizable forces. Hybrid memory can actively contribute to the development of the hotel and urban space. The city beneath the walker's feet is no longer an empty, frozen map and geographical coordinate, but rather a personal space intimately associated with life experience. Therefore, it dwells on

the associations triggered by the uncanny perception of the hotel ruins, resulting in a unique aesthetic experience that embodies Sebald's distinctive spatial storytelling.

This study aims to demonstrate how Sebald's narrators acquire an uncanny perception upon entering the realm of abandoned hotels, thereby generating a distinctive aesthetic and critical force. The analysis of spatial representation and perception in Sebald's works sheds light on the relationship between humans, architecture, and objects, illuminating the broader thematic concerns of his texts.

Einleitung

C'est vivre et cesser de vivre qui sont des solutions imaginaires.
L'existence est ailleurs. (Breton, 1986, S. 18)¹

Als der Erzähler in W. G. Sebalds *Die Ringe des Saturn* in einem alten und lärmenden Hotel *Bull Inn* lag und sich ausruhte, hörte er, „wie das Gebälk des alten Fachwerks [. . .] in den Fugen knackte und ächzte“ (Sebald, 1997, S. 246). Im Bett begann dann sein „Bewusstsein [sich] an de[n] Rändern [. . .] aufzulösen“ (Sebald, 1997, S. 250) und bisweilen erkannte er nicht, wo er war. Diese Situation kam wiederholt vor; so fühlte sich der Erzähler, als läge er „mit schwerem Wundfieber darnieder in einer Art von Lazarett.“ (Sebald, 1997, Ebd.). Eine ähnliche Erfahrung hat der Erzähler in *Ambros Adelwarth in Die Ausgewanderten* auch: Er sähe Ambros und Cosmos „in einem Eingang oder Aufzug verschwinden oder um eine Straßenecke biegen“ (Sebald, 2001, S. 180), beim Tee im Hof draußen sitzen oder in der Halle in den frischen Zeitungen blättern, als er im gleichen „Hôtel des Roches Noires“ übernachtete, das früher glorreich, aber heute öde und verlassen scheint. Die Erfahrung der Ektopie in den verwaisten Hotelruinen zieht sich durch die Reise unterschiedlicher Erzähler. Die Wahrnehmung des Hotels sowie die Erinnerungen daran und das Erzählen davon werden immer wieder von fieberhaften Schimären unterbrochen, was eine einzigartige Wahrnehmung und Raumerfahrung in Sebalds Texten gestaltet. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit eben dieser Raumdarstellung und -wahrnehmung in Sebalds *Die Ringe des Saturn* sowie *Die Ausgewanderten* mit Fokus auf dem Hotel und besonders den „Hotelruinen“.

Reisen und die Erfahrung, an einem fremden Ort zu sein, sind die immer wiederkehrenden Themen in Sebalds Werken, und das mag mit seinen Lebenserfahrungen zusammenhängen. W. G. Sebald wurde 1944 in Wertach, Bayern, geboren. 1963 machte er Abitur und begann, an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg zu studieren. Seit 1970 lehrt er deutsche Literatur an der University of East Anglia in Norwich, England, wo er sich niedergelassen hat und das er als seine berufliche Heimat betrachtet. Die autobiografischen Züge des Erzählers in Sebalds Werk werden von der Forschung oft erwähnt. Sebald selbst war ein Auswanderer und Wanderer. Er verbrachte in den Jahren vor der Niederschrift der *Ringe des Saturn* viel Zeit mit Wanderungen entlang der Suffolk-Küste (Vgl. Schütte, 2018, S. 72). Anders als die Sightseer des Massentourismus stehen Sebalds Reisen im Gegensatz zur oberflächlichen Betrachtung monumentaler Architektur und versuchen stattdessen, eine bestimmte Existenzweise im Flanieren, in der Mobilität und Fremdheit zu suchen. Das Hotel ist für ihn eine Art utopischer Fluchtort und das Leben darin „eine Art Phantasma des Ausstiegs aus allen Zwängen“ (Schütte, 2019, S. 39). In den Gegenständen dieser Arbeit lassen sich diese Spuren auch sehen: *Die Ausgewanderten*, bestehend aus vier langen Erzählungen, wurde 1992 veröffentlicht. Darin zeichnet der Ich-Erzähler die Erfahrungen von vier Exilanten nach und verknüpft diese Geschichten mit persönlichen Reise-, Schul- und Migrationserfahrungen, wodurch das Thema Exil immer wieder aufgegriffen und erweitert wird. Das 1995 erschienene *Die Ringe des Saturn* ist ein Prosawerk mit einer Mischung aus Reisebericht und Roman, in dem der Ich-Erzähler zu Fuß über die englische Ostküste in der Grafschaft Suffolk reist. Das Werk stellt dar, was er auf dem Weg sieht, wie er sich fühlt und an was er sich erinnert. Er wandert durch die alten Herrenhäuser, die verfallenden Seebäder und verlassenen Inseln, übernachtet in verschiedenen einst glorreichen, jetzt aber verfallenen Hotels und Herrenhäusern und erinnert sich an Geschichte, persönliche Erfahrungen, Mythen, Träume und Fiktion. In beiden Werken taucht die Reise des Ich-Erzählers als roter Faden der erzählten Geschichten anderer Figuren auf. Daher ist es auch bedeutungsvoll, die aktuelle Wahrnehmung und Erfahrungen des Ich-Erzählers unterwegs im Hotel zu interpretieren.

Die Sebald-Forschung ist wegen der thematischen Vielfalt interdisziplinär orientiert. Unterschiedliche Themen und Diskurse der literarischen Texte, wie Trauma, Erinnerung, Bild, Melancholie und Heimat lassen sich intensiv erörtern. Neben der Untersuchung der zeitlichen Dimension, d. h. Geschichte und Erinnerung im Text, ist auch der Raum eine Untersuchung wert. Es gibt drei Hauptaspekte in der bisherigen Raumforschung von Sebald, nämlich die Forschung zur räumlichen Symbolik, zum räumlichen Erzählen (Vgl. Hutchinson, 2009) und zum intertextuellen Textraum. In Bezug auf die Untersuchungen der räumlichen Darstellung werden die literarischen Räume oft als Erinnerungsräume

¹ "Leben und aufhören zu leben sind imaginäre Lösungen. Die Existenz ist anderswo."

der Holocaustgeschichte interpretiert (Vgl. Fuchs, 2004; Seidl, 2012). Die Beschreibung der Ruinen und des Zerfalls in Sebalds Texten wird als eine poetische Version der Aufklärungskritik der Frankfurter Schule in Bezug auf das Verhältnis zwischen Natur und Geschichte deuten (Vgl. Öhlschläger, 2006; Johannsen, 2008, S. 57ff.; Fuchs, 2006). In Hinsicht der intertextuellen Ebene wird z.B. Sebalds Darstellung der Räume als Anlehnung foucaultscher Auseinandersetzung mit der Moderne interpretiert und die zitierten Passagen von Foucault in Sebalds Prosawerken untersucht, dabei die Wirkung der Räume und Institutionen auf die Subjektbildung der Protagonisten erklärt wird (Vgl. Long, 2006, S. 220, 224, 238). In Vergleich dazu ist die unheimliche Raumwahrnehmung in Sebalds fiktionalen Werkern in den aktuellen Untersuchungen noch nicht sehr ausführlich und spezifisch erforscht. Der Schwindel, Fremdheit und die Orientierungslosigkeit des Erzählers in dem ihm unbekanntem Hotelraum stellen jedoch eine besondere diffuse Wahrnehmung dar, die auch eng mit der ästhetischen Frage in Sebalds Werken eng verknüpft ist.

Um die räumliche Wahrnehmung von Sebald zu untersuchen, fokussiert der erste Teil dieses vorliegenden Beitrags auf die räumliche Darstellung im Text und versucht, die „Dinglichkeit“ des architektonischen Raums sowie die Umkehrung der Subjekt-Objekt-Beziehung zwischen dem Erzähler und dem Raum auszulegen. Der zweite Teil konzentriert sich auf Geschichte des Hotels und versucht eine Erklärung für Sebalds Nachdruck vom Zerfallsprozess und von den Ruinen zu finden. Im dritten Teil wird die Beziehung zwischen der individuellen räumlichen Erfahrung des Erzählers im Hotelzimmer und der Geschichte des Hotels analysiert, um die unheimliche Raumwahrnehmung in Sebalds Text zu zeigen und ihre Wirkung zu erörtern.

1. Das Versagen der Dinge

„Als ich vor dem Tor angelangt war, stellte es sich heraus, daß keiner der beiden Schlüssel in das Schloß paßte. Ich kletterte also über die Mauer“ (Sebald, 2001, S. 333f). In *Die Ausgewanderten* wird diese komische Szene geschildert: Der Ich-Erzähler erhielt „nach einigem Suchen“ zwei verschiedene, aber „ordentlich beschilderte“ Schlüssel, jedoch funktionierte keiner der beiden. So wird angedeutet, dass der Friedhof schon lange von niemandem besucht wurde, und dass die scheinbare Ordentlichkeit eigentlich unordentlich ist. Weiter verstärkt sich die dramatische Wirkung, als der Ich-Erzähler schließlich versuchte, über die Mauer zu klettern, um den jüdischen Friedhof zu betreten. So werden beide Themen in Sebalds Texten – die Dysfunktion der Dinge und das Eindringen des Erzählers – in der zitierten Passage veranschaulicht. Der auf der Karte markierte, aber vom Pflanzen aufgepflügte oder überwachsene Weg (Vgl. Sebald, 1997, S. 296), die vorher errichtete, aber jetzt gemeinsam mit der Industriezone verlassene und ungültige Verbotstafel (Sebald, 2001, S. 342), das vor zehn Jahren aufgebaute, aber bis heute nur von einem Gast besuchte Familienhotel von Ashbury (Sebald, 1997, S. 260ff.). Die Dinge versagen und die Architektur verliert ihre Funktion, was an Vilem Flussers Formulierung erinnert:

Manche Dinge in meiner Umgebung sind mir nicht ganz geheuer. Sei es, weil ich mich ihrer zu bedienen scheine, aber in Wirklichkeit weiß, daß ich sie bediene. [...] Das Ungeheuerliche an diesen Dingen oder, um es noch unheimlicher auszudrücken: das nicht ganz Geheure, ist allerdings durch dicke Schichten der Gewöhnlichkeit dieser Dinge und der Gewohnung an sie verdeckt und tritt meistens nur bei der Anstrengung zur Entfernung dieser Schichten zu Tage. (Flusser, 1993, S. 7)

Mit dem Begriff der „Ungeheuerlichkeit“ tauchen die Dinge auf, als ob sie auf derselben Stufe mit dem menschlichen Subjekt stehen und sogar die Menschen verraten, verachten und verweigern könnten. In dieser Situation wird die Dominanz-Beziehung zwischen Menschen und Dingen verändert und sogar verkehrt, sodass sich ein relativ ambivalentes Spannungsverhältnis gestalten lässt. Sebalds Texte stellen auch die Reaktionen des Erzählers auf dieses Verhältnis dar, in der der Erzähler wie ein Abenteurer auf ungewöhnliche Weise und ungeachtet des Verdrängens weiter in die „verbotenen Gebiete“, wie die verfallenen Industriezonen oder die menschenleeren Hotels genannt werden, einbricht. So bildet die Spannung zwischen Verdrängen und Eindringen die andere grundlegende Stimmung, wenn der Ich-Erzähler die ruinenhaften Gebäude besucht.

Das Widersetzen der Gebäude sowie des Personals im Inneren kann man beim Lesen immer erahnen. Der Erzähler wird am Betreten der Hotels oft gehindert, sodass er in eine Pattsituation mit dem Hotelpersonal gerät. Selbst wenn der Erzähler im Hotel wohnt, fühlt er sich oft fremd und schwindlig, wie oben im ersten Teil beschrieben wird, und vom Personal oder anderen Leuten im Hotel beobachtet. Unter diesem ständigen Blick fühlt sich der Erzähler in dem unbewohnten architektonischen Raum unwohl, sodass sich die Hotels von der ursprünglichen Funktion entfernen, nämlich den Hotelgästen das Gefühl zu geben, zu Hause zu sein. Es scheint, als ob der Ich-Erzähler oft das Personal schockiere, sodass beide sich beim Eingang wortlos gegenüberstehen. Dort müssen ihn die Frauen im Hotel „mit weit offenen Augen“ (Sebald, 1997, S. 248) oder „mit dem Ausdruck des Unglaubens“ (Sebald, 2001, S. 223) eine ganze Weile prüfend ansehen, bevor sie ihn lautlos in die Halle führen. Dieses Bild beim Besuch eines Hotels steht im Gegensatz zur Gewohnheit im Alltagsleben, was impliziert, dass die Hotels verlassen werden und nicht funktionieren. So erzeugt es das Unglaubliche in zwei Richtungen: einerseits für den Ich-Erzähler, dass sich die scheinbar ruinenhaften

Gebäude noch öffnen; andererseits für das Personal, dass es noch Menschen gibt, die die verwahrlosten Hotels zu besuchen versuchen. Als der Ich-Erzähler in das Hotel eintritt, bemächtigen sich seiner auch gewisse Zweifel und Verwirrung: „Ich habe [den Aufzug] später kaum mehr benutzt, obwohl ich längere Zeit brauchte, bis ich mich in dem Gewirr von Zimmer-, Toiletten- und Feuertüren, von blinden Korridoren, Notausgängen, Treppenabsätzen und Stiegen nicht jedesmal [sic.] verlief.“ (Sebald, 2001, S. 225). Ohne Vorstellung und Anleitung des Personals gerät der Ich-Erzähler weiter in eine doppelte Fremdheit: die Fremdheit in Manchester sowie im Hotel. Dies steht im Kontrast zu Marc Augés Auffassung, dass ein Hotel als „Nicht-Ort“ wegen seiner Funktionalität und Standardisierung die Vertrautheit in fremden Ländern hervorrufen kann.

So stellt man fest: Für diesen Fall können die scheinbar dysfunktionalen Hotels durch den fremden Anblick beider Betrachter neue räumliche Wahrnehmungen erzeugen, die auch bei der Beschreibung des Zimmers veranschaulicht werden: „Das Zimmer [. . .] hatte einen großblumigen Teppich und eine Veilchentapete und war möbliert mit einem Kleiderkasten, einem Waschtischchen und einer eisernen Bettstatt, die mit einer Candlewickdecke überzogen war.“ (Sebald, 2001, S. 225). Es fällt schwer, diesen Raum beim Lesen zu rekonstruieren: Die Beschreibung wird mit der Enumeration von Namen und Nuancen unterschiedlicher Dinge, Stoffe, Farben, Muster usw. überschwemmt, statt die Richtung, Größe, Leuchtdichte, Temperatur, den Geruch usw. darzustellen, sodass man sich darin wie im Labyrinth² völlig desorientiert vorkommt. Die Enumeration als ein immer auftauchendes poetisches Mittel entspricht dem beweglichen Blick des Erzählers beim Gehen oder Umschauen, deutet aber an, dass ihm die Dinge fremd sind und zwischen ihnen keine tiefere Beziehung hergestellt wird, denn der Raum besteht aus der Beziehung von Körper und Dingen (Vgl. Löw, 2001, S. 34), und der Raum besteht nur offen, erregt, rhythmisiert, erweitert durch eine Korrelation der Gegenstände und durch eine Überholung ihrer Funktionen in dieser neuen Struktur (Vgl. Baudrillard, 2007). Folgt man Adorno und Horkheimer, verhüllt ein solcher Ruf der Namen durch die bekannte Sprache die Angst und den Schrecken des Menschen, wenn man Ungewohntes und Fremdes erfährt (Vgl. Adorno & Horkheimer, 2000, S. 28). Die Erzählweise der Enumeration führt weiter dazu, dass die gegenwärtige sinnliche Wahrnehmung, außer dem Gesichtssinn, auch reduziert wird. Nach Katrin Dennerlein lässt sich feststellen, dass ein Wahrnehmungsakt durch Wahrnehmungsverben in der Raumdarstellung angezeigt oder impliziert wird, und dass die Indizien dafür die „Subjektivität, Standortabhängigkeit und Aktualität“ (Dennerlein, 2009, S. 146) sind. Diese Indizien fehlen aber hier in Sebalds Texten: der Ich-Erzähler vermittelt das Wissen über das Hotel als Ding und die Dinge darin, eher als seine Wahrnehmungen, sodass das Gefühl der momentanen und unmittelbaren Räumlichkeit nicht erzählt wird und auch nicht aus dem Text herausgelesen werden kann.

Die Schilderung der gegenwärtigen Situation des Ich-Erzählers und der Räumlichkeit wird auch immer wieder von den Erinnerungen, dem historischen Hintergrund des Ortes und den Reflexionen darüber unterbrochen. Eine solche Unterbrechung ist oft unkontrollierbar; z. B. gingen die Augen des Erzählers „unwillkürlich [. . .] in der Finsternis des fremden Raumes in die Richtung, aus der die Geräusche kamen, suchten den Riß, der gerade die niedrige Decke entlanglaufen mochte, die Stelle, wo der Kalk abblätterte von der Wand oder der Mörtel rieselte hinter der Täfelung“ (Sebald, 1997, S. 247). Und als er die Augen schloss, bekam er den Eindruck, als ob er „in einer Kajüte auf einem Schiff“ sei, als befände er sich auf hoher See, „als höbe das ganze Haus sich auf den Kamm einer Welle, als zitterte es dort ein wenig und senkte sich dann mit einem Seufzer in die Tiefe hinab“ (Sebald, 1997, S. 146) und weiter, als begegnete er im Traum Fitzgerald. An einer anderen Stelle in *Die Ausgewanderten* meinte der Ich-Erzähler seine Großonkel Adelwarth und Solomen sehen zu haben, und sogar „wirklich“, als er im verlassenen Roches Moires wohnte. Es lässt sich also sagen, dass das Eindringen in das verlassene Hotel impliziert, dass der Ich-Erzähler auch in die Geschichte der Anderen eindringt oder umgekehrt. Dadurch werden neue Bedeutungsräume der Architektur erzeugt.

In diesen spukhaften Gebäuden und umgeben von mystischen und unbegreiflichen Dingen fühlt sich der Ich-Erzähler oft ängstlich, manchmal sogar „zu Tode“ erschrocken (Sebald, 2001, S. 234). Das Gebäude wird nicht mehr konfrontativ als Objekt betrachtet und bewohnt, es nimmt einen räumlichen Selbststand ein und beginnt, den Erzähler als „Eindringling“ zu betrachten. Diese Angst des Erzählers impliziert die Niederlage des Menschen in der Konfrontation mit den Dingen, was zur Reflexion des Erzählers sowie der LeserInnen führt. Bill Brown weist auf die Richtung solcher Reflexion hin: „[T]he thing [. . .] is a historical phenomenon; the thingness of an object cannot be abstracted from the field of culture. [. . .] Within the field of culture, objects aren't always what they seem; they don't always behave the way they 'should'.“ (Brown, 2015, S. 291) In diesem Sinne sind die Dinge die Verdichtung der historischen sowie gesellschaftlichen Bedeutungen, d. h. die Erforschung der Dinge durch den Ich-Erzähler verkörpert einerseits sein

² Auch die miteinander verschachtelten Erzählebenen erzeugen die labyrinthische Leseerfahrung, was in Anja K. Johannsens Monographie mit dem Beispiel von Austerlitz ausführlich analysiert wird. Vgl. Johannsen, Anja K. *Kisten, Krypten, Labyrinth. Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W. G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller*. Transcript, Bielefeld, 2008.

Interesse an der vergangenen Zeit. Weitergehend erhalten die verlassenen Dinge eine andere Bedeutungsdimension. Hier wird Browns Diskussion über Benjamins Auffassung der Dinglichkeit zitiert: "Benjamin recognised that the gap between the function of objects and the desires congealed there became clear only when those objects became outmoded." (Brown, 2001, S. 13). Für Brown ermöglicht Benjamins These von der Verschwendung eine Reflexion über das Bedürfnis nach Gütern am Anfang ihrer Produktion, d. h. über das natürliche Verlangen des Menschen. Über die Verwandtschaft zwischen Benjamin und Sebald wird viel diskutiert, und in Bezug auf die Dinge argumentierte Gay Hawkins, dass sich Sebald mehr auf die historische und ethische Resonanz der Dinge als auf die kulturelle Logik der Produktion konzentriert (Vgl. Hawkins, 2009, S. 162). Er merkt an, dass Sebalds Protagonisten beim Spaziergehen ständig verschiedenen Dingen begegnen und sie kennenlernen, und dass der Schwerpunkt seiner Beschreibungen nicht auf seiner eigenen Wahrnehmung der Dinge liegt, sondern darauf, sie für sich selbst sprechen zu lassen, um sowohl ihre Andersartigkeit als auch ihre materielle Widerspenstigkeit zu enthüllen (Vgl. Ebd.).

Sebald gives the mattresses the power of memory. He acknowledges both the materiality of the wasted thing and its ontological instability, its capacity to speak of the past. [...] [A]ll have history in them. Their dislocation and uncanny presence as remainders makes the traces of their former uses and human attachments visible. (Hawkins, 2009, S. 169)

Hawkins entfaltet seine Formulierung, in der er Sebald weiter mit Benjamins Auffassung vergleicht und das Fazit zieht, dass Sebalds Darstellung der Dinge schließlich zur tiefgründigen Melancholie führt, keinen neuen Materialismus wie Benjamin entwickelt und „less open to the generative possibilities of destruction“ (Hawkins, 2009, S. 175) als Benjamin ist. Diese letzte Bemerkung ist aber fraglich. Auch wenn man Sebalds Melancholie nicht als Widerstand gegen das Schweigen über das Trauma betrachtet, kann das Eindringen in die Ruine durch Sebalds Erzähler doch als eine generative Umschreibung der zerstörten architektonischen Dinge gelten, die starke reflektive und kritische Kräfte entfalten.

2. Die Dialektik von Baulust und Zerfall

An vielen Stellen im Text lässt sich bemerken, dass sich die meiste Architektur in Sebalds Texten in voller Verlassenheit präsentiert. Der Verfall wird im Erzählen oft der vergangenen Pracht gegenübergestellt, sodass sich die Räumlichkeit auf die Zeitlichkeit übertragen lässt: „Heute ist das ehemals luxuriöseste Hotel der normannischen Küste nur noch eine zur Hälfte bereits in den Sand gesunkene monumentale Monstrosität. Die meisten Wohnungen sind seit langem verlassen, ihre Besitzer aus dem Leben geschieden.“ (Sebald, 2001, S. 174). Die häufig auftretenden zeitlichen Indikatoren betonen den Kontrast und die Kluft zwischen Gestern und Heute. Auch wenn hauptsächlich die Luxushotels solche Bau-fälligkeit-Baulust-Dialektik veranschaulichen, ist die Kritik an der Kapitalakkumulation und dem Fortschrittsglauben vor den Weltkriegen zu spüren. Denn Hotels und Herrenhäuser waren das Ergebnis der Kapitalakkumulation und signalisierten nach außen hin das Aufblühen von Industrie und Wirtschaft (Vgl. Sebald, 1997, S. 45 ff.). Betrachtet man die Geschichte des modernen Hotels, so stellt man fest, dass es die industrielle Entwicklung veranschaulicht. In Hobbo Knoch's *Grandhotels* vergleicht der Autor ausführlich die Geschichte der Hotelentwicklung in Europa und den USA und weist darauf hin, dass die Standardisierung und Modernisierung von Hotels untrennbar mit der allgemeinen Industrialisierung, Urbanisierung, Kapitalakkumulation und Globalisierung verbunden ist (Knoch, 2016). Cordula Seger weist weiter darauf hin, dass die Entstehung und der Ausbau von Hotels auf einer vielschichtigen Entwicklung der Syntheseleistung von Naturforschung, Literatur, Werbung, Technik, Ökonomie und Medizin beruhen. Die technischen Fortschritte trieben die Verbesserung der Einrichtungen und Hygiene im Hotel voran, sodass das Grandhotel zum Schutz- und Kurort einerseits gegenüber der wilden Natur, andererseits gegenüber dem banalen Stadtleben wurde (Seger, 2005) und das Hotelleben allmählich eine moderne Lebensart bedeutete. In diesem Sinne ist der Zustand des Hotels eng mit dem Zustand der lokalen Industrie verbunden, was man auch in Sebalds Texten finden kann, wie z. B. die synchrone Glorie und Zersetzung der Fischerei und der zunehmende Verkehr mit dem Anwachsen der Hotelzahl in Lowestoft. Beide weisen auf den „unwiderruflichen“ Niedergang nach einer Periode des rapiden Fortschritts hin.

Nach Öhlschläger lässt sich die Baugeschichte in Sebalds Texten nur dialektisch verstehen, als die „Sichtbarmachung einer historischen Konstellation, in der die Dialektik von Fortschritt und Zerstörung wirkt“ (Öhlschläger, 2009, S. 91). In Bezug auf die stilistische Ebene ist z. B. Hutchinso zu folgen, der durch die Analyse von Sebalds Kommentaren beim Lesen von Adornos Werken argumentiert, dass bei Sebalds Text solche Dialektik von Fortschritt und Regression sowie von Baulust und Zerstören einen widersprüchlichen, doppelt negativen Duktus impliziert: „Je größer der Fortschritt, desto ungeheurer [ist] die ‚Dysfunktion‘“ (Hutchinson, 2009, S. 107), sodass die Kritik der Frankfurter Schule am Fortschrittsglauben als „Grundpfeiler der Sebald'schen Weltanschauung“ bezeichnet werden kann, und „eine Kritik am nur scheinbaren Fortschritt [...] sein ganzes Dichten und Denken“ kennzeichnet (Hutchinson, 2009, S. 7). So verbindet Hutchinso die „beinahe restlos ausgehöhlte Wunderstadt [Manchester] aus dem letzten Jahrhundert“ (Sebald, 2001,

S. 222) mit der Beschreibung des Sanatoriums in *Ambros Adelwarth* als „restlos bereits ausgehöhlt“ und deutet darauf hin, „dass der ‚Fortschritt‘ sich selbst – sozusagen von innen heraus – zerstören muss“ (Hutchinson, 2009, S. 86). Von verschiedenen Gesichtspunkten aus verweisen beide Feststellungen auf die Geschichtsauffassung und die Fortschrittskritik in Sebalds Text, nämlich die Zeitdimension der Hotelruinen, indem die Geschichte nicht als linear konzipiert wird, sondern im natürlichen Kreislauf liegt.

Auch zu bemerken ist, dass es in Sebalds Darstellung der industriellen Expansion und deren Verfalls fast keine „menschliche“ Präsenz gibt: beim Spazieren begegnet der Ich-Erzähler z.B. niemals anderen Leuten, sondern nur den verwaisten Gebäuden; auf den im Text erwähnten Fotos fehlen auch die Spuren der Menschen. Auch wenn es um den Wiederaufbau und Zerfall der Stadt Manchester geht, wird das menschliche Handeln mit dem Passiv ganz bewusst verborgen, oder die Dinge selbst stehen als Subjekt im Satz, etwa wenn „überall [. . .] Hotels aus dem Boden [schossen]“ (Sebald, 1997, S. 268), statt dass sie von Menschen aufgebaut „werden“. Dies verleiht der Architekturgeschichte eine unkontrollierbare Zwangsläufigkeit, sodass das Zerstören naturgemäß scheint. Folgt man Johannsen, verweist der Zustand der entvölkerten Gebäude auf die „entropischen Kräfte“ und die Tendenz zur Rückverwandlung des vom Menschen Gemachten in Natur, was an Georg Simmels „Gerechtigkeit der Zerstörung“ erinnert (Johannsen, 2008, S. 55f.). Der zivilisatorische Fortschritt sowie sein unwiderruflicher Niedergang scheinen in zwei unverzichtbare Seiten der technologischen Entwicklung zu sein und einen natürlichen Charakter anzunehmen: die Enteignung von natürlichem Land, um zu expandieren, lässt den natürlichen Raum in den sozialen Raum eindringen. Die Überreste der Gebäude führen in die Natur zurück, aber sie warten darauf, dann in andere Gebäude umgewandelt zu werden, die wiederum in den sozialen Raum eindringen, zum Beispiel das Arbeitsamt, das vorher die jüdische Synagoge war. In der architektonischen Naturkunde ist der Zerfall der Gebäude und Industriezone sowie ihre Verwandlung in Abfall in Sebalds Texten sozusagen „unwiderruflich“ und „naturgemäß“, was nach Hutchinsson auch als „Fatalität“ bezeichnet werden kann (Hutchinson, 2009, S. 102). Der Versuch, sich der Natur zu widersetzen und sie umzugestalten, scheitert „natürlich“ nach und nach. Gunther Pakendorf stellt auch fest, dass es in Sebalds Werk keine direkte und festgelegte Antwort gibt, warum unsere Welt „so elend zugerichtet, ja bis an den Abgrund des Untergangs gebracht“ ist (Pakendorf, 2009, S. 102), und dass Sebald die Geschichte mit einem agnostischen Blick betrachtet:

Sebalds Naturbild zeigt interessanterweise einige Übereinstimmungen mit der gleichfalls von einer romantischen Utopie tangierten, allerdings kritischen Auffassung der Landschaft bei Adorno, die Friedmar Apel zufolge auch von einem Katastrophenbewusstsein ausgeht, das den technischen Fortschritt für die Desaster des 20. Jahrhunderts verantwortlich hält. (Pakendorf, 2009, S. 105)

Diese Feststellungen konzentrieren sich auf die Unkennbarkeit der Natur, die Unausweichlichkeit des Niedergangs des Hotels sowie den Agnostizismus des Subjekts in Bezug darauf. Pakendorf weist zwar auf die Affinitäten zwischen Sebald und Adornos Fortschrittskritik hin, geht aber leider nicht weiter auf das Thema ein und bleibt bei der Gegenüberstellung von Sebald und der mystischen Tradition der deutschen Romantik stehen.

Es lässt sich davon ausgehen und argumentieren: Wenn Sebalds Auffassung über die Geschichte doch an einem melancholischen Fatalismus orientiert sei, ist es aber eine reflektierende und kritische Melancholie, die einen eklatanten Gegensatz zu dem blinden Optimismus darstellt. „Von ihrer Warte aus war nicht einzusehen, warum es nicht immer so fortgehen sollte, von einem spektakulären Erfolg zum nächsten“ (Sebald, 1997, S. 268). Der Erzähler weist hier nicht nur auf die Unvermeidlichkeit des Niedergangs nach einem industriellen Aufschwung hin, sondern auch auf eine industrielle Expansion mit Hysterese von Reflexion. Ein scheinbar spontanes technologisches System wird von Sebald im Text konzipiert und dargestellt, das nicht mehr von der menschlichen Kraft abhängt und trieben wird, sondern die menschliche Existenz und Wahrnehmung steuert, oder im Heideggerschen Sinne, die Menschen „herausfordert“³: Die automatische Entwicklung und Ausbreitung der modernen Technologie förderten die Ausdehnung der Städte und die Produktion von Dingen in großem Maßstab, damit die Menschen und der soziale Raum zum Werkzeug der technologischen Entwicklung werden, und das Bewusstsein sowie die Reflexion der Stieglerschen „epimetheischen“ Menschheit über die moderne Technik immer unvermeidlich hinter dem technischen Fortschritt zurückbleiben. Die Stadtplanung und technologische Entwicklung stehen in Harmonie zueinander und zeigen ihre Natürlichkeit, Automatisierung und Unschuld.

Aber andererseits erscheinen das automatisierte System und sein unendliches Wachstum ohne das Gute als Zweck im Werk als ein eitler Teufelskreis, in dem sich die Vernichtung des Menschen als individuelles Wesen und die Katastrophe des Holocausts ereignen, was sich in Sebalds Text auch explizit darbieten lässt. Die unendliche und ungehinderte Entwicklung des Systems ist ohne die Beteiligung des Subjekts unmöglich. Daher taucht eine Episode

³ In Martin Heideggers *Die Frage nach der Technik* seien „Hervorbringen“ und „Entbergen“ die etymologische Bedeutung von Technik (Vgl. Heidegger, 2000, S. 14), d.h. die Technik lässt etwas von der Abwesenheit in die Präsenz übergehen. Die beschleunigte Entwicklung der modernen Technik zwingt jedoch dazu, die vom Menschen aufgeschlossene natürliche Energie nicht zu verwenden, sondern für den technischen Fortschritt zu erhalten (Ebd. S. 15). Die vom Menschen aufgeschlossene natürliche Energie wird nicht mehr für den Menschen, sondern für die Technik genutzt, in dem der Mensch auch zu einem instrumentellen Wesen bei der Entwicklung der Technik wird, sodass die Menschen in der Technik unwillkürlich „herausgefördert“ (Ebd. S. 18), nämlich regiert ist.

in Luisas Memoiren in *Max Aurach* wie eine Allegorie auf: „Wir machen auch einen Rätselwettbewerb und müssen raten beispielsweise, welche drei es sind, die geben und nehmen in Fülle. Selbstverständlich weiß darauf niemand die Antwort, die, wie der Lehrer Bein dann bedeutungsvoll sagt, lautet: die Erde, das Meer und das Reich.“ (Sebald, 2001, S. 306). Dies entfaltet die kritischen Kräfte der Reflexion und Melancholie in Sebalds Texten. Die in die Memoiren eingestreuten Rätsel knüpfen an den vorangegangenen Text an und weisen implizit darauf hin, dass das „Geben“ und „Nehmen“ des Reichs, nämlich die Expansion und Regression des Staatsapparats, für das Individuum unheimlich, radikal und kapriziös sind.

In dieser Hinsicht geht Sebalds Text nicht nur von der pessimistischen Melancholie der Romantik, sondern auch von der einfachen Dialektik von Fortschritt-Regression aus, indem er auf die Macht verweist, die hinter dieser scheinbar unkontrollierbaren Dialektik steht, und auf die Ohnmacht und Unwissenheit des einzelnen Menschen in diesem Prozess. Nach Adorno beruht die Aufklärung auf der Furcht vor der Unbekannten, die Aufklärung wird aber selbst in dieser Furcht zur „radikal gewordene[n], mythische[n] Angst“ (Adorno & Horkheimer, 2000, S. 29). Verfolgt man die Dialektik der Aufklärung weiter, stellt man fest, dass die Abhängigkeit des Individuum von dem modernen Staatsapparat und der Geschichtsschreibung auch auf die Angst und Unfähigkeit basiert, die Umwelt und Umgebung zu verstehen und zu erkennen. Die „Umwelt“ ist hier nicht nur eine natürliche, sondern auch eine sozialgeschichtliche. Der eindrucksvolle Kommentar des Erzählers in *Die Ringe des Saturn*: „Wenn wir uns aus solcher Höhe betrachten, ist es entsetzlich, wie wenig wir wissen über uns selbst, über unseren Zweck und unser Ende“ (Sebald, 1997, S. 114), lässt sich daraus interpretieren. Das ist die Frage, die man stellt, wenn die aufklärerische Vernunft in Notlage wie Krieg gerät: Die von der Vernunft bestimmenden Funktionen der Dinge und Räume scheinen ihr Wesen nicht darstellen zu können und die Fremdheit und Angst eines Individuums in dem vertrauten öffentlichen Hotelraums sind auch unerklärlich. Von dieser Unwissenheit ausgehend, eröffnet Sebalds Text eine Diskussion über den Existenzweise des Individuums. Für den Erzähler können die Dinge erst dann wieder zum Hinsehen zwingen, wenn sie ihre Funktion verloren haben. Die Ruinen haben eine so mächtige Präsenz und Tendenz zur Verwüstung, dass die oberflächliche Entzauberung durch das menschliche Handeln ironisiert wird, und dass in dieser Entsetzlichkeit der Erzähler gezwungen wird, die Unbegreiflichkeit der Dinge selbst zu konfrontieren und aufzuzeigen. Dies erinnert an Flussers Formulierung der neuen Dingbetrachtung:

Dinge so anzusehen, als sähe man sie zum erstenmal [sic.] ist eine Methode, an ihnen bisher unbeachtete Aspekte zu entdecken. Es ist eine gewaltige und fruchtbare Methode, aber sie erfordert strenge Disziplin und kann darum leicht mißlingen. Die Disziplin besteht im Grunde in einem Vergessen, einem Ausklammern der Gewohnung an das angesehene Ding, also aller Erfahrung und Kenntnis von dem Ding. (Flusser, 1993, S. 53)

Die Architekturgeschichte kehrt zur Naturgeschichte zurück, zum Unbekannten in seinem natürlichen Zustand der Dekonstruktion, was Uwe Schütte „Zerstörung der Natur durch sich selbst“ (Vgl. Schütte, 2018, S. 99) nennt; aber auch zum ursprünglichen Punkt der Schöpfung und der Kunst. In diesem Sinne ragt Sebalds Reflexion über die Kritik und die Erläuterung der Dialektik hinaus und weist auf eine neue Deutungsdimension hin, die nicht nur die Ganzheit des gesellschaftlichen Fortschritts und der technologischen Entwicklung reflektiert, sondern auch den Zustand des Individuums innerhalb dieser Entwicklung. Es ist auch ein Versuch der Rekonstruktion, die Natürlichkeit durch Reflexion wiederzugewinnen, an dem Sebald in diesem Text arbeitet. So stellt Öhlschläger fest, dass die Dinge durch ihre Stillstellung gerettet und neue Spielräume durch die mehrsinnige Konstellation und Kontextualisierung eröffnet werden (Öhlschläger, 2006, S. 203), denn in der entstellten Form wird die Deutung angereizt. Mit einem ähnlichen Ansatzpunkt argumentiert Hutchinson, indem er die Situation von Austerlitz der von Chandos und der Krise der Sprache gegenüberstellt und einen ähnlichen Zustand der Dissonanz und Fragmentierung andeutet. Dabei weist er darauf hin, dass Sebalds Erzähler einen ähnlichen Ausweg wie Chandos hat: Schweigen und die Dinge für sich selbst sprechen lassen (Hutchinson, 2009, S. 109-111). Für Sebald ist dies eine besondere Art des Schreibens, eine besondere Wahrnehmung der Materie. Man könnte sagen, dass diese Erfahrung der Angst inmitten von Ruinen und dem Panpsychismus der Dinge eine besondere Art der Wahrnehmung gegenüber einer Theorie des Unbekannten ist. Indem er den Stolz des Menschen als Subjekt und die Gewissheit der Erkennbarkeit aufgibt und die Dinge für sich selbst sprechen lässt, versucht Sebald, die bloße Dichotomie von Fortschritt und Verfall zu überwinden und so ein neues Verhältnis zu den Dingen sowie zu der Geschichte zu schaffen. Im dritten Teil wird weiter erörtert, wie Sebald von einer persönlichen räumlichen Wahrnehmung der Unbekannten erzählt und wie in dieser Wahrnehmung eine neue Beziehung des Individuums mit dem Gedächtnis und der Geschichte hergestellt werden könnte.

3. Epiphanie der Räume

Der Spaziergang gibt Sebalds Protagonisten eine fließende Sichtweise und das Eintreten in die Industriezone und Wohnen im Hotel ermöglichen dann den LeserInnen, die unbewohnten Gebäude nicht nur als Architekturkomplex zu verstehen, sondern jedes Gebäude durch Fotos und Beschreibungen zu „sehen“ und durch den Text eine konkrete

Räumlichkeit „wahrzunehmen“. Der Erzähler wird nämlich nicht in einem Zustand der Konfrontation mit dem verwaisenen Gebäudekomplex verharren, sondern sich dafür entscheiden, hineinzugehen und das „Niemandland“ unmittelbar zu beobachten. Auch zu bemerken ist, dass der Erzähler im verlassenen Gebäude weniger der Bauherr, der Planer oder der Nutzer des Raums ist als vielmehr der unerwünschte Eindringling, wie es schon im ersten Teil erwähnt wird. Die Gebäude scheinen plötzlich zu einer Präsenz zu werden, die sich dem menschlichen Verständnis und Gebrauch entzieht, und beginnen, menschliche Emotionen umgekehrt zu beherrschen. Dies führt zum Gefühl der Angst, das sich von dem anfänglichen Zustand völliger Fremdheit unterscheidet: Wenn der Erzähler anfangs mit unbekanntem Räumen und Gegenständen konfrontiert ist, versucht er sie mit vertrauten Namen und Sprachen anzusprechen, mit denen er das Unbekannte in einen vertrauten Begriff verwandeln kann; so ist es beim Betreten des verlassenen Komplexes der andere Prozess, durch den das ursprünglich Vertraute plötzlich wieder unvertraut wird und somit das zuvor verborgene Gefühl der Fremdheit und Angst wieder auftaucht – das Gefühl der Unheimlichkeit. Dieser Begriff der Unheimlichkeit mit der Wortwurzel „Heim“ ist ursprünglich ein Begriff der Räumlichkeit, und Sigmund Freud verlieh mit seinem berühmten Essay dem Begriff eine zeitliche Dimension, indem er die etymologische Bedeutung von „heimlich“ und „unheimlich“ verbindet und die Folgerung zieht, dass die scheinbar gegensätzlichen Wörter in gewissem Maße synonym sind (Freud, 1919, S. 301f.). Davon ausgehend argumentiert Freud durch seine psychoanalytische Textinterpretation von E. T. A. Hoffmann, dass das Unheimliche nichts „Neues oder Fremdes, sondern etwas dem Seelenleben von alters her Vertrautes [ist], das ihm nur durch den Prozeß der Verdrängung entfremdet worden ist. Die Beziehung auf die Verdrängung erhellt uns jetzt auch die Schellingsche Definition, das Unheimliche sei etwas, was im Verborgenen hätte bleiben sollen und hervorgetreten ist“ (Freud, 1919, S. 302). In dieser Definition lässt sich zuerst anhand der „Verdrängung“ oder des „Verborgenen“ bemerken, dass das Unheimliche durch die plötzliche Entfremdung eines vertrauten Dings erzeugt wird. Diese Fremdheit ist immer inhärent, aber lange verborgen. „Ich glaube, dass man sehr viel einleuchtender über das schreiben kann, was in der Entfernung ist, und dass diese Entfernung eine Voraussetzung für die Wahrnehmung ist“, sagte Sebald etwa 1996 dem Rheinischen Merkur (z. N. Hutchinson, 2009, S. 10). Dies ist Sebalds Anmerkung über die dialektische Verbindung zwischen Wahrnehmung und Entfernung, die als Hinweis gelten kann, um die Sebaldschen Räume zu verstehen.

Bemerkenswert wird in *Die Ausgewanderten* beschrieben, wie die kleinen Kinder in einem leeren Industriegebiet spielen. In den Augen der Kinder ist die funktionale Bedeutung der Gebäude selbst unwichtig: spielerisch verwandeln sie den verwaisten Architekturkomplex in einen Abenteuerspielplatz, sodass sich mit der entworfenen räumlichen Funktion spielen und dagegen rebellieren lässt. Wenn, wie Lefebvre sagt, der soziale Raum zum Zeitpunkt seiner Konstruktion eine präskriptive Macht über den menschlichen Körper und die Körperhaltung hat, dann kann in dem kahlen Grenzraum eine physische Rebellion stattfinden. „Das Betreten des Gradierwerks selbst war durch Verbotstafeln“ untersagt, aber der Erzähler stieg doch auf die Galerie hinauf, „da nirgends jemand sich zeigte, der mir den Zutritt verwehrt hätte“ (Sebald, 2001, S. 342). In diesem Sinne stellt Sebalds Erzähler die etablierte räumliche Ordnung immer wieder in Frage und bricht mit ihr; seine Handlungen spiegeln seine Praxis wider, den ursprünglichen Raum neu zu schreiben. Unter diesem Gesichtspunkt wird deutlich, dass Sebalds Erfahrung des architektonischen Raums keine völlig fremde Erfahrung ist, sondern eine neue Art der Wahrnehmung der Selbstverortung des Erzählersubjekts im Unbekannten, nämlich die Unheimlichkeit als Wahrnehmung, mit der die neuen Räumlichkeiten der Architekturen erzeugt werden. In diesem Sinne werden neue Bedeutungen in den von der Gesellschaft verlassenen und als nutzlos bezeichneten Architekturen aktiviert.

Außerdem ist E. Jentschs Formulierung der „intellektuellen Unsicherheit“ zu erwähnen, die Freud dahingehend widerspricht, dass die Unheimlichkeit aus dem „Zweifel an der Beseelung eines anscheinend lebendigen Wesens und umgekehrt darüber, ob ein lebloser Gegenstand nicht etwa beseelt sei,“ (Freud, 1919, S. 303) stammt. Bill Brown greift diese Definition wieder auf. Nach ihm enthüllt dieser Animismus die abgelagerte Unheimlichkeit (precipitated uncanniness, Vgl. Brown, 2015, S. 262) und stellt die Ambiguität hinter der oberflächlichen Klarheit wieder her. So stellt er fest, dass die Modernität nicht die Erfahrung der Entzauberung, sondern die Wieder-Verzauberung in verschiedenen Sinnen darstellt (Vgl. Brown, 2015, S. 267). In diesem Zusammenhang kann man sagen, dass sich die Angst sowie das Unheimlichkeitsgefühl des Ich-Erzählers verstärken, wenn die menschenleeren Architekturen scheinbar wieder „zum Leben erwacht“ sind, wie z. B. die sich immer noch drehenden Gebläse in den verlassenen Gebäuden, wie oben erwähnt, und die scheinbar hörbaren „Seufzer [. . .] in den leeren Lagertennen und Speichern“ (Sebald, 2001, S. 234). Darüber hinaus gehen ihm rätselhaft die Namen der „Nürnberger Lebkuchenfabrikanten Haerberlein Metzger wie eine Art von bösem Gespött im Kopf herum“ (Ebd.). In diesem Animismus kehrt sich das Subjekt-Objekt-Verhältnis zwischen dem Erzähler und dem Gebäude um, wobei der Mensch zum Objekt der Kontrolle und des Schocks durch das Objekt wird und das Bewusstsein somit von seiner eigenen Vernunft unkontrollierbar wird. Aber mit einem solchen Gefühl der Unkontrollierbarkeit in dem unheimlichen Raum wird der Erzähler hochempfindlich, manchmal sogar

übermenschlich empfindlich, sodass er hört, „wie das Gebälk des alten Fachwerks, das sich in der Hitze des Tages ausgedehnt hatte und jetzt millimeterweise wieder zusammenzog, in den Fugen knackte und ächzte“ (Sebald, 1997, 146 f.). In der Konfrontation mit dem Hasen fühlt sich der Erzähler von dessen Angst „durch[. . .]drungen“, sodass er mit „unverminderter, ja mit einer über mein Begriffsvermögen gehenden Deutlichkeit“ sah, „was in diesem, kaum den Bruchteil einer Sekunde ausmachenden Schreckensmoment sich ereignete“ (Sebald, 1997, S. 279). Die Szene ist wie eine Zeitlupe im Film, und auf diese Weise wird die körperliche Wahrnehmung des Erzählers dem Übernatürlichen und sogar der Unwirklichkeit hinzugefügt.

In dieser Hinsicht lässt sich die Argumentation von Freud ergänzen: Der Psychoanalytiker entfaltet die Zeitlichkeit des vertrauten Raums, sodass es durch die unheimliche Erfahrung eine Wechselwirkung zwischen dem vergangenen Vergessen und der gegenwärtigen Wiederholung gibt. In Sebalds Erfahrung der räumlichen Unheimlichkeit überlagern sich aber nicht nur historische Ereignisse und eigene Erinnerungen mit dem Raum der Gegenwart, sondern es fließen auch irrationale, traumhafte und surrealistische Komponenten in die Raumwahrnehmung ein und bilden so ein komplexes Netzwerk von Raum-Zeit. Nach Tim Edensor wirken die Beschaffenheiten und Stoffe einer Architektur auf den Körper ein, verleiten ihn zu einem bestimmten Gefühl. Die Geister der früheren Bewohner ergreifen gewissermaßen von den jetzigen BewohnerInnen Besitz und leiten sie auf einer Reise durch die Ruine (Vgl. Edensor, 2005, S. 151), damit manchmal die unwillkürlichen Erinnerungen (*mémoire involontair*, Edensor, 2005, S. 143) angeregt werden können. Als der Ich-Erzähler in Max Aurach 1990/91 im Midland Hotel ankommt, hat er daher einmal wegen des altmodischen Interieurs das Gefühl, als sei er in einer polnischen Stadt abgestiegen. In der vollkommenen Stille im Zimmer hört er das „ansässige Symphonieorchester unter dem üblichen Geräusper und Gescharre die Instrumente ausprobieren“, hört dann „sehr weit in der Ferne, den kleinen Opernsänger, der in den sechziger Jahren immer in Liston’s Music Hall aufgetreten war und in deutscher Sprache lange Passagen aus dem Parsifal gesungen hatte“, „obschon das ganz und gar unmöglich war“. Weiter wird der Erzähler von der Bilder einer Ausstellung über das Ghetto der polnischen Industriemetropole Lodz 1940 vor Augen gezeigt, aber auf den „in Wahrheit gar nicht vorhandenen Seitenprospekten“. Der atemlose Fluss der Assoziation oder Träume endet mit der Darstellung und damit, dass eine Weberin im Ghetto den Erzähler scheinbar ansieht und ihm die Frage stellt, ob die Weberinnen „Roza, Lusja und Lea oder Nona, Decuma und Morta, die Töchter der Nacht, mit Spindel und Faden und Schere“ heißen. Das Hotelzimmer im Midland ist in diesem Sinne von unterschiedlichen geschichtlichen und mythischen Ebenen überlagert. Die Räume von Sebald, ob innerhalb oder außerhalb eines Gebäudes, sind von einer gewissen Theatralik gekennzeichnet. „Derartig verwaist und leer wirkten noch die kolossalsten Gebäude, [. . .] es handelte sich bei dem, was einen umgab, um eine aus rätselhaften Gründen aufgeführte Fassaden- oder Theaterarchitektur. Und vollkommen unreal wurde mir alles“ (Sebald, 2001, S. 231). So stellt Uwe Schütte fest, dass die „Irrealitätserfahrung, sich stets ‚weit von wo‘ [. . .] zu befinden“, eine „Grunderfahrung von Sebald“ (Schütte, 2019, S. 13) war. Die Realität und Irrealität(-sgefühle) verflochten sich miteinander, und Sebald bewegt sich in diesem Sinne vom Realismus zum Surrealen.

Der Raum des Hotels wird zu einem neu zu lesenden Text, die Autorität der Raumplanung ermöglicht eine räumliche Ordnung und Funktionalität, aber die unheimliche Wahrnehmung, die ausgelösten Erinnerungen und vor-vernünftigen Träume und die neu generierten fiktionalen Texte kommen von außerhalb des Raumes. Sie stellen den ursprünglich festen Raum in Frage und zeigen eine beunruhigende und ängstliche Zufälligkeit. Darin spiegelt sich eine Art bretonisch-surrealistische Existenzsituation wider: Der Erzähler wird außerhalb der gesellschaftlichen und historischen Realität unter politischer Propaganda versetzt, gibt sich einer Welt der Erinnerungen oder Träume hin, verweilt sich in eine Art Woanderssein und gewinnt so die Intensität des Lebens. Denn die Traumwelt ist absolut subjektiv ohne autonome Wahl, die die wirklichen Gedanken, nämlich die Besessenheit und das Verlangen nach einer bestimmten emotionalen Anziehungskraft des Individuums oder seinen unterbewussten Eindruck eines bestimmten Bildes und einer bestimmten Zeit, widerspiegelt. In jeder Szene der Träume ist ein Dialog mit dem wirklichen Selbst, das verborgen ist. Der Erzähler lässt sich von Klarträumen, Halluzinationen und Kindererfahrungen inspirieren und sprengt dabei die Grenzen des logischen Denkens. Er verlässt die Realität geordneter empirischer Gedächtniswahrnehmungen von Dingen und Bildern und bringt das Unterbewusste durch das Unbewusste und das Sinnliche nach außen hin zum Ausdruck.

Ein solches aufeinander verweisendes Bedeutungsgeflecht wird von dem Raum und den darin befindlichen Dingen angeregt, die scheinbar keine historische Kontinuität oder Verbindung, aber eigentlich die Referenz der Themen haben: Da die Stadt Lodz früher „polski Manczester“ genannt wurde, ist der von den Post-Holocausts-Traumata nie heilende Erzähler von dem verwahrlosten Manchester und der melancholischen Atmosphäre immer automatisch gezwungen, über die Katastrophe nachzudenken. Diese unwillkürliche Anregung der Erinnerungen und Fantasie geht über die Sprache und Vernunft hinaus. Dieser Photismus von den Weberinnen im Lodz-Konzentrationslager kommt wieder auf die anfängliche Assoziation zurück, dass die „ungeheuer überheizte Atmosphäre“ des „tropischen“ Hotels im

Kontrast mit der „von naßkalten Luftschwaden verhangenen Stadt“ an die Spinnerei erinnert. Die letzte Assoziation der Erzählung ist keine bloße historische Reflexion, indem sie die Weberinnen mit den Parzen in Verbindung bringt, sondern weist implizit auf das Schicksal der Weberinnen hin, die die Fäden des eigenen Todes weben, und stellt somit eine unauslöschliche Verzweiflung dar. Andererseits verlagert der Erzähler die Zeit von der Vergangenheit in die Zukunft, indem er die Mythologie benutzt, um auf die Unvermeidlichkeit dieser Katastrophe und die Warnung, dass sie sich fortsetzen wird, hinzuweisen. Dabei verweist er auf sich selbst als Nachkomme der Katastrophe und sogar auf die LeserInnen jenseits des Textes, was die Stimmung der wirtschaftlichen Depression zur Zeit der Niederschrift des Autors widerspiegelt: Die leerstehenden Industriegebiete und Hotels mögen die LeserInnen an die weltweite Rezession und die Arbeitslosigkeit der 1990er Jahre erinnern. In dieser weiteren Runde von Wirtschaftskrisen wurden die Hoffnungen auf einen Neuanfang nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wieder zunichtegemacht. Auf scheinbar ziellose und unlogische Weise weist der Text auf andere Texte, Realitäten und Geschichten jenseits des Textes hin und bildet damit ein komplexes Bedeutungsgeflecht. Als Schöpfer des Bedeutungsgeflechts des Textes wird der Erzähler selbst auch zu einem Teil der „Weber“ und beteiligt sich an der Gestaltung des Hotelbildes und der Geschichte der polnischen Stadt Lodz. Der Hotelraum stellt in diesem Sinne den Ort der Geschichte dar, aber er bestreitet die Überlegenheit des logischen Denkens gegenüber dem prälogischen (d. h. mystischen oder poetischen) Denken. In diesem Sinne verweist die unheimliche Erfahrung im Raum in Sebalds Text auf zwei Dimensionen der Unheimlichkeit zugleich. Die eine ist die zeitliche, in der der Hotelraum zum Träger von Erinnerungen wird und die solide Materialität der Dinge tiefe Erinnerungen auslöst, da, wie Sebald in seinem Essay geschrieben, die Dinge uns „überdauern, wissen sie mehr von uns als wir über sie; sie tragen die Erfahrungen, die sie mit uns gemacht haben, in sich und sind – tatsächlich – das vor uns aufgeschlagene Buch unsere Geschichte“ (Sebald, 1998, S. 173). Andererseits verzaubert diese Unheimlichkeit den scheinbar schon entzauberten Raum wieder und zeigt die unsichtbare Selbstordnung der Dinge in den Räumen. Hier kehrt sich das Verhältnis zwischen Hotel und Mensch um: Nicht der Erzähler betritt das Hotel und beobachtet es, sondern das Hotel dringt in die Wahrnehmung des Erzählers ein und befragt ihn.

Sebald nutzt das Geheimnis und die Unlösbarkeit solcher Dinge, um die „rationale“ historische Erzählung zu demontieren. So wird in *Die Ringe des Saturn* gefragt:

Wahrscheinlich sind es verschüttete Erinnerungen, die die eigenartige Überwirklichkeit dessen erzeugen, was man im Traum sieht. Vielleicht ist es aber auch etwas anderes, etwas Nebel- und Schleierhaftes, durch das hindurch, paradoxerweise, im Traum alles viel klarer erscheint. [...] Gehört zum Durchqueren der Traumfluchten mehr oder weniger Verstand, als man mit hineinbringt ins Bett? (Sebald, 1997, 98f.)

In den unheimlichen Erfahrungen im Zimmer des Midland Hotels lassen sich die unterschiedlichen Schichten der Zeit im Raum beobachten: Die Zeit ändert sich in einem anderen Tempo und Rhythmus von einem Ereignis zum nächsten. Darüber hinaus koexistieren verschiedene Zeitkonzepte miteinander und konkurrieren sogar selbst innerhalb einer Reihe von Sozialmodellen. Es bestehen Spannungsverhältnisse zwischen der existenziellen Erfahrung des einzelnen Subjekts und Einflüssen jenseits des individuellen Wissens, zwischen individueller Erfahrung und strukturellen Bedingungen, sowie zwischen Logik und Irren, die sich nicht gegenseitig aufheben lassen. Wenn die individuelle Erfahrung nicht mehr mit der Geschichte übereinstimmt, führt dies zu Diskrepanzen und Umschreibungen der Zeit des Ortes. Dies verweist auf den Unterton, dass eine einheitliche Sichtweise der Geschichte nicht wünschenswert ist, dass die Geschichte nicht nur von Kontinuität, sondern auch von verschiedenen, nicht miteinander verbundenen, ja sogar unerkennbaren Kräften überschattet wird. Die hybride Erinnerung kann sogar aktiv an der Konstruktion des Hotel- und Stadtraums mitwirken. Die Stadt ist unter den Füßen des Spaziergängers nicht mehr eine leere, eingefrorene Karte und geografische Koordinate, sondern ein persönlicher Raum, der eng mit der Lebenserfahrung verbunden ist, wie de Certeau feststellt: „The problem of history is inscribed in the place of this subject, which is in itself a play of difference, the historicity of a nonidentity with itself.“ (De Certeau, 2000, S. 218). Auf diese Weise verweilt sich auf die von der unheimlicher Wahrnehmung in den Hotelruinen ausgelöste Assoziationen und erreicht so eine einzigartige ästhetische Erfahrung, die Sebalds einzigartige Raumerzählen hervorbringt.

Fazit

Inmitten eines automatisierten technologischen Systems bleibt die menschliche Reflexion stets unzureichend und hinter dem unaufhaltsamen Fortschritt zurück, was durch die Verwandlung des Hotelraums im Text angedeutet wird. Die Gewalt der Technik und der Glaube an den menschlichen Fortschritt sind tief in der Zerstörung der Architektur verwurzelt. In den Werken von Sebald wird deutlich, dass diese Logik des endlosen Wachstums technologischer Systeme, des fortwährenden Überschreibens und Vergessens des Vergangenen auch das soziale, politische und historische Denken durchdringt. Ein herausragendes Beispiel hierfür ist der Bau des Arbeitsamts an der Stelle der im Zweiten Weltkrieg zerstörten Synagoge. Sebald beschäftigt sich mit Abfall und verlassenem Gebäuden und beleuchtet

das Leben der Figuren, die im Abfall und Staub existieren. Dies stellt eine Art Widerstand gegen den rasanten Fortschritt dieses Systems dar und regt zur Reflexion an. Im Gegensatz zur romantischen Verherrlichung der Ruine, bei der die überwältigende Macht der natürlichen Zeitlosigkeit Gottes gefeiert wird und der Widerstand des Menschen als bedeutungslos, aber erhaben betrachtet wird, sucht Sebald inmitten der Ruinen das Verborgene, das Unbeantwortete und das Unkontrollierbare. Er sucht nach einer anderen Möglichkeit des Überlebens. Das verlassene Gebäude wird von Sebald „ent-räum-licht“ und taucht in seinen Texten mit unerschütterlicher Materialität wieder auf, wodurch ihm neue Bedeutungen zugeschrieben werden. Die Ruine weigert sich, dem gedankenlosen Fortschritt zu erliegen, doch sie ist auch weit entfernt von passivem Nichts. Im Hotel verkümmert die Körperlichkeit extrem. Selbst der Sinn für Realität in Bezug auf Zeit und Raum geht verloren und weicht Illusion, Offenbarung und Erinnerung. Die Erzählung offenbart ein Paradox: Einerseits entspringt der Impuls zum Erzählen dem Widerstand gegen das Nichts und das Vergessen der Natur. Andererseits verstärkt der Prozess des Erzählens und der historischen Suche, des Erinnerns, den Widerstand gegen die Realität und zieht den Erzähler in seinen Bann. Das Versagen der Dinge und die Dysfunktion der Architektur erzeugen eine unheimliche Erfahrung. Die Reise durch diese Hotelruinen führt den Erzähler vom Vertrauten ins Fremde, vom Erkennbaren ins Unbekannte, vom Realen ins Surreale. Ähnlich wie die Protagonisten, denen er begegnet, spürt der Erzähler erst in der Leere der Realität, inmitten der Träume einer unantastbaren Vergangenheit nach. Diese Unheimlichkeit, die im Gegensatz zur vermeintlichen Erkennbarkeit und dem blinden Optimismus steht, den die moderne Technologie mit sich bringt, lässt den entzauberten sozialen Raum wieder verzaubert erscheinen, in dem das Flanieren im Hotel zu einer Art ästhetische Erfahrung wird. So lässt sich der Mythos des technologisch systematisierten, perfektionierten und abgeschlossenen Fortschritts durch seinen Verfall, die Legitimität der abstrakten räumlichen Macht und der Ruinen selbst als Ruinen durch ihre unauslöschliche Körperlichkeit infrage stellen. In dieser unheimlichen Erfahrung verzichtet der Erzähler auf seine subjektive Rationalität und wird abhängig von den Dingen. Er verweilt in den zerstörten Räumen und Abfällen, in Erwartung des epiphanischen Moments. Auf diese Weise lässt Sebalds Erzähler auch seinen Interpretationswillen als menschliches Subjekt aktiv hinter sich und versinkt in den materiellen Auslösern von Offenbarung und Erinnerung. Damit bewegt er sich in Richtung einer posthumanen, nicht-anthropozentrischen und nicht-logozentrischen Denkweise, die Sebalds Kritik an der Zivilisation repräsentiert.

Begutachtung: Extern begutachtet.

Interessenkonflikt: Es besteht kein Interessenkonflikt.

Finanzielle Förderung: Dieser Beitrag wurde von keiner Institution finanziell unterstützt.

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

ORCID:

Tianxue HAN 0009-0005-0004-0760

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur:

Sebald, W. G. (1997). *Die Ringe des Saturn*. Berlin: Fischer.

Sebald, W. G. (2001). *Die Ausgewanderten*. Berlin: Fischer.

Sekundärliteratur:

Adorno, T. W. & Horkheimer, M. (2000). *Dialektik der Aufklärung*. Berlin: Fischer.

Baudrillard, J. (2007). *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*. Frankfurt a. M.: Campus.

Breton, A. (1986). *Qu'est-ce que le surréalisme? Édité par Cognac Le Temps qu'il fait*. Paris: Actual.

Brown, B. (2001). Thing Theory. In: *Critical Inquiry* 28:1, S. 1–22.

Brown, B. (2015). *Other Things*. Chicago: The University of Chicago Press

De Certeau, M. (2009). *Heterologies: Discourses on the Other*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

Dennerlein, K. (2009). *Narratologie des Raumes*. Berlin: De Gruyter.

- Edensor, T. (2005). *Industrial Ruins Spaces, Aesthetics and Materiality*. New York: Berg.
- Flusser, V. (1993). *Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizze*. München: Carl Hanser Verlag.
- Freud, S. (1919). Das Unheimliche. S. 301f. In: *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften* V. S. 297–324. Sehe: <https://www.gutenberg.org/files/34222/34222-h/34222-h.htm> 2023.01.10.
- Fuchs, A. (2004). *Die Schmerzensspuren der Geschichte: Zur Poetik der Erinnerung* in *W. G. Sebalds Prosa*. Köln: Böhlau.
- Fuchs, A. (2006). „Ein auffallend geschichtsblindes und traditionsloses Volk“. Heimatdiskurs und Ruinenästhetik in *W. G. Sebalds Prosa*. In *M. Niehaus & C. Ohlschlager, W.G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*. Berlin: Erich Schmidt Verlag. S. 89-110.
- Hawkins, G. (2009). History in Things – Sebald and Benjamin on Transience and Detritus. In G. Fischer (Hg.). *W.G. Sebald. Schreiben ex patria / Expatriate Writing*. New York, 2009. S. 161-177.
- Heidegger, M. (2000). Die Frage nach der Technik (1953). In: *Gesamtausgabe I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910 – 1976. Band 7 Vorträge und Aufsätze*. S. 5-37.
- Hutchinson, B. (2009). *W. G. Sebald. Die dialektische Imagination*. Berlin: De Gruyter.
- Johannsen, A. K. (2008). *Kisten, Krypten, Labyrinth. Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W. G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller*. Bielefeld: Transcript.
- Knoch, H. (2016). *Grandhotels. Luxusräume und Gesellschaftswandel in New York, London und Berlin um 1900*. Göttingen: Wallstein.
- Long, J. J. (2006). Disziplin und Gestandnis. Ansätze zu einer Foucaultschen Sebald-Lektüre. In *M. Niehaus & C. Ohlschlager, W.G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*. S. 219-239. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Long, J. J. (2008). *W. G. Sebald: Image, Archive, Modernity*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Löw, M. (2001). *Raumsoziologie*. Berlin: Suhrkamp.
- Niehaus, M. & Öhlschläger, C. (Hg.). (2006). *W. G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Pakendorf, G. (2009). Als Deutscher in der Fremde. Heimat, Geschichte und Natur bei *W. G. Sebald*. In G. Fischer (Hg.). *W. G. Sebald Schreiben ex patria / Expatriate Writing*. Amsterdam: Rodopi.
- Schütte, U. (2018). *W. G. Sebald-Northcote*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Schütte, U. (2019). *Annäherungen*. Köln: Böhlau.
- Sebald, W. G. (1998). *Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere*. München: Hanser.
- Seidl, A. S. (2012). *Unterwegs zu W.G. Sebald: eine Raumpoesie*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.
- Seger, C. (2005). *Das Grand Hotel. Schauplatz der Literatur*. Köln: Böhlau.

Zitierweise / How cite this article

Han, T. (2023). Das ungeheuerliche und unheimliche im Hotel: über die Dysfunktion der Architektur in *W. G. Sebalds Die Ausgewanderten* und *Die Ringe des Saturn*. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 50, 10-22. <https://doi.org/10.26650/sdsl2023-1310325>