

essay 20 jaar na het overlijden van W.G. Sebald

De schrijver die zijn land schuldig verklaarde

Twintig jaar geleden, op 14 december 2001, overleed de Duitse schrijver W.G. Sebald na een tragisch auto-ongeval op het toppunt van zijn roem. Sebald was slechts een decennium actief, maar liet een niet te missen erfenis na. **Sam Steverlynck**, die een expo voorbereidt geïnspireerd op Sebalds *Austerlitz*, schreef een eerbetoon aan deze literaire reus.

‘Elke grote schrijver creëert een nieuw genre’, schreef cultuurfilosoof Walter Benjamin. Dat geldt zeker voor Benjamin zelf. Zijn erudiete essays waren geen kunstkritiek, geschiedenis of literatuur, maar een uitzonderlijke mix van al die genres, een combinatie van afstandelijke analyse en persoonlijke ervaringen.

Maar het citaat van Benjamin geldt evengoed voor W.G. Sebald (1944-2001) die, net als de door hem bewonderde cultuurfilosoof, teksten schrijft die zijn opgebouwd als een perfect gelegde mozaïek van citaten, feiten en anekdotes. Sebald heeft namelijk een uniek genre gelanceerd, een combinatie van autobiografische elementen, (cultuur)historische feiten en fictie die hij samen-smelt tot een onontwarbaar kluwen. Bovendien lardeert hij zijn boeken met gevonden of zelf genomen foto's, waardoor hij zijn verhalen een werkelijkheidsniveau toekent en de spanning tussen realiteit en fictie op de spits drijft.

EEN KLASFOTO

Van het woord ‘roman’ heeft hij nooit iets willen weten. Toen zijn Britse uitgever zijn boeken moest onderbrengen in een genre, deed hij dat onder maar liefst drie noemers: fictie, reisboeken en geschiedenis – tot diens grote frustratie mocht hij geen vierde categorie toevoegen. Over Sebalds tweede boek en ‘doorbraakroman’ *Die Ausgewander-*

ten. Vier lange Erzählungen – wat eigenaardig als *De emigrés* vertaald in het Nederlands – schreef niemand minder dan Susan Sontag: ‘W. G. Sebald has written an astonishing masterpiece. It seems perfect while being unlike any book one has ever read.’ *De emigrés* is inderdaad een buitengewoon boek dat kenmerkend is voor Sebalds coherente oeuvre. Het bestaat uit vier ‘korte verhalen’ over mensen die, om diverse redenen, zijn geëmigreerd. Drie van de vier hebben joodse roots, waarbij de afkomst van de ene al explicieter wordt aangegeven dan van de andere. Rond-uit subliem is het tweede verhaal, ‘Paul Bereyter’, dat het tragische leven vertelt van een dorpsleraar die zelfmoord pleegt. De man in kwestie, een zeer gedreven leraar, was voor één vierde joods. Geleidelijk aan kom je meer te weten over diens achtergrond, inclusief over de bloeiende zaak van zijn ouders die – in een klimaat van groeiende jodenhaat – op schandalige wijze voor een prikje werd doorverkocht aan een niet-jood. Bereyter leek het lot van de familie aanvankelijk gedwee te ondergaan, het inzicht en de verwerking van het trauma manifesteert zich maar vele decennia later. De leraar, die zijn leerlingen vaak treinsporen liet tekenen tijdens hun pedagogische uitstapjes, pleegde zelfmoord door op de spoorweg te gaan liggen. Een bittere combinatie van zijn levenslange fascinatie voor treintjes en de rol van het efficiënte treinverkeer in de uitroeiing van de joden.

In de onlangs verschenen lijvige biografie *Speak, silence* gaat Carole Angier met doorgedreven ijver op zoek naar de ontstaansgeschiedenis van dat en andere verhalen van Sebald. Paul Bereyter was gemodelleerd naar Sebalds leraar, Armin Müller. Maar sommige van zijn karaktertrekken heeft hij aangedikt of

verzonden, andere vermengd met biografische verwijzingen naar het leven van Ludwig Wittgenstein en de periode dat die leraar was in een Oostenrijks dorp. De zwart-witfoto's waarmee het verhaal wordt geïllustreerd – van onschuldige familiekiekjes over dagboek-aantekeningen en een tekening die een van zijn leerlingen maakte van een treinspoor – komen allemaal effectief van de overledene. En dat is eerder uitzonderlijk voor Sebalds werkwijze aangezien hij doorgaans gebruikmaakt van zelf genomen of gevonden foto's. De enige uitzondering in dit verhaal is een klasfoto waarvan de verteller beweert dat hij er ook op staat. In realiteit was het een foto die de auteur gewoon heeft gevonden op een rommelmarkt.

VADER IN NAZI-UNIFORM

Sebalds fascinatie voor het jodendom en zijn bijzonder gebruik van fotografie stammen uit zijn kindertijd. Wanneer hij drie jaar oud is, in 1947, staat opeens een schriel mannetje voor de deur dat zijn vader blijkt te zijn. Hij is juist vrijgelaten uit een Frans gevangenkamp. Wanneer Sebald later door het familiealbum bladert, vindt hij tot zijn ontsteltenis een foto van zijn vader in nazi-uniform, naast kiekjes van een overleden soldaat en een zigeunerin achter prikkeldraad. Het leidt tot een levenslange animositeit met zijn vader die, geconfronteerd met de vraag wat er toen eigenlijk gebeurd is, steevast antwoordt: ‘Dat herinner ik me niet meer.’

Sebald groeit op in een klimaat van stilzwijgen en verdrongen, nationale schaamte, waardoor hij al gauw zijn geboorteland wil verlaten. Hij vertrekt na allerlei omzwervingen naar het Verenigd Koninkrijk om er literatuur te doceren. Zijn huisbaas in Manchester is ene Peter Jordan, een man met jood-

Daar ligt de contradictie van Sebald: als geen andere Duitse schrijver kaart hij de collectieve schuld aan van het Duitse volk en toont hij empathie met de slachtoffers. Maar door de manier waarop hij dat deed, haalde hij zich vaak de woede op de hals van de overlevenden



se roots die hem vertelt over zijn familieleden. Sebald absorbeert alles wat Jordan zegt als een spons en vraagt of hij ook de dagboekantekeningen van zijn tante Thea Gebhardt mag inkijken. Hij verwerkt er passages van – zonder zijn bronnen aan te geven – voor het verhaal ‘Max Aurach’ dat ook in *De emigrés* verschijnt. Voor dat fictieve kunstenaarsportret put Sebald ook uit de korte biografie die de kunstcriticus Robert Hughes in 1990 schreef over de bekende, joodse schilder Frank Auerbach. Het resultaat is een typische Sebaldiaanse literaire collage die hij, zoals altijd, doorspekt met foto’s – grotendeels afkomstig uit het familiealbum van Jordan. Auerbach én Thea waren woedend bij het verschijnen van het boek. Dus besloot de auteur het personage en de titel van het verhaal te veranderen in Max Ferber om de link met Auerbach iets minder evident te maken. Want Sebalds *modus operandi* mag dan fascinerend zijn, ze is niet onproblematisch. Zijn combinatie van feiten en fictie ligt vooral gevoelig bij mensen die nog in leven zijn en elementen uit hun privéleven gedeeltelijk uitgesmeerd zien in een boek. Bovendien gaat hij ook nog eens (al dan niet authentieke) foto’s toevoegen, waardoor het geheel meer realiteit lijkt dan fictie.

Sebald liet zich tijdens zijn academische loopbaan al op de vingers tikken voor het nonchalante omspringen met

zijn bronmateriaal, als schrijver heeft hij uiteraard meer vrijheid. Van schrijvers is nu eenmaal bekend dat ze meedogenloos moeten zijn om een goed verhaal neer te pennen. Maar bij familie van Holocaustoverlevenden ligt dat uiteraard extra gevoelig. En daar ligt ook de contradictie van Sebald: als geen andere Duitse schrijver kaart hij de collectieve schuld aan van het Duitse volk en toont hij empathie met de slachtoffers. Maar door de manier waarop hij dat deed, haalde hij zich vaak de woede op de hals van de overlevenden. Dat geldt trouwens ook voor de gemiddelde inwoner van zijn geboortedorp die hij niet altijd even flaterend neerzet in zijn debuutroman *Vertigo*. Sebalds verhalen mogen dan een gelaagde, literaire constructie zijn – haast een postmodernistisch spel vol intertekstuele citaten en knipogen naar Kafka, Nabokov en vele andere schrijvers – de emoties voelen echt en doorleefd aan. De auteur heeft er ook diep voor moeten putten uit zijn eigen pijn en lijden. Dat een schrijver zich verplaatst in het hoofd van zijn personages is normaal. Maar het subtiel spel tussen realiteit en fictie haalt Sebald soms in, wat de verontwaardigde reacties van de geportretteerden verklaart. Zijn bronnen aangegeven was voor hem geen optie. Daardoor zou hij de illusie van fictie verstoren. Hetzelfde geldt voor zijn eigenzinnige gebruik van foto’s en andere documenten. De

foto’s in kwestie geven zijn verhalen een werkelijkheidsgehalte. Maar als de lezer eenmaal beseft dat het verhaal fictief is, wordt die zich er nog meer bewust van dat het geheel een constructie is en de foto’s niet altijd even betrouwbaar.

HET KINDERTRANSPORT

Na het succes van het uitbrengen van *De emigrés* in Engelse vertaling moest de auteur er even tussenuit. Hij ging wandelen op het platteland in East Anglia en speelde met de idee er een reportage aan te wijden voor een Duitse krant. Het project mondde uit in zijn meest benjaminiaanse boek, *De ringen van Saturnus*. Met de overkoepelende structuur van een *travelogue* creëert hij een mix van persoonlijke biografie, geschiedschrijving en cultuurfilosofisch essay. In zijn kenmerkende, lange zinnen, die zoals altijd baden in melancholie, weet hij op subtiel wijze de meest uiteenlopende cultuurhistorische feiten, encyclopedische weetjes en anekdotes aan elkaar te rijven, doorspekt met zelf genomen foto’s, reproducties of pedagogische prenten die zijn wandelingen illustreren. Terwijl hij door het landschap kuiert, laat hij ook zijn geest uitwaaien en verspringt hij op meanderende wijze van een verhandeling over haringvangst naar een excentrieke majoor die zijn hele fortuin naliet aan zijn keukenmeid, een tekst van de schrijver Borges, en ga zo maar door.

Diezelfde associatieve manier van verbanden leggen, gebruikt hij ook voor zijn laatste boek, maar dan meer ten dienste van een plot. Het alomtejubelde meesterwerk *Austerlitz* gaat iets meer de richting uit van een klassieke roman en kan beschouwd worden als het culmineerpunt en de synthese van zijn schrijven. De voorloper van Austerlitz is eigenlijk Paul Bereyer: het gaat opnieuw om een man met joodse roots wiens verdrongen jeugdtrauma zich pas decennia later manifesteert. Bekend is de openingsscène in het Centraal Station van Antwerpen, waar de typisch sebaldiaanse naamloze verteller het hoofdpersonage ontmoet, dat een lange cultuurhistorische uiteenzetting geeft over de architectuur van het station. Beide heren blijven elkaar over de jaren kruisen in diverse steden. Austerlitz spreekt aanvankelijk nooit over zijn gevoelens. Totdat, toevallig in een flits, zijn verdrongen herinneringen te

rugkeren over hoe hij als kind op het zogenaamde *Kindertransport* van Praag in het Verenigd Koninkrijk terechtkwam. Daar moest hij niet alleen zijn naam, maar ook zijn moedertaal en verleden verdrücken. Het is een hartverscheurend portret van een welbespraakte man die zijn gevoelens echter niet kan uiten. Het verhaal overstijgt ruimschoots de problematiek van de Holocaust – die al bij al niet zo uitvoerig aan bod komt – door de repercussies van zijn trauma op het heden te beschrijven.

Met deze roman overtreft Sebald zichzelf en zet hij opnieuw een heel ontroerend personage neer. Maar net zoals bij zijn vorige verhalen is het een subtiel mix van verschillende levens die hij combineert met autobiografische elementen en fictieve verzinnsels. Austerlitz zou een samensmelting zijn van twee of drie verschillende personages. Een van hen is Susi Bechhöfer, die in 1996 haar ervaringen van het *Kindertransport* neerschreef in haar levensverhaal *Rosas Tochter*. Sebald ontleende er een aantal biografische elementen aan, zoals haar adoptie in Wales en de shock toen ze een dag op school te horen kreeg dat ze niet was wie ze dacht dat ze was. Maar tegelijk heeft hij er genoeg andere elementen aan toegevoegd en veranderd om er een apart personage van te maken dat mensen blijft ontroeren. Wellicht meer dan in het echte, autobiografische relaas van Bechhöfer dat Sebald heeft weten om te kneden tot grote literatuur. Het boek werd, net zoals zijn voorgangers, overladen met prijzen. De auteur werd beschouwd als een van de meest gerespecteerde Duitse schrijvers van de twintigste eeuw en als een van de belangrijkste ter wereld van de eenentwintigste eeuw. Zijn naam werd zelfs gefluisterd als mogelijke Nobelprijswinnaar. Maar daar stak zijn plotse overlijden, niet lang na de Engelstalige publicatie van *Austerlitz*, een stokje voor. We mogen ons alsnog gelukkig prijzen met zijn prachtige nalatenschap.

Speak, silence van Carole Angier is uit bij Bloomsbury. Het werk van Sebald verschijnt bij De Bezige Bij. Zijn naam was *Austerlitz/Austerlitz was his name*, groepstentoonstelling met werk uit de imaginaire Tlön-collectie, Tale of A Tub, Rotterdam, van 9 februari tot 3 april 2022, www.tlonprojects.org