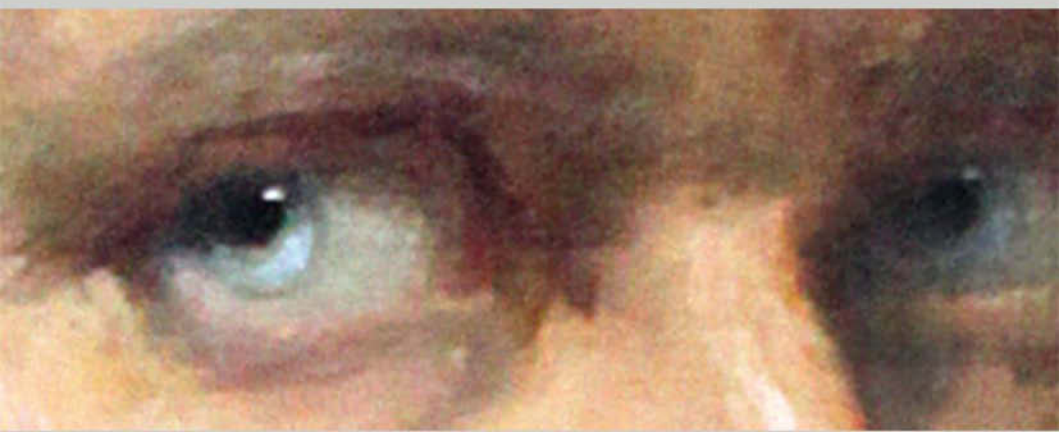


Jakob Hessing | Verena Lenzen



Sebalds Blick

Wallstein

Jakob Hessing · Verena Lenzen

Sebalds Blick

Jakob Hessing · Verena Lenzen

Sebalds Blick



WALLSTEIN VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Wallstein Verlag, Göttingen 2015
www.wallstein-verlag.de

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf
unter Verwendung eines Gemäldes von Otilie Roederstein
»Selbstbildnis mit weißem Hut« (1904),
Städel Museum, Frankfurt a.M.

Satz: K Buch- und Medienproduktion, Kassel
Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen

ISBN (Print) 978-3-8353-1751-2
ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-2862-4

Inhalt

Im Blickwechsel – statt einer Einleitung. 7

JAKOB HESSING

Gesellenstücke	11
Carl Sternheim	14
Alfred Döblin	38
Essays	59

VERENA LENZEN

Spinne im Schädel	101
Augen-Blicke und Photo-Texte	101
Bahnhöfe und Züge	159
Tatorte und Zeugen	199

Im Blickwechsel – statt einer Einleitung

»I was always determined to find my own way.«

W. G. Sebald

Schlagen wir das Inhaltsverzeichnis der ersten Fischer-Taschenbuchausgabe von W. G. Sebalds *Die Ausgewanderten* aus dem Jahr 1994 auf, so verspricht uns die Seite 356 Informationen »Über den Autor«. Aber es ist ein leeres Versprechen, denn wir sind bereits auf dieser letzten Seite des Buches angelangt, wo wir die Titel der vier langen Erzählungen lesen, die die Namen der Exulanten tragen; die Person des Verfassers indessen tritt hinter ihnen unsichtbar zurück. Dass Sebalds Autorenvermerk in den späteren Ausgaben gestrichen wurde, verrät ein Missverständnis der Editoren, die seine kunstvollen Vexierspiele verkennen. Sie verbergen sich in einem ironischen Augenzwinkern, in Gefühlen von Schwindel, Schwindeln und Verschwinden oder in Sehstörungen wie Sinnestäuschungen und führen uns nicht nur die Grenzen der Wahrnehmung vor Augen, sondern auch die epistemologische Zweideutigkeit von Fakt und Fiktion, Authentizität und Wahrheit, Vergessen und Erinnern.

Selbst die fünfundfünfzig Kästen des Nachlasses im Deutschen Literaturarchiv in Marbach geben Sebalds persönliche Seite nicht preis, und es ist offenbar diese Aura des unheimlich Geheimnishaften, die im Einklang mit dem sanft fließenden ›Sebald-Sound‹ eine magische Anziehungskraft auf gewisse Forscher und Leser ausübt. Sebald, der seine ungeliebten wagnerisch-germanischen Vornamen Winfried Georg als Initialen abkürzte und sich von Freunden und Familie Max nennen ließ, kam 1944 in Wertach im Allgäu zur Welt. Nach dem Studium der Germanistik und Anglistik an den Universitäten Freiburg im Breisgau und Fribourg wanderte er 1966 nach England aus, unterrichtete seit 1970 an der University of East Anglia in Norwich und wurde dort 1988 zum Professor für europäische Literatur ernannt.

Während seine akademische Karriere ihren Höhepunkt erreicht, nimmt Sebalds Leben eine entscheidende Wende. Gegen Ende des

Jahrzehnts tritt er erstmals als Künstler hervor, zunächst mit dem Langgedicht *Nach der Natur* und bald darauf mit einer Reihe von Prosawerken, die ihn schnell berühmt machen. Doch ist der unerwartete Schritt wirklich eine Wende? Oder ist das literaturwissenschaftliche Frühwerk schon als verborgene Spur des späteren Autors zu lesen?

Der erste Teil der vorliegenden Studie, *Gesellenstücke*, geht solchen Fragen nach. In Analysen seiner Arbeiten zu Carl Sternheim und Alfred Döblin werden zuerst die Schreibweisen sichtbar, gegen die sich Sebald abzugrenzen sucht; dann werden einige seiner Essays über die Autoren gelesen, denen seine Sympathie gehört – Alexander Kluge, Peter Handke, Joseph Roth. Am tiefsten aber hat ihn Franz Kafka berührt, und am Ende wird gezeigt, wie er Sebald auf seinem Weg in die eigene Prosa begleitet: Hier schreibt Sebald nicht mehr wie bisher *über* einen Autor, jetzt schreibt er ihn *fort* und überschreitet damit eine unsichtbare Schwelle.

Sebalds Blick lautet der Titel unseres gemeinsamen Buches, das ein Blickwechsel ist zwischen einem israelischen Germanisten und einer deutschen Judaistin, die sich mit Sebalds eigenwilliger Wahrnehmung von Literatur, Geschichte und Judentum auseinandersetzen. Jakob Hessing, emeritierter Professor für Deutsche Literatur an der Hebräischen Universität Jerusalem, untersucht Sebalds *Gesellenstücke*. Im zweiten Teil, *Spinne im Schädel*, betrachtet Verena Lenzen, Professorin für Judaistik an der Universität Luzern, aus kulturwissenschaftlicher Sicht Sebalds späte Prosa, vor allem sein letztes Buch *Austerlitz* (2001).

W. G. Sebald verwebt Texte und Bilder, besonders Photographien, zu einer literarischen Bricolage, die eine tangentielle Annäherung eines nichtjüdischen Autors an jüdische Zeugnisse ermöglicht und ein transgenerationelles Gedächtnis an den Holocaust eröffnet, im Eingedenken an die Toten. Als Erzähler und Zuhörer der Zeugen vermittelt Sebald jüdische Leiderfahrungen im 20. Jahrhundert. Im Mittelpunkt stehen hier die Biographien und Schriften von Jean Améry, H. G. Adler und Primo Levi und die Tatorte der Gewaltgeschichte von Brüssel bis Breendonk. Die Weichen für die Vernichtung werden an Bahnhöfen von Paris bis Prag gestellt, und die Züge rollen unaufhaltsam in die Katastrophe.

Schon früh stehen Sebalds Schriften im Zeichen des Saturn und der Ahnung eines nahen Todes, von dem er im Oktober 2001, bei seiner letzten Lesung in New York, mit ironisch lächelnden Augen als

»looming horizon« spricht. Zwei Monate später, am 14. Dezember, stirbt er 57-jährig infolge eines Herzinfarktes bei einem Autounfall.

»Man hinterläßt sein Porträt
Ohne Absicht.«

Jerusalem und Luzern, am 10. Mai 2015

Wir danken der Dr. Michael Kohn-Stiftung in Zürich und den Mitarbeitern des Deutschen Literaturarchivs in Marbach am Neckar für ihre freundliche Unterstützung.

Gesellenstücke

Drei Jahre nach Sebalds Tod schloss Marcel Atze eine vorläufige Bibliographie von 118 Titeln seiner Veröffentlichungen ab, die bis zum Dezember 2004 erschienen waren.¹ Rückblick auf eine allzu kurze Schriftstellerkarriere, und zugleich kodierte Werkbiographie, die das Leben des Autors erzählt, wie Sebald selbst es zu tun pflegte: aus den Lücken des Schweigens heraus. Man muss zwischen den Zeilen dieser Titelfolge lesen, um die Spuren zu verfolgen, die in ihnen ausgelegt sind.

Den Anfang der Buchveröffentlichungen, die Nummern 1 und 3, bilden zwei Monographien, 1969 seine Magisterarbeit zu Carl Sternheim und seine Dissertation über Alfred Döblin aus dem Jahr 1980. In Buchform erschien dazwischen noch eine Übersetzung aus dem Englischen,² daneben eine kleine Gruppe wissenschaftlicher Aufsätze: zwei Texte über Döblin, die der schon früh abgeschlossenen Dissertation³ geschuldet waren; auf Deutsch und Englisch drei Variationen seiner Studien zu Kafkas Schloß-Roman, die später teilweise in seine Essaybände eingingen;⁴ ferner, wiederum in beiden Sprachen, einige Miscellen zu Canetti und anderen Autoren, die er in der Folgezeit vertiefen würde. Das durchaus beachtliche Resümee eines angehen-

- 1 Marcel Atze: Personalbiographie W. G. Sebald. In: Marcel Atze, Franz Loquai (Hg.): Sebald. Lektüren. Eggingen 2005, 260-293. – Inzwischen liegt eine Werkbibliographie vor, die bis in das Jahr 2010 den Anspruch auf Vollständigkeit erheben darf: Richard Sheppard: Primary Bibliography. In: Jo Catling, Richard Hibbitt (Hg.): Saturn's Moons. W. G. Sebald – A Handbook. London 2011, 446-496.
- 2 Es handelt sich um die 1979 in Sebalds Übersetzung erschienene Monographie *Sozialdemokratie und Frauenemanzipation im deutschen Kaiserreich* von Richard J. Evans; vgl. Atze: Personalbibliographie, Nr. 2.
- 3 Zur Entstehungsgeschichte der Dissertation: vgl. Richard Sheppard: W. G. Sebald's Reception of Alfred Döblin. In: Steffan Davies, Ernest Schonfield (Hg.): Alfred Döblin. Paradigms of Modernism. Berlin, New York 2009, 350-376.
- 4 Atze: Personalbibliographie, Nr. 50, 51, 55.

den Dozenten für deutsche Literatur also, der sich auf die Anstellung an einer – vermutlich englischen – Universität vorbereitete.

Doch dies ist nicht alles. In einer anderen Abteilung seiner Bibliographie, unter dem Zwischentitel »Belletristik«, trägt Atze zusammen, was Sebald nicht nur als Wissenschaftler, sondern früh schon als Dichter und Prosaautor veröffentlicht hat. Eingeleitet wird diese Liste von neun Gedichten aus der Mitte der siebziger Jahre,⁵ und sie zeigen, dass die literarischen Anfänge des berühmten Erzählers in der Lyrik zu suchen sind. Wir wissen das heute genauer, denn Atzes Liste konnte inzwischen durch Gedichte aus dem Jahr 1964 ergänzt werden. Der Zwanzigjährige, damals noch im Grundstudium, veröffentlichte sie in der Freiburger Studenten-Zeitung,⁶ und sie sind in einer postumen Auswahl⁷ abgedruckt. Der Band ist chronologisch angeordnet, die frühesten Verse leiten ihn ein:

Schwer zu verstehen
ist nämlich die Landschaft,
wenn du im D-Zug von dahin
nach dorthin vorbeifährst,
während sie stumm
dein Verschwinden betrachtet. (7)

Es ist erstaunlich – ein junger Autor macht seine ersten lyrischen Versuche, veröffentlicht sie an einem obskuren Ort, und dort wären sie für immer verborgen geblieben. Doch der Autor wird berühmt, nach seinem Tod fördert eine intensive Forschung diesen Sechseiler zutage, stellt ihn chronologisch an den Anfang eines von der Nachwelt erwarteten Bandes, und Sebald hätte seine ironische Freude gehabt am Schicksal der Verse. Ein unverhofftes Wiedersehen hätte er es vielleicht genannt, wie die Rückkehr des Berner Bergführers Johannes

5 Atze: Personalbibliographie, Nr. 21, 22.

6 W. G. Sebald: Über das Land und das Wasser. Ausgewählte Gedichte 1964-2001. Hrsg. von Sven Meyer. München 2008, 113.

7 Nach der Auswahl von Sven Meyer (Anm. 6) hat Ian Galbraith weitere 33 Gedichte veröffentlicht und werkbiographisch verortet: W. G. Sebald: Gedichte aus dem Nachlass. In: Akzente, H.6. (2011), 494-518; sowie ebd., Ian Galbraith: Im Archiv. Zu den nachgelassenen Gedichten von W. G. Sebald, 519-522. – Ein erster Versuch, das lyrische Werk umfassend zu würdigen, liegt vor mit Uwe Schütte: Figurationen. Zum lyrischen Werk von W. G. Sebald. Eggingen 2014.

Naegeli, dessen Gebeine über sieben Jahrzehnte nach seinem Absturz am Oberaargletscher, im Juli 1986, geborgen werden konnten. Naegeli war der Freund von Dr. Selwyn gewesen, des jüdischen Arztes, von dem Sebald in *Die Ausgewanderten* erzählt. Als Selwyn 1914 eingezogen wurde, hatte er ihn zum letzten Mal gesehen, und am Ende der Erzählung heißt es: »Doch haben, wie mir in zunehmendem Maße auffällt, gewisse Dinge so eine Art, wiederzukehren, unverhofft und unvermutet, oft nach einer sehr langen Zeit der Abwesenheit.«⁸

Im Wort ›unverhofft‹ – halb verdeckt von ›unvermutet‹, einem zweiten, von Sebald wie zur Tarnung hinzugefügten Wort – schwingt leise die Erinnerung an Johann Peter Hebels Erzählung über die Braut des verunglückten Bergmanns mit, die seine Leiche, im vitriolhaltigen Wasser des Bergwerks vollständig erhalten, nach fünfzig Jahren wieder sieht. Später nennt Sebald den Verfasser der *Kalendergeschichten* als einen der drei Dichter, deren Bücher er nach England mitgenommen hat, und er setzt ihm ein eindrucksvolles Denkmal;⁹ doch die Erzählung »Unverhofftes Wiedersehen« erwähnt er dort nicht. Er ist ein verschwiegener Autor, und so, auf den Wegen seiner Verschwiegenheit, muss man ihm zu folgen versuchen.

Erstaunlich ist das Gedicht zu Beginn des Lyrikbandes vor allem deshalb, weil sich der Zwanzigjährige in ihm schon weitgehend zu erkennen gibt. Es ist ein in sich geschlossener, syntaktisch vollständiger Satz, und er zeigt an, dass Sebald in seiner Lyrik und in seiner Prosa, im langen Gedicht *Nach der Natur* zu Beginn seines Werkes nicht anders als in seinen Essays und Erzählungen, dieselbe Sprache spricht: frei schwebende, weit ausholende Wortfügungen, deren Inhalt und Rhythmus sich gegenseitig die Waage halten.

Der in dem Sechszweiler niedergelegte Satz besteht aus drei Teilen, die durch zwei Kommata voneinander getrennt sind und am Schlusspunkt ihr Ende erreichen. Von einer schwer verständlichen Landschaft ist die Rede, von einer Bahnfahrt, von lautloser Betrachtung; eine dialogische Situation scheint sich aufzutun und verschließt sich zugleich: ein Mensch – der als »du« angesprochene Reisende – sucht die Landschaft zu verstehen, sie aber gibt nichts preis, bleibt »stumm«. Während Sebald die Satzteile aneinanderreicht, nimmt er

8 W. G. Sebald: *Die Ausgewanderten*. Frankfurt a.M. 1992 [hier zitiert nach der Taschenbuchausgabe Frankfurt a.M. 1994], 36.

9 Vgl. W. G. Sebald: *Logis in einem Landhaus*. München 1998 [hier zitiert nach der Taschenbuchausgabe Frankfurt a.M. 2003], 5, 9-41.

eine innere Drehbewegung vor – zuerst ist es der Reisende, der auf die Landschaft schaut, am Ende aber ist es die Landschaft, die den Reisenden »betrachtet«.

Das Schlüsselwort in der zweiten Zeile ist »nämlich«. Eine Begründung wird gegeben, ein unsichtbares Ich erklärt dem Reisenden Du, *warum* die Landschaft so »schwer zu verstehen« ist. Weil du im Zug sitzt – so scheint es zu sagen –, weil du die Landschaft ziellos durchheilst, »von dahin / nach dorthin« fährst, nicht aussteigst und eingehst in sie, sie zum Sprechen bringst: deshalb, »nämlich«, bleibt die Landschaft »stumm«, und deshalb steht es schlecht um dich. Die Landschaft sieht dich verschwinden, weil der Zug dich davonträgt; aber was sie stumm betrachtet – »dein Verschwinden« –, ist zugleich mehr, ist poetische Metapher für den Untergang der Menschheit, für ihre Selbstauflösung, die mit der industriellen Revolution und ihrem Symbol, der Eisenbahn, längst begonnen hat.

W. G. Sebalds melancholisches Weltbild und seine Figuren – die Selbstmörder in den *Ausgewanderten*, die Katastrophengeschichte in den *Ringten des Saturn*, das ungeliebte Leben des Jacques Austerlitz, der sein Unglück in den Bahnhöfen Europas studiert –, alles ist in diesem Sechzeiler bereits angelegt. Und hätte er das Erscheinen des Lyrikbandes noch erleben dürfen, so wären ihm diese Verse in einem mehrfachen Sinn zum unverhofften Wiedersehen geworden: überrascht hätte der Dichter in ihnen sich selbst erkannt.

Carl Sternheim

Ein kurzes Gedicht aus den Anfängen seiner literarischen Tätigkeit macht deutlich, dass die Texte W. G. Sebalds, wie jedes sprachliche Kunstwerk, genetisch zu lesen sind. Zeilen über einen Menschen, der, in der Kultur gefangen, dem Untergang entgegenfährt, bilden die metaphorische Urzelle seiner Welt, zunächst aber liegen diese Anfänge nicht in der Dichtung, sondern in der Wissenschaft. Haben auch seine frühen Studien, so soll hier gefragt werden, schon Sebalds Werk geprägt?

Mit seiner ersten Buchveröffentlichung, der Magisterarbeit über Carl Sternheim,¹⁰ will Sebald »das von der germanistischen For-

10 Winfried Georg Sebald: Carl Sternheim. Kritiker und Opfer der wilhelminischen Ära. Stuttgart 1969; nach den Seitenzahlen dieser Ausgabe wird im Folgenden zitiert.

schung in Zirkulation gebrachte Sternheim-Bild« revidieren, er räumt aber gleich ein, es handle »sich bei dieser Revision vorwiegend um eine Destruktion«. (7) Die Formulierung erweckt zunächst den Eindruck, als rechne er mit den Germanisten ab, die sich nach 1945 auf eine oft fragwürdige Weise der unter Hitler geschmähten Autoren annahmen; so polemisiert er gegen den Sternheim-Herausgeber Wilhelm Emrich, der hier exemplarisch genannt sei. »Carl Sternheim ist der einzige Dramatiker unserer Epoche«, zitiert Sebald ihn, »der den unlösbar gewordenen Widerspruch zwischen gesellschaftlichem Zwang und persönlicher Freiheit radikal, das heißt bis in seine Wurzel durchschaut, gestaltet und bewältigt hat. Er hat den gordischen Knoten durchhauen, in den sich bis heute alle Dichter unserer Zeit – und nicht nur die Dichter – verstrickt sehen [...]« (14)

Emrich gehört zu den Koryphäen der Nachkriegsgermanistik, deren Biographien im Dritten Reich ihnen selten zur Ehre gereichten.¹¹ Sebald war zwar nicht aktiv an der Studentenbewegung beteiligt – Deutschland hatte er schon Jahre vor 1968 verlassen –, aber wie seine Altersgenossen hatte auch er sich von dieser Germanistengeneration emanzipiert und andere Lehrmeister gefunden. Ironisch legt er in Emrichs apodiktischem Stil das Denken der autoritären Persönlichkeit bloß, wie sie bei Adorno und anderen dargestellt wird,¹² und an mehreren Stellen der Studie lehnt er Emrichs Textinterpretationen als Fehlinterpretationen ab (74f., 85, 88ff.).

Nicht nur in seinen frühen Arbeiten, sondern auch später bleibt der nach England ausgewanderte Dozent für europäische Literatur¹³ der zünftigen Germanistik gegenüber sehr skeptisch. Das zeigt ein systematischer Überblick von nahezu dreißig akademischen Rezensionen, den Uwe Schütte vorgelegt hat.¹⁴ Damit erweitert er die eingangs

11 Zum Lebensweg des einstigen Adornoschülers (!) Wilhelm Emrich (1909-1998): vgl. den Nachruf in der WELT vom 13. August 1998; sowie den Schlüsselroman von Kurt Mautz: *Der Urfreund*. Paderborn 1996.

12 T. W. Adorno, E. Frenkel-Brunswik, D. J. Levinson, R. N. Sanford: *The Authoritarian Personality*. New York 1950.

13 Sebalds Ausweitung des Blicks über die deutsche Literatur hinaus ist sicher auch dem Unbehagen geschuldet, mit dem er auf seine germanistische Ausbildung zurückblickt.

14 Uwe Schütte: Ein Portrait des Germanisten als junger Mann. Zu W. G. Sebalds dissidenter Haltung gegenüber der Literaturwissenschaft in seinen akademischen Rezensionen. In: *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft*, 39.2 (2008), 309-332. – Später hat Schütte den literaturkritischen Arbeiten Sebalds eine weitere, sehr viel umfangreichere

erwähnte Bibliographie von Marcel Atze, die diese Rezensionen nur teilweise erfasst hat, und wirft Licht auf die Periode, um die es hier geht – um die lange Latenzzeit, in der Sebald vom Literaturwissenschaftler zum Prosaautor wird.

Die Besprechungen entstehen größtenteils zwischen 1970 und 1985, danach nimmt seine Rezensententätigkeit entschieden ab und wird zum Ende des Jahrzehnts fast völlig aufgegeben.¹⁵ Die Daten decken sich mit seiner weithin bekannten Werkbiographie, denn die achtziger Jahre – und vornehmlich ihre zweite Hälfte – lassen sich als Sebalds Schwellenzeit bezeichnen. 1985 erscheint *Die Beschreibung des Unglücks*, eine Sammlung literaturwissenschaftlicher Essays aus den frühen achtziger Jahren,¹⁶ die bereits seinen eigenen Stil aufweisen; 1991 folgt der Band *Unheimliche Heimat*, der die Essays aus den späten achtziger Jahren sammelt. Und zugleich gibt er sein öffentliches Debüt als Künstler: 1988 erscheint das lange Gedicht *Nach der Natur*, dessen letzter Teil das eigene Ich in den Kontext eines dunklen Geschichtsbildes stellt; und 1990, in seinem ersten Prosawerk *Schwindel. Gefühle*, geht er ähnlich vor – zwei Gestalten aus der Literaturgeschichte, Stendhal und Franz Kafka, verleihen der Not eines Icherzählers ihre verlängerte Perspektive.

Im Rückblick bilden die Jahre seiner literaturwissenschaftlichen Anfänge eine sich lang hinziehende Ablösung, und die bei Schütte zusammengestellten Rezensionen machen einen Teil ihrer Mechanismen sichtbar. Meist auf Englisch geschrieben, erschienen sie zunächst in dem 1971 gegründeten *Journal of European Studies*. Nicht nur die Zeitschrift war jung, sondern auch ihre Mitarbeiter und die Universität, an der sie veröffentlicht wird. Als Sebald 1970 nach Norwich kam, war die *University of East Anglia* gerade sechs Jahre alt, ihre *School of European Studies*, deren Lehrstab er beitrug, ein Novum in Englands akademischer Welt. Interdisziplinär ausgerichtet, gab sie Einblick in Europas kulturellen Reichtum; hier konnte Sebald sein germanistisches Lehrangebot komparatistisch offenhalten; und das kosmopolitische Ambiente der EUR, wie sie genannt wurde,

Studie gewidmet: Interventionen. Literaturkritik als Widerspruch bei W. G. Sebald. München 2014.

15 Ebd. 324.

16 Einzige Ausnahme ist der Aufsatz »Thanatos. Zur Motivstruktur in Kafkas *Schloß*«, der zuerst 1972 erschienen war. – Der Sammelband wurde auch als Sebalds akkumulative Habilschrift anerkannt; vgl. Saturn's Moons, 632f.

bot der europäischen und oft globalen Perspektive, der er in seinem Werk einen zunächst wissenschaftlichen und späterhin literarischen Ausdruck suchte, ihren frühen Nährboden.

Das Zielpublikum seiner Rezensionen sind Akademiker außerhalb Deutschlands, und der emigrierte Germanist hat keineswegs die Absicht, das Loblied der Heimat zu singen. Die Fachbücher, die er bespricht, werden fast immer verrissen, und sein harsches Urteil trifft nicht nur suspekten Autoren wie Emrich, sondern auch einen jüdischen Auslandsgermanisten wie Heinz Politzer, den die Nazis aus Prag vertrieben hatten;¹⁷ vor allem aber Repräsentanten der Nachkriegsgermanistik, die wie Marianne Kesting¹⁸ und Leo Kreutzer,¹⁹ Manfred Durzak,²⁰ Gerhard Kurz²¹ und Günter Blamberger²² etwas älter sind als er oder zu Sebalds eigener Generation gehören und in keinem Fall mit den Wissenschaftlern zu verwechseln sind, die sich in der NS-Zeit bloßgestellt hatten.

Es ist auffällig, dass auch die deutsch geschriebenen Rezensionen nicht in Deutschland erscheinen, sondern zumeist in der Salzburger Zeitschrift *Literatur und Kritik*. Diese Wahl reflektiert Sebalds Hinwendung zur österreichischen Literatur, der seine Forschungen der siebziger und achtziger Jahre vornehmlich gewidmet sind.²³ Drei der vier dort veröffentlichten Rezensionen gelten nicht zufällig Büchern zu Kafka, und neben vielen der später gesammelten Essays²⁴ werden in *Literatur und Kritik* auch Vorstudien gedruckt, die keinen Eingang in die Sammlungen gefunden haben.²⁵ Im Großraum der ehemaligen

17 Schütte: Ein Portrait, 314f.

18 Ebd. 313f.

19 Ebd. 317.

20 Ebd. 320f.

21 Ebd. 323.

22 Ebd.

23 Bei *Literatur und Kritik*, schreibt Schütte, »handelt es sich gleichsam um das Hausjournal Sebalds«; ebd. 329. – In einer anderen österreichischen Zeitschrift, *manuskripte*, kamen 1984–86 die drei Teilgedichte zum Vorabdruck, die in *Nach der Natur* zusammengefasst sind.

24 Deutlich bezeichnen die Sammlungen ihren Schwerpunkt. *Die Beschreibung des Unglücks* (1985) trägt den Untertitel *Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke*, *Unheimliche Heimat* (1991) den Untertitel *Essays zur österreichischen Literatur*.

25 Solche Vorstudien betreffen Canetti und Handke, Hofmannsthal und Thomas Bernhard, also immer Autoren aus dem Raum des historischen Mitteleuropas.

Habsburgermonarchie geht er zunächst als Forscher und später – in seinen Werken von *Schwindel. Gefühle* bis zu *Austerlitz* – auch als Erzähler dem historischen Substrat eines Europabegriffs nach, der ihm in der *School of European Studies* schon früh begegnet war.

Die österreichischen Foren, in denen seine Veröffentlichungen erscheinen, reflektieren nicht nur den Schwerpunkt seiner Forschungen, sondern auch den Wunsch des Emigranten, sich von Deutschland zu distanzieren. Der Ablauf seines Studiums bestätigt es. In dem schon erwähnten Denkmal, das er Johann Peter Hebel setzt, beklagt er den politischen Missbrauch, den Deutsche mit ihm getrieben haben. »Mit welchem falschem neogermanischem Zungenschlag diese Vereinnahmung sich präsentierte und wie lange sie vorhielt«, schreibt er, »das hat Robert Minder anhand von Heideggers Rede über Hebel aus dem Jahr 1957 gezeigt, die sich in ihrem ganzen Duktus in nichts von dem unterschied, was während der Faschistenherrschaft vorgebracht wurde von Josef Weinheber, Guido Kolbenheyer, Hermann Burte, Wilhelm Schäfer und anderen Hütern des deutschen Erbes, die glaubten, ihr Jargon sei unmittelbar aus der Sprache des Volks entsprungen. Als ich 1963 in Freiburg mit dem Studium begann, war das alles noch kaum unter den Teppich gekehrt [...]«²⁶ So erinnert er sich fünfunddreißig Jahre später, 1998, und das Zitat über den berühmtesten Rektor seiner ersten Universität zeigt an, wie tief er sein Leben lang an der Verlogenheit des deutschen Geistes gelitten hat.

Freiburg war die erste Universität, an der er in Deutschland studierte, und sie war auch die letzte. Nach vier Semestern ging er im Herbst 1965 an die Université de Fribourg in der französischen Schweiz und schloss dort im Jahr darauf sein Grundstudium ab. Es gab pragmatische Gründe für diesen Ortswechsel – in der Schweiz war das Studium kürzer, und hier lebte seine ältere Schwester, bei der er kostenlos wohnen konnte –, aber im biographischen Rückblick wird auch sichtbar, dass es sein erster Schritt in die Auswanderung war. Auf Dauer ist er nie wieder nach Deutschland zurückgekehrt.²⁷

²⁶ Logis, 12.

²⁷ Diese Studie maßt sich nicht an, Sebalds frühe Biographie in ein neues Licht zu rücken. Sie stützt sich vielmehr auf die umfassenden Arbeiten, die dazu in England geleistet wurden. In erster Linie ist Richard Sheppard zu nennen, der Freund und Kollege, der Sebalds akademischen Weg in Norwich von 1970 bis 1987 begleitete, während der Jahre also, in denen er vom Literaturwissenschaftler zum Autor wurde. Prof. Sheppard, jetzt emeritiert, hat die Zeit, in der Sebald seine Magister- und

Seine Biographen heben die Tatsache hervor, dass er in Fribourg mit dem Germanisten Ernst Alker einen vertrauenswürdigen Lehrer fand. Er war Österreicher, ein Gegner der Nazis, der 1934 ins schwedische Exil ging und auch nach dem Krieg nicht mehr in seine Heimat zurückkehrte. Alker unterrichtete von 1947 bis 1969 in Fribourg, und sein Lebensweg nimmt in einer gewissen Weise vorweg, was sich, *mutatis mutandis*, bei Sebald wiederholen wird. Bei ihm reichte er im März 1966 seine Lizentiatsarbeit über Carl Sternheim ein.²⁸

Das ist die früheste Form, die Sebald seinen Gedanken zu diesem Autor gegeben hat. Noch im selben Jahr trat er an der University of Manchester eine Stelle als Lektor an, als Fremdsprachenassistent. In den *Ausgewanderten* erzählt er später, wie er in den Ruinen der einstigen Industriemetropole auf die Spuren des deutschen Judentums gestoßen ist, und hier, während der nächsten anderthalb Jahre, entstand aus den Fribourger Anfängen seine Magisterthese. 1968 ging er als Deutschlehrer noch einmal in die Schweiz zurück, wo er dem Text seine endgültige Gestalt gab und ihn 1969 als Monographie über Carl Sternheim veröffentlichte: sein erstes Buch, und zugleich die Visitenkarte, mit der er 1970 seinen Einstand gab an der *University of East Anglia*.²⁹

Doktorarbeiten schrieb und veröffentlichte, sorgfältig recherchiert; vgl. Richard Sheppard: *The Sternheim Years: W. G. Sebald's Lehrjahre and Theatralische Sendung 1963-75*. In: *Saturn's Moons*, 42-107. – Eine konzise Biographie in deutscher Sprache enthält Uwe Schüttes verdienstvolle Monographie: *W. G. Sebald. Einführung in Leben und Werk*. Göttingen 2011; dort bes. die Seiten 17-33. – Schüttes, Reader in German an der Aston University in Birmingham, war der letzte Doktorand, der bei Sebald promovierte. Mit seinem Buch und anderen Veröffentlichungen gibt er der Sebaldforschung ein solides Fundament gesicherter Tatsachen und erweitert es zugleich, wie u. a. seine schon genannten Analysen der lange übersehenen akademischen Rezensionen und des lyrischen Werkes zeigen. Wo ich Angaben zu Sebalds Biographie mache, verwende ich bei Sheppard und Schüttes nachlesbare Daten, ohne sie im Einzelnen immer nachzuweisen.

- 28 Die Lizentiatsarbeit trug den Titel *Zu Carl Sternheim – Kritischer Versuch einer Orientierung über einen umstrittenen Autor*. Sheppard hat sie in einem dem Andenken Sebalds gewidmeten Heft des *JES* veröffentlicht; vgl. *Journal of European Studies*, Dezember 2011, 209-242.
- 29 Bis zu seinem Buch über Sternheim hatte Sebald noch keine wissenschaftliche Veröffentlichung vorzuweisen.

Die Entstehungsgeschichte der Monographie und ihre frühe Rezeption sind bei Sheppard ausführlich dargestellt.³⁰ Er beschreibt, wie Sebald zunächst die Deutungsmuster Alkers übernimmt und sie dann schrittweise durch die Kritische Theorie vertieft, die er sich in den sechziger Jahren über Marcuse und Lukács, Benjamin und Adorno aneignet; ein Gedankengut, mit dem er bei den linksliberalen Intellektuellen in Norwich sicherlich willkommen war. Das braucht im Einzelnen aber nicht nachgezeichnet zu werden, denn nicht die Vorgeschichte des Sternheim-Buches steht hier zur Debatte, sondern das Buch selbst – nicht der Werdegang eines Wissenschaftlers, sondern die Ursprünge eines Erzählers.

Seit 1945 war der unter Hitler verbotene Sternheim auf deutschen Bühnen in wachsendem Maße wieder präsent³¹ und erregte das Interesse der Forschung. Sebalds Buch beginnt mit einem Pauschalurteil über seine Nachkriegsrezeption: »Die im Zuge der Renaissance Sternheims entstandenen Schriften sind die Fehlleistung eines Kollektivs; diese weist hin auf die Bedingtheiten der deutschen Literaturwissenschaft und hält zu einer Überprüfung ihrer Prinzipien an.« (12) Mit seinem Widerstand gegen die etablierte Germanistik stand Sebald um 1968 natürlich nicht allein; aber es fällt auf, dass er sich nicht scheut, die gesamte Zunft über einen Kamm zu scheren. Das ist nicht nur Aggression, sondern auch Kalkül – gleich zu Anfang spricht er aller Forschung die Kompetenz ab und schafft sich damit Ellenbogenfreiheit für die eigene Methode.

Einer Germanistik, »die unnachgiebig auf das Wort Textanalyse pocht«, setzt er schon im Vorwort »soziologische Kategorien« (8) entgegen. Auch sie sind dem Zeitgeist geschuldet. Die Werkimmanenz, Ausflucht einer in Not geratenen Literaturwissenschaft, wird von den Prämissen der Kritischen Theorie abgelöst, und der Paradigmenwechsel ermöglicht es Sebald schnell, alle Sekundärliteratur als Ballast abzuwerfen. Seine Aufmerksamkeit, so schreibt er, »konzentriert sich daher nahezu ausschließlich auf die Primärliteratur« (13);³² und die

30 Vgl. Sternheim Years, 60–64, 75–79, 83–86.

31 Nach der Zäsur der Hitlerzeit bestand hier ein deutlicher Nachholbedarf, aber mit dem späteren Interesse der Germanistik an deutsch-jüdischer Literatur hatte das in den sechziger Jahren noch wenig zu tun. Die Aufarbeitung dieser Thematik erfolgte erst seit den achtziger Jahren.

32 Schütte liest Sebalds Buch wesentlich im Kontext seiner Germanisten-schelte; vgl. Portrait, 309–312, 319, 222f. Hier lag sicher einer der Anstöße für die These zu – oder genauer: gegen – Carl Sternheim, aber das Zitat

Texte Carl Sternheims, so ist zu erwarten, werden nun nicht mehr philologisch, sondern soziologisch analysiert.

Das Vokabular einer solchen Analyse stellt Sebalds Buch zweifellos bereit. In seinem Untertitel bezeichnet es Sternheim als »Kritiker und Opfer der Wilhelminischen Ära«, und auch die dazugehörige Rede vom Spätbürgertum taucht regelmäßig auf. Aber solche Begriffe bleiben abstrakt, solange sie den individuellen Menschen nicht sichtbar machen, und gerade hier ist Sebalds Arbeitsweise merkwürdig enttäuschend. Sternheim, so geht das Argument, war vom schlechten Geist der wilhelminischen Gesellschaft infiziert, er trug die Keime ihrer Dekadenz in sich und ging daran als Mensch und als Autor zugrunde. Liest man indessen nach, wie diese These begründet wird, so stößt man auf lange Zitatreihen, die, als Belege zwar überzeugend, die soziologischen Zusammenhänge dennoch kaum durchsichtig machen.

Gegen den von Sebald beobachteten Determinismus hat Sternheim seine Idee der »eigenen Nuance« zu setzen versucht: ein von der Gesellschaft eingegängtes Individuum könne sich freikämpfen, wenn es sein persönliches Naturell kompromisslos auslebe. Was von dieser Idee und ihrer Umsetzung bei Sternheim zu halten ist, bleibt in der Forschung umstritten. Für Emrich ist sie eine brillante Antwort auf soziale Zwänge;³³ jüngere Nachkriegsgermanisten wie Michael Peters sind eher skeptisch, deuten auf ihre faschistoiden Züge hin;³⁴ und Sebald bezieht die radikalste Position, nimmt sich kein Blatt vor den Mund – an zahlreichen Stellen seines Buches (44, 46, 47, 53–55, 81 u. ö.) rückt er nicht nur diese Idee, sondern Sternheims gesamte Sprache zu weiten Teilen in einen faschistischen Kontext.³⁵

Ein Abschnitt des ersten Kapitels – »Sternheim und die Problematik der spätbürgerlichen Literatur« – ist der »eigenen Nuance« gewidmet und beschreibt unter anderem, wie der Dichter dieses Konzept

zeigt auch an, dass ihm an der Sekundärliteratur letztlich wenig gelegen war.

33 Wilhelm Emrich: Carl Sternheims »Kampf der Metapher!« und für die »eigene Nuance«. In: Ders.: Geist und Widergeist: Wahrheit und Lüge in der Literatur. Frankfurt a.M. 1965, 163–184.

34 Michael Peters: Befreiung des Individuums oder gesellschaftliche Veränderung?. In: Jörg Schönert (Hg.): Carl Sternheims Dramen: zur Textanalyse, Ideologiekritik und Rezeptionsgeschichte. Heidelberg 1975, 153–166, hier bes. 166.

35 So heißt es zum Beispiel auf Seite 55: »Was Sternheim hier ›dichtet‹, ist eines der perfektesten Beispiele der Blut- und Bodenliteratur.«

auch persönlich in Anspruch nimmt. Es sei »der Ausdruck jenes absoluten Lebensstils, den Sternheim selbst zu realisieren suchte und der in der eklektizistischen Adaption von Traditionen, in den Klischees eines praktizierten Ästhetizismus besteht. [...] Sternheim baute sich, konsequent seiner Theorie lebend, in der Nähe von München ein ›Schloss‹, Bellemaison, im Stil Louis XVI., eine Villa, Claircolline, im Stil des Empire südlich von Brüssel [...]« (41); und Sebald zitiert aus des Dichters Autobiographie, wo seine Weltanschauung im O-Ton zu hören ist: »von Anfang zu Ende geschmackvoll zu bleiben; von des Hauses Einrichtung zur Livree der Diener, Förster, die abends mit lodernden Pechfackeln Spalier rechts und links von der Strecke des erlegten Wildprets bildeten, das wir von der Freitreppe herab im Abendanzug beschauten.« (42)

Es ist ein exquisites Stück sprachlicher Peinlichkeit, das Sebald hier ausgesucht hat, und seinem Buch gelingt es nicht nur an dieser, sondern auch an vielen anderen Stellen, das Image eines anerkannten Dichters gründlichst zu destruieren. Schon der junge Sebald ist ein selbstbewusster Stilist, seine Monographie hat in der Forschung einiges Aufsehen erregt,³⁶ und Sternheim soll davor keineswegs in Schutz genommen werden. Jeder Literaturwissenschaftler darf einen Autor loben oder verreißen, die Frage ist einzig, wie überzeugend er das macht. Hier geht es um Sebald, nicht um Sternheim, und zu interessieren hat uns deshalb nicht nur, wie er das Bild seines Autors destruiert, sondern mehr noch, wie er es konstruiert.

Sternheim habe, so wird uns mitgeteilt, sich ein Schloss und eine Villa gebaut. Nach der autobiographischen Schilderung muss das ein teures Geschäft gewesen sein, und die Frage drängt sich auf, woher er das Geld hatte. Kam er aus reichem Hause? War er als Bühnenautor so überaus erfolgreich? In einer Studie, die im Gegensatz zur gängigen Germanistik »soziologische Kategorien« verspricht, sollte man eine Antwort auf diese Frage erwarten, und mit Erstaunen nimmt man wahr, dass sie sich nirgends findet. Sebald erzählt uns nicht, wer Thea Löwenstein, geb. Bauer war; nichts von der leidenschaftlichen Liebe, die 1904, als sie jeweils noch anderweitig verheiratet waren, zwischen ihr und Sternheim entbrannte; nichts von der Ehe, die sie

36 Vgl. Schütte: Einführung, 23.

1907 schlossen; nichts von dem Millionenerbe, das Thea 1906 nach dem Tode ihres Vaters antrat.³⁷

Sebald erzählt uns vieles nicht. Schon auf der nächsten Seite führt er aus, dass sein Vater es gewesen sei, bei dem Sternheim die »eigene Nuance« zuerst erfahren hätte. Wieder zitiert er aus der Autobiographie – »Mein Vater weihte uns in die Lebensauffassung der Nuance ein, die ihm wie Niemand, den ich im späteren Leben sah, eignete« (43) –, und dann setzt er fort: »[Sternheim] besuchte in Begleitung seines Vaters einen Berliner Delikatessenladen, wo dieser seine ›Nuance‹ demonstriert, indem er, mit den Fingern in die Schüsseln fahrend und probierend und so mit den Formen des guten Benehmens brechend, den Geschäftsinhabern, die in ihm den zahlungskräftigen Kunden wissen, Furcht und Hochachtung einflößt. Daß diese höchst profane Angelegenheit zur Erklärung eines Begriffs herangezogen wird, in welchen man ›eingeweiht‹ werden muß, enthüllt die Problematik der ›eigenen Nuance‹ als die bereits in ihrem Ursprung vorhandene Verbindung von Banalität und Mythos.« (43) Der Kommentar ist interessant, und Sebalds Kritik hätte nun die falsche »Verbindung von Banalität und Mythos« aufbrechen müssen, indem sie dem Mythos einen realen Vater entgegensetzt, ihn gesellschaftlich verortet und auf der wilhelminischen Kulisse sichtbar macht.

Aber nichts davon geschieht. Wir hören bei Sebald wenig über Sternheims biographischen Hintergrund; nichts über seine zweite Frau, die ihn (zeitweise) zu einem reichen Mann gemacht hat; und über seinen Vater, der den Charakter des Kindes so tief geprägt haben soll, nur eine knappe Mitteilung, die später noch zitiert wird. Ein seltsames Schweigen erfüllt dieses Buch, das angeblich einer soziologischen Perspektive verpflichtet ist, und darauf wird zurückzukommen sein, wenn wir Sebalds Kernthese erreichen.

Hier ist zunächst festzuhalten, dass sich Sebalds Methode von der verpönten Werkimmanenz der Germanisten nicht so sehr unterscheidet, wie er es uns glauben machen will. Auch er zeichnet uns kein Gesellschaftsbild, sondern lässt nur Texte sprechen, die freilich, anders als bisher, nicht die ›Tiefe‹, sondern die Leere des Werkes belegen sollen. Da jedoch auch er, wie die Germanisten vor ihm, den historischen und gesellschaftlichen Raum nicht wirklich

37 Einen biographischen Überblick bietet *Carl Sternheim in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Manfred Linke*, Reinbek bei Hamburg 1979.

auffaltet, bleibt der Erkenntniswert seiner Methode begrenzt. Sebald zitiert fast ausschließlich aus den Prosawerken Sternheims, er sagt uns aber nicht explizit, aus welcher Schaffensperiode die jeweiligen Zitate stammen.³⁸ Zumeist sind sie nach der ersten großen Zäsur in Sternheims Leben entstanden, nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs oder später, und es ist nicht immer sicher, wie weit sein Buch die ›Wilhelminische Ära‹ reflektiert, die es im Untertitel führt. Oft ist der Sternheim seiner Studie eher ein Kritiker und Opfer der Weimarer Republik³⁹ und des Dritten Reiches,⁴⁰ und Sebald, der sich an Benjamin und Adorno zu orientieren wünscht, bleibt merkwürdig undialektisch. Die Dimension der Zeit, über die er doch zu sprechen scheint, kommt in seinem ersten Buch kaum zum Tragen.

Da er sein Bild von Sternheim weder historisch noch soziologisch ableitet, muss er ihm von Anfang an eine andere Grundlage geben. Sie findet sich schon im Vorwort der Monographie. »Das Pathologische im Werk Sternheims hat nicht einen episodischen, sondern einen dominierenden Charakter«, heißt es dort (8); und eine Seite später, ebenfalls noch im Vorwort: »Mit Rücksicht auf das Ganze der Arbeit, die ja die pathologischen Elemente der Sternheimschen Produktion als deren Zentrum erkennt, wurde [...] vor den halbwegs normalen pathologischen Elementen eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt; und das, weil eben bei einem pathologischen Fall die pathologischen Elemente für dessen Diagnose von primärem Interesse sind.« (9)

Mehr als ›halbwegs normale Elemente‹ gesteht Sebald dem Werk nicht zu, denn für ihn ist Carl Sternheim ein pathologischer Fall. Dies ist die Voraussetzung seiner Studie, und auch den Germanisten gegenüber, die anders denken mochten, verwendet er ein ähnliches Argument: ihre Sternheim-Rezeption, so lasen wir schon, sei die »Fehlleistung eines Kollektivs« (12). Erklärt Sebald zunächst den Autor für verrückt und dann die gesamte Forschung für unfähig, seine

38 Die Chronologie der zitierten Werke lässt sich natürlich aus den bibliographischen Nachweisen erarbeiten, aber im laufenden Text wird sie eher verborgen als mitgeteilt.

39 So formuliert Sternheim die Idee von der »eigenen Nuance« nicht schon im dramatischen Frühwerk, sondern erst in den Essays, die nach 1920 geschrieben wurden. Vgl. auch Schönert: Sternheims Dramen, 21 ff.

40 Die Autobiographie, aus der oben zitiert wurde, ist ein spätes Werk. *Vorkriegseuropa im gleichnis meines lebens* erschien 1936 im Amsterdamer Exilverlag Querido.

Krankheit zu durchschauen; macht er es sich damit allzu leicht, sein Ziel zu erreichen – die Destruktion des Sternheim-Bildes?

Sebalds Gedankengänge sind vielschichtiger, und wir kommen jetzt zur Kernthese seines Buches.

Es ist eine aufschlussreiche Analogie, die er zwischen Sternheim und seinen Nachkriegsrezipienten herstellt: ein psychisch erkrankter Autor verursacht eine »kollektive Fehlleistung«, weil dieses Kollektiv – die in der NS-Zeit verseuchte Zunft der Germanisten – selbst die Krankheit in sich trägt, an der der Autor schon vor Hitler litt und die im Dritten Reich dann voll zum Ausbruch kam. Das mag eine etwas zugespitzte Formulierung der These Sebalds sein, aber in der Psychologie seines ersten Buches ist sie durchaus begründet.⁴¹ Um das zu zeigen, sollen hier einige längere Zitate betrachtet werden.

Über die Tatsache, dass Sternheim zeitlebens psychisch gefährdet war, besteht kein Zweifel;⁴² und Sebalds zweites Kapitel, »Psychologische und soziologische Aspekte«, scheint den öffentlichen Raum nachzuliefern, der dem Leser bisher vorenthalten wurde. Das Kapitel fragt nach der Ätiologie dieser Krankheit und macht sie an den gesellschaftlichen Umständen fest. Sebald spannt einen weiten Bogen: für die Gegenwart konstatiert er eine kollektive Blindheit dem kranken Sternheim gegenüber, und ihren spiegelverkehrten Grund sieht er in dessen Leben und Werk – einst war er an der deutschen Vorkriegsgesellschaft erkrankt, und jetzt strahlt er seine Krankheit auf die deutsche Nachkriegsgesellschaft zurück.

Unter einer Zwischenüberschrift des Kapitels, »Die gesellschaftliche Bedingtheit der Neurose Sternheims«, lesen wir das Folgende:

Joseph Gabel hat in seiner umfassenden Studie ›La fausse conscience‹ auf die Möglichkeit einer Geistesgestörtheit einer ganzen soziologischen Gemeinschaft hingewiesen und sie am Beispiel vor allem der totalitären Staaten demonstriert, deren Symptomatik die

41 Ob auch Sebald selbst sich damals von einer pathologisch infizierten Germanistik bedroht fühlte und Deutschland deshalb mied, kann hier nicht entschieden werden. Immerhin spricht Schütte von einer psychischen Krise, die er Anfang der sechziger Jahre durchgemacht habe und beruft sich auf Sebalds eigene Worte in einem Interview aus dem Jahr 1993: »Ich habe mich eine beträchtliche Zeit lang nahe am Rand meiner Vernunft befunden.« Vgl. Schütte: Einführung, 20.

42 Bei Manfred Linke, op.cit., sind Sternheims wiederholte Nervenzusammenbrüche und Aufenthalte in Sanatorien dokumentiert.

Diagnose einer kollektiven Schizophrenie erlaubt. Die Ideologie als das Wahndenken einer Gesellschaft geht nach Gabel zurück auf denselben Ursprung wie die Geistesgestörtheit eines Individuums: auf ein Bewußtsein, dem die Fähigkeit der Dialektik, des sachgemäßen Erfassens eines Gegenübers abhanden gekommen ist und das die Wirklichkeit nur noch im Zerrspiegel eines egozentrischen Modells begreifen kann. Da die Ideologie der Spätbourgeoisie bereits all jene Muster, die in ihrer Perfektion zur Ideologie des Faschismus sich auswachsen, latent enthält, ist ihr Charakter, als Vorbedingung des schizophränen, schizoid. (61-62)

Hier gibt uns Sebald ein theoretisches Modell, nach dem sich denken ließe, wie ein Individuum, Carl Sternheim, an seiner spätbürgerlichen, bereits schizoiden Gesellschaft erkrankt war. Aufschlussreich ist die Quelle des Modells: Joseph Gabel, 1912 in Ungarn geboren, studierte in Frankreich zunächst bei dem Psychiater Eugène Minkowski, der die Schizophrenie erforscht hatte, und dann wandte er sich – angeregt von dem ebenfalls aus Ungarn stammenden Karl Mannheim, der den Einfluss gesellschaftlicher Umstände auf das menschliche Denken studierte – der Soziologie zu. In seinem Hauptwerk, *La fausse conscience* (1962), deutete er das falsche Bewusstsein einer Gemeinschaft als pathologische Erscheinung, indem er Elemente aus der Psychiatrie mit einer marxistischen Ideologiekritik verband. Es fällt auf, dass Gabel wie auch Mannheim und Minkowski Juden waren, die aus dem Osten Europas in den Westen gekommen waren; und unschwer lässt sich von hier aus die Linie zu einer anderen Gruppe von Juden ziehen, die mit ganz ähnlichen Fragen beschäftigt waren – zur Frankfurter Schule um Adorno und Horkheimer, der Sebald seine frühen Denkanstöße verdankte.

Diese Vorbemerkung ist wichtig, weil sie auf weit verzweigte jüdische Beziehungen hinweist, die im Hintergrund der Sternheim-Studie dem ersten Blick nicht leicht zugänglich sind. Auch Sternheim entstammt dem Judentum, und darauf baut nun Sebalds These auf. So lautet der Absatz, der das zweite Kapitel einleitet:

Dem Literaturkritiker, der die Werke Carl Sternheims konsequent immanent interpretierte, müßten diese als von einer ästhetisch ungelösten Antinomie revolutionärer Gestik und reaktionärer Inhalte bestimmt scheinen, zu deren Erklärung sein Instrumentarium nicht hinreichen würde. Einer soziologisch und psychologisch orien-