

SCHRIFTENREIHE DER  
**DEUTSCHEN SEBALD GESELLSCHAFT**  
BAND 3

Michael Niehaus | Claudia Öhlschläger  
Karine Winkelvoss | Kay Wolfinger (Hrsg.)

# TRADITIONEN DES PATHOS?

W. G. Sebald und die Literatur der Gegenwart

Königshausen & Neumann

Niehaus / Öhlschläger / Winkelvoss / Wolfinger (Hrsg.)

—  
Traditionen des Pathos?

SCHRIFTENREIHE  
DER DEUTSCHEN SEBALD GESELLSCHAFT

Herausgegeben von  
Ricardo Felberbaum und Kay Wolfinger

Band 3

# Traditionen des Pathos?

W.G. Sebald und  
die Literatur der Gegenwart

Herausgegeben von  
Michael Niehaus  
Claudia Öhlschläger  
Karine Winkelvoss  
und  
Kay Wolfinger

Königshausen & Neumann

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Forschungsgruppe ERIAC (Equipe de Recherche Interdisciplinaire sur les Aires Culturelles) der Université de Rouen Normandie und mit freundlicher Unterstützung der FernUniversität in Hagen.



*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.

© 2025  
Verlag Königshausen & Neumann GmbH  
Leistenstraße 7  
D-97082 Würzburg  
[info@koenigshausen-neumann.de](mailto:info@koenigshausen-neumann.de)

Umschlag: skh-softics / coverart  
Umschlagabbildung: Tashulia: Sonnenuntergang auf bewölktem Himmelshintergrund© envato.com

Alle Rechte vorbehalten  
Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Druck: docupoint, Magdeburg  
Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-8159-0  
eISBN 978-3-8260-8160-6

[www.koenigshausen-neumann.de](http://www.koenigshausen-neumann.de)  
[www.ebook.de](http://www.ebook.de)  
[www.buchhandel.de](http://www.buchhandel.de)  
[www.buchkatalog.de](http://www.buchkatalog.de)

## Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	7
<i>Karine Winkelvoss</i> Sebald und das Pathos .....	13
<i>Sarah Schmidt</i> Schmerzsprache und Schmerzbehandlung in W.G. Sebalds <i>Die Ausgewanderten</i> (1992) und <i>Austerlitz</i> (2001) .....	27
<i>Claudia Öhlschläger</i> Sich in den Wald schlagen, mitten hinein. Pathetisch-heroische Figurationen von ‚Heimkehr‘ und ‚Waldgang‘ bei Wolfgang Büscher und Neo Rauch.....	55
<i>Matthias Löwe</i> Pathetische Materialität: Buch-Emphase und Sebald-Rezeption bei Judith Schalsansky.....	77
<i>Doren Wohlleben</i> Traditionen des Pathos und Restitutionen des Versepos: Hans Magnus Enzensberger, W.G. Sebald und die literaturkritischen Diskurse seit der Jahrtausendwende.....	93
<i>Alexander Dunst</i> Rachel Cusk, Ben Lerner und der „Sebaldsche Roman“ der englischsprachigen Gegenwartsliteratur .....	107
<i>Michael Niehaus</i> Pathos. Unterbrechung .....	117
<i>Kay Wolfinger</i> Ich arbeite wieder an einem dokufiktionalen Roman ... Gespräch mit Fridolin Schley .....	141
<i>Kay Wolfinger</i> Der verschlüsselte Pathos-Träger. Gespräch mit Jan Peter Tripp .....	149
Beiträgerinnen und Beiträger .....	155



## Einleitung

W.G. Sebald und sein literarisches Erbe mit der Kategorie des Pathos in Verbindung zu bringen, hat auf den ersten Blick etwas Paradoxes, insofern Sebald in seinen kritischen Schriften und Gesprächen stets eine „unpathetische Diktion“, eine „leidenschaftslose Art der Rede“, eine Neutralität des Tons gefordert und Pathos vielfach in die Nähe des Pathologischen gerückt hat.<sup>1</sup>

Ungeachtet dieser theoretisch-programmatischen Pathosverweigerung entwickelt Sebalds literarisches Werk durchaus Formen des Pathos. Aber eben nicht im landläufigen, abwertenden Sinne einer großen, nachdrücklich leidenschaftlichen rhetorischen Geste, sondern als Arbeit an der adäquaten „Beschreibung des Unglücks“ und an den „Schmerzesspuren“ der Geschichte.<sup>2</sup> Denn Pathos bezeichnet nicht nur die Ausprägung eines – pejorativ verstandenen – hohen Stils, sondern im Sinne von Aristoteles zunächst das, was dem Subjekt an Leid und Unglück widerfährt, die daraus resultierende Gefühlsreaktion und schließlich deren Ausdruck, also die Formen und Verfahren, durch die diese Leid-Erfahrung vermittelt und übertragen wird. Sebald, dessen Leitmotive meist auch *Leidmotive* (G. Didi-Huberman) sind und „Trauerlaufbahnen“ verfolgen, schreibt im Sinne einer Ethik der „Mitleidenschaft“ bzw. der *Empathie* gegen die Abstumpfung bzw. die *Apathie* an.<sup>3</sup>

Die Mechanismen dieser Pathos-Ökonomie und die Formen des Pathos sind vielfältig.<sup>4</sup> Der Rekurs auf Aby Warburgs Begriff der *Pathosformeln* bietet sich an: Einerseits sind Pathosformeln Ausdruck „maximalen inneren Ergriffenseins“ und dienen der Steigerung von „Erfahrungsintensität“, andererseits sind sie Instrumente einer „apotropäische[n] Distanzierung von Erregungen und Ängsten“,<sup>5</sup> die besonders in historischen Perioden der Krise virulent werden. Gegenwärtig scheint das so verstan-

---

<sup>1</sup> W.G. Sebald: *Campo Santo*, München: Hanser 2003, S. 88 und 86.

<sup>2</sup> W.G. Sebald: *Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke*, Salzburg, Wien: Residenz 1985. Der Begriff der „Schmerzesspuren“ kommt vor in W.G. Sebald: *Austerlitz*, München: Hanser 2001, S. 20.

<sup>3</sup> Karine Winkelvoss: *W.G. Sebald. Formen des Pathos*, Paderborn: Brill Fink 2022.

<sup>4</sup> Zu einer im Pathos grundsätzlich angelegten Ambiguität und zur semantischen Vielseitigkeit des Begriffs seit der Antike bis zur gegenwärtigen Populärkultur vgl. Cornelia Zumbusch: *Probleme mit dem Pathos. Zur Einleitung*, in: dies. (Hg.): *Pathos. Zur Geschichte einer problematischen Kategorie*, Berlin: Akademie Verlag 2010, S. 7–24, insbesondere S. 9 und 12.

<sup>5</sup> Ulrich Port: *Pathosformeln. Die Tragödie und die Geschichte exaltierter Affekte (1755–1888)*, München: Fink 2005, S. 367.

dene Pathos ein internationales Phänomen der im weiteren Sinne dokufiktionalen Literatur und des autofiktionalen Schreibens zu sein, die nicht zufällig verschiedentlich auf Bildmedien zurückgreifen, in denen sich Pathos im Sinne der Empathienkung und Affektsteigerung remodeliert.<sup>6</sup> Teilweise unabhängig von Sebald, teilweise von ihm beeinflusst, kehrt das zurückgehaltene oder extensive Pathos in solchen Gegenwartstexten in ganz unterschiedlichen Spielarten wieder, setzt sich teilweise auch im ebenfalls internationalen Trend des *Nature Writing*<sup>7</sup> fort oder wird in expliziten und impliziten Intertexten ironisch gebrochen.

Der vorliegende dritte Band der Schriftenreihe der Deutschen Sebald Gesellschaft geht auf die Tagung *Traditionen des Pathos? W.G. Sebald und die Literatur der Gegenwart* zurück, die im Herbst 2022 in Sonthofen stattfand. Es ging darum, den Verfahrensweisen nachzuspüren und nach der ästhetischen, aber auch kulturkritischen sowie kulturpolitischen Funktion des Pathos in der zeitgenössischen Literatur zu fragen: Wie wird hier Empathie reguliert und reflektiert? Zeigen sich dabei bevorzugte Themen und Motive? Gibt es eine Poetik, Ästhetik, aber auch eine besondere Medialität des Pathos, die jeweils historischen und gattungsspezifischen Transformationsprozessen untersteht? Gibt es spezifische, tradierte Erzählweisen des Pathos?

In ihrem einleitenden Aufsatz „Sebald und das Pathos“ stellt Karine Winkelvoss – ausgehend von ihrer Studie *W.G. Sebald. Formen des Pathos* (2022) – noch einmal dar, was bei dieser Frage auf dem Spiel steht. Sebald ist Erbe einer modernen Tradition der *impassibilité* im Sinne Gustave Flauberts sowie einer Nachkriegs-„Zeit Heimat“, die sachliche bzw. dokumentarische – antipathetische – Formen bevorzugt. Doch die Pathos-Abwehr, die nicht nur in Sebalds Selbstverständnis als unhinterfragter Gemeinplatz erscheint, verdeckt eine entscheidende Dimension seines Werkes. Jenseits der poetologischen Prinzipien des *Literaturkritikers* Sebald entwickelt der *Autor* Sebald, der sich der „Mitleidenschaft“ verschrieben hat, eigene Wege, Leid und Schmerz zu vermitteln, ohne der landläufigen Vorstellung eines pathetischen Stils zu verfallen. Denn wo es um „Trauerlaufbahnen“<sup>8</sup> und „Schmerzensspuren“<sup>9</sup> geht, ist Pathos als wie auch immer gestalteter Ausdruck von Schmerz und Leid unhintergebar.

---

<sup>6</sup> Einschlägig hierzu Cornelia Zumbusch: *Wissenschaft in Bildern. Symbol und dialektisches Bild in Aby Warburgs Mnemosyne-Atlas und Walter Benjamins Passagen-Werk*, Berlin: Akademie Verlag 2004.

<sup>7</sup> Vgl. Lisa Kunze: *Der Schamane mit der Feder. Ökologie und „Mitleidenschaft“ in W.G. Sebalds „Nach der Natur“*, Göttingen: Wallstein 2022.

<sup>8</sup> W.G. Sebald: *Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere*, München: Hanser 1998, S. 139; vgl. auch ders.: *Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen*, Frankfurt a.M.: Eichborn 1992, S. 115.

<sup>9</sup> Sebald: *Austerlitz*, S. 20.

Jenseits von Stilfragen geht es letztlich um die Darstellbarkeit und die Ausdrucksmöglichkeit von Leid und Schmerz überhaupt. Eben diese Frage verfolgt Sarah Schmidt in ihrem Beitrag „Schmerzsprache und Schmerzbehandlung in W.G. Sebalds *Die Ausgewanderten* (1992) und *Austerlitz* (2001)“ an überraschenden Motiven: In Sebalds Pflanzenwelt entdeckt sie eine ganze Reihe von Wirkstoffen, die insgesamt eine das Werk durchziehende Schmerzbehandlung konturieren. Diese Wirkstoffe zeichnen sich allerdings durch eine permanente Ambivalenz aus, denn sie bewegen sich zwischen Heilen und Vergiften, Lindern und Betäuben dessen, was nach Ausdruck sucht. Dass der Pathos-Frage die Ausdrucks-Frage zugrundeliegt, zeigt sich auch an der Insektenammlung, die in Sebalds Werk aufgerufen wird. Die Figur des Käfers in der Schachtel liest Schmidt vor dem Hintergrund von Wittgensteins Sprachphilosophie als eine Reflexion auf die Mitteilbarkeit von körperlichen und seelischen Schmerzen. Diese an den Körper zurückgebundene, im eigentlichen Sinne pathetische Dimension erfährt hier, vermittelt durch das Motiv der Sprachkrise, ihre unmittelbare Evidenz.

Politische Implikationen von Pathos-Konzepten werden in Claudia Öhlschlägers Aufsatz deutlich: „Sich in den Wald schlagen, mitten hinein. Pathetisch-heroische Figurationen von ‚Heimkehr‘ und ‚Waldgang‘ bei Wolfgang Büscher und Neo Rauch“. Bei Büscher wird eine Haltung emotionaler Disziplin und Distanz verklärt, die teilweise ‚Verhaltenslehren der Kälte‘ (Helmut Lethen) aufruft und feudale Gesellschaftsstrukturen wieder aufleben lässt. Pathos als Widerfahrnis, als Affiziertsein und als Ausdruck von Schmerz und Leid, als Form der Mitleidenschaft wird hier ablehnend unterdrückt und schlägt um in eine Rhetorik des Heroischen und des Agonalen im Dienste traditioneller patriarchalischer Ordnungen. Am Motiv der Jagd auf wilde Tiere zeigt sich der Gegensatz zwischen Büschers Verklärung männlicher und menschlicher Herrschaft über die Natur und Sebalds Mitleidenschaft und Trauer über deren Zerstörung.

Auch Matthias Löwe betont in seiner Analyse der „Buch-Emphase und Sebald-Rezeption bei Judith Schalansky“ den Zusammenhang zwischen Sebalds zivilisationskritischem, elegischem Verlustpathos – das Schalansky teilt – und dem „sehr männlichen Topos vom gelehrten, unbehausten Außenseiter“, dem sie in ihrem Buch *Verzeichnis einiger Verluste* (2018) eine Pluralität von Stimmen und Stillagen entgegensetzt. Das Pathos von Sebalds kulturpessimistischem Ton verbindet Löwe mit einer spezifischen Heroik des einsamen männlichen Außenseiters, der die Katastrophe von außen betrachtet. Schalansky bringt ein verwandtes Pathos nicht zuletzt in der materiellen, visuellen Gestaltung des Buchs als emphatisiertem Speichermedium zum Ausdruck, und auch das Vorwort zum *Verzeichnis einiger Verluste* kommt Sebalds hohem Ton und der Außenseiterposition seines Ich-Erzählers sehr nahe. Doch bei Schalansky wird

diese Position auf die Erfahrung als Ostdeutsche zurückgeführt und damit als eine kollektive markiert.

Um den Zusammenhang zwischen Pathos und Geschichtspessimismus geht es im Beitrag von Doren Wohlleben, der die „Traditionen des Pathos und Restitutionen des Versepos: Hans Magnus Enzensberger, W.G. Sebald und die literaturkritischen Diskurse seit der Jahrtausendwende“ verfolgt. Wohlleben erinnert daran, dass Enzensberger bereits in *Der Untergang der Titanic. Eine Komödie* (1978) die Tradition des Versepos aufgegriffen hat, die gerade wegen des Pathos-Verdachts in den Nachkriegsjahren obsolet schien und verdrängt wurde. Sebald teilt die apokalyptische Grundatmosphäre und Fortschrittskritik, nicht aber den Aspekt der Komödie, den Enzensberger in seinem Untertitel betont. Wohlleben beobachtet in der Gegenwartsliteratur eine Aufwertung des Versepos, die mit einer Neubewertung des Pathos einhergehe. Das von Sebald als „Elementargedicht“ bezeichnete Frühwerk *Nach der Natur* (1988) liest sie als Meilenstein in der Wiederentdeckung dieses Genres.

Auch die US-amerikanische Sebald-Rezeption geht – in der Nachfolge von Susan Sontag – mit einer Abkehr von postmoderner Ironie und einer Rückkehr zu historischer Reflexion einher, die allerdings – nicht zuletzt wegen der Popularisierung des Traumadiskurses – vielleicht weniger der Aufarbeitung der Geschichte als der Inszenierung der eigenen Subjektivität und Autorschaft gilt (Sontag spricht von der „awareness of the solitary narrator“<sup>10</sup>). Alexander Dunst zeigt in seinem Beitrag „Rachel Cusk, Ben Lerner und der Sebaldsche Roman der englischsprachigen Gegenwartsliteratur“, wie prägend in dieser Hinsicht die Creative-Writing-Studiengänge und die dort vorherrschenden Schreibmuster und -prinzipien sind, die die autofiktional-essayistische „Sebaldian Novel“ teils bestätigen, teils aber auch erweitern. Besonders der gängigen Maxime des „Show, don't tell“ setzt das von Sebald inspirierte Schreiben eine narrative Selbstreflexion entgegen, die im Sinne einer autofiktionalen Überlagerung von Erzähltem mit dem Erzähler als eine Form des Pathos gelesen werden kann.

Um konkrete Schreibtechniken und -verfahren geht es auch bei Michael Niehaus, der in seinem Aufsatz „Pathos. Unterbrechung“ durch eine ausführliche Analyse von zwei Passagen aus *Schwindel. Gefühle*. (1990) und *Austerlitz* noch einmal vorführt, wie Pathos als Intensitätssteigerung durch vielfältige Formen der Unterbrechung des Erzähldiskurses – Abbruch, Schnitt, Ellipse, Entgleisung – entsteht, so dass die Unterbrechung selbst den Wert einer Pathosformel annimmt. Im disruptionslosen und niemals entgleisenden Erzähldiskurs von *Austerlitz* ist diese Form allerdings zur Ausnahme geworden. Ein Vergleich mit Stephan Wackwitz' *Ein unsichtbares Land* (2003), in dem der autobiographische Ich-Erzähler seine

---

<sup>10</sup> Susan Sontag: Mourning Sickness, in: Times Literary Supplement (15.12.2017), S. 34.

Herkunft väterlicherseits vor dem Hintergrund der deutschen Geschichte reflektiert, zeigt, dass hier bei aller Ähnlichkeit zu Sebalds Motiven und teilweise auch Sebalds Stil ein ganz anderer, nüchterner Ton herrscht. Selbst Wackwitz' dokumentarisches Einfügen von Textzitate wirkt nicht als Pathosformel, da sich hier der Erzähler nicht selbst unterbricht. Die Pathosvermeidung in diesem Familienroman führt allerdings auch zu einem distanzierten Verhältnis zum Leser.

Im Gespräch mit Kay Wolfinger kommt der Autor Fridolin Schley auf sein ambivalentes Verhältnis zu Sebalds Werk zurück. In seiner Dissertation hatte Schley 2012 unter dem Titel *Kataloge der Wahrheit* Sebalds *Inszenierung von Autorschaft* als Positionierungsstrategie im Feld der Holocaust-Literatur dargestellt: Sebald schaffe in seinen kritischen Essays die Nachfrage, für die er dann als Autor das Angebot liefere. Ein gutes Jahrzehnt später erinnert sich Schley an seine anfängliche Faszination für Sebald und an verschiedene ästhetische Verfahren, die ihn – der zuerst Dokumentarfilm studierte und dann das literarische Schreiben als „mediale Befreiung“ erlebte – geprägt haben. Trotz einer gemischten Verbundenheit „zwischen Anziehung und Abstoßung“ seien Sebalds Texte von zentralem Einfluss gewesen. In Sebalds Neigung zum Pathos könne man zwar einen „etwas wunden Punkt“ seiner späteren Bücher sehen, aber Pathos sei eben immer auch ein Balanceakt, der, wenn er gelinge, eine große Wirkkraft entfalte und zu Unrecht vorwiegend negativ konnotiert werde.

In Kay Wolfingers Gespräch mit Jan Peter Tripp bestätigt der mit Sebald befreundete Maler und Grafiker, dass sein eigenes Werk, besonders seine vermeintlich (hyper-)realistischen Bilder und Zeichnungen, ein latentes, verschleiertes, „verschlüsseltes“ Pathos aufweisen, dessen Wirkungen und Verfahren er im spontanen Kommentar einiger dieser Bilder umkreist. Vergrößerung, Montage, Zitat, Grisaille, Unterbrechung: Gerade durch diese Techniken der Distanzierung kann „plötzlich eine Anmutung von Pathos“ entstehen, die durch die Überraschung umso intensiver wirkt, ist doch die Plötzlichkeit in Tripps bildkünstlerischen Kommentaren ein wiederkehrendes Motiv. So erscheint Pathos innerhalb einer vordergründig realistischen Darstellung, die „bei aller Deutlichkeit“ dennoch „nicht lesbar“ ist, wie ein „eingeschleuster Kassiber“. Insofern kann Pathos „von hinten“ kommen und ist dann sogleich „auf der Überholspur“. Sebald erkannte in Tripps Bildern das „metaphysische Unterfutter der Realität“. Bei Tripp, bei Sebald, aber auch bei vielen anderen Autorinnen und Autoren sowie Künstlerinnen und Künstlern zeigt sich das Pathos als das affektive Unterfutter der Distanz.



## Sebald und das Pathos

Karine Winkelvoss

Von Pathos – besonders auch von Sebalds Pathos – ist meistens eher tadelnd oder schmunzelnd, oder schmunzelnd *und* tadelnd, die Rede. Pathos hat im Allgemeinen einen schlechten Ruf und gilt als etwas zu Vermeidendes. Dem Pathos-Verdacht besonders ausgesetzt sind naturgemäß Werke, die thematisch ein gewisses Pathos – inhaltlich verstanden, als *Leid* – transportieren und bei denen also ganz besonders ein gewisses Pathos – formal verstanden, als *Stil* – zu erwarten bzw. zu befürchten ist. Sebald selbst folgt in dieser Hinsicht der allgemeinen Auffassung: Immer wieder fordert er in seinen kritischen Schriften und Gesprächen eine „unpathetische Diktion“ (CS 88),<sup>1</sup> eine „leidenschaftslose Art der Rede“ (CS 86), eine Neutralität des Tons – und rückt Pathos vielfach in die Nähe des Pathologischen. Die Tradition bzw. die Traditionen, in denen Sebald steht, wären demnach eher Traditionen des Anti-Pathos – sei es Flauberts *impassibilité* oder die nach 1945 als geboten erscheinende Sachlichkeit, die sich u.a. besonders in dokumentarischen Formen zeigt, die Sebald ja auch aufgreift.

Vor diesem Hintergrund klingt der Titel unseres Bandes, selbst als Frage formuliert – *Traditionen des Pathos? W.G. Sebald und die Literatur der Gegenwart* – geradezu provokativ. Wie kann Sebald, der sich stets gegen das Pathetische ausgesprochen hat und sich in seinem Werk immer bemüht hat, Pathos zu vermeiden, als exemplarischer Erbe bzw. als Begründer einer neuen Tradition – oder neuer, diverser Traditionen des Pathos gelten, die in die Literatur der Gegenwart eingegangen sind und sich dort fortsetzen? Geht es darum, zu zeigen, dass Sebald und seine Erben in der Literatur der Gegenwart entgegen ihrer eigenen Intention in die Falle des Pathos getappt sind und dass seine – und ihre – Werke pathetisch wider Willen sind? Geht es also darum, den eigenen antipathetischen Diskurs Lügen zu strafen und zu zeigen, dass diese und jene Werke *in Wirklichkeit* eben *doch* pathetisch sind, und zwar am meisten gerade dort, wo sie meinen, es nicht zu sein? Oder geht es im Gegenteil um eine Art Umwertung der Werte – beabsichtigen wir eine Rehabilitierung des Pathos, mit Sebald als – wenn auch unfreiwilligem – ‚Trendsetter‘? Weder das eine noch das andere: Es geht hier weder um Entlarven und Bloßstellen noch

---

<sup>1</sup> Die Sigle „CS“ bezieht sich auf W.G. Sebald: *Campo Santo*, München: Hanser 2003.

um Gutheißen und Rehabilitieren, und es geht natürlich überhaupt nicht um Wertungen und Geschmacksurteile, nicht um *gut* oder *schlecht*, sondern um *was* und *wie* – aber gerade bei Sebald ist das gar nicht so einfach.<sup>2</sup>

Der Gedanke, dass Pathos eine unbedingt zu vermeidende Gefahr darstellt, ist zum Gemeinplatz geworden – von der Art derer, die Flaubert in seinem *Lexikon der Gemeinplätze* (*Dictionnaire des idées reçues*) gesammelt und lächerlich gemacht hat. Einen Pathos-Eintrag gibt es in diesem satirischen Werk nicht – doch wie er hätte lauten können, hat der französische Schriftsteller und Literaturwissenschaftler Philippe Forest formuliert:

PATHOS: Dagegen donnern, sich empören. Hochmütig erklären, dass wahre Literatur ohne Pathos auskommt. Einen Autor dafür loben, dass er in seinem Roman der Gefahr des Pathos entgehen konnte. Schreiben: Es ist ein schönes, ernsthaftes Buch. Sofort hinzufügen: aber ohne Pathos.<sup>3</sup>

Dieser fiktive Eintrag muss beim heutigen Leser genau die Wirkung erzeugen, die das reale *Lexikon der Gemeinplätze* insgesamt erzeugen wollte: „wenn man es gelesen hat, dürfte man nicht mehr zu sprechen wagen, aus Angst, [spontan] einen der Sätze zu sagen, die sich darin befinden.“<sup>4</sup> Aber was ist denn überhaupt so lächerlich an diesen Sätzen zum Pathos, gerade, wenn man an Flaubert denkt, der doch selbst sehr ernsthaft am antipathetischen Stilideal der *impassibilité* arbeitete, das ja für Sebald – wie für viele andere moderne Autoren vor und nach ihm – richtungsweisend wurde? Auf's Korn genommen wird hier sicherlich nicht das anspruchsvolle, immer neu zu erkämpfende Stilideal der *impassibilité* als solches, sondern die Tatsache, dass es zum unhinterfragten Dogma, zum bloßen Geschmacksurteil, zum Klischee, eben zum Gemeinplatz verkommen ist – verbunden mit der naiven Vorstellung, dass man einen nicht-pathetischen Stil einfach durch Verzicht auf Pathos erreichen könne: dass man also beim Schreiben

---

<sup>2</sup> In meinem Buch *W.G. Sebald. Formen des Pathos* (Paderborn: Brill Fink 2022) habe ich versucht, der Sache auf den Grund zu gehen. Im Folgenden möchte ich daraus in aller Kürze – und etwas zugespitzt – einige Aspekte herausstellen, die mir auch im Hinblick auf die Literatur der Gegenwart relevant scheinen.

<sup>3</sup> „PATHOS: Tonner contre, s'insurger. Déclarer avec un air hautain que la vraie littérature l'ignore. Féliciter un auteur d'avoir su, dans son roman, éviter l'écueil du pathos. Ecrire: c'est un beau livre, grave. Ajouter aussitôt: mais sans pathos“. Philippe Forest: *Petit éloge du pathos*, in: ders.: *Le roman, le réel et autres essais* (Allaphbed 3), Nantes: Editions Cécile Defaut 2007, S. 211–219, hier S. 212.

<sup>4</sup> Gustave Flaubert: *Briefe*, hg. und übers. von Helmut Scheffel, Zürich: Diogenes 1977, S. 224. „Il faudrait [...] qu'une fois qu'on l'aurait lu on n'osât plus parler, de peur de dire naturellement une des phrases qui s'y trouvent.“ Gustave Flaubert: *Correspondance. Troisième série, 1852–1854, nouvelle édition augmentée*, Paris: Conard 1927, S. 67. Das Adverb „naturellement“ fehlt in der deutschen Übersetzung; ich habe es in eckigen Klammern hinzugefügt („spontan“).

einfach die Wahl hätte: *mit* oder *ohne* Pathos – und sich bloß ein für alle Mal für das zweite zu entscheiden bräuchte.

Eben dieser Gemeinplatz aber scheint bis heute teilweise so wirksam zu sein, dass er gar nicht mehr als solcher auffällt. Sebald selbst scheint die Möglichkeit einer „unpathetischen Diktion“ (CS 88) und Neutralität des Stils nirgends zu hinterfragen – zumindest auf der theoretischen Ebene –, und selbst die sebaldfeindlichsten Feuilletonisten scheinen ihm in diesem Punkt zu folgen und diese Kategorien kritiklos zu übernehmen: Denn wo Sebald nicht gelobt wird, dass er „der Gefahr des Pathos entgangen“ ist, wird er gerügt, dass er ihr *nicht* entgangen ist. Das Ideal und selbst die Möglichkeit eines Stils „ohne Pathos“ bleibt dabei meist unangefochten. Der Eindruck, der dabei entsteht, ist, dass Pathos etwas Sekundäres sei, etwas Hinzugesetztes, auf das man, wenn man nur geschmackvoll und dezent schreibt, ebenso gut verzichten könne – wie auf einen schädlichen Zusatz. Dass die Präferenz für ‚pathosfreie Produkte‘ zu einer Frage des Geschmacks und der – soziokulturell geprägten – Distinktion geworden ist, zeigt Cornelia Zumbusch an einem schwer zu übertreffenden Beispiel: „Rezensenten empfehlen zeitgemäße Klassikereinspielungen eher als ‚Klassiker ohne Pathos‘, während der Großhandel durchaus für ‚Musik mit Pathos‘ wirbt. Eine ganz ungehemmte Pathoslust scheint sich offenbar nur in der Populärkultur ausleben zu lassen.“<sup>5</sup>

Ein ähnliches Phänomen lässt sich auch in Sebalds Werk beobachten, wo die – seltenen – *offenen* Ausbrüche des Pathos pathologisiert, hysterisiert oder trivialisiert werden, indem sie von Figuren verkörpert werden wie z.B. dem Varieté-Tenor „Siegfried“ der *Ausgewanderten*, der vor dem „meist stark angetrunkene[n] Publikum“ der *Liston's Music Hall* in Manchester seine pathetischen Arien schmettert, „[...] *O weh, des Höchsten Schmerzenstag* oder *Wie dünkt mich doch die Aue heut so schön* oder sonst irgendein eindruckliches Arioso, wobei er nicht zögerte, Regieanweisungen wie *Parsifal droht ohnmächtig niederzusinken* entsprechend schauspielerisch zu untermalen.“<sup>6</sup> Auch die „Sandler“ des Innsbrucker Bahnhofs, die Dorfschauspieler der *Räuber* in *Schwindel. Gefühle.* oder die Schausteller des Wanderzirkus Bastiani in *Austerlitz* sind solche Rand-Figuren, sozusagen marginalisierte Pathosträger, durch die auch das Pathos, das sie transportieren, an den Rand gedrängt wird – dort aber zugleich sich be-

---

<sup>5</sup> Cornelia Zumbusch: Probleme mit dem Pathos. Zur Einleitung, in: dies. (Hg.): Pathos. Zur Geschichte einer problematischen Kategorie, Berlin: Akademie Verlag 2010, S. 7.

<sup>6</sup> W.G. Sebald: Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen, Frankfurt a.M.: Eichborn 1992, S. 351–352.