

Über das Ethische bei Hermann Broch

Literaturkritische Studie zur ethischen Intention und ihrer Funktion

Inaugural-Dissertation
Zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde

Vorgelegt
von

Uwe Dörwald

1991

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	VII
TEIL I	
KAPITEL I: Zur Konzeption Hermann Brochs unter Berücksichtigung der Forschungsliteratur	11
I.1 - Kunst und Kitsch	11
I.2 - Abgrenzungen	18
I.3 - Ethische Forderung an Kunst	23
I.4 - Die Relation zwischen Schönheit und Wahrheit	30
I.5 - Kunst als Darstellung von Realität	35
I.6 - Ethik als Ziel der Kunst	43
I.7 - Kunst als Ordnungsmöglichkeit	47
I.8 - Autonomie der Kunst	51
I.9 - Der Roman als ethische Möglichkeit	56
I.10 - Die Abgrenzung von Roman und Reportage	59
I.11 - Die Aufgabe des Romans	61
I.12 - Versuch der Darstellung von Welt	64
I.13 - Die Frage nach der ethischen Begründung und die Diskussion in der Broch-Literatur	67
KAPITEL II: Die idealistische Ausrichtung der Brochschen Theorie	93
II.1 - Zur Lage der Philosophie	93
II.2 - Brochs Wendung gegen den Positivismus	95
II.3 - Rückblick auf Brochs Anfänge	97
II.4 - Das Existenzrecht der Kunst	102
II.5 - Hegel im Hintergrund	103
II.6 - Ausrichtung am Idealismus und der Begriff des Weltbildes	107
II.7 - Glaube ans Absolute	113
II.8 - Die Sicht auf die Moderne im Stadium des Zerfalls und der Einheitsgedanke	119
II.9 - Wirkung des Systemzwangs	123
II.10 - Kunst als Spiegel des Zeitgeistes	125
II.11 - Konkurrenz zwischen Philosophie und Dichtung	130
II.12 - Ordnung und ihr Fehlen	135
II.13 - Rettung des Idealismus und ethisches Ziel	142
II.14 - Anmerkung zum Begriff der Totalität	153
II.15 - Zusammenfassung	155

TEIL II

KAPITEL III: - Übergang: Vom Antiintellektualismus, dem Aristokratismus der Erkenntnistheorie, dem Pöbel in den Gassen und der Masse zur Diskussion über die Funktion der Kunst im <i>Tod des Vergil</i>	163
III.1 - Antiintellektualismus	163
III. 2 - Geistige Arbeiter	166
III. 3 - Aristokratismus der Erkenntnistheorie	168
III.4 - Pöbel in den Gassen	172
III.5 - Oben und Unten	177
III.6 - Lebensbilanz: Privilegien und ihre Vor- und Nachteile	180
III.7 - Funktion der Kunst	183
KAPITEL IV: Ethische Intention und Roman	203
IV.1 - Jahreszahlen	203
IV.2 - Die Frage der Geltung der Brochschen Geschichtsphilosophie	209
IV.3 - Ein kurzer Blick auf die Prosa: Zwischen Militär und Zivil, Buchführung und Anständigkeit, Sachlichkeit und Geschäft sowie Imkerei und Gleichgültigkeit	217
Nachwort	233
Alphabetisches Verzeichnis zitierter und erwähnter Literatur	235
Urheberrechtsvermerk	253
LEBENS LAUF	255



Vorwort

Die Romane Hermann Brochs gelten als *groß intendiert* und sind meistens entsprechend dieser Intention rezensiert und analysiert worden. Immer wieder liest man in Arbeiten über Hermann Broch, daß seine Werke in irgendeiner Weise ethisch (intendiert) seien. Dieser These soll in der folgenden Arbeit nachgegangen werden. Eine Vermutung dabei ist auch, daß sich Äußerungen Brochs über seine Romane in den Arbeiten über ihn fortpflanzen. Denn man findet in der Literatur über Broch und in seinen theoretischen Schriften Äußerungen über die ethische Intention seiner Romane, aber, was denn nun das Ethische *in* seinen Romanen sein soll, bleibt unbestimmt. Zweierlei ist es, ob ein Werk ethische Qualitäten *hat* oder aus einem ethischen Impuls heraus entsteht. Letzteres trifft wohl eher auf Broch zu. Eine Identität zwischen Werk- und Theorieebene braucht demzufolge nicht vorzuliegen.

Nach einer ersten Hinleitung zum Thema anhand von Textstellen aus Brochs Werk, bei der wie auch im folgenden beim Leser eine Grundkenntnis und Vertrautheit mit dem Autor und seinem Werk vorausgesetzt wird, wird im ersten Kapitel, nicht, um eine bestimmte Interpretation zu legitimieren, sich einer anzuschließen oder gar um verschiedene Ansätze gegeneinander auszuspielen, auf unterschiedliche Linien und Pfade der Broch-Rezeption verwiesen. So notwendig der Verweis auf andere Interpretationen wegen seiner informativen Funktion auch ist, so sehr ist einsichtig, daß andere Deutungen den Blick auf ein Werk präfigurieren, wenn man sich ihnen vorbehaltlos überläßt. Sich auf andere Interpretationen zu beziehen, ist deshalb nur insoweit sinnvoll, als durch diesen Bezug Wege der Forschung aufgezeigt werden können.

Verdeutlicht werden soll - auch hinsichtlich des Themas -, daß und wo in der Broch-Rezeption Kon- bzw. Dissens geortet werden kann. Es sollte darüber hinaus klar werden, daß jede Interpretation von subjektiven (Lese-) Erfahrungen geprägt ist, in dem Sinne, daß man "bei der Beurteilung" oder bei der Erklärung "anderer" und ihrer Texte "die Maßstäbe" seines "eigenen Bezugssystems" anlegt, wohl nicht nur, um ">>von sich selber<< sprechen" (Sloterdijk: *Kritik der zynischen Vernunft*, S. 326) zu können, wenn man andere und ihre Texte erklärt, sondern auch, weil man nicht anders kann, als durch die eigene Brille den und das andere wahrzunehmen. Dies muß aber nicht zu einer Beliebigkeit der Interpretation oder Erklärung der Texte führen; denn der Bezug auf den Text, nicht auf Theorien, die den Text deuten, ist für jede Erklärung der Texte maßgebend und bindend. Es bleibt zu berücksichtigen, daß die Perspektive, unter der man einen Text interpretiert und analysiert, eine Variable ist, die zu polyvalenten Deutungen führt. Das Einzelwerk ist auch immer eines, das vor dem Hintergrund anderer Werke wahrgenommen wird. Ein Werk wird immer in verschiedenen Weisen aufgenommen. Man kann den Hintergrund der Wahrnehmung bei der Analyse eines Werkes nicht ausschalten. Das hat nichts mit dem Gegenstand der Betrachtung zu tun, sondern allein mit dem Betrachter des Gegenstands und dessen Hintergrund. Der Betrachter eines Werkes schaut nicht aus einer Vogelperspektive auf ein Werk, vielmehr hat er selbst einen Hintergrund, der ihm auch Mittel ist, ein Werk zu betrachten. Er kann vergleichen und Kontraste herstellen und so zu Urteilen hinsichtlich des Werkes kommen, welches er gerade betrachtet. Der Hintergrund dieser Arbeit wird im Text selbst hinreichend klar.

Dies zu betonen ist wichtig, weil festgestellt wurde, daß der Philosophie Brochs eine Tendenz innewohnt, die den Leser in den Bann zu nehmen versteht bzw. diesen "entmündigt" (Mecklenburg, *Erzählte Provinz*, S. 173). Um der Ent-

mündigung durch den Text, insbesondere aber durch die die Lektüre präfigurierende Literatur über den Autor oder die Autoren, über die man arbeitet, zu entgehen, bleibt nichts anders übrig, "als sich vor einem geöffneten Buch Fragen zu stellen und nach eigenem Ermessen zu einer Entscheidung zu kommen." (Glucksmann, *Eros des Westens*, S. 29) Festzuhalten ist aber, daß das Nachdenken über Texte nicht in einem luftleeren Raum stattfindet.

Zum Aufbau dieser Arbeit ist folgendes zu sagen. Die Arbeit besteht aus zwei Teilen, deren erster Teil mehr theoretisch und deren zweiter Teil mehr interpretativ orientiert ist. Jeder Teil umfaßt zwei Kapitel. Im ersten Kapitel wird intensiv auf einige theoretische Schriften und Positionen Brochs und die Broch-Rezeption eingegangen. Das zweite Kapitel widmet sich Brochs Verhältnis zur Philosophie, woraus seine Intention abgeleitet wird, der Literatur Ethisches zuzuordnen. Das dritte Kapitel ist ein Zwischenkapitel, in dem es hauptsächlich um das Kunstgespräch im *Tod des Vergil* und damit um das Problem der Autonomie der Kunst geht. Im vierten Kapitel wird hauptsächlich der Roman *Die Schlafwandler* unter Aspekten betrachtet, die es erlauben, ihn in den Theoriezusammenhang einzuordnen. Aber auch *Die Schuldlosen* finden kurze Erwähnung. Es ist aber weniger das Anliegen der Arbeit, die Romane vollständig zu interpretieren oder literarisch zu bewerten, als ein Bild von Brochs Denken zu zeichnen, wobei bestimmte Aspekte der Romane nicht unberücksichtigt bleiben.

Die Werke Hermann Brochs werden zitiert nach der im Suhrkamp Verlag Frankfurt a.M. 1974ff. erschienenen und von Paul Michael Lützeler herausgegebenen *Kommentierten Werkausgabe*; in den Anmerkungen und Fußnoten abgekürzt als KW. Die Ziffern stehen für die Band- bzw. Teilbandnummer und die

Seitenzahl. Die Datierung der Texte und der Ort ihrer Erstveröffentlichung findet sich in den einzelnen Bänden der KW unter der Rubrik "Anmerkungen des Herausgebers" und dort unter den Stichworten "Bibliographischer Nachweis" und "Textkritische Hinweise".

Die in den Fußnoten benutzten Siglen findet man im alphabetisch geordneten Literaturverzeichnis. Dort wird durch Fettdruck der Siglen, hinter dem Autorennamen, der ihnen zugehörige Text kenntlich gemacht.

Mein Dank gilt - alphabetisch geordnet - den folgenden Personen und Institutionen: Hermann Friedrich Broch de Rothermann (New York), Felicitas Hoppe (Berlin), Dorothea Hoppe-Dörwald (Eppelheim), Géza Horváth (Budapest), Endré Kiss (Budapest), Annemarie Meier-Graefe Broch (Rampale, Saint-Cyr-sur-Mer), Dietmar Schall (Horrenberg), dem Deutschen Literaturarchiv (Marbach/N.) (=DLA) und der Yale University Library (New Haven).

"Wenn diese Gedanken niemandem gefallen, müssen sie schlecht sein; doch würde ich sie für abscheulich halten, wenn sie jedermann gefielen." (Diderot, Philosophische Gedanken)

"Dies aber ist mein Hauptpunkt, mein Hauptfeld (...) und meine innerste Sorge: die Unfähigkeit des heutigen Menschen, sich anders als aus unmittelbarsten Alltagsanstößen zu bewegen; er ist jeder emotionalen Regung und Anregung ausgesetzt, weil er - im Lärm der technischen Welt - in einer *Betäubung* agiert, die ihn in den Zustand der Primitivität rückversetzt. Daher auch seine unglaubliche Gleichgültigkeit gegenüber dem Leid des Nebenmenschen." (Broch, KW 13/3, S. 80)

TEIL I

KAPITEL I: Zur Konzeption Hermann Brochs unter Berücksichtigung der Forschungsliteratur

1.1 - Kunst und Kitsch

Hermann Broch, der 1886 in Wien geboren wurde und 1951 in New Haven gestorben ist¹, den Hannah Arendt als *Dichter wider Willen*² bezeichnete, intendiert mit seinem Romankonzept einen Typus von Roman, dem Ethisches zugeordnet wird. Wie dies geschieht und insbesondere die Gründe, die Broch dazu bewegen, dem Roman Ethisches zuzuordnen, soll hier gezeigt werden.

Daß eine Zuordnung der geschilderten Art stattfindet, legt primär, - ohne jetzt schon näher auf die Gründe und Umstände, die diese Zuordnung bedin-

¹ Für an Brochs Leben Interessierte sei folgendes Buch empfohlen: LÜTZELER, Paul Michael: Hermann Broch. Eine Biographie. Frankfurt a.M. 1985.

² ARENDT, Hannah: Der Dichter wider Willen. Zürich 1955

gen und gestatten, einzugehen -, die Terminologie nahe, die Broch verwendet: 1.tens in seinen theoretischen Schriften, die sich mit Fragen der Romantheorie befassen; 2.tens in seinen Kommentaren zu den eigenen Romanen; 3.tens in der Korrespondenz, welche die Entstehung der Romane begleitet. Als Textbeispiele, - denen viele ähnliche hinzugefügt werden könnten, was aber nichts wesentliches für die Theorie ergeben würde -, die im Folgenden erläutert werden, wobei Erklärung und Beispiel ineinander verzahnt sind, seien zwei zum Einstieg angeführt: "Der Künstler aber hat gut, nicht schön zu arbeiten."³ und "(...): das Kunstproblem als solches ist selber ein ethisches geworden."⁴

Warum *das Kunstproblem ein ethisches geworden ist*, läßt sich an dieser Stelle noch nicht sagen, ebensowenig wie der Terminus *Kunstproblem* ausgelegt werden kann, d.h. gesagt werden könnte, worin dieses für Broch besteht. Vermutlich verbirgt sich hinter dem Ausdruck *Kunstproblem* die Frage, ob und wie sich Wirklichkeit in der Kunst (noch) darstellen läßt und, ob - in Verbindung mit dieser Darstellung - der Kunst in irgendeiner Weise (ein Bezug zur) Wahrheit zugesprochen werden kann.

In dem zuerst zitierten Satz, der in der 1933 konzipierten Studie "Das Weltbild des Romans", auf die im Zusammenhang des Begriffs *Weltbild* zurückzukommen sein wird, zu finden ist, formuliert Broch im Kern seine Auffassung von dem, was der Künstler zu leisten hat.

Der Künstler, im Falle Brochs der Dichter (Schriftsteller), hat seine Produktion dem Imperativ "Arbeite gut!" zu unterstellen. Auf den ersten Blick scheint es so zu sein, als bezeichne dieser ausschließlich die Ebene der *techné*, was bestätigt wird durch den Satz: "Der Künstler hat die Reinheit seines eigenen Wertsystems,

³ Das Weltbild des Romans (Ein Vortrag). *KW 9/2*, S. 95

⁴ Das Böse im Wertsystem der Kunst. *KW 9/2*, S. 122

das l'art pour l'art, gegen den Ansturm und das Unverständnis aller übrigen zu verteidigen."⁵

Versteht man unter dem *Wertsystem* des Künstlers den Bereich der Kunst, dann muß der Künstler darauf achten, daß sein relativ autonomes Feld, in dem eigene Gesetze z.B. der Produktion herrschen, nicht überschattet wird von den Gesetzmäßigkeiten anderer sozialer Bereiche. Der Bereich der Kunst bildet seine eigenen Gesetzmäßigkeiten aus und schirmt sie ab gegen andere soziale Bereiche, z.B. gegen den der Ökonomie.

Auf der Ebene der *techné* hat der Dichter (Schriftsteller) die Art und Weise der Gestaltung seiner Themen im Blick; sie obliegt den der Kunst immanenten Gesetzmäßigkeiten. Dieser Bereich ist aber gleichzeitig auch gefährdet. Man kann annehmen, daß ein Künstler, der mit seinem Werk auf den Effekt, d.h. in Brochs Terminologie auch auf Schönheit zielt, ebenfalls gut arbeitet. Dies ist aber nicht der Fall; denn *gut zu arbeiten* ist eine Forderung, die sich auf Ethisches bezieht, welches hier verstanden wird als der Wille des Künstlers, der zwar "das Werk um des Werkes willen erstrebt"⁶, aber mit seinem Werk nicht allein auf Schönheit als Effekt hinaus will. Für Broch ist Kunst, die in ihrem Bestreben ausschließlich auf Schönheit aus ist, Kitsch. Kitsch zielt auf den Effekt, auf Schönheit als Effekt. Broch fällt ein hartes Urteil über die, die Kitsch produzieren, die Effekt-hascher. "Wer Kitsch erzeugt, ist nicht einer, der minderwertige Kunst erzeugt, er ist kein Nichts- oder Wenigkönnner, er ist durchaus nicht nach den Maßstäben des Ästhetischen zu werten, sondern er ist - wir befinden uns, wie Sie sehen in der Sphäre der Operette und des Tonfilms -, er ist kurzerhand ein schlechter Mensch, er ist ein ethisch Verworfener, ein Verbrecher, der das radikal Böse will. Oder etwas weniger pathetisch gesagt: er ist ein Schwein. Denn der Kitsch ist

⁵ Das Weltbild des Romans (Ein Vortrag). *KW 9/2*, S. 96

⁶ Zur Erkenntnis dieser Zeit. *KW 10/2*, S. 46

das Böse an sich innerhalb der Kunst."⁷ Jene, die Kitsch produzieren, werden von Broch nicht als Künstler anerkannt, noch nicht einmal als schlechte Künstler, weil ihre >Kunst< gleichgültig ist gegenüber Ethischem. Nur Schönheit wollen, heißt, das *radikal Böse* wollen: Eine Kunst ohne Wert(e), die nicht das Gute schafft. Un-Kunst ist nicht zu bewerten nach ästhetischen Kriterien, obwohl es doch gerade die scharfen ästhetischen Kriterien zu sein scheinen, die den Kitsch, die Un-Kunst, erst als solche(n) kenntlich werden lassen. Ästhetik erfüllt sich bei Broch nicht allein im Streben nach dem Schönen, das als solches leer, weil ethisch indifferent ist. Für ihn ist seine Abgrenzung vom Kitsch etwas Wesentliches, weil "Kitsch nicht einfach ein geschmackloses Werk ist" oder meint. Sondern: "Es gibt eine kitschige Haltung. Kitschiges Verhalten. Das Bedürfnis nach Kitsch des *Kitschmenschen*: ein Bedürfnis, sich im Spiegel einer beschönigenden Lüge zu betrachten und sich darin mit gerührter Befriedigung zu erkennen."⁸ Kitsch ist also mehr als nur eine Bezeichnung für Mediokrität oder miserabile Kunst. Kitsch meint eine Geisteshaltung, nämlich die, das Wirkliche zu beschönigen. Dessen ungeachtet gibt es noch andere Momente der Opposition Kunst und Kitsch, die weniger ästhetisch sind.

Operette und die neuartige Kunst des Tonfilms sind für Broch Bereiche der Kunst, die auf Effekt aus sind, also Kitsch, also Un-Kunst. Maßgebend für die Beurteilung dessen, was als Kitsch bezeichnet werden kann, ist nicht die Qualität des Werkes selbst, sondern der Wille des Künstlers, der das Werk erzeugt. Die entscheidende Frage lautet: Was will der Künstler mit seinem Werk? Will er nur etwas (vermeintlich) Schönes erzeugen, ist er also auf Effekt aus, oder verfolgt er eine weitergehende Absicht mit seiner Kunst und den Mitteln der Kunst? Um diese Frage zu entscheiden, müßte sich der Wille des Künstlers im Werk zeigen;

⁷ Das Weltbild des Romans (Ein Vortrag). *KW* 9/2, S. 95

⁸ KUNDERA, Milan: Einundsechzig Wörter. In: ders., *Die Kunst des Romans*. München 1987, S. 139
Zum Thema "Kitsch" siehe auch Ludwig GIESZ: *Phänomenologie des Kitsches*. Heidelberg 1960

denn wie will man sie ansonsten entscheiden, wenn der Wille, die Absicht des Künstlers in keiner Weise bekannt ist? Broch bezeichnet den Künstler, "der alles um des schönen Effektes willen tut" als den "spezifischen Ästhet"⁹. Dieser ist kein Künstler und seine Kunst wird nicht als solche akzeptiert. Die Verfehlung ist eine zweifache: Sowohl der Künstler als auch seine Kunst werden ihrer Aufgabe, d.h. der Aufgabe, die Broch als Aufgabe der Kunst definiert, nicht gerecht.

Es sei daran erinnert, daß Brochs hartes Urteil auf einer relativ schmalen empirischen Basis beruht und daher ebenso pauschal und ungenau ist wie seine Begründung. "Soziologisch betrachtet mag diese Überempfindlichkeit des Künstlers" - Broch spricht hier von sich selbst - "gegen den Ästhetizismus und gegen den Kitsch durch die Riesenproduktion an Kitsch bedingt sein, welche diese Zeit gleichfalls auszeichnet."¹⁰ Eine *Überempfindlichkeit* gegenüber dem Kitsch aber findet ihre Begründung eher auf einer psychologischen Ebene als auf einer soziologischen; denn die quantitative Überlegenheit des Kitsches allein kann noch nicht als Grund ausreichen, *überempfindlich* auf sein Vorhandensein zu reagieren, scheint seine (quantitative) Dominanz doch etwas nahezu Selbstverständliches zu sein. Brochs Aversion gegen Kitsch könnte auch als Ressentiment aufgefaßt werden, d.h. als Neid auf die Erfolge, die mit der Produktion von Kitsch zu erzielen sind. Die Trivialromane von Hedwig Courths-Mahler, die Broch als Paradigmen des Kitsches dienen, sind in einer größeren Auflage verkauft worden als die Romane Brochs. Hinter der Abgrenzung Brochs von den Trivialromanen der Courths-Mahler verbirgt sich die alte "Antithese von Kunst und Geld"¹¹. Kitsch ist das, was Geld bringt - die Massenware; Kunst ist das, was zum Denken bringt - die seltenen Meilensteine in der Welt der Kunst.

⁹ Das Weltbild des Romans. (Ein Vortrag). (KW 9/2), S. 95

¹⁰ Ebd., S. 96

¹¹ Rückblicke. In: SuG, S. 16

Es besteht ein fundamentaler Gegensatz zwischen dem Reinen und dem Unreinen, der nicht-kommerziellen und der kommerziellen Kunst. "Historisch betrachtet herrscht innerhalb des künstlerischen Feldes, in dieser Art Unter-Welt, die man gewöhnlich als die Republik der Literaten oder die Gelehrtenrepublik bezeichnet, und die, wie jede Republik, ihre Regierungen, ihre Herrschenden, ihre Beherrschten, ihre Richter und Gerichte hat, eine Art ungeschriebenes Gesetz, welches besagt, daß das ökonomische Profitstreben im gewöhnlichen Sinne des Wortes abgeschafft ist (womit nicht gesagt ist, daß man nicht nach anderen Profiten strebt, die aber nicht als solche gelten und sich folglich mit der Interesselosigkeit in Einklang bringen lassen). Daraus folgt für die Neuankömmlinge, also diejenigen, die ohne Kapital in der Republik ankommen - ohne Kapital insofern sie jung und mittellos sind und ihr einziger Reichtum in ihrem Enthusiasmus und in ihrem Wagemut liegt -, daß eine der Möglichkeiten, die Herrschenden zu diskreditieren und selber Kapital anzusammeln, darin liegt, daß man sagt, jene seien korrupt, sie hätten sich zu sehr auf das Spiel von Ehre, Macht und Geld eingelassen. Der Erfolg, zumal der Verkaufserfolg, der kommerzielle Erfolg, der in der >normalen< Welt, der Welt der Geschäfte und der Macht, gesucht und gebilligt wird, fällt in der Welt der Kunst, dieser Art von Verkehrter Welt, unter Verdacht."¹²

Man hätte sich an anderem Ort soziologisch und psychologisch auseinandersetzen mit den Gründen des Erfolges von Kitsch. Der *Riesenproduktion an Kitsch*, die Broch schon als ein Merkmal seiner Zeit empfindet, d.h. als etwas, wodurch die Gesellschaft (nicht nur) dieser Zeit charakterisiert werden kann, entspricht sicher ein Verlangen nach Kitsch. Eine Gesellschaft aber, die nach Kitsch verlangt, ist eine Gesellschaft, der die Werte abhanden gekommen sind; sie hat nur noch Sinn für das Triviale und das Kitschige. Diese Gesellschaft ist -

¹² Ebd., S. 16

übertragen in die Terminologie der Psychologie - eine, die schlafwandelt, dahindämmert und sich nicht reflektiert, eine unbewußte Gesellschaft, die ihren desolaten Zustand nicht (er)kennt, der u.a. darin besteht, daß die Individuen, die in ihr leben, modern formuliert, "im Disneyland der Kultur von allem und nichts gefesselt"¹³ sind.

Wenn Brochs Ansatz nun auch darin besteht, der Produktion von Kitsch etwas qualitativ Höherwertiges entgegenzusetzen bzw. den Roman - d.h. seinen Typus - vom Kitsch abzugrenzen, so ist nicht ausgemacht, daß die Qualität dessen, was dem Kitsch entgegengesetzt wird, die Produktion von Kitsch einschränken wird, denn obwohl qualitativ gute Werke vorhanden sind, hat "sich die Grenze zwischen Kultur und Unterhaltung" in der Weise "verwischt", daß es kaum noch Orte gibt, "wo sie Anklang fänden und Bedeutung hätten"¹⁴. Die Produzenten des Kitsches werden sich immer durch die Nachfrage nach ihrer Kunst bestätigt fühlen und mit Genugtuung und Befriedigung fortfahren ihre "Kunst" zu machen. Die Empfindung von etwas als Kitsch hat aber auch etwas mit Sozialisation in dem Sinne zu tun, daß Geschmack und damit die Fähigkeit zur Beurteilung, die immer auch eine Rationalisierung des Geschmacks ist, von etwas als Kitsch, etwas durch die Gesellschaft Produziertes ist. Was als Kitsch und was als Kunst gilt, wird gesetzt. Korreliert die *Überempfindlichkeit* dem Kitsch gegenüber auf empirischer Ebene mit seiner Quantität, was zur Unausweichlichkeit dem Kitsch gegenüber führt - man begegnet ihm ständig und überall -, so ist das Gefühl der *Überempfindlichkeit* auch auf Ressentiments zurückzuführen, also psychologisch begründet - was häufig vorkommt, kann nicht gut sein. Nur das Singuläre hat einen (Kunst-) Wert, eine Aura. Aber erst eine enge Definition dessen, was eigentliche Kunst ist, schärft den Blick auf den (Gesamt-) Bereich dessen, was als Kunst figuriert und läßt so das meiste andere

¹³ FINKIELKRAUT, Alain: Die Niederlage des Denkens. Reinbek bei Hamburg 1989, S. 131

¹⁴ Ebd., S. 124



aus der Perspektive dieser engen Definition als Kitsch erscheinen. Je enger der Bereich dessen ist, was definitionsgemäß als Kunst gilt, je weiter wird der Bereich des Kitsches, den es aus dem Blickwinkel der Kunst zu bekämpfen gilt. Das, was als Kunst gilt, ist abhängig von der Position dessen, der den Begriff definiert, bzw. davon, welchen Ort er im Bereich der Kunst einnehmen will. Bei Broch ist ethische Kunst etwas Ernstes und muß vom Kitsch abgegrenzt werden. Kunst ist nicht gefällig; Kitsch ist gefällig und gefällt. Kitsch ist konformistisch, Kunst non-konformistisch. Da Brochs Kunst quer zum Kitsch steht, sind seine Romane sperrig.

1.2 - Abgrenzungen

Über eine *elitäre* bzw. enge und (den Kitsch) exkludierende Definition von Kunst verschafft man sich und seiner Kunst Anerkennung in einem Bereich, in dem ähnliche Definitionen der Kunst die Norm bilden. Man situiert sich im Bereich der Kunst nicht nur über seine Werke und ihre Qualität, die erst einmal von anderen entdeckt und anerkannt werden muß, sondern auch über den Begriff von Kunst, den man selbst propagiert und an dem man gemessen werden wird und gemessen werden will. Man definiert den Bereich der Kunst für sich und ordnet sich bestimmten Künstlern zu. Broch siedelt sich selbst in der Nähe von Joyce, Svevo, Musil, Th. Mann und Kafka an und grenzt sich von anderen ab - wie z.B. von Hedwig Courths-Mahler.

Bezüglich der *Nähe* Brochs zu Svevo und Joyce sei auf folgende Stelle aus einem Brief von Broch vom 5. Oktober 1930 an den Rhein-Verlag verwiesen: "Zum Erfolg nun die Propaganda: Ich bin mit jeder Propaganda einverstanden, die mich an Joyce koppelt. Den Svevo habe ich mir auf Grund Ihres Briefes an-

geschaut: er ist sicherlich ein gutes Buch, ein endgültiges Urteil konnte ich mir noch nicht bilden, habe bloß den vorläufigen Eindruck, daß der Roman das nicht besitzt, was das Wesentliche bei Joyce ist, was ich (im gebührenden Abstand) gleichfalls angestrebt und zum Teil immerhin verwirklicht habe, nämlich die *architektonische Vielstimmigkeit*. Es ist dies selbstverständlich bloß ein Schlagwort, wenn auch eines mit Hintergrund, ein Schlagwort, das man zwar für eine gemeinsame Propaganda Ulysses-Schlafwandler ausnützen kann, das aber nichts gegen eine solche Schlafwandler-Cosini besagt. Aber in Propagandadingen brauche ich Ihnen nicht dreinzureden: das verstehen Sie besser als ich. Hingegen bitte ich Sie, keine Gemeinsamkeit zwischen Svevo und mir auf Grund des Oesterreichertums zu statuieren; Svevo hat den Vorteil, trotzdem als Italiener zu gelten, während ich unweigerlich in Schönherr-, bestenfalls Hofmannsthainähe gerückt wäre. Und das wäre weder für mich noch für den Rhein-Verlag günstig. Machen Sie also das projektierte >>Trio<< lieber als Irisch-Deutsch-Italienisch auf. (...)”¹⁵ Wie schwer sich Broch getan hat, seine *Nähe* zu anderen Autoren genau festzulegen, geht aus der Korrespondenz mit G.H. Meyer hervor, die in der *KW* leider nicht vollständig dokumentiert ist. In dieser spricht er von den *Schlafwandlern* als einem Buch, das zur Erneuerung der Romanform beitragen kann und stellt sich in eine Reihe mit Joyce, Gide, Huxely, als den Autoren, die in Frankreich und England innovativ auf die Form wirkten.¹⁶ Am 15.10.1930, geht eine Karte an G.H. Meyer, der folgendes zu entnehmen ist: "Wenn Sie zu den Namen Gide, Joyce und Huxley auch noch Lawrence und Proust anführen wollen, so sei es Ihrer Entscheidung überlassen. (...) Es handelt sich mir selbstverständlich nicht darum, alles zusammen zu tragen, was gut und teuer ist und gut klingt, sondern lediglich die Aufmerksamkeit von >>Ramuz<<

¹⁵ In: *MAT 1*, S. 53f. und *KW 13/1*, 104

¹⁶ Vgl. den Brief vom 14.10.1930 an Meyer; *DLA*: 72.927/1-13; nicht enthalten in *KW 13/1*

abzulenken.¹⁷ Am 17.10.1930 heißt es dann "(...): alle Namen anzuführen, Joyce, Gide, Proust, Huxley, Lawrence, Powys, erscheint mir etwas viel und kann den Leser verwirren, umsomehr als es zum Teil heterogene Erscheinungen sind. Ich habe die Namen bloß zur Auswahl geliefert (eine wirkliche Verwandtschaft fühle ich ja bloß zu Joyce und Gide) während die Formulierung Ihnen überlassen bleibt."¹⁸ Am 20.10.1930 macht er Einschränkungen. Er möchte, daß die Namen von Lawrence und Huxley gestrichen werden und er äußert Bedenken gegen den Satz, die Welt erwarte sein Buch; eine Meinung, der er nicht zustimmen kann.¹⁹ Diese Stelle bezieht sich auf den Waschzettel des Verlags, gegen den Broch noch weiteren Einspruch erhob, so in seinem Brief an Brody vom 25.11.1930, in dem er wieder auf besagten Satz zu sprechen kommt und den *Pasenow* als unspektakuläre Geschichte bezeichnet.²⁰ Des weiteren spricht er am 29.1.1931 wieder gegenüber seinem Verleger Brody davon, der Satz könne zur Voreingenommenheit gegenüber dem Roman führen und zu Widerspruch herausfordern.²¹

Bezüglich der *Nähe* zu Th. Mann, Kafka und Joyce sei auf die in Brochs "Schriften zur Literatur" (KW 9/1) abgedruckten Aufsätze verwiesen. Wie Th. Mann auf die von Broch gesehene Nähe zu ihm reagierte, ist ersichtlich aus dessen Briefen.²² Und hinsichtlich Brochs Verhältnis zu Joyce sei noch angemerkt, daß sich dieses im Laufe der Zeit ändern wird. 1951 schreibt Broch in einem Brief an Karl August Horst: "Oberflächliche Beobachter glauben, daß ich Joyce nachstrebe, weil ich mich theoretisch mit ihm befaßt habe. (...) brauche ich nicht eigens zu beteuern, daß mir derlei fern liegt."²³ Hierzu und hinsichtlich

¹⁷ KW 13/1, S.107

¹⁸ Ebd., S. 108

¹⁹ Vgl. den Brief vom 20.10.1930; DLA: 72.927/1-13; nicht enthalten in KW 13/1

²⁰ Vgl. ebd.

²¹ KW 13/1, S.127

²² Vgl. MANN, Thomas: Briefwechsel mit Autoren. Frankfurt a.M. 1988, S. 47-76

²³ KW 13/3, S. 535

Kafka als *Vorbild* Brochs ist auch die folgende Aussage von Zmegac wichtig: "In den letzten Lebensjahren tritt freilich Joyce zugunsten eines anderen Dichters in den Hintergrund, und diese neue Bewertung ist mehr als ein literaturkritischer Akt - sie signalisiert eine neuerliche Verschärfung von Brochs Urteil über das Verhältnis von Kunst und Ethik. Kafka war für den Schöpfer des Vergil-Romans gleichsam die Vorbildfigur einer ästhetischen Theodizee, einer Rechtfertigung der Kunst angesichts alles sinnlosen Leidens in der Welt. Weil der Gegensatz zwischen den furchtbaren Erfahrungen gegenwärtiger Geschichte und dem herkömmlichen Kunstbegriff unüberbrückbar und absurd erscheinen mußte, nannte Broch den Prager Autor einen Dichter, der nicht mit konventionellen Maßstäben zu messen ist, der, wie es heißt, >>außerhalb der Literatur steht.<<"²⁴ Den von Broch immer wieder betonten Bezug zu Joyce betrachtet W. Benjamin allerdings äußerst kritisch. Betont Benjamin das Improvisierte an Brochs Aufsatz "James Joyce und die Gegenwart" und die mangelnde *methodische Schulung*, mit der sich dieser - man könnte fast sagen - an Joyce *vergreift*²⁵, so fällt Döblin in einem Brief an Hermann Kesten vom 30.7.1946 ein vernichtendes Urteil über Broch: "(...) - ich bin dafür, den aufgeblasenen Hermann Broch zu entlarven als literarischen Höchststapler. (...)"²⁶, das sicher nicht gerechtfertigt ist. Die Stelle, in der Benjamin Broch kritisiert, kommentiert Lützeler in seiner Broch-Biographie dahingehend, daß Benjamin "keine Begründung" für seine Kritik "nannte, sondern lediglich schulmeisterlich"²⁷ Kritik übte. Auf das ambivalente Verhältnis zwischen Broch und Musil braucht an dieser Stelle nicht eingegangen zu werden.

²⁴ ZMEGAC: Viktor: Kunst und Ethik. In: MAT 4, S. 18

²⁵ Vgl. BENJAMIN, W.: GS III, S. 517

²⁶ In: DÖBLIN, Alfred: Briefe. Olten und Freiburg im Breisgau 1970, S. 353f.

²⁷ LÜTZELER: Hermann Broch. Eine Biographie; a.a.O., S.140

Es ist prägnant unter Einbeziehung der einschlägigen Textstellen dokumentiert.²⁸ Ersichtlich wird aus diesen Stellen, wie und daß sich Broch an andere (große) Autoren *anlehnt*.

Die von Broch initiierte Nähe zu den genannten Autoren hat auf die Interpretationen der Brochschen Romane einen nicht unerheblichen Einfluß ausgeübt und tut dies noch²⁹. Unabhängig davon, ob Affinitäten zwischen den genannten Autoren und Broch bestehen, versucht man diese von Broch genannten Affinitäten für die Interpretation zu nutzen. Die Definition von Kunst oder Roman, die die Autoren selbst benutzen, haben somit einen Signal-, Zuordnungs- und Abgrenzungscharakter.

Hier ist der Ort, einen psychologischen Aspekt - Überhöhung durch Identifikation - zu erwähnen, der bei der Interpretation Brochs relevant ist. Vorschnell und ohne weitere Prüfung gerät man in Gefahr, die Ansicht eines Autors, im vorliegenden Falle die Ansicht Brochs, auf eine Ebene der Allgemeinheit zu he-

²⁸ Vgl.: Robert MUSIL: Tagebücher, Anmerkungen, Anhang, Register. Hrsg. Adolf Frisé, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1983, S. 612f. (Anmerkung 104).

Siehe auch CORINO, Karl: Geistesverwandtschaft und Rivalität. Ein Nachtrag zu den Beziehungen zwischen Robert Musil und Hermann Broch. In: Literatur und Kritik; 1971 / Mai-Juni, S. 242-253 und FREESE, Wolfgang: Vergleichen. Statt eines Forschungsberichts - über das Vergleichen Robert Musils mit Hermann Broch in der Literaturwissenschaft. In: Literatur und Kritik; 1971 / Mai-Juni, S. 218-242 und BROKOPH-MAUCH: Robert Musils und Hermann Brochs persönliches Verhältnis in ihrem Briefwechsel. In: MS, Bd. 18, S. 67-82

²⁹ Beispiele solcher Studien mit unterschiedlichen Aspekten sind:

- a. Durzak, Manfred: Der österreichische Joyce. Anmerkungen zu Hermann Brochs Joyce-Essay. In: Literatur und Kritik, Jg. 9, Nr. 84 (1974), S. 241-246
- b. Schärer, Peter: Zur psychischen Strategie des schwachen Helden. Italo Svevo im Vergleich mit Kafka, Broch und Musil. Dissertation Universität Zürich 1978.
- c. Széll, Zsuzsa: Ichverlust und Scheingemeinschaft: Gesellschaftsbild und Scheingemeinschaft in den Romanen von Franz Kafka, Robert Musil, Hermann Broch, Elias Canetti und George Salko. Budapest: Akadémiai Kiadó 1979
- d. Chardin, Philippe: Le roman de la conscience malheureuse. Svevo, Gorki, Proust, Mann, Musil, Martin du Gard, Broch, Roth, Aragon. Geneve, Droz 1982.
- e. Koopmann, Helmut: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. Thomas Mann, Alfred Döblin, Hermann Broch. Kohlhammer, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1983
- f. Eisele, Ulf: Die Struktur des modernen deutschen Romans. Niemeyer, Tübingen 1984
- g. Dowden, Stephan D.: Sympathie for the abyss. (Kafka, Broch, Musil, Th. Mann). Niemeyer (Studien zur deutschen Literatur Bd. 90), Tübingen 1986

ben und zu verabsolutieren, d.h. sie ohne Prüfung anzuerkennen. Gerade drastische Aussagen, wie die oben zitierten, bewirken beim Leser und Interpreten leicht, daß man sich die in ihnen vorhandene Dogmatik zu eigen macht und sich vehement und ohne weitere Reflexion der dargebrachten Meinung anschließt. Dies geschieht umso leichter, je mehr man selbst die Ansicht vertritt, Kunst ließe sich nicht auf Schönheit reduzieren und man Broch eigentlich nur in seiner Meinung bestärken möchte, daß es im Bereich dessen, was gemeinhin als Kunst angesehen wird, mehr Kitsch als Kunst gäbe, und daß beides durch scharfe Kriterien zu trennen sei. Weitere Belege dafür, daß der Leser Brochs durch dessen zuweilen dogmatische Sprache einer unbegründeten und vorschnellen Affirmation der Brochschen Ansichten unterliegen kann, finden sich im weiteren Text.

1.3 - Ethische Forderung an Kunst

Bezüglich des von Broch formulierten und oben erwähnten Imperativs täuscht man sich, wenn man ihn ausschließlich in einem technisch-formalen Sinn versteht. Die Relation zwischen dem als ethisch aufzufassenden Prädikat *gut* und dem als ästhetisch aufzufassenden Prädikat *schön* ist vielmehr durch eine Negation bestimmt: Die Kunst, welche ihr alleiniges Ziel in der Schönheit findet, kann nicht (gute) Kunst sein. Es liegt - verwendet man Brochs Sprache - eine Verwechslung von *ethischer Forderung* und *ästhetischem Resultat* vor, wobei *ethische Forderung* und *ästhetisches Resultat* die beiden Seiten des Brochschen Wertbegriffs sind. Wichtig zu wissen ist an dieser Stelle, daß die *ethische Forderung* formal "unter dem Primat des ethischen Wollens" hinsichtlich des richtigen und ethisch orientierten Lebens in der Gesellschaft steht, also aus

einer "nicht näher zu bestimmenden wertvollenden Tätigkeit" des Ich besteht, "die erst in Verbindung mit dem jeweils empirisch Gegebenen inhaltlich bestimmt werden kann"³⁰, und das *ästhetische Resultat* das bezeichnet, was durch die Schaffung der Wert-Wirklichkeit durch ein unter einer *ethischen Forderung* stehenden Ich (als solche) gesetzt wurde. Die Verwechslung zwischen den beiden Kategorien des Wertbegriffs besteht auf Kunst bezogen darin, daß, wenn Kunst sich Schönheit als Ziel setzt, Ästhetisches absolut gesetzt wird; es ist dann oberster Wert. Was hier stattfindet, ist eine Identifikation der ästhetischen Kategorie Schönheit mit Ästhetischem; Ästhetisches bezeichnet aber als allgemeinerer Begriff nicht nur das Schöne, sondern das, was wahrgenommen wird, also das, was der Fall ist. Ästhetik ist nicht nur im engen Sinn die Wissenschaft vom Schönen, sondern auch die Lehre der Sinneserkenntnis, die im Gegensatz zur Verstandeserkenntnis im Laufe der historischen Entwicklung diffamiert wurde, weil jener weniger und dieser mehr zu trauen sei.

Man kann diese Entwicklung unter dem Stichwort *Siegeszug der Vernunft in der historischen Entwicklung* zusammenfassen. Im Verlaufe dieser Entwicklung wird die Erkenntnis(fähigkeit) dem Verstand zugeordnet und das mit den Sinnen Wahrgenommene wird bezüglich des Erkenntniswertes abgewertet, woraus sich andererseits eine Aufwertung der Philosophie gegenüber der Literatur ergibt, weil jene auf der Vernunft und diese auf der Wahrnehmung, die täuschen kann, basiert. Man meint, die durch die Sinne wahrgenommene und in ihrer Vielfalt chaotisch erscheinende Wirklichkeit durch die ordnende Kraft des Verstandes besser erkennen und überschaubarer gestalten zu können. Was der Ordnung des Denkens widerspricht - z.B. die Vielfalt der Sinneserkenntnis, die Wahrnehmung - wird minder bewertet. Einzig dem Denken wird Erkenntnisfähigkeit zugeordnet, was zu der Annahme führt, die Wirklichkeit sei gesetz-

³⁰ DAHL, Sverre: *Relativität und Absolutheit*. Bern, Frankfurt a.M., Las Vegas 1980, S. 81

mäßig angelegt und ließe sich einzig durch das Vermögen zur Ordnung (= den Verstand) erkennen.³¹

Was hier beschrieben ist, ist aber nur eine Variante der Beziehung zwischen dem als umfangreicher gedachten Konzept Geist (Vernunft/Verstand), aus dem sich Moral und Werte ableiten lassen, und dem der Sinnlichkeit. In der Aufklärung findet eine *auch Rehabilitation der Sinnlichkeit* statt. Denn die

³¹ Obwohl Anschauung und Begriff, Sinnlichkeit und Verstand nicht aufeinander reduzierbar sind, sinnliches Vorstellen kein verworrenes Denken ist und Begriffe nicht aus Eindrücken hervorgehen; obwohl Sinnlichkeit und Verstand aufeinander bezogen sind und alle Erkenntnis sinnliche Erkenntnis in sich einschließt, - "Anschauung und Begriff machen also die Elemente aller unserer Erkenntnis aus, so daß weder Begriffe, ohne ihnen auf einige Art korrespondierende Anschauung, noch Anschauung ohne Begriff, ein Erkenntnis abgeben können (A: kann)." (KrV, S. 97, A 50) und "Ohne Sinnlichkeit würde uns kein Gegenstand gegeben, und ohne Verstand keiner gedacht werden. Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind. (...) Der Verstand vermag nichts anzuschauen, und die Sinne nichts zu denken. Nur daraus, daß sie sich vereinigen, kann Erkenntnis entspringen" (KrV, S. 98, A 52) und "Keine dieser Eigenschaften ist der anderen vorzuziehen." (KrV, S. 98, A 52) -, scheint der Verstand als Vermögen der Erkenntnis eine höhere Bewertung zu erfahren, weil er die Fähigkeit bezeichnet, sowohl sinnlich Angeschautes in Begriffen zu denken, als auch die Begriffe miteinander zu verbinden. Desweiteren bezeichnet der Verstand die Fähigkeit, etwas nach Regeln zu bilden, was dem Streben nach Ordnung entgegenkommt, und etwas nach Regeln Gebildetes vorzustellen. Die Vernunft scheint eine weitere Stufe auf der Treppe der Erkenntnisvermögen darzustellen, weil ihr das Vermögen zukommt, etwas aus einem Begriff heraus zu erkennen, ohne sinnliche Erfahrung.

In der *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* spricht Kant allerdings davon, daß es keinen *Rangstreit* zwischen Verstand und Sinnlichkeit gäbe. KANT: *Anthropologie*.... Bd.2, Frankfurt a.M. 1977, S. 505

(Hiermit dürfte auch die Gegenbewegung zusammenhängen, die Adorno vollzieht und die darin besteht, daß Kunst als sinnliches Medium sich der Verbaldefinition entzieht, d.h. nicht auf den Begriff zu bringen ist, wodurch die Einzigartigkeit eines jeden Kunstwerks respektiert wird, gleichwohl aber der Philosophie (Ästhetik) bedarf, um den Wahrheitsgehalt des Kunstwerks (der Kunst) erkennen zu können. Die *Ästhetische Theorie* Adornos kann verstanden werden als Theorie, die das Sinnliche (das sinnlich Wahrgenommene) entgegen die es herrichtenden Zumutungen des Verstandes ernst nimmt in seiner Vielfalt und so auch der durch den ordnenden Verstand entstandenen Monotonie entgegenwirkt.

Vgl. hierzu KAUFMANN, E.: *Macht und Arbeit*. Würzburg 1988: Die Bezüge zur vorangegangenen Stelle bestehen darin, daß der Verstand bzw. die instrumentelle Vernunft auch Voraussetzung des "europäischen Ethnozentrismus" ist, der "die von der Wissenschaft angeführte, universale - zumeist militärisch organisierte und politisch gerechtfertigte - Ausbreitung der Technik (betrifft) und die globale Angleichung der Lebens- und Arbeitsweisen auf der ganzen Welt, die einschneidendste und folgenschwerste Veränderung, welche die überlieferte Geschichte der Erde kennt. >>Heute begnügt sich die Menschheit mit der 'Monokultur' (C. Lévi-Strauss, 1970, S. 14). Dieses Wort von Lévi-Strauss bezeichnet einen Vorgang, der mit dem Kolonialismus eine erste schreckliche Zuspitzung erreicht hatte und der gegenwärtig - verstellt von bewußt und böswillig geförderten bis zu unerkannten und von besten Absichten geleiteten Mißverständnissen - einer neuen Radikalisierung zusteuert, welche die beinahe vollständige und nie mehr rückgängig zu machende Zerstörung von Eigenständigkeit und Mannigfaltigkeit auf unserer Erde bedeutet". (S. 37))

Sinnlichkeit wird dort gesehen als ein Mittel, den theologischen Zumutungen an das Denken etwas entgegenzusetzen.³²

Setzt man aber Schönheit absolut, orientiert sich Kunst an ihrem Resultat und beurteilt man sie nach ihrem Effekt, so suspendiert man den Erkenntnischarakter und mit ihm den Bezug der Kunst zur Wirklichkeit, die von Broch als Wert-Wirklichkeit, bestimmt wird, also eine, die über das ethisch motivierte Handeln des Ich zustande gekommen ist (sein soll). Wirklichkeit ist für Broch nicht einfach die Menge des ungeordnet empirisch Vorgefundenen, sondern immer etwas vom Willen des Ich abhängig Geformtes. Broch demonstriert die angesprochene Verwechslung der beiden Komponenten des Wertbegriffs am Beispiel des Kaufmanns: "(...) die anständige Führung des Geschäftes ist eine ethische Handlung, ihr ästhetisches Resultat im weitesten Sinne ist der Reichtum. Der Kaufmann aber, der bloß an den Effekt denkt, ist ethisch verwerflich, (...)"³³.

Handlungen, die als ethisch bezeichnet werden können, hängen also wesentlich von den inneren Haltungen der handelnden Personen zu den Gegebenheiten ab. Man hat allerdings bei diesem Beispiel Brochs, das aus dem ökonomischen Bereich stammt, einschränkend zu bedenken, daß die von Broch vertretene Ansicht zu seiner Zeit vielleicht noch gegolten haben mag. Broch hängt mit seiner Ansicht von der Rolle der *Anständigkeit* im Geschäftsleben einer (in Deutschland) verbreiteten Sehnsucht nach der guten alten Zeit an, die sich gerne verbindet mit der Verherrlichung der Reinheit alter Sitten. Werte wie Tugend und Redlichkeit, Ehre³⁴ und Treue sind ihr liebgewordene

³² Vgl. KONDYLIS, Panajotis: Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus. München 1986, S. 9ff.

³³ Das Weltbild des Romans (Ein Vortrag). KW 9/2, S. 94

³⁴ Zum Begriff der Ehre und zum Aussterben des ehrenhaften Bürgers siehe auch P. SLOTERDIJK: Kritik der zynischen Vernunft. Bd. 1, Frankfurt a.M., S. 137: "Unzweifelhaft wurde Ehre auch für das Bürgertum zu einem wesentlichen sozialnarzißtischen Faktor, der mit der nationalen Militarisierung der Gesellschaft verbunden ist. Daß dieser Typus Bürger heute im Aussterben ist, spüren wir an allen Ecken und Enden der Zivilisation. Wer noch einen solchen Spätling kennt, darf sich geradezu als Ethnologen betrachten; (...). Die neubürgerlichen Generationen haben ihren Sozialnarzißmus modernisiert. Seit der Weimarer Zeit zumindest lockert sich der kollektive Ich-Tonus des Bürgertums

Kategorien. Die Idealisierung des alten, auf einfache und solide Verhältnisse gegründeten Lebens soll vor den besorgniserregenden Umwälzungen der industriellen Gesellschaft schützen, die alle Lebensbereiche umzugestalten beginnt. In unserer Zeit hingegen würde ein Geschäft, das sich nicht an den Gegebenheiten des Marktes orientierte, kaum eine Chance auf diesem haben. Die Zeiten haben sich dahingehend gewandelt, daß moralische Haltungen im Geschäftsleben als antiquiert und wenig effizient gelten, auch wenn in neuerer Zeit über eine Ethik der Wirtschaft diskutiert wird, was als Tendenz angesehen werden kann, den Kampf um Märkte zu kaschieren. Es trifft bezüglich dieses Punktes wohl eher die Ansicht Bourdieus als die Wunschvorstellung Brochs zu: "In den hochdifferenzierten Gesellschaften besteht der soziale Kosmos aus relativ autonomen sozialen Mikrokosmen, den von mir so genannten Feldern, d.h. aus Räumen, in denen objektive Beziehungen herrschen und die ihre je eigene Logik und Notwendigkeit aufweisen. So sperrt sich das Feld der Kunst in seiner avanciertesten Form gegen das Gesetz des materiellen Interesses, wohingegen das ökonomische Feld sich gerade als ein Universum ausgebildet hat, in dem, wie man so schön sagt, >>Geschäft nun mal Geschäft<< ist und aus dem die verzauberten Beziehungen der *philia*, von der bei Aristoteles die Rede war, die Beziehungen der Liebe und Freundschaft, verbannt sind: >>Beim Geschäft haben Gefühle nichts zu suchen<<." ³⁵ Und das aus gutem Grund. Denn hielten

auf. (...) Wir empfinden heute die Ausdrucksweise der letzten überlebenden Bildungsbürger als entsetzlich gekünstelt, und jeder kennt den Impuls, ihnen mal ins Gesicht zu sagen, sie möchten doch nicht so geschwollen daherreden."

Zum Komplex "Militär" siehe das Kapitel IV.3

³⁵ Der Soziologe und die Philosophie. In: SuG, S. 72

Vgl. hierzu auch KAUFMANN, E.: Macht und Arbeit; a. a.O., S. 19: "Die calvinistische Arbeitsethik führt einen tiefgreifenden Wandel des Charakters der Arbeit herbei und verschiebt den Stellenwert der Arbeit im Ganzen des Lebens grundlegend. Die Verpflichtung zum Erfolg verändert nicht nur die Verfassung, sondern auch die Bedeutung der Arbeit. Dieser geschichtliche Wandel kann in seiner Tragweite nicht ernst genug genommen werden. Er bezeichnet die Differenz der europäischen zu jeder anderen Kulturform. Es ist insbesondere das Verdienst der nachkolonialistischen Ethnologie, bewußt gemacht zu haben, daß die Erhebung der Arbeit zum Lebenszweck alles andere als selbstverständlich ist, (...). Das calvinistische Ethos der Arbeit gilt nicht der Verringerung der belastenden und beschwerlichen Momente der Arbeit zugunsten einer Förderung der Mo-

wieder Gefühle wie z.B. Ehre oder Treue Einzug in die Geschäftswelt, dann wäre der Willkür Tür und Tor geöffnet: Die Berufung auf diese traditionellen Werte ist kein Zeichen für moralische Vorbildlichkeit, wie schon Hegel zeigte. (Treue ist gebunden an einen Herrn und man kann sich für einen Mann von Ehre halten, obwohl man die verworfensten Dinge tut.) Diese Begriffe verweisen auf eine längst vergangene (mittelalterliche) Welt: eine Welt von Gestern. In der modernen Welt wirken sie atavistisch. An die Stelle der durch das Gefühl gestifteten Verbindungen ist das Geld getreten, das der Willkür der Beziehungen im geschäftlichen Bereich einen Riegel vorschleibt. Man mag es beklagen, es kann aber auch als ein Fortschritt gesehen werden. "Die Herrschaft des Geldes und der Handelsbeziehungen hat die alten >>persönlichen<< Beziehungen innerhalb einer verschlafenen (...) Gemeinschaft unmöglich gemacht, die die Theoretiker der Reaktion und alle diejenigen, die sich vom Schauspiel des moralischen und politischen Chaos der neuen Zeiten übermannen ließen, in ihren sehnsuchtsvollen Rückerinnerungen verklärten. Bei allen diesen war die Ablehnung des Geldes die Anprangerung des subversiven Charakters der Industriegesellschaft, die sich auf materielle Verhältnisse stützte und deshalb die traditionelle Hierarchie, die Standesunterschiede, annullierte oder in den Schatten stellte; (...)."36

mente der Gelassenheit, des Späßes und des Stolzes, vor allem aber des Sachbezuges, Momente, die alle auch mit der Arbeit verbunden sind. Die Arbeitsethik sucht nicht die Verbesserung, die Erleichterung der Arbeitsverhältnisse und der Arbeitssituation, sie fordert die Steigerung der Effizienz. Die Verabsolutierung der Effizienz bringt Ihrerseits aber neue Erschwernisse des Lastcharakters der Arbeit mit sich. Die welthafte Momente der Arbeit werden zunehmend vom Interesse der Effizienz verdrängt."

Die Effizienz der Arbeit ist es auch, die hinter einer wie auch immer ausgerichteten Ethik der Wirtschaft steht, die eine Diskussion um dieses Thema initiiert. Wenn man z.B. als Arbeitnehmer der Ansicht ist, das Unternehmen, für das man arbeitet, vertrete eine saubere Sache, handele ethisch gut, ist man eher motiviert, sich für es zu engagieren und sich mit seinen Zielen zu identifizieren, was die Effizienz erhöht. So wird Ethik für partikulare Interessen mißbraucht und gleichzeitig wird das eigentliche Potential der Veränderung, - denn nur wer einen Mangel empfindet, will ihn beseitigen -, das *unglückliche Bewußtsein* (intelligent zu sein und dennoch seinen Job zu machen), beruhigt.

³⁶ LOSURDO, Domenico: Hegel und das deutsche Erbe. Köln 1989, S. 317f.

Was hier in Bezug auf Hegels Zeit formuliert wird, hat seine Bedeutung auch in Brochs Zeit noch nicht verloren. Wenn Broch vom Zerfall der Werte spricht, dann erinnert dies nicht zuletzt im Ton an die alten Klagen, denen Hegel begegnet mit dem Hinweis, "daß die einmal verlorengegangene >>Einfalt<< >>unwiederbringlich dahin<< sei (H₁, I, 57)."³⁷

Unabhängig von dieser Erkenntnis und der Einsicht der moderneren Soziologie setzt Broch sein Beispiel in Analogie zur Kunst. Entspricht die Schönheit dem Reichtum, so führt eine auf Schönheit fixierte Kunst zum Ästhetizismus bzw. zum Kitsch, die als ethisch verwerflich gelten, weil der Ästhetizismus und erst recht der Kitsch ethisch indifferent sind, denn beides zielt auf Brauchbarkeit und Genießbarkeit des Dargestellten durch eine unproblematische, glatte und pathetisch übersteigerte Form. Hinter der auf Schönheit fixierten Kunst stehen keine Haltungen, sie nimmt nicht Stellung zur Realität, sie bleibt in ihrem Verhältnis zur Realität indifferent. Die auf Schönheit fixierte Kunst ist angesiedelt in einem abseitigen Bereich der Kunst, dem Bereich der *l'art pour l'art*. Schönheit als maßgebende Kategorie der Kunst verstellt das, worauf es ankommt - zu sagen, was ist. Und das, was ist, ist eben die Wirklichkeit. Die Verabsolutierung des Ästhetischen als Schönheit geschieht zum Nachteil des Wirklichen: "hoch über dem Gesetz der Schönheit, hoch über dem Gesetz des Künstlers, (...), steht das Gesetz der Wirklichkeit (...)."³⁸

Der Richtung, die die Bezüge zwischen der Realität und der Kunst kappt, steht eine Ästhetik zur Seite, die auf der Schönheit als einziger Wesensbestimmung der Kunst insistiert. Broch gehört aber zu den Autoren, welche die Abgrenzung des Ästhetischen vom Ethischen problematisieren und hinterfragen. Bei ihm wird der Bereich des Schönen, der der Künste anders gefaßt

³⁷ Ebd., S. 318

³⁸ KW 4, S. 234

und aufgewertet, indem Ethisches in ihn hineingetragen wird. Die traditionelle Trennung zwischen Ästhetischem und Ethischem wird revidiert.

1.4 - Die Relation zwischen Schönheit und Wahrheit

Broch - und später sein alter ego Vergil - erkennt, daß Schönheit nicht alles ist in der Kunst, daß der Glanz, welcher der Schönheit sowohl anhaften soll als auch nachgesagt wird, blendet und durch den mit ihm verbundenen Glimmer verschleiert. Das Lob der Schönheit befördert die Tendenz, noch das Unhaltbare zu beschönigen³⁹. Um der Tendenz zur Beschönigung zu entgehen, gilt für Broch der Grundsatz: "Ungeschminkt soll die Wirklichkeit erfaßt werden, (...)." ⁴⁰ Dies gelingt ihm am beeindruckendsten in den *Schlafwandlern*.

Die Relation zwischen Schönheit und Wahrheit ist ein Thema des Vergil-Romans. Es geht bei der Diskussion dieser Relation immer auch um die Frage der Bedeutung von Literatur. Schon zu Beginn des Romans *Der Tod des Vergil* stellt sich Vergil - bedingt durch die Beobachtung der mit ihm Fahrenden - auf der Überfahrt von Athen nach Brundisium die Frage nach dem Sinn und der Bedeutung seiner Dichtung. Vergil sieht die mit ihm reisenden Menschen, und diese Charakteristik betrifft alle Menschen, als "(...) immer aber einem gräßlichen, irgendwie in sich beschlossenen Genusse zugekehrt, süchtig nach einem unstillbaren Haben, süchtig nach einem Schachern um Waren, Geld, Stellen

³⁹ Anders verhält es sich in Zeiten, in denen Kunst fremden Mächten dienen soll; dann ist die Insistenz auf Schönheit als dem einzigen Zweck/Sinn der Kunst höchst angemessen; denn sie stellt eine Möglichkeit dar, sich den an sie herangetragenen Zumutungen zu entziehen. Autonome Kunst hat, wenn sie sich den an sie herangetragenen Zumutungen durch den Verweis auf ihre Schönheit und Zwecklosigkeit entzieht, auch provozierenden Charakter. - "Fürs Herrschaftslose steht ein nur, was jenem nicht sich fügt (...)." (ÄT, S. 337) - Sie läßt sich dann nicht einordnen in einen größeren Funktionszusammenhang. Dies trifft aber nicht zu in Zeiten, in denen Kunst an Bedeutung verliert, weil man in/an ihr nichts anderes mehr als Schönes entdecken kann. In diesen Zeiten steht ihr der Erkenntnischarakter gut zu Gesicht.

⁴⁰ Das Weltbild des Romans (Ein Vortrag). KW 9/2, S. 101

und Ehren, süchtig nach der geschäftigen Untätigkeit des Besitzes. Überall gab es einen, der etwas in den Mund steckte, überall schwellte Begehrlichkeit, wurzellos, schlingbereit, allesverschlingend, ihr Brodem flackerte über das Deck hin, wurde im Rudertakte der Ruderer mitbefördert, unentrinnbar, unabstellbar: das ganze Schiff war von Gier umflackert. Oh, sie verdienten es, einmal richtig dargestellt zu werden! Doch was sollte dies schon nützen?! nichts vermag der Dichter, keinem Übel vermag er abzuhelfen; er wird nur dann gehört, wenn er die Welt verherrlicht, nicht jedoch, wenn er sie darstellt, wie sie ist. Bloß die Lüge ist Ruhm, nicht die Erkenntnis!"⁴¹

Abgesehen davon, daß Kunst weniger ein Mittel ist, die Welt zu ändern, als sie zu überleben, was auch Broch erkennt, ist der Ruhm "der Köder, den die Gesellschaft nach denen auslegt, die sich der geforderten Reduktion auf Homogenität nach oben hin entziehen. Ruhm ist die Form der Unterwerfung, die sie für jene bereithält, die den gemeinsamen Nenner, das Fundament der sozialen Homogenität, nicht unter-, sondern überschreiten. Mit Hilfe des Ruhms gelingt es der Gesellschaft, sich auch jener noch zu bemächtigen, deren sie sonst nicht habhaft werden könnte. Ruhm bedeutet für den Künstler: durch die Gesellschaft und an die Gesellschaft gebunden werden."⁴² Und Brochs Vergil formuliert: "Schönheit kann nicht ohne Beifall leben; Wahrheit versperrt sich dem Beifall."⁴³

Mit der oben zitierten resignativen Einsicht meldet der Dichter Zweifel an und zwar solche, die seine dichterische Existenz betreffen. Dichter zu sein, erscheint als nicht befriedigend, weil man die Wahrheit nicht aussprechen kann. - Schon in der Erzählung *Die Heimkehr des Vergil*⁴⁴, einer Vorstufe zum Vergil-

⁴¹ KW 4, S. 15

⁴² BISCHOF, Rita: Souveränität und Subversion. München 1984, S. 321

⁴³ KW 4, S. 232

⁴⁴ In: MAT 2, S. 17f. u. 20f.

Roman, findet sich im dritten Kapitel, im Gespräch Vergils mit Maecenas, eine Gegenüberstellung der Begriffe Schönheit und Wahrheit bezüglich ihrer Relevanz auf die Dichtung. Vergil tritt hier als ein Dichter für die Wahrheit (der Dichtung) ein. Die Frage nach der Wahrheit(sfähigkeit) der Literatur und damit verbunden die Frage nach der gesellschaftlichen Bedeutung von Literatur ist die entscheidende für den sterbenden Dichter Vergil und für Broch, der mit dem Vergil seinen, wie er meinte, letzten Roman geschrieben hat. Inhaltlich und historisch tritt die Frage nach der Wahrheit der Literatur durch die Brochsche Gestaltung in einer Situation auf, in der der herkömmliche Literaturbegriff in Frage gestellt ist. Sie tritt in einer Form auf, die man als poetologische Literatur bezeichnen kann, worunter eine Prosa zu verstehen ist, deren Protagonist selber Schriftsteller ist. Man greift die Literatur in einer Krisensituation auf, - eine solche liegt vor, weil die Möglichkeiten der Gattung Roman hinterfragt werden; das Wort von der Krise des Romans macht die Runde.

Der durch die Krise bedingte Zwang zur Neuformulierung des künstlerischen Selbstverständnisses und des künstlerischen Produkts zwingt zur Reflexion auf die Tätigkeit des Schreibens und die Stellung der Literatur im gesellschaftlichen Gefüge. Man kann behaupten, daß im *Vergil* die Bedeutungsfrage der Literatur zur Disposition steht. *Der Tod des Vergil* ist lesbar als Plädoyer für die Wahrheit in der Kunst; der Roman ist lesbar als einer, der das mögliche kritische Potential des Ästhetischen nicht verleugnet. Immer wenn es in den Kunstgesprächen des *Vergil* um die Relation von Schönheit und Wahrheit geht, geht es auch um die gesellschaftliche Bedeutung von Literatur und um ihr kritisches Potential. Die Diskussion der gesellschaftlichen Bedeutung von Kunst findet im Roman selbst statt. Für Vergil ist Schönheit nicht genug, sie ist ihm nicht das höchste erreichbare Ziel. Die *Anbeter der Schönheit* behaupten zwar, die Wahrheit zeige sich in der Schönheit, doch die Wahrheit, die Vergil verkünden

möchte, ist nicht schön, was ihre schöne Gestaltung zumindest fraglich erscheinen läßt. Es geht auch um die Vorstellung, nur Schönes sei der schönen Darstellung zugänglich, Häßliches kann nicht schön dargestellt werden. Die Wirklichkeit ist aber durchtränkt mit dem Blut, dem Leid der Menschen. Im Angesicht seines Todes denkt Vergil an den Tod im Krieg, auf den Schlachtfeldern, an den Kreuzen und in den Arenen.

Die Erkenntnis des Schrecklichen und des Leides drängt sich Vergil in einer Situation auf, die von seinem bevorstehenden Tod geprägt ist. Das ist nicht zufällig. Denn: "Der Weltbetrieb tut alles um den Tod zu verdrängen" - nicht nur den eigenen, sondern auch den der anderen - "während doch >>eigentliches<< Existieren (und d.h. auch die Wahrnehmung der Realität und ein Handeln in ihr aufgrund dessen, was man gesehen hat, U.D.) sich erst daran entzündet, daß ich wach erkenne, wie ich in der Welt stehe, Aug in Aug mit der Todesangst, die sich meldet, wenn ich im voraus radikal den Gedanken vollziehe, daß ich es bin, auf den am Ende meiner Zeit mein Tod wartet."⁴⁵ Sein bevorstehender Tod läßt Vergil einen anderen Blick auf die Welt werfen. *Todeserkenntnis* ist nicht nur das Wissen um den eigenen unumgänglichen und im Falle Vergil um den bevorstehenden Tod, sondern auch solche, die im Zeichen des eigenen Endes einen anderen Blick, eine andere Wahrnehmung auf die Realität freigibt und damit eine andere Erkenntnis von dieser ermöglicht. Alles, was Vergil wahrnimmt, ist häßlich, paßt nicht zu der Kategorie des Schönen; soll es deshalb nicht Thema der Kunst sein (dürfen)? Vergil sieht, daß das Leid die Welt bestimmt, daß es wirklich und wahr ist und deshalb beschreibenswert, auch dann, wenn man weiß, daß die Dichtung, diene sie auch der Wahrheit, nichts zu verändern vermag. Ihm geht es um das Sehen, die Wahrnehmung des Leids als Teil der Realität. Ist der Blick auf Schönheit gerichtet

⁴⁵ SLOTERDIJK, P.: Kritik der zynischen Vernunft; a.a.O., S. 384

und steht der Dichter, der Schönes schildert, in der Gunst der Macht, weil die Darstellung des Schönen diese nicht stört, (woraus sich ergibt, daß sie der Kunst wenig Aufmerksamkeit widmen muß), so wird die Darstellung des - durch die Macht (mit)bedingten - Leids für die Macht gefährlich. Die Mächtigen, auch die, die Theorien über Kunst aufstellen, gehören dazu, wehren sich gegen eine die Macht untergrabende Wirkung der Kunst, indem sie festlegen, daß Kunst, die nicht das Schöne zeigt, keine Kunst sei. Die "Präferenz für eine bestimmte Literatur, ein bestimmtes Theater, eine bestimmte Musik erweisen"⁴⁶ so ihren Zusammenhang mit den Vorlieben der mächtigen Kunstliebhaber. Vergils Blick weitet sich vom Schauen der Schönheit hin zum Humanen und stellt sich so auf die Sicht, d.h. das Sehen der Realität ein. Dieser Blick ist unbestechlich. Er sieht einen Mangel an Humanität, und der sterbende Vergil erkennt, daß er vor der Wirklichkeit geflohen ist, weshalb ihm sein Werk nichtig erscheint. Erst im Angesicht seines Todes vollzieht er "den grundlegenden Akt der Freiheit", den Sartre bestimmt hat als "Wahl meiner selbst in der Welt und gleichzeitig Entdeckung der Welt"⁴⁷. Und die Entdeckung der Welt, wie sie (auch) ist, erschüttert ihn zutiefst. Er hat sich in die schönen Verse geflüchtet wie der Maecenas in die Bewunderung der Schönheit. Vergil ist vor der Wirklichkeit und vor der Wahrheit in die Schönheit geflüchtet. Wenn Broch Vergil mit dieser Erkenntnis sterben läßt, dann stirbt mit Vergil auch ein bestimmter Typus von Dichtung, nämlich derjenige, den Vergil vertreten hat.⁴⁸ Die Entdeckung der Welt, um Wirklichkeit lite-

⁴⁶ FU, S. 18

⁴⁷ SARTRE, Jean-Paul: Das Sein und das Nichts. Reinbek bei Hamburg 1982, S. 586

⁴⁸ Hinsichtlich der Abwertung des Begriffs der Schönheit im *Vergil*, und unter ähnlicher Akzentsetzung vgl. auch KISS, Endre: Zur Theorie und Praxis des Modernen Romans - Über Hermann Brochs "Der Tod des Vergil". In: Neophilologus, Jg. 62. Groningen 1972, S. 284: "Bei Broch wird () der Tod zum Grundstein seiner >Menschenphilosophie<. Künstlerisch ist dies wohl nicht schwer zu erklären. Vergil steht unmittelbar vor seinem Tode, seine Todeserkenntnis läßt alles in einem anderen, neuen Licht erscheinen. In diesem Augenblick verwandelt sich die Aufgabe vor Vergil, sein bloßes Schönheitssuchen delaviert sich, und die Aufgabe wird die Erkenntnis, die Hilfe./ Beide sind schon im letzten Teil der >Schlafwandler< aufgetaucht. Es zeigt auch klar, wie ein Werk von Broch doch in dem nächsten fortgesetzt wird, was aber nicht immer leicht ins Auge fällt, weil die Strukturen, die Themen usw. weit voneinander entfernt liegen."/

rarisch zu beschreiben, kann jeder Schriftsteller nur für sich leisten. Um Wirklichkeit nicht nur schön zu beschreiben muß man hinsehen.

1.5 - Kunst als Darstellung von Realität

Die Schönheit der Kunst also läßt, genießt man sie nur um ihres Dekors willen, keinen klaren und die Realität erkennenden Blick zu. Der die Realität erkennende Charakter der Kunst wird verdeckt. Zwar sieht auch Broch die Gleichwertigkeit der beiden Komponenten des Wertbegriffs - "Und so sehr die ethische und die ästhetische Kategorie auch zusammengehören und erst zusammen den Begriff Wert konstituieren (...)"⁴⁹ - in Bezug auf den Wert von Kunst, aber "oberstes Wertziel (ist) nicht mehr die Schönheit an sich"⁵⁰. Broch gesteht jedoch zu, daß "es () zum Wesen eines jeden guten Romans (gehört), diese Triebe zu befriedigen"⁵¹, womit das Bedürfnis gemeint ist, Schönheit zu genießen: "Wenn der naive Leser >>schön<< sagt, so meint er () Triebbefriedigung."⁵² Der Genuß von Schönheit wird als *Triebbefriedigung des naiven Lesers* bestimmt⁵³, wohingegen der nicht naive Leser - so kann gefolgert werden - einen anderen (höheren) Begriff von Schönheit hat oder etwas anderes sucht als das Vordergründige. Der nicht *naive* Leser sucht in der Literatur Erkenntnis und zwar solche, die ihn seine Zeit besser verstehen hilft. Der Nachvollzug des Werkes ist nun aber nicht nur auf den Inhalt und die Form des Werkes beschränkt, sondern auch auf seine Intention. Die Kategorien *ethisch* und *ästhetisch* betreffen auch die Werturteile über Kunst. "Während Ästhet oder Philister dessen ungeachtet

⁴⁹ Das Weltbild des Romans (Ein Vortrag). *KW* 9/2, S. 95

⁵⁰ Ebd., S. 96

⁵¹ Ebd., S. 100

⁵² Ebd., S. 100

⁵³ Vgl. *ÄT*, S. 30: "(...) der Begriff des Kunstgenusses als konstitutiver ist abzuschaffen."

die Gebilde (der Kunst, U.D.) genießerisch oder dogmatisch >>hinnehmen<<, wird dem kulturell Verantwortungsbewußten gerade dieser Wertcharakter, also das >>Relationsmäßige<< wesentlich (9/1, 339): Er beurteilt das Gebilde im Hinblick auf das (subjektiv) in ihm Objektivierte und reaktiviert dadurch den Wertbezug. Insofern versteht Broch die >>Bewertung<< als (gleichermaßen ethische) Reversion des Weges, der zum ästhetischen Produkt geführt hat. Der so Rezipierende erschließt die Formleistung und partizipiert damit an der Wertbildung; er belebt gewissermaßen >>die Geste der ethischen Haltung<<, die >>zum ästhetischen Objekt erstarrt<< ist (10/2, 39).⁵⁴

Konstitutiv für den Roman, der "einen Unterbereich der Kunst darstellt"⁵⁵, ist ein anderes Ziel als das der Schönheit und des Genußes; es ist "(...) die ethische Forderung, gut zu arbeiten, auf eine gewisse, klar zu umreißende Tätigkeit eingeschränkt. Beginnen wir mit dieser, man könnte wohl sagen Alltagsaufgabe des Romans, da sehen wir, daß er die ganz einfache Aufgabe hat, die Welt oder ein Stück der Welt so zu schildern, wie sie ist. Inwieweit dies dem Roman oder der Dichtung, etwa im Gegensatz zur Wissenschaft gelingen mag, werden wir noch zu untersuchen haben. Vorderhand genügt es uns festzustellen, daß der Roman (...) gewissermaßen einen ganz primitiven Tatsachenhunger stillt, und daß er damit eine Urform naturalistischer Kunstausübung repräsentiert, die (...) am Beginn aller Kunst steht. Gut arbeiten heißt innerhalb des Romanschreibens; ein Stück Außen- oder Innenwelt oder beides zusammen so zu schildern, wie es ist."⁵⁶

⁵⁴ RITZER, Monika: Hermann Broch und die Kulturkrise im frühen 20. Jahrhundert. Stuttgart 1988, S. 104

⁵⁵ Das Weltbild des Romans (Ein Vortrag). *KW* 9/2, S. 96

⁵⁶ Ebd., S. 96f.

Auf den hier formulierten Gegensatz zwischen Dichtung und Wissenschaft wird an geeignetem Ort eingegangen.

Es handelt sich bei der romanhaften Darstellung dessen, was ist, aber nicht um ein einfaches isomorphes Abbildungsverhältnis. Weder findet sich - geht man von der Realität aus - Realität direkt im Roman abgebildet, noch findet sich - geht man vom Roman aus - romanhafte Wirklichkeit direkt in der Realität.⁵⁷ Der Romanautor nimmt zwar sein Material aus der Wirklichkeit bzw. aus dem Bild, das er von dieser hat, bildet damit aber seine eigene fiktive Wirklichkeit. Die reale historische Wirklichkeit besteht unabhängig von und neben dem, was im Roman erzählt wird. Es ist meist interessant zu sehen, was der Roman als Material aus der Wirklichkeit benutzt, und wie er es organisiert. Die Beziehung zwischen romanhafter Wirklichkeit und Realität wird hergestellt durch Entgegensetzung der beiden Ebenen. Sie findet statt in unserem Denken. Indem wir uns auf eine andere als die empirische Welt einlassen, besitzen wir die Möglichkeit kritische Distanz zu dieser einzunehmen.

Ein Verhältnis der Identifikation von Elementen des einen mit Elementen des anderen Bereiches besteht nicht, allenfalls eines struktureller Ähnlichkeiten. Die Bezüge zwischen den beiden Bereichen - romanhafte Wirklichkeit und Wert-Wirklichkeit - liegen auf einer anderen Ebene. Diese Ebene ist die der Haltungen bzw. Ideen, durch die Wirklichkeit erst geschaffen wird; denn bei der Schilderung dessen, was ist und wie es ist, ist zu berücksichtigen, daß das, was ist, nicht ohne Grund so ist, wie es ist. Man kann die Gesellschaft bzw. die Epoche so, wie sie ist, nur vor dem Hintergrund eines *Weltbildes* schildern, das dieses WIE erst kenntlich werden läßt. Die Schilderung dessen, was ist und wie es ist, ist nicht voraussetzungslos.

⁵⁷ Das Verhältnis von romanhafter und empirischer Wirklichkeit kann auch so aufgefaßt werden, daß man die romanhafte Wirklichkeit versteht als eine die Epoche kennzeichnende. Kunst wäre somit eine Art Indikator: "Sie gibt nicht die direkte Wirklichkeit wieder; sondern die Bilder, die sich das Bewußtsein der Zeitgenossen einer Epoche von der gemeinsamen Wirklichkeit macht." (ROTERS, Eberhard: Der Traum von einer neuen Welt. In: Der Traum von einer neuen Welt. Mainz 1989, S. 54) Eine solche Auffassung von Kunst erklärte auch die Affinitäten im Werk verschiedener Schriftsteller; denn auf eine (gemeinsame) Wirklichkeit reagiert man auch relativ ähnlich.

Bezüglich der Voraussetzungen des Romans *Die Schlafwandler* und ihres Zusammenhangs mit der Theorie des *Zerfalls der Werte*, die integriert ist in den Roman und als *dichtungsfremd* gelten kann, kann man sagen, daß die Protagonisten des Romans Haltungen repräsentieren, die zur dargestellten Wirklichkeit gehören. Daß die Protagonisten Haltungen repräsentieren, die zudem Merkmal einer bestimmten Epoche sind, wird schon durch die in den Überschriften der Teilbände formulierten Alternativen - 1888 Pasenow *oder die Romantik*; 1903 Esch *oder die Anarchie*; 1918 Huguenau *oder die Sachlichkeit* - ersichtlich. Diese Haltungen führen zu der von der Theorie des *Zerfalls der Werte* konzedierten Realität. Es scheint einsichtig, daß ein Mangel an Ethos diese Haltungen bedingt und so entsteht eine Realität, die als eine des Zerfalls begriffen werden kann. Zerfallen kann aber nur, was zuvor als Einheit gedacht und gesehen worden ist (oder bestanden hat). Fragt man in diesem Zusammenhang nach Konvergenzen bzw. Divergenzen zwischen der Theorie vom *Zerfall der Werte* und dem Roman *Die Schlafwandler*, so kommen Roman und Theorie zu ähnlichen Diagnosen, aber es scheint zwischen Theorie und Roman eine Differenz bezüglich der Möglichkeit zu bestehen, dem Zerfall der Werte etwas entgegenzusetzen. Man hat den Eindruck, die Theorie plädiere dafür, - formell⁵⁸ - den Begriff des Wertes als obersten beizubehalten. Dies geschieht entgegen dem Nihilismus, der als Anschauung diese Zeit stark beeinflußt und nicht nur polemisch verstanden werden kann als eine Theorie, in der es den Platz oberster Werte nicht mehr gibt, um hierdurch von einem höchsten Punkt aus die Wirklichkeit strukturieren zu können als eine nach Wert orientierte, d.h. als eine, die auch in sich Werte hat. Dieser Eindruck findet im Roman keine Bestätigung. *Romantik*, *Anarchie* und *Sachlichkeit*, die als Chiffren die Trilogie strukturieren, symbolisieren

⁵⁸ Formell wird an einem obersten Wert festgehalten, wohingegen "Überall dort, wo eine Realisation mit dem Anspruch auf Absolutheit auftritt, () das Ethische (umschlägt) ins Dogmatisch-Moralische ()." Brief von Broch an G.H. Meyer, Rhein-Verlag vom 10. April 1930. In: **MAT 1**, S. 15

vielmehr Haltungen, die entweder anachronistisch sind (Romantik) oder für Wertfreiheit und damit verbunden für einen Mangel an (Wert-) Ordnung stehen (Anarchie und Sachlichkeit). Diese Haltungen befördern die Gleichgültigkeit; ein Moment, das im Roman eine wesentliche Rolle spielt. Wo es ein Nebeneinander von Haltungen gibt, ist, so scheint es, kein verbindliches Ethos mehr herstellbar, das integrierend wirken kann. Die Stelle, an der einst ein oberster Wert - wenn auch nur formal - gestanden hat, bleibt im Roman vakant.

Zu einer hierzu korrespondierenden Einschätzung kommt, bezogen auf das Verhältnis von Romanpraxis und -theorie, H. Koopmann. Koopmann stellt fest, daß Broch genau "ein Problem" träge, "das sich der europäischen Geistigkeit in der Tat bis heute stellt: Der Verlust von Wertsystemen und die Unfähigkeit, verlorene Orientierungsmöglichkeiten durch neue zu ersetzen. Die Religionssuche endet in Wertfreiheit; damit ist ein Zustand jenseits von Gut und Böse erreicht, den Broch mit Zuversicht," - vgl. unten Brochs Wort von der Wende - "den wir vermutlich aber nur mit Schrecken betrachten können. Doch daß die Romane hinter den Geschichtskonstruktionen Brochs derart zurückbleiben, ist auf der anderen Seite ihr außerordentlicher Vorteil und macht vielleicht gerade ihre Modernität aus. Denn indem die Romane die Theorie vom Purifizierungsprozeß der Geschichte widerlegen, nähern sie sich einer Wirklichkeit an, die vermutlich in der Tat nicht viel besser ist als die, die sie beschreiben. Wenn Brochs Romanfiguren also nicht das liefern, was sich der Wertphilosoph von ihnen versprochen haben mochte, wenn die Romane eher die Unmöglichkeit einer Überwindung von Teilweltbildern demonstrieren als deren Aufhebung in einer neuen Welt, so bleiben seine Romane doch von anregender Aktualität. Broch hat allen Wertrelativismus als Problem der Moderne erkannt und dargestellt, (...)."⁵⁹ Auf die hier implizit behauptete Differenz zwischen der Romantheorie und der -praxis

⁵⁹ KOOPMANN, Helmut: Der Einzelne und das Ganze. Brochs Romanhelden und Brochs Wertphilosophie. In: BS 86, S. 89f.

Brochs wird nicht näher eingegangen. Nur soviel: Es wird eine Variante der Broch-Interpretation deutlich. Entweder man versucht Broch so zu lesen, daß sich Theorie und Roman gegenseitig bestätigen oder so, daß sich die beiden Ebenen widersprechen. Beide Interpretationsarten hängen davon ab, welche stillschweigenden Prämissen der Interpret getroffen hat und davon, auf welche Ebene das Hauptaugenmerk gerichtet wird.

Haben wir oben gesagt, daß Broch die Gesellschaft als eine beschreibt, die schlafwandelt, dann hängt dies zusammen mit ihrer Unreflektiertheit. Die Handlungen, die sich in ihr vollziehen, sind nicht auf Sinn angelegt (sinnhaft). Dies wird dadurch deutlich, daß Broch selbst bezüglich der die Protagonisten bewegenden Haltungen von "alten europäischen Werthaltungen" spricht, die den Menschen in ihrer Zeit nichts nützen, wenn sie sich an sie halten. Denn die Zeit (Geschichte) ändert sich, nimmt ihren Lauf, und die Werte tendieren dazu, starr zu bleiben, was sie anachronistisch werden läßt. Die moderne Figur des Eduard von Bertrand ist diejenige, die dies in den *Schlafwandlern* im Gespräch mit Joachim von Pasenow ausspricht. "Wir tragen einen unzerstörbaren Fundus von Konservativismus mit und herum. Das sind die Gefühle oder richtiger Gefühlskonventionen, denn sie sind eigentlich unlebendig und Atavismen."⁶⁰ Und wenn es bestimmte Haltungen sind, die, weil sie an keinen obersten Wert mehr gebunden sind, ein Klima der Gleichgültigkeit fördern, dann korrespondiert dies und die Metapher des Schlafwandels damit, daß Broch das Leben als von "traumhaften Elementen" durchsetzt empfindet.⁶¹ Wie im Traum ethische Gleichgültigkeit, d.h. Gleichgültigkeit den Werten gegenüber, die zur Ethik gehören, herrscht⁶², so herrscht sie auch in einer Gesellschaft, die von

⁶⁰ KW 1, S. 60

⁶¹ Die hier angeführten Stellen sind aus dem Brief Brochs an G.H. Meyer, Rhein-Verlag vom 10. April 1930. In: **MAT 1**, S. 13

⁶² "Es ist zu berücksichtigen, daß die Assoziationen im Traume ablaufen und die Vorstellungen sich verbinden, ohne daß Reflexion und Verstand, ästhetischer Geschmack und sittliches Urteil etwas dabei vermögen; das Urteil ist höchst schwach, und es herrscht *ethische Gleichgültigkeit*

traumhaften Elementen durchsetzt ist. Es geht Broch um eine *Befreiung der Gesellschaft aus dem Traumhaften*, d.h. um eine Überwindung der Gleichgültigkeit. Daß Gleichgültigkeit ein wesentliches Moment der Romane Brochs ist, wird auch dadurch deutlich, daß er im *Entstehungsbericht* zu *Die Schuldlosen* einmal äußert, daß "Gleichgültigkeit () ethischer Gleichgültigkeit und damit im letzten ethischer Perversion recht nahe verwandt (ist)."⁶³ Die Abweichung vom Normalen, von einer ethischen *Norm* bestünde darin, daß Gleichgültigkeit Freiheit mißversteht, weil eine gleichgültige Haltung zur Verantwortungslosigkeit führt. Ethische Gleichgültigkeit entsteht, wenn Werte keine Geltung mehr haben und wenn das Leben und Handeln nicht mehr auf Sinn hin ausgerichtet ist, also nur noch die Rede von einem (traumhaften) Verhalten sein kann, das in ein Trauma einmünden kann.

In Bezug darauf, was und wie im Roman Wirklichkeit dargestellt wird und bezüglich des Verhältnisses zwischen empirischer und romanhafter Realität spricht Broch im Anschluß an die zuletzt zitierte (längere) Passage davon, daß ein *Umschmelzungsprozeß* von (Wert-) Wirklichkeit in romanhafte Realität stattgefunden hat: "Was ist das Resultat dieser ethischen Handlung? was ist das Schöne, das im fertigen Roman gefunden wird? - daß die Welt so angetroffen wird, wie sie tatsächlich ist? Nein, die braucht der Leser nicht, die braucht der Autor nicht, die ist ja ohnehin schon vorhanden. Es hat sich automatisch ein Umschmelzungsprozeß vollzogen, es ist eine Welt entstanden, wie sie gewünscht oder wie sie gefürchtet wird (was hier dasselbe bedeutet, denn beides ist schön)."⁶⁴

vor.<<" In: FREUD, S.: Die Traumdeutung. Studienausgabe Band II, Frankfurt a.M. 1982, S. 88 (Die angeführte Stelle zitiert Freud im Kapitel über "Die ethischen Gefühle im Traume" und von P. Rade-
stock: Schlaf und Traum. Leipzig 1879)

⁶³ Entstehungsbericht. KW 5, S. 325

⁶⁴ Das Weltbild des Romans (Ein Vortrag). KW 9/2, S. 97

Es geht also nicht um eine Verdoppelung der Realität durch ihre Darstellung im Roman im Sinne einer einfachen Wiederspiegelung. Die romanhafte Welt bzw. Wirklichkeit, die zweifellos, wenn auch von einem zwischen Wirklichkeit und romanhafter Wirklichkeit stattfindenden *Umschmelzungsprozeß* gesprochen wird, aus dem Material der Wirklichkeit entsteht, ist den Träumen ähnlich: "Was der Traum auch irgend biete, er nimmt das Material dazu aus der Wirklichkeit und aus dem Geistesleben, welches an dieser Wirklichkeit sich abwickelt (...). Wie wunderbar er's damit treibe, er kann doch eigentlich niemals von der realen Welt los, (...)." ⁶⁵ und zeigt verschiedene *Welten*. Einmal die, die man sich wünscht, und einmal die, die man fürchtet. Beide *Welten* kontrastieren der realen; beiden *Welten* liegen Vorstellungen einer idealen Welt zugrunde. Bedenkt man nun, daß Schönheit als oberstes Wertziel der Kunst zu einer Kunst führt, die sich indifferent (d.h. nicht Stellung suchend und nehmend) zur Wirklichkeit verhält, dann bleibt für den Roman eine der beiden Möglichkeiten übrig, nämlich: die Darstellung einer Welt, wie man sie sich nicht wünscht, wie man sie fürchtet; denn Romane, die Wunschvorstellungen schildern, stehen dem Kitsch sehr nahe, wirken moralisierend und dogmatisch. Um eine Welt schildern zu können, die man fürchtet, muß man aber eine Vorstellung von dieser haben und davon, wie eine Welt, die nicht zum Fürchten wäre, aussähe. Diese Vorstellungen sind auch enthalten in der Theorie vom Zerfall der Werte, sozusagen als ihr Negativ. Deshalb kann die Theorie des Zerfalls aufgefaßt werden, als eine begrifflich (aus)formulierte Anschauung eines Empfindens, das man (Broch) vom Zustand der Welt hat.

Als Beispiel für Schriftsteller, die sich Schönheit zum Ziel setzen und die Kitsch produzieren, nennt Broch Hedwig Courths-Mahler, deren Namen er durchweg falsch schreibt, wenn man der Typographie der KW trauen darf:

⁶⁵ FREUD, Sigmund: Die Traumdeutung; a.a.O., S. 37 (Die angeführte Stelle zitiert Freud von F.W. Hildebrandt: Der Traum und seine Verwerthung für's Leben. Leipzig 1875)

"Würde man Frau Courths-Maler (sic!) fragen, was in ihren Romanen geschieht, sie würde bestimmt nicht antworten - was wir alle mit Recht erwarteten -, daß hier die Welt geschildert sei, wie sie gefürchtet wird, sondern sie würde antworten, daß sie die Welt so zeige, wie sie wirklich ist oder zumindest wie sie sein soll."⁶⁶ Es läßt sich sagen, erinnert man sich der Beschreibung des Kitsches bei Kundera, Hedwig Courths-Mahler habe sich im Bereich des Kitsches behaglich eingerichtet, denn Kitsch war das Bedürfnis, *sich* und die Welt *im Spiegel einer beschönigenden Lüge zu betrachten und sich darin mit gerührter Befriedigung zu erkennen*.

So wie der Hegelschen Philosophie der Bezug auf einen Wunschzustand der Welt suspekt ist - "Um noch über das *Belehren*, wie die Welt sein soll, ein Wort zu sagen, so kommt dazu ohnehin die Philosophie immer zu spät."⁶⁷ -, so ist dieser Bezug auch dem Roman suspekt. Naive Abbildung der Realität oder Projektion von Wunschvorstellungen die Realität betreffend erzeugt als Methode des Romans Kitsch. Hier spricht Broch normativ über die Methode des Romans: Wenn man einen Roman schreibt, dann - bitte - nicht so wie H. Courths-Mahler.

1.6 - Ethik als Ziel der Kunst

Broch bezeichnet demgegenüber das Ethische als oberstes Wertziel der Kunst und gibt damit das Ziel (die Intention) seiner Romane an: ethische Wirkung, die außerhalb der Fiktion des Romans liegt und dort zu beobachten sein müßte. Der Roman bestimmt sich nicht (mehr) über die Kategorie der

⁶⁶ Das Weltbild des Romans (Ein Vortrag). *KW* 9/2, S. 97

⁶⁷ HEGEL: Vorrede (1820) zu "Grundlinien der Philosophie des Rechts". (Werke, Bd. 7), Frankfurt a.M. 1986, S. 28

Schönheit, in deren Konsequenz der Ästhetizismus liegt, sondern über Ethisches. Seine Aufgabe ist die Vermittlung des Ethischen über das Ästhetische.

Wie (und weshalb) dies möglich sein soll, wenn Broch auch die "Einschmuggelung dichtungsfremder Tendenzen" als kleine "Dogmatismen des Kitsches"⁶⁸ bezeichnet, bleibt, - setzt man voraus, daß Ethisches als *dichtungsfremd* angesehen werden kann, weil es keine Kategorie des Ästhetischen ist -, ein Problem. Dieses findet aber im Rahmen der Brochschen Theorie eine (Auf-)Lösung, weil das Ethische erstens durch den Willen mit dem Ich als der Instanz, die Werte und Wertziele setzt und die dadurch Wirklichkeit als Wert-Wirklichkeit nach diesen gesetzten Zielen und Werten formt, verbunden ist und weil man zweitens erst über das Begreifen der Realität als Wert-Wirklichkeit, also als einer vom Ich nach ethischen Prinzipien oder Werten geformten, eine Möglichkeit der geordneten Beschreibung der Realität hat. Im Geformten (Roman) wird dann das Ethos, die Lebenshaltung und -ordnung, transparent, das die Wirklichkeit als Wert-Wirklichkeit bedingt. Oder es wird ein Mangel bzw. Fehlen des Ethos sichtbar, weil die Wirklichkeit keine Wert-Wirklichkeit mehr ist. Entspricht die romanhafte Wirklichkeit dann einer *Welt*, wie sie gefürchtet wird, so sagt dies einerseits etwas über die Ängste des Autors (sein Empfinden der Welt gegenüber) und andererseits etwas über sein Weltbild aus. Zudem sind - im Rahmen der Theorie - Rückschlüsse möglich auf die Haltungen, die die gefürchtete Welt hervorbringen. Zu nennen wären hier: Anarchie, Sachlichkeit, Gleichgültigkeit.

Der Roman, der dies leisten soll und der als ethischer Roman bezeichnet werden kann, ist kein Roman, der moralisiert, sondern einer, der seine Zeit bzw. den *Charakter der Epoche* vor dem Hintergrund einer Theorie beschreibt, die die Gesellschaft sowohl als eine dem Zerfall ausgesetzte als auch als eine, die, so wie sie ist und über den *Umschmelzungsprozeß* zur Darstellung gelangt,

⁶⁸ Das Weltbild des Romans (Ein Vortrag). KW 9/2, S. 97

durch die Gesamtheit der in ihr vorhandenen Moralvorstellungen (Ethos) begreift. Verwendet man die Bezeichnung ethischer Roman bezüglich der Romane Brochs undifferenziert, dann führt sie leicht in die Irre, weil es sich bei seinen Romanen nicht um solche handelt, denen der Leser Handlungsanweisungen entnehmen könnte. Sie moralisieren nicht in dem Sinne, daß in ihnen Handlungsmöglichkeiten benannt wären, die zu einer besseren Realität führten.

Brochs Romane sind nicht ethisch in einem normativen Sinn. Ihre ethische Dimension erschließt sich erst im Rahmen seiner Theorie, d.h. im Rahmen seiner Werttheorie und Geschichtsphilosophie. Innerhalb dieser Theorie demonstrieren die Romane einen Mangel an Ethos. Sie zeigen die Welt als eine, die (vom Autor) gefürchtet wird, weil in ihr das Ethos abhandengekommen ist - es gibt keine bindende Lebensordnung und -haltung mehr - und weil Gleichgültigkeit an Boden gewinnt. Es läßt sich sagen, daß in der *Schlafwandler*-Trilogie nicht nur der Zerfall einer Gesellschaft(sordnung) geschildert wird, sondern auch die Bedingungen des Zerfalls des Ethos dieser Gesellschaft. Die Romane sind geformte Wirklichkeit und haben Erkenntnischarakter bezüglich der Realität. Der Roman kann aufgefaßt werden als eine Anschauung von Welt mit anderen als nur rein diskursiven Mitteln. Er ist in seiner Formung abhängig vom Weltbild des Autors.

Zwar besteht zwischen Realität und romanhafter Wirklichkeit kein einfaches isomorphes Verhältnis, was Personen, Orte und bestimmte Handlungen anbelangt. Aber ebenso wie - nach Broch - die Wirklichkeit durch wertsetzende Subjekte (mit)geformt wird, wird die romanhafte Wirklichkeit durch die Protagonisten, d.h. die auf der Ebene des Romans handelnden Personen oder sich verhaltenden Personen, (mit)geformt. Das ethisch handelnde, das nach Werten handelnde Subjekt wirkt formend auf die Wirklichkeit ein und wird nicht nur von ihr bestimmt. Handelten die Figuren in den *Schlafwandlern* nicht nur nach partikularen Interessen, wäre die Welt vielleicht eine andere; ob eine bessere, sei

dahingestellt. Broch kehrt gewissermaßen die Marxschen Sätze "Nicht das Bewußtsein bestimmt das Leben, sondern das Leben bestimmt das Bewußtsein." und "Das Bewußtsein ist von vornherein schon ein gesellschaftliches Produkt"⁶⁹ um. In Ansichten wie der, das Ich forme die Realität, zeigt sich Brochs Nähe zum Idealismus. Hat das Ich selbst aber keine Werte mehr, nach denen es die Wirklichkeit formen könnte, kann auch keine Wert-Wirklichkeit entstehen.

Wenn nun die Theorie vom Zerfall der Werte die Wirklichkeit als eine diagnostiziert, die immer weniger einer durch Haltungen, die Handlungen nach sich ziehen, geformten entspricht, die durch ethische Prinzipien der diese besitzenden Individuen bedingt wird, und wenn weiter gerade die Abwesenheit eines die Wirklichkeit zusammenhaltenden Ethos der Grund dafür ist, daß die Welt in den Romanen als eine gefürchtete erscheint, weil der Blick auf die Wirklichkeit durch die Theorie geformt ist, dann ist das Ethos das Element, welches Realität und Roman verbindet und die Bezeichnung ethischer Roman oder Roman mit ethischer Intention (für die Romane Brochs) rechtfertigt.

Nimmt man es als Tatsache, daß die einheitstiftenden Kategorien Sinn und Totalität - im "Land, in dem ein universalistisches Denken im Rahmen der "allgemeinen Weltordnung" vorherrschte"⁷⁰, und in dem eine "Sehnsucht nach () Weltanschauung"⁷¹ bestand - in der Zeit, in der Broch seine Romane schreibt, zur Disposition stehen und die Krise der Gesellschaft der Krise des Romans⁷² korreliert, dann kann man sich aber auch fragen, ob die Protagonisten des

⁶⁹ MARX, Karl: Die deutsche Ideologie (1845/46). S. 349 und 357. In: Die Frühschriften. Stuttgart 1971

⁷⁰ KISS, Endre: Der Tod der k. u. k. Weltordnung in Wien. Wien, Köln, Graz 1986, S. 21

⁷¹ Ebd., S. 25

Zum Thema "Weltanschauung" vgl. FREUD, Sigmund: *Hemmung, Symptom und Angst*. Studienausgabe Band VI, S. 241 und *Über eine Weltanschauung*. Studienausgabe Band I, S. 586ff., wo Freud die Weltanschauung kennzeichnet als "eine intellektuelle Konstruktion, die alle Probleme unseres Daseins aus einer übergeordneten Annahme einheitlich löst, in der demnach keine Frage offen bleibt und alles, was unser Interesse hat, seinen bestimmten Platz findet."

⁷² Zur Krise des Romans vgl. SCHEUNEMANN, Dietrich: Romankrise. Heidelberg 1978

Romans überhaupt handeln oder sich nur verhalten. Denn die Differenz von Handeln und Verhalten liegt darin, daß Handeln immer auf Sinn hin orientiert ist: "(...) es (ist) wesentlich die Dimension möglichen Sinns, die ein Verhalten allererst zu einem Handeln macht: >> >Handeln< soll dabei ein menschliches Verhalten (einerlei ob äußeres oder innerliches Tun, Unterlassen oder Dulden) heißen, wenn und insofern als der oder die Handelnden mit ihm einen subjektiven *Sinn* verbinden. >Soziales< Handeln aber soll ein solches Handeln heißen, welches seinem von dem oder den Handelnden gemeinten Sinn nach auf das Verhalten *anderer* bezogen wird und daran in seinem Ablauf orientiert ist.<< Lassen wir zunächst unberücksichtigt, aus welchen Quellen sich ein möglicher, subjektiv gemeinter Sinn speist, den die Handelnden mit ihrem Handeln verbinden, dann ergibt sich, daß die Sinnorientierung und Sinnbestimmtheit menschlichen Verhaltens eine notwendige Bedingung dafür ist, um vom Handeln (...) sprechen zu können."⁷³ Die Personen in Brochs Romanen handeln in diesem Sinn egoistisch, ihr Verhalten berücksichtigt die Dimension der anderen nicht, denn sie handeln immer in der Perspektive und Logik von partikularen Interessen, d.h. nach der Ideologie von Teilweltbildern. Ihrem Handeln fehlt ein Ethos bzw. ein Wert.

1.7 - Kunst als Ordnungsmöglichkeit

Das *Kunstproblem* ist - dies sieht man jetzt - deshalb ein *ethisches* geworden, weil in der Realität ein Mangel an Ethos und Sinn konstatierbar wird und die Kategorie der Totalität im Zeitalter der Relativität und des Werte-Pluralismus nicht mehr greift. Die Kategorien, die die Realität als Einheit haben

⁷³ THYEN, Anke: Negative Dialektik und Erfahrung. Frankfurt a.M. 1989, S. 31f.

erkennbar werden lassen und sie einer *ethischen Forderung* unterstellten, werden zunehmend fraglich.

Im Zeichen ihrer Fraglichkeit wird es für Broch zur Aufgabe der Kunst, formell die *ethische Forderung* als Teil von Wert, der als gesetztes Ziel aus ungeformter und ungeordneter Wirklichkeit erst geformte und geordnete Wert-Wirklichkeit ermöglicht, bewußt zu halten, wodurch einerseits Ethik erst relevant für die Wirklichkeit wird, andererseits aber Kunst einen konservativen Charakter bekommt, weil sie in der Darstellung und Anschauung von Welt an alten, mit Einheitlichkeit zusammenhängenden Kategorien (gebrochen oder ungebrochen) festhält.⁷⁴

Sinn als Kategorie, die für das Leben und den Roman gleichermaßen konstitutiv wäre, ist deshalb fraglich, weil durch die Feststellung, daß ein Zerfall stattfindet, Sinn zu einer Kategorie gerinnt, die mißbräuchlich verwendet wird, wenn man meint, in ihrem Namen Ordnung in ein vermeintliches Chaos bringen zu können. Das Bild einer "sinnentleerten Welt" wird mißbraucht, weil Sinn als eine "Chiffre der Sehnsucht", die dieser Welt gegenübersteht, degeneriert zu einer "Parole von Ordnungswütigen"⁷⁵, wenn der im Zerfall sich befindenden Welt Sinn verordnet wird, um dem Zerfall zu begegnen. Ist die Forderung an die Kunst

⁷⁴ Lukács formuliert diese Brüchigkeit für die Kategorie der Totalität in der *Theorie des Romans*: Im Gegensatz zu den Zeiten, in denen die Welt aufgrund ihrer Einheitlichkeit "rund, übersichtlich und zur Totalität" (S. 29) gestaltet werden konnte, gibt es "Nachdem diese Einheit" der Welt "zerfallen ist, (...) keine spontane Seinstotalität mehr." (S. 30) Denn: "das Antlitz der Welt" ist "für immer zerklüftet" (S. 30). Deshalb ist "Eine nur hinzunehmende Totalität () für die Formen nicht mehr gegeben: darum müssen sie das zu Gestaltende entweder so weit verengen und verflüchtigen, daß es von ihnen getragen werden kann, oder es entsteht für sie der Zwang, die Unrealisierbarkeit ihres notwendigen Gegenstandes und die innere Nichtigkeit des einzig möglichen polemisch darzutun, und so die Brüchigkeit des Weltaufbaus dennoch in die Formenwelt hineinzutragen." (S. 30)

Die Affinitäten zwischen der Romantheorie von G. Lukács und der Theorie von H. Broch untersucht LÜTZELER, P.M.: Lukács "Theorie des Romans" und Brochs "Schlafwandler". In: **BS 79**

Vgl. auch KISS, E.: George Lukács. In: Neophilologus, 70. Vol., 1986

Und wenn Benjamin formuliert, daß "Der 'Sinn des Lebens' () in der Tat die Mitte (ist), um welche sich der Roman bewegt." - In: Der Erzähler: **GS II-2**, S. 455 -, dann steht auch hier die Kategorie des Sinns zur Disposition, denn, wenn sie selbstverständlich wäre, müßte nicht eigens auf sie als konstitutives Prinzip für den Roman verwiesen werden.

⁷⁵ **ND**, S. 280

nach einer Darstellung der Welt als sinnhafter Totalität schon im Weltbild-Aufsatz von 1933 thematisch - "der Roman hat Spiegel aller übrigen Weltbilder zu sein"⁷⁶ - so hält sie sich durch bis zum *Entstehungsbericht zu Die Schuldlosen* von 1950 - "wie jede Kunst hat auch der Roman eine Welttotalität darzustellen, er im besonderen die Lebenstotalität der von ihm vorgeführten Personen, und das ist eine Forderung, die mit zunehmend zerrissener und komplizierter werdender Welt zunehmend schwieriger zu erfüllen ist"⁷⁷.

Empirisch Vorgefundenes (Realität) wird, dies sollte klar geworden sein, erkennbar als etwas, das von Subjekten wie denen, die - als Typen - im Roman vorgestellt werden und die Träger von Haltungen sind, nach bestimmten Prinzipien (mit)geformt.

Die romanhafte Wirklichkeit ist so und nicht anders, weil sowohl das geschichtliche Material als auch die Theorie vom *Zerfall der Werte*, die als Erklärungsmodell dieses Materials dient, und die Brochs Geschichtsphilosophie enthält, keine andere Darstellung zulassen als die einer gefürchteten Welt. Der Roman kann gelesen werden als die Darstellung einer furchteinflößenden Welt. Die Welt ist zum Fürchten, weil sie aus den Fugen, ihrem Sinngefüge, geraten ist.

Hinter dieser realistischen und auf Inhalt bezogenen Lesart steht die Ansicht, daß die Interpretation von Texten als Gebilden, die sich - zugestandermaßen - nicht zuletzt auch mit der Möglichkeit bzw. der Unmöglichkeit des Erzählens befassen, zu kurz greift, wenn dieser Gesichtspunkt verabsolutiert wird. Dies gilt trotz der Erinnerung eines neueren Broch Interpreten daran, "daß Literatur wie deren Geschichte nicht zuletzt mit sich selbst zu tun haben"⁷⁸ und daß die in der Konsequenz dieser autoreferentiellen Sicht liegende Interpretation der *Schlafwandler* - "Es handelt sich nicht um Romane des Zerfalls

⁷⁶ Das Weltbild des Romans (Ein Vortrag). *KW* 9/2, S. 115

⁷⁷ Entstehungsbericht. *KW* 5, S. 324

⁷⁸ EISELE, Ulf: Die Struktur des modernen deutschen Romans. Tübingen 1984, S. 1

schlechthin, sondern - präziser - um Texte, deren Voraussetzung es ist, daß der Zerfall der vorgegebenen realistischen Form des Romans als Zerfall der Realität überhaupt gedacht und dargestellt wird."⁷⁹ - im Rahmen seiner Theorie ihre Berechtigung haben mag. Zwar wendet sich diese Interpretation auch gegen das "Pauschalurteil" der "Selbstbezüglichkeit" und spricht davon, "ob nicht eben diese unübersehbare und unbestreitbare autoreferentielle Struktur (...) als *Symptom* zu betrachten wäre. Symptom nämlich für die generelle Beziehung der Literatur zur (außerliterarischen) Realität, die (...) aufs höchste gefährdet scheint."⁸⁰ Aber auch wenn es stimmt, daß das, "was die Texte bestimmt, sie strukturiert und bewegt, () das *Verhältnis* (ist), in dem die Literatur zur Gesellschaft (und deren Entwicklung) sich befindet"⁸¹, und wenn es stimmt, daß von einem literarischen Bewußtsein in dem Sinne auszugehen ist, daß der Blick des Schriftstellers auf die Wirklichkeit ein (diese) erkennender Blick ist⁸², dann gilt - was Broch betrifft - nicht, daß er von einer spezifisch literarischen Problematik ausgehend seinen Zugang zur Literatur bzw. zum Roman gefunden hat. Für Broch führt ein anderer Weg als ein ausgeprägt *literarisches Bewußtsein* oder ein damit verbundener *poetologischer Blick* auf die Wirklichkeit zur Literatur. Er kommt nicht über die von Eisele oben angenommene Voraussetzung zu der Diagnose, daß die Wirklichkeit sich in einem Prozeß des Zerfalls befindet. Ausgangspunkt für das Schreiben von Romanen ist bei Broch etwas anderes als die Problematik des Erzählens, mit der er sich natürlich auch auseinandersetzt, nämlich die Auseinandersetzung mit der Philosophie. Dies unterscheidet Broch von anderen in der Tradition des Erzählens stehenden Autoren.

⁷⁹ Ebd., S. 69

⁸⁰ Ebd., S. 16

⁸¹ Ebd., S. 17

⁸² Vgl. EISELE, Ulf: Die Struktur des modernen deutschen Romans; a.a.O., S. 17

1.8 - Autonomie der Kunst

Im übrigen scheint das pauschale Urteil vom autoreferentiellen Charakter, also von der Selbstbezüglichkeit der Texte, eine moderne Form der Negation der Relevanz von Literatur zu sein, die seit altersher den Erkenntnis- bzw. Wahrheitscharakter, und das bedeutet den Bezug der Literatur zur außerliterarischen Realität, vehement und mit altbackenen Argumenten wie denen, Schriftsteller seien Lügner oder zuviel Romanlektüre schade der Gesundheit, bestreitet⁸³. Das Urteil von der Selbstbezogenheit der Literatur sagt nicht nur etwas über die Literatur aus, sondern auch etwas über die Wissenschaft, die es hervorbringt, und vielleicht sagt es sogar mehr über die Wissenschaft, die um ihre gesellschaftliche Stellung zu kämpfen hat, als über die Literatur, der die Wissenschaft ihre Existenz zu verdanken hat. Im Zuge einer solchen Auffassung kann es dann auch passieren, daß das "Romangeschehen ()" als "Metapher für die Situation der Literatur gewertet wird"⁸⁴ oder das "Schlafwandeln" als "ein () literarische(r) Zustand, genauer gesagt: (der) Zustand der Literatur nach dem Realismus"⁸⁵ angesehen wird. Das Urteil von der Selbstbezogenheit der Literatur hängt auch mit dem Begriff zusammen, den man von der Autonomie der Kunst hat. Definiert man "Autonomie der Kunst" als "Ablehnung der Abhängigkeit von der äußeren Welt, d.h. von der Repräsentation"⁸⁶, wobei diese Definition zu recht die Fiktionalität von literarischen Texten unterstreicht, dann ist der Bezug zwischen literarischen Texten und der Realität nicht mehr relevant für die sich so konstituierende Kunst. Die Fiktion steht für sich und ohne Bezug auf (ein) ihr He-

⁸³ Siehe LEPENIES, Wolf: Die drei Kulturen. Reinbek bei Hamburg 1988, S. 160

Vgl. auch "daß wer *romans* list, der list Lügen": Exkurs zur Geschichte der Fiktionskritik" in SCHOLL, Joachim: In der Gemeinschaft des Erzählers. Heidelberg 1990, S. 41ff.

⁸⁴ Vgl. EISELE, Ulf: Die Struktur des modernen deutschen Romans; a.a.O., S. 58, Fußnote 364 (bei Eisele)

⁸⁵ Ebd., S. 93

⁸⁶ TODOROV, Tzvetan (aus Paris): Korrespondenzen von. In: Lettre International, Heft 8, 1990, S. 97

terogenes, ohne Bezug zur Realität. (Aber dann gliche die Fiktion einem leeren Bild. Es ist eine Frage der Perspektive, des Geschmacks und des persönlichen Empfindens, ob man Fiktionen mit oder ohne Bezug zur Realität liest. Nur wird die Beschäftigung mit Literatur, wenn man sich *ausschließlich* ihrem fiktionalen Charakter widmet, ein mitunter langweiliges Geschäft. Weshalb sollte man lesen, wenn man von Fiktionen keine Aussagen zur Realität erwarten könnte?)

Man kann die Autonomie der Kunst aber auch so bestimmen, daß sich der Künstler nicht vorschreiben läßt, wie man als Künstler zu verfahren hat, wodurch dann freilich die Möglichkeit besteht, in Texte "die Repräsentation und die Geschichte der Welt" aufzunehmen, "ohne deshalb zum Realismus zurückzukehren." Eine Interpretation, die dieses "Eindringen der Geschichte in den Roman als verallgemeinerte Fiktionalisierung, als Auflösung der realen Welt in Textualität"⁸⁷, deutet, ist ebenso absurd und akademisch wie eine, die den Roman nur noch auf sich selbst bezieht - "wer einen Vers als solchen lobt, ohne sich um die vom Vers gemeinte Wirklichkeit zu kümmern, der verwechselt das Erzeugende mit dem Erzeugten, (...)"⁸⁸ -, da die Realität und Geschichte, wenn sie in den Roman eindringt, nicht zur Fiktion wird. Sie bleibt bestehen, freilich neben dem Text, wodurch dann die Möglichkeit gegeben ist, Text und Realität in Relation zu setzen. Die zuweilen verschlungenen Wege der Wissenschaft zu analysieren, wäre freilich eine gesonderte Aufgabe.

Etwas abgemildert und weniger polemisch: Sicher ist es richtig, daß ein Schriftsteller, der einen Roman schreibt, sich auch die Frage vorlegt, *wie* erzählt werden kann, d.h. wie der Stoff, das Material (sinnvoll) zu strukturieren ist. Von dieser Fragestellung her ergibt sich, daß die Geschichte des Romans darstellbar ist als Geschichte des Erzählens, weil sie eng verbunden ist mit den Wechselfällen der Erzähltechniken und -strategien. Aber die Geschichte des Romans er-

⁸⁷ Dieses und das vorige Zitat; ebd.

⁸⁸ KW 4, S. 228

schöpft sich nicht in dieser; sie ist auch - und nicht zuletzt weil der Roman einen sprichwörtlich großen Magen hat - die Geschichte des Dargestellten, d.h. der dargestellten Wirklichkeit, die auf die historische Wirklichkeit - gleich in welcher Form - bezogen ist. Die romanhafte Wirklichkeit ist nichts Beliebigen, sondern hängt zusammen mit der historischen Wirklichkeit. Die Geschichte des Romans ist auch Darstellung der Geschichte.⁸⁹ Es ergibt sich ein Bild von der Welt. - Hebt man auf Inhaltliches ab, dann ist die Geschichte eines Romans lesbar als Darstellung von Geschichte, wodurch ein Zusammenhang von Kunst und Leben aufrecht erhalten bleibt⁹⁰, der ausgeklammert wird, wenn Form, Stil und Manier der Vorrang eingeräumt wird durch das Postulat der Autonomie der Produktion⁹¹. Einerseits besteht, was das Verhältnis von Inhalt und Form betrifft, eine Relation zwischen *populärer* und *reiner Ästhetik* in der Form, "daß der Intellektuelle mehr an die Darstellung - in Literatur, Theater, Malerei - als an das Dargestellte glaubt, wogegen das Volk von den Darstellungen und den sie leitenden Konventionen in erster Linie verlangt, daß sie ihm den >>naiven<< Glauben ans Dargestellte erlauben."⁹² Andererseits ist aber "die Teilnahmslosigkeit des reinen Blicks nicht zu trennen () von einer generellen Haltung zur Welt"⁹³. Eben diese *Teilnahmslosigkeit des reinen Blicks* zeigt sich in Untersuchungen über Literatur, die gänzlich vom Inhaltlichen abstrahieren. Literatur wird so zu etwas (gemacht), daß kalt - teilnahmslos - analysiert werden kann. Der These von der Selbstbezüglichkeit der Literatur leistet natürlich eine der Literatur immanente

⁸⁹ Nicht umsonst benutzen Historiker, wenn auch mit Rücksicht auf den fiktionalen Charakter des Romans, Romane, um sich ein Bild der Realität zu machen. Sie lesen Romane anders, als die Literaturwissenschaft es vielleicht vorschreiben möchte. So z.B. Kaminski - um ein starkes Beispiel zu benutzen - wenn er "Als Quelle () zum Thema KZ" auch "Erzählungen und Romane, also Belletristik" nutzt. In KAMINSKI, A.J.: Konzentrationslager 1896 bis heute. München 1990, S. 18

⁹⁰ Vgl. FU, S. 23

⁹¹ Ebd., S. 21

⁹² Ebd., S. 24

⁹³ Ebd., S. 24

Zur Teilnahmslosigkeit des reinen Blicks siehe auch Walter BENJAMIN: "(...) Die >Unbefangenheit<, der >freie Blick< sind Lügen, (...)". In: ders., Einbahnstraße. GS IV-1, S.130

Entwicklung Vorschub. "Verständlich, daß eine immer umfänglicher auf ihre ureigenste Geschichte rekurrierende Kunst einen historischen Blick erheischt; daß sie verlangt, nicht auf jenen äußerlichen Referenten, die dargestellte oder bezeichnete >>Realität<<, bezogen zu werden, sondern auf den Gesamtbereich der vergangenen und gegenwärtigen Kunstwerke."⁹⁴ Obwohl klar ist, daß Texte mit anderen Texten kommunizieren und diese Auffassung auch eine Prämisse dieser Arbeit darstellt, schließt dies nicht aus, sich gegen die Ausschließlichkeit der Selbstbezüglichkeitsthese zu sperren. Bedingt durch die Erfahrung der Vieldeutigkeit (Polyvalenz) der Literatur ist bei der Interpretation eher den eigenen Anschauungen und Erfahrungen zu trauen als dem gerade legitimen Code der Interpretation. Zu berücksichtigen ist ferner, daß "Jede konkrete Möglichkeit ()" des Romans "ihre historischen Bedingungen (hat)"⁹⁵, die auch in der Rezeption(sgeschichte) von philosophischen u.a. Theorien zu suchen sind und die im Falle Brochs - und entgegen den Theorien, die Brochs Romane (ausschließlich) von der Problematik des Erzählens her erklären wollen - nicht auf der Ebene der Auseinandersetzung mit Erzählstrategien liegen; denn Brochs Antrieb, Dichter (Schriftsteller) zu werden, erfolgt im wesentlichen über eine Auseinandersetzung mit der Leistungsfähigkeit der Wissenschaft hinsichtlich ihrer Möglichkeit, die Realität ethisch zu durchdringen, d.h. ethisch auf Realität einzuwirken. In der Dichtung soll der Totalitätsanspruch der Wissenschaft und die Kompetenz der Philosophie hinsichtlich des Ethischen *aufgehoben* werden, womit gleichzeitig eine Aufwertung der Dichtung entgegen dem von der "philosophischen Ästhetik prognostizierten"⁹⁶ Ende von Kunst erfolgt. Diese

⁹⁴ FU, S. 22

⁹⁵ SCHRAMKE, Jürgen: Zur Theorie des modernen Romans. München 1974, S. 24

⁹⁶ ÄT, S. 503

Daß nicht jede philosophische Anschauung mit dem von der philosophischen Ästhetik prognostizierten Ende der Kunst übereinstimmt, sieht man an Nietzsche, der in seiner "erste(n) philosophische(n) Druckschrift Die *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, (...)" im Vorwort erklärt, "die Kunst sei nicht, wie einige meinen, ein >>lustiges Nebenbei, ein wohl auch zu missendes

Aufwertung hat freilich - so ist zu befürchten - bei Broch nur solange Gültigkeit, wie die Philosophie sich in Form der wissenschaftlich gewordenen Philosophie von der Ethik zurückzieht. Dies ließe sich ablesen an Brochs Schwankungen zwischen Dichtung und Philosophie als Ausdrucksmittel. Dichtung wird dann, wenn Philosophie sich von der Ethik entfernt, selbst zur Philosophie, i.e.S. zur Metaphysik bzw. Ethik. Sie übernimmt und bewahrt Ethisches, wodurch sie selbst philosophischen Charakter annimmt.

Was Broch jedoch bei der Hereinnahme der Ethik bzw. der Metaphysik vernachlässigt, und worauf noch zurückzukommen sein wird, ist der historische Stand der *Kritik der Metaphysik*: "(...) sie kann nicht mehr tun, als die menschliche Vernunft in ihre eigenen Schranken zu verweisen." Und das ist etwas, was die Metaphysik nicht ohne weiteres hinnimmt. Sie hält fest und beharrt auf den Gegenständen des Metaphysischen wie: das Absolute, das Ganze, Gott, Universalität, Totalität. Die Kritik der Metaphysik hingegen "folgt der Überlegung, daß die Vernunft zwar fähig sei, metaphysische Fragen zu stellen, aber nicht fähig, sie aus eigener Kraft triftig zu entscheiden. Die Großtat der Kantischen Aufklärung ist es, gezeigt zu haben, daß Vernunft nur unter den Bedingungen der Erfahrungserkenntnis zuverlässig funktioniert. Mit allem, was über die Erfahrung hinausgeht, muß sie sich ihrer Natur gemäß übernehmen." Die Fähigkeit, metaphysische Fragen zu stellen, steht im Zusammenhang mit dem *metaphysischen Bedürfnis*, auf das Broch immer wieder verweist, das sich nur schwer beruhigt und ihm beinahe Garant ist für die Existenz der metaphysischen Gegenstände. Aber: "Nach der logischen Kritik sind () fruchtbare Sätze über Gegenstände jenseits der Empirie nicht mehr möglich." Der Ausdruck *fruchtbare Sätze* meint solche, die a) etwas über das, was der Fall ist, aussagen und b) solche,

Schellengeklingel zum >Ernst des Daseins< <<, sondern vielmehr die >>höchste Aufgabe<< und >>eigentliche metaphysische Tätigkeit des Lebens<<."

In: POTHAST, Ulrich: Die eigentlich metaphysische Tätigkeit. Frankfurt a.M. 1989, S. 11

die Voraussagen (im Rahmen einer Theorie) ermöglichen. "Zwar drängen sich die metaphysischen Hauptideen Gott, Seele, Universum dem Denken unweigerlich auf, können jedoch mit den gegebenen Mitteln des Denkens nicht schlüssig behandelt werden. Eine Aussicht bliebe, wären sie empirisch; aber da sie es nicht sind, besteht keine Hoffnung für die Vernunft, jemals mit diesen Themen >>ins reine<< zu kommen. Der rationale Apparat ist auf ein Vordringen in diese Probleme zwar eingerichtet (dieses Vordringen ist das, was Broch leistet, wenn er dem metaphysischen Bedürfnis nachgibt, U.D.), aber nicht darauf, mit klaren und eindeutigen Antworten aus diesen Ausflügen ins >>Jenseitige<< zurückzukehren (woraus die Ambivalenz Brochs und die Schwierigkeit folgt, ihn ganz zu verstehen bzw. ihm zu folgen, U.D.). Die Vernunft sitzt gleichsam hinter einem Gitter, durch das sie metaphysische Ausblicke zu gewinnen meint; (...)". Hieraus zieht P. Sloterdijk, der Autor dieser Stellen, den Schluß: "Wer nun weiter in metaphysischer Spekulation fortfährt, ist als Grenzverletzter, als >>sehnsuchtsvoller Hungerleider nach dem Unerreichlichen<< entlarvt."⁹⁷ Ohne Broch als *sehnsuchtsvollen Hungerleider* nach dem Metaphysischen zu bezeichnen, darf angenommen werden, aus der Perspektive einer Kritik der Metaphysik lassen sich auch Ansätze zu einem anderen Verständnis und zur Kritik Brochs gewinnen.

1.9 - Der Roman als ethische Möglichkeit

Für Broch stellen Romane konsequenterweise keinen Selbstzweck dar, sondern bieten *eine* Möglichkeit "Das Ethische (...) in die Welt zu tragen.. "⁹⁸

⁹⁷ Die zitierten Textstellen dieses Abschnitts finden sich bei P. SLOTERDIJK: Kritik der zynischen Vernunft; a.a.O., S. 84f.

⁹⁸ KW 13/1, S. 361 (Brief an E. Vietta vom 21.9.1935)

Brochs Intention ist die der Wirkung: "Meine Hoffnung bei alledem war: die erzieherische Wirkung ethischer Dichtung."⁹⁹

Diese Hoffnung scheint im Gegensatz zur im Vortrag *Das Weltbild des Romans* vorgenommenen Abgrenzung des Romans vom Didaktischen zu stehen; denn dort wird das Didaktische als der Gegenpol des Effektes beschrieben¹⁰⁰. Zum Didaktischen als "Gegenpol des Effektes"¹⁰¹ gelangt man, wenn man der Kunst normativen Charakter zuweist, wodurch "in Form des >>Du sollst<< eben das Dogmatische in Funktion (tritt)"¹⁰². Aber dieser Gegensatz löst sich auf, wenn man die *ethische Forderung*, unter der die Arbeit an einem Roman und der Roman selber stehen, nicht als etwas Dogmatisches¹⁰³ auffaßt, sondern als eine formale und für den Roman konstitutive (An-) Forderung und wenn man die erzieherische Wirkung als etwas hiervon Unterschiedenes ansieht, nämlich als etwas, auf das der Roman (per se) keinen Einfluß hat, unabhängig von seiner ethischen Dimension und Qualität.

Bezüglich des formalen Charakters der Brochschen Konstruktion - Wert ist zwar der oberste Begriff, aber eben nur formal, nicht normativ bzw. material - ist zu sagen, daß einerseits sicher "Angesichts der historischen Erfahrung, daß die bloß formale Verwirklichung der Ideale der bürgerlichen Gesellschaft eins ist mit ihrer inhaltlichen Verabschiedung und der realen Möglichkeit der Barbarei", wodurch "das Vertrauen auf Formalismus in der Ethik", wie Broch es beschreibt, "ohnmächtig und objektiv rückschrittlich geworden ist"¹⁰⁴, andererseits aber auch gilt, was Adorno in der Negativen Dialektik bezüglich des Formalismus bei

⁹⁹ Verzauberung. *KW* 3, S. 387

Die genau gleich lautende Aussage findet sich als letzter Satz in dem mit "Literarische Tätigkeit (1928-1936)" (*KW* 9/2, S. 248) überschriebenen Teil einer Autobiographie.

¹⁰⁰ *Das Weltbild des Romans* (Ein Vortrag). *KW* 9/2, S. 95

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Ebd., S. 92

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ SCHWEPPENHÄUSER, Gerhard: Die "kommunikativ verflüssigte Moral". Zur Diskursethik bei Habermas. In: *UkTh*, S. 136

Kant sagt, zu dem Broch in mancherlei Sinn Bezüge¹⁰⁵ aufweist. Bei Adorno heißt es: "Wohl ist der Formalismus der Kantischen Ethik nicht nur das Verdammenswerte, als welches, seit Scheler, die reaktionäre deutsche Schulphilosophie ihn brandmarkte. Während er keine positive Kasuistik des zu Tuenden an die Hand gibt, verhindert er human den Mißbrauch inhaltlich-qualitativer Differenzen zugunsten des Privilegs und der Ideologie. (...) Die deutsche Kritik, der der Kantische Formalismus zu rationalistisch war, hat ihre blutige Farbe in der faschistischen Praxis, die vom blinden Schein, der Zugehörigkeit oder Nichtzugehörigkeit zu einer designierten Rasse abhängig machte, wer umgebracht werden sollte. (...) Dadurch wird aber nicht die Kritik an der abstrakten Moralität rückgängig gemacht. Sie so wenig wie die angeblich materiale Wertethik kurzfristig ewiger Normen langt zu angesichts der fortwährenden Unversöhntheit von Besonderem und Allgemeinem. Zum Prinzip erkoren, wird die Berufung aufs eine so gut wie aufs andere Unrecht am Entgegengesetzten."¹⁰⁶

Brochs formale Konzeption kann man als eine in eine bestimmte Tradition eingebundene verstehen, und man kann sie (nur) vor dem Hintergrund einer moderneren Position kritisieren. Brochs Modell des ethischen Romans, das noch dem Idealismus verbunden ist, könnte als Grundlage für einen Vergleich mit einer an einem anderen Ort zu beschreibenden Form ethischer Literatur dienen, die sich freilich auch auf andere Theorien und Erfahrungen stützt. Der Vergleich wäre deshalb zulässig, weil es sowohl Broch als auch späteren Autoren um Ethisches zu tun ist mit ihren Romanen (ihrer Literatur). Gemeinsamkeiten liegen in der Intention, Differenzen in den theoretischen Konzepten.

¹⁰⁵ Vgl. hierzu die Studie von LÜTZELER, Paul Michael: Hermann Broch. Ethik und Politik. München 1973

¹⁰⁶ ND, S. 234f.

1.10 - Die Abgrenzung von Roman und Reportage

Broch selbst hält sich für einen Dichter (Schriftsteller), der trotz aller Ambitionen die Trag- bzw. Reichweite seiner Romane nicht überschätzt: "Ich bin der letzte, der das Dasein und die Fertigstellung eines Romans überschätzt (), aber ich weiß trotzdem, daß der einzige Sinn meines Lebens in dieser Arbeit liegt, und ich der Welt, mag ihre Rezeptivität noch so sehr beeinträchtigt sein, so viel zu geben habe, wie nur irgend einer der Besten, die heute noch um geistige und ethische Fragen bemüht sind."¹⁰⁷

Sich situierend in einer Gemeinschaft von wenigen, die um *ethische Fragen bemüht* sind, grenzt Broch den Roman, um ihn für seine Arbeit herzurichten, nicht nur vom Didaktischen, sondern auch von der Reportage ab. Obwohl die *Ideen der Reportage* und die *ethische Dichtung* eine ähnliche Richtung einschlagen, sich treffen in der *ungeschminkten Erfassung der Wirklichkeit*¹⁰⁸, weil "die Ideen der Reportage, die die Dichtung aus dem Bereich der >>schönen<< und romantischen Triebbefriedigung auf den der nackten, der reinen, man möchte wohl sagen wissenschaftlichen Tatsachensammlung zurückzuverweisen suchen"¹⁰⁹ und den Roman beeinflussen (Döblin), unterscheiden sich Roman (Dichtung) und Reportage darin, wie sie eine Auswahl des Dargestellten treffen. Wenn von der Wissenschaft gesagt wird, daß sie ein "Phänomen, (...), nicht in seiner Ganzheit zu reproduzieren (vermög)"¹¹⁰, so gilt dies auch für die Reportage. Beide Bereiche, Wissenschaft und Reportage, beschreiben Phänomene, aber sie unterlassen es, diese in ein das Ganze umfassendes System einzuordnen. Um Mißverständnissen vorzubeugen: Gemeint ist nicht, daß

¹⁰⁷ KW 13/1, S. 356 (Brief an D. Brody vom 5. Juli 1935)

¹⁰⁸ Das Weltbild des Romans (Ein Vortrag). KW 9/2, S. 101

¹⁰⁹ Ebd., S. 100

¹¹⁰ Ebd., S. 102

es die einzelnen Wissenschaften unterlassen, ihre Ergebnisse zu systematisieren; vielmehr ist gemeint, daß es kein (alle) Wissenschaften übergreifendes System gibt, in das ihre Erkenntnisse eingeordnet werden (könnten).

Beispielhaft hat Kracauer 1929 für die Reportage formuliert, daß sie nicht auf eine Totalität bezogen ist, wodurch erkennbar wird, daß Broch mit seinen Abgrenzungen keineswegs originell ist, sondern seine Verbundenheit zum kulturellen Kontext der Zeit deutlich wird. "Seit mehreren Jahren genießt in Deutschland die Reportage die Meistbegünstigung unter allen Darstellungsarten, da nur sie, so meint man, sich des ungestellten Lebens bemächtigen könne. Die Dichter kennen kaum einen höheren Ehrgeiz, als zu berichten; die Reproduktion des Beobachteten ist Trumpf. Ein Hunger nach Unmittelbarkeit, der ohne Zweifel die Folge der Unterernährung durch den deutschen Idealismus ist. Der Abstraktheit des idealistischen Denkens, das sich durch keine Vermittlung der Realität zu nähern weiß, wird die Reportage als die Selbstanzeige konkreten Daseins entgegengesetzt. Aber das Dasein ist nicht dadurch gebannt, daß man es in einer Reportage bestenfalls noch einmal hat. Sie ist ein legitimer Gegenschlag gegen den Idealismus gewesen; mehr nicht. Denn sie verliert sich nur in dem Leben, das dieser nicht finden kann, das ihm und ihr gleich unnahbar ist. Hundert Berichte aus einer Fabrik lassen sich nicht zur Wirklichkeit der Fabrik addieren, sondern bleiben bis in alle Ewigkeit hundert Fabrikansichten. Die Wirklichkeit ist eine Konstruktion. Gewiß muß das Leben beobachtet werden, damit sie erstehen. Keineswegs jedoch ist sie in der mehr oder minder zufälligen Beobachtungsfolge der Reportage enthalten, vielmehr steckt sie einzig und allein in dem Mosaik, das aus den einzelnen Beobachtungen auf Grund der Erkenntnis ihres Gehaltes zusammengestiftet wird. Die Reportage photographiert das Leben; ein solches Mosaik wäre sein Bild."¹¹¹

¹¹¹ KRACAUER, Siegfried: Die Angestellten. Frankfurt a.M. 21974, S. 15f.

Wissenschaft und Reportage fragen nicht mehr danach, was etwas zu bedeuten hat. Eben dies, die Einordnung der einzelnen Phänomene in ein Weltbild (System), die Intention zur Ganzheit hin macht aber gerade die Differenz zwischen Dichtung auf der einen und Reportage und Wissenschaft auf der anderen Seite aus. Dichtung bleibt, wenn auch nur symbolisch, bei Broch auf Ganzheit bezogen.

Es kann bei der Analyse von Romanen - bedenkt man die Besonderheiten jedes Romankonzepts und d.h. auch seine historischen und intellektuellen Bedingungen - nicht nur um die Struktur oder *Bauformen des Erzählens* gehen, da dieses Vorgehen zu *geschichtslosen Erzähltheorien*¹¹² und deren Konsequenzen führt. Vielmehr empfiehlt es sich, sich von den "Hüter(n) dessen, >>was sich schickt<<,"¹¹³ abzusetzen und sich für die Analyse von Romanen die soziologische Einsicht bewußt zu halten, daß die Bedingungen für das Entstehen eines Romans vielfältige sein können und daß jeder "Versuch, die verschiedenen Bezirke" der "Kultur voneinander abzusondern, () strukturanalytisch oder erkenntnistheoretisch noch so verlockend und lohnend sein (mag), in soziologischer Hinsicht" eine *nicht unbedenkliche Operation ist*¹¹⁴. Wenn man statuiert, Kunst bezöge sich nur auf sich selbst und schöpfe aus sich, dann verengt man (seinen u.) ihren Horizont.

1.11 - Die Aufgabe des Romans

Für Broch gilt zweierlei: Erstens ordnet er dem Roman als Dichtung einen unverwechselbaren Gegenstandsbereich zu, indem er ihn gegenüber Wissen-

¹¹² Vgl. SCHRAMKE, Jürgen: Zur Theorie des modernen Romans; a.a.O., S. 25

¹¹³ FU, S. 31

¹¹⁴ HAUSER, Arnold: Kunst und Gesellschaft. München 1988, S. 18

schaft, Tendenzdichtung, Didaktik und Reportage abgrenzt. "Wir sahen, daß der Roman nicht imstande ist, die Welt wirklich in ihrer Realität zu schildern, weil er niemals die Aufgabe der Wissenschaft übernehmen kann. Wir sahen, daß der Roman im Grunde nicht befugt ist, die Welt so zu schildern, wie sie sein soll, weil er nicht Tendenzdichtung sein darf, wir sahen, daß er eine ganze Reihe von Dingen nicht darf, und wir müssen daher nochmals unsere anfängliche Frage stellen: wodurch unterscheidet sich das Weltbild des Romans von allen anderen sachgebundenen Weltbildern, welches ist sein eigenes Wertsystem, in dem er seine Lebensberechtigung und seine Aufgabe zu erblicken hat? Und soll es wirklich seine Aufgabe sein, die Welt zu schildern, wie sie ist, ist er dann nicht nur Spiegel aller übrigen Weltbilder? hat er nicht auch in diesem Sinne seine Existenzberechtigung verloren?"¹¹⁵ Ebenso bestimmt und normativ wie Broch hier über das spricht, was der Roman nicht sein kann, - *nicht imstande ist, nicht befugt ist, nicht (...) sein darf, nicht darf* -, spricht er anschließend auch über das, was er als seinen Gegenstandsbereich ansieht. Auf die Frage, was die Aufgabe des Romans sein könnte, antwortet Broch emphatisch: "Ja, der Roman hat Spiegel aller übrigen Weltbilder zu sein, aber sie sind ihm genau so Realitätsvokabeln wie jede andere Vokabel der Außenwelt. Und genau wie jede der anderen Realitätsvokabeln, die er von der Außenwelt bezieht, hat er seine eigene dichterische Syntax zu setzen. Gewiß wird der Roman, wird die Dichtung damit zur soziologischen Funktion der Umwelt. Keine menschliche Handlung ist davon auszunehmen. Aber dies ist die äußerste Peripherie. Denn mag auch diese Funktion zeitbedingt und relativistisch sein, die Einheit der dichterischen Syntax erhebt, wenigstens der Idee nach, das Relative in die Zone des Absoluten. Banal ausgedrückt: die Dichtung, oder richtiger das Dichtwerk, hat in seiner Einheit die gesamte Welt zu umfassen, sie hat in der Auswahl der

¹¹⁵ Das Weltbild des Romans (Ein Vortrag). *KW* 9/2, S. 114f.

Realitätsvokabeln die Kosmogonie der Welt zu spiegeln, sie hat in dem Wunschbild, das sie gibt, die Unendlichkeit des ethischen Wollens aufleuchten zu lassen."¹¹⁶ Die Bestimmtheit der Sprache - die Dichtung *hat* dies und jenes zu sein - wirkt autoritär; wenn Dichtung nicht ist, was sie zu sein hat, wird ihr der Dichtungscharakter aberkannt. Sie *hat* dies und jenes zu sein, trotz der Kompetenz der Bereiche, denen gegenüber sie sich abgrenzt und die ihr Feld scheinbar einengen. Bei Broch ist der Magen des Romans so groß, daß der Roman *Spiegel aller übrigen Weltbilder zu sein (hat)*.

Zweitens gilt für Broch, daß Kunst eine existenzielle Angelegenheit ist, da sie mit guten Gründen, die hauptsächlich in der Opposition Philosophie-Dichtung liegen, den Problembereich des Ethischen (als den für den Menschen relevantesten und als der Frage nach dem richtigen Leben) einschließt. "Von hier aus kann man die Aufgabe des Dichterischen in der heutigen Welt zu verstehen suchen. Was die Philosophie anstrebte: die Welt darzustellen und aus dieser Darstellung heraus den Weg zur Ethik und zu den Wertsetzungen zu finden, diese Aufgabe scheint nunmehr der Dichtung und besonders der epischen Dichtung zuzufallen (...)"¹¹⁷ Dichtung geht über die einfache Darstellung der Welt hinaus. Die Darstellung von Welt wird zu einer Funktion, deren Sinn es ist, die Notwendigkeit von Ethik zu zeigen. Sie ist erweiterter Naturalismus. Sie übernimmt es, den von der Philosophie verwaist zurückgelassenen *Weg zur Ethik und zu den Wertsetzungen* zu suchen und *zu finden*. Dichtung ist auch auf Wirkliches bezogen, weil Ethisches wesentlich auf Praxis in der Realität bezogen ist und weil die *Realitätsvokabeln*, die im Roman enthalten sind, aus der Wirklichkeit entnommen sind. Der Roman nimmt so eine ethische Funktion (in der Realität) wahr, nämlich die Suche nach einem für die Realität relevanten

¹¹⁶ Ebd., S. 115

¹¹⁷ Über die Grundlagen des Romans *Die Schlafwandler*. KW 1, S. 731

Ethos, und dies ist "die unersetzbare Leistung des Ästhetischen im Zeitalter des totalen Wertzerfalls"¹¹⁸.

... Es hat den Anschein als werde die von anderen Bereichen ausgehende Einengung des dichterischen Bereiches, - wenn er denn nicht mit diesen Bereichen verwechselt werden will oder deren Aufgaben übernehmen will -, zum Anlaß genommen, sich nicht mit dem, was übrigbleibt (z.B. Phantasie), zu bescheiden, sondern den Gegenstandsbereich des Romans soweit auszudehnen, daß er alle Bereiche umfaßt und insbesondere die (positiven) Eigenschaften und Möglichkeiten der anderen Bereiche auch ihm zugute kommen. Demzufolge wäre der Roman immer auch Tendenzdichtung, auch Wissenschaft, auch didaktisch, auch Reportage, *aber* eben immer mit der Intention, Realität in ihrer Totalität zu erfassen, auch wenn sich die Realität in einem Zustand der Zersplitterung befindet und es fraglich ist, ob sie als Ganzes überhaupt zu erfassen ist: "(...) indes mit dem Augenblick des einsetzenden Wertzerfalls wird gerade diese Einheitlichkeit zerschlagen, (...), ein Tatbestand, vor dem sich eben das Problem erhebt, ob eine Welt ständig zunehmender Wertzersplitterung nicht schließlich überhaupt auf ihre Totalerfassung durch das Kunstwerk verzichten muß und sohin >>unabbildbar<< wird."¹¹⁹

1.12 - Versuch der Darstellung von Welt

Broch stellt sich zwar der prinzipiellen Frage nach der *Abbildbarkeit der Welt* im Zustand der *Zersplitterung*, macht aber gleichzeitig den Versuch, die *Welt* noch *im* Stadium der Zersplitterung als Einheit (Totalität) darzustellen, indem er versucht, die entstehenden Teil-Welten als Realitätsvokabeln zu

¹¹⁸ HILLEBRAND, Bruno: Theorie des Romans. München 1980, S. 335

¹¹⁹ James Joyce und die Gegenwart. KW 9/1, S. 66

nehmen, die ihre Uneinheitlichkeit dadurch erweisen, daß sie nicht auf einen Zentralwert bezogen sind, also auf etwas, was ihnen gemeinsam ist, sondern auf die je eigenen höchsten Werte, und Welt als Ganzes darzustellen als etwas, das sich ergibt durch den Bezug auf den abhanden gekommenen Sinn, wodurch dann noch die Teile auf Sinn und Wert als Kategorien der Einheit - wenn auch negativ - bezogen sind. Durch die "Vielschichtigkeit" des Romans soll der "Totalitätsforderung an die Kunst"¹²⁰ genüge getan werden. Ein Pluralismus von Weltbildern, die nicht auf Einheit oder Sinn bezogen sind, scheint eine inakzeptable Vorstellung für Broch zu sein, der dann auch seine Ansicht entspricht, daß nicht Zerfall, "nicht Niedergang, sondern Wende () das deutsche Schicksal (ist)"¹²¹. Gemeint ist, daß nach einer durch Einheit gekennzeichneten Zeit ein vorübergehender Zustand des Zerfalls eintritt, der durch eine erneut auf Einheit bezogene Zeit abgelöst wird. Broch empfindet seine Zeit als Periode des Übergangs: die alte Einheit(lichkeit) ist nicht mehr; die neue ist noch nicht. Dies wird bestätigt durch die Studie von S. Schmid-Bortenschläger, die die in den Roman *Die Schlafwandler* integrierte Studie über den *Zerfall der Werte* deutet als "eine Absage an eine Partialrevolution", womit "die Notwendigkeit einer Gesamtrevolution (propagiert)" wird, "die allerdings keine gesellschaftliche und Machtrevolution ist, sondern eine Revolution des Geistes, eine sozusagen mystische Revolution, deren Ziel und Richtung vage bleiben; das einzige, das von ihr konkret ausgesagt wird, ist die Herstellung einer neuen Einheit - es handelt sich hierbei also um eine Absage an den Pluralismus und eine konservative Revolution, eine Revolution gerichtet auf Normen, wenn auch diese Normen neu

¹²⁰ Entstehungsbericht. **KW 5**, S. 324.

¹²¹ BROCH, Hermann: Für einen Verlagsprospekt. In: **Mat 1**, S. 17

definiert werden müssen.¹²² Dem entspricht auch die formale Ausgerichtetheit der Theorie auf einen obersten Wert hin. Zu berücksichtigen ist aber, daß die Broch-Rezeption in weiten Teilen einen anderen Eindruck hinterläßt, nämlich den, "daß Hermann Broch ein revolutionärer, ein für die Revolution engagierter Schriftsteller sei, der die bestehende Ordnung mit Gewalt ändern wolle, um eine gerechte, sozialistische Gesellschaft zu ermöglichen, ein Eindruck, der seit der Übernahme der Verlagsrechte durch Suhrkamp durch die entsprechende Reklame in letzter Zeit verstärkt worden ist. Dem muß auf das entschiedenste widersprochen werden. Die Revolution nimmt zwar in seinem Denken und in seinem Werk, besonders in den "Schlafwandlern" eine wichtige Stelle ein, doch ist sie nicht ein Mittel des Umsturzes, sondern beklagenswerte Konsequenz der jetzigen Ordnung, ihr Endpunkt, nach dem sich erst die neue Ordnung erheben kann. Und auch diese neue Ordnung (...) (ist) auf einen obersten Wert zentriert."¹²³

¹²² SCHMID-BORTENSCHLÄGER: Dynamik und Stagnation. Stuttgart 1980, S. 61f.

Zum Begriff der konservativen Revolution i. allg. vgl. GREIFFENHAGEN, Martin: Das Dilemma des Konservatismus in Deutschland; mit einem neuem Text: "Post-histoire", Bemerkungen zur Situation des "Neokonservatismus" aus Anlaß der Taschenbuchausgabe. Frankfurt a.M. 1986

Zum Begriff des Konservatismus vergleiche insbesondere das Kapitel "Der Begriff des Konservatismus" mit den beiden Abschnitten "Der Konservatismus im sozialpolitischen und geistigen Spektrum der Neuzeit" und ">Konservatismus< als zeitgenössisches politisches Schlagwort" bei KONDYLIS: Konservatismus. Stuttgart 1986, S. 11-61. Dort findet sich eine Kritik an Greiffenhagen in den Fußnoten 1 (S. 12) und 7 (S. 18).

¹²³ Ebd., S. 94

Vgl. hierzu insbesondere auch die Einleitungen zu **MAT 3** und **MAT 4**.

Diesem Befund entspricht auch der Hinweis in der Einleitung von **MAT 3** (S. 18), daß sich der avantgardistische französische Komponist Jean Barraqué für sein Werk *Le temps restitué* (1966) durch Motive von Brochs Roman *Der Tod des Vergil* inspirieren ließ; denn *restitué* bedeutet in erster Linie "wiederherstellen". Es geht also um eine Zeit, die wiederherzustellen ist und nicht um etwas grundsätzlich Neues. Es hat den Anschein, als werden Momente des Brochschen Werkes, mit denen er andere und insbesondere zeitgenössische Autoren inspiriert hat, dazu benutzt, um zwanghaft seine Modernität zu erweisen. Modernität kann sich aber sowohl auf den Inhalt als auch auf die Form eines Kunstwerks beziehen. Und man kann, was die Form angeht, durchaus modern sein, ohne inhaltlich innovativ zu sein (und umgekehrt). Dies gelte es zu beachten, wenn man Broch für die Moderne *retten* wollte.

Wenn Broch der Wissenschaft abspricht, *ihr Ziel, ein Totalitätsbild der Erkenntnis zu gewinnen*¹²⁴, erreicht zu haben und erreichen zu können, und eine *symbolhafte Erfüllung*¹²⁵ dieses Ziels nun dem Dichterischen zuweist, sie vom Dichterischen erwartet, kann dies als Überschätzung der Möglichkeiten des Romans verstanden werden, auch wenn Broch der Ansicht ist, daß "wir einer neuen Einheit des Weltbildes entgegengehen"¹²⁶, an deren Bildung der Roman beteiligt sein soll. Daß man aber einer *neuen Einheit des Weltbildes entgegengeht*, die durch die vom Roman (mit)erwartete metaphysische Bedürfnisbefriedigung¹²⁷ - d.h. seine Gerichtetheit auf Ethik und Ganzheit hin - erreicht werden könnte, ist nichts weiter als eine Mutmaßung und Hoffnung Brochs. Broch denkt recht spekulativ über den Verlauf der Geschichte, was freilich innerhalb des Romans legitim ist, wenn es auch philosophisch wenig erfreulich ist.¹²⁸

I. 13 - Die Frage nach der ethischen Begründung und die Diskussion in der Broch-Literatur

Die behauptete relevante Funktion des Begriffs des Ethischen bezüglich des Ästhetischen (Romans) im Gefüge der Brochschen Konzeption, der in eigenwilliger, philosophischer Weise thematisch ist und der "im Gedankensystem Brochs sein ganzes Leben die wohl allerzentralste Stelle (behält)"¹²⁹, ließe sich nun rein statistisch durch die häufige Nennung des Begriffs und seiner Synonyme

¹²⁴ Das Weltbild des Romans (Ein Vortrag). *KW* 9/2, S. 116

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Ebd., S. 117

¹²⁷ Ebd., S. 117

¹²⁸ Vgl. die Sentenz in *MUSILS* Tagebücher; a.a.O., S. 814: "Es ist gewöhnlich wenig erfreulich, wenn Schriftsteller philosophieren u. direkt Ihre Gedanken aussprechen. Fehlschluß daraus: daß es der Dichter nicht tun dürfe!"

¹²⁹ *DAHL*, Sverre: Hermann Brochs "Hofmannsthal und seine Zeit" und die Frage einer Kulturerneuerung. In: *BS* 86, S. 197

demonstrieren. Es sei aber einschränkend darauf hingewiesen, daß die Häufigkeit eines Begriffs allein noch nicht viel über seine Stellung und Relevanz innerhalb eines Gedankensystems aussagt, besonders dann nicht, wenn der Begriff auf der theoretischen Ebene des Werkes zwar relativ häufig vorkommt, wo er hauptsächlich die Funktion hat, den absoluten Anspruch (= die Totalitätsforderung), der (die) theoretisch an die Kunst (den Roman) gestellt wird, zu bekräftigen und so die philosophische und d.h. hier die ethische Dimension des Romans zu rechtfertigen, er aber anhand der Romane - d.h. auf der Textebene - nicht ohne Schwierigkeiten zu explizieren ist. Auf diese Ebene kommt es aber gerade an, wenn von einer Ethik des Ästhetischen die Rede ist. Es geht um Ethisches, das in Texten vorhanden und erkennbar sein soll, sich anhand von Texten zeigen lassen sollte und nicht den Texten durch eine Theorie (Lesart) oktroyiert wird. Es geht auch um die Erklärung einer ethischen Ästhetik im gesellschaftlichen und historischen Kontext, d.h. um die Frage, weshalb (gerade) der Roman in der Lage sein soll, Aufgaben der Ethik zu übernehmen (und darum, wie er dies tut).

Ein nicht zu vernachlässigendes Indiz für die Relevanz des Begriffs stellen zweifellos verschiedene Studien der Brochforschung dar, von denen einige in der Reihenfolge ihres Erscheinens und etwas ausführlicher besprochen werden sollen.

H. Arendt schreibt in ihrer Studie *Der Dichter wider Willen* Broch und sein Werk paraphrasierend folgendes: "Daß <<Dichtung nur eine Ungeduld der Erkenntnis sei>> (I,237), daß gerade für die Dichtung gilt: <<Bekenntnis ist nichts, Erkenntnis ist alles>> (I,152), daß es aber letztlich sich nicht um ein <<wissenschaftliches>>, sondern ein <<ethisches Kunstwerk>> handelt, dessen <<Zeit angebrochen ist>> (I,207), obwohl die Dichtung sich um ihrer Erkenntnisfunktion willen nie dem <<Geist der Epoche>>, auch nicht <<seiner Wissen-

schaftlichkeit>>, entziehen darf (I,246), daß schließlich und endlich es die <<außerordentliche Aufgabe>> zeitgenössischer Dichtung, welche <<erst durch alle Höllen des l'art pour l'art (hat) hindurchgehen müssen>>, sei, alles <<Ästhetische in die Gewalt des Ethischen zu werfen>> (I,208) - all dies ist ihm von Anfang seines Schaffens bis zum Ende niemals zweifelhaft gewesen. Weder das absolute, unantastbare Primat des Ethischen, das Primat des Tuns, ist ihm je als solches zum Problem geworden, noch hat er je an der spezifischen Modernität, an der, (...), Zeitgebundenheit gezweifelt, durch welche sich die Grundhaltung und die Grundforderung seines Wesens lebensmäßig nur in Konflikten und Problemen äußern konnte."¹³⁰ Es bleibt hier zu fragen, weshalb das Primat des Ethischen auch Relevanz für den Roman bekommt; denn es ist durchaus nicht selbstverständlich, daß es eine so hohe Relevanz für den Roman hat, wie behauptet wird.

Es wird immer wieder festgestellt, daß bei Broch das Ethische eine große Rolle spielt, es wird aber weniger nach Gründen für seine Relevanz gefragt.

Steinecke beispielsweise umgeht die Frage nach den Gründen für die Relevanz des Ethischen bezüglich des Ästhetischen, wenn er die ethische Aufgabe des Romans bei Broch bestimmt. "Für Broch ist die Aufgabe, 'das Dichterische in die Sphäre der Erkenntnis zu erheben, (...) im letzten Grunde eine ethische Aufgabe'."¹³¹ Hier wird die ethische Aufgabe des Romans an die Erkenntnisfunktion des Romans gekoppelt, und zwischen den Begriffen Ethik und Moral soll eine Differenz bestehen. "Brochs 'Ethik' hat primär nichts mit 'Moral' als dem Zustand der Sitten zu tun."¹³²

Desweiteren heißt es: "Die 'ethische Aufgabe der Dichtung' besagt also primär: der Wahrheit dienen, sich den Forderungen der Zeit nicht entziehen. Das

¹³⁰ ARENDT, Hannah: Der Dichter wider Willen. Zürich 1955, S. 10

¹³¹ STEINECKE, Hartmut: Hermann Broch und der polyhistorische Roman. Bonn 1968, S. 30

¹³² Ebd.

heißt jedoch in einem zweiten, konkreteren Sinn: wirksam sein, politisch wirksam sein. (...) Seine Wendung zur Dichtung begründete er eben damit, daß sie ein 'weitaus besseres Mittel' zur ethischen Wirksamkeit sei als Philosophie und Wissenschaft. So ist die Dichtung, ist der polyhistorische Roman für Broch ein Forum ethischer und politischer Auseinandersetzung (...) "¹³³. Daß Broch die ethische Wirksamkeit der Literatur weder so hoch einschätzt wie Steinecke nahelegt, noch überschätzt, wird an Aussagen wie den folgenden deutlich, die seine Resignation bezüglich eben dieser Wirksamkeit erkennen lassen, obwohl er weiterhin davon überzeugt ist, daß "eine neue Moralitätsahnung zu gewinnen, (...) die heute wohl dringlichste Weltaufgabe ist."¹³⁴ Broch ist aber durchaus nicht in jeder Phase seines Schaffens von dem Sinn seiner ästhetischen Arbeit überzeugt: "Im Grunde genommen will ich ja überhaupt nicht mehr arbeiten, d.h. nicht mehr dichten (...): diese fünf Monate haben meine These von der Überflüssigkeit ästhetischer und sogar geisteswissenschaftlicher Produktion so gründlich bewiesen (...)"¹³⁵ und "weder die Dichterei noch die sonstigen überkommenen, geistigen Werte können mir noch etwas besagen"¹³⁶. Aber er hält fest am Konzept einer "absolutheitsfundierten Ethik"¹³⁷, das aber ebensogut, wenn nicht besser, durch wissenschaftliche Arbeit als durch Literatur zu verwirklichen ist; "ich will in der mir noch verbleibenden Lebensspanne meine Erkenntnistheorie und meine sonstigen wissenschaftlichen Arbeiten fertigbringen, einfach weil ich sie für wichtiger als Literatur halte."¹³⁸ Es wird eine Verschiebung von Prioritäten deut-

¹³³ Ebd., S. 31f.

¹³⁴ KW 13/3, S. 537 (Brief an Karl August Horst vom 11.4.1951)

¹³⁵ KW 13/2, S. 14 (Brief an AnneMarie Meier-Graefe Broch vom 15.8.1938)

¹³⁶ KW 13/2, S. 195 (Brief an Ruth Norden vom 2.4.1940)

¹³⁷ KW 13/2, S. 128 (Brief an Ralph Manheim vom 3.8.1938)

¹³⁸ KW 13/3, S. 535 (Brief an Karl August Horst vom 11.4.1951)

Die in "Literarische Tätigkeit (1928-1936)" formulierte Wendung von der Philosophie zur Literatur steht zu der von der Literatur zur Philosophie nicht in Widerspruch; denn Broch blickt dort zurück auf das, was galt, aber nicht mehr gilt: "Wer gehört werden wollte, mußte sich kürzere und direktere Wege wählen als jene, welche durch die Philosophie gegeben waren. Ethische Wirkung ist zum großen Teil in aufklärender Tätigkeit zu suchen, und für eine solche ist das Dichtwerk ein

lich, die man in folgenden Sätzen nachvollziehen kann: "Der Vergil wird nun freilich fertig, und ob ich den großen Roman überhaupt noch beenden soll, ist mir vorderhand noch nicht klar (...); aber mehr als alles andere liegt mir meine staatsphilosophische Arbeit am Herzen, deren Grundzüge ich in der Ihnen bekannten Völkerbundskizze entworfen hatte, denn gerade diese Arbeit könnte zu der künftigen Gestaltung der Welt ein wenig mithelfen, sie hat dazu wirklich einiges zu sagen."¹³⁹ und "das Geschichtel-Erzählen (hängt mir) mit jedem Tag mehr beim Halse heraus (). Weiters komme ich mit meinen staatstheoretischen Arbeiten ganz schön vorwärts, auch in der praktischen Auswirkung (- dies in zunehmendem Kontakt mit Mann -), und endlich habe ich ein paar ganz fruchtbare Ideen zur politischen Psychologie gehabt (Massenwahnphänomene etc.), die viel Interesse, insbesondere auch von Seiten Einsteins gefunden haben, (...)"¹⁴⁰ und "Machtpolitik wird nicht von Ideen, sondern von der Geographie bestimmt (...) Ich hoffe nur, daß mir der Weg ins Politische noch irgendwie offen stehen wird"¹⁴¹.

Die Verschiebung der Prioritäten findet statt zwischen dem Bereich der Literatur auf der einen Seite und den Bereichen der Politik und der Wissenschaft auf der anderen Seite. Broch verringert zeitweise seine literarische Tätigkeit und beschäftigt sich verstärkt mit Politik und Wissenschaft. Einerseits dürfte dies mit

weitaus besseres Mittel als die Wissenschaft. Dies war der zweite Grund für meine Wendung zur Literatur." (KW 9/2, S. 248)

Broch muß sich aber vielleicht die sicherlich provozierende Frage gefallen lassen, wenn es ihm denn, wie er immer wieder beteuert, "um ethische Wirkung im praktischen Leben" (KW 9/2, S. 247) ging, weshalb er dann versucht hat, diese mit so komplexen Romanen zu erreichen, die selbst kaum jemanden erreicht haben, wofür er freilich wenig kann, oder mit einer Philosophie, die relativ unzugänglich ist. So wurde z.B. der Text des "Tod des Vergil" als "philosophischer Dunst" bezeichnet, und es ist eine Frage, ob nicht vielleicht die ganze Philosophie Brochs relativ *dunstig* und *naiv* ist, d.h. an Klarheit zu wünschen übrigläßt? Wäre dies der Fall, er hätte sein Ziel nicht erreicht, "dereinst dem Leben und der Politik wieder zu einer ethischen Basis zu verhelfen." (KW 9/2, S. 247) Die Frage nach der Verständlichkeit des Textes und seines Gehalts muß gestellt werden dürfen.

¹³⁹ KW 13/2, S. 147f. (Brief an Carl Selig vom 16.10.1939)

¹⁴⁰ KW 13/2, S. 153 (Brief an Ernst Polak vom 27.11.1939)

¹⁴¹ KW 13/2, S. 142 (Brief an Ruth Norden vom 10.9.1939)

seinem Bewußtsein davon zusammenhängen, daß "mit Papier und Tinte weder Tanks, noch eine Sturmflut aufzuhalten"¹⁴² sind, was für jede Art schreibende Tätigkeit gilt, und andererseits mit seinem Bewußtsein als Emigrant, d.h. der Erfahrung seit 1938 als deutschsprachiger Schriftsteller im englischen Sprachraum zu leben. Letzteres zeigt sich auch in Schwierigkeiten mit der Sprache, dem für einen Schriftsteller wichtigsten Mittel. "Lieber, ich hoffe, daß es Dir nichts ausmacht, wenn ich deutsch schreibe. Mit meinem Englisch sieht es noch miserabel genug aus, und das ist ein fürchterliches Handicap. Daß Du viel liest, ist ein ungeheurer Vorteil, auch wenn es nur Gesellschaftsromane sind - (...) -, während ich durch den Vergil abgehalten war, überhaupt nur eine Zeile zu lesen; und mit dem Kuchel-Englisch, das man so zwischenzeitig spricht, dringt man niemals in den Geist der Sprache ein."¹⁴³ Das *Elfenbeinerne des Künstlers*¹⁴⁴ dringt in einer solchen Situation vehement ins Bewußtsein. "Außerdem - wieder vom kleinen Selbst aus gesehen - bin ich für die amerikanischen Verhältnisse weit weniger gut ausgerüstet als ich es für die europäischen gewesen bin; weder sprachlich noch sachlich bin ich genügend gewappnet. Nichtsdestoweniger ist es wenigsten der Richtung nach eine akzeptablere Arbeit" - (gemeint ist das Projekt *The City of Man, U.D.*) - "(- sicherlich eine akzeptablere als die Dichterei -), und ich werde halt noch tun, was ich tun kann."¹⁴⁵

Durzak beschreibt die ethische Aufgabe der Kunst im Kontext der Brochschen Symboltheorie und seines Begriffs der Totalität. "Die Aufgabe der Kunst ist es (...), Erlebniskonstellationen zu zeigen, die aus sich heraus das Symbol erzeugen, indem ihre direkte Bedeutung sich spontan zur Totalitätserfahrung erweitert. An dieser Stelle kommt eine weitere philosophische Prämisse Brochs ins

¹⁴² KW 13/2, S. 27 (Brief an Albert Einstein vom 4.9.1938)

¹⁴³ KW 13/2, S. 178 (Brief an Ernst Polak vom 8.3.1940)

¹⁴⁴ KW 13/1, S. 497 (Brief an Ruth Norden vom 20.1.1938)

¹⁴⁵ KW 13/2, S. 196 (Brief an Ruth Norden vom 2.4.1940)

Spiel, die (...) auf Platon verweist: Brochs grundsätzliche Überzeugtheit von der Platonischen Idealität des Ich, von der Unteilbarkeit des Individuellen und seinem nie erlösenden Drang, sich der Empirie zu entledigen, mit anderen Worten, von der metaphysischen Veranlagung des Menschen. Broch kommt von dieser Anschauung her zu der Feststellung: >>Der Mensch befindet sich (...) stets im Zustand des Totalerlebens (...)<< (GW 10, S. 189) Erst innerhalb dieses Kontextes wird die für Broch so wichtige Betonung der ethischen Aufgabe der Dichtung verständlich.¹⁴⁶

Durzak schreibt im Zusammenhang mit Brochs Hofmannsthal-Studie, in der dieser auf die Chandos-Krise als einer Krise des Ich eingeht, die gleichzeitig ein Zeichen ist für die Krise der Kunst und des Menschen, daß "der Zweifel an der Unzerstörbarkeit des Platonischen Ich () die Krise der Kunst hervor(ruff)", was "auf die für Broch so wichtige ethische Fundierung aller Kunst hin(deutet). Indem er die ästhetische Isolation der Kunst überwindet, bewältigt er zugleich die Krise der Kunst und weist auf neue positive Möglichkeiten hin."¹⁴⁷ Daß Broch selbst Zweifel an der Unzerstörbarkeit des Ich hegt, kann nicht bestätigt werden, denn Broch meint einerseits, daß die Chandos-Krise eine spezifische Krise des Ästheten ist - "Hofmannsthals junger Edelmann gerät in panikerfüllte Verzweiflung, weil er Ästhet ist (...)"¹⁴⁸ -, und er vertritt andererseits die Auffassung, daß dem Prozeß der dissociation of personality durch die Idee eines Ich, d.h. der Setzung eines Platonischen Ich vorgebeugt werden kann. Für Broch ist das Ich etwas Festes, das selbst nicht dem Zerfall unterworfen ist. Es bildet sozusagen eine letzte Bastion hinsichtlich des allgemeinen Zerfalls. Die Stabilität des Ich ist etwas Gesetztes, womit Broch sich in einen anderen Kontext als den Hofmannsthalschen einreihet. Broch handelt in einem bestimmten Sinn unkritisch,

¹⁴⁶ DURZAK, Manfred: Hermann Brochs Symboltheorie. Neophilologus, 52 Jg., Groningen 1968, S. 159

¹⁴⁷ Ebd., S. 167

¹⁴⁸ Hugo von Hofmannsthals Prosaschriften (Dritte Fassung). KW 9/1, S. 310

worauf in einem anderen Zusammenhang schon E. Schlant hingewiesen hat, wenn sie bemerkt, "daß Broch sich beim Beweis eines Gedankens, einer Idee, usw. immer auf eine tautologische Selbstevidenz stützt, mit anderen Worten, die Tatsache, daß eine Idee gedacht wird, ist bereits Beweis für die Existenz dieser Idee."¹⁴⁹ Man muß hier sehen, daß Brochs Setzung eines unteilbaren festen Ich eine Voraussetzung darstellt, die Strukturen der Welt zu ordnen. Ihm kontrastiert die Ansicht eines sich auflösenden Ich, dem dann auch die Welt ungeordnet vorkommt.

Eine Voraussetzung von Brochs Sichtweise ist seine ethische Intention, die zwar ein Konzept gegen den Ästhetizismus darstellt, ihn aber nicht *überwinden* kann im Sinne von *überwältigen*, *bezingen* und *zunichte machen*. Desweiteren ist *Die Krise der Kunst* sicher - und gerade auch von Broch - noch auf einer anderen Ebene als der des Ich anzusiedeln und ist nicht so leicht mittels der Setzung eines Ich, das nicht der Dissoziation unterworfen ist, zu *bewältigen*. Die ästhetische Isolation der Kunst überwinden und die Krise der Kunst bewältigen ist zweierlei. Ästhetische Isolation mag zwar mitbedingt sein durch den Ästhetizismus, gegen den sich Broch zweifellos wendet, aber die Krise der Kunst ist wesentlich eine Krise der Darstellbarkeit der Wirklichkeit als Totalität in einer Situation, in der eben das Empfinden und die Erkenntnis vorherrschen, daß die (vermeintliche) Einheitlichkeit der Wirklichkeit zersplittert und einer unüberschaubaren Vielfalt weicht, die das Problem der Darstellbarkeit der Wirklichkeit als Totalität erst aufwirft und zwar - als Krise der Kunst. Das Problem komplizierend wirkt natürlich die Annahme eines Prozesses der Ich-Dissoziation, dem Broch im Rahmen seiner idealistisch ausgerichteten Philosophie durch die Setzung eines stabil gedachten Ich (Platonischen Ich), die aber nicht der Kritik entzogen ist, zu begegnen sucht.

¹⁴⁹ SCHLANT, Elisabeth: Die Philosophie Hermann Brochs. München 1971, S. 13

Eine Frage, die sich nicht zu stellen scheint, ist die nach der Richtigkeit der Annahme der Einheitlichkeit der Wirklichkeit. Es könnte ja durchaus so sein, daß durch eine starke monistische Tradition die Welt erfolgreich als Totalität und als Einheit suggeriert wurde und das Problem der Abbildbarkeit der Wirklichkeit als Totalität in dem Sinne ein Scheinproblem ist, daß die Theorie diese Ansicht von Welt nahegelegt hat, während sie doch immer schon vielfältiger war und ist, als man es sich vorstellte.

Zu Beginn von E. Schlants Studie über die Philosophie Brochs ist zwar auch die Aussage zu finden, daß die "Grundlage von Hermann Brochs Philosophie () ethisch (ist)" und daß "Brochs gesamtes Schaffen () sich an der Frage aus(richtet), die, wie es ihm scheint, die brennendste Frage des Menschen unserer Zeit ist, nämlich <<Was sollen wir tun?>> Er versuchte darauf eine Antwort zu formulieren, die gleichzeitig Rat und Hilfe und Richtungsweiser sein könnte. Damit die Antwort jedoch wirksam werden kann, muß die Frage erst richtig verstanden werden. Man kann Brochs Werttheorie, seine Erkenntnistheorie, seine Psychologie, seine Geschichtsphilosophie, seine Politik, alle als Auseinandersetzung mit dieser Frage bezeichnen, (...)"¹⁵⁰. Schlant beschreibt nun hauptsächlich Brochs Werttheorie und seine Geschichtsphilosophie anhand der These, daß sich Brochs Werttheorie, "die sich an der Gegenüberstellung von Ästhetik und Ethik entzündet hatte, () in den Schlafwandlern (1931/32) zur Grundlage einer Geschichtsphilosophie ausgeweitet (wird)."¹⁵¹ Wiederum wird die ethische Grundlage und Intention des Romans unhinterfragt hingenommen.

Desweiteren spricht Kiss davon, daß "das Kunstwerk (bei Broch, U.D.) kein Genussgegenstand (ist), sondern in letzter Derivation Moral, es ist Ethik, auch

¹⁵⁰ Ebd., S. 10

¹⁵¹ Ebd., S. 8

Metaphysik.¹⁵² Und im Zusammenhang mit dem Vergil-Roman spricht Kiss von "Broch's revolutionäre(r) Ethik"¹⁵³.

Auf die These Lützelers, Broch sei Ethiker und seine Ethik fuße auf der Kants¹⁵⁴, braucht nicht näher eingegangen zu werden. Eine ausführliche Kritik der These Lützelers findet sich bei Freese und Menges¹⁵⁵.

Nur soviel: Freese und Menges kritisieren auch, daß die Kategorie des *Einflusses*, die Lützeler benutzt, um seine These zu belegen, überschätzt wird: "Geschichte wird für Lützeler zum Material, dessen er sich mehr oder minder willkürlich bedient, um die These seiner Arbeit, Broch sei Ethiker, und diese Ethik wiederum politisch-gesellschaftlicher Natur, zu belegen. Instrumental für diese Ansicht werden dabei Kategorien wie Einfluß oder Entwicklung, mit deren Hilfe Lützeler ein Broch-Bild zu zeichnen versucht, dessen Legitimationswert geschichtlich vermittelt sein soll.

Im allgemeinen Verweis auf die Historizität seiner geschichtlichen Analyse wird oft jedoch der Einflußbegriff in einer Weise überanstrengt, in der durchaus Trivialitäten als historische Dependenz behauptet und ernstgenommen werden können. Gerade unter diesem Aspekt aber ergeben sich Zweifel an der sinnvollen Verwendung des Begriffs in der affirmativen Forschung. Selbstver-

¹⁵² KISS, Andre: Brochs Stellung zu Nietzsche. In: **BS 79**, S. 89

¹⁵³ KISS, Andre: Zur Theorie und Praxis des modernen Romans: a.a.O., S. 282

¹⁵⁴ LÜTZELER, Paul Michael: Hermann Broch - Ethik und Politik. München 1973

Im Anschluß an das Kapitel "Cantos 1913: Das Vorbild Karl Kraus" (S. 20f.) beschreibt Lützeler unter der Überschrift "Ethik (1914): Die Hinwendung zu Kant" (S. 33f.) weniger die Motivation der Brochschen Ethik als ihre Abhängigkeit vom Vorbild Kant. "Im Essay >>Ethik<< nimmt Broch () endgültig Abschied von den Vertretern der Lebensphilosophie und ihren Vorfahren, von Schopenhauer, Nietzsche und Weininger. Die Hinwendung zu Kant erfolgt (), weil er auf der Suche nach den Grundlagen einer neuen >>Humanität<< ist." (S. 35)

Vgl. hierzu MIAN, Margrete: Hermann Broch's View of Art, Literature, Language. Dissertation, University of Toronto, 1971. (Resumé In Dissertation Abstracts International, Jg. 32.12.1 (1971/72), S. 6989-90 A.): "Broch's earliest views on art show the influence of Adolf Loos, Otto Weininger and Arthur Schopenhauer. They reached a first synthesis in essays like "Notizen zu einer systematischen Ästhetik" (1912). Subsequently, under the influence of Kant and H.S. Chamberlain, Broch reformulated his concept of the Platonic Idea."

¹⁵⁵ FREESE, Wolfgang; MENGES, Karl: Broch-Forschung, Rezeptionsproblematik. Musil-Studien-Beiheft 1, München, Salzburg 1977, S. 35ff.

ständig blieb es jedem Literaturkritiker unbenommen, spräche er von Anregungen, Denkipulsen und anderen Aktualisierungsvorgängen, die sich im Verhältnis Brochs etwa zu Descartes, Kant, Hegel, Schopenhauer, Husserl, Weininger, Kraus, Hofmannsthal oder Joyce abgespielt hätten. Da aber Einfluß als geistesgeschichtliche Kategorie erster Größe das Prestige und die Dignität kultureller Entwicklung überhaupt evoziert, ist es von vitalem Interesse für jene Forschung, den Kontakt und Zusammenhang von Brochs Werk mit fest umrissnen Gestalten der neueren Geistesgeschichte herzustellen und zu sichern.¹⁵⁶ Der Begriff "Einfluß" ist deshalb nicht sehr aussagekräftig, weil man bedenken muß, wie Broch über manche geistesgeschichtlichen Größen dachte, unter deren Einfluß er gestanden haben soll. Statt die Kategorie des Einflusses zu überanstrengen, scheint eine Analyse Vollhardtscher¹⁵⁷ Prägung, die Brochs geschichtliche Stellung, d.h. auch seine Theorie im Vergleich zu anderen Theorien seiner Zeit herausarbeitet, wesentlich plausibler und weniger einseitig.

Als Beispiel dafür, wie Broch über einige Autoren gedacht hat, unter deren Einfluß er zumindest zeitweise gestanden haben soll, werden hier einige Stellen aus dem Tagebuch in Briefen an Ea von Allesch aus dem Jahr 1920 angeführt: "(...) u. dann habe ich, eben sehr entsetzt, Klages >>Mensch u. Erde<< gelesen. Was daran ist, ist aus der warmen Empfehlung Bleis zu entnehmen. () Schließlich habe ich Natorp exzerpiert, um wenigstens etwas Ernsthaftes im Tag getan zu haben." (KW 13/1, S. 47)

"(...) aber dazwischen habe ich den Idioten Mehring gelesen (...)" (KW 13/1, S. 47)

"(...) über die sogenannte Wissenschaft des Sozialismus geärgert: >>die Revolution wird, das Proletariat hat, usf.<<; diese Sentenzen zitiert einer vom anderen u. je öfter sie zitiert werden, desto mehr bekommen sie die Gestalt dogmati-

¹⁵⁶ Ebd., S. 36f.

¹⁵⁷ Angaben unten

scher *Beweise*. Allerdings ist alles, was dagegen gesagt wird - Treitschke - ebenso idiotisch. Abends Natorp gelesen und exzerpiert." (KW 13/1, S. 48)

Die Reihe dieser Beispiele ziemlich pauschaler Urteile ließe sich fortsetzen.¹⁵⁸

Hinter der Kritik von Freese und Menges steht die Vermutung, daß man dadurch, daß man darauf eruiert, z.B. Nietzsche oder Kant oder ein anderer anerkanntermaßen Großer der Geistesgeschichte habe *Einfluß* auf Broch gehabt, entweder Broch selbst als Großen der Geistesgeschichte sieht oder seine Leistung abqualifiziert, ihn als Eklektiker bezeichnet, weil er nichts eigenes geleistet hätte¹⁵⁹. Durch die Methode des Nachweisens von Einflüssen geraten aber

¹⁵⁸ Die Beispiele scheinen zu bestätigen, daß Broch eher eine Affinität zu den Neukantianern hatte als zu den Vertretern der zeitgenössischen Lebensphilosophie. - Zur Affinität Brochs zu den Neukantianern vgl. auch KISS, E.: Die Auseinandersetzung mit Max Scheler. In: MAT 4, S. 110: "Daß Brochs Philosophie auch neo-kantianisch begründet ist, gehört zu den allgemein anerkannten Tatsachen."

Zudem relativiert sich die Kategorie des Einflusses, wenn man bedenkt, daß Kant in den Zeiten, in denen Broch zu arbeiten beginnt, in aller Munde war, was nicht nur positive Reaktionen, sondern auch Verdruss hervorgerufen hat. So "führt" Blochs "erstes Buch, *Gelst der Utopie*, während des Ersten Weltkriegs geschrieben, () den Schlag gegen (...) die Starre und Bewegungslosigkeit in der Philosophie an den Hochschulen: >>An deutschen Universitäten ging nichts mehr außer Kant, Kant, Kant<<." Zit. nach HORSTER, Dettlef: Bloch zur Einführung. Hamburg 1987, S. 9

¹⁵⁹ Zum Vorwurf des Eklektizismus vgl. auch KISS, E.: H. Broch im Lichte der poststrukturalistischen Philosophie. In: Cahiers D'Etudes Germaniques. Broch. Revue Semestrielle 1989 - n° 16, S. 87: "Die Amalgamierung mehrerer philosophischer Ansätze ließe den Verdacht des Eklektizismus aufkommen. Unser Hauptargument gegen diesen Verdacht bezieht sich darauf, daß die Unifizierung auf eine entscheidende Art von der >>radikalen Hingegenheit an das Objekt<< (Broch) motiviert wird, es ist also kein anderer Grund als der philosophische Gegenstand, der dieses Vorgehen geradezu vorschreibt." Mit "Vorgehen" sind die Anleihen gemeint, die Broch bei verschiedenen Philosophen macht. Kiss gibt skizzenhaft den schematischen Aufbau des Brochschen Diskurses wieder und ordnet bestimmten Bereichen des Diskurses die Philosophen und Philosophien zu, die im wesentlichen für diesen Theorieteil benutzt wurden. So ist bei Broch der Bereich der Erkenntnis mit dem Namen Kant und den Neokantianern verbunden, so weist die Geschichtsphilosophie *Hegelsche* Züge auf und die *Präferenz der Werte* (schöpft Broch) *aus Nietzsche und anderen Wertphilosophen*. (S. 90) Das Schöpfen aus den verschiedensten Quellen, welches man gemeinhin als Eklektizismus bezeichnet, steht - nach Kiss - bei Broch im Dienste der Unifizierung, die aus einem Guß nicht mehr zu leisten ist. Einziges Kriterium, welches dieses Verfahren legitimiert, ist das Ziel der einheitlichen Erklärung der Seinsrealität und *das geltende Gesetz*, das hinter diesem Vorgehen steht, besteht (...) darin, daß das konstruktive Ineinander verschiedener Ansätze zu keinen *Begriffskonflikten* führen darf. (S. 87)

Eine entgegengesetzte Meinung vertritt Sigrid Schmid-Bortenschläger, die in ihrer Studie "Dynamik und Stagnation", Stuttgart 1980, schreibt: "Brochs Philosophie stellt sich dar als Bruchstücke zu einem nirgends ausformulierten System, das auf Grund seiner eklektischen Mannigfaltigkeit nicht frei von inneren Widersprüchlichkeiten ist." (S. 1f.)

Wenn S. Schmid-Bortenschläger desweiteren in Ihrer zu wenig beachteten Studie feststellt, daß "Das Grunderlebnis des Dichters Broch () die mystische Erfahrung der Spaltung der Einheit (ist),"

Autor und Werk aus dem Blick. Bezüglich der Kategorie des *Einflusses* ist ferner zu bedenken, daß Broch z.B. Kant durch den Filter der zeitgenössischen Kant-Interpretation rezipiert. Wenn Lützeler den *Ethik-Essay* als Wendepunkt bei Broch bestimmt, also als Brochs Abschied von der Lebensphilosophie und Hinwendung zu Kant, dann unterschlägt er, daß Chamberlain, auf dessen Kantbuch Broch Bezug nimmt, zu den Autoren gehört, die "ganz offen und brutal den Rassismus vertreten"¹⁶⁰ und über den man bei Losurdo den Hinweis finden kann, daß seine *Interpretation* von Kant "der rassistischen Ideologie den Weg"¹⁶¹ (mit)bereitet hat, was sich daran zeigt, daß "Rosenberg sich auch ausdrücklich (auf Chamberlain) beruft"¹⁶². Daß Broch Chamberlains Buch *Immanuel Kant. Die Persönlichkeit als Einführung in sein Werk* (München 1905)

und "seine Sehnsucht () Ihrer Wiedergewinnung (gilt)" und sie als die "typische Figur für die Überwindung des Zerfalls" die sprachliche Figur der "coincidentia oppositorum, in der Gegensätze zur einer Einheit einer sprachlichen Form zusammengebunden werden" (S. 84), bestimmt, dann scheint diese Figur, die auf sprachlicher Ebene dingfest gemacht werden kann, auch das Theorie- bzw. Denkgebäude Brochs zu betreffen, wodurch sich dann auch der *Eklektizismus* als Folge des mystischen Denkens, dem diese rhetorische Figur angehört, erklärt. Denn um das Konzept der Wiedergewinnung einer Einheit zu einem Ergebnis zu führen, bleibt es nicht aus, daß Broch auf alle Theoriebausteine zurückgreift, die ihm für dieses Ziel geeignet scheinen. Einziges Kriterium (und Rechtfertigung für dieses Vorgehen) ist die innere Widerspruchsfreiheit des eigenen Systems, und es ist für das Ziel, das >metaphysische Bedürfnis< zu stillen und Einheit zu erlangen, völlig gleichgültig, ob die Bausteine für (s)ein auf Einheit gerichtetes Weltbild Theorien entnommen sind, die sich gegenseitig ausschließen. Broch instrumentalisiert also die Theorien, von denen er beeinflusst sein soll, für seine Belange.

¹⁶⁰ LOSURDO, D.: a.a.O., S. 508

Zur Einschätzung H.St. Chamberlains vgl. auch EKSTEINS, Modris: Tanz über Gräben. Reinbek bei Hamburg 1990, S. 125ff.

Vgl. auch Adornos Aufsatz "What National Socialism Has Done to the Arts", - in ADORNO, Gesammelte Schriften, Band 20/2, Frankfurt a.M. 1986, S. 414f. -, wo er auf H.St. Chamberlain im Zusammenhang mit Wagner zu sprechen kommt: "Nobody can escape the awareness of the deep interconnection between Richard Wagner and German supra-nationalism in its most destructive form. It may be good to recollect that there is an immediate link between him and official Nazi ideology. Wagner's standard-bearer and son-in-law, the Germanized Englishman Houston Stewart Chamberlain, was one of the first writers who combined aggressive pan-Germanism, racism, the belief in the absolute superiority of German culture, - or may rather say of German Kultur - and militant anti-Semitism. The Nazi bogus philosopher Alfred Rosenberg has confessedly borrowed most of his theses from Chamberlain's *Grundlagen des 19. Jahrhunderts*. The book had the blessing of the Bayreuth circle and Chamberlain, as an old man, welcomed enthusiastically the National Socialist movement."

¹⁶¹ LOSURDO, D.: a.a.O., S. 510

¹⁶² Ebd.

schätzte, geht aus einem Brief an den Herausgeber des *Brenner*, Ludwig von Ficker, vom 31.03.1914 hervor; dort wird das "Chamberlainsche Kantbuch" als "ein Werk von wirklich *philosophischer Kultur*" (KW 13/1, S. 22) bezeichnet.

Vollhardt¹⁶³, der Broch sehr genau in einen zeitgeschichtlichen Rahmen einordnet, versäumt es leider, die von ihm dargestellten Affinitäten Brochs zu zeitgenössischen Philosophen einer Wertung zu unterziehen. So gehören Natorp, Scheler und Troeltsch z.B. zu den Autoren, die nationale Ideen vertreten¹⁶⁴. Man verkürzt seine Sicht, wenn man diese dunkle Seite der betreffenden Theoretiker unterschlägt. Man kann nicht einseitig auf Elemente von Theorien eingehen, ohne die politisch relevanten und vielleicht mißliebigen Teile dieser Theorien wenigstens zur Kenntnis zu nehmen.

Ein weiterer Punkt, der die Kritik von Freese und Menges motiviert haben könnte, ist der, daß, wenn man vergangene Epochen oder Werke aufgrund ihrer Bezüge zu anderen Epochen als bedeutend beurteilt, dies vielleicht mehr über unsere Sehnsucht aussagt, die wir in diese Epochen projizieren, als über die betreffenden Studienobjekte selbst. Es gibt eine bestimmte romantizistische Hinwendung zu Werken und Epochen der Vergangenheit: So war es und es war gut - aber es ist nicht mehr. "(...) Vergangenheiten (figurieren), (...), als Zeitalter anwesenden Sinnes, getreu der Neigung, auch politisch und sozial die Uhr zurückzustellen."¹⁶⁵ Man sollte der Warnung Montaignes gedenken, frühere Geschichtszustände nicht im Lichte des Wunschdenkens zu sehen¹⁶⁶. (Wunschdenken kann zwar wichtig sein, aber richtig ist es deshalb nicht.)

Von Freese und Menges wird ferner kritisch angemerkt, daß die affirmative Broch-Forschung "Sympathieakzente(n)" erliegt, "die als Momente einer prinzip-

¹⁶³ VOLLHARDT, Friedrich: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. Tübingen 1986

¹⁶⁴ Vgl. die Hinweise in LOSURDO, D.: a.a.O., S. 469ff.

¹⁶⁵ ADORNO, Th.W.: Jargon der Eigentlichkeit. Frankfurt a.M. 1964, S. 33

¹⁶⁶ Diese Sentenz ist zitiert nach KAUFMANN, E.: a.a.O., S. 33

iell unhistorischen Wertung zu begreifen sind"¹⁶⁷. Dies zeigt sich z.B. daran, daß, wenn Broch etwas gegen Zola und dessen Literaturauffassung vorbringt, dies von der Forschung unkritisch wiederholt wird.¹⁶⁸ Brochs wertende Rezeption französischer und englischer Autoren, z.B. von Russell¹⁶⁹, mag einerseits mit der geschichtlichen Situation (um 1914-18) zusammenhängen, in der Deutschland relativ isoliert ist und in der die Verherrlichung des deutschen Volkes auf Kosten der *Diffamierung Frankreichs* und der Engländer geht, denen Scheler z.B. eine *dilettantische* und *interessengebundene* Haltung attestiert¹⁷⁰. Zu fragen ist hier, ob sich nicht auch nationale Vorurteile in einer Romantheorie bzw. in der Bewertung ausländischer Autoren niederschlagen können. Auch S. Schmid-Bortenschläger bescheinigt Brochs Philosophie, die sie als "tief in seiner Zeit verwurzelt" sieht, daß sie "sich nicht vom totalitären Gedankengut loszulösen vermag" und daß "darüber hinaus aber auch seine Dichtung durch seine Theorie determiniert ist (...)"¹⁷¹.

Ferner wenden Freese und Menges kritisch ein, daß sich oft das "Erkenntnisinteresse, () darauf beschränkt, Brochs literarische Leistung aus dessen eigenem Vorentwurf zu entfalten."¹⁷², was an sich legitim ist, zumal man nicht immer in der glücklichen Lage ist, auf ein vom Autor gut kommentiertes

¹⁶⁷ FREESE, Wolfgang; MENGES, Karl: Broch-Forschung; a.a.O., S. 50

¹⁶⁸ Ebd., S. 49f.

¹⁶⁹ Vgl. z.B. KW 10/1, S. 136

¹⁷⁰ Diese Hinweise sind LOSURDO, D.; a.a.O., S. 471 entnommen.

¹⁷¹ SCHMID-BORTENSCHLÄGER, Sigrid: Dynamik und Stagnation; a.a.O., S. 7

Vgl. zur Problematik der Bewertung von Autoren und deren Werk den Aufsatz von NERLICH, Michael: Abschied von Heinrich Mann?; (In: Lettre International, Heft 5, 1989, S. 95f.), in dem Nerlich bezüglich Heinrich und Thomas Mann beschreibt, wie die Rezeption der Autoren vom *nationalen Kunstkonsens* und der politischen Lage abhängt.

¹⁷² FREESE; MENGES; a.a.O., S. 20

Vgl. hierzu auch DAHL, Sverre: Relativität und Absolutheit; a.a.O., S. 2: "Ein weiteres Problem besteht darin, daß die Argumentation Brochs sozusagen innerhalb eines geschlossenen Raumes vor sich geht. Man wird gefesselt und arbeitet sich immer tiefer in seine Gedankengänge hinein, es wird aber schwierig Abstand zu gewinnen. Man bleibt dann leicht innerhalb von Brochs eigenem System und vermag nicht mehr das Ganze von außen her zu überblicken."

Werk zurückgreifen zu können. Die Verlockung aber, der sich die Forschung durch diese Situation ausgesetzt sieht, birgt die Gefahr der Paraphrasierung der Brochschen Intentionen in sich. Auf diese Weise findet Brochs Theorie zwangsläufig Bestätigung und Anerkennung, statt in ihrer Relevanz, d.h. auch in ihrer möglichen Aktualität überdacht zu werden. Die Brochschen Gedanken werden als Gewißheiten akzeptiert und nicht als Aussagen angesehen, die einer permanenten Überprüfung ausgesetzt sein können. Man bleibt Gefangener des Systems, in welchem der Autor sich eingerichtet hat, wenn man nur seine eigenen Fragen stellt und sein (Gedanken-) System nicht grundsätzlich hinterfragt.

Das Erkenntnisinteresse in der Broch-Rezeption konzentriert sich auf zwei typische Vorgehensweisen. Auf der einen Seite stehen die Deutungen, die von den Romanen ausgehen und denen Beliebigkeit vorgeworfen wird, weil sie die Philosophie Brochs nicht berücksichtig(t)en. Auf der anderen Seite stehen die Deutungen, die von der Philosophie ihren Ausgang nehmen und die entweder Konvergenzen¹⁷³ oder Divergenzen¹⁷⁴ zwischen der Philosophie (Theorie) und der romanhaften Wirklichkeit aufweisen.

Zur Broch-Rezeption sei noch angemerkt, daß diese nicht frei ist von widersprüchlichen (inkompatiblen) Aussagen bzgl. der Herkunft der Brochschen Wertphilosophie, wofür hier einige Belegstellen angeführt werden sollen. Lützeler schreibt 1972 bezüglich der Originalität der Brochschen Geschichts- und Wertphilosophie: "Der Einfluß der akademischen Wertphilosophie auf Broch ist äu-

¹⁷³ Vgl. KAHLER, Erich: Werttheorie und Erkenntnistheorie bei Hermann Broch. In: PdF, S. 353: "(...) Hermann Brochs Werk (setzt) ein mit einer Bestandsaufnahme unserer heutigen Lage, einer Demonstration des 'Zerfalls der Werte', denkerisch exponiert und dichterisch illustriert, beides in demselben Buch, den 'Schlafwandlern'."

¹⁷⁴ Vgl. KOOPMANN, Helmut: Der Einzelne und das Ganze; a.a.O., S. 90: "Wenn Brochs Romanfiguren, also nicht das liefern, was sich der Wertphilosoph von Ihnen versprochen haben mochte, wenn die Romane eher die Unmöglichkeit einer Überwindung von Teilweltbildern demonstrieren als deren Aufhebung in einer neuen Welt (...)"

"Seine Diagnose der Moderne, wenn man den mißglückten Versuch einer Umsetzung seiner Philosophie in seine Romane so benennen will, hat noch auf ein anderes Phänomen aufmerksam gemacht, daß ebenso bedenklich ist wie der Wertrelativismus - und auch hier trennen sich Romanwirklichkeit und Demonstrationsabsicht."

Berst gering und dürfte nur schwer nachweisbar sein. Das Verzeichnis der Wiener Bibliothek Brochs von Ernest C. Hassold (YUL) weist eine Reihe wertphilosophischer Werke auf. Fast alle diese Arbeiten unterscheiden sich bereits grundsätzlich von Brochs theoretischem Ansatz.¹⁷⁵ Demgegenüber formuliert D. Scheunemann 1978, daß sich Broch "der konservativen zeitgenössischen >Lebensphilosophie< als Wegweiser zu den >neuen< Werten anvertraute"¹⁷⁶. E. Kiss formuliert 1979 schon wesentlich vorsichtiger: "Diese (Brochs, U.D.) auf die jeweilige Wertsituation aufgebaute Geschichtsphilosophie setzt diesbezüglich Ansätze Nietzsches eindeutig fort. Ergänzt werden sie durch das idealtypisch konzipierte Bild des Mittelalters als eines geschlossenen Wertsystems, das vor allem von Scheler herkommen mochte. Scheler wirkte - wie auf Musil - auch auf Broch; in dieser Hinsicht kann seine historische Rolle nicht bezweifelt werden, obwohl Broch grösstenteils nur Methodisches von ihm übernahm, keine gehaltlich-konzeptionellen Elemente."¹⁷⁷

Dagegen steht die Ansicht Vollhardts (1986), für den "Ausgangspunkt und Grundlage seines (Brochs, U.D.) Philosophierens () die Erkenntnistheorie des Neukantianismus, vor allem der südwestdeutschen Schule (ist). erinnert man sich der dominierenden Rolle des Wertbegriffs in der philosophischen Diskussion jener Jahre, erscheint dies keineswegs außergewöhnlich, es bleibt jedoch ein Rest von Erstaunen darüber, daß Broch nicht - was zu erwarten wäre - die phänomenologisch orientierten Brentano-Schulen in Österreich (Meinong, Marty) der Rickertschen Philosophie vorgezogen hat. Probleme der Evidenz und Objektivität von Urteilen behandelt auch Meinong, aber gerade in dieser Frage hält Broch sich eng an die Argumentation der südwestdeutschen Schule. Mehrfach

175 LÜTZELER, Paul Michael: Die Kulturkritik des jungen Broch. In: **PdF**, S. 349

176 SCHEUNEMANN, Dietrich: Romankrise; a.a.O., S. 153

177 KISS, Endre: Brochs Stellung zu Nietzsche. In: **BS 79**, S. 93

Vgl. auch KISS, E.: Die Auseinandersetzung mit Max Scheler; a.a.O.

betont er den Formalcharakter seiner Untersuchung (KW 10/2, S. 72 passim), womit der antisubjektivistischen Haltung Rickerts zugestimmt wird. Das erklärt auch die ablehnende Haltung Brochs gegenüber einer >>materialen Wertethik<<. Mit der Philosophie Max Schelers hat sich Broch - im Unterschied zu Robert Musil - nicht eingehender befaßt.¹⁷⁸

Desweiteren besteht Uneinigkeit darüber, ob Brochs theoretische Schriften eine Kontinuität aufweisen oder ob ein Bruch zwischen Früh- und Spätwerk zu verzeichnen ist. Stellt Lützeler (1973) fest, daß Broch im Laufe seiner Entwicklung "Abschied von den Vertretern der Lebensphilosophie und ihren Vorläufern" nimmt und eine "Hinwendung zu Kant erfolgt"¹⁷⁹, so konstatiert Vollhardt (1986), daß "Broch in seinen frühen philosophischen Schriften die Grundlagen für die theoretischen Arbeiten der 30er und 40er Jahre, der literaturtheoretischen Essays und der Massenpsychologie (schafft). Gerade an den zentralen Begriffen seiner Theorie läßt sich das verdeutlichen, ja sie machen es allererst möglich, von einem denkerischen Zusammenhang der zeitlich wie thematisch so unterschiedlichen Schriften zu sprechen. Broch berief sich in fast allen späten Arbeiten, angefangen bei den Exkursen im >>Huguenau<< über die Aufsätze >>Logik einer zerfallenden Welt<< und >>Werttheoretische Bemerkungen zur Psychoanalyse<< bis hin zur Massenpsychologie, auf bestimmte philosophische Termini, die er bereits vor 1920 seinem Entwurf zu einem wert- und geschichts-

¹⁷⁸ VOLLHARDT, Friedrich: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. Tübingen 1986, S. 69

Zur Frage, die neben anderen von den drei zuletzt genannten Autoren diskutiert wird, nämlich, ob Broch nun, und wenn ja in welcher Weise, von Scheler *beeinflusst* worden ist, bietet sich eine Stelle aus Brochs Brief an Ea von Allesch von Sylvester 1918 zum Vergleich an. Darin schreibt Broch im Zusammenhang über den Wissenschaftscharakter der Philosophie: "Ich glaube, daß mit dem immerhin pathetischen Wort >>Erkenntnis<< überhaupt Schindluder getrieben wird; was die Philosophie - (...) - hervorbringt, ist wirklich nur Akt-Erfledigung, aber doch nicht Erkenntnis. Von Scheler⁴ natürlich ganz zu schweigen." (KW 13/1, S. 41)

Unter der Fußnote 4 dieses Textes findet sich ein Kommentar des Herausgebers der Broch Ausgabe, Lützeler, der lautet: "Als Verfechter einer formalen Werttheorie sprach Broch sich gegen Max Schelers materiale Wertlehre aus." (KW 13/1, S. 43)

¹⁷⁹ LÜTZELER, Paul Michael: Hermann Broch - Ethik und Politik; a.a.O., S. 35

philosophischen System einzugliedern versucht hatte. Dazu gehören: *Bejahung*, *Wahrheitsgefühl*, *Evidenz*, *ethisch/ästhetischer Wert*, *Wahrheit*, *Sollen* und *Stil*. Das ist selbstverständlich keine vollständige Aufzählung, aber eine Orientierungshilfe, die es erlaubt, anhand weniger Variablen die wesentlichen Kontinuitäten im theoretischen Werk Brochs zu erfragen und nachzuzeichnen. Und diese Kontinuitäten bestehen zweifellos, wenn auch in abfallender Linie: im Frühwerk, (...), werden die Begriffe relativ sorgfältig definiert; in den späteren Arbeiten wird von dieser systematischen Begründung und Einordnung weitgehend abstrahiert, das Zitat der Begriffe wirkt apodiktisch. Aus diesem Grund ist die genaue Analyse der Frühschriften von so großer Bedeutung und Erklärungskraft für alle späteren Texte. Wie bei vielen Autoren, deren Werk stark theorieorientiert ist, wird auch bei Broch in den Frühschriften das >Programm< für die schriftstellerische Lebensarbeit entworfen."¹⁸⁰

Nun ist es, worauf H. Koopmann¹⁸¹ hingewiesen hat, sicher nicht einfach, sich ein adäquates Bild von Brochs Werk zu machen. Dies liegt daran, daß "Broch () seinen Romanen das Riesenwerk seiner philosophischen Theorie übergestülpt (hat), deren amorphe Masse es jedem ebenso leicht macht, zwischen seinen philosophischen Schriften und den Romanwirklichkeiten rigoros zu trennen, wie sie gleichzeitig auch wieder nahelegt, die Romane auf keinen Fall ohne Regreß auf ihr philosophisches Substrat zu lesen."¹⁸² Koopmann konstatiert hier zurecht eine diffizile Situation: "Entscheidet man sich für romanimmanente

¹⁸⁰ VOLLHARDT, Friedrich: Hermann Brochs geschichtliche Stellung; a.a.O., S. 73

Zur Kontinuität der Begriffe vgl. auch DAHL, Sverre: Relativität und Absolutheit; a.a.O., S. 2: "(...) wenn ein Begriff erst eingeführt worden ist, wird er oft weiterhin mehr als ein Symbol verwendet, ohne daß die Begründung deutlich hervorgeht."

Und auch KISS, E.: H. Broch im Lichte der poststrukturalistischen Philosophie; a.a.O., S. 90: "Der Diskurs (Brochs, U.D.) gilt im Sinn als *einheitlich*, daß die einzelnen Bereiche methodisch miteinander verknüpft sind. (...) An jeder Stelle des Diskurses werden alle Elemente stets begründet und reflektiert."

¹⁸¹ KOOPMANN, Helmut: Der Einzelne und das Ganze; a.a.O., S. 79

¹⁸² Ebd.

Deutung, so sind die hemmenden Fragen nach der Konvergenz von philosophischer Theorie und romanhafter Wirklichkeit von vornherein beiseitegewischt, (...). Liest jemand die Romane also ohne den ständigen Regreß auf die philosophische Hinterwelt, erleichtert er sich sein Auslegungsgeschäft entschieden. Er zahlt dafür freilich einen relativ hohen Preis: sein Lesen wird beliebig, jede Deutung gerät ins Willkürliche."¹⁸³ Wie Koopmann bemerkt, steht Brochs "unsystematische" Philosophie "für den drohend im Hintergrund (...), der sie umgehen möchte."¹⁸⁴

Hier muß allerdings (einschränkend) erwähnt werden, daß Broch selbst dafür plädiert, daß ein Leser an einen Roman so unbefangen und theorieunbelastet wie möglich herangeht. Dies geht aus einem Brief Brochs vom 10.04.1930 an Georg Heinrich Meyer vom Rhein-Verlag, der im Zusammenhang mit der Veröffentlichung der *Schlafwandler* steht, hervor: "(...) Herr Schwenk legt

¹⁸³ Ebd.

¹⁸⁴ Ebd., S. 80

Den Umstand, daß Broch "nur" und "richtig" gelesen werden könnte mittels des ständigen Regresses auf seine sein literarisches Werk begleitende Philosophie, kann man auch als Spezifikum der deutschen Literaturkritik und -wissenschaft betrachten, obwohl sich diese Sicht gerade bei Broch wie auch bei anderen Autoren der klassischen Moderne, z.B. Musil, anblet. Als Spezifikum ist "der weitausreichende philosophische (und häufig genug Ideologische) Überbau der deutschen Interpretationskunst" anzusehen.

Eine Gegenposition hierzu sieht folgendermaßen aus: Wenn man annimmt, daß es nur eine Art zu denken gibt, die sich auf eine "Wahrheit" bezieht, "die philosophisch und literarisch erkannt und dargestellt wird", ist damit noch nicht der Unterschied in der Sprache erklärt, die beim Philosophen "praktisch und theoretisch - eine andere als die des Dichters ist." Diesen Unterschied in der philosophischen und literarischen Sprache kann man aber verstehen als "unterschiedliche Erscheinungsformen" der "Wahrheit", "die verschiedene Denkart bestimmen." Aus dieser Vorstellung ergäbe sich dann eine Kritik an der Art und Weise, "wie eine philosophische Intelligenz dichterische Werke behandelt." Nimmt man an, daß ein "dichterisches Werk () nicht ein poetisches Äquivalent der Philosophie (ist)", dann verbietet sich eine "Philosophierung" der Literaturkritik. Dahinter steht die Ansicht, "daß Werturteile der Literaturkritik" nicht "durch philosophische Analyse legitimiert werden können oder müssen." Dies heißt, übertragen auf die Situation, in der sich ein Interpret Brochs befindet, daß er eigentlich nicht gezwungen ist, die Analyse der literarischen Texte durch Einbeziehung der philosophischen Texte zu stützen.

Für eine Literatur allerdings, die in das literarische Werk philosophische Formen aufnimmt, träge diese Kritik nicht oder nur bedingt zu.

Diese Ausführungen sind zit. nach: JURGENSEN, Manfred: Adornos Literaturkonzept. In: Die Frankfurter Schule und die Folgen. Hrsg. von Honneth, Axel; Wellmer, Albrecht; Berlin; New York 1986, S. 349 und S. 350 (Fußnote 1)

mir auch nahe, Ihnen die methodologischen Grundlagen meines Buches auseinanderzusetzen. Ich will dies gern versuchen, natürlich mit dem Vorbehalt, der dem (über sein Werk theoretisierenden) Autor immer bleiben muss: dass nämlich dieses als Gestaltung sich allen theoretischen Formulierungen immer wieder entzieht und deshalb unbefangen und ohne Kommentar wie jeder Roman gelesen werden soll. Die Theorie kann daher nur eine Seite des methodologischen Aufbaus klären, allerdings jene, die mir persönlich die wichtigste ist. (Es versteht sich, dass ich sie bloss in grossen, schematischen Zügen entwickeln kann.)"¹⁸⁵ Generell gilt: Die Romane sollten unbefangen gelesen werden, obgleich für Broch die Theorie wichtig gewesen ist hinsichtlich der theoretischen Fundierung der Romane. Sie ist aber nicht unbedingt nötig zu einem ersten Verständnis der Romane. Zu ihrem Verständnis reicht eine Betrachtung der in ihnen vorhandenen Theorie aus.

Das Referieren einiger Linien der Broch-Rezeption erfolgte, um zu verdeutlichen, in welchen Kontext sich diese Arbeit einbettet. Es geht hier nicht so sehr darum, Konvergenzen oder Divergenzen zwischen Brochs theoretischem und literarischem Werk aufzuweisen, denn: "Ein und dasselbe Individuum kann in verschiedenen Diskursen mitspielen (...), ohne daß der Zwang zur Konstruktion einer >Einheit in der Tiefe< bestände."¹⁸⁶ Ferner soll weniger mit philologischer Akribie der *Einfluß* anderer Autoren auf Broch gezeigt werden, vielmehr sollen einige Gründe für die Konzeption des ethischen Romans bei Broch demonstriert werden. Denn zu sagen, Brochs Romane und seine Theorie seien ethisch, weil

¹⁸⁵ In: MAT 1, S. 284

¹⁸⁶ LINK, Jürgen: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. In: Fohrmann, Jürgen; Müller, Harro (Hrsg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, Frankfurt a.M. 1988, S. 284

Siehe hierzu auch MONTAIGNE: Essais, Frankfurt a.M. 1976, S. 214: "Noch niemals haben zwei Menschen über eine Sache völlig gleich geurteilt, und es ist unmöglich, zwei völlig ähnliche Meinungen zu finden, nicht nur bei zwei verschiedenen Menschen, sondern bei einem und demselben Menschen, nur zu verschiedenen Stunden."

Brochs Grundfrage ist: Was können wir tun?, genügt nicht; man muß diese Frage erweitern und fragen, in welchem Kontext sie gestellt wird und wogegen sich das Tun richtet. Die Frage *Was können wir tun?* ist nicht nur abstrakt, sondern konkret zu stellen, d.h. sie ist eingebettet in bestimmte gesellschaftliche Konstellationen.

Leitende These dieser Arbeit ist also, daß sowohl Hermann Brochs Romantheorie, als auch seine im weiteren Verlauf der Arbeit analysierten Romane auf einer ethischen Konzeption beruhen, die intentional ist. Broch ist auf Wirkung aus. Wenn man die Theorie und die Romane so betrachtet, als sei Ethik ihr Leitmotiv, bleibt die Frage bestehen, ob die Romane die Intentionen des Autors erfüllen. Es soll im wesentlichen versucht werden, die das Brochsche Konzept bedingenden (Denk-) Motive herauszuarbeiten; denn es kann nicht als Selbstverständlichkeit gelten, daß Exemplare einer literarischen Gattung - Romane - Aufgaben und Funktionen eines üblicherweise der Philosophie subsumierten Gebietes - der Ethik - übernehmen sollen und können¹⁸⁷.

Es müssen Bedingungen gezeigt werden, die es Broch erlaubten, eine die tradierten und ästhetisch, auch an Form orientierten Definitionen transgrediente Bestimmung des *flexiblen Mediums* Roman vorzunehmen, als eines, das eine metaphysische bzw. ethische Aufgabe in einer Zeit zu erfüllen hat, der die vermeintliche ethische Orientierung abhanden gekommen ist. Dazu gehört im wesentlichen die Annahme, daß Broch sich mit bestimmten Strömungen der Philosophie in einer Auseinandersetzung befindet; er gibt selbst an, wogegen er sich wendet. Auf diesem Weg, so ist zu vermuten, werden sich Hinweise auf die für Broch spezifische Konzeption des Romans als eines ethisch motivierten und

¹⁸⁷ Vgl. hierzu das Kapitel 'Moralpostulat und Immoralismus': In: BÜRGER, Peter: Prosa der Moderne. Frankfurt a.M. 1988

"Daß Kunst und Moral zwei Sphären menschlicher Aktivität sind, die man auseinander zu halten hat, das gehört einer gängigen Lesart zufolge zu jenen Einsichten Kants, die durch das, was die Philosophiegeschichte den Zusammenbruch des Hegelschen Systems nennt, beinahe den Charakter einer unumstößlichen Wahrheit gewonnen haben." (S. 45)

orientierten ergeben. Es geht also in einem ersten Schritt nicht nur darum, Aufschlüsse darüber zu erhalten, inwieweit Brochs Konzept in eine bestimmte Tradition eingebettet ist, sondern auch darum, festzuhalten, um welche Traditionslinien und Provokationen der Vergangenheit und der Gegenwart - hier ist z.B. das Hegelsche Diktum vom Ende der Kunst und die Philosophie Wittgensteins zu nennen - es sich handelt.

Hinter diesen Fragen verbirgt sich nicht zuletzt die Frage nach der Modernität des Brochschen Theoriekonzepts. Man kann und muß sich fragen, ob dieses Konzept tragfähig ist und ob es durch bestimmte geschichtliche Entwicklungen eine Modifikation erfährt, z.B. durch einen Umschwung von der Gesinnung zur Totalität, die dem klassisch-modernen Roman zueigen ist, zu einer Gesinnung gegen die Totalität, die durch die *Korruption* des Begriffs "Totalität" durch eine totalitäre Ideologie zustande kommt. Diese Wendung bewirkt dann eine subjektiv gefärbte Literatur, die sich weigert, auf das Ganze bezogen zu werden, weil *das Ganze das Unwahre ist*. Man kann sich weiter fragen, ob die Art und Weise, in der Broch dem Roman eine ethische Aufgabe zuschreibt, nicht eine Überschätzung bzw. Überanstrengung der Möglichkeiten des Romans darstellt, zumal dann, wenn die Literatur beginnt, auf Kategorien der Philosophie zu rekurrieren und sich von ihnen eigenen entfernt.

Wenn dem Roman unter bestimmten Bedingungen ethische Qualitäten zukommen, dann bleibt aber auch zu fragen, in welchem Sinne von einem ethischen Roman gesprochen werden kann. Stellte sich heraus, daß Romane durch die ihnen vom Autor in einer bestimmten Weise verordneten ethischen Aufgabe philosophisch überfrachtet sind, dann stellt sich auch die grundsätzliche Frage, inwieweit der Literatur überhaupt ethische Qualitäten zukommen können. Zur Beantwortung dieser Frage wäre die Suche nach anderen Konzepten als dem philosophisch orientierten Brochs notwendig. Die Frage der diese Arbeit auch

diert, wenn auch nicht explizit, ist, ob Literatur, wenn sie denn als ethische beschrieben werden kann, nicht auch in einer anderen Weise ethisch sein kann, als von Broch *gewünscht*. Dies hängt natürlich zusammen mit den auf den Autor und damit auf seine Literatur wirkenden Theorien.

Besteht - nach Broch - eine Differenz zwischen einer philosophischen Ethik und der ethischen Qualität der Literatur, in der Hinsicht, daß die positivistische Philosophie sich von der Ethik getrennt hat und ethische und ästhetische Fragen an die Dichtung delegiert, dann stellt sich das folgende grundsätzliche Problem: Verliert die Literatur nicht ihre ihr eigenen - nicht philosophisch orientierten - ethischen Qualitäten, wenn sie die Aufgaben einer philosophischen Ethik übernimmt oder diese ihr zugeschrieben werden? Die Delegation ethischer Probleme von seiten der Philosophie an Ästhetisches kann als Zumutung und die Annahme dieser Zuschreibung von seiten der Literatur kann als Mißverständnis der *Aufgaben* der Literatur verstanden werden. Denn der Literatur kann man keine Prinzipien des Handelns entnehmen¹⁸⁸, ist doch der Ort des moralischen Gesetzes jede Person selbst. (Die Literatur und der Roman kann schon deshalb keine Prinzipien des Handelns formulieren wollen, weil er nicht alle anspricht und erreicht, wie das Recht. Bei der Lektüre eines Romans ist man allein. Das Lesen eines Romans ist eine unkommunikative, einsame Tätigkeit; die Bildung ethischer Prinzipien erfolgt in einem sozialen Raum, auch wenn letztlich jeder für sich entscheidet. Und welches *die* Aufgabe(n) des Romans ist (sind), ist weitgehend ungeklärt und unbestimmt.)

Diese Fragen, die das Problem der Zusprechung einer ethischen Qualität an die Literatur betreffen, spielen auf die Vermutung an, daß es mindestens zwei Arten von Literatur gibt, die ethisch genannt werden können. Die Differenz

¹⁸⁸ BISCHOF, Rita: a.a.O., S. 314

bestünde zwischen ethischer Literatur im Brochschen Sinne, bei der der Literatur Ethik *verordnet* wird, in dem Sinne, daß der Autor die Richtung der (gewünschten) Wirkung *vorgibt*, und ethischer Literatur als Darstellung der Erfahrung von Leid(en), die von Adornos *Ästhetischer Theorie* inspiriert wäre/ist. Dies zu explizieren, ist im Rahmen dieser Arbeit aber nicht möglich. (Es wäre der wichtigere, aber nicht ausgeführte Teil dieser Arbeit, dem sie als Anfang dient).

Bei der Lektüre der Brochschen Schriften entsteht immer wieder der Eindruck, daß Broch, indem er seiner Literatur einen ethischen Aspekt zuspricht, der nicht näher bestimmt wird und der formal ist, diese aufwertet. Trotz aller Beteuerungen von seiten des Autors u.a., die Brochsche Prosa habe einen ethischen Aspekt, bleibt zu zeigen, worin genau dieser besteht. Die Erkenntnis bzw. Erfahrung eines ethischen Aspekts von Literatur kann sich bei der Lektüre von Texten anders einstellen als über die die Lektüre begleitenden und diese normierenden Kommentare des Autors und seiner Interpreten. Insofern ist Zurückhaltung geboten gegenüber den (oben schon benutzten) Kommentaren Brochs und denen seiner Interpreten.

Die Diskussion der Frage der ethischen Qualität und Konzeption des Brochschen Romans darf nicht haltmachen bei der Bestimmung und Ableitung dieser aus ihren Motiven.

Verfährt man auf diese Weise, daß man das Brochsche Konzept einzig und allein in seine Zeit und seinen geschichtlichen Rahmen einbettet, interpretiert man in diesem Sinne werkimmanent, beurteilt man (s)ein Werk also nur nach den ihm eigenen Begriffen, und interpretiert man es ausschließlich mit den dem Werk immanenten Kategorien sowie in Bezug auf seine Hintergründe, dann gerät man in die Gefahr, bestimmte Ansätze Brochs unkritisch zu übernehmen, ja sogar bestimmte autoritäre Aspekte von Brochs Denken zu übersehen¹⁸⁹.

¹⁸⁹ Vgl. ZIMA, Peter: Roman und Ideologie. München 1986, S. 99

Reflexion auf die Schwächen der werkimmanenten Interpretation, die nicht von einer intensiven Lektüre des Werkes ablenken soll, gehört zu den Bedingungen einer Interpretation: man gelangt nicht zu einer gegenseitigen Erhellung von Vergangenheit und Gegenwart, man bewegt sich nur im Werk selbst und in dem das Werk begleitenden geschichtlichen Kontext. Diese Methode mag einem ersten Verständnis des Werkes dienlich sein, aber man gelangt nicht zu der Möglichkeit, das Werk und sein Theoriekonzept im Vergleich zu anderen Werken insbes. solchen der Moderne zu sehen und zu bewerten. Die werkimmanente Interpretation als Methode, die zweifellos das einzelne Werk respektiert, ist selbst eine historische Methode der Literaturwissenschaft¹⁹⁰, die nicht zu den Ergebnissen einer vergleichenden Literaturwissenschaft führen kann. Erst durch den Vergleich verschiedener Konzepte aber käme man in dem zur Diskussion stehenden Gebiet zu Erkenntnissen.

¹⁹⁰ Siehe WIGGERSHAUS, Rolf: Die Frankfurter Schule. München 1988, S. 580

KAPITEL II: Die idealistische Ausrichtung der Brochschen Theorie

II.1 - Zur Lage der Philosophie

Die Philosophie ist nach der Zeit der großen philosophischen Systeme in Seenot geraten. Die Wellen des Empirismus/Positivismus drohen über ihr zusammenzuschlagen, ihre Existenz zu gefährden. Der Roman als Dichtung fungiert bei Broch als (metaphysisches) Medium, um ihr einen (scheinbar) sicheren Hafen zu bieten.

Die "Dichtung" ist etwas, das "den ganzen philosophischen Bestand von der Philosophie und von der Theologie freibekommen (hat). Sie hat im Roman ihre eigene autonome Form gebildet und die Aufgabe auf sich genommen, für sich eine Totalität des Weltbildes zu erzeugen, in der jene mystische Erkenntnis vom Metaphysischen und Ethischen, diese letzte Stellungnahme des Menschen in der Nacht des Irrationalen, im Strome seines dunklen Geborenwerdens und Strebens, noch einmal gesucht werden soll. Die platonische Aufgabe der Welterfassung vom Ich aus ist vom überindividuellen Ich der Wissenschaft auf das überindividuelle, trotzdem kategorisch individuelle Ich der Dichtung übergegangen, und die Dichtung hat diese Aufgabe auf sich genommen."¹⁹¹

Es wirkt befremdend, wenn ein Autor die Philosophie - ihren Bestand - durch den Roman *retten* zu können meint und nicht nur der Verlockung erliegt, eine These bezüglich der Abwanderung philosophischer Thematiken zur *Dichtkunst* hin aufzustellen, sondern diese These zum Programm macht¹⁹². Der Philosophie muß es schlecht gehen, wenn ihr vom Roman Unterschlupf angeboten wird. Man muß den Gründen einer solchen Übertragung nachspüren, und dies kann nicht allein durch die Analyse der Romantheorie bei Broch geschehen.

¹⁹¹ Theologie, Positivismus und Dichtung. **KW 9/1**, S. 233

¹⁹² Vgl. Theologie, Positivismus und Dichtung. **KW 9/1**, S. 203

Dies gilt umso mehr, da man davon ausgehen kann, daß mit Brochs Konzept des Romans - nimmt man den Autor beim Wort - keine ausgearbeitete, auf einer breiten empirischen Grundlage basierende Roman- bzw. Literaturtheorie im Sinne einer einheitlichen Erklärung eines Phänomen- bzw. Gegenstandsbereichs vorliegt. "Was Sie über die Joyce-Rede sagen, freut mich ganz ungeheuer. Natürlich enthält sie bloß Andeutungen, und wenn man die Sache gründlich ausführen wollte, so entstünde ein ganzes Buch über die Theorie des Romans, das ich aber jetzt nicht schreiben möchte (ganz abgesehen davon, daß man dafür kaum Verleger fände)."¹⁹³

Anschauungen über den Roman finden sich über sein Werk verstreut und stellen den Versuch dar, aufgrund eines selektiven Blicks auf Romane die Gattung zu definieren. Wie "alle Versuche dieser Art, (...)" aber werden auch bei Broch "zwangsweise bestimmte Autoren bzw. bestimmte Aspekte des Werkes aller Autoren (unterschlagen), um sie in das Prokrustesbett ihrer Theorie einzupassen." / "man unterschlägt alle Werke, die nicht ins Konzept passen"¹⁹⁴. Aber weder dieser selektive Blick, über den eine Gattung definiert wird, noch die Romandefinition selbst sind hier das Thema, sondern die Funktion des Romans, genauer seine ethische Funktion und besonders die Gründe der Zuweisung dieser an ihn.

Der Funktion und den Gründen kommt man auf die Spur, wenn man sich der Lage der Philosophie zuwendet und zwar aus Brochs Perspektive. Daß es Broch um Philosophie geht, die im Roman einen Hafen finden soll, wird klar, wenn man erkennt, was für Broch Philosophie bedeutet. Dies formuliert er negativ. "Am Bestande der Ethik gemessen, ist die positivistische, >>wissenschaftliche<< Philosophie keine Philosophie mehr."¹⁹⁵

¹⁹³ KW 13/1, S. 201 (Brief an Willa und Edwin Muir vom 18. Juli 1932)

¹⁹⁴ TODOROV, T.: a.a.O.

¹⁹⁵ Das Unmittelbare in Philosophie und Dichtung. KW 10/1, S. 170

Mit Philosophie ist also grundsätzlich eine Philosophie gemeint, die die Ethik nicht ausschließt. Deshalb gilt ihm von den Kritiken Kants auch die "Kritik der praktischen Vernunft" als die bedeutendste.

II.2 - Brochs Wendung gegen den Positivismus

Broch wendet sich explizit gegen die positivistische Philosophie Wittgensteins. Dem Positivismus allgemein wird von Broch "Unvermögen (...), (...) sich den Fragen der ethischen und der religiösen Haltung überhaupt bloß anzunähern", attestiert sowie "aggressive Verdammung des Platonischen", und dies führt zu einer Wendung gegen den "Idealismus", der als "Urquell der Philosophie"¹⁹⁶ hervorgehoben wird. "Wittgenstein", der "von der Grundthese Bertrand Russells aus(geht), wonach die Welt sich aus voneinander völlig unabhängigen Tatsachen zusammensetzt"¹⁹⁷, wodurch auch der Totalitätsgedanke angegriffen wird, hatte versucht, "das Ethische dem Bereich des rationalen Diskurses" und damit der Philosophie "zu entziehen"¹⁹⁸. Da es Wittgenstein um "Tatsachen" geht, also um das, "was durch die Sprache ausgedrückt werden kann"¹⁹⁹, und weder um den "Sinn der Welt", weil dieser "außerhalb ihrer liegen (muß)"²⁰⁰, noch um Wert, weil es "in ihr keinen Wert (gibt)"²⁰¹, schließt er: "Darum kann es auch keine Sätze der Ethik geben."²⁰² Und weiter: "Es ist klar, daß sich die Ethik nicht aussprechen läßt. Die Ethik ist transcendental. (Ethik und Ästhetik

¹⁹⁶ Das Unmittelbare in Philosophie und Dichtung. *KW* 10/1, S. 169

¹⁹⁷ BACHMANN, Ingeborg: Ludwig Wittgenstein * Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte. In: L. Wittgenstein, Schriften, Beiheft 1, Frankfurt a.M. 21972, S. 9

¹⁹⁸ JANIK, Allan; TOULMIN, Stephen: Wittgensteins Wien. München 1987, S. 261

¹⁹⁹ *TLP* (6.43), S. 113

²⁰⁰ *TLP* (6.41), S. 111

²⁰¹ Ebd.

²⁰² *TLP* (6.42), S. 112

sind Eins.)²⁰³ Wittgensteins Thema sind Sätze der Sprache, die etwas über Tatsachen aussagen, d.h. die sprachliche Darstellung von Erfahrung. Daß durch die Sprache die Erfahrung auch mit Sinn erfüllt werden kann, ist nicht sein Thema. Die sinnhafte Sprache ist die Domäne der Dichtung. Ihr kommt es zu, Sinn zu vermitteln. Für den Philosophen ist das "Ziel des *Tractatus* () die Unterscheidung beider Funktionen, und damit: beide vor Vermischung und Verwechslung zu bewahren."²⁰⁴ Wittgenstein behauptet nicht, was Broch ihm unterstellt, nämlich daß seine "Haltung, (...) (die) dem Positivismus nicht zugänglichen Gebiete kurzerhand als mystische Region erklärt, über die nicht legitim geredet werden darf."²⁰⁵

Obwohl Broch Wittgenstein nicht ganz verwirft und seine Haltung "vorbildlich"²⁰⁶ findet, stört es ihn doch, daß dem *Tractatus* die Tendenz innewohnt, *Religion zur Privatsache*²⁰⁷ zu machen, ebenso wie die Ethik.

Broch hätte folgende Briefstelle Wittgensteins an L.v. Ficker verwundert, in der es heißt, daß "der Sinn des Buches (gemeint ist der *Tractatus*, U.D.) ein ethischer (ist). (...) Ich wollte nämlich schreiben, mein Werk bestehe aus zwei Teilen: aus dem, der hier vorliegt, und aus alledem, was ich *nicht* geschrieben habe. Und gerade dieser zweite Teil ist der wichtige. Es wird nämlich das Ethische durch mein Buch gleichsam von innen her begrenzt; und ich bin überzeugt, daß es *streng* NUR so begrenzt ist. Kurz, ich glaube: Alles das, was viele heute *schwefeln*, habe ich in meinem Buch festgelegt, indem ich darüber schweige. (...)."²⁰⁸ Ethik ist etwas, über das nicht sinnvoll gesprochen, d.h. wissenschaftlich nichts ausgesagt werden kann. Deshalb hält es Wittgenstein für "wichtig, daß

²⁰³ TLP (6.421), S. 112

²⁰⁴ JANIK; TOULMIN: Wittgensteins Wien; a.a.O., S. 262

²⁰⁵ Das Unmittelbare in Philosophie und Dichtung. KW 10/1, S. 170

²⁰⁶ Ebd.

²⁰⁷ Ebd.

²⁰⁸ WRIGHT, Georg Henrik von: Wittgenstein. Frankfurt a.M. 1986, S. 93

man all dem Geschwätz über Ethik - ob es nun Erkenntnis gebe, ob es Werte gebe, ob sich das Gute definieren lasse etc. - ein Ende macht.²⁰⁹ Sätze der Ethik und der Dichtung haben nichts mit Aussagen zu tun. Aus diesem Schluß folgt aber nicht, daß man sich der Ethik und der Dichtung nicht widmen kann, und es folgt daraus auch nicht, daß dieses Tun sinnlos ist. Man sollte es nur nicht mit dem Anspruch tun, etwas Unmißverständliches über diese Bereiche aussagen zu können.

Broch geht es genau um den Teil des *Tractatus*, der nicht geschrieben wurde. Auf ihn wirkt der *Tractatus* als Provokation. Er beinhaltet Sätze gegen die er sich vehement wendet und auflehnt. Die Philosophie Wittgensteins bedeutet ihm wie jede Philosophie positivistischer Prägung eine "Verengung" der Philosophie, die "für die größten Gebiete der Philosophie kein wissenschaftliches Ausdrucksmittel mehr zuläßt"²¹⁰.

II.3 - Rückblick auf Brochs Anfänge

Bevor man aber das Verhältnis von Positivismus und Idealismus bei Broch betrachtet, in dessen Rahmen dann der Idealismus mit seinen tragenden Begriffen wie Totalität, Absolutheit u.a. positiv konnotiert wird, empfiehlt sich ein Rückblick auf Brochs Anfänge als Schriftsteller, in denen er keineswegs so entschieden für eine idealistisch ausgerichtete Philosophie eintrat und die Möglichkeiten der Kunst kritischer sah.

²⁰⁹ WAISMANN, Friedrich: Wittgenstein und der Wiener Kreis. In: Ludwig Wittgenstein, Schriften, Bd. 3, Frankfurt a.M. 1967, S. 68

²¹⁰ Das Unmittelbare in Philosophie und Dichtung. *KW* 10/1, S. 171

Broch beginnt 1908 (fast) gleichzeitig mit dem Schreiben von literarischer Prosa und kulturtheoretisch orientierten Essays.²¹¹ Die Prosa hat aber zu Beginn noch nicht den Stellenwert, den Broch ihr in seinem Brief vom 18.5.1913 an L.v. Ficker einräumt. Obgleich es in diesem Brief um einen Essay, nämlich Brochs *Notizen zu einer systematischen Ästhetik* geht, bekennt sich Broch dort zu einer Identität zwischen "künstlerischem und philosophischem Denken"²¹². Von einer - wie dort formulierten - Korrespondenz oder Gleichgewichtigkeit der Prosa und der Essays ist freilich bei Broch zu Beginn noch nichts zu bemerken. Vielmehr ist der Duktus der ersten theoretischen Schriften ungleich entschiedener als die Sprache der ersten Novellen, die recht verspielt wirkt, was sich auch am Entstehungsprozeß²¹³ der *Sonja*-Novelle zeigt. Diese Novelle ist Teil eines Gemeinschaftsromans, an dem mehrere Autoren schrieben. Das Schreiben war in diesem Fall eine Art "Gesellschaftsspiel"²¹⁴. Daß Broch seine literarische und essayistische Prosa in dieser Zeit der Anfänge unterschiedlich gewichtet, obgleich er "den alten Kinderwunsch, Dichter zu werden, () damals wenn auch nicht vergessen, so doch verdrängt (hatte)"²¹⁵, hängt wohl einerseits mit seiner Dienstzeit beim Militär und seinem Eintritt in die Arbeitswelt zusammen. Andererseits hängt die Abstinenz des Schreibens von literarischer Prosa auch ab von den Erkenntnissen, die Broch in seinem *Kultur*-Essay zutage fördert und die nicht dazu angetan sind, sich intensiv in die Produktion von Dichtung zu stürzen. Wie sehen die Einsichten des *Kultur*-Essays in groben Zügen aus? Broch übt sich in diesem Essay in Kulturkritik und -pessimismus. Zu Beginn kennzeichnet er den Bereich der Kultur als etwas, das "eine geographische Mission gehabt (hat)"²¹⁶.

²¹¹ Sowohl die Novellen *Frana* und *Sonja* (KW 6) als auch der Aufsatz *Kultur* (KW 10/1) entstehen in den Jahren 1908/1909.

²¹² KW 13/1, S. 17

²¹³ Vgl. hierzu die Hinweise von LÜTZELER, P.M. in KW 6 auf den Seiten 276 und 348.

²¹⁴ LÜTZELER, Paul Michael: Hermann Broch; a.a.O., S. 48

²¹⁵ Ebd.

²¹⁶ *Kultur*, KW 10/1, S. 11

Diese Mission, die es zu erfüllen gilt und die stillschweigend vorausgesetzt wird, wiederum ohne zu fragen, wer denn der Kultur diese überhaupt erteilt hat, womit der expansive Charakter einer Kultur deutlich wird, die sich für die einzige hält (Imperialismus der Kultur), bestand darin, "neue Welten"²¹⁷ zu erschließen. Sie ist "erfüllt"²¹⁸ durch das Ende der Zeit der Entdeckungen - "Die Pole sind entdeckt. Das ist der Schlußpunkt."²¹⁹ -, mit deren Ende der Kultur keine großen Aufgaben mehr zukommen. Zwar brachte sich die Kultur expansiv zur Entfaltung, aber nicht so, "daß sich der Geist dieser Kultur", der in ihr waltete, "(...) vertieft"²²⁰ hätte.²²¹

Der Hektik der Kultur, deren Signum der durch die Industrialisierung gestiegene Verkehr ist²²², korrespondiert ihre "Geschwätzigkeit"²²³. Geschwätzigkeit ist dabei die Fähigkeit, sich schnell und unverbindlich über alles mögliche äußern und unterhalten zu können, ohne in die Tiefe gehen zu müssen. Was der Kultur bleibt, ist "ausfüllende Detaillierung" und "dann nichts mehr"²²⁴.

Nach dieser Darstellung einer Kultur, die sich nicht von innen her ein Ziel zu geben vermag, sondern auf Äußeres gerichtet und deshalb für ihn desolat ist,

217 Ebd.

218 Ebd.

219 Ebd.

Dies erinnert doch stark an Hegels Satz: "Die Welt ist umschifft und für die Europäer ein Rundes." und auch seine Fortsetzung "Was von ihnen noch nicht beherrscht wird, ist entweder nicht der Mühe wert oder noch bestimmt, beherrscht zu werden." erinnert an den imperialen, expansiven und vereinnahmenden Charakter der europäischen Kultur, der auch bei Broch zu spüren ist, wenn er von der Mission der Kultur spricht oder von Aufgaben, die die Kultur zu erfüllen hat. (Das Hegel-Zitat wurde deshalb aus MALL; HÜLSMANN: Die drei Geburtsorte der Philosophie. Bonn 1989, S. 49 entnommen, weil sich dadurch die Gelegenheit ergibt, auf dieses Buch hinzuweisen, das ein Korrektiv zum eurozentrischen Denken darstellt, von dem auch Brochs Vorstellungen nicht frei sind.)

Siehe auch den Beginn von "Der Kampf um den Südpol" in ZWEIG, Stefan: Sternstunden der Menschheit. Frankfurt a.M 1965

220 Ebd.

221 Vgl. RITZER, Monika: Hermann Broch und die Kulturkrise; a.a.O., S. 21

222 Kultur, KW 10/1, S. 11

223 Ebd., S. 13

224 Ebd., S. 11

stellt Broch folgende Analogie auf: "Stirbt der Mensch, so stirbt seine Sexualität mit ihm, und stirbt die Kultur, so muß ihre Kunst dasselbe tun."²²⁵

Abgesehen davon, daß Broch selbst auf das Ungenügen und auf die Kuriosität dieser Analogie hinweist, soll gelten, daß das Ende der Kultur, die im Zeitalter des Imperialismus auf äußere Entfaltung angelegt war, auch gleichzeitig das Ende der Kunst (dieser Kultur) bedeutet. So wie Broch sich unzufrieden zeigt über dieses "Axiom"²²⁶, so auch der Leser. Broch ergänzt nun das Axiom durch einen weiteren Satz: "Mit dem Sterben geht das Erkennen Hand in Hand."²²⁷ Der Tod der Kultur ist für Broch Voraussetzung, die Strukturen der Kultur erkennen zu können. Erst das Tote, Abgestorbene ist dem Erkennen zugänglich, weil dieses begrenzt und überschaubar ist. Man muß als Erkennender einen "Standpunkt außen"²²⁸ haben und finden, um die abgestorbene Kultur beschreiben zu können. Das hieße von einem erkenntnistheoretischen Gesichtspunkt aus, daß man erstens keine Chance hat, eine lebendige Kultur, sozusagen von innen heraus zu erfassen - "Mag die Epoche noch so groß und gewaltig sein, für den Mitlebenden äußert sie sich bloß in einem kleinen Umkreis von >>Wirksamkeit<<, und trotz Zeitung und Radio verharrt sie, von >>innen<< gesehen, in einem Zustand weitgehender >>organischer Unbekanntheit<<."²²⁹ - und zweitens, daß man ein Kriterium besitzen muß, anhand dessen man bestimmen kann, wann eine Kultur zu ihrem Ende gekommen ist. Dieses Kriterium ist für Broch auch ein geographisches; das Ende der Entdeckungen, das zusammenfällt mit der Entdeckung der Pole. Die Koppelung der Kunst aber an diesen Kulturbegriff bleibt einigermaßen eigenwillig und fragwürdig. Broch stellt weiter-

²²⁵ Ebd.

²²⁶ Ebd.

²²⁷ Ebd.

²²⁸ Ebd.

²²⁹ Erwägungen zum Problem des Kulturtodes. KW 10/1, S. 59

hin fest, Kultur sei *etwas Begrenztes*²³⁰, habe also einen Anfang und ein Ende - bestimmt durch inhaltliche und zeitliche Faktoren. Er stellt einen weiteren Satz auf, den es sich lohnt, näher zu betrachten: "In der klaren, durchsichtigen, verwissenschaftlichten Luft des Erkennens, und sei es selbst nur des scheinbaren Erkennens, kann nun keine Kunst bestehen."²³¹ Erstens wird hier das Erkennen mit Wissenschaft verbunden, Erkenntnis ist immer wissenschaftliche Erkenntnis, woraus sich ergibt, daß der Kunst keine Möglichkeit zur Erkenntnis (sie ist keine Wissenschaft) zugestanden wird, wie später bei Broch. Zweitens wird implizit behauptet, daß neben der Wissenschaft, die das Klare und Durchsichtige, also das rationale Prinzip verkörpert, die Kunst, die "dumpf und triebhaft"²³² ist, nicht nur nicht zur Erkenntnis befähigt ist, sondern überhaupt nicht bestehen kann. Bestehen könnte nur eine Kunst, die sich der Wissenschaft anpaßte.²³³ Genau gegen diese Anpassung wird er aber eintreten. Daß es Broch nicht um Anpassung der Kunst an eine bestimmte Wissenschaft geht, die die Kunst desavouiert, wird klar, wenn man seine Wendung zum Idealismus hin und die damit verbundene Aufwertung der Dichtung durch Hineinahme der von der Philosophie verwaist zurückgelassenen Gebiete betrachtet.

²³⁰ Kultur, KW 10/1, S. 11

²³¹ Ebd., S. 12

²³² Ebd.

²³³ Wenn das Rationale bestimmend wirkt und dies als etwas angesehen wird, was der Kunst entgegensteht, dann kann sich Kunst aber auch dadurch ihr Recht verschaffen, daß sie auf andere Begriffe setzt wie z.B. den Begriff *Leben*. Dieser Begriff kann zu einer "Hoffnung einer an Szientismus und Historismus leidenden Zeit" (RITZER, M.: Hermann Broch und die Kulturkrise; a.a.O., S. 24) werden. Die Berufung auf das Leben als Kritik am Rationalismus geht aber von der falschen Voraussetzung der Zeit aus, in der man sich von der Wissenschaft die Formulierung von Idealen erwartet hat. Ist diese Erwartung erst einmal enttäuscht worden, so gedeiht die Kritik an der Wissenschaft und die Suche nach Gebieten, welche die enttäuschten Erwartungen erfüllen können, beginnt. Man überträgt so seine Erwartungen von einem auf ein anderes Gebiet, z.B. von der Wissenschaft auf die Kunst.

Ich möchte nun nicht, wie z.B. M. Ritzer, die Spuren der *Lebensphilosophie* in Brochs Frühwerk verfolgen, die als Kritik an Wissenschaft im Rahmen der dominierenden Denkrichtungen der damaligen Zeit interpretiert werden können, sondern versuchen, kenntlich zu machen, was Broch unter Wissenschaft versteht und was er von diesem Verständnis auf die Dichtung überträgt. Dies ist ein anderer Weg, das Verhältnis Dichtung - Wissenschaft (bei Broch) zu beschreiben.

II.4 - Das Existenzrecht der Kunst

Das Existenzrecht der Kunst ist nicht nur bedroht durch die (Erfolge der) Wissenschaft und ihrer Prinzipien, sondern beschnitten: Was soll Kunst noch leisten, wo doch die Wissenschaft die Luft gereinigt, die Welt entzaubert hat?²³⁴

Broch schreibt also zu Beginn seiner schriftstellerischen Laufbahn der Kunst und mit ihr dem "Schrifttum"²³⁵ keine bedeutende bzw. kulturbestimmende Rolle zu. Die Wirkungen der zeitgenössischen Kunst bestehen für Broch vielmehr in der Weitergabe von "Klischees", und Kunst wird mit "Kapellmeistermusik" assoziiert²³⁶. Für Broch ist Kunst "ein Atavismus der Kultur"²³⁷ geworden. An anderer Stelle heißt es: "Die alte Kunst ist im Begriff, mit ihrer Kultur zu verenden, und darüber wollen wir uns freuen - jedoch die Möglichkeit einer neuen, sie baut sich nicht mit Selbstverständlichkeit auf."²³⁸ Er spielt auch an auf die vielen Gelegenheiten, bei denen in der Geschichte schon ein "Absterben der Kunst (...)

²³⁴ Bezeichnenderweise wird dieses Konkurrenzverhältnis m.E. aber vorwiegend durch Künstler - sozusagen *künstlich* - verschärft und weniger durch Äußerungen von Wissenschaftlern geschürt, wovon z.B. eine Äußerung von Werner Helsenberg zeugt: "Er sagte etwa: >>Es gibt die Dinge, über die man sich einigen kann, und die Dinge, die uns etwas bedeuten. Von den Dingen, über die man sich einigen kann, handelt die Wissenschaft. Die Dinge, die uns etwas bedeuten, spricht die Kunst aus.<< Das Wort >>bedeuten<< meinte hier natürlich gerade nicht, wie in manchen modernen semantischen Theorien, daß ein angebbares Ding (ein Zeichen, eine Handlung) ein anderes angebbares Ding (ein Phänomen, einen Gegenstand) in angebbarer Weise bezeichnet. Es hieß vielmehr, daß die Kunst etwas andeutet, was für uns wichtig, sinnerfüllt ist, und was sich der Einigung im Urteilsprozeß entzieht."

Zit. nach WEIZSÄCKER, Carl Friedrich von: *Wahrnehmung der Neuzeit*. München, Wien, 41983, S. 150

²³⁵ Kultur. **KW 10/1**, S. 12

Interessant ist hier der Begriff "Schrifttum" als Begriff für literarische Erzeugnisse. Diesen Begriff verwendet auch Hofmannsthal (unabhängig von Broch) in seiner Rede "Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation".

²³⁶ Kultur. **KW 10/1**, S. 12

²³⁷ Ebd.

²³⁸ Ornamente (der Fall Loos). **KW 10/1**, S. 33

Vgl. hinsichtlich der Kritik Brochs am Kulturverfall die Studie von Monika RITZER: Hermann Broch und die Kulturkrise; a.a.O., in welcher die Autorin detailliert den historischen Kontext beschreibt, in dem Brochs "feuilletonistisch zugespitzte Zivilisationskritik" (Ritzer, S. 19) steht. Sie sieht Brochs Zivilisationskritik, die sie als "pauschalisierend" (ebd.) bestimmt, eingebettet in den "Rahmen zeitgenössischer Denkfiguren" (ebd.), von dem man durch ihre Studie Kenntnis erhält.

bemerkt wurde"²³⁹, wobei allerdings "manches (geschah), um ihr wieder auf die Beine zu helfen"²⁴⁰. Was übrigbleibt, ist die Kunst als Indikator für Bildung²⁴¹. Bildung bemißt sich an der Kenntnis von Kunst, charakteristischerweise nicht an der von Wissenschaft. Die Kunst wird *im Zeitalter des Bürgers* zu einem *höheren Lebensinhalt*²⁴², während die Zivilisation, die Gesellschaft fortan und weitgehend durch die Klarheit und Rationalität der Wissenschaft und Technik geprägt ist.

II.5 - Hegel im Hintergrund²⁴³

Auf den Topos vom *Absterben der Kunst* gehe ich im folgenden kurz ein. Denn auch bei Broch lauert Hegel im Hintergrund und der Wille, der Kunst auf die Beine zu helfen. "Was bei Broch () erkennbar wird (und das nicht nur in Bezug auf den Vergil-Augustus Dialog im *Tod des Vergil*, U.D.), ist die Nachwirkung des Hegelschen Gedankens vom 'Ende der Kunst', von dessen Theorie, daß Kunst zwar auch in der Moderne möglich ist, aber nicht mehr - wie in der Antike - dem höchsten Bedürfnis des Geistes entspreche, vielmehr diesen Vorzug an die Philosophie abgetreten habe."²⁴⁴ Broch verbindet in dem vorliegenden Aufsatz die Wissenschaft mit dem Klaren und Durchsichtigen und kennzeichnet die Kunst als dumpf und triebhaft, womit er (wie Hegel) die Kunst als Quelle der Wahrheit, wenngleich als eine trübere als die Philosophie, begreift. "Uns gilt die Kunst nicht mehr als die höchste Weise, in welcher die Wahrheit sich

²³⁹ Kultur. KW 10/1, S. 13

²⁴⁰ Ebd.

²⁴¹ Ebd.

²⁴² Vgl. Das Unmittelbare in Philosophie und Dichtung. KW 10/1, S. 180

²⁴³ Eine Auswahl der überaus umfangreichen Literatur, die sich mit dem Problem des Vergangenheitscharakters der Kunst auseinandersetzt, findet sich im Literaturverzeichnis.

²⁴⁴ LÜTZELER, P.M.: Hermann Broch; a.a.O., S. 297

Existenz verschafft. (...) ihre Form hat aufgehört, das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein."²⁴⁵ Broch trennt sich von dieser Sicht und wird versuchen, der Kunst *auf die Beine zu helfen*.

Für Hegel ist Kunst deshalb eine trübere Quelle der Wahrheit als die Philosophie, weil es ihr an begrifflicher Deutlichkeit mangelt, welche die Philosophie als die eigentliche und höchste Wahrheitsinstanz auszeichnen soll. Betrachtet man Kunst, Religion und Philosophie als *Formen des absoluten Geistes*²⁴⁶, dann ist die Philosophie eben die *reinste Form des Wissens*²⁴⁷, die das freie Denken²⁴⁸ hochhält, das zu der Freiheit verhilft, *die Knie nicht mehr zu beugen*²⁴⁹ in Ehrfurcht und Andacht - "(...) wir sind darüber hinaus, Werke der Kunst göttlich verehren und sie anbeten zu können (...)"²⁵⁰.

Hegel zeigt in seiner Ästhetik, die in sein philosophisches System eingebunden ist, "die Überwindung und Ablösung der Kunst durch Religion und Philosophie"²⁵¹: "Der Gedanke und die Reflexion hat die schöne Kunst überflügelt."²⁵² Aber bei Hegel ist der Kunstbegriff starr, er "vermag sich (...) kaum zu entwickeln"²⁵³, er ist orientiert an der "Vorbildlichkeit der Griechen", was zur Folge hat,

²⁴⁵ HEGEL: Die Stellung der Kunst im Verhältnis zur Religion und Philosophie. In: ders., Ästhetik Bd. I, Berlin und Weimar, 1985, S. 110

Hegels These besagt zunächst nur soviel, daß *die Kunst nach der Seite Ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes* (57; 13, 25) ist. Die höchste Bestimmung, das ist eben der unmittelbare Zusammenhang mit der göttlichen Wahrheit. Dieser Zusammenhang ist für Hegel ein für allemal an der griechischen Weise sichtbar geworden: das Auftreten der griechischen Götter in den Homerischen Epen und in der antiken Plastik zeugt von einer innigen Verbindung von Kunst und Religion, die sich in der christlichen Religion nicht hat wiederholen können, während sie auf der Stufe der idealistischen Philosophie, die, Hegel zufolge, über die Religion hinausführt, vollends ausbleiben muß. Schon hier wird also deutlich, welche Rolle die griechische Kunst als Inbegriff aller Kunst für die Hegelsche Ästhetik spielt: (...)" Zf. nach SZONDI, Peter: Poetik und Geschichtsphilosophie I, Frankfurt a.M. 1974, S. 303

²⁴⁶ HEGEL: Ästhetik, Bd. I; a.a.O., S. 111

²⁴⁷ Ebd.

²⁴⁸ Ebd.

²⁴⁹ Ebd., S. 110

²⁵⁰ Ebd., S. 21

²⁵¹ SZONDI, P.: Poetik und Geschichtsphilosophie; a.a.O., S. 303

²⁵² HEGEL: Ästhetik, Bd. I; a.a.O., S. 21

²⁵³ SZONDI, P.: Poetik und Geschichtsphilosophie; a.a.O., S. 305

"daß Hegel die Kunst von der Reflexion überflügelt sieht, statt eine Art reflektierter Kunst für möglich zu halten (...): das tyrannische Vorbild der griechischen Antike und die Mängel der romantischen Produktion seiner Zeit, (...), haben Hegel keinen Blick erlaubt für die Möglichkeit einer reflektierten Kunst, einer Kunst, die weitgehend die Kunst des 20. Jahrhunderts werden sollte."²⁵⁴

Wenn dem aber so ist, wie Hegel schreibt, dann muß die Kunst in dem Maße an Bedeutung verlieren, wie die Philosophie an begrifflicher Deutlichkeit gewinnt. Für Broch gilt, daß die *wissenschaftliche* Philosophie - am Bestande der Ethik gemessen - keine Philosophie mehr ist. Daraus folgt für ihn, daß die Dichtung neben der Philosophie als gleichberechtigtes Organon der Wahrheit hinsichtlich ethischer Fragen fungiert, was gewissermaßen eine Korrektur zur Hegelschen Position bedeutet. Broch wertet die Kunst im Verhältnis zur Philosophie wieder auf, weil an sie ethische Fragen und Probleme verwiesen werden. Wäre dem nicht so, hätten diese keinen Ort mehr.

Im Gegensatz zum Vergangenheitscharakter der Dichtung wird die Dichtung durch Hineinnahme des Ethischen für Broch in Zeiten, in denen sich die Philosophie mit wissenschaftlicher Erkenntnis begnügt, wichtiger denn je.

Bei der Erwähnung der These Hegels vom Ende, vom Vergangenheitscharakter der Kunst als Provokation für nachfolgende Künstler, die hier nicht in aller Ausführlichkeit diskutiert werden kann, darf aber nicht vergessen werden, daß diese These einen historischen Hintergrund hat. Dies wird dadurch klar, daß Ästhetik für Hegel eine Philosophie²⁵⁵ der Kunst ist und Kunst etwas ist, daß zur wissenschaftlichen Behandlung, "zur denkenden Betrachtung"²⁵⁶ einlädt; die Aufgabe der Philosophie definiert Hegel so: "Das *was ist* zu begreifen,

²⁵⁴ Ebd., S. 303f.

²⁵⁵ Hierbei ist zu beachten, daß Hegel Philosophie und Wissenschaftlichkeit nicht trennt: "(...) Ich das Philosophieren durchaus als von Wissenschaftlichkeit untrennbar erachte." (HEGEL, Ästhetik, Bd. I; a.a.O., 23) Wissenschaftlichkeit beschränkt sich für Hegel nicht allein darauf, "nur nachzusehen, was andere recht oder unrecht gemacht haben" (HEGEL, Ästhetik, Bd. I; a.a.O., S. 99).

²⁵⁶ HEGEL: Ästhetik, Bd. I; a.a.O., S. 22

ist die Aufgabe der Philosophie, denn das *was ist*, ist die Vernunft. Was das Individuum betrifft, so ist ohnehin jedes ein *Sohn seiner Zeit*; so ist auch die Philosophie *ihre Zeit in Gedanken erfaßt*. Es ist ebenso töricht zu wähnen, irgendeine Philosophie gehe über ihre gegenwärtige Welt hinaus, als, ein Individuum überspringe seine Zeit, (...). Geht eine Theorie in der Tat darüber hinaus, baut es sich eine Welt, *wie sie sein soll*, so existiert sie wohl, aber nur in seinem Meinen - einem weichen Elemente, dem sich alles Beliebige einbilden läßt.²⁵⁷ Dieser Begriff von Philosophie, die "das Erfassen des Gegenwärtigen und Wirklichen (...)" ist²⁵⁸, läßt allein schon die historische Bedingtheit von Hegels These erkennen, was freilich nicht daran hindert, daß sie als überzeitliches Verdikt über und damit als Provokation für die Kunst aufgefaßt und rezipiert werden konnte.

Hegel faßt die Kunst als etwas auf, dem "Die Form der *sinnlichen Anschauung* (angehört)"²⁵⁹. Damit ist die Form der Kunst festgelegt und begrenzt. Aber die Kunst läßt sich ebensowenig wie Philosophie auf einen begrenzten Bereich festlegen, worauf auch Adorno anspielt, wenn er feststellt, daß die Kunst "der Verbaldefinition (spottet)"²⁶⁰ und es nicht mehr möglich ist, Kunst "einfach zu definieren", wie es "bloß die verfügenden philosophischen Systeme"²⁶¹ wagen konnten. Die reflektierte Kunst nun, die Hegel sich nicht vorstellen konnte, tritt im 20. Jahrhundert auf, und ihr genügt die sinnliche Anschauung als Bestimmung nicht. Es handelt sich bei der reflektierten Kunst auch und in besonderer Weise um die der klassischen Moderne, die nicht auf den Anspruch verzichtet, "als Erkenntnis zu gelten"²⁶².

²⁵⁷ HEGEL: Vorrede (1820) zu "Grundlinien der Philosophie des Rechts"; a.a.O., S. 26

²⁵⁸ Ebd., S. 24

²⁵⁹ HEGEL: Ästhetik, Bd. I; a.a.O., S. 108

²⁶⁰ ÄT, S. 263

²⁶¹ ÄT, S. 267

²⁶² ADORNO, Th.W. und HORKHEIMER, M.: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt a.M. 1971, S. 33

II.6 - Ausrichtung am Idealismus und der Begriff des Weltbildes

Das Roman- und Theoriekonzept Brochs kann als dem Idealismus verhaftet angesehen werden. Die idealistische Ausrichtung bei Broch zeigt sich u.a. daran, daß er ein *metaphysisches Bedürfnis*²⁶³ des Menschen voraussetzt, das sich mit einer positiv(istisch)en Erklärung der Tatsachen nicht abfindet, sich durch die empirische Wissenschaft nicht beruhigt. "Nichtsdestoweniger und trotz aller positivistischer Auflösung des Weltbildes ist die Sehnsucht des Menschen nach Universalität und Totalität unauslöschlich."²⁶⁴ Hier wird deutlich, daß einerseits der Positivismus als (mit)verantwortlich angesehen wird für die Auflösung *des Weltbildes*, woraus Broch schließt, daß nur ein nicht-positivistischer Ansatz die Möglichkeit eines Weltbildes zuläßt und daß andererseits das Stillen der *Sehnsucht des Menschen nach Universalität und Totalität* mit dem Besitz eines Weltbildes verbunden ist. Als Prämisse bleibt die von Broch angenommene *Sehnsucht nach dem Metaphysischen*; es stellt sich aber auch die Frage, ob Totalitätsanschauungen heute noch relevant sind.

²⁶³ Bei H. SCHNÄDELBACH (Philosophie in Deutschland 1831-1933. Frankfurt a.M. 1983) findet sich unter dem Kapitel "6.2.1 Die werttheoretische Umdeutung des Idealismus (Hermann Lotze)", in welchem Lotze als "eine Schlüsselfigur der Philosophiegeschichte des 19. Jahrhunderts" (S. 206) bezeichnet wird, der Hinweis, daß "Lotze () wohl der erste Metaphysiker des >>metaphysischen Bedürfnisses<< (ist), d.h. der Suche nach einer metaphysischen *Ergänzung der modernen, keiner Philosophie mehr zu bedürfen scheinenden, wissenschaftlichen Weltinterpretation*. Sein werttheoretischer Idealismus trifft nicht mehr als Antwort auf *innerwissenschaftliche Probleme* auf, sondern versucht, Bedürfnisse des >>Gemüts<< zu befriedigen, die von der Wissenschaft *ignoriert* werden. Diese Bedürfnisse, die von Lotze selbst als ethische und ästhetische bezeichnet werden und ihre Basis in der >>Ahnung eines in sich wertvollen Inhalts<< besitzen, beziehen sich aber nicht primär auf normative Orientierungen oder auf die Möglichkeit, die kausal erklärte Welt auch ästhetisch zu erfahren; sie sind vor allem Bedürfnisse nach einem *Weltsinn*, nach >>Sinngabung des Sinnlosen<< (Th. Lessing)." (S. 215f.)

Und wenn für Broch die wissenschaftliche Philosophie am Bestande der Ethik gemessen keine Philosophie mehr ist, dann befindet er sich in einer gewissen Übereinstimmung mit Lotze, dessen "Schlußsatz der >>Metaphysik<< von 1841 lautet: >>Der Anfang der Metaphysik ist nicht in ihr selbst, sondern in der Ethik.<<" (Schnädelbach, S. 213)

Nicht zu vergessen ist natürlich, daß der Terminus "metaphysisches Bedürfnis" sich auch bei Schopenhauer findet.

²⁶⁴ Theologie, Positivismus und Dichtung. KW 10/1, S. 200

Wenn man kein Weltbild mehr hat, ist die Hoffnung auf Befriedigung dieser *Sehnsucht* erloschen. Wenn es die von Broch vorausgesetzte Sehnsucht nach Totalität und Sinnggebung im und durch das Ganze, die mit dem Metaphysischen verbunden ist, nicht mehr gibt, kann dem Individuum die Auflösung eines Weltbildes wenig anhaben; sie ist dann keine schmerzliche Erfahrung mehr. Man hat aber genau dann kein *Weltbild* in Brochs Sinn mehr, wenn man das platonisch-idealistische Denken, das den Begriff der Absolutheit kennt, aufgibt. (Daß der Verlust eines ideologischen Weltbildes zu Schwierigkeiten führt, sich neu zu orientieren, ist unbestritten.²⁶⁵ Diese Neuorientierung ist aber nicht verbunden mit einer Sehnsucht nach Totalität.)

Die Vorbehalte gegen die Empirie, kommen zum Tragen, wenn Broch wie zu Beginn der *Massenwahntheorie* apodiktisch der Philosophie den Primat vor der Empirie einräumt und wenn er vom *Weltbild* des Romans spricht: "Aller Erkenntnisfortschritt fußt letztlich auf philosophischen Haltungen, auf epistemologischen und logischen Überlegungen: ohne den klaren Wahrheitswillen einer strengen Philosophie und ihrer Ethik ist empirische Forschung undenkbar, ja, im methodologischen Sinn sogar unmöglich, und wenn auch die Empirie allzeit geneigt ist, sich vollkommen selbständig zu dünken, wenn sie auch, beräuscht vom eigenen Vorwärtstreben, ihren philosophischen Ausgang zu vergessen trachtet, es hat dieser den Grundriß für das empirische Wissensgebäude geliefert, den ein für allemal gültigen Grundriß, der in sämtlichen Konstruktions teilen, und mag das Gebäude noch so hoch sein, noch so hoch werden, immer wieder zum Vorschein kommt."²⁶⁶

Er hält daran fest, der Roman könne noch ein Weltbild vermitteln, übergeht aber, daß sich ein Weltbild erst aufgrund von zuvor getroffenen Entscheidungen konstituiert. Daß es bestimmten Zwecken, wie z.B. der Orientierung in ei-

²⁶⁵ Siehe die seit spätestens 1989 in Mittel- und Osteuropa stattfindende Entwicklung.)

²⁶⁶ KW 12, S. 101

ner ungeordnet vorgefundenen Welt, dient, erkennt er. "Entscheidung (decisio) ist der Absonderungsakt oder -vorgang, woraus sich ein Weltbild ergibt, das imstande ist, die zur Selbsterhaltung nötige Orientierungsfähigkeit zu garantieren. Vor der Entscheidung gibt es keine Welt als konkret geordnetes Ganzes in der Vorstellung eines entsprechend konkreten, d.h. in diesem Ganzen einen bestimmten Platz einnehmenden Subjekts; es liegt bloß eine Vorwelt vor, d.h. eine bunte Vielfalt bzw. eine mehr oder weniger lockere Summe von an sich gleichwertigen Materialien, Eindrücken, Bewegungen und Ansätzen, die in diesem sinnlosen Urzustand weder einen zuverlässigen Orientierungsrahmen abgeben noch Handeln erfolgversprechend motivieren oder nachträglich rechtfertigen können. Durch den Absonderungsakt oder -vorgang verlieren die Bestandteile der Vorwelt ihre Gleichwertigkeit und teilen sich in Relevantes und Irrelevantes, Über- und Untergeordnetes, wobei ersteres einem weltanschaulichen Entwurf zugrundegelegt wird. Jener Akt oder Vorgang ist zunächst in dem Sinne subjektiv, d.h. durch die kognitive und volitive Perspektive des Subjekts der Entscheidung bedingt, da er sich ohnehin nur auf das bezieht, was in dieser Perspektive, oft nur vorübergehend, auftaucht. Da die Vorwelt des jeweiligen, notwendig endlichen Subjekts der Entscheidung nicht alle möglichen Bestandteile aller möglichen Vorwelten - d.h. nicht alles, was ist oder sein bzw. gedacht werden kann - umfaßt, so vollzieht sich der Absonderungsakt oder -vorgang nur im Hinblick auf einen Teil des objektiv Daseienden; der restliche Teil ist von vornherein zur faktischen Nichtexistenz verurteilt. Desgleichen wird in die faktische Nichtexistenz jener Teil der Vorwelt gedrängt, der dem Entwerfen eines einigermaßen kohärenten Weltbildes widerstrebt, d.h. nicht einmal in die unteren Ränge der entstehenden weltanschaulichen Hierarchie eingereiht werden kann. Die Entscheidung beruht also auf einer doppelten Eingrenzung der Ganzheit des objektiv Daseienden: sie findet auf einem ursprünglich

entschiedenen Bereich statt - dadurch ist sie, wenigstens zum Teil, schon vorentschieden - und darüber hinaus erzwingt sie das Ausscheiden jener Elemente dieses selben Bereichs, die ihrem Streben entgegenstehen, ihn in ihrem Sinn zu gestalten. Somit bedeutet die Entscheidung sowohl die bald wilde bald milde Vergewaltigung der ungeordneten Wirklichkeit einer vorgegebenen Vorwelt als auch die bald stringente bald kontingente Konstituierung der Wirklichkeit einer organisierten Welt. Ordnen und Unterordnen, Integrieren und Zerstückeln, Assimilieren und Abstoßen, Gestalten und Spalten gehören in ihr notwendig zusammen. Denn die Endlichkeit des Subjekts der Entscheidung gestattet keinen anderen Weg zur Gewinnung eines vollständigen Weltbildes und somit einer allseitigen Orientierung als die Erhebung des jeweils bekannten und gehörig bearbeiteten Teils des objektiv Daseienden zum wahren und alleinigen Ganzen.²⁶⁷ Die hier geschilderte Vorstellung der Entstehung von Weltbildern, die als Konstrukte auffaßbar sind, um sich in der ursprünglichen Vielfalt der Welt orientieren zu können,- wobei man auch zwischen vorhandenen Weltbildern wählen kann, jedoch die Wahl nicht zuletzt eine Geschmacksfrage ist²⁶⁸ -, und die

²⁶⁷ KONDYLIS, Panajotis: Macht und Entscheidung. Stuttgart 1984, S. 14f.

²⁶⁸ Ebd., S. 128f.: "(...) >>Geschmack<< (bedeutet hier) nicht unberechenbare Einfälle, sondern die tieferen Neigungen und Erwartungen der Existenz () und, so verstanden, entgegen dem geläufigen Sprachgebrauch eine sehr ernste Angelegenheit (). Selbst die Entscheidung, nicht dem (unmittelbar zu etwas drängenden) Geschmack zu folgen, ist eine Frage des (>>höheren<<) Geschmacks. Der Unterschied liegt nur darin, ob jemand bereit ist, aus dem eigenen Geschmack eine mehr oder weniger umfassende Theorie von der Welt und von dem Menschen zu machen oder nicht. Es ist höchst ratsam, dies zu tun, wenn man sich am Spiel des sozialen Machtkampfs beteiligen will. Mit der Tatsache, daß Wert- und Sinngebungen, moralische Soll- und Mußvorstellungen letztlich Fragen des Geschmacks darstellen, kann sich - ohne Beimischung von hochfliegenden Worten - nur jemand abfinden, der beobachtend am Rande steht. Diese selbe Tatsache können und dürfen aber diejenigen nie anerkennen, die daran interessiert sind, unter welchen (In der Regel moralischen) Vorzeichen auch immer, die eigene Entscheidung zu objektivieren und als sozial verbindlich auszugeben. Ob sie dadurch glücklicher als andere werden, ist auch eine Geschmacksfrage, die hier dahingestellt bleiben mag. Immerhin ruft dieser Anspruch früher oder später Konkurrenz hervor und somit trägt seine eigene Formulierung oder gar Befriedigung nur dazu bei, den Zustand zu verewigen, der eben dadurch auf die Dauer aufgehoben werden sollte. Es gibt also keine endgültige Lösung und kein ungefährdetes Glück. Wer an endgültige Lösungen glaubt, der hat Angst davor, um die Gewißheit des ungefährdeten Glücks gebracht zu werden. (...) Die Abneigung dagegen muß in der Tat sehr lebhaft und aufrichtig sein, sonst hätten sich die Menschen keine Ethik und keine Metaphysik erdacht, um Ihre Welt zu beschönigen und bewohnbar machen zu können (...)." ."

immer auf Perspektivität beruhen, geht einen Schritt weiter als die (organische) Vorstellung Brochs, der die Existenz von Weltbildern praktisch als etwas Natürliches, Unhintergebares ansieht und deren Zerfall beklagt. Broch sieht aber auch ihre Orientierungs- und Ordnungsfunktion und hält nicht zuletzt deswegen an der (beruhigenden) Vorstellung der Existenz eines objektiven Weltbildes fest. Beruhigend ist (die Vorstellung der) Existenz eines Weltbildes deshalb, weil "nach Anfertigung des Weltbildes - (...) - die Beurteilung der Dinge ausschließlich an der Hand der von ihm bereitgestellten Kriterien und Denkmittel erfolgen kann"²⁶⁹ und dadurch im Rahmen der Theorie relativ einfach wird. Ein Weltbild ist auch deshalb beruhigend, weil es in ihm und durch seine Bildung für das Subjekt Identität gibt: "Die prästabilisierte Harmonie von Weltbild und konkreter Sehweise des Subjekts der Entscheidung ist (...) darauf zurückzuführen, daß sich diese Sehweise gerade in der und durch die Entscheidung, woraus das Weltbild hervorging, gestaltete und verfeinerte. Sie selber stellt aber nichts anderes als den Ausdruck der konkreten Identität jenes Subjekts dar, woraus erhellt, daß sich diese Identität ihrerseits Hand in Hand mit dem fraglichen Weltbild geformt hat. Weltbild und Identität, Identität und Entscheidung müssen am engsten miteinander verbunden sein, zumal Identität als genaue Verortung des Subjekts innerhalb der aus Entscheidung hervorgegangenen Welt, d.h. als erschöpfende Bestimmung seiner Verhältnisse zu den Bestandteilen oder hierarchischen Stufen des jeweiligen Weltbildes definiert werden kann. Ohne geordnete Welt gibt es keine Identität. Ordnung und Unterordnung gehören aber innerhalb der Entscheidung zusammen, und daher wächst auch Identität nur auf dem Boden von Absonderungen, Ausschließungen und Unterwerfungen."²⁷⁰

Ein weiterer beruhigender Faktor eines Weltbildes ist der der Berechenbarkeit (und Sinnhaftigkeit) des Geschehens: "(...) als Stiftung einer Ordnung besei-

²⁶⁹ Ebd., S. 16

²⁷⁰ Ebd., S. 17

tigt die Ent-scheidung die chaotische Vielfalt der Vorwelt und somit bewirkt sie eine höchst willkommene Entlastung; sie befähigt nämlich das betreffende Subjekt nicht bloß, nunmehr übersichtlich gewordene Aufgaben zu lösen, sondern Aufgaben überhaupt aufgrund bleibender Kriterien und Verfahren lösbar zu machen (genaugenommen: sich Aufgaben als lösbare Aufgaben zu stellen), indem es sie in vereinfachter, deutlicher und schon vertrauter Form formuliert, d.h. sie in die (symbolische) Sprache des Weltbildes gießt und sie dadurch automatisch auf ihre Bedeutung für die mit diesem Weltbild verflochtene eigene Identität prüft. Die Berechenbarkeit des Geschehens ist die Voraussetzung für seine dauerhafte Beherrschung, berechenbar wird aber etwas erst durch seine Einordnung in ein Ensemble bereits bekannter Faktoren, so daß die Kurve seines Verhaltens im Hinblick auf ein vertrautes Koordinatensystem (voraus)berechnet werden kann. Erkenntnis ist demnach die Reduktion von bisher Unbekanntem und -erkanntem auf Bekanntes und Gekanntes, also schließlich die Einbeziehung der jeweils betreffenden Elemente in den vorhandenen weltbildlichen Rahmen, welcher freilich kein bloßer Behälter zur Aufhäufung relevanter Inhalte, sondern vielmehr eine bestimmte Automatik zur Sichtung, Bewertung und Zusammenfügung von interessanten Daten - und gleichzeitig das daraus erwachsende Gebilde selbst ist. Zwischen Orientierung und Erkenntnis gibt es also einen innigen Zusammenhang, und desgleichen gilt für die Beziehung zwischen Erkenntnis und Identität oder Erkenntnis und Ent-scheidung. Identität, Orientierung und Erkenntnis verschmelzen innerhalb des gleichen, aus Ent-scheidung hervorgegangen Weltbildes, und schließlich trägt die Annahme von dessen Objektivität, d.h. alleiniger objektiver Wahrheit das ihrige dazu bei, diese Verschmelzung feierlich zu bestätigen: je objektiver das Weltbild und die darin zusammengefaßte Erkenntnis bzw. kristallisierte Sehweise erscheinen, desto stärker wird das Identitätsgefühl und desto sicherer mutet die Orientierung an. Die

praktischen Erfolge des Subjekts der Entscheidung bilden in seinen Augen den endgültigen Beweis für die Objektivität seines Weltbildes. Dabei muß es übersehen, daß diese Erfolge - insofern sie mit dem Weltbild ursächlich und nicht bloß symbolisch zusammenhängen - Lösungen von Aufgaben darstellen, die nur innerhalb des fraglichen Weltbildes sinnvoll sind und sich ausschließlich aufgrund von dessen Voraussetzungen stellen, (...)"²⁷¹. Die Beschreibung des Begriffs *Weltbild*, seiner Gewinnung und Funktion bei Kondylis könnte mit Brochs Vorstellung konfrontiert und ausführlich verglichen werden. Es genügt hier die bloße Gegenüberstellung, um Fragen hinsichtlich der Brochschen Vorstellung aufzuwerfen.

II.7 - Glaube ans Absolute

Brochs Glaube an einen absoluten Wert hat einen Glauben an die Objektivität und an die Existenz eines richtigen Weltbildes zur Folge. Wenn aber jedes Weltbild durch einen perspektivischen Blick auf die Welt konstituiert wird, müssen Vorstellungen wie die der Objektivität und Wahrheit, wenn sie in einem strengen Sinn gebraucht werden, d.h. absolut gelten sollen, fallen. Objektivität und Wahrheit sind dann Kategorien, die immer nur innerhalb eines bestimmten Weltbildes Gültigkeit haben. Bei diesen Kategorien handelt es sich dann um Konventionen, die freilich erst eine Orientierung ermöglichen, und nicht mehr um absolut gültige Kategorien. Fällt desweiteren die Annahme, es gäbe so etwas wie ein natürliches Weltbild, dann fällt auch der absolute Anspruch Brochs. Man muß sehen, daß Weltbilder immer auf Vorentscheidungen beruhen und daß es nicht das eine richtige Weltbild gibt, das mit einem Anspruch auf

²⁷¹ Ebd., S. 18f.

absolute Gültigkeit auftreten könnte und das Broch postuliert. "Ein () Ganzes ist das Weltbild () nur in der Perspektive des Subjekts der Entscheidung, (...)"; dieses erhebt "ein Teil ZU DEM Ganzen" und "(bläht) ein Besonderes ZU DEM Allgemeinen (auf)"²⁷².

Die idealistisch orientierte Ausrichtung des Brochschen Diskurses - die (Vor-) Entscheidung für den Platonismus bedingt diese - zeigt sich an seinem schematischen Aufbau, den Kiss im Vergleich mit dem Poststrukturalismus als einheitlich beschrieben hat²⁷³. Kiss spricht bzgl. des Brochschen Diskurses von einer *Unifizierungstendenz* auf methodischer Ebene²⁷⁴ und davon, daß "Die Rückgewinnung der Möglichkeit eines adäquaten Zugangs zu Broch, (...) () die Arbeit der Rekonstruktion des Ganzen vor(schreibt)"²⁷⁵.

²⁷² Ebd., S. 65

²⁷³ KISS, E.: H. Broch im Lichte der poststrukturalistischen Philosophie; a.a.O.

²⁷⁴ Ebd., S. 89

²⁷⁵ Ebd., S. 90

Bezüglich des Terminus "Rekonstruktion" vgl. TÜRCKE, Christoph: Habermas oder Wie kritische Theorie gesellschaftsfähig wurde. In: UkTh, S. 33:

"(...) >>Rekonstruktion<< - ein Begriff, der in den 80er Jahren Schule gemacht hat wie das >>Erkenntnisinteresse in den 60ern. Jede dritte gelisteswissenschaftliche Doktorarbeit verspricht heutzutage die Rekonstruktion von irgendetwas. Wenn ein Archäologe aus Trümmern eine versunkene Kultur rekonstruiert oder ein Detektiv aus Indizien ein Verbrechen, so macht der Begriff Sinn; er bedeutet die geistige Wiederherstellung eines Verschwundenen, das für Wahrnehmung und empirische Überprüfung verloren ist. Was aber soll eine >>Rekonstruktion des historischen Materialismus<<, wenn doch die Marx-Engels-Werke ungekürzt im Buchhandel erhältlich sind? Diese Texte kann man zitieren, referieren, interpretieren, aber nicht rekonstruieren - es sei denn, die Arbeit an ihnen besteht darin, ihre Argumentation zu zertrümmern und sie anders wieder zusammensetzen, als sie gemeint war."

Natürlich gilt ähnliches im Falle Brochs, dessen Werk doch gut erschlossen ist und zu dem man sich anders verhalten kann als rekonstruierend in dem Sinne, wie Türcke den Begriff benutzt. Allerdings suggeriert Türcke, daß die rekonstruierende Tätigkeit eine den Text *zertrümmende* sei, um ihn dann wieder (für die Zwecke des jeweiligen Lesers) zusammensetzen und zwar anders, als er gemeint war. Die rekonstruierende Tätigkeit ist aber in ihren Ursprüngen nicht als eine dem Text Gewalt antuende gemeint gewesen. Vielmehr sollte durch die *Zerlegung*, nicht die Zertrümmerung, des Textes in seine (bedeutungstragenden) Elemente, die Struktur eines Textes klarer herausgearbeitet werden. Das nach der Zerlegung erfolgte *Arrangement* der Textelemente dient dann einzig dem Textverständnis: "Das Ziel strukturalistischer Tätigkeit, sei sie nun reflexiv oder poetisch, besteht darin, ein >>Objekt<< derart zu rekonstruieren, daß in dieser Rekonstruktion zutage tritt, nach welchen Regeln es funktioniert (welches seine >>Funktionen<< sind)." Siehe BARTHES, Roland: Die strukturalistische Tätigkeit. In: KURSBUCH 5, Mai 1966, S. 191

Man kann Brochs Werk als Projekt auffassen, das einem idealistischen Konzept verpflichtet ist. Er versucht einen Zustand der Realität, nämlich ihren Zerfall, aus einer Sicht von oben zu erklären. Broch scheint einem Konzept, das den *echten Künstler als dem Ganzen hingegeben sieht*²⁷⁶, nachzutruern, was man auch daran erkennt, daß er versucht, Begriffe wie: Weltbild, Einheit, Totalität, Absolutheit und System, die eine Schlüsselposition in seinem Denken einnehmen und die schon für sich genommen eine idealistische Orientierung erkennen lassen, mit Inhalt zu füllen bzw. ihre Relevanz auch und gerade für (das Verständnis) seine(r) Zeit auszuweisen. Hinsichtlich des Begriffs der Absolutheit (und stellvertretend für die anderen Begriffe, mit denen ich mich nicht näher befasse,) sei hier auf ein vier Seiten umfassendes im Deutschen Literaturarchiv Marbach a.N. befindliches Manuskript verwiesen, das gelesen werden kann als Versuch Brochs, sich des Absoluten zu versichern. Dort heißt es u.a.: "Das Wissen um das Absolute, mag es noch so verborgen in uns ruhen, ist Wissen, also klares Bewußtsein."²⁷⁷

Für Broch gilt, daß das Absolute für uns immer eine Bedeutung hat. Er versucht, diese Bedeutung folgendermaßen zu zeigen. Erstens behauptet Broch, daß selbst wenn das Absolute "in der Außenwelt nirgends als solches aufzufin-

²⁷⁶ Hofmannsthal und seine Zeit. (Eine Studie). KW 9/1, S. 192

²⁷⁷ BROCH, Hermann: Das Absolute. Unveröffentlichtes Manuskript. Marbach a.N. Signatur: A:Broch/Slg. Norden Lowe - Gattung: Verschiedenes - Zugangsnummer: 76.209

Hier ist auch der richtige Ort, um darauf hinzuweisen, daß sich eine nicht unbeträchtliche Schwierigkeit bei der Benutzung der von Lützeler herausgegebenen >Kommentierten Werkausgabe< ergibt. Lützeler schreibt in einer >Editorischen Notiz< zu den >Novellen< (KW 6, S. 358): "Vorstudien und frühe Fassungen, die lediglich Entwurfscharakter tragen, konnten im Rahmen dieser Edition nicht publiziert werden, doch sind sie in den >>Textkritischen Hinweisen<< aufgeführt, so daß der Interessierte sich Kopien jener Arbeiten durch das betreffende Archiv besorgen kann." In "Theorie und Praxis einer >>Kommentierten Werkausgabe<<" schreibt der Herausgeber weiter, daß "Vorfassungen und Paralipomena () nicht mitveröffentlicht (werden)." (KW 13/3, S. 634) So sehr diese Vorgehensweise einsichtig ist, so schwierig ist es, an die Vorstudien und Entwürfe heranzukommen, weil - und dies bezieht sich im wesentlichen auf unbettelte Fragmente - Brochs Manuskripte nicht in der gleichen Weise in den Archiven katalogisiert sind wie in Lützelers >Bibliographischen Notizen< und >Textkritischen Hinweisen<.

den ist", es sich "in seiner Wirkung"²⁷⁸ zeigt. Die Wirkungen des Absoluten sind nach Broch der "Bestand der Kultur" und die "menschlichen Kulturwerte"²⁷⁹. Es soll also anhand seiner Wirkung wahrnehmbar sein, obwohl es nicht empirisch feststellbar ist. Das Absolute ist somit etwas Transzendentes. Der zweite Schritt zum Beweis der Existenz folgt aus dem ersten. Broch differenziert zwischen der Außen- und der Innenwelt und behauptet, jeder Mensch wisse im Grunde ("im Innern des Ichs"), "daß etwas Absolutes in ihm lebt."²⁸⁰ Er verlagert mit dieser Behauptung den Ort, an dem das Absolute wahrgenommen werden könnte, in die Innenwelt der Person und koppelt gleichzeitig die Existenz des Absoluten an die eines Ich, zu dessen Eigenschaften es gehört, ein unmittelbares "Wissen"²⁸¹ um dieses Absolute zu besitzen. Eigenschaft des Absoluten sei es ferner, des Menschen "stärkster Lebensantrieb"²⁸² zu sein. Es ist Lebensantrieb insofern jeder Mensch nicht nur um das Absolute wisse, sondern auch insofern, als die Dinge, die seinem Leben einen Wert verleihen, ohne Ausnahme "aus dieser ihm innewohnenden Wert-Absolutheit"²⁸³ erfließen. Die Dinge, die dem Leben Wert geben, es wertvoll machen, sind die Gegenstände der Kultur. Wert-Absolutheit bedingt die Kultur. Kultur soll eine Wirkung der Absolutheit sein. Aber selbst wenn Broch darauf beharrt, daß das Absolute in der Außenwelt nicht zu finden ist, in der Innenwelt aber ein Wissen darum vorhanden sein soll, so muß er doch zugestehen, daß das "Wissen" um das Absolute ein höchst privates Gefühl ist, auf dem freilich seine Philosophie (mit)aufbaut. Denn obgleich er behauptet, jeder Mensch wisse in seinem Innern um das Absolute, muß er zugeben, daß man es

²⁷⁸ BROCH, Hermann: Das Absolute; a.a.O.

²⁷⁹ Ebd.

²⁸⁰ Ebd.

²⁸¹ Bezgl. des "unmittelbaren Wissens" versus des "erkennenden Wissens" vergleiche die kleine Passage bei HEGEL in "Einleitung in die Philosophie der Geschichte"; Hamburg 1966, S. 250

²⁸² BROCH, Hermann: Das Absolute; a.a.O.

²⁸³ Ebd.

nicht "zeigen"²⁸⁴ kann. Es ist also etwas, was nicht ohne weiteres nachvollziehbar ist. Das "Wissen" um das Absolute, dessen Broch sich so sicher ist, wird als "Grundgefühl eines religiösen Glaubens"²⁸⁵ bezeichnet. Dadurch ist es der Nachprüfbarkeit entzogen. Es ist weder falsifizierbar noch verifizierbar. Die einfache Frage: Woher kann man sicher um das Absolute wissen?, die freilich zersetzend wirkt, schneidet diesem *Offenbarungswissen* geradezu elegant, ohne besondere Aggressivität, die Wurzeln ab. Das Interessante bei Brochs Glauben an das Absolute ist, daß er Kritik nicht zur Kenntnis nimmt. Das Absolute existiert für ihn einfach weiter, so als seien keine Konsequenzen aus der Kritik an der Begrifflichkeit zu ziehen. Es bleibt nichts anderes übrig, als entweder Brochs Prämissen abzulehnen oder diesen zuzustimmen. Dieses Vorgehen, das dazu dient, dem Absoluten eine (transzendente) Existenz zu sichern, ist dogmatisch und ideologisch. Wenn Broch einerseits sagt, daß das Absolute die Kultur bedingt und andererseits, daß es mit einem religiösen Gefühl zusammenhängt, dann schließt er zwar innerhalb seiner Prämissen richtig, wenn er feststellt, alle Kultur stamme aus religiösem Glauben, er unterschlägt aber, daß Kultur auch andere Ursachen haben kann und durchaus nicht auf ein Absolutes bezogen zu sein braucht. Sein Befund wirkt erzwungen. Als ob Broch ahnte, daß seine Sätze nicht unwidersprochen hingenommen werden würden, schiebt er eine nähere Bestimmung des Glaubens nach, die ihn gleichzeitig für ein an der Vernunft orientiertes Denken akzeptabel machen soll. Er gesteht zu, das genannte "Grundgefühl" könne eine religiöse bzw. eine mystische Komponente haben, also der Vernunft inkompatibel sein. Gleichzeitig nimmt er aber die Inkompatibilität von Vernunft und Glauben zurück, indem er behauptet, es gäbe "keinen lediglich mystischen, dumpfen Glauben."²⁸⁶ Desweiteren beharrt

284 Ebd.

285 Ebd.

286 Ebd.

er darauf, daß das "Wissen um das Absolute, mag es noch so verborgen in uns ruhen, () Wissen (ist), also klares Bewußtsein."²⁸⁷

Er geht soweit, es als "Pflicht zur Bewußtheit"²⁸⁸ zu bezeichnen. Begründet wird dies damit, daß nach Brochs Verständnis Kulturwerte nicht aus einem "dumpfen Gefühl heraus", "sondern aus der absoluten Vernunft und Logik, die in uns ruht und einen Teil unserer Lebensabsolutheit ausmacht"²⁸⁹, geschaffen werden. Nach Broch sind wir automatisch "Träger dieser Logik", die wir deshalb besitzen, weil wir Wesen mit Vernunft sind. Da wir am Logos teilhaben, "fühlen wir uns als Spiegel des Absoluten, als Ebenbilder Gottes", und dieser spiegelt sich sowohl in unserer Seele als auch in unserem "Wertschaffen". Broch geht soweit zu behaupten, Gott erzeuge sich durch das Wertschaffen "in der Seele stets aufs neue"²⁹⁰. Wertschaffen und Teilhabe an der Kultur wäre somit eine Möglichkeit der Gotteserfahrung. Um das Absolute begreifen zu können, reicht Philosophie (anscheinend) nicht hin, und es muß, damit es intelligibel ist, "die Form der Religion geben"²⁹¹. Für Broch gilt, daß das Absolute unter allen Umständen eine Bedeutung hat; mal ist diese offensichtlich, und wenn dies nicht der Fall ist, wie zu Zeiten, in denen Theorien das Feld beherrschen, denen dieser Begriff fremd ist, überwintert er praktisch im "Verborgenen". Verlorengehen, und damit seine Gültigkeit verlieren, kann er nicht.

Anzumerken wäre hier, daß sich die Vorstellung eines Absoluten weniger aus einem Wissen ergibt als auf einem Glauben beruht, der freilich eine bestimmte Funktion hat. Die Annahme eines Absoluten scheint ein wirksames Mittel in Brochs Philosophie zu sein, um der Zersplitterung der Welt und dem Zerfall der Werte etwas entgegenzusetzen.

287 Ebd.

288 Ebd.

289 Ebd.

290 Ebd.

291 HEGEL, G.W.F.: Einleitung in die Geschichte der Philosophie. Hamburg 1966, S. 192

An jene Stelle, die durch das von Nietzsche ausgesprochene Todesurteil verwaist und leer geworden ist und durch welches poetische Bilder produziert werden - "Und über allem hängt ein alter Lappen - / Der Himmel (...) heidenhaft und ohne Sinn"²⁹² -, setzt Broch den Begriff der Wert(-Absolutheit). Wirklichkeit ist immer Wert-Wirklichkeit. Sie steht nicht einfach dem Ich gegenüber, sondern ist vom Ich gesetzt als werthaft, d.h. eine nach Wert strukturierte. Wirklichkeit wird somit nicht direkt erfaßt, sondern immer über die Vermittlung des Ich, das um das Absolute "weiß". Die Wirklichkeit steht dem Ich nicht nur nicht einfach gegenüber, sondern sie wird in einem ethischen Sinn funktionalisiert. Erst durch die Wertsetzungen des Ich wird sie zur Wertwirklichkeit; erst Welt als Wertwirklichkeit ist für Broch wahre Wirklichkeit. Welt als Wirklichkeit wird umgeformt zur Welt als Wertwirklichkeit.²⁹³ Für Wittgenstein wäre Welt als Wertwirklichkeit nichts, über das sich sinnvoll reden ließe.

11.8 - Die Sicht auf die Moderne im Stadium des Zerfalls und der Einheitsgedanke

Brochs Zerfalls-Theorie und -Philosophie beschreibt die Moderne im Stadium des Zerfalls von Wertsystemen; gleichzeitig aber bietet sie einen Ansatz zu einem Gegenentwurf, der die Begriffe Einheit und Absolutheit als zentrale Punkte hat. Fehlende Einheit nämlich, die sozusagen als zentrale Instanz über den einzelnen widerstreitenden Wertsystemen steht, ist der Grund für ihre Konkurrenz und ihr Streben nach Absolutheit. Einheit soll durch den übergreifenden Begriff Wert, auf den alle Einzelwertsysteme bezogen sein sollen, also formal, garantiert werden.

²⁹² LICHTENSTEIN, Alfred: Dichtungen. (Die Fahrt nach der Irrenanstalt I.) Zürich 1989, S. 46

²⁹³ Vgl. WALSER, Manfred: Ethischer Impuls und systematische Bewältigung. In: GLL, Vol. XL No. 3; April 1987, S. 236

Bei den Wertsystemen handelt es sich um Gebilde, die "versuchen, die Welt nach gewissen Prinzipien zu formen (...)"²⁹⁴. D.h. Wertsysteme sind Gebilde, die nicht die Wirklichkeit als solche anerkennen, für die es eine solche gar nicht gibt, sondern die versuchen, der Idee eines Wertsujekts (Staat, Völker, Kulturen u.a.) im geschichtlichen Raum Geltung zu verschaffen. Diese Systeme streben nach Absolutheit und Totalität - "Jedes Wertsystem (...) ist () theoretische Überlegung mit dem Anspruch auf Absolutheit (...)"²⁹⁵ - und ordnen die Wirklichkeit von oben nach unten. Die Wirklichkeit hat sich so den Ideen anzupassen. Gleichzeitig ist es aber auch "empirisches Faktum" und von daher "behaftet mit allen Unzulänglichkeiten des Empirischen, unterworfen dem Wandel und dem Vergehen."²⁹⁶ Das einzige, was also dem Anspruch auf Absolutheit des Wertsystems im Wege steht, ist die Empirie. Theoretisch hat Brochs Denkmodell kaum Lücken; es scheint stringent. Die Empirie wird gering geschätzt. In der "Absolutheitstendenz" der Wertsysteme, "die noch immer allen Werten und Begriffen innewohnt", hat sich ein Drang zur "Beherrschung der Welt (bewahrt)"²⁹⁷. Broch merkt nicht, auch wenn er sagt, daß "Innerhalb des Endlichen", d.h. in der empirischen Welt, "das Absolute bloß als ethische Forderung vorhanden (ist)"²⁹⁸, also praktisch als Garant gegen den Zerfall einer "erzeugten Einheit"²⁹⁹, wie nah er mit diesem Konzept anderen steht, die meinen, die Welt aus Ideen heraus formen zu können. Broch verzichtet nicht auf Begriffe wie Absolutheit und Einheit, weil sie für ihn garantieren, daß nicht der "Positivismus den Blick des Menschen von den übergeordneten Ganzheiten ablenkt"³⁰⁰, um die es Broch immer geht. Schon in seinem ersten Aufsatz zu Thomas Mann

²⁹⁴ Logik einer zerfallenden Welt. KW 10/2, S. 156

²⁹⁵ Ebd.

²⁹⁶ Ebd.

²⁹⁷ Ebd., S. 162

²⁹⁸ Ebd., S. 163

²⁹⁹ Ebd.

³⁰⁰ Ebd., S. 167

ordnet er seine Anschauung dem Idealismus zu. Er bezeichnet dort die "Denkkategorien der Menschheit" als "Idealismus und Materialismus"³⁰¹ und bekennt, daß ihm der "philosophische Realismus" die "Richtung des unphilosophischen Denkens"³⁰² bedeutet. Die Beschreibung der bei Broch georteten holistischen Denkweise, ist mit einer Art Sendungsbewußtsein³⁰³

³⁰¹ Phyllistrotät, Realismus, Idealismus in der Kunst. KW 9/1, S. 21

³⁰² Ebd., S. 17

³⁰³ Bezüglich des Sendungsbewußtseins sind die Kapitel "Die Anachronien der österreichischen Gesellschaft und die Machtträume der Intellektuellen." und "Die Dekadenz der Intellektuellen und der Zerfall der Sprache" in M. ERDHEIMS Buch "Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit" nicht uninteressant.

Erdheim analysiert dort u.a. die gesellschaftlichen und psychologischen Bedingungen, die viele Söhne des gehobenen Bürgertums dazu brachten, Schriftsteller zu werden. Er stützt sich dabei auch auf eine Studie von M. Diersch (1973, Empiriekritizismus) und schreibt: "Die Lebensumstände, Sitten und Gebräuche von Schnitzler, Hofmannsthal, Beer-Hofmann und anderen Wiener Schriftstellern dieser Generation hat M. Diersch eindrücklich beschrieben. Er hebt die von ihnen beklagte hoffnungslose Vereinsamung und schmerzvolle Resignation, ihre Sensibilität, die bis zur Selbsterstörung ging, die Geschlossenheit ihres sozialen Kreises hervor. >>Profane<< Probleme: Geld, Wohnungssuche, Haushalt etc. erschienen ihnen als unerträgliche Last, und mit Ihrer Berufsproblematik kamen sie nie zu Rande. Bevor sie Schriftsteller wurden, hatten sie versucht - Schnitzler als Arzt, Hofmannsthal als Universitätsdozent, Beer-Hofmann als Jurist (und man ist versucht zu ergänzen: Broch als Leiter einer Textilfabrik, U.D.) - sich gesellschaftlich zu integrieren, empfanden aber die dabei auftauchenden Zwänge als inakzeptabel." S. 147

(Wovon Brochs Redewendung "Bitte, laßt mich doch arbeiten" (LÜTZELER, P.M.: Hermann Broch; a.a.O., S. 63), die auf sein theoretisches und künstlerisches Arbeiten und nicht auf seinen Brotberuf bezogen ist, zeugt. U.D.)

Der Dichterberuf diente auch dazu, die Leerstelle, die durch das Verschwinden, der "ökonomischen Machtposition, die einst zur Integration in den Adel geführt hatte" aufzufüllen und "sich die weltanschaulichen Formen der Aristokratie anzueignen." (Erdheim, S. 127) Was hier bzgl. der Entwicklung Hofmannsthals gesagt wird, ist sicherlich mit Einschränkungen übertragbar auf die Situation Brochs, was sich z.B. an dem auch bei Broch festzustellenden "Aristokratismus der Erkenntnistheorie" (Erdheim, S. 58), der soziale Problematiken ausklammert, zeigt. Dieser zeigt sich u.a. in einer "Erfassung der Welt, wie sie wirklich ist, nämlich so, wie sie sich in der Kunst objektiviert (...)" (Erdheim, S. 58) Die Bereiche, die man nicht in der Kunst dieser Schriftsteller des Bürgertums findet, sagen vielleicht mehr über ihre Kunst aus als die, die man findet. (Die Welt ist aber auch anders, als sie sich in der Kunst objektiviert.)

Daß Broch durchaus um dieses Sendungsbewußtsein des Dichters wußte, wird in seiner Hofmannsthal-Studie deutlich. Dort heißt es im Rahmen einer Analyse, in der sowohl die Zeit um die Jahrhundertwende als auch die Rolle des Dichters in dieser Zeit betrachtet werden, nicht ohne den Gegensatz Deutschland - Frankreich zu erwähnen: "(...) Dichter wie Schuster mögen bei ihrem Leisten bleiben -, indes, erstaunlich ist es trotzdem, wie genau, ja wie prophetisch dieser Dreißigjährige um das Problem der geistigen Führerschaft durch den Dichter, das in jener scheinbar gesicherten Periode noch gar nicht aktuell war, Bescheid wußte, und wie genau er bereits seine eigene Stellung hierzu für sein ganzes Leben vorgezeichnet hatte: Seher zu sein, ohne Führer werden zu dürfen.

Wenige Jahre später wurde das Problem voll-aktuell, wurde es auch für die Dichter, obwohl es nicht ihr Wahnsinn war, der es heraufbeschworen hatte. Das Politische wurde in ganz Europa mehr und mehr unbändigbar, wurde infolgedessen mehr und mehr wahnsinnsähnlich, freilich

verbunden. Dieses drückt sich in dem Satz *Man war ausgezogen, die Welt vom Unheil zu erlösen, und man förderte das Unheil.*³⁰⁴ aus. Aber sie sollte - vor allem wegen Parallelen³⁰⁵ in der Gegenwart - nicht in unkritischer Affirmation münden und die Erkenntnis verschütten, daß die Rubrizierung von Teilen unter die Idee eines Ganzen durch die Aufgabe der Autonomie der unter ein Ganzes untergeordneten Teile erzwungen wird.

Dem Drang zum System, der mit der Idee einer Totalität verbunden ist, ist ein Systemzwang immanent. Dies zeigt sich daran, daß im Rahmen eines Weltbildes immer nur das ihm Genehme anerkannt wird.

ohne wirklich wahnsinnig zu sein, und kulminierte in der immer bedrohlicher werdenden deutsch-französischen Spannung. In Frankreich, dessen politische Tradition trotz aufgeregter Fassade seit jeher von nüchternem bon sens geleitet worden war, wurde bei aller Besorgnis immerhin sachgemäß gehandelt, (...). Anders in Deutschland mit seiner hektischen politik-entfremdeten Geschichtsentwicklung. Statt der konkret besorgten herrschte hier eine eschatologische Stimmung, und aus der Metapolitik mußte eine Meta-Metapolitik ohne konkreten Inhalt, kurzum Erlösungssehnsucht werden." (KW 9/1, S. 262)

³⁰⁴ Hofmannsthal und seine Zeit. (Eine Studie). KW 9/1, S. 263

Dies bezieht sich auf den empiristischen Geist, der meint in seinem Sinn die Welt durch Fortschritt(sglauben) bessern zu können.

³⁰⁵ Vgl. WEISS, Johannes: Wiederverzauberung der Welt? In: KZfSS (27/1986). Weiß schreibt dort (S. 293) bezüglich der Bücher *Wendzeit* und *Die Wiederverzauberung der Welt* von Fritjof Capra bzw. Morris Berman: "Beide Bücher setzen dem - nach Meinung der Autoren - alles beherrschenden atomistischen und mechanizistischen Weltbild des 'Cartesianismus' die Idee eines holistischen und partizipativen Verhältnisses des Menschen zum Kosmos entgegen. Von einem entsprechenden Paradigmen-Wechsel erwarten sie nicht nur eine tiefere Einsicht in die Ordnung aller Dinge, sondern auch eine Überwindung aller sozialen, ökonomischen und ökologischen Schwierigkeiten und Mängel, unter denen die westlichen Gesellschaften leiden und die allesamt als unmittelbare und unvermeidliche Folgen der Herrschaft der cartesianischen Rationalität gedeutet werden."

Die Ähnlichkeiten zwischen der Position Brochs und der neuerer holistischer Bestrebungen gehen also bis zu dem Punkt, daß man sich von diesem Weltbild das *Hell* erwartet. Hierzu: SCHEUNEMANN, D.: Romankrise; a.a.O., S. 154: "Betroffen von der ökonomischen Krise im Ausgang der zwanziger Jahre und unter stetem Druck seiner Familie, den Berufswechsel vom >Industriekapitän< zum Schriftsteller zu rechtfertigen, war das Amt des kosmogonischen Weltentstifters gerade recht, die >>Daseinsberechtigung der Kunst<< und die hohe Geltung literarischer Arbeit auszuweisen."

II.9 - Wirkung des Systemzwangs

Eine Auswirkung dieses Systemzwangs findet man z.B. in Brochs Anschauungen zum Roman. Nach Scheunemann dokumentieren sie "den verzögerten Stand der kunsttheoretischen Reflexion Brochs gegenüber denen Flakes und Thomas Manns", die "die *prosaischen* und *zeitkritischen* Qualitäten der >flexiblen< Kunstform Roman" in den Vordergrund stellen, während Broch "seine Gattungsabsicht auf den angestammten Totalitätsanspruch der Gattung (beschränkte)"³⁰⁶, der allgemeine Geltung haben und von dem aus eine Bewertung des literarischen Umfeldes der Zeit möglich werden sollte. Broch geht bei der Gewinnung seiner Anschauungen meist deduktiv vor. So sind es weniger die auf Empirie beruhenden Auseinandersetzungen und Erfahrungen mit anderen Romanen und Theorien als vielmehr die Funktionalisierung der Gattung Roman im Rahmen seines gesamten Diskurses, - wobei der Gattungsbegriff auch durch Brochs Sicht des Verlaufs der wissenschaftlichen Entwicklung und d.h. auch der in der Philosophie zustandekommt -, von der aus Broch seinen Maßstab für die Bewertung von Romanen gewinnt. Dies erklärt die bekannten

³⁰⁶ SCHEUNEMANN, D.: Romankrise; a.a.O., S. 153

Bei solchen Entgegensetzungen von verschiedenen Auffassungen des Romans ist darauf hinzuweisen, daß der Roman als Gattung im Werden sich einer prinzipiellen Definition entzieht. (vgl. BACHTIN, Michail: Formen der Zeit im Roman. Frankfurt a.M. 1989, S. 210ff.) Die Feststellung Bachtins bzgl. der prinzipiellen Schwierigkeit, das *flexible* Genre Roman auf den Begriff zu bringen, dürfte auch eine Möglichkeit der Erklärung bieten bei der historischen *Krise des Romans*, die man auffassen kann als Konflikt verschiedener Möglichkeiten des Romans, wobei versucht wird, einer bestimmten Manifestation des Romans den Vorrang vor einer anderen einzuräumen.

Die Analyse von Scheunemann findet dadurch zustimmende Ergänzung, daß man Brochs Sprachgebrauch Beachtung schenken muß. Er bezeichnet seine Romane zumeist als Dichtung. Dieser anscheinend oberflächliche Hinweis wird dann interessant, wenn man sich der bei Lepenies (Die drei Kulturen; a.a.O., S. 256ff.) beschriebenen Opposition zwischen Dichtung und Literatur erinnert. Innerhalb dieses Gegensatzes nimmt die Dichtung die Stellung des Platonismus bei Broch und die Literatur die des Positivismus ein. (Diese Analogiebildung gilt nur grob.) Man kann sie dadurch belegen, daß Broch der Dichtung immer die Qualität zugesteht, das Universum vollkommen erfassen zu können, durch Repräsentation der Idee, während die Literatur, und ihr Prototyp ist bei Broch die französische, auf die Tatsachen bezogen bleibt.

Repräsentanten für eine Dichtung, die Totalitätserfassung leistet, sind ihm Dante, Goethe, Dostojewski. Repräsentanten der auf das empirische konzentrierten Romantradition sind ihm die Naturalisten und Realisten.

(von ihm vorgenommenen) Zu- bzw. Einordnungen zu einer bestimmten Tradition und seine Abgrenzungen von einer anderen, die stellenweise recht pauschal wirkt und - wie schon erwähnt - von der Forschungsliteratur aufgenommen und perpetuiert wurde. M.a.W.: Broch entwickelt im Rahmen seines Diskurses, der als holistisch gekennzeichnet wird, einen bestimmten Begriff des Romans, in dessen Konsequenz es liegt, daß er sich an der Kategorie der Totalität orientiert, und ordnet sich anhand seiner Theorie solchen Schriftstellern zu, die seiner Ansicht nach ein ähnliches Anliegen wie er verfolgen. Von anderen grenzt er sich entsprechend ab.

Auch Brochs Besprechungen anderer Autoren zeugen von einem engen Romanbegriff. Dies zeigt sich daran, daß Broch, wenn er bei anderen verwandte Tendenzen *sieht*, diese *lobt* und, wenn er diese nicht zu sehen vermag, *tadelt*. So wird Saiko z.B. gelobt, weil "Seine Abbildung der zerfallenden Gesellschaft Mitteleuropas () umfassend und tiefblickend (ist)" und er es vermag, "die Atmosphäre des vormaligen Österreich-Ungarn () mit größter Präzision" zu schildern, woraus für Broch folgt, daß *Auf dem Floß* "von höchster künstlerischer Qualität"³⁰⁷ ist. K. Edschmid hingegen wird trotz der anfänglichen Worte "Ausgezeichnetes wird aufgefischt" keine "künstlerische Intention"³⁰⁸ zugestanden, was wohl an Brochs Vorbehalten gegenüber dem Expressionismus liegt³⁰⁹.

³⁰⁷ George Saiko: *Auf dem Floß*. KW 9/1, S. 393

³⁰⁸ Kasimir Edschmid: *Die achatnen Kugeln*. KW 9/1, S. 351f.

³⁰⁹ Näheres hierzu könnte eine genauere Analyse von Brochs Rezensionen, die auf ihre Abhängigkeit von seinem Romanbegriff untersucht werden könnten, zutage fördern. Die Frage bei einer solchen Analyse wäre, inwieweit Broch anderen Autoren *gerecht* wird.

II. 10 - Kunst als Spiegel des Zeitgeistes

Um nun zu zeigen, wie Broch zu dem an den Roman herangetragenen Anspruch gelangt, "die Seinsrealität in ihrer ganzen Totalität zu erfassen"³¹⁰ bzw. den Roman als polyhistorischen³¹¹ zu kennzeichnen, womit ein Programm formuliert wird, ist es notwendig, sich einige Elemente von Brochs Philosophie und ihren Kontext zu vergegenwärtigen. Der Kontext ist deshalb von Bedeutung, weil Brochs Philosophie in seiner Zeit verwurzelt ist und weil seine Romane in Beziehung zu seinen philosophischen Anschauungen stehen, die wiederum abhängig sind von anderen Anschauungen bzw. sich in der Auseinandersetzung mit solchen gebildet haben. Broch will Kunst "als Spiegel des Zeitgeistes"³¹² verstanden wissen, wobei der Begriff *Zeitgeist* selbst schon problematisch ist, weil er nicht eindeutig zu bestimmen ist. Mit seinen Ausführungen zum Roman, die Broch, wie schon erwähnt, "teilweise am Werk von Joyce und Kafka (gewann)", wobei aber doch seine "Grundgedanken () denen der rückwärts-gewandten Romantheorie von George Lukács, der beide Autoren dann ablehnen sollte, frappierend ähnlich (sind)"³¹³, hält Broch am "klassischen Erzählmodell einer symbolischen Totalitätsdarstellung" fest, wobei er sich "nicht zufällig

³¹⁰ FRISCHMUTH, Barbara: Lese-Erinnerungen an Hermann Broch. In: **MAT 3**, S. 29

³¹¹ Zum Begriff des polyhistorischen Romans vgl. die Studie von Hartmut STEINECKE: Hermann Broch und der polyhistorische Roman. Bonn 1968.

In diesem Zusammenhang dürfte auch die Parallelität zwischen den Begriffen Polyhistorie und Polyphonie von Interesse sein. Die Polyphonie hat als mehrstimmige Satzweise mit melodisch weitgehend selbständig geführten Stimmen Ähnlichkeit mit der Architektur des polyhistorischen Romans >>Die Schlafwandler<<. Jede Einzelheit eines polyphonen Satzgefüges stellt in ihrem Ablauf eine in sich geschlossene Klanglinie dar; jedoch müssen die Stimmen nach in der Geschichte sich stets wandelnden Prinzipien (Satzregeln) zusammenstimmen, (dtv-Brockhaus, Mannheim, München 1988), also ein (harmonisches) Ganzes bilden. Die strukturelle Analogie zu den Romanen *Die Schlafwandler* und *Die Schuldlosen* dürfte deutlich sein, da auch in ihnen die einzelnen selbständigen Teile ein Ganzes bilden. Für die Selbständigkeit der Teile der betreffenden Romane spricht z.B. der Modus der Erstpublikation.

Beispiele für Arbeiten, die sich mit der Bedeutung der Musik in Brochs Werk befassen, können den einschlägigen Bibliographien entnommen werden.

³¹² James Joyce und die Gegenwart. **KW 9/1**, S. 65

³¹³ MECKLERNBURG, Norbert: Erzählte Provinz; a.a.O., S. 177

() wie Lukács () vor allem auf Goethe (beruft)³¹⁴, wobei allerdings erstaunlich ist, daß Broch mit der Empirie, die sein geheimes Vorbild Goethe sehr zu schätzen wußte, nicht viel im Sinn hatte³¹⁵.

Broch benutzt in gewissem Sinn den Namen Goethes, um seine Theorie zu legitimieren. Der Name Goethe *adelt* sozusagen die Ansichten dessen, der sich auf ihn bezieht.³¹⁶

314 Ebd.

315 Ebd., S. 159

Im übrigen hat im Exil die Berufung auf 'Die Geisteswelt der Goethezeit' die Funktion 'dem Kulturverfall und der Barbarei des Nationalsozialismus' etwas entgegenzustellen.

Vgl. den Artikel von EYKMAN: Das Kulturerbe des Idealismus. In: Neophilologus, July 1990, S. 397

316 Auch in diesem Zusammenhang hilft die Kategorie *Einfluß* nicht viel. Auf die Schwierigkeit dieser Kategorie bzw. auf die Angewohnheit, aus der Ähnlichkeit der Formulierung auf die Ähnlichkeit der Bedeutung zu schließen, macht auch Foucault, wenn auch in einem anderen Zusammenhang, aufmerksam: "Was die Ähnlichkeit zweier oder mehrerer aufeinanderfolgender Formulierungen betrifft, so wirft sie Ihrerseits eine Reihe von Problemen auf. In welchem Sinn und nach welchen Kriterien kann man behaupten: >>Dies sei bereits gesagt worden<<; >>dasselbe findet man bereits in jenem Text<<; (woraus dann geschlossen wird, daß ein *Einfluß* des einen auf den anderen Text vorliegt, U.D.) >>diese Proposition kommt jener schon sehr nahe<< usw.? Was ist innerhalb der Ordnung des Diskurses die teilweise oder völlige Identität? Daß zwei Äußerungen identisch sind, daß sie sich aus denselben Wörtern zusammensetzen, die in derselben Bedeutung gebraucht werden, berechtigt, wie man weiß, nicht, sie absolut zu identifizieren. Selbst wenn man bei Diderot und Lamarck oder bei Benoît de Maillet und Darwin dieselbe Formulierung des Evolutionsprinzips fände, kann man nicht annehmen, daß es sich bei den einen und bei den anderen um ein und dasselbe diskursive Ereignis handelt, das über die Zeit hinweg einer Reihe von Wiederholungen unterworfen war. Auch die vollständige Identität ist kein Kriterium; noch weniger, wenn sie nur partiell ist, wenn die Wörter nicht jedesmal in der gleichen Bedeutung gebraucht werden oder wenn derselbe Bedeutungskern in verschiedenen Wörtern erfaßt wird: inwieweit kann man behaupten, daß in (...) verschiedenen Diskursen und Wortschätzen (...) dasselbe (...) Thema hervortritt? Und kann man umgekehrt sagen, daß dasselbe Wort (in verschiedenen Diskursen, U.D.) dieselbe Bedeutung hat? (...) Es ist also nicht legitim, unvermittelt bei den untersuchten Texten nach ihrem Anteil an Ursprünglichkeit und danach zu fragen, ob sie wohl jene Ahnentafel besitzen, (...). Aber in der großen Anhäufung des bereits Gesagten den Text herauszusuchen, der >>im vorhinein<< einem späteren Text ähnelt, herumzustöbern, um in der Geschichte das Spiel der Vorwegnahme oder der Echos wiederzufinden, bis auf die ersten Keime zurückzugehen oder bis zu den letzten Spuren hinabzusteigen, um bei einem Werk nacheinander die Traditionsverbundenheit oder seinen Teil irreduzibler Einzigartigkeit hervorzukehren, seine Quote an Ursprünglichkeit steigen oder fallen zu lassen, (...) das alles sind liebenswerte, aber verspätete Spielchen von Historikern in kurzen Hosen." Zit. nach FOUCAULT, M.: Archäologie des Wissens. Frankfurt a.M. 31988, S. 204f.

Über den Stellenwert dieser Kategorie findet sich auch bei Wittgenstein eine treffende Bemerkung. Wittgenstein schreibt: "Jeder Künstler ist von Anderen beeinflusst worden und zeigt die Spuren dieser Beeinflußung in seinen Werken; aber was er uns bedeutet, ist doch nur *seine* Persönlichkeit. Was vom Anderen stammt, können nur Eierschalen sein. Daß sie da sind, mögen wir mit Nachsicht behandeln, aber unsere geistige Nahrung werden sie nicht sein." (In: Vermischte Be-

Das Programm Brochs bringt ein zeitgenössischer Romanautor auf folgenden Nenner: "Weder die Dichtung noch die Philosophie noch die Humanwissenschaften sind in der Lage, den Roman zu integrieren, wohl aber ist der Roman imstande, die Dichtung, die Philosophie und die Humanwissenschaften zu integrieren."³¹⁷ Diese Integrationsfähigkeit bzw. -kraft des Romans soll "die Chance einer übergeordneten *intellektuellen Synthese*"³¹⁸ bieten, die als Möglichkeit im Roman (verborgen) liegt und durch ihn verwirklicht werden soll. Dieses Konzept ist aber überzogen, weil dahinter die alte Frage steht und wie auf einer Drehorgel wiederholt wird, welcher Wissenschaft oder welchem anderen Erkenntnis-Konzept so etwas wie die Königsrolle in einer Hierarchie der Wissenschaften und Künste zukommt. Wenn man aber die Wissenschaften und Künste pluralistisch sieht und nicht im Rahmen eines hierarchischen Systems, an dessen Spitze notwendig die Philosophie zu stehen hat, und wenn man ferner nicht akzeptiert, daß es für eine Wissenschaft privilegierte Frage- und Antwortbereiche gibt, dann kann man nur zu der Einschätzung gelangen, daß eine solche Auffassung über ihr Ziel hinausgeht. Für Broch gilt indessen, daß in einer Zeit, in der die "Hoffnung erloschen" ist, "die brennenden Fragen der Seele von der Theologie

merkungen. Frankfurt a.M. 1987) Natürlich ist es nicht nur die *Persönlichkeit*, die einem etwas bedeutet, sondern auch das von dieser Ausgesagte.

Noch zwei letzte Gedanken zu der Kategorie des Einflusses:

1. Der ständige Verweis darauf, ein Künstler sei von anderen beeinflusst worden, kann auch als Zeichen gewertet werden, daß "wir in einer Epoche leben, deren historische Unselbständigkeit sich an vielen Punkten durch >Aktualisieren< vergangener Philosophien kundtut. Es gibt kaum einen Klassiker des 19. Jahrhunderts, der nicht irgendeine >Renaissance< gehabt hätte oder für den eine solche nicht mindestens verkündet worden wäre." In: POTHASI, U.: Die eigentlich metaphysische Tätigkeit; a.a.O., S. 16f.

2. In anderem Zusammenhang, aber nicht weniger entschieden, äußert sich André BRETON: "Ich möchte betonen, daß man meiner Meinung nach dem Kult, den man mit den großen Männern treibt, mißtrauen muß, so groß sie auch scheinen mögen." (Zweites Manifest des Surrealismus (1930)) - In: ders., Die Manifeste des Surrealismus; Reinbek bei Hamburg 1986, S. 57

Aus alledem, was hier über die Kategorie "Einfluß" gesagt worden ist, kann geschlossen werden, daß es sich nicht um eine treffende Kategorie handelt, um das poetische Programm eines Autors zu beschreiben.

³¹⁷ KUNDERA, Milan: Das Vermächtnis von Brochs *Schlafwandlern*. In: **MAT 3**, S. 36

³¹⁸ Ebd.

und der Philosophie aus zu befriedigen"³¹⁹, - weil "Die Philosophie () ihrem Zeitalter der Universalität, dem Zeitalter der großen Kompendien selbst ein Ende gesetzt (hat)"³²⁰, und der "Dichter gezwungen" ist, "das Erbe anzutreten, das ihm das Erkenntnisstreben der Menschheit übermacht hat", welches darin besteht, daß es "das metaphysische und ethische Problem ist, () mit einem Wort die philosophische Durchdringung des Daseins in der Universalität der Weltdarstellung"³²¹ -, diese Aufgabe bzw. Hoffnung auf den Roman übertragen wird. Sie fällt ihm zu und wird ihm abverlangt. Nicht gesagt wird hier, warum gerade der Dichter dieses durchaus fragliche *Erbe* antreten und sogar *gezwungen* sein soll - im Namen einer abstrakten *Menschheit*, die vom Dichter nicht nach ihrer Meinung über die Aufgaben der Dichtung gefragt wird und die ihm auch keinen Auftrag erteilt hat -, es zu übernehmen. Abgesehen davon, daß der Dichter nur mutmaßt, daß die Menschheit von ihm etwas verlangt, ihm eine Aufgabe *übermacht* hat, - ein Ausdruck, in dem noch die Gewalt und Größe und die Maßlosigkeit des Glaubens an sein Tun zu spüren ist -, er also sein Tun nicht aus sich heraus bestimmt, könnte es ja sein, daß das *Erkenntnisstreben* sich in Form der modernen Naturwissenschaften aus den traditionellen Bahnen gelöst hat, wodurch freilich das Selbstverständnis der Literatur nicht unberührt bliebe - der Dichter hat keinen privilegierten Zugang zur Welt und ihrer Darstellung mehr -, und der Roman, wenn er sich denn diesen alten Schienen anvertraut und die Aufgabe übernehmen sollte, die Broch ihm anweist, an alten Positionen festhält. Hinter der Zuweisung dieser hohen Aufgaben an die Dichtung scheint sich aber eine Herausforderung zu verbergen, der die Dichtung gegenübersteht und die durch das Aufblühen der Wissenschaften und die Abwertung der Philosophie repräsentiert wird. Die Dichtung, orientiert an ihrem großen Vorbild Goethe, und

³¹⁹ James Joyce und die Gegenwart. KW 9/1, S. 87

³²⁰ Ebd., S. 85

³²¹ Ebd., S. 87

die Philosophie, orientiert an ihren *Meisterdenkern*, reagieren auf die Erfolge der Wissenschaft *gekränkt* und versuchen, dieser Kränkung durch Kritik an ihr bzw. den Nachweis, daß diese dem Leben, dem Ganzen, nicht gerecht wird und nicht gerecht werden kann, zu begegnen. Die Union von Dichtern und Denkern scheint dadurch der Gefahr der Spaltung ausgesetzt zu sein, weil die Denker beginnen, ihr Denken mehr an und in der Auseinandersetzung mit Wissenschaft auszuformen als im Verbund mit den Dichtern. Dadurch fühlt sich der Dichter genötigt, das philosophische Denken in die Dichtung hineinzuholen. Dies ist für Broch aber gerade deshalb nicht befremdlich, weil "das wahrhaft philosophische Denken von der Kunst weder abgelehnt werden darf noch abgelehnt worden ist."³²²

Zu fragen wäre hier jedoch, ob, auch wenn allgemein "sich das Schrifttum des Dichterischen von den philosophischen Überzeugungen der Zeit beeindruckt (zeigte)"³²³, die Philosophie sich auch beeindruckt zeigt von der Literatur.

Keiner jedoch hat die Dichtung oder die Philosophie gezwungen, sich in Konkurrenz zueinander oder zu den empirischen Wissenschaften zu setzen.

Und wer sagt denn, daß sich ein *Streben nach Erkenntnis* nur in einer bestimmten Richtung manifestiert und nur dann legitimiert ist, wenn es dem Ganzen verpflichtet bleibt, der *philosophischen Durchdringung des Daseins in der Universalität der Welt Darstellung?*

³²² Philistrosität, Realismus, Idealismus in der Kunst. **KW 9/1**, S. 19

³²³ Theologie, Positivismus und Dichtung. **KW 10/1**, S. 214

II.11 - Konkurrenz zwischen Philosophie und Dichtung

Das Konkurrenzverhältnis zwischen Philosophie und Wissenschaft, auf das auch die Dichtung reagiert, stellt kein neues Thema dar, sondern ist schon beschrieben worden.

Die Verhältnisse von Wissenschaft zu Philosophie und Philosophie zu Dichtung³²⁴ sind mitbestimmt durch eine Art Provokation, welche die moderne Wissenschaft sowohl für die Philosophie und vermittelt durch diese auch für die Dichtung darstellt, sofern sich letztere an jener (mit)orientiert. Wurden noch bei Hegel die Begriffe Wissenschaft und Philosophie weitgehend synonym gebraucht, so tritt im Laufe der Geschichte eine Trennung zwischen diesen Begriffen auf.

Die Provokation für die Philosophie, die einen Ganzheitsanspruch hat(te), besteht darin, daß die "Situation nach dem absoluten Idealismus () auch dadurch gekennzeichnet (ist), daß es keine systematische Gesamtdeutung der Wirklichkeit mehr gibt, die mit Grund auf Wissenschaftlichkeit Anspruch erheben könnte. Das Bedürfnis nach einer solchen Deutung kann durch Wissenschaft nicht befriedigt werden: *Weltanschauungen* nehmen sich seiner an."³²⁵ Wenn dem so ist, stellt sich für die Philosophie die Frage, nach der Legitimation und der Glaubwürdigkeit ihrer Ansprüche.

Die Wissenschaft ist zu einer Instanz geworden, die Erkenntnisse über die Realität sammelt, sie aber nicht notwendig in einen (weltanschaulichen) Deutungsrahmen einbetten muß. Die Faktizität wird nach ihren Gesetzmäßigkeiten befragt; Wissenschaft selbst will und vermag nicht "sinn- und werthaff"³²⁶ zu ori-

³²⁴ Ausführliche und genaue Auskunft über die Entwicklung dieser Beziehungen erteilen die Bücher "Die drei Kulturen" von W. Lepenies und "Philosophie in Deutschland 1831-1933" von H. Schnädelbach, auf die ich mich bei der hier skizzierten Darstellung des Verhältnisses beziehe.

³²⁵ SCHNÄDELBACH, H.: Philosophie in Deutschland; a.a.O., S. 23

³²⁶ Ebd., S. 44

entieren. Die Enttäuschung, die dadurch hervorgerufen wurde, kommt zustande, weil falsche Maßstäbe an die Wissenschaft angelegt wurden. So gilt es als ein "Grundirrtum (...), von der Wissenschaft Maximen des eigenen Wollens und die Formierung von Idealen zu erwarten"³²⁷. Dieser Grundirrtum oder falsche Maßstab, der an die Wissenschaft angelegt wird, tritt aber hauptsächlich in Deutschland auf. "In Deutschland mußte sich die Wissenschaft am Leben messen lassen, und die breite Strömung der Wissenschaftsfeindlichkeit, die im 19. Jahrhundert ein Land durchzieht, das sich gerade an die Spitze der europäischen Wissenschaftsnationen gesetzt hatte, wurde - nicht zuletzt durch den Einfluß Nietzsches - von dem Verdacht genährt, die Wissenschaft habe sich dem Leben entfremdet und stehe ihm feindlich gegenüber (...)"³²⁸. Erwartungen wie die, *exakte Forschung solle Weltbilder liefern*³²⁹, mußten enttäuscht werden, weil immer deutlicher wurde, daß Wissenschaft "nicht zu einer das Ganze umspannenden (...) Weltansicht"³³⁰ führt. Eine Verknüpfung zwischen wissenschaftlich gewonnenen Erkenntnissen und normativen Ansprüchen war nicht mehr möglich, d.h. aus den wissenschaftlich zu Tage geförderten Erkenntnissen ließen sich keine Normen für Handlungen und Orientierungen mehr ableiten. So entsteht ein "Sinn- und Orientierungsvakuum, das die moderne Wissenschaft, in einer wissenschaftsgeprägten Kultur notwendig hinterläßt, (...)"³³¹. Dieses Vakuum wird angefüllt durch Weltanschauungen, unter denen man "Weltansichten aus der Perspektive einer kontingenten Lebenssituation"³³² verstehen kann. Hinzu kommt, daß Philosophie "für das allgemeine Bewußtsein um die Jahrhundertmitte überhaupt diskreditiert zu sein schien, also kein ernst-

³²⁷ LEPENIES, W.: Die drei Kulturen; a.a.O., S. 250

³²⁸ Ebd., S. 249

³²⁹ SCHNÄDELBACH, H.: Philosophie; a.a.O., S. 46 (Zitat von F. Paulsen, Die deutschen Universitäten und das Universitätsstudium, Berlin 1902, S. 109)

³³⁰ Ebd.

³³¹ Ebd., S. 45

³³² Ebd., S. 23

zunehmender Gegner mehr war, und es ja die Naturwissenschaften waren, auf die man sich berief, wenn man Philosophie für überflüssig hielt: darum wurde die naturwissenschaftliche Front so wichtig.³³³ Philosophie wird gezwungen, ihre Existenzberechtigung und Unentbehrlichkeit nachzuweisen. Sie muß sich beständig legitimieren und hat an Selbstverständlichkeit verloren; davon handelt auch schon der Zusatz in der Einleitung zum zweiten Teil der Hegelschen Naturphilosophie: "Man kann vielleicht sagen, daß zu unserer Zeit die Philosophie sich keiner besonderen Gunst und Zuneigung zu erfreuen habe, wenigstens nicht der ehemaligen Anerkennung, daß das Studium der Philosophie die unentbehrliche Einleitung und Grundlage für alle weitere wissenschaftliche Bildung und Berufsstudium ausmachen müsse. Aber soviel läßt sich wohl ohne Bedenken als richtig annehmen, daß die *Naturphilosophie* insbesondere unter einer bedeutenden Abgunst liege."³³⁴

Die bedeutende *Abgunst*, von der Hegel hier spricht, trifft auch seine eigene Naturphilosophie; sie gilt "als abschreckendes Beispiel für die Verirrungen philosophischer Spekulation, und man nimmt sie zum Anlaß zu behaupten, daß es nun endlich Zeit sei, Philosophie überhaupt auf sich beruhen zu lassen und Wissenschaft zu treiben."³³⁵ Philosophie, weitgehend assoziiert mit Idealismus, hat einen schlechten Ruf, wie auch Broch richtig bemerkt, wenn er schreibt: "Das Wort Idealist hat schon im 19. Jahrhundert einen schlechten Beigeschmack erhalten (...)."³³⁶

Der Versuch, die Philosophie in Konkurrenz zur modernen Wissenschaft zu legitimieren, ist verstehbar als Ausdruck ihrer Identitätskrise. Ihre Geschichte ist

³³³ Ebd., S. 70f.

³³⁴ HEGEL: Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften II (Werke, Bd. 9). Frankfurt a.M. 1986, S. 9

³³⁵ SCHNÄDELBACH, H.: Philosophie; a.a.O., S. 100

³³⁶ Die Kunst am Ende einer Kultur. KW 9/1, S. 54

schreibbar als Geschichte einer Reaktion auf das, was in und mit der Wissenschaft geschieht³³⁷.

Das, was in der Wissenschaft geschieht, ist im wesentlichen eine konzeptionelle Änderung gegenüber dem hergebrachten Wissenschaftsbegriff. Empirie gilt dem alten Wissenschaftsverständnis als Vorbedingung für Wissenschaft, Wissenschaft muß zwar mit den Erfahrungstatsachen in Übereinstimmung bleiben; aber Grundlage der Wissenschaft ist die *Notwendigkeit des Begriffs*. Man muß zeigen, daß die empirische Erscheinung mit dem Begriff übereinstimmt. Dies wird aber von den empirischen Wissenschaften nicht akzeptiert; der Begriff gilt ihnen nicht mehr als Kriterium der Wissenschaftlichkeit und so entfällt die Nötigung, über die Empirie hinauszugehen und Metaphysik zu treiben. Dem "Wolken-Philosophieren, welches das Sinnlich-Gegebene entbehren und vernachlässigen zu können glaubte"³³⁸, bzw. der Philosophie, die erst jenseits des Gegebenen einsetzte, erwuchs eine starke Gegenströmung.

Die konzeptuellen Grundlagen änderten sich in wissenschaftstheoretischer Hinsicht dahingehend, daß die Erfahrung zum Kriterium der Wissenschaftlichkeit wurde. Begriffe und Theorien stellen so empirische Verallgemeinerungen dar, die über Induktionsschlüsse gewonnen werden. Ein Wissenschaftskonzept, das einzig apodiktische Gewißheit akzeptiert und gleichzeitig Erfahrungswissen als uneigentliches Wissen abqualifiziert, gilt fortan als überholt. Empirisch gewonnene Erkenntnis ist mehr als uneigentliches Wissen. Apriorismus wird nicht mehr akzeptiert, weil man weiß, daß es keine sichere, einzig durch Vernunft begründete, Erkenntnis gibt. Der "rohe Empirismus"³³⁹, der die Erkenntnis akzeptiert, daß "Erkenntnis empirischen Ursprungs (...) niemals sicher (ist)"³⁴⁰ und für den so

³³⁷ Vgl. SCHNÄDELBACH, H.: Philosophie; a.a.O., S. 94-137 (insbes. 118ff.)

³³⁸ EINSTEIN, Albert: Bertrand Russell und das philosophische Denken. In: ders., Mein Weltbild. Frankfurt a.M., Berlin, Wien 1981, S. 39

³³⁹ HEGEL: Enzyklopädie, (Werke, Bd. 9); a.a.O., S. 9

³⁴⁰ EINSTEIN, Albert: Bertrand Russell und das philosophische Denken; a.a.O., S. 38

etwas wie absolute Wahrheit nicht existiert, gilt den vom deutschen Idealismus geprägten Philosophen aber "als eine subalterne philosophische Position (...); überhaupt ist er den Gebildeten nicht fein genug. Der Empirismus ist im Deutschland des 19. und 20. Jahrhunderts eine *Naturwissenschaftler-Philosophie* (...)"³⁴¹.

Bezüglich der Konstituierung der Brochschen Theorie spielt der Positivismus, die *Naturwissenschaftler-Philosophie*, eine nicht unwesentliche Rolle. Für ihn stellt er eine Theorie dar, gegen die er sich wendet, obwohl er nicht umhin kann einzugestehen, daß der Ausgangspunkt jeder Erkenntnis die Erfahrung ist. Broch bezieht Partei im Streit der *Denkkategorien* und entwickelt seine Philosophie in Abgrenzung zum Positivismus. Dies wird schon an seiner Sprache deutlich. Auch in seiner Sicht "tut der Naturforscher-Positivismus alles Mögliche zur Destruktion der Philosophie"³⁴² und "die Naturwissenschaft" stellt sich "als Exponent der empirischen Erkenntnis schlechthin"³⁴³ dar. Die Naturwissenschaft gilt ihm als beschränkt auf das "Gebiet der empirischen Tatsachen", und "Philosophie als allgemeine Erkenntnistheorie hat den gesamten empirischen Gewißheitskomplex als Gebiet ihrer Forschung, und ihre Gesetze sind die Gesetze der kausal-möglichen Erfahrung"³⁴⁴. Mit diesen Bestimmungen ist er einzuordnen in eine Strömung, die versucht, Philosophie zu rehabilitieren durch Versuche, sie neu zu begründen, d.h. "ihr in einem wissenschaftlichen Zeitalter einen von den Einzelwissenschaften *unabhängigen* Bereich von Aufgaben zuzuweise(n), durch deren Bearbeitung sie *selbst* als Wissenschaft auftreten kann."³⁴⁵ Dazu gehört insbesondere die "Rehabilitierung der Philosophie als *Erkenntnistheorie*"³⁴⁶.

³⁴¹ SCHNÄDELBACH, H.: Philosophie; a.a.O., S. 110

³⁴² Theorie der Geschichtsschreibung und der Geschichtsphilosophie. KW 10/2, S. 107

³⁴³ Ebd.

³⁴⁴ Ebd., S. 108

³⁴⁵ SCHNÄDELBACH, H.: Philosophie; a.a.O., S. 131

³⁴⁶ Ebd.

Er ist davon überzeugt, daß es sinnvoll und möglich ist, ein durch eine Idee gewonnenes Weltbild zu haben, das in der Dichtung, durch den Roman repräsentiert wird. Er greift bei der Konstituierung seiner Theorie auf den Platonismus zurück, der ihm unvergänglich und als die philosophische Theorie schlechthin erscheint. "Die Platonische Idee bedeutet ihm die Idee einer allumfassenden Totalität, wie sie sich zum Beispiel in einem einheitlichen Weltbild ausdrückt. In einer Epoche, die unter dem Geist der Platonischen Idee steht, können alle Einzel- und Teilaspekte des Lebens aus dieser zentralen Einheitssicht begründet und erfüllt werden. Das Hochmittelalter stand unter diesem Zeichen, da sich in ihm, nach Brochs Darlegung, diese einheitsstiftende Idee durch das Christentum in allen Aspekten des täglichen Lebens, von der Theologie über die Philosophie und Kunst bis zum Handwerk ausdrückte."³⁴⁷ Die Neuzeit hingegen scheint ihm durch den Positivismus geprägt zu sein. Und dieser ist "dadurch gekennzeichnet, daß er nicht nach einer allumfassenden <<religio>> strebt, sondern einzelne Gebiete und Systeme in rigoroser Autonomie verfolgt. Der positivistische Geist wirkt daher dem Platonismus immer zersetzend entgegen."³⁴⁸ Ihm fehlt der "Wunsch nach Ordnungsstiftung"³⁴⁹ und ihm eignet die "Hohlheit (...) erdgebundenen Moralisierens"³⁵⁰.

II. 12 - Ordnung und ihr Fehlen

Bei Broch drückt sich das Fehlen der Ordnung stiftenden Funktion der *religio* dann so aus, daß die Einzelwertgebiete der Realität eine eigene *Philosophie*

³⁴⁷ SCHLANT, Ernestine: Die Philosophie Hermann Brochs; a.a.O., S. 11

³⁴⁸ Ebd.

³⁴⁹ Hofmannsthal und seine Zeit. *KW* 9/1, S. 261

³⁵⁰ Zolas Vorurteil. *KW* 9/1, S. 38

ausbilden und in diesem Sinne autonom werden; es gibt keine das Ganze durchdringende und übergreifende Idee mehr. Wirtschaft, Politik, Militär etc. bilden geschlossene Systeme, die durch nichts mehr verbunden sind. Erst wenn diese "partiellen Wirklichkeitskreis(e) solcher Einzelkulturen"³⁵¹ durch eine "Wirklichkeitsidee"³⁵² verbunden wären "zu dem totalen Sinngefüge() der Welt, wie es in der religiösen Kultur vorhanden ist, dann wird die partielle Gemeinschaft eine totale: (...)"³⁵³. Es gäbe dann eine (das Ganze) übergreifende Idee, die strukturierende Wirkung hätte bezüglich der Gesamtheit des Seienden, woraus sich eine Einheit der Kultur ergäbe.

In der Zeit des *Zerfalls der Werte* und des Verlusts der verschiedene Gebiete übergreifenden und Einheit stiftenden Ideen, ist das Bild der Wirklichkeit ein anderes. Im Kapitel *Zerfall der Werte (6)* aus der *Schlafwandler*-Trilogie heißt es:

"Zur Logik des Soldaten gehört es, dem Feind eine Handgranate zwischen die Beine zu schmeißen;

zur Logik des Militärs gehört es überhaupt, die militärischen Machtmittel mit äußerster Konsequenz und Radikalität auszunützen und wenn es nottut, Völ-

³⁵¹ Zur Erkenntnis dieser Zeit. *KW 10/2*, S. 71

³⁵² Ebd.

³⁵³ Ebd.

Was das Fehlen der *religio* betrifft, so >>verbindet sich in den Schriften bürgerlich-liberaler wie auch konservativer Exilanten die Rückwendung zum kulturellen Erbe häufig mit dem Ruf nach Menschlichkeit. Man fördert einen "Neu-Humanismus", der auf dem Gedankengut von Kant, Lessing, Herder, W. v. Humboldt, Fichte, Goethe und Schiller basiert und gelegentlich auch als "sozialer Humanismus" verstanden wird. Genauer gesagt, geht es um Erneuerung des altehrwürdigen Neuhumanismus der genannten Klassiker. Zuweilen nimmt dieser Humanismus religiöse Züge an, wird als "Diesseitsreligion" bzw. "Religion der Menschlichkeit und Menschheit bezeichnet. Wenn es nur für die Religion einen Ersatz gäbe.", seufzt Thomas Mann in einem Brief an Agnes E. Meyer, "das moralische Vacuum zu füllen, das heute überall klafft, dem verwahrlosten Nihilismus zu steuern (...) Der neue Humanismus (...) an dessen Kommen Ich glauben möchte, könnte als allgemeine religiöse, disziplinierende Bindung es wohl leisten." Man ersehnt folglich eine "Erneuerung aus religiösem Bewußtsein." <<

Zitiert nach EYKMAN: Das Kulturerbe des Idealismus; a.a.O., S. 400

ker auszurotten, Kathedralen niederzulegen, Krankenhäuser und Operationssäle zu beschließen;

zur Logik des Wirtschaftsführers gehört es, die wirtschaftlichen Mittel mit äußerster Konsequenz und Absolutheit auszunützen und, unter Vernichtung aller Konkurrenz, dem eigenen Wirtschaftsobjekt, sei es nun ein Geschäft, eine Fabrik, ein Konzern oder sonst irgendein ökonomischer Körper, zur alleinigen Domination zu verhelfen;

zur Logik des Malers gehört es, die malerischen Prinzipien mit äußerster Konsequenz und Radikalität bis zum Ende zu führen, auf die Gefahr hin, daß ein völlig esoterisches, nur mehr dem Produzenten verständliches Gebilde entstehe;

zur Logik des Revolutionärs gehört es, den revolutionären Elan mit äußerster Konsequenz und Radikalität bis zur Statuierung einer Revolution an sich vorwärtszutreiben, wie es überhaupt zur Logik des politischen Menschen gehört, das politische Ziel zur absoluten Diktatur zu bringen;

zur Logik des bürgerlichen Faiseurs gehört es, mit absoluter Konsequenz und Radikalität den Leitspruch des Enrichissez-vous in Geltung zu setzen: auf diese Weise, in solch absoluter Konsequenz und Radikalität entstand die Weltleistung des Abendlandes - um an dieser Absolutheit, die sich selbst aufhebt, ad absurdum geführt zu werden: Krieg ist Krieg, l'art pour l'art, in der Politik gibt es keine Bedenken, Geschäft ist Geschäft -, dies alles besagt das nämliche, dies ist alles von der nämlichen aggressiven Radikalität, ist von jener unheimlichen, ich möchte fast sagen, metaphysischen Rücksichtslosigkeit, ist von jener auf die Sache und nur auf die Sache gerichteten grausamen Logizität, die nicht nach rechts, nicht nach links schaut, - oh, dies alles ist der Denkstil dieser Zeit!"³⁵⁴

Dem, was hier von Broch von einem logischen Gesichtspunkt aus als *Denkstil der Zeit* analysiert und als Realität beschrieben und gesehen wird - "Man

³⁵⁴ KW 1, S. 496

kann sich dieser brutalen und aggressiven Logik (...) nicht entziehen (...)"³⁵⁵ - wird aber sogleich das Gegenbild und Ideal des Mittelalters entgegengestellt, - freilich ohne die Barbarei des Mittelalters zu berücksichtigen; denn diese paßt nicht ins Kalkül³⁵⁶ -, das die "Geschlossenheit des Welt- und Wertbildes"³⁵⁷ verkörpert.

Das für die Gegenwart "ersehnte Bild"³⁵⁸ wird in der Vergangenheit lokalisiert und die Sehnsucht nach der in der Moderne verlorenen Geschlossenheit des Weltbildes als Romantik bezeichnet. Derjenige, der dieser Sehnsucht in der Moderne noch anhängt, wird (abfällig) bezeichnet als einer, der "die Erkenntnis fürchtet, ein Romantiker also"³⁵⁹. Die Frage ist, inwieweit Broch selbst fähig ist, die von ihm analysierte und beschriebene Realität anzuerkennen. Denn obwohl Broch selbst einerseits die Erkenntnis des Faktischen - den Zerfall - sieht und beschreibt, in seinem Sinne also kein Romantiker ist, stellt er andererseits in seinen theoretischen Schriften den Platonismus (in seinem Sinne, also als Vorrang der Idee über die Gegebenheiten,) dem Positivismus gegenüber. Er will nicht in der

³⁵⁵ Ebd.

³⁵⁶ Zur Barbarei des Mittelalters, die kein unproblematischer Begriff ist, siehe CANETTI, Elias: Masse und Macht. Frankfurt a.M. 1980, S.52

³⁵⁷ KW 1, S. 496

³⁵⁸ Ebd.

Vgl. hierzu auch "Die Kunst am Ende einer Kultur". KW 10/1, S. 56f., wo es heißt: "Unabweisbar dringt die Idee, dringt das Ideale, mag es noch so sehr geschmäht werden, immer wieder ins Leben ein. (...) Vergessen wir nicht, daß die abendländische Welt, die einstmalig unter der Herrschaft einer einzigen platonischen Idee gestanden hatte - es war die Idee des christlich-platonischen Mittelalters -, einen unendlich schmerzhaften Prozeß durchzumachen hat, um wieder zu einer einheitlichen Idee zu gelangen, vergessen wir nicht, daß all die blutige Not, die uns auferlegt ist, ihren letzten metaphysischen Grund in diesem Ringen um die Idee einer neuen Einheitlichkeit besitzt, und daß jeder Versuch, zur Idee zu gelangen, möge er auch nur ein unvollkommener und gewissermaßen unplatonischer Versuch sein, weil sein Ideal bloß im Irdischen lokalisiert (ist), daß alle diese unplatonischen Ideen, deren Vielfalt und Zerrissenheit den Charakter der heutigen Welt ausmachen, trotz ihrer Mannigfaltigkeit Vorboten sind des Künftigen, Vorboten eines neuen Platonismus, genau so wie das allenthalben auftretende Streben nach kollektiven Bindungen, (...), Vorbote ist jenes künftigen allgemeinen Zusammenschlusses, nach dem die Welt (strebt) und der über das Politische hinausreicht, weil die ewige Einheit des Humanen - die Wieder(kehr) der religiösen Haltung in sich bergend - in ihm beschlossen liegt.

Und darauf kommt es an. Es handelt sich um die Wiedergewinnung der religiösen Haltung in ihrer ganzen gemeinschaftsbindenden Strenge und in ihrer ganzen ideellen Einheitlichkeit."

³⁵⁹ KW 1, S. 496

Erfahrung "verharren"³⁶⁰. Dies geschieht immer wertend und in der Absicht, die Unverzichtbarkeit der *Platonischen Idee* zu erweisen. Zwar hat er keine Furcht vor der Erkenntnis der Zeit, will und wünscht aber ihre Änderung in Richtung des Ideals. Es entsteht *Sehnsucht* nach der "Allgemeinverbindlichkeit des Platonischen" bzw. nach "Allgemeinverbindlichkeit des Denkens", d.h. "nach Allgemeinverbindlichkeit"³⁶¹ überhaupt, die der Gleichgültigkeit gegenübersteht. Es ist eines, die Erkenntnis als solche nicht zu fürchten, ein anderes, das Erkannte nicht abzulehnen und zu fürchten. Das Erkannte gebiert die Sehnsucht nach dem Ideal, das der Zeit zuwiderläuft. Mit diesen Sehnsüchten hängt auch Brochs konservative Tendenz und seine Haltung den Intellektuellen gegenüber zusammen. Für ihn "(gebirt) der Zerfall einer religiösen Platonik (...) den Intellektuellen."³⁶²

Der Intellektuelle ist nach seiner Definition ein Mensch "geistiger Produktion"³⁶³, für den in dem Moment, in dem ein *platonisches Weltverhältnis* besteht, "kein Platz"³⁶⁴ ist. Er ist praktisch solange überflüssig, wie eine Einheit, Totalität vorhanden ist und - das darf man schließen - er würde es auch dann wieder werden, wenn eine solche wieder zustande kommen würde. Aber das Rad der Geschichte ist nicht mehr zurückzudrehen. Denn: "Kein Gott überlebt das Lächeln des Verstandes (...)."³⁶⁵ Hierin und auch wenn Broch den Intellektuellen aus der Sicht des Religiösen als "Anmaßenden" und "Ketzer" bezeichnet³⁶⁶, äußert sich ein latenter Antiintellektualismus. Der Intellektuelle ist jemand, der sich, da er der "geistig Orientierte" ist, "selbst aufgegeben hat"³⁶⁷,

³⁶⁰ Zur Erkenntnis dieser Zeit. **KW 10/2**, S. 18

³⁶¹ Leben ohne platonische Idee. **KW 10/1**, S. 47

³⁶² Ebd.

³⁶³ Ebd.

³⁶⁴ Ebd.

³⁶⁵ CIORAN, E.M.: Gevierteilt. Frankfurt a.M. 1982, S. 23

³⁶⁶ Leben ohne platonische Idee. **KW 10/1**, S. 46

³⁶⁷ Ebd., S. 49

weil er den eigentlichen Bereich, der der Bereich der Philosophie ist, - das Platonische - verlassen hat. Der Intellektuelle, der nicht den "konservativen Drang"³⁶⁸ verspürt, "die überkommenen Werte zu wahren und sie in die Zukunft hinüber zu nehmen (...) nicht nur, weil keiner von der eigenen Herkunft und der Herkunft seines Volkes loskommt, sondern weil das Konservative - nicht als rückläufige reaktionäre Bewegung, vielmehr als mitaufbauendes Element - in allem menschlichen Fortschritt (...) mitwirkt und mitschwingt."³⁶⁹, wird diffamiert. Er will nur "das Hergebrachte durch das Neue ersetzen"³⁷⁰, und ihm ist in seinem Fortschrittsglauben ein "metaphysischer Urtrieb des Menschen"³⁷¹ relativ gleichgültig. Der Intellektuelle, der nicht mehr an die Platonische Idee glaubt, aus welchen Gründen auch immer, gehört zu denen, die "selber die Axt"³⁷² angelegt haben an das philosophische Prinzip schlechthin und denen Broch entgegenhält, daß "trotz aller positivistischer Auflösung des Weltbildes () die Sehnsucht des Menschen nach Universalität und Totalität unauslöschlich (ist)."³⁷³

Er empfindet es als "Peinlichkeit des Metaphysischen"³⁷⁴, sich nur der "Empiristischen Philosophie und speziell (der) positivistische(n)"³⁷⁵ zuzuwenden, weil diese sowieso einen ">>verkehrten<< Weg (ein)schlagen"³⁷⁶, also quasi den Boden des Metaphysischen verlassen haben, zumal für ihn die idealistische Position nicht zuletzt deshalb die bessere ist, weil sie "ihre Begründung in sich

³⁶⁸ Die Kunst am Ende einer Kultur. **KW 10/1**, S. 55

³⁶⁹ Ebd.

³⁷⁰ Ebd.

³⁷¹ Ebd.

³⁷² Theologie, Positivismus und Dichtung. **KW 10/1**, S. 232

³⁷³ Ebd., S. 200

³⁷⁴ Zur Erkenntnis dieser Zeit. **KW 10/2**, S. 14

³⁷⁵ Theorie der Geschichtsschreibung und der Geschichtsphilosophie. **KW 10/2**, S. 141

³⁷⁶ Ebd.

selbst findet"³⁷⁷. Sein Credo ist: "Der Idealismus in seiner platonischen Form ist an und für sich evident."³⁷⁸

Er sieht einen Nachteil darin, daß sich die "positivistische Position (...) ausschließlich dem Objekt zugewendet (hat)"³⁷⁹ und beurteilt dies sogar als "idealistischer als der sogenannte Idealismus selber (ist)"³⁸⁰. Als Schwäche der positivistischen Position bezeichnet er die Unmöglichkeit, Erkenntnisse a priori zu fundieren, verkennt aber dabei, daß die Apriorität durch die Relativitätstheorie ins Wanken geraten ist, was dazu führt, daß er die erkenntnistheoretischen Implikationen der Relativitätstheorie als nicht übertragbar auf andere Gebiete ansieht - "Die Relativitätstheorie hat (...) für die Physik - nicht für die Philosophie, wie einige übereifrige Physiker meinen - ein Höchstmaß (...) (an) Verständnis geschaffen (...)"³⁸¹. An anderer Stelle wird festgestellt, daß "innerhalb der Physik, und zwar in der ihr wesensgemäßesten scharf abstrakten und mathematischen Form, ein >>Sich-selbst-als-Objekt-sehen<< des Menschen statt-(findet), und wenn in einem Hauptgebiet des geistigen Verhaltens, wie es eben das der naturwissenschaftlichen Weltbewältigung ist, unter dem Diktat der Realität eine derart radikale Umstellung der Erkenntnissicht stattfindet, so ist anzunehmen, daß hierin eine weit über das rein Physikalische hinausreichende Bedeutung liegt (...)"³⁸². Es ist hier gleichgültig, worauf diese Stellen Bezug nehmen, aber es fällt auf, daß einmal der Geltungsbereich der Erkenntnisse der Relativitätstheorie eingeschränkt wird und sie ein anderesmal auch jenseits der Physik Bedeutung haben sollen. Beides, sowohl die Einschränkung als auch ihre Erweiterung, ist m.E. Funktion der Brochschen Theorie. Denn einmal widerspricht

³⁷⁷ Zur Erkenntnis dieser Zeit. KW 10/2, S. 20

³⁷⁸ Ebd., S. 43

³⁷⁹ Ebd.

³⁸⁰ Ebd.

³⁸¹ Ebd., S. 22

³⁸² Philosophische Aufgaben einer Internationalen Akademie. KW 10/1, S. 88

der Begriff der Relativität seiner Auffassung von der Geltung eines Absoluten, das andere mal ist ihm die *Umstellung der Erkenntnis* gerade recht, um den *Beobachter im Beobachtungsfeld* einzuführen. Doch dies nur am Rande.

II. 13 - Rettung des Idealismus und ethisches Ziel

Bei der Lektüre der theoretischen Schriften drängt sich der Eindruck auf, Broch habe sich zur "Rettung des Idealismus"³⁸³ verpflichtet. Er hält immer fest an dem methodologischen "Grundsatz (...) der Einheit der Erkenntnis"³⁸⁴, die er "stipulieren"³⁸⁵ zu dürfen meint und welche "nicht nur das Empirische in sich, sondern auch die Philosophie mit umfaßt. Wäre nicht eine solche umfassende höhere Einheit vorhanden, so wären zwei Disparatheiten, wären Philosophie und Empirie überhaupt nicht zu vergleichen (...) "³⁸⁶. Vielleicht geht es - entgegen Broch - bezüglich des Verhältnisses von Empirie (Positivismus) und Philosophie aber gar nicht mehr darum zu vergleichen und durch den Vergleich die Unverzichtbarkeit und Überlegenheit der idealistischen Position der Philosophie zu erweisen, sondern einzig darum anzuerkennen, daß sich die Wege getrennt haben.

Die großen idealistischen Systeme mit ihrem Anspruch auf Absolutheit sind *nicht mehr*, und *noch* ist die Zeit *nicht* soweit, daß die positivistische Philosophie in Gestalt der Wiener Schule und ihrer Abkömmlinge völlig abgelehnt werden würde, und *doch* gibt es *schon* wieder Bestrebungen den Idealismus zu restituieren. Wenn in Brochs *Logik einer zerfallenden Welt* der Positivismus als Faktor

³⁸³ Zur Erkenntnis dieser Zeit. KW 10/2, S. 20

³⁸⁴ Theorie der Geschichtsschreibung und der Geschichtsphilosophie. KW 10/2, S. 110

³⁸⁵ Zur Erkenntnis dieser Zeit. KW 10/2, S. 17

³⁸⁶ Theorie der Geschichtsschreibung und der Geschichtsphilosophie, KW 10/2, S. 110

bestimmt wird, der die Idee der Ganzheit und Einheit aus dem Blick hat geraten lassen, und wenn immer wieder darauf hingewiesen wird, daß sich in der Geschichte idealistische und positivistische Phasen abwechseln, dann ist zu fragen, ob dieses Modell der wellenförmigen Ablösung von Geistesströmungen in der Geschichte richtig ist oder ob es nicht auch nur die Funktion hat, die *Hoffnung auf Absolutheit* entgegen dem Verfall eines religiösen Weltbildes und der idealistischen Tradition aufrecht zu erhalten, um somit die *Einheit als Grundwert* legitimieren zu können, nachdem das idealistische Wellental durchschritten ist. Broch empfindet seine Zeit als im Wellental befindlich und will Wege aus der Talsohle zeigen. Brochs Sicht eines Zerfalls der Werte hängt zusammen mit dem Verfall des Idealismus und führt zu der Forderung nach einer Kulturerneuerung aus dem Geist des Idealismus.

Dies erhärtet die Strukturanalyse von Manfred Walser, der bei Broch die "Möglichkeit der >Einheit<" dadurch gewahrt sieht, daß die "Welt" auch im "Stadium des Zerfalls" als "System" gesehen wird³⁸⁷ und der eingehend beschreibt, daß Brochs "Wahrnehmung der Wirklichkeit" immer "geprägt (ist) von der Vorstellung eines Absoluten", wobei "das Negative der empirischen Wirklichkeit () von vornherein der fehlende Bezug auf das Absolute (ist); (...)"³⁸⁸.

Das Ethische nun, auf das es Broch so sehr ankommt, kann in seinem System auch nur von oben nach unten zur Geltung gelangen: Ethik kann "nur auf einer absoluten Basis"³⁸⁹ betrieben werden; denn innerhalb des Empirischen verkommt die Ethik zum *hohlen Moralisieren*; "(...) eine Zeit, die ihre Ethik verloren hat, muß sich unentwegt an Beispielen vor Augen führen, daß ihre Moral berechtigt ist (...)"³⁹⁰.

³⁸⁷ WALSER, Manfred: Ethischer Impuls und systematische Bewältigung: a.a.O., S. 238

³⁸⁸ Ebd.

³⁸⁹ Ebd., S. 239

³⁹⁰ Theologie, Positivismus und Dichtung. **KW 10/1**, S. S. 214

Dies hat Broch in den *Schlafwandlern* "Klappern von Moralen" (**KW 1**, S. 700) genannt.

Gegen diese Behauptung aber spricht Brochs persönliche Praxis, da er sich während des Zweiten Weltkriegs fortlaufend für andere einsetzte.³⁹¹ Dies ist eine ethische Praxis, der die Berufung auf das Gewissen genügt und durch die man immer dann aktiv werden kann, wenn man Unrecht erkennt. Das Aktiv-Werden besteht darin, vor geschehenem Unrecht nicht Augen, Ohren und Mund zu verschließen. Das Benennen des Unrechts - die Zivilcourage - ist eine ethische Praxis ohne großen transzendentalen Überbau.

Die Basis der Ethik muß in Brochs Theorie deshalb eine absolute sein, weil der Bereich des Empirischen (ethisch) negativ besetzt ist, wenn ihm der Bezug zum Absoluten fehlt. In der Empirie ist keine Einheit, sondern nur Wertzerfall und Chaos zu beobachten - der Kosmos wird als "Puzzle"³⁹² gesehen -, und es gibt nur die Relativität empirisch erfahrbarer Werte. Empirie ist als Abfall vom Absoluten von vornherein negativ konnotiert und fördert die "Sehnsucht nach der in sich geschlossenen ruhenden Welt"³⁹³. Diese Sehnsucht wird vor allem dadurch gerechtfertigt, daß die Kategorie Sinn nur in einem System sinnvoll ist. ">>Sinn<< empfängt sie (die Einzeltatsache, U.D.) () nur aus der >>Ordnung<< in der sie steht, und wenn es zu einem Wiederaufbau des Kontinuums, ausgehend von den Einzeltatsachen, kommen soll, so kann dies (...) nur der Wiederaufbau des Ordnungskontinuums sein, von welchem die Einzeltatsache ihren Sinn empfangen hat."³⁹⁴

Es geht also um die "über" die Empirie "zu setzende neue Einheit"³⁹⁵, die (das Erleben von) Sinn ermöglicht.

Weil die Wirklichkeit von einem absoluten Standpunkt aus wahrgenommen und somit in der *Logik einer zerfallenden Welt* nicht nur der *Zerfall der*

³⁹¹ Siehe KREISSLER, Felix: Hermann Broch und Österreich. In **BS 86**, S. 182

³⁹² Theorie der Geschichtsschreibung und der Geschichtsphilosophie. **KW 10/2**, S. 140

³⁹³ Logik einer zerfallenden Welt. **KW 10/2**, S. 171

³⁹⁴ Ebd., S. 140f.

³⁹⁵ Zur Erkenntnis dieser Zeit, **KW 10/2**, S. 72

Werte durch den Wegfall der Einheit und Absolutheit beschrieben, sondern auch im Namen einer zu restituierenden Einheitlichkeit beklagt wird, kann man das, was Broch als Zerfall beklagt, nämlich das Auseinanderfallen der Einheit, und was er als *Kampf kontradiktorischer Wertsysteme* untereinander um die *Beherrschung der Welt* beschreibt - "Unaufhaltsam meldet ein Wertgebiet nach dem anderen seine Autonomie an"³⁹⁶ -, auch als Ideologie sehen. Die Beschreibung des Zerfalls der Werte, das negative Bild der empirischen, ungeordneten, chaotischen Realität, die als Puzzle erscheint, dient als Folie, um die Idee der Einheit zu inauguriert. Man kann das von Broch negativ Beschriebene aber auch anders sehen: durch den Wegfall der alles ordnenden und durchdringenden oberen Werte sind die Einzelwertsysteme (endlich!) zu einer Autonomie gelangt, die keiner Bevormundung eines oberen formalen Wertes, keines ihnen übergestülpten Dachs mehr bedürfen. Was Broch als Mangel sieht und empfindet, kann aufgefaßt werden als Prozeß der Befreiung aus der Bevormundung. Wenn man den von Broch beschriebenen Prozeß so sieht, kann von einem *Zerfall der Werte* nicht mehr die Rede sein, es bedarf keiner durch das Ich oder den *Logos* oder die *Platonische Idee* garantierten Einheit mehr. Der Prozeß des Zerfalls bei Broch stellt sich dann dar als Prozeß der Gewinnung von Autonomie und Effizienz, der nicht - wie bei Broch - negativ bewertet würde. Diese Sicht entzöge Brochs Ziel die Grundlage. Es empfiehlt sich, Broch zuweilen gegen den Strich zu lesen, und immer wieder seine Prämissen zu hinterfragen und seine Absichten im Blick zu behalten; denn seine Perspektive, die eine ist, die den Untergang, den Zerfall der alten Wertordnung beklagt, ist nur *eine* Form der Betrachtung des geschichtlichen Verlaufs.

³⁹⁶ Logik einer zerfallenden Welt. KW 10/2, S. 168

Hier konnte gezeigt werden, daß Broch Topoi der Auseinandersetzung zwischen Wissenschaft und Philosophie aufnimmt und versucht, idealistische Anschauungsweisen zu reetablieren.

Für Brochs Begriff eines Kunstwerks gilt neben dem oben angeführten, daß dieses "ohne ethisches Ziel keine Geltung mehr (hat)"³⁹⁷, was für ihn heißt, - und er spricht wieder mit absolutem Anspruch(!) -, daß es dem "Dichter () untersagt (ist), frisch drauflos zu dichten"³⁹⁸. Nach der Phase der l'art pour l'art, die als "Hölle"³⁹⁹ und in Analogie zum Bild der wellenmäßigen Ablösung des Positivismus und Idealismus als notwendige Phase, durch welche die Dichtung hat durchgehen müssen, begriffen wird, konnte die Dichtung sich (endlich!) auf ihre eigentliche Aufgabe besinnen: "alles Ästhetische in die Gewalt des Ethischen zu werfen."⁴⁰⁰ Dies bedeutet aber auch, daß die Autonomie des Ästhetischen zugunsten des Ethischen beschnitten wird; das Ästhetische, die Dichtung, *hat* sich auf Ethisches hin zu orientieren. Sie muß ihre Form und ihre Inhalte so wählen, daß Ethik oder die Abwesenheit dieser in der Darstellung miteinbezogen und erkennbar wird. Ansonsten käme die ethische Intention der Dichtung nicht zur Geltung. Wie schwierig dies ist, sieht man, wenn man die Romane Brochs liest, ohne seine theoretischen Schriften zu berücksichtigen, in denen meist die ethische Intention erklärt wird.

Es bedeutet ferner, daß das Ethische, "soll es nicht in einem dogmatischen Moralisieren steckenbleiben, in einem übergeordneten System fußen (...), in der Totalität des Seins wurzeln muß"⁴⁰¹, daß es also eines philosophischen Systems bedarf, von dem freilich nie angenommen wird, daß es dogmatisch sein

³⁹⁷ James Joyce und die Gegenwart. **KW 9/1**, S. 89

³⁹⁸ Ebd.

³⁹⁹ Ebd.

⁴⁰⁰ Ebd.

⁴⁰¹ Ebd., S. 90

könnte. Und da die Totalität des Seins nur vom "Ich aus"⁴⁰² erfaßt werden kann, was als unhintergebar angesehen wird, steht für die Dichtung (Brochs), - die "die neue" und doch gleichzeitig so alte "Erkenntnisaufgabe" - die Wirklichkeit zu durchdringen, sie in ihrer Ganzheit zur Darstellung zu bringen - "voll auf sich genommen hat"⁴⁰³ -, nur ein System, nämlich das Platonische, welches als das "Philosophische schlechthin"⁴⁰⁴ angesehen wird, zur Verfügung.

Hier wird die enge Gebundenheit der Poetik Brochs an seine Philosophie deutlich. In der Frage, welche Philosophie diese Bezeichnung verdient, ist er kompromißlos. Man kann sich an dieser Stelle aber fragen, weshalb das Ethische unbedingt in einem *übergeordnetem System fußen muß*, um wirksam zu sein und zur Geltung zu gelangen. Broch ist der Gedanke fremd, daß ein System sich die Gegebenheiten unterordnet und nur das akzeptiert und erfaßt, was in seinen Rahmen paßt. Die Verschiedenheiten werden praktisch mit einer Einheit bedeckt⁴⁰⁵ oder nivelliert, wodurch die Konturen des Einzelnen verwischt werden. Der Begriff der Philosophie ist bei ihm immer verbunden mit der Vorstellung eines philosophischen Systems, obwohl er weiß, daß die Philosophie den Systemgedanken verabschiedet hat, was nach seinem Empfinden eine "Verarmung"⁴⁰⁶ der Philosophie bedeutet. Broch stellt zwei Richtungen der Philosophie gegeneinander, den Idealismus gegen den Positivismus, der nach seinem Empfinden keine Philosophie mehr ist, weil er sich mit seiner Beschränkung auf die (Erklärung der) Tatsachen an die Vorgehensweise der empirischen

402 Ebd.

403 Ebd.

404 Ebd.

405 Diese Metapher ist dem Roman "Das Todesjahr des Ricardo Reis" von J. SARAMAGO, Reinbek bei Hamburg 1988, entnommen. Dort heißt es auf S. 71:

"Mit einer Einheit diese Vielfalt bedecken zu wollen ist vielleicht ebenso absurd, als wollte man versuchen, das Meer mit einem Eimer auszuschöpfen, nicht weil es ein vergebliches Unterfangen wäre, wenn nur genug Zeit und Kraft vorhanden, nein, aber es wäre zuerst nötig, auf der Erde eine andere große Senke für das Meer zu finden, wir wissen aber, daß es nicht genügen wird, so viel Meer gibt es und so wenig Land."

406 Das Unmittelbare in Philosophie und Dichtung. KW 10/1, S. 175

Wissenschaften angepaßt hat und es so eigentlich kein Unterscheidungskriterium mehr zwischen dem Positivismus (als Philosophie) und den anderen Wissenschaften gibt. Broch ist auch der Gedanke fremd, daß ethisches Verhalten schlicht und einfach in dem Hinweis auf existierendes Unrecht bestehen kann, was weder dogmatisch noch moralisierend ist. "Moralische Fragen stellen sich bündig (...) in Sätzen wie: Es soll nicht gefoltert werden; es sollen keine Konzentrationslager sein (...) Bemächtigte aber ein Moralphilosoph sich jener Sätze und jubelte, nun hätte er die Kritiker der Moral erwischt; auch sie zitierten die von Moralphilosophen mit Behagen verkündeten Werte, so wäre der bündige Schluß falsch. Wahr sind die Sätze als Impuls, wenn gemeldet wird, irgendwo sei gefoltert worden."⁴⁰⁷ Das bedeutet, daß Ethik und ethisches Verhalten immer auf konkrete Sachverhalte bezogen sind. Ethik und ethisches Verhalten erschöpfen sich nicht allein in der philosophischen Darstellung. Erst in Bezug auf konkrete Sachverhalte der Realität wird Ethik und werden die von ihr gegebenen Handlungsanweisungen wahr und relevant. Für die "sehr groß intendierten Romane () Hermann Brochs"⁴⁰⁸ gilt dies im besonderen. Zwar sind die Romane und die Theorie Brochs ethisch intendiert, aber aus den Romanen sind weder Prinzipien des Handelns abzuleiten, noch sind solche in ihnen im Sinne einer philosophischen Ethik beschrieben. Aus den Romanen läßt sich keine Ethik extrapolieren. Was man dennoch sagen kann, ist, daß die Romane aus einem ethischen Impuls und aus einer ethischen Intention heraus geschrieben wurden, was sie selbst aber noch nicht zu ethischen macht.

Broch, der das *dogmatische Moralisieren*⁴⁰⁹ von der seiner Ansicht nach richtigen ethischen Einstellung trennt, bemerkt nicht, daß seine Philosophie selbst einen dogmatischen und moralisierenden Ton hat, der darin besteht, daß

⁴⁰⁷ ND, S. 281

⁴⁰⁸ Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman. In: NL, S. 45

⁴⁰⁹ James Joyce und die Gegenwart. KW 9/1, S. 90

er keine Wahl läßt: Nur das, was er unter Ethik versteht, verdient diesen Namen. So wie es "viele Weltanschauungen (...), aber nur eine Philosophie" gibt, gibt es "unzählige Weltanschauungs-Moralen (...), aber nur eine Ethik"⁴¹⁰. Dieses Absolutheitsdogma, das sich darin äußert, daß nur die Philosophie und Ethik, welche "die >>Formen<< der möglichen Inhalte, die Formen der Moral überhaupt - Formen, die, das möge nie vergessen werden, allerdings nicht leer sind, da sie eben aussagen, was für Inhalte überhaupt >>möglich<< sein können."⁴¹¹ - geben können, diese Bezeichnungen verdienen, ist dogmatisch zu nennen, weil andere Begriffe von Philosophie und Ethik ausgeklammert werden. Normative Philosophien werden Weltanschauungen und normative Ethiken Moralen genannt. Broch geht es um Philosophie, nicht um Weltanschauung und um Ethik, nicht um Moral.

Die Vorstellung aber, daß es nur eine von gesellschaftlichen Gegebenheiten entkoppelte, absolute Ethik gibt, die verdiente, Ethik genannt zu werden, ist deshalb überholt, weil man Ethik im Zusammenhang ihrer gesellschaftlichen Bedingtheit sehen muß. Ethische Regeln und die Formen ethischer Regeln entstehen nicht in einem empirisch leeren, auf das Sein als solches bezogenen ontologischen Raum, sondern im Zusammenhang mit gesellschaftlichen Gegebenheiten.

Die Dichtung faßt Broch als intentional, nicht aber als Tendenzkunst auf. Sie ist gerichtet auf "die philosophische Durchdringung des Daseins in der Universalität der Welt Darstellung"⁴¹². Die Welt wird aber als eine sich im Zerfall befindende begriffen. Dadurch wird die - im Rahmen von Brochs Theorie einsichtige - Metaphysik- und Ethikbedürftigkeit des Daseins und der Welt deutlich. Denn: Nur eine Epoche ohne Metaphysik und ohne Ethik ist dem Zerfall aus-

⁴¹⁰ Pamphlet gegen die Hochschätzung des Menschen. **KW 10/1**, S. 38

⁴¹¹ Ebd.

⁴¹² James Joyce und die Gegenwart. **KW 9/1**, S. 87

gesetzt und das Fehlen einer Metaphysik bzw. einer Ethik beschleunigt den Zerfall der Werte und damit den Zusammenhalt der Gemeinschaft, ihre Orientierung auf einen sie bindenden Zentralwert.

Broch blieb der Vorwurf nicht erspart, den Roman durch seinen hohen Anspruch und die Abkoppelung von der Zeit (Zeitenthobenheit) und den sozialen Gegebenheiten - Broch spricht z.B. von der "Mission des Dichterischen, Mission einer totalitäts-erfassenden Erkenntnis, die über jeder empirischen oder sozialen Bedingtheit steht" und von der "Pflicht der Dichtung zur Absolutheit der Erkenntnis schlechthin"⁴¹³ - "vollends in das Refugium idealistischer und dichtungsautonomer Setzungen (bugsirt)"⁴¹⁴, ihn also um seiner das Ganze abbildenden Totalität willen instrumentalisiert zu haben. Dabei "(kompensierte) (d)er universalistische Anspruch () das Ausweichen vor einer kritischen Bestandsaufnahme der politischen und gesellschaftlichen Veränderungen der Zeit (...)" und "(verdeckte) die Verweigerung einer ihnen Rechnung tragenden kulturellen und dichtungstheoretischen Umorientierung"⁴¹⁵. Dies wiederum bestärkt die Diagnose des konservativen Charakters des Brochschen Werkes. Der konservative Charakter des Werkes aber wird weniger durch die Gesellschaftsanalyse z.B. der *Schlafwandler* als vielmehr durch die Zielsetzung des Werkes - seine Positivität - bedingt. Die Positivität bei Broch "hängt mit (seinem) Programm einer 'ethischen' Kunst zusammen, mit dem er sich von der Avantgarde, deren Ablehnung des Ästhetizismus er teilt, ebenso wie von politisch engagierter Kunst unterscheidet."⁴¹⁶

⁴¹³ Ebd., S. 85

⁴¹⁴ SCHEUNEMANN, D.: Romankrise; a.a.O., S. 153

⁴¹⁵ Ebd.

⁴¹⁶ MECKLENBURG, Norbert: Erzählte Provinz; a.a.O., S. 176

Bzgl. der Ablehnung des Ästhetizismus vgl. auch folgende Stelle bei Broch: "(...) aus Ästhetizismus ergibt sich Super-Heroismus (...)" (Hofmannsthal und seine Zeit; a.a.O., S. 263)

Die Romane erbringen durch die Darstellung einer Realität, in der Gleichgültigkeit herrscht und Allgemeinverbindlichkeit und Anständigkeit fehlen, den Nachweis, daß die Zeit einer umfassenden Theorie und ihrer Erkenntnisse - eines neuen *Mythos* - bedarf, um dem Zerfall der Werte etwas entgegenzusetzen. Die Romane, ihre Darstellung der Welt sind in diesem Sinn der Beweis für die Notwendigkeit einer Metaphysik und Ethik, wie sie in der Theorie vertreten wird, sie sind aber nicht schon selbst diese Ethik. Der Bezug zur Realität besteht darin, daß die "schlechte" Realität als eine nach bestimmten Prinzipien zu verbessernde gesehen wird. Broch hat eine Theorie, mit der er die Realität als eine *Zeit ohne Synthese* beschreibt. Diese Theorie liefert aber nicht nur eine Analyse des Zerfalls, also eine Antwort auf das WIE, sondern gleichzeitig versucht sie eine Antwort auf das WARUM. Und wer die Gründe für den schlechten Zustand der Gesellschaft kennt, hat meist auch ein Rezept zur Hand, diesen Zustand zum *Positiven* hin zu ändern, wobei man *nur* darauf achten muß, nicht dogmatisch zu werden, um glaubwürdig zu bleiben und zu wirken.

Der Ganzheitsanspruch, die "Vision einer neuen Gemeinschaft", die "Heilmystik der Brochschen Philosophie"⁴¹⁷, diese Elemente bei Broch, die in ihrem Pathos auch an Schlegel erinnern, sind Elemente des Konservativen, die von der politischen Wirklichkeit überholt wurden. "Ich gehe gleich zum Ziel. Es fehlt, behaupte ich, unserer Poesie ein Mittelpunkt (*Dem Dichter Broch fehlt ein Zentralwert, U.D.*), wie es die Mythologie für die der Alten war (*wie ihn die Renaissance für Broch noch besaß, U.D.*), und alles Wesentliche, worin die moderne Dichtkunst der antiken nachsteht, läßt sich in den Worten zusammenfassen: Wir haben keine Mythologie. (*Dies könnte auch für Broch gelten, der ja rückwärtsgewandte Tendenzen hat, U.D.*) Aber, setze ich hinzu, wir sind nahe daran, eine zu erhalten, oder vielmehr es wird Zeit, daß wir ernsthaft dazu mit-

⁴¹⁷ KOOPMANN, H.: Der Einzelne und das Ganze: a.a.O., S. 91

wirken sollen, eine hervorzubringen. (...) Mythologie und Poesie, beide sind eins und unzertrennlich. (...) Warum sollte nicht wieder von neuem werden, was schon gewesen ist? Auf eine andre Weise versteht sich. Und warum nicht auf schönere, größere?- (*Als neuer Mythos im Sinne Brochs (oder Rosenbergs)? Diese rein rhetorische Frage soll nichts weiter als die Fragwürdigkeit einer wie auch immer gearteten Sehnsucht nach dem Mythos veranschaulichen, U.D.*)⁴¹⁸. An die Stelle der von Broch ersehnten neuen, religiös orientierten Einheit, in der der Zerfall der Werte aufgehoben wäre durch neue Wertschöpfung und -bindung, trat eine Einheitlichkeit und Totalität anderer Art und Ordnung, die zur Folge hatte, daß 'das Individuum, das sich an (diese, U.D.) neue Gemeinschaft anschloß, (unterging), () korrumpiert, verfügbar (wurde) (...)'⁴¹⁹. Dem Aufgehen des Einzelnen in der ersehnten Einheit einer neuen Gemeinschaft (*unio mystica*), von der Erlösung zu erhoffen gewesen wäre, steht die Erfahrung der Auslöschung des Einzelnen in einer faschistischen Gesellschaft, von der nichts als (unermeßliches) Leid ausging, gegenüber.⁴²⁰

⁴¹⁸ SCHLEGEL, Friedrich: Gespräch über die Poesie. In: Schriften zur Literatur. München ²1985, S. 301f.

Was die restaurativen Tendenzen der Romantik betrifft, so gibt eine Lektüre des Kapitels 'Die >>Hypochondrie<< als deutsche Nationalkrankheit' in LOSURDO, D.: a.a.O., S. 330ff. und der 'Romantischen Schule' von Heinrich Heine über diese Aufschluß.

⁴¹⁹ KOOPMANN, H.: Der Einzelne und das Ganze; a.a.O., S. 91

⁴²⁰ Alfred Andersch formuliert dann später in *Efraim* bezüglich der Heilsgeschichte und -erwartung und bezüglich der Korrumpierung des Wortes: 'Erlösung ist doch eigentlich eine unmoralische Idee - wer >Heil< schreibt, ist schon verdächtig.' In: ANDERSCH, Alfred: *Efraim*. Zürich 1967, S. 18

In einer solchen Formulierung wird mehr als die Korrumpierung der Worte beschrieben, nämlich das Obsolete von Ideen. Die Literatur nach 1945 verabschiedet sich in manchen ihrer Formen von einer Traditionslinie, die mit den Begriffen Sinn und Ganzheit verbunden war. Sie wendet sich von Heils- und Totalitätserwartungen ab und dem Diesseitigen zu. Der ideologische Charakter von Totalitalkonstruktionen wird dabei entlarvt.

II.14 - Anmerkung zum Begriff der Totalität

Die historische Erfahrung läßt, auch wenn Broch sich vehement gegen den Faschismus und seine Folgen gewandt hat, sein Denkkonzept als problematisch erscheinen.⁴²¹ Der Begriff der Totalität, der bei Broch noch positiv konnotiert war, bekam einen mehr als negativen Beigeschmack durch die politischen Veränderungen ab 1933, während derer die Gesellschaft in ihrer Totalität ganz und gar unifiziert und auf bestimmte *Zentralwerte* wie z.B. die Reinheit der Rasse oder die Erhaltung eines gesunden Volkskörpers hin ausgerichtet wurde. Diese Erfahrung hätte Broch eigentlich zu einer Korrektur seines Ansatzes, der, wie manche Autoren gesehen haben, formal eine Nähe zur damaligen politischen Entwicklung aufwies, zwingen können. Aber Broch bleibt "trotz seinen wiederholten Abgrenzungsversuchen den Denkbahnen verhaftet, in denen sich Lagarde, Langbehn, Moeller van den Bruck, Spengler bewegt haben. Zu ihnen gibt es bei ihm keine qualitative Differenz, vielmehr eine - wenn auch latente - Affinität. Brochs Kritik des Nationalsozialismus ist derart, daß sie >>das Phänomen nicht begrifflich durchdringt, sondern es metaphorisch verdrängt<<, >>in der nämlichen Einstellung den Faschismus diskutiert, die diesem (...) erst zu politischer Geltung verhalf<<."⁴²² Man muß bei der Diskussion von Brochs Werk zumindest zur Kenntnis nehmen, daß "Sein (Brochs, U.D.) Bild des 'Dritten Reichs' von einer im Sinne Poppers 'historizistischen' Verblendung geprägt (ist), die sich in idealistischer Überhöhung und religiös-eschatologischem Vokabular

⁴²¹ Vgl. MECKLENBURG, Norbert: *Erzählte Provinz*; a.a.O., S. 172: "Das ästhetisch Fragwürdige (bei Broch, U.D.) resultiert aus einem fragwürdigen Denken. Diesem hätte Ideologiekritik nachzugehen. Broch selbst jedenfalls hat eine bloß formalistische Kritik, die sich dem *transästhetischen* Anspruch seines Werkes nicht stellt, wenig geschätzt." und S. 178: "Wie Broch auf gesellschaftliche Fragen der modernen Welt geantwortet hat, mag sehr problematisch sein, er hat diese Fragen, die großenteils noch die unseren sind, immerhin ernst genommen."

⁴²² Ebd., S. 174

Bzgl. Brochs Nähe zu Spengler vgl. dort auch S. 167f.

verhüllt.⁴²³ Mecklenburg schreibt im Rahmen seiner Analyse des "Bergromans", daß "Broch () den Nationalsozialismus als 'geschichtsnotwendig' hinzustellen (vermag), dergestalt daß Hitler als >>Instrument der neuen Zeit<< und - in Anlehnung an eine berühmte Formel Hegels - als >>Geschäftsführer eines höheren Zweckes<< erscheint." Und Mecklenburg kommentiert: "Wie letzten Endes auch der Teufel Gott dienen muß, so mag gerade der >>Nazi-Terror<< die Menschheit zur Bereitschaft eines neuen Mythos führen, schreibt Broch, dessen Mutter in Theresienstadt umgebracht wurde."⁴²⁴

⁴²³ Ebd., S. 155

⁴²⁴ Ebd.:

Interessant ist der Hinweis, der sich bei Mecklenburg unter der Fußnote 68 (S. 264) findet, nämlich, daß Broch "In der >>Massenpsychologie<< (sich nicht) scheut - man ist versucht zu sagen: schämt - (), die >>Totalitarismen als 'Vorversuche' der Geschichte<< zu werten (KWA (= KW, U.D.), Bd. 12, S. 92), ohne einen Gedanken an die Opfer solcher 'Versuche'."

Vgl. hierzu auch FABER, Richard: Erbschaft jener Zeit. Würzburg 1989. Fabers Grundthese hinsichtlich Brochs *Bergroman* ist, daß dieser ein "hervorragendes Beispiel für hilflosen Antifaschismus" sei. S. 8ff.

Bezüglich der Affinitäten deutscher Schriftsteller (Benn) und Philosophen (Heidegger) zum Nationalsozialismus vgl. auch MOSLER, Peter: Der breite und der schmale Weg. Über Kunst und Macht. In: ders., Schreiben nach Auschwitz. Köln 1989.

Ein Aspekt, aus dem heraus sich Schriftsteller und Philosophen zu totalitären Ideologien hingezogen fühlen, dürfte die Nihilismusabwehr sein. "Nihilismusabwehr ist der eigentliche ideologische Krieg der Moderne. Wenn Faschismus und Kommunismus irgendwo an einer gemeinsamen Front kämpfen, dann an der gegen den >>Nihilismus<<, den man unisono der >>bürgerlichen Dekadenz<< zur Last legt. Beiden gemeinsam ist die Entschlossenheit, dem >>nihilistischen<< Trend einen absoluten Wert entgegenzusetzen: hier die völkische Utopie, dort die kommunistische." (SLOTERDIJK, P.: Kritik der zynischen Vernunft; a.a.O., S. 363)

Zur Tradition der Nihilismusabwehr siehe auch KONDYLIS, Panajotis: Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus. München 1986, S. 114, 115, 133, 150, 157, 163, 173, 191, 204, 346, 362, 368, 372, 380, 384, 392, 432, 458, 528ff., 571

Daß Brochs Kritik des Nationalsozialismus diesen zumindest in seinen Anfängen nicht in seiner ganzen Tragweite erfaßt, geht auch aus der fast naiv zu nennenden Schilderung seines Gefängnisaufenthalts in Bad Aussee hervor. Vgl. das Manuskript "Erzählung von einer Verhaftung" DLA 76.199

Vgl. auch KW 12, S. 517: "Der Totalitarismus befriedigt des Menschen Eindeutigkeitsbedürfnis; er enthebt ihn der Wertersplitterung und gibt ihm den Halt eines eindeutigen Zentralwertes, (...)." Vorausgesetzt wird immer, daß der Mensch ein Bedürfnis nach Eindeutigkeit hat als auch des Halts eines Zentralwertes bedarf. Deshalb kann Broch dem Totalitarismus diese Aspekte als positive abgewinnen.

In diesem Zusammenhang, der auch ein gutes Beispiel für das Abstraktionsniveau der Brochschen Theorie ist, wäre dann auch zu fragen, wie man dazu gelangen kann, Brochs Ansatz - ohne Einschränkungen - mit dem Programm von ai zu vergleichen, wie dies geschehen ist: "In Norwegen veröffentlichte der dortige Vorsitzende von Amnesty International, Sverre Dahl, einen Aufsatz, in welchem er daran erinnerte, daß die Grundüberzeugungen, zu denen sich die Mitglieder von

II.15 - Zusammenfassung

In den ersten beiden Kapiteln ist transparent geworden, daß für Broch in spezifischer Weise "für den Roman () das ethisch metaphysische Problem (...) im Vordergrund (steht) (...)"⁴²⁵. Dieses *ethisch metaphysische Problem* kommt - wie gesehen und geschildert - durch ein Bedürfnis nach Metaphysik, d.h. speziell durch ein Bedürfnis nach Ethik zustande, welches - nach Meinung Brochs - von der zu seiner Zeit neueren Philosophie der Wiener Schule (Wittgenstein), die sich stark an die Wissenschaft anlehnt, nicht mehr erfüllt wird. "Die Philosophie", sagt Broch schon früh, "ist eine Wissenschaft geworden, die vor allem wissenschaftliche Beamte braucht; sie ist ein >>Betrieb<< wie jeder andere, (...)"⁴²⁶ Das Bedürfnis, um das es geht, ist gefaßt als "gespürte Entbehrung"⁴²⁷, also als ein Mangel.

Zwar scheint es, als sei Philosophie (in ihrer akademischen Variante) nicht verpflichtet, sich in ihrem Fortgang an den realen Bedürfnissen und Frage-

Amnesty bekennen, bei Broch schon in den vierziger Jahren vorgedacht, begründet und formuliert worden waren. Broch hatte 1950 in dem >Neue Rundschau<-Artikel *Trotzdem: Humane Politik. Verwirklichung einer Utopie* zur Gründung einer internationalen Humanitätspartei aufgerufen, welche sich die konkrete Verteidigung der Menschenrechte zum Ziel setzen sollte. Im gleichen Jahr sprach er sich in einem Referat mit dem Titel *Die Intellektuellen und der Kampf um die Menschenrechte*, das er für einen Berliner Kulturkongreß geschrieben hatte, dafür aus, die Schaffung eines internationalen Gerichtshofes zu fordern, der Verstöße gegen das Menschenrecht zu ahnden habe." LÜTZELER, P.M.: Zur Aktualität Hermann Brochs. In: MAT 3, S. 11

Ähnlichkeiten zum Programm von ai ergeben sich m.E. ausschließlich durch die Insistenz Brochs auf die Menschenrechte und die Ablehnung der Todesstrafe, aber die Differenzen zu dem Programm von ai in der Programmatik des Brochschen Ansatzes scheinen mir nicht übersehbar zu sein.

Daß Broch immer wieder in Verbindung gebracht wird zur Diskussion um die Menschenrechte - so neuerlich in dem von STEINECKE und STRELKA herausgegebenen Band "Romanstruktur und Menschenrecht bei Hermann Broch. Bern, Frankfurt a.M., Paris 1990" -, wird neuerdings auch als ein Zeichen für eine "unkritische Überschätzung" des Autors gehalten, wodurch die Wirkungsgeschichte "verzerrt" wird (MECKLENBURG; a.a.O., S. 170). Dies hängt wohl damit zusammen, daß die Kultur der "restaurativen westdeutschen Nachkriegsgesellschaft (...) durch konservative Filterung der künstlerischen Moderne gekennzeichnet ist." (MECKLENBURG; a.a.O., S. 170f.)

⁴²⁵ Das Unmittelbare in Philosophie und Dichtung. KW 10/1, S. 186

⁴²⁶ KW 13/1, S. 41 (Brief an Ea von Allesch von Sylvester 1918)

⁴²⁷ POTHASI, Ulrich: Philosophisches Buch. Frankfurt a.M. 1988, S. 180

stellungen der Menschen zu orientieren, woraus sich ergibt, daß (auch) sie, gefragt um Rat, wie man denn sein Leben *richtig* einzurichten habe, stumm bleibt, weil sie sich (zuweilen) rein akademischen Aufgabenstellungen zuwendet, und deshalb die sich um Rat an sie Wendenden, die Suchenden notwendig enttäuschen muß. Es kann aber nicht geschlossen werden, daß etwas Lebendiges, wie es die Philosophie ist, eine ihrer Gestalten konserviert, daß eine Gestalt der Philosophie in der Geschichte die einzig richtige ist.⁴²⁸

Wenn Broch immer wieder ein Bedürfnis nach Metaphysik bzw. nach Ethik artikuliert und geltend macht, es an die Philosophie heranträgt, seine Befriedigung von dieser fordert und keine Antwort erhält, dann ist Brochs Insistenz darauf, daß Ethik wesentlich zur Philosophie gehöre, ein Aufbegehren gegen den Ausschließlichkeitscharakter eines bestimmten Typs von (philosophischer) Artikulation. Die Befriedigung des Bedürfnisses nach Ethik sucht sich dann - gegen diesen Ausschließlichkeitscharakter - auf andere Art und Weise einen Raum bzw. Ort, wo bzw. in dem sie sich artikulieren kann. Dieser Raum bzw. Ort ist die Literatur, genauer der Roman, der für die Hereinnahme ethischer Fragestellungen aufgrund der Variabilität der Gattung und seines Anspruch auf Totalität prädisponiert zu sein scheint.

Das Aufbegehren gegen das von der Philosophie Wittgensteins formulierte und als solches aufgefaßte Verbot, ethische und ästhetische Fragen im Feld der Philosophie zu behandeln⁴²⁹, führt nun bei Broch nicht dazu, daß er Gründe dafür geltend macht, dieses Verdikt zu revidieren und auf diese Weise dazu gelangt, die Ethik bzw. ethische Fragen, um die es ihm geht, in ihrem angestammten Feld - der Philosophie - zu (re)etablieren, sondern dazu, daß er die Ergebnisse der wissenschaftlichen Philosophie akzeptiert und versucht die Pro-

⁴²⁸ Vgl. hierzu - POTHASI, Ulrich: Philosophisches Buch; a.a.O., S. 26f. - die Bemerkungen zu Philosophischen Schulen und zur - von ihm so benannten - Sitzenden Philosophie.

⁴²⁹ TLP 6.42 und 6.421

bleme der Ethik im Feld der Literatur zu behandeln bzw. ihr in der Literatur eine Art *Heimatrecht* zu verschaffen. Die Akzeptanz der wissenschaftlichen Philosophie, des "modernen Positivismus, der den Platonismus, die Theologie, die Dialektik, die Kosmogonie - alles bei Broch Gegenkonzepte zu dem des Positivismus (...) verdrängt hat"⁴³⁰, zeigt sich gerade darin, daß er Ethik nicht philosophisch betreibt. Mit diesem Vorgehen, der Affirmation philosophischer Theorie, erkennt er methodisch stillschweigend das von der Philosophie verhängte (Rede-) Verbot über Ethik im Feld der Philosophie an. Er toleriert, daß es in der Philosophie keine ethischen Sätze geben kann bzw. daß Philosophie nicht ethische Sätze behandelt. Dies auch deshalb, weil "nach Broch - zumindest in den dreißiger Jahren - die Wirkung der Dichtung die der Wissenschaft übersteigt, indem sie über den rationalen Bereich hinausgeht und den 'ganzen Menschen' erfaßt", weshalb "ihr eine desto größere ethische Verantwortung zu(kommt). Angesichts des 'Wertzerfalls', den die Wissenschaft nicht bewältigen kann, weil sie ihm selbst zugehört, vermag am ehesten die Dichtung zu einem auf Integration und Totalität gerichteten Weltentwurf zu gelangen, der die Orientierungslosigkeit des modernen Menschen überwinden und sein Sinnbedürfnis befriedigen könnte."⁴³¹

Broch wird zum *Dichter wider Willen*, weil er auf die Wirkung der Dichtung setzt und weil er nicht überhaupt über Ethik schweigen, sondern über sie reden will. Dieses Reden hat allerdings einen belehrenden Charakter, man ist sich beständig bewußt, daß hier eine "ethisch-metaphysische() Botschaft"⁴³² verbreitet

⁴³⁰ MECKLENBURG, Norbert: *Erzählte Provinz*; a.a.O., S. 138

⁴³¹ Ebd., S. 134 - Mecklenburg weist aber auch darauf hin, daß "je mehr sich angesichts der Zeitereignisse die von Broch vertretene ethische Forderung an die Dichtung in seinen Augen als legitim und notwendig erweisen mußte, desto stärker (...) gleichzeitig seine Skepsis wachsen (mußte), was die unmittelbaren Wirkungsmöglichkeiten einer Literatur seines Anspruchs im Kampf gegen den Nationalismus betraf. Die überschwengliche Hoffnung auf eine Dichtung von geradezu erlösender Gewalt ist, angesichts der zeitgeschichtlichen Gewalten, vom Schatten der Resignation begleitet." (S. 134) Auf Stellen, die beredt von dieser Resignation sprechen, wurde schon verwiesen.

⁴³² Ebd., S. 155

werden soll. Die "Wirkungsintention" ist eine erzieherisch-moralische und kommt einer "Strategie" gleich, die "den Leser entmündigt. Einerseits soll er das Gefühl haben, >>daß hinter der scheinbar harmlosen Erzählung etwas steckt, das auch ihn in seinem innersten Wesenskern berührt<<, auf der anderen Seite soll sich diese Berührung ohne seine kritische Kontrolle vollziehen; >>hoffentlich merkt's der Leser *nicht*<< ist eine bezeichnende Wendung Brochs."⁴³³ Der Gegensatz bezeichnet einen schmalen Grad und die Gefahr, der sich Broch durch zu offensichtlich erhobenen Zeigefinger⁴³⁴ selbst aussetzt. Es ist die Gefahr, in die von ihm so prägnant geschilderten Gefilde des Kitsches abzugleiten.

Broch erlegt sich, bedingt durch den Glauben an die größere Wirkung der Dichtung und die gleichzeitige ethische Abstinenz der Philosophie, selbst eine Beschränkung auf; denn er akzeptiert, daß Ethik nur "in einem verordnete(n) und genehmigte(n) Typ () des Darstellens"⁴³⁵ zur Sprache gebracht werden kann. Er akzeptiert den Ausschluß des ethischen Diskurses aus dem philosophischen Feld, das an "bestimmte Normen eines gegebenen Artikulationsgebietes" gebunden wird: "(>Philosophie hat nur ausweisbare Sätze zu gebrauchen. Ausweisbare Sätze in dem Feld, auf das sich der Philosoph zu konzentrieren hat, ergeben sich nur durch analytische Arbeit an dem Gegenstandsbereich Sprache. Also ist alle Philosophie Sprachanalyse<)." ⁴³⁶ Die Beschränkung, die sich Broch auferlegt, "Das Einschließen in verordnete und genehmigte Typen des Darstellens", führt nun nicht zu einer "Freiheitsberaubung im Darstellen"⁴³⁷, sondern setzt produktive Energien frei; wenn auch nicht im Bereich der Philosophie, sondern (kanalisiert) in dem der Literatur, in den die me-

⁴³³ Ebd., S. 173

⁴³⁴ Wittgenstein bemerkt 1929 in den "Vermischten Bemerkungen" zum moralisch erhobenen Zeigefinger: "Man kann die Menschen nicht zum Guten führen (...)" (S. 15)

⁴³⁵ POTHAST, Ulrich: Philosophisches Buch; a.a.O., S. 183

⁴³⁶ Ebd.

⁴³⁷ Ebd.

taphysisch (philosophischen) Probleme transformiert werden. Ethik wird als Intention des Romans in ihn hereingenommen.

Formal findet somit Theorie und nicht nur die, welche die Grundlagen des Erzählens und des Romans erörtert⁴³⁸, Eingang in den Roman, was durchaus keine Selbstverständlichkeit darstellt, erinnert man sich an die Kontroverse zwischen Döblin und Flake, die auch über den Status theoretischer Anteile im Roman geführt worden ist. Daraus, daß theoretische Elemente vom Roman aufgenommen, in ihn integriert werden, folgt nun aber noch nicht, daß "Das Erzählen () obsolet (wird), weil es keine wirklichen Erfahrungen mehr gibt."⁴³⁹ Von einem "Realitätsverlust im modernen Roman" als "Ausdruck der Überzeugung, daß die gegenwärtige Welt nicht mehr sinnlich erfahrbar sei, oder genauer: daß die private Erfahrung irrelevant werde angesichts der entscheidenden und nivellierenden Zusammenhänge, deren abstraktes Wirken, wenn überhaupt, nur theoretisch zu erfassen sei"⁴⁴⁰, kann bei Broch nicht die Rede sein, weil im Roman immer auch Wirklichkeit dargestellt wird und der Autor auch in der Theorie den Anspruch aufrecht erhält, diese darstellen zu wollen: Die Welt soll dargestellt werden, wie sie ist⁴⁴¹; diese Darstellung wird aber gefiltert durch eine bestimmte Wirklichkeits- bzw. Geschichtsauffassung.

Nicht wird bei Broch das Erzählen gänzlich abgeschafft, sondern es ist durchsetzt mit Elementen der Theorie wie auch bei anderen Autoren der klassischen Moderne. Dies ist ersichtlich an der Integration des Essays vom *Zerfall der*

⁴³⁸ Vgl. SCHRAMKE, J.: Zur Theorie des modernen Romans; a.a.O., S. 13

⁴³⁹ Ebd., S. 37

Dieser Gedanke findet sich im *Erzähler*-Essay von W. Benjamin; a.a.O.

Vgl. hierzu auch SCHOLL, J.: *Die Theorie des Erzählens bei Walter Benjamin und Der Rückgang des Erzählens im Zeitalter der Ratlosigkeit*. In: ders., In der Gemeinschaft des Erzählers; a.a.O.

⁴⁴⁰ SCHRAMKE, J.: Zur Theorie des modernen Romans; a.a.O., S. 13

⁴⁴¹ Vgl. hierzu interessanterweise eine Bemerkung Büchners aus einem Brief an die Familie aus Straßburg vom 28. Juli 1835: "Wenn man mir übrigens noch sagen wollte, der Dichter müsse die Welt nicht zeigen, wie sie ist, sondern wie sie sein solle, so antworte ich, daß ich es nicht besser machen will als der liebe Gott, der die Welt gewiß gemacht hat, wie sie sein soll." In: BÜCHNER, Georg: Werke und Briefe. Zweiter Band. Frankfurt a.M. 131979, S. 400

Werte in den dritten Teil der Schlafwandler-Trilogie, wo der theoretische Essay nicht an einem Stück, sondern in zehn Teilen erscheint und das Erzählte immer wieder unterbricht.

Die Alternative für den Roman - "nicht Erzählung, sondern Reflexion, nicht Fabulieren, sondern Entwicklung von Gedanken ist die aktuelle Aufgabe"⁴⁴² - ist nirgends streng durchgehalten und erscheint als pauschalisiert, da die Variabilität der literarischen Form breit genug ist, neben den zweifellos vorhandenen theoretischen Elementen, welche die Form als "philosophischen Roman"⁴⁴³ kennzeichnen, erzählerische Partien zu beinhalten. Der moderne Roman ist nicht *nur* Reflexion, und der "Zweifel an der Möglichkeit, eine geschlossene Romanwelt darzustellen, welche zugleich ein Abbild der zeitgenössischen Realität wäre"⁴⁴⁴, führt nicht dazu, den Versuch, die zeitgenössische Realität abzubilden, nicht zu wagen.

Es geht eben nicht ausschließlich darum, eine radikale Entscheidung zwischen Erzählen und Theorie als den bestimmenden Elementen des Romans herbeizuführen, sondern eine bis dato bestehende "*Schranke zwischen Erzählung und Essay* niederzulegen", was genau "das produktive Moment, das der Krise des Bildungsromans in den zwanziger Jahren entsprang"⁴⁴⁵, darstellt.

Radikale Äußerungen, sowohl von Autoren als auch von Literaturtheoretikern, die in diesem Punkt auf eine Entscheidung drängen, können, - eben weil es immer zu bedenken gilt, "daß über die Sachen der Kunst, (...), auch die Produzenten etwas zu sagen haben", weil "Der Produzent, also der Autor im Literarischen, () nicht so gedankenlos neben seinem Werk (steht), wie die Kritiker und Gelehrten es uns gerne einreden wollen" und weil "Der Autor ()

442 SCHRAMKE, J.: Zur Theorie des modernen Romans; a.a.O., S. 38

443 KOOPMANN, H.: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland; a.a.O., S. 17

444 SCHRAMKE, J.: Zur Theorie des modernen Romans; a.a.O., S. 139

445 SCHEUNEMANN, D.: Romankrise; a.a.O., S. 163

durchaus nicht hundert Prozent Idiot in Bezug auf sein Werk (ist)."⁴⁴⁶ -, auch als Polemiken gelesen werden, die in dem Ringen und durch Konkurrenz um das tragfähigste Konzept für den Roman entstehen; denn "Klappern (gehört) zum Handwerk"⁴⁴⁷.

Neben der polemischen Funktion der Diskussion um das richtige Konzept für den Roman geht es aber im wesentlichen um den Abbau der Schranke zwischen den verschiedenen Darstellungsmöglichkeiten von Wirklichkeit, und damit um einen Gewinn, was die Variationsmöglichkeiten der Darstellungsmittel betrifft. Auf die komplizierter, weil komplexer werdende Realität wird von seiten der Gattung, die traditionellerweise gewillt ist, diese Realität darzustellen, reagiert mit der Erweiterung dieser Mittel, wozu die Reflexion gehört.

Wie bei Broch kann die Erweiterung der Mittel der Darstellung für den Roman auch dadurch zustande kommen, daß von der Philosophie, die sich auch mit Fragen der Wirklichkeit, aber insbesondere mit Fragen des richtigen Lebens in dieser befaßt, eben diese Fragen ausgestoßen und für irrelevant erklärt werden. Ist die Konstellation derart, daß eine solche Lage der Philosophie zusammentrifft mit einer Diskussion, d.h. immer auch einer Infragestellung der Gattung Roman, dann bietet es sich an, die Fragen der Gattung zu verknüpfen mit der nach dem richtigen Leben. Der sich in der Krise befindende Roman nimmt sich der (von der Philosophie ausgestoßenen) Ethik an und gewinnt dadurch wieder an Profil. Zusätzlich zu dieser *Rettung* der Ethik als genuiner und relevanter philosophischer Disziplin wird eine Reflexion des Hegelschen Diktums vom Ende der Kunst möglich, das nicht mehr stimmen kann, wenn sich die Kunst in Form des Romans der Ethik annehmen muß; denn die Kunst selbst wird zu ei-

⁴⁴⁶ DÖBLIN, Alfred: Schriftstellerei und Dichtung. In: Aufsätze zur Literatur. Olten und Freiburg im Breisgau 1963, S. 88

⁴⁴⁷ DÖBLIN, A.: Reform des Romans. In: Aufsätze zur Literatur; a.a.O., S. 39

TEIL II

KAPITEL III: - Übergang: Vom Antiintellektualismus, dem Aristokratismus der Erkenntnistheorie, dem Pöbel in den Gassen und der Masse zur Diskussion über die Funktion der Kunst im *Tod des Vergil*

III.1 - Antiintellektualismus

Dem Denken Brochs haftet eine Tendenz zum Konservativen hin an. Ebenso ist ihm auch ein antiintellektualistischer Zug eigen. Beide Elemente, die schon Erwähnung fanden, lassen sich anhand ausgewählter Textstellen noch klarer herausarbeiten, zum Beispiel anhand Brochs Meinung über die Intellektuellen und das Volk.

Der Intellektuelle erscheint für Broch erst zu einem bestimmten historischen Augenblick auf der Bühne der Weltgeschichte. Voraussetzung für sein Auftreten ist der Verlust dessen, was Broch als *religiöse Platonik* bezeichnet. Damit ist der Beginn des Zerfalls eines auf Totalität und Universalität angelegten (mythischen) Weltbildes wie das des christlichen Mittelalters - Brochs Standardbeispiel für eine Welt, die von *einem* Gedanken beseelt ist - gemeint.⁴⁴⁸ Zu den Zerfalls- und Auflösungserscheinungen gehöre das Erscheinen des Intellektuellen mit seiner Art und Weise außerhalb des bestehenden Rahmens zu denken. Er überschreitet die durch die Kirche vorgegebenen Grenzen des Weltbildes, welches das Leben nach ihren Normen und Belangen organisiert. Die Intellektuellen gehören zu denjenigen, die daran mitwirken, den identitätsstiftenden Charakter von ge-

⁴⁴⁸ Siehe Zerfall der Werte (6), KW 1, S. 496

Vgl. auch CJORAN, E.M.: Lehre vom Zerfall. Stuttgart ²1979, S.95: "In dieser Welt wird selbst der Himmel zur *Behörde*, und man hat Zeiten gesehen, die nur aus ihm lebten, *Mittelalter* (...)."

geschlossenen Weltbildern aufzulösen. Sie bilden also nicht nur für das bestehende Weltbild eine Gefahr, sondern vor allem für die nach diesem Weltbild errichtete Ordnung.⁴⁴⁹ Besteht ein *platonisches Weltverhältnis*, d.h. ist eine Idee so mächtig, das Ganze umfassen und ihm eine Ordnung geben zu können, dann ist für den Typus des Intellektuellen kein Platz. Es existieren dann zwar zu einem bestehenden Weltbild virtual und auf rein theoretischer Ebene Alternativen, aber diese sind zu schwach, um sich etablieren und einen größeren Einfluß ausüben zu können, denn die Plausibilität und die Macht des Bestehenden ist durch nichts zu erschüttern. Skepsis und Zweifel am Bestehenden werden in Zeiten eines *platonischen Weltverhältnisses*, der Herrschaft einer Idee über das Ganze, weder laut noch geduldet, denn einerseits kommt ein mythisches Weltbild der (Denk-) Bequemlichkeit entgegen, weil es den einzelnen Angehörigen der Gemeinschaft die Last der Interpretation der Welt abnimmt⁴⁵⁰, und andererseits ist der Idee ein Streben nach absoluter Geltung immanent, die Konkurrenz nicht erträgt. Das bedeutet, daß durch die vorgegebene Interpretation der Welt der selbständig Denkende entmündigt wird. Zum Intellektuellen gehört aber definitionsgemäß die eigenständige Sicht und Interpretation dessen, was ist. Er hinterfragt das Vorgegebene und er stellt dessen Geltung(sanspruch) in Frage. Zeiten eines *mythischen* oder *platonischen Weltverhältnisses* sind Zeiten *geschlossener Weltbilder*, die ein starkes Beharrungsvermögen besitzen, was sich auch in ihrer Intellektuellenfeindlichkeit zeigt. Kritisch denkende Individuen sind in starren Systemen unbeliebt.

⁴⁴⁹ Vgl. in HABERMAS 'Theorie des kommunikativen Handelns', Frankfurt a.M. 1988, das Kapitel über "Einige Merkmale des mythischen und des modernen Weltverständnisses" (Bd. 1, S. 72-113); und darin insbesondere die Stellen, in denen es um eben den "Identitätssichernden Charakter von geschlossenen Weltbildern" geht, der "auf eine Immunisierung gegen Deutungsalternativen" zurückgeführt werden kann, "die mit Lernbereitschaft und Kritikfähigkeit als den hervorstechenden Zügen des wissenschaftlichen Geistes kontrastiert." (S. 97) Vgl. dort auch die Diskussion über die Dimensionen geschlossener und offener Weltbilder.

⁴⁵⁰ Siehe HABERMAS, Jürgen: Theorie des kommunikativen Handelns; a.a.O., S. 108

Für Broch ist klar, daß "Wertsystem(en)", die bekanntlich auf Ideen basieren, "ein () Streben nach absoluter Geltung" immanent ist. "Die gesamte Welt soll unter die Herrschaft des betreffenden Systems gebracht und bewältigt werden. (...) Ein System, welches unter der Herrschaft einer Wertdogmatik steht, darf als >>geschlossenes System<< bezeichnet werden."⁴⁵¹

Broch bezeichnet nun aber gerade den Intellektuellen aus der Sichtweise des Religiösen - und nicht ohne Sympathie - als Anmaßenden und Ketzer. Der Intellektuelle maßt sich an, alternative Welterklärungen und -bilder zu dem bestehenden und als wahr geltenden des Platonismus liefern zu können. Er ist ein Ketzer, weil er mit seinen Vorstellungen von dem bis dato herrschenden Erklärungsmuster abweicht.

Und noch mehr: manch ein Intellektueller weicht nicht nur ab, sondern stellt die Sichtweise des Religiösen, von der aus Broch Kritik am Intellektuellen übt, radikal in Frage: "Gott ist eine faustgrobe Antwort, eine Undelicatesse gegen uns Denker -, im Grunde sogar bloss ein faustgrobes *V e r b o t* an uns: ihr sollt nicht denken!"⁴⁵² Was hinsichtlich Gottes gilt, gilt auch für das Absolute. Broch unterstellt den Intellektuellen durch die Abweichungen ihres Denkens von den Denknormen - (*Anders denken, als Sitte ist ...*) - und durch die Überschreitung von Grenzen an der Zerschlagung des Platonischen teilgenommen, es befördert und selbst *die Axt* angelegt zu haben an das die Welt bestimmende und organisierende philosophische Prinzip schlechthin, den Platonismus.

Dieser Antiintellektualismus verbindet sich mit einem Drang zum Konservativen. Alle *Intellektuellen*, die den Drang, alte und als sinnvoll erkannte Werte - zu fragen wäre, von wem diese als sinnvoll bestimmt werden? - zu wahren und

⁴⁵¹ Entwurf für eine Theorie massenwahnartiger Erscheinungen. *KW* 12, S. 50

⁴⁵² NIETZSCHE, Friedrich: *Ecce Homo*. *KSA* 6, S.279

Vgl. auch Aphorismus 35. *Ketzerei und Hexerei* in NIETZSCHE: *Fröhliche Wissenschaft*. (=FW) Zit. nach: ders., *Werke in drei Bänden*. Hrsg. von Karl Schlechta.

in die Zukunft hinüber zu retten, nicht verspüren, diesen Werten also skeptisch oder gar ablehnend gegenüberstehen, sind störende Elemente einer platonischen Ordnung bzw. eines geschlossenen Systems.

III. 2 - Geistige Arbeiter

Es liegt in der Logik dieser Argumentation, wenn Broch in anderem Zusammenhang den "geistige(n) Arbeiter" als den "unpolitischste(n) Mensch(e)n"⁴⁵³ bezeichnet. Denn *geistige Arbeiter* gehören nicht notwendig zu den Personen, die sich mit Politik oder mit der Revolutionierung von Weltbildern oder Vorstellungen von der Welt befassen. Ihnen fehlt der Drang zur Veränderung und die Skepsis, welche die Intellektuellen (im heutigen Verständnis des Wortes) an traditionellen Autoritäten, Instanzen und gesellschaftlichen Normen zweifeln läßt. *Geistige Arbeiter* verhalten sich hinsichtlich der Politik eher desinteressiert, was zuweilen freilich auch aus einer intellektuellen Haltung gegenüber der Sinn- und Nutzlosigkeit der Politik motiviert sein kann, und beschäftigen sich mit allgemeinen Fragen der Humanität und der Erkenntnis. Der Intellektuelle bzw. der geistige Arbeiter in Brochs Verständnis kennt "nur ein einziges Interesse, und das heißt Erkenntnis und Menschlichkeit"⁴⁵⁴. Einerseits ist bei dieser Bestimmung des Intellektuellen die Einschränkung seiner geistigen Interessen zu bemängeln und auch die Wertung, die Broch mit diesem Urteil verbindet. Anders als Broch formuliert Musil zum Terminus *Geistige Arbeiter* kritisch: "Welche glatte Phrasenhaftigkeit steckt in dem Wort Geistiger Arbeiter. Ein Arbeiter ist einer, der eine ihm aufgetragene Arbeit ausführt!"⁴⁵⁵ Ein Intellektueller für Musil wäre demzu-

⁴⁵³ Die Intellektuellen und der Kampf um die Menschenrechte. KW 11, S. 453

⁴⁵⁴ Ebd.

⁴⁵⁵ MUSIL: Tagebücher; a.a.O., S. 815

folge jemand, der selbstbestimmt arbeitet. Broch überträgt seine Ansicht von geistiger Arbeit auf andere und verallgemeinert sie. Andererseits ist festzuhalten, daß das genannte Interesse *an sich* ein hohes und legitimes ist.

Der Intellektuelle bzw. geistige Arbeiter geht diesem Interesse auf der Ebene des Denkens nach, steht also der Praxis und damit der Politik fern. Aber, wenn er will, daß das über die Menschlichkeit theoretisch Konzipierte umgesetzt wird, muß er die Ebene des (Nach-) Denkens, die Ebene der Theorie verlassen und auf die Ebene der Praxis überwechseln, dorthin, wo sich Humanität *zeigt*. Er ist, wenn er für die Menschlichkeit eintritt, praktisch - und unfreiwillig - dazu gezwungen, sich in die Politik einzumischen. Zur Durchsetzung der Menschlichkeit, zur Erringung des Fortschritts auf dieser Ebene, auf der allein man eine "Verringerung des Menschenleid" durchzusetzen vermag, ist er "dauernd gezwungen, Politik zu wollen und zu betreiben"⁴⁵⁶. Politik als das, was den geschichtlichen Verlauf der Welt und des Seins bestimmt, wird von dem *geistigen Arbeiter* nur als eine Art (Neben-) Beschäftigung angesehen, der man sich notgedrungen hingeben muß und die vom Eigentlichen ablenkt. Der *geistige Arbeiter* steht mit seiner Theorie der Politik fern, die als das Schicksal aller Menschen angesehen werden kann und die in einem umfassenden Sinn zu etwas geworden ist, was das Leben aller berührt. Die Folgen der Politik sind unausweichlich, und es bleibt die Frage, ob es überhaupt politikfreie Räume gibt.

Das Motiv der Verringerung von Menschenleid ist für Broch die stärkste Legitimation, in das politische Geschehen einzugreifen. Auf der theoretischen Ebene geschieht dies mit Texten; praktisch ist Broch jemand, der aus dem Exil heraus versucht, anderen Menschen die Flucht aus Nazi-Deutschland zu ermöglichen, indem er sich bemüht, ihnen Visa zu besorgen. Diese Einmischung geschieht trotz der theoretisch gewonnenen Erkenntnis des Autors, daß die

⁴⁵⁶ KW 11, S. 454

Empirie, zu der auch die Ebene des Politischen gehört, durch Unzulänglichkeiten gekennzeichnet ist.

III. 3 - Aristokratismus der Erkenntnistheorie

Offensichtlich können bei Broch Züge dessen dingfest gemacht werden, was Erdheim mit "Aristokratismus der Erkenntnistheorie"⁴⁵⁷ benennt. Unter diesem Begriff ist eine Erkenntnistheorie zu verstehen, die sich als *rein* ansieht, d.h. als frei von empirischen Einflüssen. Sie zeichnet sich aus durch einen fehlenden Bezug zur sozialen und politischen Realität. Einige Belege für diesen Aristokratismus im Denken Brochs sollen angeführt werden, weil diese Stellen in Verbindung mit Brochs antiintellektualistischer und konservativer Haltung stehen bzw. diese gut illustrieren und weil sie ein erstes Licht auf Texte werfen.

Im Dezember 1918 schreibt Broch aus Wien an Franz Blei einen Offenen Brief mit dem Titel "Die Strasse". Die Ereignisse, auf die sich dieser Brief bezieht, werden vom Herausgeber der *Kommentierten Werkausgabe* identifiziert als "die Geschehnisse vor dem Parlamentsgebäude in Wien, als dort am 12.11.1918 die Deutschösterreichische Republik ausgerufen wurde."⁴⁵⁸ Von Interesse sind hier nicht die politischen Ereignisse, sondern die Art und Weise, wie Broch auf diese reagiert. Im wesentlichen werden in diesem Brief zwei Begriffe von Politik gegeneinandergestellt: reine Politik und Zweckpolitik.⁴⁵⁹ Reine Politik wird definiert als eine, die sich mit dem Begriff der Gerechtigkeit deckt. Resultat einer nach Gerechtigkeit strebenden Politik soll die Verwirklichung von Freiheit sein. Die reine Politik setzt ein Streben nach Gerechtigkeit voraus und geht hervor

⁴⁵⁷ ERDHEIM, M.: Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit; a.a.O., S. 58

⁴⁵⁸ KW 13/1, S. 34 Fußnote 1

⁴⁵⁹ Vgl. hierzu LÜTZELER, P.M.: Hermann Broch; a.a.O., S. 73f.

"aus der Autonomie des Geistigen"⁴⁶⁰, das sich mit dem Begriff der Gerechtigkeit auseinandersetzt. Zweckpolitik dagegen dient der "seienden Gesellschaft"⁴⁶¹. Sie befaßt sich nicht mit den die (reine) Politik tragenden Begriffen. Sie gilt Broch als das "Unabwendbare schlechthin. In ihr wird, (...), das Allererbärmlichste in die Welt getragen. Sie ist letzte und böseste Verflachung des Menschen."⁴⁶² Dies ist sie deshalb, weil sie sich nicht an Begriffen wie dem der Gerechtigkeit und dem der Freiheit orientiert, sondern nach Interessen betrieben wird. Zweckpolitik wird im Vergleich zu reiner Politik negativ konnotiert und als notwendiges Übel begriffen. Es ist das Schicksal reiner Politik, d.h. der Politik, die an der Behandlung der für die Politik maßgebenden Begriffe beteiligt ist, - beteiligt, weil diese Aufgabe auch eine der politischen Philosophie ist -, von der *Masse* zur Zweck- und Interessenpolitik umgemünzt und pervertiert zu werden. Die *Masse* aber borgt sich aus dem Fundus reiner Politik die dort vorfindbaren Begriffsbestimmungen und Ziele einer Politik, die sie zur Verfolgung ihrer Interessen benutzen kann. Die Inhalte reiner Politik werden durch die Zweckpolitik funktionalisiert. "Es gibt keinen anderen Weg für das Geistige, als den der absoluten Erniedrigung als leeres Massenschlagwort, und je höher und je reiner das sittliche Wollen ist, das sich im Politischen manifestiert, desto tiefer ist sein Sturz und seine Verluderung in der billigen Ekstase der Masse."⁴⁶³ Die *Masse* sorgt mit ihren auf Zwecke⁴⁶⁴ und Genuß, der als "körperliche(r) Sündenfall"⁴⁶⁵ bezeichnet und abgewertet wird, gerichteten Zielen dafür, daß das Geistige in seiner Komplexität und Abstraktheit zum Schlagwort *erniedrigt* wird und, daß die Inhalte reiner Politik von ihr zu ihren Zwecken genutzt werden und so von einer

460 **KW 13/1**, S. 32

461 Ebd.

462 Ebd., S. 34

463 Ebd., S. 33

464 "(...) Verflechtung von Lohnkampf und politischer Freiheit (...)". Ebd., S. 33

465 Ebd.

hohen Ebene *hinabgestürzt, hinabgezogen* werden. Zweckpolitik wird gesehen als *erniedrigte*, mit Genuß verbundene, *gestürzte* reine Politik. Für die Masse zählen nicht mehr die Gedanken, die man sich im Gebiet der reinen Politik um Begriffe wie Gerechtigkeit, Freiheit, Verantwortlichkeit, sittliches Wollen und andere macht. Die Zweckpolitik der Masse sorgt vielmehr dafür, daß das rein Geistige, d.h. der theoretische Diskurs über die genannten Begriffe, der in der reinen Politik zuhause war, "auf nichts reduziert wird"⁴⁶⁶. Als Ausdruck des Geistigen gelten einzig noch die Worte, die "der Masse auf offener Straße vom Balkon" aus "zugeschrien werden."⁴⁶⁷ Der Masse selbst wird keine geistige Substanz zugebilligt, sie hat nur "ein paar in die Straße gebrüllte Vokabeln, Silben

⁴⁶⁶ Ebd., S. 34

Wenn auch in einem anderen Kontext und mit einem anderen Vokabular, das weniger moralisierend wirkt, beschreibt Kundera, der sich des öfteren auf Broch bezieht, den Vorgang der Reduzierung von komplexen Gedanken auf Schlagworte in seinem Roman "Die Unsterblichkeit"; München: 1990: "Vor etwa hundert Jahren begannen verfolgte Marxisten in Rußland, sich in geheimen Zirkeln zu treffen, um das Manifest zu studieren; sie vereinfachten den Inhalt dieser einfachen Ideologie, um sie in weiteren Zirkeln zu verbreiten, deren Mitglieder sie nach nochmaliger Vereinfachung des Vereinfachten weiter und weiter gaben, bis der Marxismus, als er weltweit an Einfluß gewonnen hatte, sich auf eine Sammlung von sechs oder sieben Schlagworten reduziert hatte, die so dürftig miteinander verbunden waren, daß man schwerlich von einer Ideologie sprechen konnte. Aber gerade weil das, was von Marx übriggeblieben ist, schon lange kein *logisches Ideensystem* mehr bildet, sondern nur noch eine Abfolge suggestiver Bilder und Losungen (strahlender Arbeiter mit Hammer; schwarzer, weißer und gelber Mann, die einander brüderlich die Hände reichen; zum Himmel emporfliegende Friedenstaube, und so weiter und so fort), können wir zu Recht von einer stufenweisen, allgemeinen und planetaren Verwandlung der Ideologie in Imagologie sprechen." (S. 143f.)

Bilder und Schlagworte werden (von den Massen) um vieles besser verstanden als komplexe Gedankengänge. Dies wissen auch die, die die Massen lenken, und zu denen, nach Kunderas Einschätzung, heute speziell die Werbeleute gehören: "Diese Schwindler von der Werbung sind wie Marsmenschen. Sie verhalten sich nicht wie normale Menschen. Auch wenn sie einem die unangenehmsten Dinge entgegenschleudern, strahlen sie vor Glück. Sie verwenden nie mehr als sechzig Wörter und drücken sich in Sätzen aus, die nie mehr als vier Wörter haben. Ihre Rede besteht aus zwei oder drei technischen Ausdrücken, die ich nicht verstehe, und einem, maximal zwei absolut primitiven Gedanken. Sie schämen sich nicht im geringsten und haben absolut keine Minderwertigkeitskomplexe. Und genau darin liegt der Beweis Ihrer Macht." (Kundera, S. 149)

Liegt das Gemeinsame von Broch und Kundera darin, daß beide einen Prozeß der Reduzierung der Sprache auf Floskeln und Phrasen beschreiben, so ist der Unterschied zwischen den Passagen der theoretischen Schrift von Broch und dem Roman von Kundera darin zu suchen, daß Broch diesen Prozeß offensichtlich von einer moralischen Position aus kritisiert, während Kundera ihn nur noch (wehrlos, aber ironisch) registrieren kann. Abgefunden mit dieser Entwicklung haben sich beide Autoren nicht.

⁴⁶⁷ Ebd.

von Vokabeln⁴⁶⁸, die in sich ohne Zusammenhang sind. Sie setzt sich nicht mit den Anliegen reiner Politik auseinander, sondern will den politischen Tageserfolg. Sie ist taub für die Belange reiner Politik. Die Vertreter einer wenn auch nicht reinen, so doch einer Politik, die sich nicht allein am unmittelbaren Erfolg orientiert, stehen ihr - oben auf dem Balkon - geschützt gegenüber. Dieses Modell zeigt deutlich den Aristokratismus von Brochs Politikverständnis. Er wird bezeichnet durch das Gefälle zwischen Balkon und Straße. Das Gefälle zwischen Balkon und Straße bezeichnet einen Verlust der Intensität in der Auseinandersetzung über den Begriff der Politik. Durch die Höhendifferenz, die nicht allein den Abstand zwischen Balkon und Straße markiert, sondern auch den des Geistes an diesen beiden Orten, denn das Geistige ist auf dem Balkon - in luftiger Höhe - zuhause, während dem Profanen die Straße vorbehalten bleibt, gibt es keine Verständigung mehr zwischen einer Politik, die zumindest noch an reiner Politik interessiert scheint, und Zweckpolitik, außer den gebrüllten Parolen und einigen Vokabeln. Durch die der Masse innewohnenden Kraft und Gewalt wird die an der reinen Politik orientierte Politik genötigt, sich auf die Anliegen und Forderungen der Masse einzulassen.

Mit keinem Wort aber findet bei Broch die mögliche Berechtigung der Anliegen und Forderungen der Masse Erwähnung. Der Begriff der Masse ist von vornherein negativ besetzt. Das Recht der Masse, ihrem Unmut - wie auch immer - Ausdruck zu verleihen, diesen den Vertretern einer vermeintlich *höheren* Politik auf dem Balkon entgegenzuschleudern, fehlt.

Der Gegensatz zwischen reiner Politik und Zweckpolitik, den Broch konstruiert, hilft, wie Lützeler in seiner Broch-Biographie sagt, demjenigen nicht weiter, "der in den revolutionären Wochen nach brauchbaren politischen Mitteln sucht, um die Staats- und Gesellschaftskrise bewältigen zu können."⁴⁶⁹ Es geht

⁴⁶⁸ Ebd.

⁴⁶⁹ LÜTZELER, P.M.: Hermann Broch; a.a.O., S. 75

nun aber nicht darum, daß Broch angesichts der Ereignisse des Jahres 1918 in Wien seinen Politikbegriff radikalisiert, d.h. scharf zwischen den beiden genannten Polen differenziert und eindeutig für die Vernünftigkeit der *reinen* Politik votiert, sondern darum, daß diese Zuspitzung der Begrifflichkeit, durch die sich sowohl reine Politik und Zweckpolitik als auch Balkon und Straße unversöhnlich gegenüberstehen, nicht nur aus intellektuellen Gründen geschieht. Sie ist vielmehr (mit)bedingt durch eine persönliche Disposition, die bei Broch ausgelöst wird durch sein Zusammentreffen mit der "Volksmasse", vor der er dann aus "Depression" und "Verzweiflung" "die Flucht" ergreift.⁴⁷⁰ Broch beeilt sich sogleich zu versichern, daß diese Flucht "nicht aus irgendwelcher sozialer Abneigung (geschah)"⁴⁷¹; wodurch er den Anschein eines Verständnisses für die Belange, Sorgen und Nöte der in der Masse auftretenden und versammelten Individuen wahrt. Genau dieses Verständnis kann hinterfragt werden, wenn man andere über Brochs Werk verteilte Stellen berücksichtigt und sich vergegenwärtigt, wie er das "Volk" darstellt. Um Mißverständnissen vorzubeugen: Die Betrachtung dieser Stellen geschieht weder, um in irgendeiner Form das "Volk" zu heroisieren, noch, um es zu deklassieren.

III.4 - Pöbel in den Gassen

Wenn Broch bekennt, die Volksmasse löse bei ihm Depression und Verzweiflung aus - zu erwähnen wären hier auch Brochs Empfindungen beim Absingen der "Wacht am Rhein"⁴⁷² - so erinnert dies an folgende Zeilen, deren Verfasser Hugo von Hofmannsthal ist:

⁴⁷⁰ KW 13/1, S. 30

⁴⁷¹ Ebd.

⁴⁷² Ebd., S. 30 und 32

Tobt der Pöbel in den Gassen, ei, mein Kind, so laß ihn schrei'n.
Denn sein Leben und sein Hassen, ist verächtlich und gemein!
Während sie uns Zeit noch lassen, wollen wir uns Schönerm weih'n.
Will die kalte Angst dich fassen, spül sie fort in heißem Wein!
Laß den Pöbel in den Gassen: Phrasen, Taumel, Lügen, Schein,
Sie verschwinden, sie verblassen - Schöne Wahrheit lebt allein⁴⁷³

Broch betont, er habe nicht aus ästhetischen Gründen etwas gegen die Masse vorzubringen. "Wenn es mich trotzdem vor Ekel schüttelt, wenn es mir trotzdem in einer nicht zu schildernden Weise graust, so geschieht das, Sie kennen mich, nicht von einer albernen Ästhetisiererei aus, der die Masse stinkt (...)." ⁴⁷⁴

Aber im Ergebnis, der Reaktion auf die Masse, gibt es Ähnlichkeit zwischen Broch und der durch den *priesterlichen Eliteanspruch* (Andersch) bedingten Abneigung Hofmannsthals.

Ähnlich wie das lyrische Ich Hofmannsthals, das sich dem Schönen verschrieben hat (Ästhetisiererei), während draußen - *in den Gassen* - der *Pöbel tobt* und das einzig an die Existenz der Wahrheit glaubt, die gleichzeitig die Eigenschaft besitzt, schön zu sein, während das häßliche (Nacht-) Gesicht der sozialen Wahrheit ans Licht und ins Bewußtsein tritt und aus der Perspektive des lyrischen Ich nicht sein Gesicht, sondern seine *Fratze* zeigt und mit Macht auf Veränderung und Erneuerung drängt, oder wie Broch, der sich physisch der Masse entzieht, reagiert und fühlt auch Brochs Vergil nach seiner Ankunft im Hafen von Brundisium und auf seinem Weg vom Schiff zum Palast des Au-

⁴⁷³ Zitiert nach ERDHEIM, M.: a.a.O., S. 112

Die Möglichkeit, diese Verse hier in einem assoziativen Sinn anzuführen, ergibt sich durch das Vertrautsein Brochs mit dem Werk Hofmannsthals, wovon in besonderer Weise der groß angelegte Essay "Hofmannsthal und seine Zeit" (KW 9/1) zeugt.

Hinsichtlich der Verachtung des *Pöbels*, ein Begriff, der es wert wäre, seine Geschichte zu schreiben, siehe das zynische Wort Marie Antoinettes, der Gemahlin Ludwigs XVI, die, sich erkundigend nach der Unruhe im Volk zur Antwort erhielt *Das Volk hungert, Majestät, es hat kein Brot*, antwortete *Wenn das Volk kein Brot hat, warum ißt es dann keinen Kuchen?*

⁴⁷⁴ KW 13/1, S. 31

gustus.⁴⁷⁵ Sowohl das lyrische Ich in Hofmannsthals Versen als auch Broch und sein Vergil empfinden, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen, Ekel und Abscheu vor der Präsenz der Masse. Sie erzeugt bei ihnen körperliche und seelische Reaktionen, wodurch eine Distanz zu ihr hergestellt wird. Durch die Herstellung dieser Distanz werden sie befähigt, sich einerseits dem Schönen hinzugeben - das lyrische Ich bei Hofmannsthal - oder die Masse als Phänomen zu analysieren - Broch/Vergil.

Für den Brochschen Vergil besteht "wenig Anlaß zur Heiterkeit" beim Anblick und der Wahrnehmung der Menschenmasse bei seiner und des Augustus Ankunft in Brundisium, spätestens beim Durchgang "von diesem Gassen-schlunde"⁴⁷⁶, womit die Elendsgasse der Stadt gemeint ist. Freilich erhält Vergil nicht wie Broch die Möglichkeit, die Flucht zu ergreifen. Vergil wird von seinem Autor durch die Menschenmassen und durch die Gasse geschickt und (ist) dem *Pöbel* ausgesetzt.

Nutzt das lyrische Ich Hofmannsthals die ihm verbleibende Zeit vor der sozialen Umwälzung, um sich *Schönerm zu weih'n* und lösen die Beengung und Beklemmung durch die Masse bei Broch im Jahr 1918 Verzweiflung, Depression und Ekel aus, in dessen Folge er sich zurückzieht, um dann von diesem Ereignis in dem genannten Brief zu berichten und es als Anlaß zu nehmen, zwei Politikbegriffe zu konfrontieren, so nimmt Vergil bei seinem Durchgang durch die Elendsgasse, dem Wohnort der zu der Masse gehörigen Menschen, eine erdrückende Realität wahr. Seine Wahrnehmung regt Vergil nun nicht an, Reflex-

⁴⁷⁵ Die *Ankunft* des Brochschen Vergil in Italien (Brundisium) geschieht im übrigen nicht zufällig vom Meer her. Wie Aeneas zu Beginn von Vergils "Aeneis" an Libyens Küste landet, so kommt der Brochsche Vergil an einer Küste an. Die Küste bezeichnet nicht nur die Grenze zwischen Meer und Land, sondern kann auch als (vorausweisende) Metapher aufgefaßt werden, die Vergils Zustand zwischen Leben und Tod anzeigt.

Brundisium ist im übrigen nicht alleine der Ort, wo Vergil am 21. September 19 v. Chr. stirbt, sondern auch der Ort, wo Augustus im Jahre 40 v. Chr. den Vertrag zu Brundisium abschließt, der ihm die Alleinherrschaft über das neu aufgeteilte Römische Reich sichert.

⁴⁷⁶ KW 4, S. 39

ionen über den Politikbegriff anzustellen. Verzweiflung aber ist auch ihm nicht fremd, ebensowenig wie Gefühle des Ekels angesichts des "dumpf brütende(n) Massentier(s)"⁴⁷⁷.

Verzweiflung überkommt Vergil beim Anblick des "Alltagslebens im elendsten Elendsgange"⁴⁷⁸, d.h. angesichts der Wohn- und Lebensverhältnisse der namen- und zahllosen Gassenbewohner. Sie bemächtigt sich seiner an einem Ort, "wo Haus um Haus bestialischen Fäkaliengestank aus dem Tormaul entließ, hier in diesem verwitterten Wohnkanal, durch den er auf hochehobener Sänfte getragen wurde, so daß er in die ärmlichen Stuben blicken konnte, blicken mußte, getroffen von den wütend und sinnlos ihm ins Gesicht geschleuderten Verwünschungen der Weiber, getroffen vom Gegreine der auf Fetzen und Lumpen gebetteten, nirgends fehlenden kränklichen Säuglinge, getroffen vom Qualm der an den rissigen Wänden befestigten Kienspäne, getroffen von der dunstigen Abgeschlossenheit der Kochstelle und ihrer verschmorten, alt verschmierten Eisenpfannen, getroffen von dem Grauensbild der da in den schwarzen Lochbehausungen allenthalben herumhockenden, nahezu unbedeckten, mummelnden Greise, hier begann Verzweiflung ihn zu überkommen, und hier zwischen den Höhlen des Ungeziefers, hier vor dieser äußersten Verkommenheit und elendigsten Verwesung, hier vor dieser tiefst irdischen Verkerkerung, vor dieser Stelle kreißender Geburt und bössartig krepierenden Todes, des Lebens Ein- und Ausgang verwoben zu engster Verschwisterung, finstere Ahnung das eine wie das andere, namenlos das eine wie das andere im Schattenraum zeitlosen Übels, hier in dieser namenlosesten Nächtlichkeit und Unzucht, hier mußte er zum erstenmal das Gesicht verhüllen, mußte es tun unter dem keifenden Jubelgelächter der Weiber, mußte es zur gewollten Blindheit tun, während er hinangetragen wurde, Stufe um Stufe, über die Treppe der

477 **KW 4**, S. 21

478 **KW 4**, S. 40

Elendsgasse"⁴⁷⁹. Vergil verzweifelt nicht nur, er empfindet auch Scham. Er verhüllt sein Gesicht nicht, weil er dem sich ihm bietenden Anblick nicht standhalten könnte, sondern weil er in der Wahrnehmung des Elends die Bestätigung findet für seine (späte) Einsicht des Scheiterns und Versagens als Dichter. Diese Einsicht, die ihn schon heimsucht, als er die Masse sieht und sich verstärkt, als er von ihr bedrängt wird, lautet, daß "er, Publius Vergilius Maro, er, ein echter Bauernsohn aus Andes bei Mantua, (das Volk, das römische Volk), zwar nicht geschildert, wohl aber zu verherrlichen versucht hatte! Verherrlicht und nicht geschildert, das war der Fehler gewesen, oh, und dies hier waren die Italer der Äneis!"⁴⁸⁰

Diese durch die Wahrnehmung des *Volk*es, mit seiner durch die "Freßmäuler, die Brüllmäuler, die Gesangmäuler, die Staunmäuler"⁴⁸¹ gekennzeichneten Gier und Animalität, beförderte Einsicht ist der Auslöser für seinen (späteren) Wunsch, die Äneis zu vernichten.

Vergil wird durch die Umstände gezwungen, die Erfahrung der Masse zu machen. Er kann sich weder der Masse entziehen, noch sich dem Zug des Augustus anschließen, der zu seinem dreiundvierzigsten Geburtstag heimgekehrt ist. Es gibt für ihn und seine Begleiter - einmal von diesem Zug getrennt - "überhaupt keine Möglichkeit mehr (), das Soldatenspalier und den Augustuszug, der sich unter Fanfaren bereits in Bewegung gesetzt hatte, () zu erreichen."⁴⁸² Der Zug des Augustus, der sich auf dem Weg vom Hafen zum Palast befindet, ist durch ein ihn schützendes Polizeispalier von der engen und direkten Berührung mit dem Volk abgeschnitten und vor dem Volk geschützt. Dementsprechend schnell kommt dieser Zug voran. Vergil und seine Begleiter hinge-

⁴⁷⁹ KW 4, S. 40f.

⁴⁸⁰ KW 4, S. 22

⁴⁸¹ KW 4, S. 33

⁴⁸² KW 4, S. 32

gen, die ihn wegen seines geschwächten Zustandes auf einer Sänfte tragen müssen, wodurch der Dichter nicht nur im wörtlichen, sondern auch im übertragenen Sinn aus der Masse herausgehoben wird, müssen sich ihren eigenen beschwerlichen Weg durch die Masse zum Palast bahnen. Dieses Unterfangen wird, je näher sie dem Palast kommen, desto schwieriger, denn "immer mehr Volk strömte aus den Gassen"⁴⁸³.

III.5 - Oben und Unten

Der Vergleich zwischen dem Brief als einem frühen Zeugnis, in dem Broch über das Phänomen der Masse, mit dem er Bekanntschaft gemacht hatte, schreibt, wobei er allerdings einschränkend bemerkt, er habe wohl "das Richtige, die Republikbegeisterung jenes Tages nicht oder nicht richtig miterlebt"⁴⁸⁴, und dem 1945 gleichzeitig in deutscher und englischer Sprache erschienenen Roman *Der Tod des Vergil* bietet sich an, weil die Gedanken zu dem Thema "Masse" sowohl im Brief als auch im Roman vorkommen. Das Thema "Masse" weist in Brochs Werk eine Konstanz auf und wird zu einem seiner Hauptthemen durch die seit 1941 parallel zum Vergilprojekt laufende Arbeit an einer "Theorie" über "massenwahnartige Erscheinungen"⁴⁸⁵. Diese Theorie ist freilich (mit)bedingt durch aktuelle Erfahrungen, die in sie eingehen, und Erkenntnisse, die aus der Erfahrung und der Theorie gewonnen werden, sind in den Passagen über die Masse im *Tod des Vergil* zu spüren. Auch ohne diese Theorie lassen sich (strukturelle und inhaltliche) Ähnlichkeiten zwischen dem

483 KW 4, S. 32

484 KW 13/1, S. 30

485 vgl. KW 12

Offenen Brief von 1918 und einigen Elementen der Beschreibung des Vergilschen Weges vom Hafen zum Palast des Augustus feststellen.

Ist bei Broch im Jahr 1918 nicht die *soziale Abneigung* das auslösende Moment für seine Depression und Verzweiflung, so bekundet Vergil über die Gefühle, die ihm die Masse verleiden, "ohne die keine Politik betrieben werden konnte"⁴⁸⁶, daß es "nicht Haß war (), was er gegen die Masse empfand, nicht einmal Abneigung, so wenig wie eh und je wollte er sich vom Volke absondern oder sich gar über das Volk erheben (...)." ⁴⁸⁷ Auch wenn der Dichter Roms sich weder *absondern* noch über das Volk *erheben* will, wird eine Distanz zwischen ihm und dem Volk deutlich.

Schon allein durch die Sänfte, auf der er getragen wird, ist er von der Menge abgehoben, wie jene Politiker, die auf dem Balkon stehend die Masse auf der Straße vor bzw. unter sich haben. Vergils herausgehobene Position wird klar, wenn der Knabe, der den Zug begleitet, ihm Platz verschafft mit den bei der Menge Respekt heischenden Worten: ">>Platz für Vergil!<<, schrie er () den Leuten fröhlich ins Gesicht, >>Platz für eueren Dichter!<< (...)." ⁴⁸⁸

Ferner wird die Distanz zwischen dem Dichter und dem Volk kenntlich an dem Wechsel des "gleichgültigen Wegschauen(s), zu einem halb scheuen, halb angriffslustigen Geraune", das "zu einer nahezu bedrohlichen Stimmung"⁴⁸⁹ wird. Die Leute "(wichen) vielleicht nur (aus), weil da einer getragen wurde, der zum Cäsar gehörte (...)"⁴⁹⁰, also nicht aus Respekt vor der Person des Dichters, sondern aus Respekt vor der Macht, aus Angst vor den Möglichkeiten der Macht, ihrem langen Arm, der strafend auf sie herabfahren könnte. Dort, wo keine Macht zu fürchten ist, nehmen sie sich die Freiheit, den Dichter zu

⁴⁸⁶ KW 4, S. 22

⁴⁸⁷ KW 4, S. 23

⁴⁸⁸ KW 4, S. 32

⁴⁸⁹ KW 4, S. 33

⁴⁹⁰ KW 4, S. 32

verballhornen. Nachdem der den Dichter begleitende Knabe versucht hat, der Menge Respekt einzuflößen, um den Weg frei zu bekommen, drückt, nachdem die Stimmung *bedrohlich* geworden zu sein scheint, "ein Spaßvogel" diese Stimmung "ebenso wohlgelaunt wie übelwollend, in dem Rufe" aus: ">>Ein Zauberer, ein Zauberer vom Cäsar!<< (...) >>Versteht sich, du Tölpel<<, schrie der Junge zurück, >>so einen Zauberer hast du überhaupt noch nicht in deinem dummen Leben gesehen; unser größter, unser allergrößter Dichter ist er!<<"⁴⁹¹ Nach diesen Worten kommt es zu folgender Szene: "Ein paar Hände mit ausgestreckten Fingern, die vor dem bösen Blick schützen sollten, flogen auf, und eine weißgeschminkte Hure, blonde Perücke schief sitzend auf ihrem Schädel, kreischte zur Sänfte hin: >>Gib mir einen Liebeszauber!<< - >>Ja, zwischen die Beine, und kräftig<<, ergänzte mit nachahmender Fistelstimme ein gänserich-ähnlicher, sonnenverbrannter Bursche, offenbar ein Matrose, und erwischte mit seinen blautätowierten Armen die vergnügt-zärtlich Aufquietschende von hinten, >>so'nen Zauber kriegst auch von mir gut und gerne geliefert; den kannst bekommen!<< - >>Platz für den Zauberer, Platz da!<<, kommandierte der Junge, puffte mit dem Ellbogen resolut den Gänserich zur Seite und schwenkte, schnell-entschlossen und einigermaßen überraschend, nach rechts gegen den Platzrand hin ab; willig folgten die Träger mit dem Manuskriptkoffer, etwas weniger willig der Wächter-Diener, es folgte die Sänfte und die übrigen Sklaven, gleichsam sie alle von unsichtbarer Kette hinter dem Knaben hergezogen."⁴⁹² Die Verballhornung des Dichters geht beim Durchgang durch die Elendsgasse in offene Beschimpfung über. Er ist dort der Masse ausgesetzt, die zwar nicht *aufs Töten aus* ist, aber dennoch *hetzt*.⁴⁹³ Der Weg, "Stufe um Stufe, über die

⁴⁹¹ KW 4, S. 33

⁴⁹² KW 4, S. 33

⁴⁹³ Vgl. CANETTI, Elias: Masse und Macht; a.a.O., S. 49

Treppe der Elendsgasse", wo der Zug "auf jedem Treppenabsatz"⁴⁹⁴ ins Stocken gerät und der "kein Ende nehmen wollte"⁴⁹⁵, wird zu einem Spießrutenlauf der Schmähungen und Beschimpfungen. Schmähungen und Beschimpfungen - ">>Lümmel, du Sänftenlümmel!<<, >>Glaubt, er ist was Besseres als unsereins!<<, >>Geldsack auf dem Thron<<, >>Hätt'st kein, möchtest'st laufen!<<, >>Läßt sich zur Arbeit tragen!<< (KW 4, S. 41) (...); >>Wenn du verreckt bist, stinkst du wie jeder andere!<<, >>Leichenträger, schmeißt ihn runter, laßt ihn fallen den Leichnam!<< (KW 4, S. 42) (...); >>Säugling!<<, >>Windelnässer!<<, >>Kacker!<<, >>Bist schlimm gewesen, muß heimgetragen werden!<<, >>Kriegst eine Spritze, aufs Töpfchen gesetzt!<< (...)" (KW 4, S. 42) - gehen über in die Drohung - ">>Wir holen dich noch, du Schwanz, du Hängeschwanz!<< (...)" (KW 4, S. 43). Infolge dieser Schmähungen, in denen auch Ressentiments des Volks gegenüber den Intellektuellen zu spüren sind, und von der "jede () ein Stück Überheblichkeit von seiner Seele (riß)"⁴⁹⁶, denkt Vergil über sein Leben und Arbeiten nach. Die Wirkung dieses Nachdenkens ist kathartischer Natur.

III.6 - Lebensbilanz: Privilegien und ihre Vor- und Nachteile

Resümee von Vergils Leben ist die Erkenntnis, er habe "Mißbrauch damit getrieben, er hatte es mißbraucht, um sich selbst zu übersteigen, um sich über sich selbst hinauszuhoben, über jede Grenze hinaus (...)." ⁴⁹⁷ Die "Furchtbarkeit der Verwünschungen, die Furchtbarkeit des berechtigten Hohnes"⁴⁹⁸ zwingt ihn

⁴⁹⁴ KW 4, S. 41

⁴⁹⁵ KW 4, S. 45

⁴⁹⁶ KW 4, S. 41

⁴⁹⁷ KW 4, S. 42

⁴⁹⁸ KW 4, S. 45

beim *Hinanklimmen der Elendsgasse*⁴⁹⁹ - sein Weg führt von unten nach oben, am Volk vorbei und über es hinaus, und er befindet sich *schwebend emporgetragen über den brüllenden Köpfen*⁵⁰⁰ - über seinen Werdegang nachzudenken. Während seines Lebens sind ihm Jubel, Ruhm und Nähe zur Macht zuteil geworden.⁵⁰¹ In der Elendsgasse aber erweist sich, "was er wahnhaft sein Dichten und seine Erkenntnis genannt hatte" (...) "als kindische Scheingöttlichkeit, als unzüchtige Gottesanmaßung", die der Lächerlichkeit preisgegeben ist. Nicht einmal ein "Gegengelächter" könnte den Hohn, der ihm aus den Schmähungen und Beschimpfungen entgegenschlägt, mildern.⁵⁰² Die Konfrontation mit der Realität in Gestalt der niederdrückenden sozialen Verhältnisse in der Elendsgasse, denen er sich - was er deutlich wahrnimmt - entfremdet hat, weshalb er auch von *berechtigtem Hohn* sprechen kann, führt zu einem grundsätzlichen Zweifel sowohl an seiner Position als (Staats-) Dichter als auch an seiner Dichtung und Erkenntnis. Denn er hat verkannt, daß, wie Nietzsche in der *Morgenröte* sagt, *die großen Probleme auf der Gasse liegen*.

Das *Hinan* seines Weges, das sich nicht nur auf die Topographie seines realen Ganges durch die Gasse bezieht, sondern auch seinen Weg von Andes nach Rom, d.h. vom Bauern zum Dichter meint, womit ein sozialer Aufstieg verbunden ist, sofern er als Dichter Erfolg und Anerkennung findet, hat mit der Zeit bewirkt, daß er sich von der Wirklichkeit und ihrer Darstellung entfernt hat und stattdessen begann, sie zu *verherrlichen*. Dieses Vorgehen trug ihm zwar die

499 KW 4, S. 44

500 KW 4, S. 50

501 Vgl. KW 4, S. 46

502 KW 4, S. 46

Gunst der Macht - in Form des Ruhms - ein, an dem ihm wenig liegt⁵⁰³, gleichzeitig aber auch den Hohn und Spott des Volkes.

Die Distanz, die nicht nur zwischen ihm und dem Volk liegt, wird noch einmal deutlich, als er das Tor des Palastes erreicht, an dem ihm - "so wütend das Geschrei der Befugten, denen man die Berechtigung nicht glaubte oder ein ungebührlich langes Warten zumutete"⁵⁰⁴ - mühelos gelingt, was den anderen verwehrt wird: "(...) auf ein Wort des alten Palastdieners, dessen Nutzen sich erst hiermit enthüllte, (wurde) die Eskorte eingelassen ()."⁵⁰⁵ Während andere vergeblich, mit Körperkraft oder List, versuchen, an den Beamten vorbeizukommen, wird bei ihm eine Ausnahme gemacht. Er gelangt ohne lästige, zeitraubende und zermürende Formalität ins Innere des Palastes, was den Zorn derer hervorruft, "die ohne Ansehen der Person mit Kontrollformalitäten belästigt wurden"⁵⁰⁶. Die Benachteiligten fühlen sich gekränkt und zurückgesetzt. Nicht allein der Ruhm des Dichters, sondern insbesondere die Gunst, die ihm von Augustus gewährt wird, weil der Staatsmann Interesse am Werk des Dichters zeigt, denn dieses wirft ein günstiges Licht auf ihn und seine Herrschaftszeit, öffnet Tore.

⁵⁰³ Schätzt Augustus den Ruhm, weil nur dieser "auf Erden den Tod (überdauert)" (KW 4, S. 317), so ist der Ruhm Vergil zuwider: "Ruhm! wieder und wieder! ob für den Herrscher, ob für den Literaten, immer ginge es nur um Ruhm, um die lächerliche Todesaufhebung im Ruhm; ja, um des Ruhmes willen lebten sie, er ist ihnen ihr Wesentlichstes, der einzige für sie gültige Wert, und tröstlich daran, wenn auch verwunderlich, war bloß, daß das, was da im Zeichen des Ruhmes geschah, wesentlicher sein konnte als der Ruhm selber." (KW 4, S. 318)

⁵⁰⁴ KW 4, S. 51

⁵⁰⁵ KW 4, S. 51

⁵⁰⁶ KW 4, S. 51

III.7 - Funktion der Kunst

Es wurde schon darauf hingewiesen, daß Vergil angesichts seines bevorstehenden Todes, der zugleich das Ende *dieses* Romans ist, beginnt, durch die Wahrnehmung des "völligen Verfall(s)"⁵⁰⁷ in der Elendsgasse, an Sinn und Wert seiner Dichtung massive Zweifel zu hegen, weshalb er sein Meisterwerk, das dem Augustus gewidmet sein sollte, vernichten will, was dieser wiederum als einen Affront auffaßt: "(...) aber die Äneis willst du vernichtet haben, damit du sie mir nicht zu widmen brauchst! Dem Mäcenas hast du die Georgica gewidmet, und dem Asinius Pollio gut und gern die Bucolica! Mich hingegen, den du hassest, mich hast du mit dem Culex abspeisen wollen, für mich war der Culex gut genug, für mich soll er nach deinem Willen auch heute noch gut genug sein, offenbar um zu beweisen, daß er vor fünfundzwanzig Jahren gut genug für mich gewesen ist, daß ich auf nichts Besseres Anspruch habe, weder damals noch heute ... aber daß ich in diesen fünfundzwanzig Jahren mein Werk vollbracht habe und daß mir dieses Werk ein Anrecht auf die Äneis verleiht, wohlbegründet in meiner Leistung, in der Wirklichkeit Roms und seines Geistes, ohne die niemals die Äneis hätte entstehen können, das ist zu viel für dich, das verträgst du nicht, und lieber vernichtest du sie, als daß du sie mir widmest..."⁵⁰⁸

Augustus, der sich die Widmung der Äneis als Geschenk erhofft hat⁵⁰⁹ und der die Vernichtung des Werkes verhindern will, scheinen Vergils Begründungen und Argumente, die dieser für die Vernichtung des Werkes anführt, verstiegen. Denn diese sind nicht rational in dem Sinne, daß Vergil es zuliebe, sie auf kritisierbare und begründungsfähige Aussagen zurückzuführen. Augustus ist

⁵⁰⁷ ANDERS, Günther: Der "Tod des Vergil" und die Diagnose seiner Krankheit. In: ders., Mensch ohne Welt. München, Wien 1984, S. 199

⁵⁰⁸ **KW 4**, S. 367

⁵⁰⁹ Vgl. **KW 4**, S. 290

nicht gewillt, Vergil in die Höhen seiner Argumentation zu folgen. "Wohin noch, Vergil! wohin noch! Dies alles führt weit über das Irdische hinaus (...)."510

Augustus' Vorstellungen sind im Gegensatz zu Vergils Gedanken, die sich mit dem Tod und dem Jenseitigen befassen, auf die Wirklichkeit bezogen und an das Diesseitige gebunden.⁵¹¹ Man kann Augustus und seine Ablehnung der Vergilschen Gedankenwelt besser verstehen, wenn man sich den Kontext der Broch-Vergilschen Diskussion um die Äneis vergegenwärtigt, wozu ein Rückgriff nötig ist.

Schon im Jahre 1933 veröffentlichte Broch in *Die neue Rundschau* seine Studie über "Das Böse im Wertsystem der Kunst"⁵¹², deren zweites Kapitel überschrieben ist mit "Das Gebäude der Werte"; der erste Abschnitt trägt die Überschrift "Wert: Überwindung des Todes"⁵¹³. Die These des Abschnittes behauptet, man entgehe der Sinnlosigkeit des Lebens, die durch den Tod eintritt, nur, wenn man das Leben nach Werten gestalte. In diesem Sinn beginnt Broch diesen Abschnitt mit dem emphatischen Satz: "Das Antlitz des Todes ist der große Erwecker!"⁵¹⁴ Dieser Broch-Satz evoziert sogleich den Nietzsche-Satz: "Erst der große Schmerz ist der letzte Befreier des Geistes, (...)."515 Für Nietzsche ist der Schmerz der Grund, welcher die Gedanken aus ihren Abhängigkeiten befreit,

510 KW 4, S. 353

511 Vgl. KW 4, S. 336: "Vergessen wir nicht, daß es auch Wirklichkeit gibt, mögen wir selbst darauf beschränkt sein, sie bloß im Gleichnis auszudrücken und zu gestalten ... wir leben, und das ist Wirklichkeit, schlichte Wirklichkeit."

Und ebd.: "Ich glaube an eine einfachere Wirklichkeit, mein Vergil, ich glaube zum Beispiel an die handfeste Wirklichkeit unseres Alltags ... doch, Vergil, eben an des Alltags schlichte Wirklichkeit..."

512 KW 9/2, S. 119-156

513 KW 9/2, S. 124

514 Ebd.

Das Wort "Erwecker" stellt die Verbindung dieser Studie zum Roman "Der Tod des Vergil" her, denn es wird auch im Roman verwendet. Vgl. KW 4, S. 103

515 NIETZSCHE, Friedrich: "Vorrede zur zweiten Ausgabe" in "Die fröhliche Wissenschaft" (FW); a.a.O., S. 13

Bezüglich der Bezüge zwischen Broch und Nietzsche vgl. KISS, E.: Brochs Stellung zu Nietzsche; a.a.O.

weil er den Philosophen "zwingt", in die Tiefe zu gehen, sein Denken bis in die letzten Tiefen voranzutreiben. Nur, indem man (alte) Ideen und Ideale als Konventionen, die den Status von Glaubenssätzen annehmen, durchschaut, kann man vielleicht dem *Angenietet-sein-an-sich-selbst* und dem Angenietet-sein an Ideen entgehen. Nietzsche vermag aber nicht anzugeben, ob dieser Schmerz etwas "verbessert", sondern nur, "daß er uns *vertieft*"⁵¹⁶. Das Denken, durch den Schmerz bis in die letzten Konsequenzen und Tiefen getrieben, impliziert noch keine Moral.

Was für Nietzsche der Schmerz war, ist für Broch der Tod. Nur erscheint bei Broch auch eine moralische Komponente. Für Broch ist der Tod, und genauer: "das Grauen des Todes"⁵¹⁷, der Grund, der "den Zusammenbruch aller Werte offenbar(t)"⁵¹⁸. Um diesem Zusammenbruch zu entgehen bedarf es der Ethik. Das "Grauen" bezieht sich auf das historisch reale Grauen des Ersten Weltkriegs, der als historisches Ereignis eine bestehende Ordnung nachhaltig erschütterte. Der Kulturphilosoph E. Kiss konstatiert, daß der Erste Weltkrieg eine gewaltige zivilisatorische Erschütterung auslöste, die den historischen Hintergrund lieferte für Romanprojekte wie Musils *Mann ohne Eigenschaften* oder Brochs *Schlafwandler*. Die Erschütterung, die zum Verlust von Weltbildern führt, die auch eine identitätssichernde Funktion haben, fordert nach seiner Ansicht zur Neugestaltung des gesamten geistigen Universums auf. Eben dieser Aufgabe fühlten sich die Autoren des polyhistorischen Romans verpflichtet.⁵¹⁹

Durch den Zusammenbruch, herbeigeführt durch das "Grauen des Todes", "(senkte sich) die Angst um den Verlust aller Lebenswerte auf die Menschheit" und "die bange Frage nach der Möglichkeit eines Wertaufbaues wurde

⁵¹⁶ FW, S. 13

⁵¹⁷ KW 9/2, S. 124

⁵¹⁸ Ebd.

⁵¹⁹ KISS, E.: Dialog der Meisterwerke oder Die ungleichen Zwillinge des polyhistorischen Romans. In: MS, Bd. 18, S. 84

unabweisbar.⁵²⁰ Der Tod als Un-Wert und Negation des Lebens stellt für Broch das auslösende Moment dar, um über den *Sinn* der Existenz nachzudenken. Sinn hat das Leben aber nur dann, wenn es an Wert(en) orientiert ist. Der Tod und die Angst um den Verlust der Werte, die sich in der Frage ausdrückt, wie der Aufbau eines Wertsystems in einer Situation der *transzendentalen Obdachlosigkeit* überhaupt noch möglich sein kann, wird für Broch zum Anfangspunkt des Nachdenkens über das Leben und seinen Sinn. Die Frage nach dem Sinn ist einerseits überschattet vom Tod, weil er das Leben negiert bzw. beendet, andererseits ist nur aus einer Perspektive des Todes, d.h. aus einer Perspektive, die das Leben zusammen mit seinem Ende denkt, Wertsetzung plausibel. "Wert" als absoluter Begriff, auf den hin das Leben und Handeln ausgerichtet ist und durch den es erst Richtung bekommt, bietet für Broch eine Möglichkeit, der universellen Sinnlosigkeit, dem Nihilismus, zu entgehen. Seine Werttheorie ist in diesem Sinne eine theoretische Alternative zum Nihilismus.

Der "Akt der Wertsetzung und Wertbildung"⁵²¹, der vom Ich, das am Absoluten teilhat, ausgeht und nicht von Außen kommt, ist gerichtet auf die "Aufhebung und Überwindung des Todes"⁵²² und damit auf die Überwindung der Angst um den Verlust der Lebenswerte. Ebenso wie für Nietzsche wird für Broch "das Leben selbst () zum Problem."⁵²³ Die Differenz zwischen Nietzsche und Broch liegt darin, daß letzterer praktisch einen "Einspruch gegen das Unwiederbringliche"⁵²⁴ erhoben hat, wobei das Unwiederbringliche die Situation vor der *Entzauberung der Welt* ist. Der Einspruch Brochs gestaltet sich nicht nur als Trauer über den Verlust einer als sinnhaft erfahrenen Vergangen-

520 KW 9/2, S. 124

521 KW 9/2, S. 125

522 Ebd.

523 FW, S. 13

524 CIORAN, E.M.: *Lehre vom Zerfall*; a.a.O., S. 42

heit, sondern ebenfalls als Sehnsucht nach einer Zeit, in der es noch die Möglichkeit eines (positiven) "Wertaufbaues" gab.

Das von Broch *ersehnte Bild* wird vor Nietzsche lokalisiert, der den Verlust an philosophischen Systemen, die an Wert(en) orientiert waren, erst besiegelte, indem er *mit dem Hammer philosophierte* und indem er schonungslos die Verflechtung dieser Systeme und ihrer Moral mit gesellschaftlich bedingten Ressentiments aufdeckte⁵²⁵, was als Leistung seiner Philosophie bestehen bleibt. Der historisch denkende Broch versucht in einer Zeit, die einer Ganzheit, nicht nur auf philosophischer, sondern auch auf historischer Ebene verlustig gegangen ist - gemeint ist der Zerfall der k.u.k. Monarchie -, das Ganze darzustellen und zu denken.⁵²⁶

Freilich bildet erst der Tod den Kristallisationspunkt, der das Leben zum Problem werden läßt: Der Tod mit seiner das Leben negierenden Präsenz. Der Tod steht dem "Wert des Lebens" als "Unwert"⁵²⁷ schlechthin gegenüber. Sinnlos bliebe das Leben dann, wenn es keine Erlösung gäbe. Aber da der Tod für Broch gleichzeitig "Unwert" ist und "die einzige Pforte, durch die das Absolute in seiner ganzen magischen Bedeutsamkeit ins reale Leben einzieht"⁵²⁸, gibt es durch ihn auch die Hoffnung auf Erlösung. Denn das Absolute, das als Synonym

⁵²⁵ Die Thematik Nietzschescher Moralgenealogie ist im wesentlichen der Nachweis, Moral werde als Werkzeug innerer Disziplinierung und Normalisierung des Menschen mißbräuchlich verwendet. Siehe: FINK-EITEL, H.: Foucault zur Einführung. Hamburg 1989, S. 74

⁵²⁶ Vgl. KISS, E.: Dialog der Meisterwerke; a.a.O., S. 88: "Es geht vor allem um die Möglichkeit der Darstellung einer Welt-Totalität, die ihnen" - gemeint sind Musil und Broch - "von den historischen wie auch den philosophischen Zeitumständen aufgegeben war." Bei der Problematik der Darstellung eines Ganzen ist aber zu beachten, daß "In der Zeit eines ungetrübt herrschenden holistischen Wertsystems () das einzelne Kunstwerk das Ganze auf eine durchaus verständliche Weise tragen und interpretieren (muß), als in Zeiten, wo überhaupt kein Wertsystem funktioniert, welches das Ganze repräsentiert. Es ist im wesentlichen unproblematisch, in einem Kunstwerk das soziale oder intellektuelle Ganze zu repräsentieren, wenn im Hintergrund eines Kunstwerkes ein herrschendes Wertsystem intakt und vital tätig ist und umgekehrt - es ist ungeheuer schwierig, ein Ganzes darzustellen, wenn jenes Wertsystem im Hintergrund bzw. im Umfeld des Werkes nicht aktiv funktioniert." (S. 89)

⁵²⁷ KW 9/2, S. 125

⁵²⁸ Ebd.

für Gott gelesen werden kann, und um das der Mensch "weiß"⁵²⁹ und an dem er durch dieses Wissen, das kein rationales Wissen ist, teilhat, *garantiert* ein sinnhaftes, nach Wert orientiertes Leben. Wenn man sieht, wie sich das Absolute in Brochs Denken drängt, um sein System zu stützen, und wenn man gleichzeitig weiß, daß erst Begriffe wie das Absolute die Erfassung der Vielfalt der Erscheinungen in einem geordneten und die Welt der Tatsachen vereinfachenden System oder Weltbild ermöglichen, ist man versucht, Cioran zuzustimmen, der das Absolute als denkerisches Mittel begriff, "die Probleme mitsamt ihren Wurzeln - die ja nichts als eine Panik unserer Sinne sind - hinwegzuzaubern." Und er fügt lakonisch hinzu: "Welcher Verzicht ist größer als der Glaube?"⁵³⁰ Verzicht bezieht sich hier auf einen Verzicht des Denkens, denn der Glaube an das Absolute *beruhigt* den Intellekt.

Wenn man nicht gewillt ist, "Sinnverlassenheit" einzugestehen, und wenn man einen *festen Grund* oder eine *Basis* für sein Denken braucht, die den Charakter eines Unumstößlichen haben und somit Sicherheit bieten, dann muß man in der Theoriebildung auf Konstruktionen zurückgreifen, die "nicht mehr verstehbar zu machen"⁵³¹ sind. Oder anders und metaphorisch ausgedrückt: Wenn man das Gleichnis von dem Elefanten, der die Welt trägt, und der wiederum von einer Schildkröte getragen wird, die auf einem Elefanten steht usw. nicht ad infinitum fortsetzen will, ist man gezwungen, etwas zu erfinden, was sich selber trägt, aber dieses sich-selbst-tragende ist eben nur eine Erfindung.⁵³²

⁵²⁹ Vgl. BROCH, Hermann: Das Absolute; a.a.O.

⁵³⁰ CIORAN, E.M.: Lehre vom Zerfall; a.a.O., S. 15

⁵³¹ POTHAST, U.: Philosophisches Buch; a.a.O., S. 393

⁵³² Zum Scheitern der Versuche, die Existenz auf festen Grund zu gründen oder ihr eine Basis zu geben vgl. POTHAST, U.: Philosophisches Buch; a.a.O., S. 393ff.

Die Passage über den Tod⁵³³, der das Leben zum Problem werden läßt, nämlich hinsichtlich der Sinngebung für das Leben, ist auch relevant für Vergils Vorsatz, sein Meisterwerk der Vernichtung zuzuführen. Neben einer allgemeinen Unzufriedenheit mit seinem Werk geht es Vergil nämlich gerade um die "Erkenntnis des Todes" im oben gebrauchten Sinn, also als Punkt, von dem aus Sinngebung möglich sein soll. "Erkenntnis des Todes" hat er erstrebt, aber nicht erreicht; er gibt diese Art der Erkenntnis auf die Frage des Augustus nach dem Ziel seiner Dichtung an.⁵³⁴ Da die Erkenntnis aber immer "diesseitig bleibt" und "Erkenntnis des Lebens"⁵³⁵ ist, mußte Vergil zwangsläufig das Ziel seiner Dichtung verfehlen. Die Verfehlung des Ziels liegt in (s)einem Begriff der Erkenntnis begründet, die kein Wissen vom Tod geben kann. Die Gedankenwelt Vergils ist, wenn es um die Bestimmung des Ziels seiner Dichtung geht, nicht in allen Punkten nachvollziehbar. Der Leser des *Tod des Vergil* befindet sich nicht selten in der Situation des Augustus, der Vergils Argumenten gegenüber resignierend eingestehen muß, daß er die Bedingungen, unter denen Vergil argumentiert, nicht nachprüfen kann, weil sie sehr umständlich sind, was dahingehend kommentiert wird, der Cäsar habe nichts nachzuprüfen; "was man nicht begreift, das hat man nicht nachzuprüfen; sondern hinzunehmen, selbst wenn man der Cäsar ist (...)." ⁵³⁶. Wir aber können nicht (mehr) einfach hinnehmen. Das in diesem Sinn irrationale Moment, das nicht Nachvollziehbare bemerkt sowohl

⁵³³ Zur Todesthematik bei Broch und speziell im "Tod des Vergil" vgl. HINDERER, Walter: Die "Todeserkenntnis" in Hermann Brochs "Tod des Vergil". Diss., München 1961 (Auszug in Pdf).

Daß der Tod zum Anlaß genommen wird für eine *Sinngebung des Sinnlosen* (Th. Lessing), kann als Indiz dafür genommen werden, daß die "Moderne () todessüchtig (ist)." BISCHOF, Rita: Der Raum, die Materie und der Tod - Skizze zu einer Geschichtsphilosophie der Moderne. In: Bachmayer u.a. (Hrsg.): Bildwelten - Denkbilder. München 1986, S. 67

Siehe auch Broch selbst: "Wir leben in einer todesträchtigen Zeit, einer Zeit, die verzweifelt nach neuen religiösen Normen fahndet." BROCH, Hermann: Der Tod des Vergil. (Verlagsprospekt von 1942). **KW 4**, S. 472

⁵³⁴ Siehe **KW 4**, S. 301 und auch S. 77

⁵³⁵ **KW 4**, S. 305

⁵³⁶ **KW 4**, S. 335

der pragmatisch argumentierende Augustus - *Wohin noch?* - als auch G.Anders als einer der ersten Leser und Rezensenten des *Tod des Vergil*, wenn er ausführt, dem Leser bleibe dunkel, "warum das Verschwinden des Werkes ein verfehltes Leben oder gar die verfehlte Welt, in der dieses Leben sich bewegt hatte, wiedergutmachen oder gar erlösen könne."⁵³⁷

Neben dunklen, *metaphysischen* Argumenten gibt Vergil noch andere Gründe für die Vernichtung des Buches an. Das, was ihn zu seinem Vorsatz bewegt, ist die im Rückblick auf sein Leben erschreckende Bilanz, immer nur dargestellt zu haben, was sein soll(te), statt darzustellen, was ist.

Die Unterscheidung zwischen dem, was sein soll(te) und dem, was ist, evokiert den im Weltbild-Aufsatz formulierten Imperativ "gut zu arbeiten". Dieser bedeutete, "ein Stück Außen- und Innenwelt oder beides so zu schildern, wie es ist."⁵³⁸ Eine Schilderung dessen, was ist, steht im Gegensatz zu einer Darstellung der Welt, wie sie gefürchtet wird und einer Darstellung der Welt, wie sie sein soll (= Wunschwelt). Das Zeigen dessen, was ist, klärt über den gegenwärtigen (schlechten oder guten) Zustand einer Gesellschaft auf, während die Darstellung dessen, was sein soll, nichts über diesen aussagt. Die Beschreibung einer Wunschwelt gehört für Broch zum Bereich des literarischen Kitsches à la Courth-Mahler, weil sie moralisierend ist und weil eben die "Ethische Wirkung" der Literatur "in aufklärender Tätigkeit zu suchen (ist)"⁵³⁹. Für Broch sind Aufklärung im Sinne des Zeigens der Realität und Utopie im Sinne des Zeigens eines erhofften oder befürchteten Gesellschaftszustandes als Leitbild oder Korrektur bestehender Verhältnisse nicht miteinander zu vereinen. Broch setzt seine Hoffnung, um die Folgen des Zusammenbruchs einer geordneten Gesellschaft zu zeigen und um aus diesem Aufzeigen ein Bewußtsein für den erlittenen bzw. den zu

⁵³⁷ ANDERS, G.: Der "Tod des Vergil"; a.a.O., S. 197

⁵³⁸ Siehe Kapitel I

⁵³⁹ Literarische Tätigkeit (1928-1936). *KW* 9/2, S. 248

erleidenden Verlust zu erwecken, wodurch mutmaßlich Kräfte freigesetzt werden, den Zusammenbruch aufzuhalten, auf eine(n) übergeordnete(n) Ethik (Ethos). Broch zeigt die Realität nicht einfach um ihrer selbst willen. Er stellt sie dar, um auf einen Zerfallsprozeß hinzuweisen, dem entgegengewirkt werden sollte; so in den *Schlafwandlern*.

Das Zeigen der Realität ist Funktion seines Weltbildes und die gezeigte Realität dient gleichzeitig zur Rechtfertigung seines Modells, dem zu entnehmen ist, wie dem Zerfall entgegengearbeitet werden kann. Hierzu bedarf es eines gesetzten absoluten Wertes, durch den und auf den hin die Wirklichkeit strukturiert werden soll, wodurch die Gleichgültigkeit dem Ist-Zustand gegenüber überwunden werden und einem Zusammenwirken Aller gegen den drohenden Verlust eines geordneten Ganzen und (s)eines Ethos weichen soll. Mit der Setzung eines absoluten Wertes als eines obersten Wertes mit verbindlicher Geltung und als Ordnungsfunktion fällt Broch aber genau der Kritik am Begriff des absoluten Wertes anheim, die Schopenhauer vorgetragen hatte⁵⁴⁰ und die darauf beruht, daß *Wert* ein Relationsbegriff ist und nicht sinnvoll angewendet wird, wenn Vergleichsgrößen fehlen.

Des weiteren vermeidet Broch, um die ethische Ordnung des Ganzen zu erreichen, auch nicht die Ideologie als Mittel, sofern sie funktional ist, d.h. in seinem Gebrauch des Begriffs, wenn sie zur Verbesserung der Welt dient und eingesetzt werden kann. Ideologie bestimmt er als Gedankensystem, das zu einem

⁵⁴⁰ Siehe SCHOPENHAUER, Arthur: Über die Grundlagen der Moral, Zürich 1977, S. 201f. Dort heißt es: "Nicht besser steht es mit dem 'a b s o l u t e n W e r t h', (...) Denn auch diesen muß ich, ohne Gnade, als *contradictio in adjecto* stempeln. Jeder *W e r t h* ist eine Vergleichungsgröße, und sogar steht er nothwendig in doppelter Relation: denn erstlich ist er *r e l a t i v*, indem er *f ü r* Jemanden ist, und zweitens ist er *k o m p a r a t i v*, indem er im Vergleich mit etwas Anderm, wonach er geschätzt wird, ist. Aus diesen zwei Relationen hinausgesetzt, verliert der Begriff *W e r t h* allen Sinn und Bedeutung."

Berücksichtigt man diese Kritik am Begriff des absoluten Wertes, und setzt man voraus, daß Broch Schopenhauer gut kannte, dann wundert es nicht, daß Broch sich an den Philosophen orientiert, die seiner Theorie nahestehen und ihm Bestätigung bieten. Die in der Broch-Literatur festgestellte Wendung zu Kant und die Bewegung weg von z.B. Schopenhauer wird so und im Zuge einer verbreiteten Kantrenaissance verständlicher.

besseren (glücklichen und sinnvollen) Leben verhilft. Religion, mit ihrer Heilserwartung und -versprechung, ist ihm der Archetyp der Ideologie, und da Religion mit Humanität verbunden ist, weil sie auf das Ganze gerichtet ist, hängt auch Ideologie mit Humanität zusammen⁵⁴¹, um die es Broch immer geht. (Der Gedanke, Ideologie ver helfe zu einem glücklichen und sinnvollen Leben, ist m.E. völlig überholt. Es ist freilich nicht ganz falsch, daß Ideologie in dem Sinn zu einem *glücklichen* Leben verhilft, wenn man voraussetzt, daß Ideologie das Denken beruhigt. Man kann sich zwar in diesem Sinne behaglich in einer Ideologie einrichten, verliert sich dadurch aber selbst. Beginnt man aber nachzudenken, dann entsteht ein *unglückliches* Bewußtsein, das sich nicht beruhigen läßt durch Ideologie.)

Erwägt man nun den Selbstvorwurf Vergils, die Welt verherrlicht, die Augen vor der Realität geschlossen zu haben, was er auf dem Sterbebett bereut⁵⁴², dann wäre die Vernichtung des Werkes konsequent, denn er kann sagen, sein Gedicht entbehre der Wirklichkeit und der Wahrheit⁵⁴³, denn es zeigt einen Wunschzustand.

Brochs Vergil ist von dem ergriffen, was Anders mit dem Terminus "*Versäumnispanik*"⁵⁴⁴ benennt. Versäumnispanik geht hervor aus der Angst, nicht richtig gehandelt zu haben. Im Falle Vergils bedeutet dies, nicht das Richtige geschildert zu haben. Die Angst ist verbunden mit dem Bewußtsein, die Realität verherrlicht zu haben, statt zu schildern, was jeder hätte wahrnehmen, aber nicht beschreiben können. Begleitet wird diese Angst von Reue, die aufgrund des Nichtgetanen entsteht. Da Vergil sein - nach seiner Einschätzung

⁵⁴¹ Vgl. Hermann Broch in einem Brief an Douglas YOUNG vom 14.12.1939, DLA 76.182, Sammlung Norden Lowe, S. 3, nicht enthalten im Briefband KW 13/2

⁵⁴² Zur Präsentation des Todes im Vergil-Roman siehe auch NIBBRIG, Christiaan L. Hart: *Ästhetik der letzten Dinge*. Frankfurt a.M. 1989, S. 249-299

⁵⁴³ KW 4, S. 303

⁵⁴⁴ ANDERS, G.: *Der "Tod des Vergil"*; a.a.O., S. 195

(falsches) - Tun bereut, ist es für ihn konsequent, ein Opfer zu bringen, wobei dieses in keiner Weise die Vergangenheit ungeschehen machen oder korrigieren kann. Dieses Opfer für sein *verfehltes* Schriftstellerleben ist die Vernichtung der *Äneis*. "Da ich mein Leben nicht zum Opfer habe weihen können, (...), muß ich mein Werk dazu bestimmen ... es soll zu Vergangenheit sinken und ich mit ihm"⁵⁴⁵.

Vergils Ernsthaftigkeit, das Werk zu vernichten, steht zwar nicht infrage, aber es verwundert, wie eilig er gegen Ende des Gesprächs mit Augustus seine Meinung über die Vernichtung des Epos revidiert. Es scheint, er kokettiere mit seinem Ruhm; denn der Vorsatz, das Epos zu vernichten und die Bekanntgabe dieses Vorsatzes, könnte ein gutes Mittel sein, um sein Ansehen zu testen. Seine Sturheit, Augustus bezeichnet ihn als "eigensinnige(n) Bauer(n)"⁵⁴⁶, kommt ihm als einem Mann auf dem Sterbebett bei der Länge des Streits um den Erhalt seines Werkes zugute. Der Testcharakter der Kundgebung der Vernichtung des Werks ließe sich an der Zahl derer ablesen, die versuchen, ihn von seinem Vorsatz abzubringen. Zudem ändert er schnell seinen Kurs, als Augustus bekundet, von seinem "Machwerk nichts mehr wissen" zu wollen. In diesem Augenblick verteidigt Vergil spontan und vehement sein Werk: "Es ist kein Machwerk." Und er übergibt dem Augustus den Koffer mit den Manuskripten, damit dieser ihn mit nach Rom nehmen kann.⁵⁴⁷ Es scheint, als ob Vergil noch einmal die Wichtigkeit seiner Kunst bestätigt haben möchte, obwohl er selbst nicht mehr ganz von dieser überzeugt ist. Vor die Entscheidung gestellt, zerbricht sein Vorsatz, das Werk zu vernichten.

545 **KW 4**, S. 363

546 **KW 4**, S. 370

547 **KW 4**, S. 368

Das Opfer des Vergil soll aus der "Einsicht in die >>existentielle<< Unzulänglichkeit des Dichters"⁵⁴⁸ hervorgehen, aber es bleibt die Frage, ob man durch die Vernichtung von etwas, denn nichts anderes bedeutet die Opferung des Buches, zur Erlösung gelangen oder Probleme lösen kann.⁵⁴⁹

Aber wichtiger als der Austausch von Eitelkeiten und Lobpreisungen oder als die Frage des Ruhms und seiner Vor- und Nachteile in den Kunstgesprächen ist der Unterschied seines Kunstbegriffs zu dem des Augustus. Und dieser Unterschied ist auch einer der Gründe, weshalb Vergil - der *Ackerbauer des Geistes*⁵⁵⁰ - sich mit Augustus über die Funktion der Kunst kaum verständigen kann.

Die Differenz zwischen Vergil und Augustus hinsichtlich ihrer Begriffe von Kunst manifestiert sich in ihrer unterschiedlichen Auffassungen über das Verhältnis von Kunst und Gesellschaft. Der Streit um das einzelne Kunstwerk, dessen Erhalt bzw. dessen Vernichtung, der damit endet, daß die *Äneis postum* und gegen den erklärten Willen des Dichters erscheint, (der von Broch gestaltete Dialog zwischen Augustus und Vergil kann hinsichtlich des historischen Kontextes als Fiktion und Mutmaßung über einen möglichen Modus der Einwilligung Vergils in die Publikation gelesen werden), bedeutet auch einen Streit über die Stellung der Kunst in der Gesellschaft. War man geneigt, Partei für Augustus zu ergreifen, insofern dieser den Aspekt der *Verstiegenheit* der Vergilschen Sicht beleuchtete, so ist man nun geneigt, die Partei des Vergil zu ergreifen; denn seine Weigerung, sich und seine Kunst dem Urteil der Allgemeinheit zu entziehen, nicht mitzumachen, wird ungerechtfertigt als überheblich und als neurotisch beurteilt. Der Streit darüber, wer die Verfügungsgewalt über den (noch unfertigen) Text hat, dreht sich um die Frage der Autonomie der Kunst und des Künstlers. Der Mittelpunkt des Romans ist das Problem der Autonomie.

⁵⁴⁸ ANDERS, G.: Der "Tod des Vergil"; a.a.O., S. 196

⁵⁴⁹ Ebd., S. 198

⁵⁵⁰ FW, S. 39

Autonomie der Kunst, weil der Staat kein Recht hat, der Kunst Vorgaben zu machen; Autonomie des Künstlers, weil dieser, wenigstens zu Lebzeiten, allein entscheiden können muß, ob, wie, wann, wo und was von ihm publiziert wird.

Augustus' Literaturpolitik, die historisch reale, ist aber entgegen diesen Prinzipien der Autonomie so ausgerichtet, daß sie keinen der beiden Autonomieaspekte akzeptiert. Dies wird deutlich, wenn man sich nur an die bekanntesten Beispiele seiner repressiven Literaturpolitik erinnert. Zu Lebzeiten Vergils wird 43 v. Chr. Cicero ermordet, und 26 v. Chr. wird der Elegiker Cornelius Gallus nach Verbannung und Vermögensentzug durch Augustus in den Selbstmord getrieben. 8 n. Chr., nach Vergils Tod, wird Ovid verbannt. Berücksichtigt man diesen historischen Kontext, dann fällt es nicht schwer, die im *Tod des Vergil* in einem klassischen Zusammenhang abgehandelte Frage nach der Autonomie der Kunst in Brochs Zeit zu transponieren. Dies ist deshalb angezeigt, weil in der Antike die Frage der Autonomie noch kein Problem darstellte, weshalb sie, bezöge man sie nicht auf die Entstehungszeit des Romans, in Brochs Roman antagonistisch wirkte. Denn die Kunst wird erst mit dem "Übergang zur modernen Gesellschaft (...) zu einer eigenständigen Institution." Sie ist in der Moderne dadurch charakterisiert, daß sie "sich in den Funktionszusammenhang der Gesellschaft" nicht einbinden läßt; ihre Funktion ist "keine für die Gesellschaft, sondern eine fürs je einzelne Individuum."⁵⁵¹

Wenn Broch/Vergil sich gegen den dienenden Charakter der Kunst ausspricht, so ist also die Entstehungszeit des Romans zu berücksichtigen. Der *Tod des Vergil* entsteht im amerikanischen Exil, und die Zurückweisung der Dienerfunktion von Kunst kann somit auch verstanden werden als eine literarische Reaktion und Zurückweisung der Worte Hitlers, die dieser in seiner Rede anlässlich

⁵⁵¹ BÜRGER, Peter: Prosa der Moderne; a.a.O., S. 15

der Eröffnung der "Großen Deutschen Kunstausstellung" (1937)⁵⁵² von sich gab - "(...) der Künstler schafft nicht für den Künstler, sondern er schafft genauso wie alle anderen für das Volk!"⁵⁵³

Für Brochs Augustus steht nun gerade fest, daß "das Kunstwerk () dem Nutzen der Allgemeinheit und damit dem Staate zu dienen (hat)"⁵⁵⁴, weshalb der Dichter auch kein Recht hat, sein Werk der Allgemeinheit vorzuenthalten, wenn es denn dieser dient und sie stützt. Die Vernichtung des Werkes durch den Künstler bedeutete eine Schädigung bzw. einen "Raub an der Allgemeinheit"⁵⁵⁵. Für Augustus hat die Kunst eine gesellschaftliche Funktion, während Vergil eine moderne Auffassung von Kunst vertritt. Doch dies geschieht gebrochen und nicht mit der letzten Konsequenz, denn der Vergil-Roman ist thematisch in klassischer Zeit angesiedelt. Zwar führt Vergil in einer der frühen Brochschen Erzählfassungen des Stoffes an, daß es sich bei der *Äneis* um *sein* Gedicht handelt, behält aber die radikale Folgerung aus dieser Feststellung, nämlich daß er deshalb auch das alleinige und uneingeschränkte Verfügungsrecht über das Werk besitzt, für sich. Er benutzt die Tatsache, daß es *sein* Gedicht ist, auch nicht zur Widerlegung des dort von Augustus angestellten und *schiefen* Vergleichs der Situation der Kunst mit der Situation der Politik.⁵⁵⁶ Vergil

⁵⁵² Die Arbeit am Vergil-Stoff begann in den Jahren 1937/38 in Form von Erzählungen.

Siehe **MAT 2**.

⁵⁵³ SCHUSTER, Peter-Klaus (Hrsg.): Die >Kunststadt< München 1937. Nationalsozialismus und >Entartete Kunst<. München ³1988. Darin: Hitlers Rede zur Eröffnung der >Großen Deutschen Kunstausstellung< 1937, S. 251

⁵⁵⁴ **KW 4**, S. 292

⁵⁵⁵ **KW 4**, S. 364

⁵⁵⁶ Siehe **MAT 2**, S. 64f.:

">>Und du willst das Gedicht verbrennen? hast du hierzu das Recht?<<

>>Es ist mein Gedicht.<<

>>Soll ich Ägypten freigeben? soll ich Germanien von Truppen entblößen? soll ich den Parthern wieder die Grenze ausliefern? soll ich Roms Frieden wieder preisgeben? soll ich dies? darf ich dies? es ist mein Friede, ich habe ihn erfochten...<< Vergil dachte: Roms Soldaten haben mit dem Cäsar gekämpft, ich aber habe mein Gedicht allein gemacht. Doch dies sprach er nicht aus. Der Cäsar saß vor ihm, so männlich und schön, wie er ihn seit je gekannt hatte, mild und einschüch-

erkennt, Augustus will Recht behalten, was in diesem Fall heißt, seine Macht(stellung) nicht untergraben zu lassen. Der Macht(position) des Augustus läuft die Autonomie der Kunst und des Künstlers zuwider. Seine Macht bezieht, wie jede totalitäre Macht, alles ein, weshalb er weder eine autonome Kunst noch die autonome Entscheidung eines Dichters über sein Werk, und sei es die eines Freundes, tolerieren kann und darf. Täte er dies, es bedeutete Schwäche und somit einen Verlust an Macht.

Die Kunst spielt im römischen Staatsgefüge wie in Nazi-Deutschland im Vergleich zur Politik eine untergeordnete Rolle. Nur wenn sie die Macht anerkennt, wird sie toleriert, gleichzeitig aber auch (mißbräuchlich) benutzt zur Repräsentation. Vergil, der seine Kunst - wie Broch - der (staats-)dienenden Funktion entziehen will, diese für seine Kunst nicht anerkennt und nicht will, daß diese Funktion oder das Urteil des Volkes zum Beurteilungskriterium seiner Kunst wird, wird Überheblichkeit vorgeworfen: "(...) es genügt deinem Stolz nicht, der Kunst, nämlich deiner Kunst, eine dienende Rolle im Staate zuzuweisen, und ehe du sie dienen läßt, vernichtest du sie lieber ganz (...)."557

Indem Augustus Vergil seinen Stolz vorhält, wird deutlich, daß es Augustus um seine Macht geht, die sich auf alles im Reich erstreckt, also auch auf das Werk seines Dichterfreundes. Wenn Vergil sich mit letzter Kraft gegen die Instrumentalisierung der Kunst stemmt, - freilich aus einer *relativ* sicheren Position heraus; denn ihn verbindet eine Freundschaft mit Augustus -, dann bedeutet sein Tod in einem allegorischen Sinn das Ende der Gegenwehr gegen die Gewalt des Staates. Das Ende der Gegenwehr ist hier aber gleichzeitig das Ende

ternd, verschlossen und weltzugewandt: mochte eine Widerrede noch so gerechtfertigt sein, hier war ein Mensch, der kraft seines bloßen Seins unantastbar war und Recht behalten mußte."

Der Vergleich der Politik mit der Kunst "hinkt" deshalb, weil die Politik des Augustus auf den Erhalt der Ordnung und des Friedens im Römischen Reich angelegt ist und diesem dazu Mittel zur Verfügung stehen, die dem Künstler nicht elgen sind, und weil in der Kunst andere "Gesetze", nämlich produktionsästhetische und ästhetische im Gegensatz zu Machtinteressen gelten.

557 **KW 4**, S. 313

einer autonomen Kunst und des autonomen Künstlers. Dieses Ende ist demnach der Beginn einer Funktionalisierung der Kunst. Vergil optiert für die Autonomie, damit diese auch zukünftig besteht; denn sie ist gefährdet und muß zu jeder Zeit neu erfochten und durchgesetzt werden.

Auch wenn Vergil *weiß*, er hat letztlich kaum eine Chance, seine Kunst durch Argumente dem Herrschafts- und Einflußbereich der politischen Macht zu entziehen, so hat er wenigstens den Versuch gewagt, und zwar mit den Mitteln einer rationalen Argumentation und ohne Gewalt anzuwenden, d.h. ohne Augustus vor vollendete Tatsachen in Form eines verbrannten oder anders vernichteten Manuskriptes zu stellen, wohl weil er diesem als einem Freund ein Mitsprache-, aber kein Alleinbestimmungsrecht über das weitere Schicksal der *Äneis* zubilligt. Denn vor der Diskussion und vor der Funktionalisierung der Kunst für die Zwecke des Staates, die auch während der nationalsozialistischen Herrschaft Schule gemacht hat, steht (meist) die Möglichkeit, das Werk selbst zu vernichten.⁵⁵⁸ Dem von Augustus vorgebrachten Vorwurf der Überheblichkeit gegenüber seiner Kunst und gegenüber seines Anspruchs als Künstler entgegnet Vergil: ">>Nun denn, Augustus, ich weiß, daß der Mensch sich der Demut befleißigen soll, und hoffe, daß es mir gelungen ist mich daran zu halten; hingegen für die Kunst, da bin ich überheblich, wenn du es so nennen willst. Ich anerkenne jede Pflicht für den Menschen, denn er allein ist Träger der Pflicht, aber ich weiß, daß man der Kunst keinerlei Pflichten aufzwingen kann, weder staatsdienende noch sonstwelche; man würde sie damit nur zur Unkunst machen, und wenn die Pflichten des Menschen, wie eben heutzutage, anderswo als in der Kunst liegen, so hat er gar keine andere Wahl, er muß die Kunst, und nicht zuletzt aus Achtung vor ihr, fallen lassen ... gerade diese Zeit fordert tiefste

⁵⁵⁸ Es nur dem Wirkungsbereich der Macht zu entziehen, indem man z.B. ins Exil geht, schützt das Werk nicht vor Mißbrauch im Sinne einer falschen Rezeption und Instrumentalisierung durch den Staat.

Bescheidenheit des Einzelnen, und in tiefster Bescheidenheit, mehr noch, unter Auslöschung seines Namens hat er zu dienen, als einer der vielen namenlosen Diener des Staates, als Soldat oder sonstwie, nicht jedoch mit Dichtwerken, die keinen Bestand haben, die vielmehr überheblichste Unkunst sind, Unkunst sein müssen, soweit sie sich anmaßen, mit ihrem überflüssigen Eigendasein dem Staatswohl zu nützen...<<"⁵⁵⁹.

Schon im ersten Satz weist Brochs Vergil den Vorwurf der Überheblichkeit bezüglich seiner Kunst zurück. Broch gestaltet die Widerrede Vergils bis hinein in die Satzstruktur (Oppositionen) und durch die Verwendung rhetorischer Mittel (Verstärkung) so, daß er den Angelegenheiten des Menschen, seiner Pflicht, dem Staat bis zur Selbstaufgabe zu dienen, die Angelegenheiten der Kunst entgegenstellt. Vom Menschen wird gefordert, daß dieser sich demütig gegenüber dem Staate zu verhalten habe. Die humilitas als Haltung und Gesinnung des Dienens und als Tugend, die einem zur Haltung gewordenen Bewußtsein der hingebungsvollen Unterwerfung unter Forderungen, die der Staat an den Menschen stellt, entspricht, wird hier nicht infrage gestellt. Wohl aber wird die humilitas für die Kunst abgelehnt. Demut und Unterwerfung unter die Angelegenheiten des Staates bedeuten für die Kunst, daß sie zur Unkunst wird. Unkunst aber ist definitionsgemäß die Kunst, welche vorgibt, dem Staatswohl zu nützen. Das Kriterium von echter Kunst ist ihr Nicht-Verpflichtetsein, das Kriterium der Unkunst ist ihr Verpflichtetsein gegenüber dem Staat. Das Kriterium ist hier also kein ästhetisches.

Zwar besitzt der Staat als Institution Macht über den einzelnen, insofern er diesen für seine Ziele verpflichtet und ihn diese Verpflichtung spüren läßt; aber über den Künstler als autonomes Subjekt besitzt der Staat hinsichtlich der Kunst, die dieses Subjekt hervorbringt, keine Verfügungsgewalt. Besäße er sie oder ge-

⁵⁵⁹ KW 4, S. 313

länge es ihm, den Künstler und sein Werk für seine Zwecke zu verpflichten, so würde er das, womit er sich schmücken will (Kunst), verunstalten - Kunst zur Unkunst machen. Die Kunst aber ist als Produkt verbunden mit dem Subjekt, dem sie ihre Entstehung verdankt. Der Künstler ist nicht identisch mit dem Namenlosen, der dem Staat bis zur völligen Unterwerfung dient, die durch die Auslöschung seines Namens bezeichnet wird und die damit bis zur Auflösung seiner Subjektivität führt. Hinsichtlich des Machtanspruchs des Staates beansprucht der Künstler (stellvertretend für alle Subjekte) einen Freiheits- und Verhaltensspielraum für sich, der die staatliche Macht begrenzt und es ihr nicht erlaubt, sich auf den Gegenstand der Kunst oder der Person, die diese hervorbringt, auszudehnen.

Aus der Betrachtung der gegensätzlichen Kunstbegriffe des Augustus und des Vergil hinsichtlich ihrer Beziehung auf die Gesellschaft läßt sich folgern, daß dem ethischen Impuls des Brochschen Werkes im *Tod des Vergil* die im Kunstgespräch zwischen Augustus und Vergil zum Ausdruck kommende Option Vergils gegen das Streben Augustus nach unumschränkter Macht⁵⁶⁰ entspricht. Neben der Todesthematik, die im Roman im Mittelpunkt steht und in deren Zeichen der Roman nach der Aussage Brochs entstand⁵⁶¹, nimmt das Gespräch über Autonomie der Kunst im Roman, das an exponierter Stelle steht, einen breiten Raum ein.

Broch gibt durch Vergil gegenüber einer quasi totalitären Macht ein Votum ab für eine selbstbestimmte Kunst, die bedroht ist durch die Kulturpolitik der Nationalsozialisten, und eines für das individuelle Leben, das bedroht ist durch die Konzentrationslager, in denen das Humane auch durch permanente Humiliation bedroht und vernichtet wird.⁵⁶² Sein Votum ist eines des "Dennoch"; denn

⁵⁶⁰ BROCH, H.: Der Tod des Vergil. (Verlagsprospekt von 1942). KW 4, S. 466

⁵⁶¹ Vgl. BROCH, H.: Vergil (1937-1940). KW 4, S. 464

⁵⁶² Zur Vernichtung der Individualität in den Lagern vergleiche u.a. das Buch "Erstickte Worte" von Sarah KOFMAN.

Broch schreibt den Roman, obwohl er die desillusionistische, aber richtige Ansicht vertritt, daß "man sich keine Hoffnung mehr machen durfte, durch eine literarische Publikumsbeeinflussung dem historischen Ablauf eine andere Richtung geben zu können oder auch das Geringste zu solcher Richtungsänderung beizutragen."⁵⁶³

Die "innern metaphysischen Impulse zur Dichtung waren trotzdem geblieben" und so schreibt der Autor sich die Geschichte des Vergil bzw. die Stunden seines Todes "als Privatangelegenheit seines Seelenheils"⁵⁶⁴ von der Seele. Der metaphysische Impuls zum Schreiben entspricht dem Wunsch über einen durch die Dichtung gezeigten Ethos darzustellen, was die Politik gesellschaftlich zu ermöglichen hätte, nämlich eine Welt, die sich nach Wert(en) richtete, in der Selbstbestimmung möglich wäre und Willkür und Gleichgültigkeit abwesend wären. Zur esoterischen *Privatangelegenheit* gerinnt der *Tod des Vergil* deshalb, weil die Gemeinschaft des Wir, die noch am Ende der *Schlafwandler* heraufbeschworen wird und von der Broch sich ein Potential zur Änderung erhoffte, zur Zeit seiner Arbeit am Vergil nicht mehr der Ansprechpartner sein konnte, denn dieses "Wir" ist politisch korrumpiert worden. Das von Broch erhoffte Ethos kann sich allenfalls noch einzelnen vermitteln. Und wenn es dieses überhaupt gibt, dann ist es in einem Bereich *jenseits der Sprache* und als Gefühl, das zur Veränderung des schlechten Bestehenden drängt, angesiedelt; denn auch die Sprache als Mittel, mit und in dem Gedanken, die auf Veränderung drängen, gedacht und formuliert werden, ist verunstaltet und verdorben worden.

⁵⁶³ BROCH, H.: Vergil (1937-1940). KW 4, S. 464

⁵⁶⁴ Ebd.

KAPITEL IV: Ethische Intention und Roman

IV.1 - Jahreszahlen

Bei der Betrachtung ethischer Aspekte bei Broch beschränke ich mich hinsichtlich seiner nicht-theoretischen Schriften auf einige, wenige Aspekte der sein Werk begrenzenden Romane⁵⁶⁵ *Die Schlafwandler* (1931/32) und *Die Schuldlosen* (1949) - Roman in elf Erzählungen. Denn das Ethische bei Broch kann nicht isoliert von seiner Geschichtsphilosophie betrachtet werden. Seine Geschichtsphilosophie aber findet in den *Schlafwählern* selbst ihren signifikantesten Ausdruck in der Theorie vom *Zerfall der Werte*. Diese ist ein integraler und tektonisch bedeutsamer Bestandteil der *Schlafwandler*. Beide Romane sind durch ihre äußere Anlage als Epochenromane erkennbar, was auf ihren engen Zusammenhang mit der Geschichtsphilosophie Brochs (rück)schließen läßt. *Die Schlafwandler* sind aber nicht nur ein historischer oder Epochenroman, sondern zeigen auch den Endpunkt eines langen Prozesses des Wertzerfalls, der nach Broch nach dem Mittelalter, das ein *Wertzentrum* besaß, mit der Renaissance begann, jener Zeit, "in der das christliche Wertgebilde in eine katholische und eine protestantische Hälfte zersprengt wurde, jene Zeit, in der mit dem Auseinanderfallen des mittelalterlichen Organons der Prozeß der fünfhundertjährigen Wertauflösung eingeleitet und der Samen der Moderne gelegt wurde, (...)"⁵⁶⁶.

Die einzelnen Teile der *Schlafwandler*-Trilogie sind nun ebenso wie die einzelnen Partien des Novellen-Romans *Die Schuldlosen*⁵⁶⁷ durch Jahresangaben voneinander abgegrenzt, die nicht ohne Bedeutung (für den Roman und dessen Verständnis) sind. Insbesondere der Erste Weltkrieg als "heiße Phase der Zer-

⁵⁶⁵ Der *Bergroman* alias *Die Verzauberung* erschien 1954 aus dem Nachlaß.

⁵⁶⁶ KW 1, S. 533

⁵⁶⁷ Vgl. hierzu Döblins aus einem früheren Jahr stammendes und einschlägiges Bonmot bezüglich dieser Form: "Zehn Novellen machen noch keinen Roman." DÖBLIN: Bemerkungen zum Roman. "Die neue Rundschau". März 1917. In: ders., Aufsätze zur Literatur, a.a.O., S. 22

setzung aller Naivitäten"⁵⁶⁸ und der bürgerlichen Werte spielt hier eine wesentliche Rolle.

Eine andere, neue Zeitrechnung, wobei "neu" einen mehr symbolischen Wert hat⁵⁶⁹, nimmt - im Schatten Nietzsches und seiner Philosophie - 1888, dem Jahr, mit dem die *Schlafwandler* und damit der in ihnen konstatierte und demonstrierte Zerfallsprozeß beginnt, als einem geschichtsträchtigen Jahr ihren Anfang. Politisch gesehen handelt es sich um das *Dreikaiserjahr*: Tod Wilhelm I., Zwischenregentschaft Friedrich III., Inthronisierung Wilhelm II. In geistesgeschichtlicher Hinsicht handelt es sich hier um jenes Jahr, in dem Friedrich Nietzsche *Götzen-Dämmerung*, *Der Antichrist* und *Ecce homo* erscheinen; Schriften, mit denen "Nietzsche () der modernen Welt seine Verachtung nicht (*erklärt*)", sondern "sie ihr ins Gesicht (schreit)".⁵⁷⁰ Zuvor sind 1886 *Jenseits von Gut und Böse* und 1887 die *Genealogie der Moral* erschienen. In *Ecce homo* formuliert Nietzsche als Selbstaussage zur *Götzen-Dämmerung*, was sein Programm auch in den anderen Schriften ist: "G ö t z e n - D ä m m e r u n g - auf deutsch: es geht zu Ende mit der alten Wahrheit."⁵⁷¹

Die alte (philosophische) Wahrheit entspricht der unbezweifelten Notwendigkeit und der Positivität der Moral: nur die Begründungen der Moral variierten in der (philosophischen) Tradition - je nach der Ausgangsposition bzw. Grundentscheidung des Philosophen ist die Moral eine andere. Diese Wahrheit ist dem Verfall preisgegeben, da (sowohl an der Notwendigkeit als auch) an der Positivität der Moral Zweifel angemeldet werden können. Den Schriften Nietzsches kommt in Bezug auf Broch deshalb eine Bedeutung zu, weil in ihnen und speziell im *Fünften Hauptstück der Genealogie der Moral - zur Naturge-*

⁵⁶⁸ SLOTERDIJK, P.: Kritik der zynischen Vernunft; a.a.O., S. 241

⁵⁶⁹ Kautsky gründet z.B. 1886 seine Zeitschrift mit dem programmatischen Titel "Die neue Zeit".

⁵⁷⁰ COLLI, Giorgio: Nachwort zu NIETZSCHE KSA 6, S. 451

⁵⁷¹ NIETZSCHE: *Ecce homo*. KSA 6, S. 354

schichte der Moral - die eindringliche Frage nach der Begründung der Moral gestellt wird.⁵⁷² Nietzsches Kritik an der Moral, die nach dem Wert vom Wert- (begriff) fragt, entzieht den moralischen Werten und Normen ihre fest geglaubte (normative und ontologische) Grundlage. Nach Nietzsches Ansicht besteht die Moral aus einem System künstlicher Setzungen von Werten und Normen, die nicht zuletzt dazu dienen, die Triebe und die Vernunft des Menschen zu kontrollieren.⁵⁷³ Moral dient, verinnerlicht man Kategorien wie *Schuld* und *schlechtes Gewissen*⁵⁷⁴, der Unterdrückung der vitalen Kräfte des Menschen. Deshalb kann die Philosophie als *Genealogie der Moral*, die wesentlich Kritik der Moral ist, auch verstanden werden "als Lehre von den Herrschafts-Verhältnissen (), unter denen das Phänomen "Leben" entsteht."⁵⁷⁵ Moral ist also wesentlich mit daran beteiligt, daß Macht- und Herrschaftsverhältnisse entstehen (können) und Bestand haben.⁵⁷⁶

Die Bezugnahme auf Nietzsche soll an dieser Stelle auf den Konnex zwischen Nietzsche und Broch hinweisen. Denn Broch zeigt sozusagen entgegen, aber mit Bezug auf Nietzsche, dessen Philosophie - je nach Anschauung einen End- oder Anfangspunkt markiert -, die Notwendigkeit von Moral, während Nietzsche die Kehrseiten der Moral zeigt. Nimmt man die Aussage Collis, Nietzsche schrie der Moderne in seiner Zeit seine Verachtung ins Gesicht, ernst,

⁵⁷² NIETZSCHE: Jenseits von Gut und Böse. **KSA 5**, S. 105

⁵⁷³ Vgl. NIETZSCHE: Jenseits von Gut und Böse. **KSA 5**, S. 108: "Jede Moral ist, (...), ein Stück Tyranniel gegen die "Natur", auch gegen die "Vernunft": (...)"

⁵⁷⁴ Vgl. das einschlägige Kapitel in Nietzsche **KSA 5**: Genealogie der Moral - Zweite Abhandlung: "Schuld", "Schlechtes Gewissen" und Verwandtes.

⁵⁷⁵ NIETZSCHE: Jenseits von Gut und Böse. **KSA 5**, S. 34

⁵⁷⁶ Im 20. Jahrhundert bezieht sich im übrigen Michel Foucault assoziativ auf Nietzsche, wenn er in *Überwachen und Strafen* und nicht nur dort das Phänomen Macht einer Analyse unterzieht.

An Literatur zum Thema Macht bei Foucault vgl. insbesondere:

Honneth, Axel: Kritik der Macht. Frankfurt a.M. 1989

Fink-Eitel, Hinrich: Michel Foucaults Analytik der Macht. In: Kittler, F.A.: Austreibung des Geistes. München, Wien, Zürich 1980

Schmid, Wilhelm: Auf der Suche nach einer neuen Lebenskunst. Frankfurt a.M. 1991

dann ergeben sich über diese Verachtung der Moderne Gemeinsamkeiten zu Broch. Denn auch Broch ist anti-modern eingestellt und hat für manche Tendenzen der Moderne, wie es der Expressionismus oder die Sachlichkeit sind, wenig Sympathien. Für Broch als Philosophen des Zerfalls ist Sachlichkeit ein Stadium des Zerfallsprozesses. Sachlichkeit benennt einen Zustand menschlicher Beziehungen, in dem Moral nicht mehr zählt. Die Sachlichkeit der Beziehungen von Menschen steht den Fragen der Moral gleichgültig gegenüber.⁵⁷⁷

Der Terminus Sachlichkeit (bzw. Neue Sachlichkeit), den Broch benutzt, bezeichnet eigentlich einen Stil der bildenden Kunst. Er wurde 1925 durch die Ausstellungen (u.a. in Mannheim) zur Neuen Sachlichkeit von Kritikern geprägt. Er bezeichnet aber auch eine Haltung, eine Zeitstimmung, die sich nach dem Ersten Weltkrieg in Deutschland ausbreitete. Die sachliche Haltung ist dem Geschäftsmann eigen, dem Ingenieur, dem Chirurgen. (Vgl. die entsprechenden Figuren in den *Schlafwandlern*.) Fehler können sie sich nicht leisten, Fehler kosten Zeit und Geld, von anderen Konsequenzen abgesehen. In einer Welt, die auf Sachlichkeit, auf störungsfreien Ablauf setzt, erscheinen Gefühle als Störungen. Symbol der Sachlichkeit ist die Maschine. Der Mensch, der gestern noch im Zentrum der Welt und der Werte gestanden hatte, wird aus diesem Zentrum verdrängt. Als Haltung und Stil war Sachlichkeit eine Reaktion auf das Gestern, das hieß: Ornament, Emphase, Überschwang, Patriotismus, Pathos. (Herausragende Vertreter der Sachlichkeit waren G.Grosz und O.Dix.)

Da es für Broch eine unerträgliche Vorstellung ist, daß sich menschliche Beziehungen rein sachlich gestalten oder in seiner Terminologie formuliert, daß jedes Wertgebiet seine eigene Logik bzw. Moral ausbildet und somit den Bezug zu einem die Wertgebiete übergreifenden, absoluten Wert bzw. einer allge-

⁵⁷⁷ Über die *Sachlichkeit* in der Weimarer Zeit informiert auch das Kapitel "Hoppla - leben wir? Neusachliche Zynismen und Geschichten vom schwierigen Leben" in: SLOTERDIJK, P.: Kritik der zynischen Vernunft; a.a.O., S. 876ff.

meingültigen Moral verliert⁵⁷⁸, argumentiert er, daß der Begriff Wert als übergreifender Begriff notwendig sei, um diesen Bezug der Teile zu einem Ganzen und zur Moral zu gewährleisten. Zwar registriert Broch im *Zerfall der Werte* (6), daß sich Menschen egoistisch, zerstörerisch, habgierig etc. verhalten, wenn sie sich ausschließlich an den Werten und Philosophien von Teilwertsystemen orientieren. Dies gilt Broch als einem Denker des Konservativen aber als Beweis für eine pessimistische Menschenauffassung, was ihm die Basis dafür liefert, auf den Sinn von absoluten und obersten Werten zu verweisen. In seiner Zerfallstheorie, die sowohl als Theorie als auch als Kritik an der Moderne aufgefaßt werden kann, (worin er sich mit Nietzsche trifft,) ist als wichtigstes Element die Insistenz auf der Notwendigkeit des Begriffs Wert als Bezugspunkt für werthafte oder ethisches Handeln enthalten. Nietzsche jedoch, und hier liegt eine Differenz zu Broch, zeigt, wie sich die Intention von Moral, nämlich die Regelung der menschlichen Beziehungen und Handlungen durch moralische Gesetze, verkehren kann, weil und wenn durch sie Herrschaftsverhältnisse verfestigt werden. Broch will sozusagen zeigen, daß, selbst wenn Nietzsches Kritik der Moral seiner Forderung nach Ethik überlegen sein sollte, - nämlich in der Erkenntnis, daß Moral Machtverhältnisse begründet und stabilisiert -, ein vernünftiges Leben ohne eine Ethik/Moral im Bereich menschlicher Beziehungen und Handlungen nicht möglich oder besser: nicht erträglich wäre. Denn ein Zustand ohne eine Ethik, eben jenseits von Gut und Böse, führt für Broch zu Gleichgültigkeit gegenüber anderen, gegenüber sich selbst und dem Leben. Broch bringt in seiner Theorie vom *Zerfall der Werte* seinen *Modernisierungsschmerz* zum Ausdruck.

Wenn man nun davon ausgeht, daß Broch und seine Theorie wesentlich von Nietzsche inspiriert sind, wie viele andere Schriftsteller und Theorien um die

⁵⁷⁸ Siehe zur Illustration KW 1: *Zerfall der Werte* (6), S. 495ff.

Jahrhundertwende und später⁵⁷⁹, dann kann man sagen, daß seine Insistenz auf der Notwendigkeit von Ethik auf einem produktiven Mißverständnis der Theorie Nietzsches beruht; denn Nietzsche lehnt Moral nicht prinzipiell ab, sondern kritisiert sie hinsichtlich einer ihrer lange im Verborgenen gelegenen Funktionen.

Ein Jahr nach dem bedeutenden Jahr 1888 wurde Hitler geboren, dessen Machtergreifung 1933 erfolgte, also genau in dem Jahr, das den letzten Teil der *Schuldlosen* markiert. *Die Schlafwandler* enden 1918, dem Jahr, welches das Ende des Ersten Weltkriegs und damit den Untergang einer alten gesellschaftlichen und politischen Ordnung bezeichnet. Der Erste Weltkrieg ist aber gleichzeitig auch die Zeit, in der die (kulturelle/künstlerische) Moderne geboren wird.⁵⁸⁰ So wundert es nicht, wenn 1918 als Abrechnung mit der bürgerlichen Welt der Wilhelminischen Ära Heinrich Manns *Der Untertan* erscheint.⁵⁸¹

Die Schuldlosen beginnen 1913, dem Vorkriegsjahr, das den "Untergang" einläutet und seinen Niederschlag in der Literatur gefunden hat, nämlich in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* (Band 1 - 1930; Band 2 - 1933; Band 3 - 1943 unvollendet, postum), dessen Schluß auf den Ersten Weltkrieg vorausweist. Die Zeit also zwischen 1913 - erster Teil der *Schuldlosen* - und 1918 - dritter Teil der *Schlafwandler* - stellt die Schnittmenge beider Romane dar. Dies kann als Beleg dafür genommen werden, daß H. Broch die Zeit des Ersten Weltkriegs als bedeutsam für seine Zerfallstheorie wertet.

Ohne weiteren Bezug auf die Jahreszahlenarithmetik zu nehmen, läßt sich feststellen, daß die Eckzahlen beider Romane jeweils den Anfang - 1888 bei

⁵⁷⁹ Vgl. den Sammelband: Nietzsche und die deutsche Literatur. Texte zur Nietzsche Rezeption 1873-1963. Hrsg. B. Hillebrand, München 1978

⁵⁸⁰ Vgl. EKSTEINS, Modris: Tanz über Gräben. Die Geburt der Moderne und der Erste Weltkrieg. Reinbek bei Hamburg 1990

⁵⁸¹ Auf die Bezüge zwischen H. Broch und H. Mann hat P.M. Lützeler bereits ausführlich hingewiesen, weshalb sie hier nicht noch einmal nacherzählt werden müssen.

Vgl. P.M. LÜTZELER: Zeitgeschichte In Geschichten der Zeit. Bonn 1986.

den *Schlafwandlern* und 1913 bei den *Schuldlosen* - sowie das Ende - 1918 bei den *Schlafwandlern* und 1933 bei den *Schuldlosen* - eines Zerfalls- bzw. Untergangsprozesses darstellen. Die relative Stabilität des Kaiserreichs findet ihr Ende mit dem Ersten Weltkrieg und die Weimarer Republik findet das ihre mit der Machtergreifung Hitlers.

Beide Male wird das Ende gesehen als Ende eines schon lange dauernden Zerfallsprozesses. Dem Zerfall als Wertzersplitterung setzt Broch Wertseinheit gegenüber, die nur in der Form der Religion möglich ist. Er träumt von einer neuen Absolutheitsethik auf religiöser Basis und ist davon überzeugt, gelänge es eine ethische Fundierung des Lebens wiederzufinden, daß dies eine Möglichkeit darstellte zur *Eindämmung der Fascismen*. (KW 13/2, S. 127f.)

IV.2 - Die Frage der Geltung der Brochschen Geschichtsphilosophie

Bei der kurzen Beschreibung von Brochs Geschichtsphilosophie möchte ich mich, da diese selbst weitgehend bekannt ist, Leo Kreuzer anschließen und auf die Frage der Geltung dieser Geschichtsphilosophie zu sprechen kommen⁵⁸². In den referierten Gang von Kreuzers Argumentation gehen auch Ergebnisse dieser Arbeit ein. Dann werde ich einen kurzen, abschließenden Blick auf die beiden Romane werfen.

Kreuzer stellt fest, in den *Schlafwandlern* gingen Geschichtsphilosophie und Erzählen eine Verbindung ein und stellt die Frage nach der Geltung dieser Verbindung, die den Roman als Geschichtstheorie betreffe. Er konstatiert, daß es zwei Punkte sind, die Broch eine Verbindung von Wissenschaft und Dichtung nahegelegt haben. Erstens die Intention einer "unmittelbaren ethischen

⁵⁸² KREUTZER, Leo: 1986 - *Die Schlafwandler* oder vom Verfall einer Garantie. In: **BS 86**

Wirkung", die Broch die Literatur als Ausdrucksmittel wählen ließ, weil er von der Literatur eher als von der Wissenschaft eine ethische Wirkung erwartete. Die historischen Gründe hierfür habe ich oben dargelegt. Es ist im wesentlichen so, daß eine falsche Einschätzung der Wissenschaft dazu führt, von ihr so etwas wie ethische Wirkung zu erwarten. Eine solche Erwartung muß enttäuscht werden, weil die Wissenschaft diese Erwartung weder erfüllen will noch kann; denn Wissenschaft ist nicht dazu geeignet Orientierungs- oder Lebenshilfen zu geben bzw. ethisch zu wirken; die an die Wissenschaft herangetragene und von ihr enttäuschte Erwartung wird auf den Roman übertragen. Zum anderen, so Kreuzer, sei sich Broch bewußt gewesen, daß seine Art von Wissenschaft ziemlich spekulativ gewesen sei, also eines Ausdrucksmittels bedurfte, in dem Spekulation eher "durchginge". Damit hänge nach Kreuzer seine Option für den Roman zusammen. Nach unserer Ansicht hängt seine Option für den Roman auch damit zusammen, daß von der avancierten positivistischen Philosophie der Wiener Schule Ethik und Ästhetik als *transcendental* charakterisiert werden, als etwas also, über das keine sinnvollen Aussagen im Rahmen dieser Philosophie möglich sind. Broch bewahrt sozusagen entgegen dieser Philosophie Metaphysik und Ethik im Roman.

Brochs zentraler geschichtstheoretischer Befund ist der eines Zerfalls der Werte, der vor nunmehr fünfhundert Jahren begonnen hat. Somit ist der Gegenstand der Erzählung nicht nur die Endphase eines Wertzerfalls, die erzählten dreißig oder hundert Jahre, rechnet man zurück bis zum Geburtsjahr des alten Herrn von Pasenow, sondern die Erzählung selbst erhebt Anspruch auf Geltung als philosophische Geschichtsdeutung. Das Erzählte soll *Produktionsmittel* einer Philosophie der Geschichte sein. Das Erzählte, die erzählte Realität ist so und nicht anders, weil an ihr und mit ihr die Geschichtstheorie Brochs Plausibilität erlangt. Erzählte Realität und Geschichtstheorie bestätigen sich

gegenseitig. Das heißt, man kann gar nicht anders als Erzähltes und Geschichtsphilosophie aufeinander zu beziehen. Aber gerade die Geltung der Geschichtsphilosophie Brochs steht zur Disposition.

Im *Erkenntnistheoretischen Exkurs* wird nun die Hegelsche Geschichtsphilosophie hinterfragt. Sieht Hegel den Verlauf der Geschichte als Weg der Befreiung der geistigen Substanz zur Selbstbefreiung, ist seine Philosophie, die die "Weltgeschichte" als einen "Stufengang" zum Höheren sieht, also von einem Vernunftoptimismus geprägt - als "ein Fortschreiten von dem Unvollkommenen zum Vollkommenen"⁵⁸³, so ist Brochs Geschichtsauffassung charakterisiert als Weg der Selbstzerfleischung aller Werte, weil jedes Gebiet seiner eigenen Logik folgt und somit alle Gebiete erstens gegeneinander abgegrenzt sind, wodurch keine Kommunikation zwischen diesen mehr möglich ist, und zweitens der Bezug der einzelnen Wertgebiete zu einem Zentralwert fehlt, wie er noch im Mittelalter bestanden haben soll. Brochs Geschichtsphilosophie ist also geprägt von einem Wertpessimismus. Obwohl Broch Geschichte sieht als Selbstbewegung der Kategorie Wert mit dem Resultat eines totalen Wertzerfalls, hält er fest an einem logischen Fortschritt der Geschichte. Dem steht das reale Zeitgeschehen in Form des Ersten Weltkriegs entgegen, das nicht nur als ein Rückschritt auf diesem Weg gewertet werden kann. Die Geschichtstheorie, die die Wertkategorie zugrundelegt, führt Werte nicht als Absoluta in die Wirklichkeit ein, sondern behauptet, Werte hätten nur Geltung im Zusammenhang mit einem ethisch handelnden wertsetzenden Wertsubjekt. Die Frage ist aber, woher dieses Wertsubjekt um Werte wissen kann, aufgrund derer es ethisch handelt? Da aber Werte nur zusammen mit einem Wertsubjekt denkbar sind, ist es konsequent, daß von ihnen in Romanen erzählt wird. Der Roman ist besser geeignet als eine philosophische Theorie, wertsetzenden Handlungen nachzuspüren oder solchen, die

⁵⁸³ HEGEL: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. Frankfurt a.M. 1986, S. 77 u. S. 78

nicht mehr aus Werten hervorgehen. Brochs Subjekte in den Romanen sind aber solche, die man eigentlich nicht als Wertsubjekte bezeichnen kann, denn sie haben keine festen Werte mehr, handeln also nicht mehr *ethisch*.

Pasenow, Esch und Huguenau sind *Wertsubjekte* und Romantik, Anarchie und Sachlichkeit charakterisieren die Schlußphase des Wertzerfalls als Haltungen des *Zeitgeistes* (Epochengeister). Ist die Trilogie aber als Erzählung eine Geschichtsphilosophie, dann hat diese Bestimmung Konsequenzen für die Kritik und Wertung des Werkes. Denn dann hängt seine Geltung an der Geltung der Geschichtsphilosophie. Diese Koppelung sagt nichts aus über die literarische Geltung und Qualität des Werkes, die auch nicht Gegenstand unserer Betrachtung ist.

Die Pointe der Brochschen Theorie ist ein neuer Zusammenschluß der Werte. Broch bleibt nicht stehen bei der Betrachtung der Geschichte, die einem Zerfall unterliegt. Der Zerfall verläuft bis zu einem Nullpunkt, der identifiziert werden kann mit dem Ersten Weltkrieg. Aber der Prozeß des Zerfalls geht wie eine Parabel durch diesen Nullpunkt hindurch. Der Prozeß schlägt um: auf die vollständige Atomisierung der Werte soll ein neuer Zusammenschluß dieser erfolgen - "Und dann erst mag jene Finsternis hereinbrechen, in welche die Welt zerfallen muß, damit es wieder licht werde und unschuldig werde, jene Finsternis, in der keines Menschen Weg den Weg des anderen findet (...)"⁵⁸⁴. Im *Zerfall der Werte (1)* wird auch die Sehnsucht nach einem Führer ausgesprochen, der einen Weg weisen könnte, aus dem Wertvakuum: In Anbetracht einer "Zerspaltung des Gesamtlebens und -Erlebens" entsteht eine Sehnsucht "nach dem >>Führer<<, damit er uns die Motivation zu einem Geschehen liefere, das wir ohne ihn bloß wahnsinnig nennen können."⁵⁸⁵

⁵⁸⁴ KW 1, S. 339

⁵⁸⁵ KW 1, S. 420 u. S. 421

Etwas muß zusammenbrechen, damit etwas Neues entstehe. Geschichtsphilosophie ist bei Broch also Produktion von Heilsgewißheit, deren Logik auch der Schlußsatz der Trilogie folgt: *Tu dir kein Leid! denn wir sind alle noch hier!* Aber der Umstand, daß wir alle noch da sind, ist kein Grund, etwas zu erhoffen, garantiert doch die Existenz von Subjekten allein nichts, schon gar nicht eine vernünftige Entwicklung der Geschichte, bedenkt man, daß Subjekte (meist) Macht- und Herrschaftsinteressen verfolgen, in deren Logik es auch liegt, daß eines Tages keiner mehr da sein könnte. Problematisch ist also die Logik des Werkes als Geschichtsphilosophie. Denn: Jegliche Geschichtsphilosophie hat sich als Spekulation über eine historische Entwicklung und deren Ziel erübrigt. Wir wissen nicht, was auf uns zukommt. Spätestens der Erste Weltkrieg, aber insbesondere auch der Zweite Weltkrieg haben eine Philosophie der Geschichte aus dem Geist eines Vernunftoptimismus obsolet gemacht. Broch sieht zwar die Möglichkeit aus dem Schrecken eine Heilsgewißheit abzuleiten, so wenn er den Ersten Weltkrieg als Zuspitzung eines seit dem Beginn der Neuzeit dauernden Wertzerfalls interpretiert, aber auch die Heilsvoraussage aus dem Geist des Brochschen Wertpessimismus ist obsolet geworden. Dieses Hinfälligwerden hat, wie Kreuzer bemerkt, nichts mit der Widerlegung eines ursprünglichen richtigen Philosophierens zu tun, sondern hängt zusammen mit den Defiziten der Brochschen Philosophie. Dieses Defizit besteht darin, daß Broch wie Hegel europäische Geschichte mit Universalgeschichte gleichsetzt. Schauplatz der Hegelschen wie der Brochschen Geschichtsphilosophie ist Europa. Beide Geschichtsphilosophien ignorieren ihren Eurozentrismus. Die Brochsche Zerfallstheorie verkennt zudem, daß die von ihr als Zerfall beschriebene Entwicklung die Voraussetzung darstellt für einen Aufstieg. Was sie als Zerfall identifiziert, begründet in weltgeschichtlicher Hinsicht die europäische Vorherrschaft. Die Werttheorie Brochs läßt die Dimension von Macht- und Herrschaftserweiterung außer Be-

tracht, die erst durch einen Rationalisierungsprozeß (Entmythologisierung / Entzauberung) - bei Broch Zerfall eines Ganzen in Teile und Teilwertgebiete - zustande kommt.⁵⁸⁶ Die moderne (europäisch geprägte) Gesellschaft bezieht ihre Effizienz erst aus der Zerstückelung ihrer Bereiche, also gerade aus dem, was Broch beklagt. Der Zerfall, den Broch konstatiert, ist in dieser Sicht nicht beklagenswert, sondern hat auch eine Funktion für die Entwicklung eines neuen, anderen gesellschaftlichen Lebens im Ganzen, wobei dieses Leben im Ganzen anders aussieht als das Brochsche Idealbild des Mittelalters, das auf einen christlichen Wert orientiert war bzw. gewesen sein soll. Broch beschränkt sich auf den Befund, daß durch den Prozeß des Zerfalls traditionaler Zusammenhänge in Partialsysteme die *heutige* Welt unkommunikativ geworden sei, da zwischen den einzelnen Partialsystemen, die ihre je eigene *Philosophie* haben und verfolgen, wie auch zwischen den Menschen eine Verständigung nicht mehr möglich ist. Die Möglichkeit der Kommunikabilität sähe er gewährleistet, wenn diese Partialsysteme auf einen gemeinsamen Wert bezogen wären. Das Unkommunikative der Teilweltbilder bzw. Partialwertssysteme ist im übrigen auch ein Grund dafür, daß die von Broch geschilderten *Lieben* eigentlich Farcen sind (Joachim von Pasenow und Elisabeth oder August Esch und Mutter Hentjen), was unten genauer ausgeführt werden wird.

Brochs Wert- und Geschichtstheorie bleibt blind gegenüber dem Prozeß der Rationalisierung und gegenüber dem "Zusammenhang von Wertzerfall und -ökonomischer Wertsteigerung", dem "Problem zumal einer höchst ungleichen und deshalb konflikträchtigen Verteilung des gesellschaftlich produzierten Mehrwerts. Indem ihm die *Ökonomie des Wertzerfalls* nicht zum Problem wird, muß er auch unwissend bleiben gegenüber der Ökonomie der Bedrohung."⁵⁸⁷ Diese garantiert nichts mehr. Der Trost der Trilogie, daß sich Geschichte nach

⁵⁸⁶ Vgl. die Beschreibung dieses Prozesses in Habermas' Theorie des kommunikativen Handelns.

⁵⁸⁷ KREUTZER, Leo: 1986 - Die Schlafwandler oder Vom Verfall einer Garantie. In: **BS 86**, S. 6

einem Durchgang durch den Nullpunkt zum Besseren hin entwickelt, ist verfallen.

Wenn aber Brochs Geschichtsphilosophie obsolet geworden ist, dann ist davon auch seine mit dieser zusammenhängende Intention der ethischen Wirkung des Romans betroffen. Denn Brochs Rede von einer ethischen Wirkung des Romans ist nur im Rahmen seiner Geschichtsphilosophie sinnvoll. Im Rahmen dieser wird durch das Zeigen der schlechten Realität, deren Exponenten Wertsubjekte vom Schlage Pasenows, Eschs und Huguenaus sind, in der Endphase des Wertzerfalls darauf aufmerksam gemacht, daß diese schlechte Realität nur dann in eine gute wandelbar wäre, wenn man sich anders als diese Wertsubjekte wieder an Werten orientierte, wenn das Subjekt von einem Ethos, einem Absoluten durchdrungen wäre, das auf das Ganze wirkte, wenn es nicht im Irdischen angesiedelt wäre, - wie die mittelalterliche *religio*. Denn die Orientierungen von Pasenow und von Esch sind im Irdischen angesiedelt und können deshalb nicht leisten, was Broch sich von einem übergeordneten Ethos verspricht. Steht aber die Geltung der Brochschen Geschichtstheorie und mit ihr die ethische Wirkung seiner Literatur zur Disposition, dann gleicht Brochs Theorie (aus heutiger Perspektive) selbst einem *Kreuzzug Don Quichottens gegen eine Welt, die sich den Forderungen des ordnungsetzenden Geistes nicht fügen will*⁵⁸⁸, weil sie ihre eigene Dynamik entwickelt, die Brochs Theorie nicht erfaßt.

Brochs Figuren sind so und nicht anders, weil mit und an ihnen eine Bedürftigkeit der Welt nach Ordnung, Wert und Ethos demonstriert wird. Joachim v. Pasenow, ebenso wie August Esch sind im Rahmen von Brochs Theorie Figuren, die nach Orientierung, Sinn, Ordnung und Halt suchen, aber nicht fündig werden können, weil sie sich nur an Teilwelten orientieren können und nicht an einem diesen übergeordneten Ethos. Sie versuchen beide, *innerhalb der alten*

⁵⁸⁸ KW 1, S. 414

*Werthaltungen Lebenssinn und Halt zu finden*⁵⁸⁹, was nach Brochs Theorie mißlingen muß, weil es verfehlt ist, sich Zielpunkte im Irdischen zu setzen. Joachim v. Pasenow schwankt zwischen Militär und Zivilistischem als Alternativen, und Esch bleibt nichts als der *Begriff einer vagen Anständigkeit*⁵⁹⁰, an den er sich klammert. Huguenau hingegen steht am Ende des Prozesses des Wertzerfalls. Er ist der wertfreie, und deshalb unmoralische Mensch, der rein sachlich, d.h. geschäftsmäßig handelt. Er ist mithin auch der Mensch, der nicht mehr nach einem Ethos strebt. Indem Broch Huguenau nicht mehr nach einem Ethos streben und suchen läßt, will er (als Warnung für den Leser?) zeigen, was passiert, wenn diese Art "unmoralischer Mensch" an Boden gewinnt. Aber es ist nicht ausgemacht, daß Menschen, streb(t)en sie nicht nach einem Ethos, praktisch notwendig so sein müssen wie Huguenau. Deshalb ist die Figur des Huguenau auch nur Funktionsträger in der Brochschen Theorie.

M.a.W.: Die (gezeigten) Haltungen der Wertsubjekte Pasenow, Esch und Huguenau, denen der Roman nachspürt und die er in Verbindung sieht mit der Endphase eines Zerfallsprozesses, sind zwar solche, die sich in der Realität als Typen finden lassen könn(t)en, aber sie können nur im Rahmen der Brochschen Theorie die Geltung hinsichtlich ihrer Funktion beanspruchen, auf die Relevanz eines neuen die Realität durchdringenden und das heißt solche Werthaltungen abwehrenden Ethos hinzuweisen. Denn Broch schreibt ja an gegen die Haltung des unmoralischen, wertfreien Menschen, die er gerne durch eine von einem Ethos durchdrungene ersetzt sähe. Das Fehlen eines Ethos ist ihm Grund für die Existenz dieses unmoralischen, wertfreien Menschen. Und die Existenz des wertfreien Menschen vom Schlage Huguenaus ist ihm Ausgangspunkt, um von der Ethikbedürftigkeit seiner Zeit sprechen zu können, was innerhalb seiner Theorie auch sinnvoll bleibt.

⁵⁸⁹ Der Wertzerfall und die *Schlafwandler*. KW 1, S. 734

⁵⁹⁰ Ebd.

Aber ebenso, wie Brochs Theorie in sich plausibel ist, wenn man die Geltung seiner Geschichtstheorie nicht hinterfragt, läßt sich eine bessere Welt als die Huguenaus denken ohne ein übergeordnetes Ethos, das "Wert" als formal obersten Begriff hat. Hanna Wendling, eine Figur aus den *Schlafwandlern*, denkt einmal, daß es allein auf die Beschreibung der mikroskopischen Verhältnisse ankommt⁵⁹¹. Die Beschreibung dieser Verhältnisse ist Broch gelungen, aber die Einordnung dieser Verhältnisse in eine Theorie, die versucht den Gang des Ganzen zu deuten, steht in Frage.

Was nach dieser Hinterfragung und Destruktion des Brochschen Ansatzes noch zu tun bleibt, ist, auf bestimmte Punkte in den beiden Romanen hinzuweisen, ohne sie zu interpretieren.

IV.3 - Ein kurzer Blick auf die Prosa: Zwischen Militär und Zivil, Buchführung und Anständigkeit, Sachlichkeit und Geschäft sowie Imkerei und Gleichgültigkeit

Der Pasenow-Teil der *Schlafwandler*-Trilogie beginnt scheinbar harmlos und zugleich klassisch mit einer Zeit- und Ortsangabe; Ort des Geschehens, der Romanhandlung ist Berlin im Jahr 1888, aber auch das Land, das Gut der Pasenows. In den ersten Passagen wird sukzessiv das Personal der Geschichte eingeführt: der alte Herr von Pasenow, seine Söhne Joachim und Helmuth von Pasenow, seine Frau und das Personal des Gutes, über welches der Alte ein selbstherrliches Regiment führt, Eduard von Bertrand, Ruzena, das vermeintlich "leichte Mädchen", deren Nachnamen der Leser nicht erfährt⁵⁹², (was etwas über ihre untergeordnete gesellschaftliche Position aussagt), die Familie Bad-

⁵⁹¹ KW 1, S. 421

⁵⁹² Im zweiten Teil der Trilogie wird eine Ruzena Hruska zu den von Esch mitveranstalteten Damenringkämpfen aufgerufen, die der Sprache nach zu urteilen die Ruzena des ersten Teils sein könnte. KW 1, S. 263

densen, zu der Elisabeth gehört, und der Pastor, der Vertreter der Religion, von dem bezeichnenderweise nur in den Teilen des Romans die Rede ist, die auf dem Land spielen. Die Stadt ist ein Ort, wo *Christlichkeit* sich nur in Form der Heilsarmee zeigt (Esch, Huguenau Teil). Zwischen diesen Personen spielt sich die Handlung ab.

Jede wichtige Person oder Personengruppe (Familie) bekommt ihren Auftritt, wird sorgfältig vom Autor eingeführt⁵⁹³, untergeordnete Personen für die Struktur und die erzählte Roman-Geschichte werden zusammen mit anderen eingeführt. Das Ganze erinnert atmosphärisch an Fontane, ist also zugenüge bekannt. Gemeinsam aber mit den Personen, und dies ist bedeutsamer als die Personen, ihre Charaktere und die Handlung selbst, werden oppositionelle Welten eingeführt, die ihre je eigene Lebensordnung haben. Dies weist schon hin auf den Umstand, daß Broch mit diesem, wie auch mit seinen anderen Romanen, nicht einfach (ein) "Geschichtel-Erzählen" wollte, sondern mehr intendierte.⁵⁹⁴

Einige der oppositionellen Welten oder Gruppen sind:

Land und Stadt - Das Landleben, dem die Familien Pasenow und Baddensen zuzurechnen sind, ist auch die Welt der polnischen Mägde, der "strammen Mädchen"⁵⁹⁵, auf die der Gutsherr ein Auge (oder mehr) geworfen hat. Das Land ist eine Welt fester Spielregeln, zu denen auch gehört, daß die auf dem Gut eingehende Post vom alten Pasenow kontrolliert wird. Das Land bietet Raum für eine sichere Existenz, die man aber nicht frei gewählt hat. Die Stadt hingegen ist eine Welt, in deren Bannkreis sich die festgefügtten Regeln aufzulösen beginnen, in deren Umfeld die alten Werte als Atavismen und (Gefühls-)

⁵⁹³ Dies könnte damit zusammenhängen, daß *Die Schlafwandler* nicht von vornherein als Roman konzipiert gewesen waren. Vgl. dazu THIEBERGER, Richard: Hermann Brochs Zweifel am Roman. In: **BS 86**, S. 115

⁵⁹⁴ Vgl. hierzu den Aufsatz von THIEBERGER, Richard: Hermann Brochs Zweifel am Roman; a.a.O.

⁵⁹⁵ **KW 1**, S. 102

Konventionen zu erkennen sind. Die Stadt bietet nur Raum für eine *unsichere*, aber selbstbestimmte Existenz, weil man mannigfachen Einflüssen ausgesetzt ist, wodurch die Starrheit der alten Werte und Traditionen relativiert und angegriffen wird. Die Stadt ist die Welt von Ruzena und von Eduard von Bertrand, es ist die Welt des Theaters (Scheins), der Börse, der Geschäfte - beide Bereiche sind nicht von Gefühlen oder Werten bestimmt, sondern von der Effizienz des Kapitals- und der Geschäftigkeit.

Militär und Zivil - Die Welt des Militärs repräsentiert eine Welt der Ordnung, in der Joachim von Pasenow erzogen wird (Kadettenanstalt Culm), der auch Eduard von Bertrand angehörte, der aber die (Lebensform der) Uniform getauscht hat gegen (die Lebensform) Zivil.

Behütete und unbehütete Welten - Es gibt die abgeschotteten Damenkreise, zu denen nur geladene und auserwählte Gäste Zutritt haben, im schmucken Haus der Baronin Baddensen im Berliner Westend, das bedingt durch seine Randlage gleichzeitig ländliche Idylle ist und doch zur Stadt gehört, und das der Tochter des Hauses genau die Wohlgeborgenheit gibt, die nötig ist, um ihren Studien nachgehen zu können, was nichts anderes heißt, als am offenen Fenster Etüden am Klavier zu üben, bis sie geheiratet wird, ihr das gelungen oder widerfahren ist, was man eine gute Partie machen nennt. Dies ist die Welt von Elisabeth, die Joachim von Pasenow (auch auf Drängen seines Vaters, denn sie wird einmal, Lestow, das Land der Baddensens erben, ist also eine gute Partie) ehelichen soll. Er aber kann sich anlässlich eines ersten Besuches im Haus der Baronin Baddensen nicht vorstellen, mit Elisabeth sexuell zu verkehren, weil dies in seiner Vorstellungswelt einer Entweihung ihres unschuldigen Körpers und ihres Wesens gleiche, die er ihr *dann* "werde antun müssen"⁵⁹⁶. Es gibt in Opposition hierzu die unbehütete, *verrucht* anmutende Welt der Nachtlokale, in die man sich als

⁵⁹⁶ Ebd., S. 39

Mann von Ehre nicht mit Uniform begibt, weil diese Schaden nehmen könnte. Aber man genießt diese Welt, zu der die Teschechin bzw. Böhmin Ruzena⁵⁹⁷ gehört, bei der Joachim von Pasenow sich (sexuell) auslebt. So bei einem Kuß, geschützt vor den neugierigen Blicken der Außenwelt durch die Pelerine einer Kutsche, von einer Stunde und vierzehn Minuten Dauer oder während einer Liebesnacht in ihrer Wohnung, wo sie sich durch sein gehauchtes Liebeseingeständnis "wie eine Muschel im See () aufschloß und er in ihr ertrinkend versank"⁵⁹⁸ - eine Szene, die übrigens abgeleitet in die von Broch abgewerteten Gefilde des Kitsches.

Man schreibt also das Dreikaiserjahr 1888, in dem der siebzig Jahre alte Herr v.Pasenow, Gutsherr auf Stolpin, durch die Straßen Berlins geht. Und gleich zu Beginn des Romans, wo der Gang des alten Herrn "mit liebevollem Haß zergliedert"⁵⁹⁹ wird, wodurch sich manches offenbaren und herausfinden lassen soll, wird deutlich, es sind Zeiten des Umbruchs, auf die mit ambivalenten Gefühlen reagiert wird, insbesondere von Joachim v.Pasenow. Dem alten Herrn v.Pasenow hingegen, der mit sich nicht unzufrieden ist und der an überkommenen (Ehr-) Begriffen festhält und sie nicht hinterfragt, sondern hinnimmt und an ihnen und ihren Folgen leidet, - zum Beispiel, wenn sein ältester Sohn in einem Duell "für die Ehre, für die Ehre seines Namens"⁶⁰⁰ und dem, was mit diesem verbunden ist, nämlich die Art zu leben, zu Tode kommt, welches der Duellant selbst in seinem Abschiedsbrief an seinen jüngeren Bruder als "überflüssige() Angelegenheit"⁶⁰¹ bezeichnet, obgleich er die Existenz eines "Ehrenkodex" begrüßt, weil "der in diesem so gleichgültigen Leben eine Spur höherer Idee dar-

⁵⁹⁷ Ruzena gehört ähnlich wie Agnes Göppel aus dem *Untertan* zu der Reihe literarischer Frauenfiguren, mit denen Männer von Ehre ihren Spaß haben und ihre Späße treiben.

⁵⁹⁸ KW 1, S. 45

⁵⁹⁹ Ebd., S. 13

⁶⁰⁰ Ebd., S. 47

⁶⁰¹ Ebd., S. 46

stellt, der man sich unterordnen darf"⁶⁰² -, kommt dies weniger zu Bewußtsein als anderen. Denn "es gab Menschen, die ein merkwürdiges und unerklärliches Gefühl der Abneigung verspürten, wenn sie ihn durch die Straßen Berlins daherkommen sahen"⁶⁰³. Der Gutsherr von Stolpin gleicht im Getriebe der Stadt einem Fossil aus vergangenen Tagen. Die Eigenansicht des Herrn v.Pasenow ist eine andere als die Außenansicht. Dieses *merkwürdige und unerklärliche* Empfinden der anderen ihm gegenüber hat nicht nur etwas mit dem äußeren Habitus des alten Mannes zu tun, sondern damit, daß er nicht recht an den Ort und die Zeit paßt. Seine ruhige und gleichzeitig zielgerichtete Lebensart, mit der er es in seinem Leben zu etwas gebracht hat, steht im Kontrast zum hektischer werdenden Leben in der Großstadt, weshalb er in ihr, auf ihren Straßen wie ein Fremdkörper wirkt. So, wie er durch die Straßen Berlins geht, ist er kein Flaneur, denn "eigentliches Schlendern lag ihm ferne", ebenso wie eine "gehetzte Lebensweise"⁶⁰⁴. Regelmäßig, zweimal im Jahr, kommt er in die Stadt und nicht ohne Ziel. Er ist zu Besuch in der Stadt, "auf dem Wege zu seinem jüngeren Sohn, dem Premierleutnant Joachim von Pasenow"⁶⁰⁵, in dessen Gesellschaft er sich in der Stadt auch amüsieren will.

Während der alte Pasenow, gestützt auf seinen Stock, noch fest verwurzelt ist in einer Tradition, hegt sein Sohn schon Zweifel an dieser, die geschürt werden durch seine für ihn nicht unproblematische Bekanntschaft mit Eduard v.Bertrand. Joachim v.Pasenow benötigt, um in dieser Zeit und in der Stadt Halt zu finden, das Korsett der Uniform, so wie sein Bruder so etwas wie einen Ehrenkodex braucht, um Halt zu haben. Wer keinen inneren Halt hat, braucht einen

⁶⁰² Ebd.

⁶⁰³ Ebd., S. 11

⁶⁰⁴ Ebd., S. 13

⁶⁰⁵ Ebd.

äußeren, etwas Äußeres, das seinem Leben Form verleiht. Inneren Halt, wie noch sein Vater, hat er nicht mehr.

Joachim v.Pasenow denkt anlässlich des Besuches seines Vaters an seine Kindheit zurück und daran, wie es gekommen ist, daß er jetzt dieses Leben führt, wofür überkommene Werte verantwortlich sind. Sind Ehre und Tradition noch Werte, die dazu führen, daß der Erstgeborene das Gut übernimmt und der zweite Sohn auf eine Kadettenschule geschickt wird, und für den Vater noch etwas Selbstverständliches, etwas, was nicht hinterfragt wird, so kommen Joachim v.Pasenow in dieser Hinsicht schon Zweifel. Für ihn ist es eine "lächerliche Einrichtung, daß der Erstgeborene zum Landwirt, der Jüngere aber zum Offizier bestimmt werden mußte"⁶⁰⁶, vor allem dann, wenn die Brüder den umgekehrten Modus von ihrer Disposition her vorgezogen hätten, was noch im Alter beim Jüngeren dazu führt, daß er sich als Stadtkommandant, weit entfernt von der Heimat seinen Dienst im 1.ten Weltkrieg verrichtend, "nach der Vertraulichkeit"⁶⁰⁷ dieser zurücksehnt. Zwischen der Welt des Vaters mit ihren starren Regeln und der Welt der Söhne ist eine Distanz entstanden bzw. eine Wertverschiebung vor sich gegangen, die bewirkt, daß man sich nicht mehr versteht. Aber trotz der Distanz zwischen dem Wertsystem des Vaters und dem seiner Söhne fügen sich die Söhne dem Willen des Vaters. Sie sind letztlich nicht in der Lage, real aus den vorgegebenen Bahnen ihres Lebens auszubrechen, außer in ihren gelegentlich zweifelnden Gedanken und wie in erlaubten Übertretungen des Anstandes wie Joachims Verhältnis mit Ruzena; mehr als ein zwischenzeitliches und vorübergehendes Verhältnis, durch das man Erfahrungen sammelt, sich die Hörner abstößt, darf dieses nicht sein.⁶⁰⁸ Was den Ausbruch aus den vorgegebenen Bahnen des Lebens betrifft, ist Joachim von

⁶⁰⁶ Ebd., S. 14

⁶⁰⁷ Ebd., S. 596

⁶⁰⁸ Man erinnere sich daran, daß Ruzena in den Augen des alten Herrn v.Pasenow eine Frau ist, die man kaufen kann, auch für seinen Sohn, die man aber niemals heiraten würde.

Pasenow ein äußerst schwacher Held. Er hat noch starke Bindungen an die alten Werte und Traditionen und kann nicht ohne sie leben. Der einzige, der ausbricht, ist Eduard v. Bertrand, der deshalb suspekt ist. Er ist derjenige, der nicht mehr einer Ordnung unterliegt, sondern sich sein Leben nach eigenen Prinzipien ordnet. Er ist der Exponent einer neuen Zeit, an dem sich diejenigen reiben, die alten Rollen und Klischees verhaftet bleiben.

Dies wird deutlich an Joachim v. Pasenows Verhalten Bertrand gegenüber, so wenn jener nicht weiß, ob es sich ziemt, in Uniform mit diesem zu sprechen: "Pasenow vergaß angesichts des plötzlichen Zusammentreffens und der raschen Herzlichkeit, wie sehr er in den letzten Tagen an Bertrand gedacht hatte; wieder schämte er sich, daß er, schön gekleidet in seiner Uniform, mit einem sprach, der sozusagen nackt in Zivil vor ihm stehen mußte, und am liebsten wäre er dem Antrag, gemeinsam zu speisen, ausgewichen."⁶⁰⁹ Daß er an Bertrand gedacht hat, ist schon Anzeichen dafür, daß er als Mensch in Uniform sich an Bertrands Existenzweise reibt, denn er denkt ja nach über dessen Lebensweise, über Bertrands *Unruhe und Gejagtheit*, die Folgen dieser Lebensform sind. Und Bertrand kommt ihm vor wie ein Abenteurer, einer also, auf den kein Verlaß ist. Gegen diese (Lebens-) Form des Zivilistischen bietet die Uniform Schutz.

Die Uniform hat gegenüber dem Zivilistischen eine "einheitsstiftende Funktion", die man erkennt, wenn man vergleicht, wie sie im ersten und wie sie im dritten Teil der Trilogie beschrieben wird. Im ersten Teil fühlt sich Pasenow ohne sein militärisches Kleid nackt, was für ihn auch im dritten Teil gilt.⁶¹⁰ Aber dort wird von der Uniform auch ausgesagt, sie habe "etwas von einem Kaftan an

⁶⁰⁹ KW 1, S. 31

Eine Parallelstelle hierzu findet sich im dritten Teil der Trilogie, wo der *Stadtkommandant (Major von Pasenow) in Uniform, den Degen an der Seite, mit einem Zeitungsmenschen in Zivil, in Uniform auf offener Straße stand und diesem Mann die Hand gereicht hatte.* (KW 1, S. 603)

⁶¹⁰ KW 1, S. 603

sich⁶¹¹, was einer Beleidigung des königlichen Rocks gleichkommt. Und im Gegensatz zu Pasenow, dem es Probleme bereitet, die Uniform gegen Zivil zu tauschen, als an ihn die Forderung gestellt wird, daß väterliche Gut zu übernehmen, hat Huguenau kaum Probleme aus dem Graben an der Front zu desertieren und die Uniform gegen zivile Kleidung einzutauschen. Zwar "bedrückte ihn" anfangs "das Zivilgewand", aber er "war nicht nur Deserteur", d.h. Soldat in Uniform gewesen, "sondern auch Kaufmann"⁶¹². Die "einheitsstiftende Funktion" der Uniform besteht demnach zwar im ersten Teil der Trilogie, verliert sich aber im dritten. Denn mit dem "Untergang der Armee" 1918 in Österreich, die "die schwersten gesellschaftlichen Umwälzungen mit sich brachte"⁶¹³, verändert sich auch die mit der Uniform verbundene Wertung dieser. Die Uniform war ein Gewand der Autorität. Und der Mensch, der die Uniform ablegen mußte, verlor seinen Halt, "deren sichtbarster Ausdruck bis dahin die Uniform gewesen war"⁶¹⁴. Die Uniform dient auch bei Broch dazu, "auf Ordnung zu verweisen, Ordnungszusammenhänge zu behaupten und somit der Anarchie Einhalt zu gebieten. Der Mensch, der sich der Uniform anvertraut, verliert das allzu Menschliche, er ist aufgehoben in der Ordnung, die gerade zerstört wurde"⁶¹⁵ bzw. deren Zerstörung vom Pasenow-Teil aus gesehen noch ansteht. Die Uniform ist für Pasenow das Element, welches für Ordnung steht: In der Uniform findet man *eine bessere Ordnung als der Mensch, der bloß das Zivilgewand der Nacht gegen das des Tages vertauscht*. Desweiteren gibt *eine richtige Uniform ihrem Träger eine deutliche Abgrenzung seiner Person gegenüber der Umwelt* und es ist *wahre Aufgabe der Uniform, die Ordnung in der Welt zu zeigen und*

⁶¹¹ KW 1, S. 433

⁶¹² Ebd., S. 390

⁶¹³ SCHMIDT-DENGLER, Wendelin: Von Fahnen und Fanfaren. In: Studi Tedeschi, Napoli 1990, S. 90

⁶¹⁴ Ebd., S. 84

⁶¹⁵ Ebd., S. 87

Zur Uniform vergleiche auch die kleine Skizze von Alfred POLGAR: Die Uniform. In, ders. Kleine Schriften, Band 1, Musterung. Reinbek bei Hamburg 1983, 72ff.

zu statuieren und das Verschwimmende und Verfließende des Lebens aufzuheben⁶¹⁶. Die Uniform gibt *Haltung*⁶¹⁷. Und es wird die Überlegung angestellt, daß, wenn man die Uniform ablegt, damit *vielleicht die Welt aus den Fugen gerät*⁶¹⁸. Die Uniform ist das militärische und äußerliche Kleid, welches Halt verspricht in einer Zeit, in der es keinen innigen und tiefen Christenglauben mehr gibt. Bot dieser einstmals Schutz, so braucht man in Zeiten, wo es diesen (als Ethos) nicht mehr gibt, einen anderen *Schutz vor der Anarchie*⁶¹⁹, einen, der aus dem Individuum einen Menschen macht, der in einer freilich anderen als der christlichen Einheit und Einförmigkeit aufgeht. Die Uniform bietet aus Pasenows Perspektive Schutz gegen ein Leben, wie es Eduard v. Bertrand führt, der, nachdem er *ohne äußeren Anlaß den Dienst quittierte in einem fremdartigen Leben verschwunden war, im Dunkel der Großstadt verschwunden, wie man so sagt, in einer Dunkelheit aus der er bloß hin und wieder auftauchte*.⁶²⁰ Dieses Dunkel der Großstadt, das aus der Perspektive J.v.Pasenows etwas Anarchisches besitzt, ist im übrigen genau der Grund, weshalb er am Ende das väterliche Gut übernimmt und Elisabeth heiratet, die ihm nicht eine Frau wie Ruzena ist, sondern "Ziel im Himmlischen"⁶²¹. Und nach einer schrecklich pathetischen Hochzeitsnacht mit dieser wird er nach achtzehn Monaten Vater. *Es geschah eben*. Und es geschah genau deshalb, weil Pasenow von einer Ordnung, dem Militär und seinem Symbol der Uniform, in eine andere Ordnung, nämlich die junkerliche flüchtet, deren Symbol der Stock des alten Pasenow sein könnte.

⁶¹⁶ KW 1, S. 24

⁶¹⁷ Ebd., S. 27

⁶¹⁸ Ebd., S. 26

⁶¹⁹ Ebd.

⁶²⁰ Ebd., S. 25

⁶²¹ Ebd., S. 177

Für Esch, dessen Leben hin und her schwankt zwischen der Kneipe Mutter Hentjens, seiner Arbeit in einer Weingroßhandlung oder bei der Mannheimer Mittelrheinischen Reederei A.G. oder der Veranstaltung von Damenringkämpfen und dessen Leben bevölkert ist von Figuren wie Lohberg, Mutter Hentjen, Nentwig, Ilona, Herrn Geyring, dem Präsidenten Eduard v. Bertrand, Herrn Korn und Erna Korn u.a., ist eine ordentliche Buchführung und ein vager Begriff von Anständigkeit das, was für J.v.Pasenow die Uniform ist. Er, der immer daran denkt, daß *die Welt erlöst werden soll*⁶²², was nur geht, wenn Ordnung in den Büchern ist, denn *ohne Ordnung in den Büchern gab es auch keine Ordnung in der Welt*⁶²³, versucht verzweifelt auch sein unstetes Leben zu ordnen, das nach ständig wechselnden Sympathieakzenten organisiert ist.

Er verhält sich gegenüber anderen Menschen immer ambivalent und strebt doch selbst nach Eindeutigkeit⁶²⁴ und Absolutheit, größeren und höheren Zielen. Diese will er sich erfüllen mit dem Wunsch und Ziel, mit Mutter Hentjen nach Amerika(!) auszuwandern (Symbol der Freiheitsstatue), wobei Amerika für ein besseres und ordentlicheres Leben steht, als es das hiesige ist, wo ungegerechtfertigterweise Unschuldige verhaftet werden, was dort nicht vorkommen kann. Dieses Bild bleibt solange intakt, bis er erfährt, daß auch der homosexuelle(!) Bertrand nach Amerika fährt, was nicht in seine Auffassung von Ordnung paßt. Seinen Erlösungswunsch aus dem vermeintlichen Chaos des Diesseitigen projiziert er auf Mutter Hentjen, die ihm in einer Welt voller unordentlicher Verhältnisse ein ruhender Pol ist. Und so entsteht, um dem Unordentlichen zu entfliehen, sein Wunsch, Frau Hentjen zu heiraten, eine resolute Frau, die durch ihr Korsett zusammengehalten wird, von dem noch ein kurzer Widerstand ausgeht, als Esch sich an sie heranmacht. Der Weg der Sehnsucht, der Freiheit und der

⁶²² Ebd., S. 237

⁶²³ Ebd., S. 243

⁶²⁴ Ebd., S. 595

Erlösung ist für Esch der Weg, *der in die geöffneten Arme der Heimat führt und an ihre atmende Brust.*⁶²⁵ Esch, der Klein- und Spießbürger mit impetuosen Haltungen und Gefühlen, Esch, der Ordnungsfanatiker, der buchhalterisch schlechte gegen gute Handlungen aufrechnet, endet im Stand der Ehe, und er beruhigt sich damit, *daß wir hier auf Erden alle auf Krücken unsern Pfad zu gehen haben.*⁶²⁶ Das Leben selbst gilt ihm fortan nur als Annäherung an das Höhere und Ewige. Er findet keine Erfüllung seines Ordnungstrebens und -wunsches im Realen, *weil ihm das Wort vom Geistigen, in dem Erfüllung und das Absolute zu suchen wären, nicht zu Gebote stand*⁶²⁷. Im letzten Teil der Trilogie sieht man, was aus Eschs Streben geworden ist, nämlich dann, wenn die Freiheitsstatue, die einstmals Symbol für einen neuen Anfang und eine neue Ordnung war, nur noch als Briefbeschwerer dient.

Im Huguenau-Teil der *Schlafwandler*, auf den sowohl das erzählte Geschehen als auch Brochs Theorie hinausläuft, was man u.a. daran sieht, daß die Protagonisten der ersten beiden Teile in diesem Teil ebenfalls zum Hauptgeschehen gehören und an der Integration des Essays vom *Zerfall der Werte*, wird nun nicht nur die Geschichte Huguenaus erzählt, der "der (im alten Sinne) >>wertfreie<< und unmoralische Mensch" ist, der zum "rächenden Henker für das Gewesene" wird⁶²⁸, sondern es wird auch erzählt vom Maurer und Landwehrmann Gödicke, von Samwald, Flurschütz und Jaretzki, Kühlenbeck und Kessel, von Hanna Wendling, und es wird die Geschichte des Heilsarmeemädchens in Berlin erzählt. Huguenau, der wertfreie und deshalb unmoralische Mensch, schreckt selbst vor einem Mord an Esch nicht zurück, wenn er sich dadurch geschäftliche Vorteile verschaffen kann, ebenso wie die Magd

⁶²⁵ Ebd., S. 380

⁶²⁶ Ebd.

⁶²⁷ Ebd.

⁶²⁸ Der Wertzerfall und die *Schlafwandler*. KW 1, S. 734

Zerline aus dem Roman *Die Schuldlosen* nicht vor einem Mord zurückschreckt, wenn es um ihren Vorteil geht. Durch die unlineare Erzählweise, die immer wieder die einzelnen Geschichten unterbricht, wird auch durch den Aufbau des dritten Teils das Auseinanderfallen dieser Welt demonstriert. Gezeichnet wird eine apokalyptische Welt am Ende des Ersten Weltkriegs. Dies geschieht aber nicht nur in literarischen Beschreibungen und Bildern, sondern auch mit einer Theorie, die vorgibt, Erklärung des Wahrgenommenen zu sein. Aber meines Erachtens kann aus den oben genannten Gründen diese Theorie das geschilderte, freilich grauenhafte Geschehen nicht erklären. Es ist nicht schlüssig, aus dem Zerfall einer ehemals als einheitlich gedachten, auf einen Zentralwert bezogenen Welt (*unio mystica*) das Grauen des Ersten Weltkriegs abzuleiten. Dieser Schluß, den die Theorie vom Wertzerfall nahelegt, wird dem Geschehen nicht gerecht, das im wesentlichen ein politisches Geschehen war und das nicht mit spekulativen, geschichtsphilosophischen Mitteln, die bei Broch unpolitisch sind, oder mittels einer Sicht von innen, erklärbar ist. Politisches Geschehen, die Haltungen und das Verhalten von Menschen, sind nicht allein mit dem Verlust von "Wert" als Begriff, an dem man sich orientieren könnte, erklärbar. Vielmehr ist das Geschehen im Roman funktional der Theorie untergeordnet. Das Geschehen wird nach der Theorie *methodisch konstruiert*, statt daß eine Theorie postuliert würde, die vom Geschehen ausginge.

So kann man sagen, daß die mikroskopischen Beschreibungen der Lebenswelten in Brochs Romanen mit Recht einen Platz im Kanon der Literatur der Klassischen-Moderne beanspruchen können, ihre Funktion hinsichtlich ihres Ziels, des Aufweisens der Notwendigkeit eines Ethos jenseits des Irdischen, um der Besserung eben dieses Irdischen, was gerade Brochs Intention, ethisch zu wirken motiviert, bleibt aber fraglich. Auch die *Schuldlosen*, die keinen expliziten

Theorieteil enthalten, die aber an die Linie der Romantrilogie⁶²⁹ anschließen, stehen noch unter dem Bann der Brochschen Geschichtsphilosophie. Dies bestätigt sich, weil Broch davon redet, in den *Schlafwandlern* würde "die zum ersten Weltkrieg hinführende und in ihm endende wilhelminische Epoche gezeigt", während in den *Schuldlosen* "der noch unheilswangere Abschnitt, der bis zu Hitlers Machtergreifung reichte"⁶³⁰, von innen her erfaßt würde. Ist aber in den *Schlafwandlern* die Intention ethischer Wirkung noch weitgehend ungebrochen vorhanden, so schränkt Broch 1950 in einem Typoskript, gerichtet an den Verleger Weismann, diese ein. "Niemand wird von einem Roman verlangen, daß er irgendjemanden zur inneren Läuterung bringe; er kann auch nicht, obwohl das immer wieder zum Ziel der Literatur gemacht wird, irgendjemanden >bekehren<, weder zum Katholizismus, noch zur englischen Hochkirche, noch zum Judentum. Doch unabhängig von dieser oder jener Religion, kann und soll vom Roman verlangt werden, daß er Läuterung exemplifiziere und kraft seiner dichterischen Wahrheit ihre Möglichkeit überzeugend dartue. Gerade das ist das Thema der >Schuldlosen<."⁶³¹ Broch konfrontiert in diesem Roman Menschen, die in der Vereinzelung und Einsamkeit leben. Sie leben in und mit der modernen Vieldeutigkeit und Beziehungslosigkeit, was zu Gleichgültigkeit führt. Keiner fühlt sich mehr verantwortlich für einen anderen Menschen. Man lebt nicht mehr in einem ethischen, sondern in einem gleichgültigen Universum, wodurch sich Schuld gegenüber den anderen ansammelt. Ist Schuld bei Nietzsche ein Begriff, welcher die Unterdrückung vitaler Kräfte impliziert, so ist er für Broch ein Begriff, der zu einem gleichgültigen Leben gehört. Denn schuldig wird man, wenn man sich nicht mehr um die Folgen seiner Handlungen kümmert, welche andere betreffen. Man wird schuldig am

⁶²⁹ KW 5, S. 312

⁶³⁰ Ebd.

⁶³¹ Ebd., S. 307

Leben der anderen. Dies wird klar in der Beichte des A., die er gegenüber Melittas Ziehvater ablegt. Melittas Ziehvater ist im übrigen die Figur, die im Kontrast zu den anderen Figuren steht. Denn er ist tief verwurzelt in einem handwerklichen Universum, das noch Qualitätsmaßstäbe kennt und zu dem auch die Imkerei gehört, zu der, um sie betreiben zu können, Geduld, Muße, Genauigkeit und Seele gehören, also die Liebe zu dem, mit dem man umgeht. Die Qualitätsmaßstäbe, die er in seinem Handwerk anlegt, legt er auch an sein Leben an, wodurch er im Gegensatz zu der intriganten und auf ihren Vorteil bedachten Magd Zerline äußerst menschliche Züge hat. Und wenn er es ist, der dem A. die Beichte abnimmt und ihn an deren Ende mit seinem Namen anredet, so wird dadurch angezeigt, daß trotz zunehmender Vereinsamung noch nicht alle Brücken zwischen den Menschen abgebrochen sind, die Einsamkeit durchbrochen werden kann. Das Bild des Imkers, welches Broch zeichnet, ist aber zu einer "museale(n) Reminiszenz einer schönern, hierarchisch gefestigteren Epoche geworden, ein Inbegriff der guten alten Zeit ohne daß darum deren Wiederkehr von irgendjemanden (...) wirklich erwünscht oder gar angestrebt wurde."⁶³²

Ich denke, entgegen Broch, daß die Beschreibung von Wirklichkeit nicht ethisch wirken kann, auch nicht, was die Wirkung von Kunstwerken betrifft, *intentional-platonisch*⁶³³, und unser Handeln nicht zu verändern vermag, vermag dies doch die Wirklichkeit selbst nur in den seltensten Fällen. Ich denke dies deshalb, weil die Literatur als Beschreibung von Wirklichkeit nur ein Bild ist, wenn auch ein komprimiertes und deshalb *beeindruckendes* Bild dieser Realität, das zu denken geben kann über sie und uns in ihr. Aber weder Brochs Hoffnung auf eine ethische Wirkung der Literatur noch mein Zweifel an dieser lassen sich be-

⁶³² Ebd., S. 200

⁶³³ KW 13/1, S.84

oder widerlegen. Beschreiben ließ sich nur die "Begründung", die Broch für seine Hoffnung anbietet und die heute nicht mehr trägt.

So ist das Fazit gerechtfertigt, daß diese Arbeit vielleicht dazu dienen kann, andere als die standardisierten Fragen an die Texte Brochs zu stellen. Da dies eine Arbeit zur Theorie Brochs ist, die wenig zu den Texten sagt, ist es natürlich jedem freigestellt, *nochmals den Versuch* einer Lektüre der Romane zu *wagen oder zu fliehen* vor ihnen, die eine moralische Botschaft enthalten, die im Falle der *Schlafwandler* deren Schlußsatz ist, und die im Falle der *Schuldlosen* im Namen des Imkers steckt. Sein Name lautet: Lebrecht Endeguth!

Nachwort

Wenn dies eine andere Arbeit geworden ist, als es geplant war, wovon noch Rudimente im Vorwort und im Text zeugen, und wenn die Aussagen zu den Romanen am Ende der Arbeit, denen ich nichts hinzufügen möchte, recht lakonisch klingen, dann liegt dies an der Zeit zwischen Beginn und Ende dieser Arbeit.

War ich zu Beginn der Arbeit noch begeistert von der Vorstellung, Romane könnten ethisch wirken und bestrebt Elemente des Ethischen in den Romanen zu zeigen, so verlagerte sich mit der Zeit mein Erkenntnisinteresse darauf, zu zeigen, was es denn ist, was einen Schriftsteller dazu bringt, mit Romanen ethisch wirken zu wollen. Die Interessenverschiebung war auch bedingt durch einen wachsenden Zweifel an der Möglichkeit, mit Romanen oder mit Literatur im allg. eine ethische Wirkung beim Leser erreichen zu können. Meine Zweifel können mit einem Satz Brochs paraphrasiert werden: Wir wollen uns nicht täuschen, wir werden niemals gut - durch die Lektüre von Literatur. Die Untersuchung des Aspekts, der Broch dazu brachte hinsichtlich seiner Romane von ethisch intendierten Romanen zu sprechen, hatte dann zur Folge, daß sich mein Blick von den Romanen ab- und der Theorie des Autors zuwendete, woraus die Arbeit in der jetzigen Form hervorging. Mein Respekt vor den Romanen, die wichtig sind als Zeitdokumente, und die durch ihre Darstellung von Realität, nicht aber durch ihre "Moral" und Theorie überzeugen, und vor Broch, der wie Musil⁶³⁴ das Ästhetische als Ethik betrachtete, bleibt, auch wenn er nicht maßlos ist, wie der Nuchem Sussins vor Büchern im allgemeinen⁶³⁵, bestehen. Aber ich gestehe ein, daß es das Lachen⁶³⁶ über manche verbissene und tod-

⁶³⁴ MUSIL, Tagebücher; a.a.O., S. 777

⁶³⁵ KW 1, S. 489

⁶³⁶ Ebd.: Nuchems Lachen über Zellen bei Kant.

ernste Passage bei Broch war, das zu der Arbeit in ihrer vorliegenden Form verhalf. Dazu kommt, daß ich nicht wie *das Kind*⁶³⁷ denke und die Lüge als die größte Sünde bezeichnen würde, sondern, um mit Bulgakow zu reden, die Feigheit.

⁶³⁷ KW 1, S. 548

Alphabetisches Verzeichnis zitierter und erwähnter Literatur*

ADORNO, Theodor W.: *Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie*. Suhrkamp (es 91), Frankfurt a.M. 1964

ADORNO, Th.W.; HORHEIMER, Max: *Dialektik der Aufklärung*. Fischer (Tb 6144), Frankfurt a.M. 1971

ADORNO, Th.W. (ÄT): *Ästhetische Theorie*. Suhrkamp (stw 2), Frankfurt a.M. 1973

ADORNO, Th.W.: *Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman*. In: ders., *Noten zur Literatur (NL)*. Suhrkamp (stw 355), Frankfurt a.M. 1981
(Ursprünglich ein Vortrag für RIAS Berlin und ursprünglich erschienen in den "Akzenten", 1954, 5. Heft)

ADORNO, Th.W.: *What National Socialism Has Done to the Arts*. In: ders., *Gesammelte Schriften, Band 20/2* (Hrsg. Rolf Tiedemann), Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1986

ADORNO, Th.W. (ND): *Negative Dialektik*. Suhrkamp (stw 113), Frankfurt a.M. 1988

ANDERS, Günther: *Der "Tod des Vergil" und die Diagnose seiner Krankheit*. In: ders., *Mensch ohne Welt. Schriften zur Kunst und Literatur*. Beck, München 1984
(Erstdruck in *Austro-American Tribune* 1945/46)

ANDERSCH, Alfred: *Efraim. Diogenes*, Zürich 1967

ARENDT, Hannah: *Der Dichter wider Willen*. In: Hermann Broch (*Gesammelte Werke*). *Essays Band 1*; herausgegeben und eingeleitet von Hannah Arendt, Rhein-Verlag, Zürich 1955. Auch abgedruckt in: dies., *Menschen in finsternen Zeiten*. Piper, München, Zürich 1989 (erschien 1968 im Verlag Harcourt, Brace and World, New York als Originalausgabe unter dem Titel "Men in Dark Times").

* Welche Literatur zitiert und welche erwähnt wird. In dem Sinne, daß auf sie verwiesen wird, geht aus den Fußnoten direkt hervor.

BACHMANN, Ingeborg: *Ludwig Wittgenstein * Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte*. In: Ludwig Wittgenstein, Schriften, Beiheft 1. Suhrkamp, Frankfurt a.M. 21972

BACHTIN, Michail: *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*. Fischer, Frankfurt a.M. 1989

BARTHES, Roland: *Die strukturalistische Tätigkeit*. In: KURSBUCH 5, Mai 1966

BENJAMIN, Walter (**GS**): *Gesammelte Schriften*, Bd. II-2, III, IV-1 (Werkausgabe Band 5, 9 und 10), (hrsg. v. Hella Tiedemann-Bartels). Edition Suhrkamp, Frankfurt 1980

BISCHOF, Rita: *Souveränität und Subversion. Georges Batailles Theorie der Moderne*. Matthes & Seitz, München 1984

BISCHOF, Rita: *Der Raum, die Malerei und der Tod - Skizze zu einer Geschichtsphilosophie der Moderne in der bildenden Kunst*. In: H.M. Bachmayer u.a. (Hrsg.): *Bildwelten - Denkbilder*. Texte zur Kunst, Band 2, Boer, München 1986

BOLTE, Gerhard (Hrsg.) (**UkTh**): *Unkritische Theorie. Gegen Habermas*. Klampen, Lüneburg 1989

BOURDIEU, Pierre (**FU**): *Die feinen Unterschiede*. Suhrkamp, Frankfurt a.M. 31989

BOURDIEU, Pierre (**SuG**): *Satz und Gegensatz. Über die Verantwortung des Intellektuellen*. Wagenbach, Berlin 1989

BRETON, André: *Die Manifeste des Surrealismus*. Rowohlt (re 434), Reinbek bei Hamburg 1986

BROCH, Hermann (**KW 1**): *Die Schlafwandler. Eine Romantrilogie*.

BROCH, Hermann (**KW 3**): *Die Verzauberung. Roman*.

BROCH, Hermann (**KW 4**): *Der Tod des Vergil. Roman*.

- BROCH, Hermann (**KW 5**): *Die Schuldlosen. Roman in elf Erzählungen.*
- BROCH, Hermann (**KW 6**): *Novellen.*
- BROCH, Hermann (**KW 9/1**): *Schriften zur Literatur. Kritik.*
- BROCH, Hermann (**KW 9/2**): *Schriften zur Literatur. Theorie.*
- BROCH, Hermann (**KW 10/1**): *Philosophische Schriften. Kritik.*
- BROCH, Hermann (**KW 10/2**): *Philosophische Schriften. Theorie.*
- BROCH, Hermann (**KW 11**): *Politische Schriften.*
- BROCH, Hermann (**KW 12**): *Massenwahntheorie.*
- BROCH, Hermann (**KW 13/1-3**): *Briefe.*
- BROCH, Hermann: *Das Absolute.* Unveröffentlichtes Manuskript.
Marbach a.N. **DLA**, Sammlung Norden Lowe, Zugangsnummer: 76.209
- BROCH, Hermann: *Erzählung von einer Verhaftung.*
Marbach a.N. **DLA**, Sammlung Norden Lowe, Zugangsnummer: 76.199
- BROCH, Hermann: *Brief an Douglas YOUNG vom 14.12.1939.*
Marbach a.N. **DLA**, Sammlung Norden Lowe, Zugangsnummer 76.182
- BROKOPH-MAUCH, Gudrun: *Robert Musils und Hermann Brochs persönliches Verhältnis in ihrem Briefwechsel.* In: **MS, Bd. 18**
- BRUDE-FIRNAU, Gisela (Hrsg.) (**MAT 1**): *Materialien zu Hermann Brochs "Die Schlafwandler".* Suhrkamp (es 517), Frankfurt a.M. 1972
- BUBNER, Rüdiger: *Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik.*
In: Neue Hefte für Philosophie. Heft 5 (1973)

BUBNER, Rüdiger: *Hegels Aesthetics - Yesterday and Today.*

In: *Art and Logic in Hegel's Philosophy.* Hrsg. von W.E. Steinkraus und K.L. Schmitz. New Jersey 1980, 15-33

BÜCHNER, Georg: *Werke und Briefe.* Zweiter Band. Insel, Frankfurt a.M. 131979

BÜRGER, Peter: *Prosa der Moderne.* Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1988

CANETTI, Elias: *Masse und Macht.* Fischer (Tb 6544), Frankfurt a.M. 1980

CHARDIN, Philippe: *Le roman de la conscience malheureuse.* Svevo, Gorki, Proust, Mann, Musil, Martin du Gard, Broch, Roth, Aragon. Geneve, Droz 1982

CIORAN, Emile M.: *Lehre vom Zerfall.* Übertragen von Paul Celan. Klett-Cotta, Stuttgart 21979

CIORAN, Emile M.: *Gevierteilt.* Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1982

CORINO, Karl: *Geistesverwandtschaft und Rivalität. Ein Nachtrag zu den Beziehungen zwischen Robert Musil und Hermann Broch.* In: *Literatur und Kritik* (1971)

DAHL, Sverre: *Relativität und Absolutheit. Studien zur Geschichtsphilosophie Hermann Brochs (bis 1932).* Peter Lang, Bern, Frankfurt a.M., Las Vegas 1980. (Erstmals und in begrenzter Auflage erschienen in der Reihe Osloer Beiträge zur Germanistik, 1978)

DAHL, Sverre: *Hermann Brochs "Hofmannsthal und seine Zeit" und die Frage einer Kulturerneuerung.* In: **BS 86**

DIERSCH, Manfred: *Empiriekritizismus und Impressionismus. Über Beziehungen zwischen Philosophie, Ästhetik und Literatur um 1900 in Wien.* Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft Bd. 36. Berlin 1973

DÖBLIN, Alfred: *Aufsätze zur Literatur.* (Bd. 8). Ausgewählte Werke in Einzelbänden in Verbindung mit den Söhnen des Dichters hrsg. von Walter Muschg. Walter-Verlag, Olten und Freiburg im Breisgau 1963

DÖBLIN, Alfred: *Briefe*. (Bd. 13). Ausgewählte Werke in Einzelbänden in Verbindung mit den Söhnen des Dichters hrsg. von Walter Muschg, weitergeführt von Heinz Gabler. Walter-Verlag, Olten und Freiburg im Breisgau 1970

DOWDEN, Stephan D.: *Sympathie for the abyss. (Kafka, Broch, Musil, Th. Mann)*. Niemeyer (Studien zur deutschen Literatur, Bd. 90), Tübingen 1986

DÜSING, Klaus: *Idealität und Geschichtlichkeit der Kunst in Hegels Ästhetik*. In: Zeitschrift für philosophische Forschung, 35 (1981), 319-340

DURZAK, Manfred: *Hermann Brochs Symboltheorie*. In: Neophilologus, 52 Jg., Groningen 1968

DURZAK, Manfred (Hrsg.) (PDF): *Perspektiven der Forschung*. Wilhelm Fink Verlag, München 1972

DURZAK, Manfred: *Der österreichische Joyce. Anmerkungen zu Hermann Brochs Joyce-Essay*. In: Literatur und Kritik, Jg. 9, Nr. 84 (1974)

EINSTEIN, Albert: *Bertrand Russell und das philosophische Denken*. In: ders. (Hrsg. Carl Selig), *Mein Weltbild*. Ullstein (Materialien), Frankfurt a.M., Berlin, Wien 1981 (Neue, vom Verfasser durchgesehene und wesentlich erweiterte Auflage Erst- druck 1934 in Amsterdam)

EISELE, Ulf: *Die Struktur des modernen deutschen Romans*. Niemeyer, Tübingen 1984

EKSTEINS, Modris: *Tanz über Gräben. Die Geburt der Moderne und der Erste Weltkrieg*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1990

ERDHEIM, Mario: *Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Eine Einführung in den ethnopsychoanalytischen Prozeß*. Suhrkamp (stw 465), Frankfurt a.M. 1984

EYKMAN, Christoph: *Das Kulturerbe des Idealismus und Humanismus im Schrift- tum des deutschen und österreichischen Exils 1933-1960*. In: Neophilologus, Vol. LXXIV, No. 3, July 1990

FABER, Richard: *Erbschaft jener Zeit. Zu Ernst Bloch und Hermann Broch*. Königshausen und Neumann, Würzburg 1989

FINK-EITEL, Hinrich: *Foucault zur Einführung*. Junius Verlag, Hamburg 1989

FINK-EITEL, Hinrich: *Michel Foucaults Analytik der Macht*. In: KITTLER, Friedrich A.: *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften*. UTB. Schöningh, Paderborn, München, Wien, Zürich 1980

FINKIELKRAUT, Alain: *Die Niederlage des Denkens*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1989

FOUCAULT, Michel: *Archäologie des Wissens*. Suhrkamp (stw 356), Frankfurt a.M. 31988

FOUCAULT, Michel: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Suhrkamp (stw 184), Frankfurt a.M. 81989

FREESE, Wolfgang: *Vergleichungen. Statt eines Forschungsberichts - über das Vergleichen Robert Musils mit Hermann Brochs in der Literaturwissenschaft*. In: *Literatur und Kritik* (1971)

FREESE, Wolfgang; MENGES, Karl: *Broch-Forschung, Rezeptionsproblematik*. Musil-Studien-Beiheft 1. Wilhelm Fink Verlag, München, Salzburg 1977

FREUD, Sigmund: *Vorlesungen zur Einführungen in die Psychoanalyse. Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Studienausgabe Bd. I, Fischer (FW 7301), Frankfurt a.M. 1982

FREUD, Sigmund: *Die Traumdeutung*. Studienausgabe Bd.II, Fischer (FW 7302), Frankfurt a.M. 1982

FREUD, Sigmund: *Hysterie und Angst*. Studienausgabe Bd. VI, Fischer (FW 7306), Frankfurt a.M. 1982

FRISCHMUTH, Barbara: *Lese-Erinnerungen an Hermann Broch*. In: **MAT 3**

GADAMER, Hans-Georg: *Rezension von D. Henrich: Kunst und Kunstphilosophie der Gegenwart. Überlegungen mit Rücksicht auf Hegel.*

In: Philosophische Rundschau 15 (1985), 296ff.

GETHMANN-SIEFERT, Annemarie: *Die Ästhetik in Hegels System der Philosophie.*

In: Hegel. Einführung in seine Philosophie. (Hrsg. O. Pöggeler).

Freiburg, München 1977, 127-149.

GETHMANN-SIEFERT, Annemarie: *Ästhetik oder Philosophie der Kunst.*

In: Hegel in Berlin (Hrsg. O. Pöggeler). Berlin 1981, 230-238

GETHMANN-SIEFERT, Annemarie: *Eine Diskussion ohne Ende. Zu Hegels These vom Ende der Kunst. Kritik neuerer Ästhetik-interpretationen.*

In: Hegel-Studien 16 (1981), 230-245

GETHMANN-SIEFERT, Annemarie: *Kunst und Philosophie. Zur Kritik der Hegelschen Ästhetik.*

In: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. 21 (1983), 62-85

GETHMANN-SIEFERT, Annemarie: *Die Funktion der Geschichte in der Kunst.*

Hegel-Studien Beiheft 25. Bouvier, Bonn 1984

GETHMANN-SIEFERT, Annemarie: *Hegels These vom Ende der Kunst und der Klassizismus der Ästhetik.* In: Hegel-Studien 19 (1984)

GIESZ, Ludwig: *Phänomenologie des Kitsches. Ein Beitrag zur anthropologischen Ästhetik.* Rothe, Heidelberg 1960

GLUCKSMANN, André: *Vom Eros des Westens.*

Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1988

GREIFFENHAGEN, Martin: *Das Dilemma des Konservatismus in Deutschland; mit einem neuen Text: "Post-histoire", Bemerkungen zur Situation des "Neokonservatismus" aus Anlaß der Taschenbuchausgabe.*

Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1986

HABERMAS, Jürgen: *Theorie des kommunikativen Handelns*.
Erster Band. Edition Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1988

HAUSER, Arnold: *Kunst und Gesellschaft*. dtv, München 1988. (Erschien zuerst 1973 bei C.H. Beck, München als Teilpublikation aus A. Hausers "Soziologie der Kunst")

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Einleitung in die Philosophie der Geschichte*.
Meiner (Philosophische Bibliothek Band 166), Hamburg 1966

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. Werke,
Band 7, hrsg. v. E. Moldenhauer und K.M. Michel auf der Grundlage der Werke
von 1832-1845. Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1986

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Enzyklopädie der philosophischen Wis-*
senschaften im Grundrisse 1830 - Zweiter Teil - Die Naturphilosophie; mit den
mündlichen Zusätzen. Werke, Band 9, hrsg. v. E. Moldenhauer und K.M. Michel
auf der Grundlage der Werke von 1832-1845. Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1986

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Philosophie der Ge-*
schichte. Werke, Band 12, hrsg. v. E. Moldenhauer und K.M. Michel auf der
Grundlage der Werke von 1832-1845. Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1986

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Ästhetik*. (Nach der 2.ten Ausgabe Heinrich
Gustav Hothos (1842) redigiert und mit einem ausführlichen Register versehen
von Friedrich Bassenge) Verlag Das europäische Buch, Westberlin, Aufbau Ver-
lag, Berlin und Weimar DDR, 41985

HEINE, Heinrich: *Die romantische Schule*. (Bd. 5) In: *Sämtliche Schriften in 12*
Bänden; hrsg. von Klaus Briegleb, Ullstein, Frankfurt a.M., Berlin, Wien 1981

HENRICH, Dieter: *Zur Aktualität von Hegels Ästhetik*. Hegel-Studien Beiheft 11

HILLEBRAND, Bruno: *Theorie des Romans*. dtv, München 1980

HILLEBRAND, Bruno (Hrsg.): *Nietzsche und die deutsche Literatur. Texte zur Nietz-*
sche-Rezeption 1873-1963. dtv, München 1978

HINDERER, Walter: *Die Todeserkenntnis in Hermann Brochs "Tod des Vergil"*. Diss., München 1961 (Auszug in Pdf)

HOFMANNSTHAL, Hugo von: *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation*. In: ders., *Gesammelte Werke*, hrsg. von Bernd Schoeller und Ingeborg Beyer-Ahlert (Aufzeichnungen) in Beratung mit Rudolf Hirsch; *Reden und Aufsätze III*, Fischer (Tb 2168), Frankfurt a.M. 1980

HORSTER, Detlef: *Bloch zur Einführung*. Junius Verlag, Hamburg 1987

JANIK, Allan; TOULMIN, Stephen: *Wittgensteins Wien*. Piper, München, Zürich 1987

JURGENSEN, Manfred: *Adornos Literaturkonzept*. In: *Die Frankfurter Schule und die Folgen. Referate eines Symposiums der Alexander von Humboldt-Stiftung vom 10.-15. Dezember 1984 in Ludwigsburg*. Hrsg. von Honneth, A. und Wellmer, A.; Walter de Gruyter, Berlin, New York 1986

KAHLER, Erich: *Werttheorie und Erkenntnistheorie bei Hermann Broch*. In: Pdf

KANT, Immanuel (KrV): *Kritik der reinen Vernunft*. Suhrkamp (stw 55), Frankfurt a.M. 1976

KANT, Immanuel: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 2*. Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1977

KAMINSKI, Andrzej J.: *Konzentrationslager 1896 bis heute*. Piper, München 1990

KAUFMANN, Emil: *Macht und Arbeit. Jean-Paul Sartre und die europäische Neuzeit*. Königshausen & Neumann, Würzburg 1988

KESSLER, Michael; LÜTZELER, Paul Michael (Hrsg.) (BS 86): *Hermann Broch. Das dichterische Werk*. Neue Interpretationen. Akten des Internationalen, Interdisziplinären Hermann-Broch-Symposiums, 30.10 - 2.11.1986. Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart; Staufenberg Verlag, Tübingen 1987

KESSLER, M.; LÜTZELER, P.M. (Hrsg.) (**MAT 4**): *Brochs theoretisches Werk*.
Suhrkamp (st 2090), Frankfurt a.M. 1988

KISS, Endre: *Zur Theorie und Praxis des Modernen Romans - Über Hermann Brochs "Der Tod des Vergil"*. In: Neophilologus, Jg. 62, Groningen 1972

KISS, Endre: *Brochs Stellung zu Nietzsche*. In: **BS 79**

KISS, Endre: *Der Tod der k. u. k. Weltordnung in Wien*.
Böhlau, Wien, Köln, Graz 1986

KISS, Endre: *George Lukács*. In: Neophilologus, 70. Vol., 1986

KISS, Endre: *Die Auseinandersetzung mit Max Scheler*. In: **MAT 4**

KISS, Endre: *H. Broch im Lichte der poststrukturalistischen Philosophie*.
In: Cahiers D'Etudes Germaniques. Broch. Revue Semestrielle 1989 - n° 16

KISS, Endre: *Dialog der Meisterwerke oder Die ungleichen Zwillinge des polyhistorischen Romans. Musils "Mann ohne Eigenschaften" versus Brochs "Die Schlafwandler"*. In: **MS, Bd. 18**

KOEPSEL, W.: *Die Rezeption der Hegelschen Ästhetik im 20. Jahrhundert*.
Bonn 1975

Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. (**KZfSS (27/1986)**) Sonderheft 27/1986: Kultur und Gesellschaft. Hrsg. von Neidhard, Friedhelm; Lepsius, Rainer, M.; Weiss, Johannes. Westdeutscher Verlag, Opladen 1986

KOFMAN, Sarah: *Erstickte Worte*. Edition Passagen. Wien 1988

KONDYLIS, Panajotis: *Macht und Entscheidung. Die Herausbildung der Weltbilder und die Wertfrage*. Klett-Cotta, Stuttgart 1984

KONDYLIS, Panajotis: *Konservatismus. Geschichtlicher Gehalt und Untergang*.
Klett Cotta, Stuttgart 1986

KONDYLIS, Panajotis: *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus*. dtv, München 1986 (Klett-Cotta, Stuttgart 1981)

KOOPMANN, Helmut: *Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. Thomas Mann, Alfred Döblin, Hermann Broch*.

Kohlhammer, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1983

KOOPMANN, Helmut: *Der Einzelne und das Ganze. Brochs Romanhelden und Brochs Wertphilosophie*. In: **BS 86**

KRACAUER, Siegfried: *Die Angestellten*. Suhrkamp (st 13), Frankfurt a.M. 21974

KREISSLER, Felix: *Hermann Broch und Österreich*. In: **BS 86**

KREUTZER, Leo: *1986 - Die Schlafwandler oder vom Verfall einer Garantie*.

In: **BS 86**

KUNDERA, Milan: *Das Vermächtnis von Brochs Schlafwandlern*. In: **MAT 3**

KUNDERA, Milan: *Die Kunst des Romans*. Hanser, Edition Akzente, München 1987

KUNDERA, Milan: *Die Unsterblichkeit*. C. Hanser, München, Wien 1990

LEPENIES, Wolf: *Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*. Rowohlt (re 458), Reinbek bei Hamburg 1988

(Zuerst erschienen bei C. Hanser, München, Wien 1985)

LICHTENSTEIN, Alfred: *Dichtungen*. Arche, Zürich 1989

LINK, Jürgen: *Literaturanalyse als Interdiskursanalyse*. In: FOHRMANN, Jürgen; MÜLLER, Harro (Hrsg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*.

Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1988

LOSURDO, Domenico: *Hegel und das deutsche Erbe. Philosophie und nationale Frage zwischen Revolution und Reaktion*. Pahl-Rugenstein, Köln 1989

LÜTZELER, Paul Michael: *Die Kulturkritik des jungen Broch*. In: **PdF**

LÜTZELER, Paul Michael: *Hermann Broch. Ethik und Politik. Studien zum Frühwerk und zur Romantrilogie "Die Schlafwandler"*. Winkler, München 1973

LÜTZELER, Paul Michael (Hrsg.) (**MAT 2**): *Materialien zu Hermann Brochs "Der Tod des Vergil"*. Suhrkamp (st 317), Frankfurt a.M. 1976

LÜTZELER, Paul Michael: *Lukács "Theorie des Romans" und Brochs "Schlafwandler"*. In: **BS 79**

LÜTZELER, Paul Michael: *Hermann Broch. Eine Biographie*. Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1985

LÜTZELER, Paul Michael: *Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit. Deutschsprachige Romane im 20. Jahrhundert*. Bouvier, Bonn 1986

LÜTZELER, P.M. (Hrsg.) (**MAT 3**): *Hermann Broch*. Suhrkamp (st 2065), Frankfurt a.M. 1986

LUKACS, George: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Luchterhand, Darmstadt, Neuwied, 1984

MALL, Ram Adhar; HÜLSMANN, Heinz: *Die drei Geburtsorte der Philosophie*. Bouvier, Bonn 1989

MANN, Thomas: *Briefwechsel mit Autoren*. S. Fischer, Frankfurt a.M. 1988

MARX, Karl: *Die deutsche Ideologie*. In: Frühschriften. Herausgegeben von Siegfried Landauer. Kröner, Stuttgart 1971

MECKLENBURG, Norbert: *Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman*. Athenäum, Königstein/Ts. 1982

MIAN, Margrete: *Hermann Broch's View of Art, Literature, Language*. Dissertation, University of Toronto, 1971. (Resumé in Dissertation Abstracts International, Jg. 32,12,1 (1971/72), S. 6989-90 A.)

MONTAIGNE, Michel de: *Essais*. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Ralph-Rainer Wuthenow; revidierte Fassung der Übertragung von Johann Joachim Bode. Insel (it 220), Frankfurt a.M. 1976

MOSLER, Peter: *Der breite und der schmale Weg. Über Kunst und Macht*. In: ders. (Hrsg.), *Schreiben nach Auschwitz*. Bund, Köln 1989

MUSIL, Robert: *Tagebücher, Anmerkungen, Anhang, Register*. (2 Bände)
Hrsg. von Adolf Frisé, neu durchgesehene und ergänzte Auflage, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1983

NERLICH, Michael: *Abschied von Heinrich Mann?*
In: *Lettre International*, Heft 5, 1989

NIBBRIG, Christiaan L. Hart: *Ästhetik der letzten Dinge*.
Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1989

NIETZSCHE, Friedrich (FW): *Werke in drei Bänden*. Herausgegeben von Karl Schlechta, C. Hanser, München, Wien. (Hier zitiert nach den in der Bibliothek deutscher Klassiker erschienen Bänden 58-60 der einmaligen Sonderausgabe der Harenberg Kommunikation, 1982)

NIETZSCHE, Friedrich: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral. (KSA 5)* Deutscher Taschenbuch Verlag, München 21988. Enthält sämtliche Werke und unveröffentlichten Texte Friedrich Nietzsches nach den Originaldrucken und -manuskripten auf der Grundlage der "Kritischen Gesamtausgabe", herausgegeben von Giorgio Colli undazzino Montinari, erschienen im Verlag de Gruyter, Berlin, New York 1967ff.

NIETZSCHE, Friedrich: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung. Der Antichrist. Ecce homo. Dionysos-Dithyramben. Nietzsche contra Wagner. (KSA 6)* Deutscher Taschenbuch Verlag, München 21988. Enthält sämtliche Werke und unveröffentlichten Texte Friedrich Nietzsches nach den Originaldrucken und -manuskripten auf der Grundlage der "Kritischen Gesamtausgabe", herausgegeben von Giorgio Colli undazzino Montinari, erschienen im Verlag de Gruyter, Berlin, New York 1967ff.

POTHAST, Ulrich: *Philosophisches Buch. Schrift unter der aus der Entfernung leitenden Frage, was es heißt, auf menschliche Weise lebendig zu sein.*

Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1988

POLGAR, Alfred: *Die Uniform.* In: ders., *Kleine Schriften, Band 1* Musterung, hrsg. von Marcel Reich-Ranicki in Zusammenarbeit mit Ulrich Weinzierl, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1982

POTHAST, Ulrich: *Die eigentlich metaphysische Tätigkeit. Über Schopenhauers Ästhetik und ihre Anwendung durch Samuel Beckett.*

Suhrkamp (stw 787), Frankfurt a.M. 1989

RITZER, Monika: *Hermann Broch und die Kulturkrise im frühen 20. Jahrhundert.*

Metzler, Stuttgart 1988

ROTTERS, Eberhard: *Der Traum von einer neuen Welt. Künstler in Berlin. 1910-1933.*

In: *Der Traum von einer neuen Welt. Berlin 1910-1933.* (Hrsg. Rochard, Patricia); (Katalog zu einer Ausstellung im Rahmen der Internationalen Tage Ingelheim; Museum-Altes-Rathaus; 23.4-4.6.1989). Philipp von Zabern, Mainz, 1989

SARAMAGO, José: *Das Todesjahr des Ricardo Reis. Roman.*

Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1988

SARTRE, Jean-Paul: *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie.* Rowohlt (25.-29. Tausend), Reinbek bei Hamburg 1982

SCHÄRER, Peter: *Zur psychischen Strategie des schwachen Helden. Italo Svevo im Vergleich mit Kafka, Broch und Musil.* Dissertation Universität Zürich 1978

SCHEUNEMANN, Dietrich: *Romankrise. Die Entstehungsgeschichte der modernen Romanpoetik in Deutschland.* Quelle & Meyer, Heidelberg 1978

SCHLANT, Elisabeth: *Die Philosophie Hermann Brochs.* Francke, München 1971

SCHLEGEL, Friedrich: *Schriften zur Literatur.* dtv, München 2¹⁹⁸⁵

SCHMID, Wilhelm: *Auf der Suche nach einer neuen Lebenskunst. Die Frage nach dem Grund und die Neubegründung der Ethik bei Foucault.*
Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1991

SCHMID-BORTENSCHLÄGER, Sigrid: *Dynamik und Stagnation. Hermann Brochs ästhetische Ordnung des politischen Chaos.* Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, Stuttgart 1980

SCHMIDT-DENGLER, Wendelin: *Von Fahnen und Fanfaren. Zum Komplex <<Militär>> in der österreichischen Literatur zwischen den beiden Weltkriegen.*
In: Studi Tedeschi, Annali XXXIII, 1-2, Napoli 1990; hrsg. vom Istituto Universitario Orientale

SCHNÄDELBACH, Herbert: *Philosophie in Deutschland. 1813-1933.*
Suhrkamp (stw 401), Frankfurt a.M. 1983

SCHOLL, Joachim: *In der Gemeinschaft des Erzählers. Studien zur Restitution des Epischen im deutschen Gegenwartroman.* Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Dritte Folge, Band 105. Carl Winter, Heidelberg 1990
(Zugleich: Berlin, Freie Universität, Dissertation 1990)

SCHOPENHAUER, Arthur: *Über die Freiheit des menschlichen Willens. - Über die Grundlagen der Moral.* Kleinere Schriften II. Züricher Ausgabe. Werke in zehn Bänden, Band VI. Diogenes, Zürich 1977

SCHRAMKE, Jürgen: *Zur Theorie des modernen Romans.*
C.H. Beck, München 1974

SCHUSTER, Peter-Klaus (Hrsg.): *Die >Kunststadt< München 1937. Nationalsozialismus und >Entartete Kunst<.* Prestel, München 31988

SCHWEPPENHÄUSER, Gerhard: *Die "kommunikativ verflüssigte Moral". Zur Diskursethik bei Habermas.* In: **UkTh**

SLOTERDIJK, Peter: *Kritik der zynischen Vernunft.* (2 Bände)
Edition Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1983

STEINECKE, Hartmut: *Hermann Broch und der polyhistorische Roman. Studien zur Theorie und Technik eines Romantypus der Moderne.* Bouvier, Bonn 1968

STEINECKE, H.; STRELKA, J. (Hrsg.): *Romanstruktur und Menschenrechte bei Hermann Broch.* Lang, Bern, Frankfurt a.M., Paris 1990

STRUTZ, Josef; KISS, Endre (Hrsg.) (**MS, Bd. 18**): *Genauigkeit und Seele. Zur österreichischen Literatur seit dem Fin de siècle.* Musil-Studien Band 18. Beiträge der Internationalen Robert-Musil-Sommerseminare 1987 und 1988 im Musil-Haus, Klagenfurt. Wilhelm Fink Verlag, München 1990

SZELL, Zsuzsa: *Ichverlust und Scheingemeinschaft: Gesellschaftsbild und Scheingemeinschaft in den Romanen von Franz Kafka, Robert Musil, Hermann Broch, Elias Canetti und George Salko.* Budapest: Akadémiai Kiadó 1979

SZONDI, Peter: *Poetik und Geschichtsphilosophie I.* Studienausgabe der Vorlesungen Bd. 2. Hrsg. von Senta Metz und Hans-Hagen Hildebrandt (darin: Hegels Lehre von der Dichtung, S.267ff.); Suhrkamp (stw 40), Frankfurt a.M. 1974

THIEBERGER, Richard (Hrsg.) (**BS 79**): *Hermann Broch und seine Zeit.* Akten des Internationalen Broch-Symposiums - Nice 1979.
Peter Lang, Bern, Frankfurt a.M., Las Vegas 1980

THIEBERGER, Richard: *Hermann Brochs Zweifel am Roman.* In: **BS 86**

THYEN, Anke: *Negative Dialektik und Erfahrung.* Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1989

TODOROV, Tzvetan (aus Paris): Korrespondenzen von.
In: *Lettre International*, Heft 8, 1990

TÜRCKE, Christoph: *Habermas oder Wie die kritische Theorie gesellschaftsfähig wurde.* In: **UkTh**

WAISMANN, Friedrich: *Wittgenstein und der Wiener Kreis.*
In: Ludwig Wittgenstein, *Schriften*, Bd. 3, Frankfurt a.M. 1967

WALSER, Manfred: *Ethischer Impuls und systematische Bewältigung. Beobachtungen zur Denkstruktur im theoretischen Werk Hermann Brochs*. In: German Life and Letters (**GLL**). Basil Blackwell, Oxford; Vol. XL No. 3, April 1987

WEISS, Johannes: *Wiederverzauberung der Welt. Bemerkungen zur Wiederkehr der Romantik in der gegenwärtigen Kulturkritik*. In: **KZfSS (27/1986)**

WEIZSÄCKER, Carl Friedrich von: *Wahrnehmung der Neuzeit*. Hanser, München, Wien 1983

WIGGERSHAUSEN, Rolf: *Die Frankfurter Schule. Geschichte * Theoretische Entwicklung * Politische Bedeutung*. Hanser Verlag, Wien, München 1986; hier: dtv, München 1988

WITTGENSTEIN, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus. (TLP). Logisch-philosophische Abhandlung*. Suhrkamp (es 12), Frankfurt a.M. 1963
(Der **TLP** erschien erstmals 1921 in den *Annalen der Naturphilosophie*)

WITTGENSTEIN, Ludwig: *Vermischte Bemerkungen*. Bibliothek Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1987

WRIGHT, Georg Henrik von: *Wittgenstein*. Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1986

VOLLHARDT, Friedrich: *Hermann Brochs geschichtliche Stellung. Studien zum philosophischen Frühwerk und zur Romantrilogie "Die Schlafwandler" (1914-1932)*. Niemeyer, Tübingen 1986

ZANDER, H.: *Hegels Kunstphilosophie*. Ratingen, Wuppertal 1970

ZIMA, Peter: *Roman und Ideologie. Zur Sozialgeschichte des modernen Romans*. Wilhelm Fink Verlag, München 1986

ZMEGAC, Viktor: *Kunst und Ethik*. In: **MAT 4**

ZWEIG, Stefan: *Sternstunden der Menschheit*. Fischer, Frankfurt a. M. 1965

Urheberrechtsvermerk

Auf Brochs *Erzählung von einer Verhaftung*, die sich im Besitz des Deutschen Literaturarchivs (DLA) befindet und in der Sammlung Norden Lowe archiviert ist, wird ebenso wie auf Brochs Briefe an G.H. Meyer vom 14. und 20.10.1930 oder an D. Young vom 14.12.1939 nur verwiesen.

Aus dem unveröffentlichten Manuskript *Das Absolute* werden mit Genehmigung der Rechtsnachfolger Brochs, Herrn H.F. Broch de Rothermann und Frau A.M. Meyer-Graefe Broch, sowie mit Genehmigung des Marbacher Archivs einige Stellen zitiert.

Die Abbildung zu Beginn der Arbeit - Richard OELZE, *Erwartung* (1935) / 81,5x100cm; The Museum of Modern Art, New York - stammt aus dem von C. M. Joachimides, N.Rosenthal und W.Schmid herausgegebenen Band *Deutsche Kunst im 20.Jahrhundert. Malerei und Plastik 1905-1985. Prestel, München 1986*

LEBENS LAUF

Name Uwe Dörwald
Eltern Hermann und Eveline Dörwald, geb. Fredrich

Geburtsdatum 21. Mai 1958
Geburtsort Mönchengladbach / NRW
Staatsangehörigkeit deutsch
Familienstand verheiratet seit 1987, 1 Kind seit 1989

Schul- und Hochschulausbildung

1965-1968 Besuch der Volksschule
1968-1974 Besuch der Realschule
1974-1977 Besuch des Gymnasiums
1977 Abitur

1977-1978 Grundwehrdienst

1978-1980 Studium der Physik in Köln
Besuch von Philosophie Vorlesungen
1980/81-1988 Studium der Germanistik und Philosophie
an der Universität Heidelberg
seit 1988 Promotion über Hermann Broch

Berufliche Erfahrung

1987-1989 Mitarbeit in einer Werbeagentur
1984-1991 Mitarbeit in einer Buchhandlung
seit 1991 Journalistische Arbeit; Literaturkritik
Gründung eines literarischen Verlags

Hiermit versichere ich eidesstattlich,
daß ich die vorliegende Arbeit selbständig angefertigt
und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe.

Waldbrunn
Eppelheim, den 24/7/1992

Uwe Dörwald

Copyright (C) by Hoppe-Dörwald-Verlag, D-6904 Eppelheim



Gutachten über die Inaugural-Dissertation von Uwe Dörwald
"Über das Ethische bei Hermann Broch"



Der Verfasser der vorliegenden Dissertation hat ein äußerst aufschlußreiches Problem zum Thema gewählt. Das Ethische ist ein zentraler Begriff im Lebenswerk von Hermann Broch, und demgemäß eine wichtige Frage der Broch-Literatur, wobei es gleich festzustellen ist, daß die Annäherungsweise und der Gesichtspunkt des Verfassers - wie es auch im Untertitel heißt: "Literaturkritische Studie zur ethischen Intention und ihrer Funktion" - originell und überzeugend ist. Man ist geneigt zu meinen, daß die umfangreiche Forschungsliteratur zu Hermann Broch, in der eben die Analyse philosophisch-ethischer Probleme einen zentralen Platz einnimmt, schon alles Wichtige über die theoretischen Fragen dokumentiert und ausgelegt hatte, aber die vorliegende Arbeit hat es gezeigt, daß es noch weitere fruchtbare Interpretationsmöglichkeiten in diesem Bereich gibt. Einleitend kann es gleich festgestellt werden, daß sowohl die Fragestellungen als auch die überwiegende Mehrheit der Antworten auf die Fragen adequat und akzeptierbar sind. Wenn wir doch an einigen Punkten Einwände und kritische Bemerkungen haben, dann bleiben diese auf der Ebene der Forschungsdiskussion und betreffen gar nicht die unbestrittene Qualität der Arbeit, die - und das kann gleich vorausgeschickt werden - ohne Zweifel ihr für sich gesetztes Ziel verwirklicht hatte, und das Niveau einer Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde nicht einmal erreicht sondern weit übertrifft.

Zur Problemstellung: Es geht hier um den zentralen Begriff des Brochschen Lebenswerks, um das Ethische, wobei gleich im ersten Absatz formuliert wird - was schon aus dem Untertitel zu vermuten ist - daß das Ethische als Inhalt und Qualität und das Ethische als Intention und Absicht auseinandergehalten werden

müssen. Die ethische Intention ist aus Brochs theoretischen Schriften, Selbstinterpretationen, privaten brieflichen Äußerungen klar zu ersehen, aber worin das Ethische in Brochs Romanen (und überhaupt in der Literatur) besteht, bleibt - wahrscheinlich notwendigerweise - unbestimmt. Reichlich belegbar ist, daß das Romanwerk von Broch "aus einem ethischen Impuls heraus entsteht" (S. VII), d.h. ethisch intendiert ist. Die zentrale Frage der Arbeit ist eben, ob diese ethische Intention auch in den Werken als ethische Qualität erscheint oder nicht. Die leitende These der Arbeit heißt, daß Brochs Romantheorie und Praxis auf einer ethischen Konzeption beruhen, die intentional ist; er will eine Wirkung erzielen. ("Broch ist auf Wirkung aus." S. 88)

Die ethische Wirkung wird als Ziel (Intention) und zwar als oberstes Wertziel der Kunst gesetzt, wobei sie außerhalb der Romanfiktion bleibt. "Der Roman bestimmt sich nicht (mehr) über die Kategorie der Schönheit, in deren Konsequenz der Ästhetizismus liegt, sondern über Ethisches. Seine Aufgabe ist die Vermittlung des Ethischen über das Ästhetische." (S. 43-44) Es wird von Broch festgestellt, daß der Roman zur Aufgabe hat, ein Spiegel aller übrigen Weltbilder, ein philosophisches Weltbild im Sinne der Totalität zu sein. Seine Romane sind aber nicht ethisch im normativen Sinn. Ethik wird nicht Bestandteil der dargestellten Romanfiktion, die ethische Dimension erschließt sich erst im Rahmen seiner Theorie (bzw. Werttheorie und Geschichtsphilosophie). Aufgabe, Ziel, Wirkung, Roman als ethische Möglichkeit - diese Begriffe erscheinen als Synonyme zum Begriff "Intention". Das Vorhandensein einer ethischen Absicht des Dichters als Wirkungseffekt erscheint für alle Broch-Forscher als Evidenz, und die Notwendigkeit ihrer Forschung ist unzweifelhaft.

Zwischen Absicht und Verwirklichung, Zielsetzung und Erfüllung liegt aber ein unauflösbarer Widerspruch. Die interessanteste Frage ergibt sich daraus, "ob die Romane die Intentionen des Autors erfüllen" (S. 88), d.h. inwieweit die ethische Intention zur ethischen Qualität im Romantext wird. Auch wenn dem Roman unter bestimmten Bedingungen ethische Qualitäten zukommen, ergibt sich doch die nächste Frage, "in welchem Sinne von einem ethischen Roman gesprochen werden kann...inwieweit der Literatur überhaupt ethische Qualitäten zukommen können." (S. 89) Die Zuschreibung von ethischer Aufgabe der Literatur, die nicht immanente und adequate Inhalte der Kunst sind, führt zur "Überschätzung, Überanstrengung der Möglichkeiten des Romans". Die Antwort darauf kann nur eins sein: man muß zwischen philosophischer Ethik und ethischer Qualität der Literatur unterscheiden können. Die Lösung des Dilemmas wird in der Fragestellung enthalten: "Verliert die Literatur nicht ihre ihr eigenen - nicht philosophisch orientierten - ethischen Qualitäten, wenn sie die Aufgaben einer philosophischen Ethik übernimmt oder diese ihr zugeschrieben werden?" (S. 90)

Die Antwort auf die zentrale Frage heißt im IV.Kapitel wie folgt: "Ich denke, entgegen Broch, daß die Beschreibung von Wirklichkeit nicht ethisch wirken kann, auch nicht, was die Wirkung von Kunstwerken betrifft, intentional-platonisch, und unser Handeln nicht zu verändern vermag, vermag dies doch die Wirklichkeit selbst nur in den seltensten Fällen." (S.230) Die adequate Aufgabe der Literatur liegt in der Beschreibung von Wirklichkeit, die nicht ethisch wirken kann, sie bietet "nur" ein Bild über die objektiven Wirklichkeit (wobei es eine Diskussionsfrage ist, inwieweit diese Aussage als komplex genug zu interpretieren ist, ob hier doch nicht eine Vereinfachung der Möglichkeiten der Literatur verborgen ist.)

Noch eindeutiger wird die Konsequenz der Arbeit im Nachwort formuliert: "War ich zu Beginn der Arbeit noch begeistert von der Vorstellung, Romane könnten ethisch wirken und bestrebt Elemente des Ethischen in den Romanen zu zeigen, so verlagerte sich mit der Zeit mein Erkenntnisinteresse darauf, zu zeigen, was es denn ist, was einen Schriftsteller dazu bringt, mit Romanen ethisch wirken zu wollen." (S. 233) Der wachsende Zweifel an der Möglichkeit, mit Literatur eine ethische Wirkung erreichen zu können, führt dazu, auf die Möglichkeit der Verwirklichung des Ethischen im Romantext zu verzichten, und statt dessen nach den Motiven zu suchen, die einen Dichter von Brochs Format dazu bringen, mit Kunst ethisch wirken zu wollen, ohne irgendwann diese Wirkung erreichen zu können. Das Ergebnis dieser Absicht ist eine Reduktion des Ziels, eine Resignation, die allem Anschein nach in jedem theoretisch orientierten und moralisch engagierten Dichter auftaucht: nein, durch Literatur, - und man könnte es beliebig erweitern, durch Philosophie, Ethik, Geist - wird man niemals gut, es ist nur eine Täuschung, daß die menschliche Moral sich entwickeln kann. Die Kunst ist wichtig als Zeitdokument, durch Darstellung von Realität, nicht aber durch ihre Moral. Die Arbeit bleibt an diesem Punkt stehen, und zieht aus den theoretischen Auslegungen des Autors eine resignative Folgerung.

Man darf sich aber mit diesem Ergebnis nicht abfinden, da die Resignation nur die eine Seite der Brochschen Kunst- und Geistesphilosophie ist. In der Philosophie und Kunstpraxis von Broch steckt nämlich eine nur angedeutete aber niemals explizit formulierte, denn durch die Sprache im Prinzip unausdrückbare Lösung des philosophischen Problems des Ethischen. Das führt uns aber aus dem Problemenkreis dieser Arbeit weit hinaus. Das mag zwar zwar philosophisch stimmen, daß Broch resigniert ist und an

das Wirkenwollen, nicht aber an das Wirkenkönnen glauben kann, da seine Geschichtsphilosophie von einem Wertpessimismus (Zerfall der Werte) geprägt ist; sein ganzes literarisches Lebenswerk ist aber ein Beispiel von Suchen nach Ethischen Werten. Nicht der Wertzerfall ist der zentrale Inhalt seines Werks, sondern der Glaube an Wirkung der Dichtung. Dieser Glaube führte ihn zur Hinwendung zur Kunst, eben darum wendet er sich von der Philosophie ab und wendet sich zur Dichtung, weil er die Lösung seiner Probleme, die Antwort auf seine Fragen nicht in der Theorie, in der traditionellen Methoden der Wissenschaft (Philosophie) sieht, sondern in der Dichtung. Eben in der Dichtung meint er eine Überwindung der Resignation der philosophischen Ethik gegenüber zu finden, in der Dichtung meint er eine neue Welttotalität zu finden. "Das Lyrische und nur das Lyrische vermag diese Einheit der antinomischen Gegensätze herzustellen...in jedem echten Gedicht gibt es etwas Unausgesprochenes und Unausprechbares, die Spannung zwischen den Worten und Zeilen, kurzum einen Ausdruck des Zwischenraumes und.. in ihm wird das Gedicht zur Wahrheit und zur Erkenntnis." (Zitiert aus dem Roman Der Tod des Vergil, KW 4, S. 474) Durch das Lyrische meint er den Positivismus von Wittgenstein überwinden zu können, wie es im letzten Satz seines Romans heißt: "Das Wort schwebte über dem All...er konnte es nicht festhalten und er durfte es nicht festhalten; erfaßlich unaussprechbar war es für ihn, denn es war jenseits der Sprache." (KW 4, S. 453) Eben in diesem Lyrischen (Architektonischen), das nicht nur ethisch wirken will, sondern nach der Überzeugung des Dichters auch ethisch wirken kann, liegt für Broch die einzige Möglichkeit einer Überwindung des Positivismus und der Resignation,. Diese nicht verbalisierte, denn nicht verbalisierbare ethische Intention innerhalb des Ästhetischen als Verwirklichung eines

positiven ethischen Wertsystems ist das wichtigste Motiv der Hinwendung zur Literatur. So erfolgt die Überwindung des Positivismus; wovon man nicht reden kann, darüber muß man schweigen, d.h. darüber braucht man gar nicht zu reden, sondern es kann im Architektonischen des Lyrischen in der Kunst veranschaulicht werden. Dieses Ethische liegt im Todesmythos, in einer transzendentalen Welttotalität, in einem "ahnenden Symbol der geahnten Totalität" (KW 4, S. 49) Ein wichtiges Ergebnis der Brochschen literarischen Praxis ist eben die ethisch-philosophische Trag- und Ausdrucksfähigkeit seiner lyrischen Prosamethode.

Es bleibt natürlich eine Diskussionsfrage, ob diese Absicht explizit verwirklicht wurde, oder nur in der Absicht des Autors und im Wunsch des Lesers vorhanden ist. Richtig wird in der Arbeit festgestellt, daß Broch eine ethische Forderung an Kunst stellt, aber das Resultat notwendig ein ästhetisches wird. Die Frage, ob dieses ästhetische Resultat doch nicht die ethische Forderung erfüllen kann, und im seltenen aber glücklichen Fall doch zu ethischen Qualitäten führen kann, bleibt offen. Deshalb ist diese Auslegung des Opponenten eher ein Weiterdenken und eine Ergänzung zur Interpretation der Arbeit und weniger eine Kritik darüber.

Über den Aufbau, die Struktur und innere Logik der Arbeit: Die Dissertation besteht aus zwei Hauptteilen, von denen der erste eine ausführliche theoretische Auslegung des Problems darstellt, und der zweite eher interpretativ ist. Beide Teile bestehen aus zwei Kapiteln, der erste, theoretische Teil aus einem über die Kunstkonzeption Brochs (seine theoretischen Schriften zur Kunst und Literatur sowie die Broch-Rezeption) und aus einem über seine philosophischen Gedanken und über sein Verhältnis zur Philosophie. Der Interpretationsteil (Kap. III und

IV) behandelt die Romane "Der Tod des Vergil", "Die Schlafwandler" und "Die Schuldlosen".

Der erste Teil formuliert eine breit angelegte, komplexe und beinahe vollständige Auslegung der Brochschen Kunsttheorie und Philosophie, wobei alle möglichen Motive und Komponente seiner Theorie erwähnt und im gegebenen Rahmen vollständig analysiert werden. Das Kapitel über die Kunstkonzeption Brochs behandelt u.a. die Unterscheidung von Kunst und Kitsch, die Abgrenzungen von anderen Repräsentanten der Zeit, die ethische Forderung an Kunst, die Relation zwischen Schönheit und Wahrheit, die Kunst als Darstellung von Realität, die Ethik als Ziel der Kunst, die Kunst als Ordnungsmöglichkeit, die Autonomie der Kunst, die Abgrenzung von Roman und Reportage, die Darstellung von Welt als Aufgabe des Romans und deren ethische Begründung sowie eine Auseinandersetzung mit der Broch-Forschung.

Im zweiten theoretischen Kapitel werden die wichtigsten Komponente der Brochschen Philosophie analysiert. Die Interpretation geht von der idealistischen Ausrichtung der Brochschen Theorie und von seiner antipositivistischen Position aus. Die wichtigsten Punkte behandeln Hegel und den Idealismus, die Kategorien Weltbild, Systemzwang, Einheitsgedanke, Totalität, Ordnung, den Glauben ans Absolute, die Konkurrenz zwischen Philosophie und Dichtung, die Kunst als Spiegel des Zeitgeistes und das ethische Ziel der Kunst.

Im zweiten Teil der Arbeit werden in zwei Kapiteln Brochs Romane interpretiert, zunächst die Massenproblematik und die Diskussion über die Funktion der Kunst im Tod des Vergil, sowie einige Motive der ethischen Intention in den Romanen Die Schlafwandler und Die Schuldlosen. Wenn der Opponent etwas in der ganzen Arbeit vermißt, dann ist es eine tiefgehende Interpretation der Romane, die nich nur als Ergänzung und

Illustration zu den ausführlichen theoretischen Auslegungen dienen sollte, sondern eben umgekehrt, die theoretischen Teile müßten die Werkinterpretationen untermauern, theoretisch ergänzen und begründen. Eben hier, im Teil der Interpretationen, sollte das Ethische als Wirkung und als ethische Qualität untersucht werden und in den Texten könnte diese Qualität nachgeforscht werden. Unserer Meinung nach liegt das Ethische doch nicht immer und notwendig außerhalb der Romanfiktion, sondern kann adequat im Text untersucht werden. Darin liegt vielleicht eine Möglichkeit der Fortsetzung dieser Forschung, indem das Ethische nicht nur als Intention sondern auch als Qualität untersucht und aufgezeigt werden kann.

Der philologische Apparat der Arbeit ist beispielhaft, die bearbeitete Sekundärliteratur umfaßt etwa 180 Titel, und wenn der Opponent es richtig beurteilen kann, entgeht nichts der Aufmerksamkeit des Verfassers, was als maßgebend und wichtig gelten kann.

Zusammenfassend kann nur wiederholt festgestellt werden, daß die Arbeit die Qualität einer Inaugural-Dissertation weit übertrifft, und der Opponent kann sie gerne für die Kommission zur Annahme empfehlen.

Debrecen, am 25.2.1993


Dr. Tamás Lichtmann

GUTACHTEN

über

UWE DÖRWALD

ÜBER DAS ETHISCHE BEI HERMANN BROCH.

LITERATURKRITISCHE STUDIE ZUR ETHISCHEN INTENTION UND IHRER FUNKTION.

Dissertation Szeged 1991.

Die Arbeit ist im Zwischenbereich von Literaturwissenschaft und Philosophie anzusiedeln, was bei Broch ja naheliegt. Dörwald zitiert in Hinblick auf diesen Zusammenhang zurecht Koopmann, der zur Broch-Forschung gesagt hat: "Entscheidet [man] sich für romanimmanente Deutungen, so sind die hemmenden Fragen nach der Konvergenz von philosophischer Theorie und romanhafter Wirklichkeit von vornherein beiseitegewischt, [...]. Liest jemand die Romane also ohne den ständigen Regreß auf die philosophische Hinterwelt, erleichtert er sich sein Aneignungsgeschäft entschieden. Er zahlt dafür freilich einen relativ hohen Preis: sein Lesen wird beliebig, jede Deutung gerät ins Willkürliche."¹

In Hinblick auf die vorliegende Dissertation ist anzumerken, daß man dieses Zitat auch umdrehen kann; denn die philosophischen Ansätze Brochs lassen sich schwerlich ohne Beachtung seiner literarischen Bemühungen adäquat verstehen, auf die sich solche Äußerungen gelegentlich direkt und zumeist indirekt beziehen (ganz abgesehen davon, daß Broch als Philosoph nur wegen seines Ranges als Schriftsteller wahrgenommen zu werden pflegt, auch eher von Literaturwissenschaftlern als von Philosophen). Auf jeden Fall ist Broch, und zwar sowohl seinen Romanen als auch seinen philosophischen und politischen Schriften, allein eine Synthese zwischen einem von der Philosophie und einem von der literarischen Hermeneutik herkommenden Zugang adäquat. Zu überprüfen wäre, wieweit Dörwald eine solche Synthese gelingt.

Nach einem Vorwort, das interessante Probleme aufwirft, dessen Versprechungen – etwa auf die Broch-Rezeption einzugehen (Dörwald meint eigentlich die Broch-Forschung) (S. VII) – aber von der weiteren Untersuchung nur zum geringeren Teil eingelöst werden, versucht der Verfasser, in den ersten beiden Kapiteln die philosophische Position Brochs in Hinblick auf die Ethik zu erhellen; die recht kurzen abschließenden beiden Kapitel – sie nehmen nur etwa ein Drittel der Arbeit ein – erheben den Anspruch, den Spuren von Brochs theoretisch geäußerten ethischen Positionen in den Werken nachzugehen, wobei nur der "Tod des Vergil" und "Die Schlafwandler" in nennenswertem Ausmaß einbezogen werden, "Die Schuldlosen" ganz wenig, "Die Verzauberung" überhaupt nicht. Schon dieses Ungleichgewicht im Aufbau läßt ahnen, daß das schwierige Problem der Vermittlung zwischen philosophischer Theorie und schriftstellerischer Praxis bei Dörwald nicht einmal recht ins Blickfeld kommt, geschweige denn eine angemessene Lösung findet. Dörwald selbst deutet im Nachwort an, daß die Arbeit sich vom anfänglichen Plan zunehmend entfernt habe; es wäre freilich seine Aufgabe gewesen, die anfänglichen Kapitel dieser Entwicklung des eigenen Zugangs anzupassen und so eine einheitliche Untersuchung vorzulegen.

Genauere Lektüre bestätigt den Eindruck, daß die Vermittlung zwischen Philosophie und Literatur hier nicht gelungen ist. Der erste Teil der Dissertation ist vielfach kaum mehr als eine Paraphrase von Äußerungen Brochs nicht nur zu ethischen, sondern auch zu anderen philosophischen Fragen. Dörwald begeht dabei zwei ziemlich elementare methodische Fehler:

¹ Helmut Koopmann: Der Einzelne und das Ganze. Brochs Romanhelden und Brochs Wertphilosophie. In: Michael Kessler, Paul Michael Lützeler (Hg.): Hermann Broch. Das dichterische Werk, Tübingen 1987, S. 79-91, hier S. 79. Zitiert (fehlerhaft!) bei Dörwald, S. 85f.

1. berücksichtigt er überhaupt nicht den Charakter und die Funktion der behandelten Schriften (bei denen es sich um so divergente Textsorten wie abgeschlossene Essays, Fragmente, Selbstkommentare, gelegentlich auch Briefe handelt) noch Unterschiede im Zeitpunkt ihres Entstehens, zumeist nennt er nicht einmal die Titel; in keinem Fall analysiert er einen der großen theoretischen Aufsätze als ganzen, sondern er löst immer nur einzelne Sätze aus deren Zusammenhang, über die er dann in einer Art und Weise reflektiert, als ob es sich bei diesen Sätzen um Impulstexte für eigene Gedanken handelte und es nicht vielmehr seine Aufgabe wäre, Broch zu analysieren. Von einer Rechtfertigung der Auswahl der herangezogenen theoretischen Schriften kann keine Rede sein. Auch wenn Dörwald, wie er in der Einleitung schreibt, Grundkenntnisse des Werkes von Broch voraussetzt, kann er sich der Aufgabe, die wichtigsten von ihm herangezogenen philosophischen Schriften zu charakterisieren und auf ihre Funktion hin zu befragen, nicht so einfach entziehen;

2. verweist er mit großer Beliebigkeit auf Parallelen zu Broch bei irgendwelchen ihm gerade vertrauten neueren Philosophen, ohne die unterschiedlichen Ausgangspunkte jenes und dieser zur Sprache zu bringen. Für diese Vorgangsweise ist etwa S. 33 charakteristisch: Dörwald geht auf Vergil ein und erklärt dessen Erkenntnisfähigkeit in Brochs Roman mit einem unvermittelt eingesetzten Sloterdijk-Zitat; Ähnliches findet sich häufig. Jene Denker, auf die sich Broch selbst bezieht, werden in der Arbeit hingegen nicht oder wenigstens nicht systematisch herangezogen; von den Philosophen, bei denen er in Wien studiert hat und über deren Positionen wir doch einigermaßen genau Bescheid wissen, ist nur sehr pauschal die Rede.

Manchmal stellt Dörwald auch kaum begründete Behauptungen auf, etwa mit der Festlegung dessen, was bei Broch das "Kunstproblem" sei (S. 12). Geht man von dem bei ihm zitierten Satz zurück zu dem Zusammenhang, in dem dieser in "Das Böse im Wertsystem der Kunst" steht, ist ganz eindeutig, daß mit diesem Wort von Broch an dieser Stelle nicht die Frage nach der Darstellbarkeit von Wirklichkeit in der Kunst gemeint ist, sondern die Geltung der Kunst in der Gesellschaft. Mindestens hätte Dörwald bei der Formulierung seiner Definition den anderen Kontext explizit diskutieren müssen.

Analog, d. h. ebenso isolierend, geht Dörwald mit Brochs Forderung um, der Künstler habe "gut" zu arbeiten ("Das Weltbild des Romans", KW 9/2, S. 95) (Dörwald, S. 12); er erklärt apodiktisch, der Dichter habe damit eine Forderung aufgestellt, "die sich auf Ethisches bezieht", erwähnt aber mit keinem Wort den bei Broch wenig später stehenden Satz (S. 97): "Gut arbeiten heißt innerhalb des Romanschreibens, ein Stück Außen- oder Innenwelt oder beides zusammen so zu schildern, wie es ist." Da steckt durchaus auch eine ethische Forderung (vgl. Broch: "[...] das ethische 'Arbeite gut' [...]"), in: "Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches", KW 9/2, S. 170) dahinter, doch eine viel konkretere als die, die Dörwald aus jenem isolierten Satz ableiten zu können glaubt.

Immer noch im ersten Kapitel (S. 15f.) findet sich ein weiteres Beispiel für grobe Denk- und Argumentationsfehler Dörwalds. Er geht hier von Brochs Urteil über den Kitsch aus und meint, ohne das aus den Schriften des Autors zu belegen – was auch eher schwierig gewesen wäre, da in den kunsttheoretischen Schriften dieser Gedanke nicht vorzukommen scheint –: "Brochs Aversion gegen Kitsch könnte auch als Ressentiment aufgefaßt werden, d. h. als Neid auf die Erfolge, die mit der Produktion von Kitsch zu erzielen sind."² Bereits im übernächsten Satz findet sich die Vermutung in eine Feststellung, der Konjunktiv dementsprechend in einen Indikativ verwandelt (und dann noch durch ein Bourdieu-Zitat angereichert): "Hinter der Abgrenzung Brochs von den Trivialromanen der Courths-Mahler verbirgt sich die alte 'Antithese von Kunst und Geld'.³ Das braucht nicht falsch zu sein, und wir wissen, daß Broch unter dem schlechten Verkauf seiner Bücher gelitten hat; aber es müßte aus Schriften

² Hervorhebung von mir.

³ Wie Anm. 2.

Brochs belegt werden, und das ist nicht der Fall. Diese Art von Argumentationsfehler ist bei Dörwald beängstigend häufig.

In die gleiche Richtung geht der folgende Einwand, den ich an Abschnitt I.3 ("Ethische Forderung an die Kunst", S. 23-30) exemplifizieren möchte. Hier zitiert Dörwald überhaupt nur zwei Mal Broch, dafür aber eine ganze Reihe anderer Philosophen. Er geht zwar von einer Überlegung des zu analysierenden Schriftstellers aus, erklärt sie aber dann völlig unabhängig von Broch aus seiner Kenntnis der Geschichte der Philosophie und der Gesellschaft. Nun ist es selbstverständlich verdienstvoll aufzuzeigen, daß eine bestimmte Position Brochs historisch überholt ist und daß eher Bourdieu recht hat (S. 27), aber für das Thema der Integration von Brochs ethischen Vorstellungen in seine Romane ist das eher irrelevant. Wir haben es mit allgemeinen Reflexionen über die Ethik im Geschäftsleben, aber nicht mehr mit Broch zu tun. Einzelbeobachtungen und -überlegungen verselbständigen sich bei Dörwald mehrfach in dieser Weise und verwirren so eher, als daß sie erhellen.

In Zusammenhang mit dem Begriff 'Kitsch' ist anzumerken, daß Dörwald im Interpretationsteil Broch das Abgleiten in die von ihm "abgewerteten Gefilde des Kitsches" anlastet (S. 220) – an einer Stelle aus "Pasenow", an der man in der Tat davon sprechen kann –, aber gar nicht bemerkt, daß er hier das Wort 'Kitsch' alltagssprachlich verwendet und damit ganz und gar nicht im Sinne der Urteile Brochs.

Es ist müßig, weitere Beispiele für solche Mängel beizubringen. Sie hängen einerseits damit zusammen, daß Dörwald wirklich nicht gut argumentieren, mindestens Einzelbelege nicht gut in eine Argumentation einbringen kann, andererseits damit, daß seine Arbeit im Grunde keinen klaren Schwerpunkt hat. Hätte er sich darauf konzentriert, nach dem Reflex von Brochs Auffassung des Ethischen in den Romanen zu fragen, dann hätte er die einschlägigen Äußerungen Brochs in den theoretischen Schriften systematisch sammeln und in einen Zusammenhang bringen können. Er verfällt aber in ein recht willkürliches Paraphrasieren aller möglichen Gedankengänge des Autors, beispielsweise über den Glauben ans Absolute (113ff.), über den Systemzwang (123ff.) usw. Von einer Darstellung der ethischen Intention entfernt er sich da sehr weit, eine im Ansatz fast intendierte Gesamtdarstellung der Philosophie Brochs bringt er aber erst recht nicht zustande, weil ihm dazu der Raum fehlt.

Und auch in Hinblick auf das 'Ethische' bleibt ganz unbestimmt, ob oder wo Dörwald von der "erzieherischen Wirkung ethischer Dichtung" (Broch in der "Verzauberung", zitiert S. 57) spricht, wo er damit eher die Umsetzung ethischer Theorie in Handeln und Reden von Romanfiguren meint und wo vielleicht noch etwas anderes, nämlich die Einstellung des Autors zu seiner eigenen Arbeit am Text. Zwischen diesen verschiedenen Aspekten von 'ethisch' wäre aber säuberlich zu trennen. Die ohnehin spät (S. 88) formulierte Hypothese, Brochs Romane seien "auf Wirkung aus" und man müsse untersuchen, wieweit sie diese intendierte Wirkung auch hätten, wäre ein Ansatz gewesen, doch sie verschwindet im weiteren Verlauf der Arbeit wie so viele Ansätze.

Dementsprechend sieht es dann im zweiten Teil (Kapitel 3 und 4) aus. Auf das Wenigste von dem, was im theorieorientierten Teil gesagt worden ist, kann Dörwald zurückgreifen, weil eben das Meiste nicht in Hinblick auf das Thema gesagt worden ist. Im Gegenteil: er paraphrasiert jetzt erst recht wieder theoretische Schriften Brochs (z. B. S. 168ff. den Brief an Blei von 1918, ohne den zeitlichen Abstand zum "Vergil" zur Diskussion zu stellen).

In diesem Bereich, wo ich mich als Filologe sicherer fühle als bei der Bewertung von Dörwalds zusammenfassenden Überlegungen zu Brochs Philosophie, kann ich nur wiederum ein völliges Scheitern dieser Dissertation feststellen. Dörwald fehlt jedes Gefühl dafür, daß ein Romantext, eben der "Tod des Vergil", ein Ganzes ist, aus dem man nicht einzelne Teile herausbrechen und mit theoretischen Äußerungen des auch Theorie schreibenden Autors in Verbindung bringen kann. Er übernimmt nicht im mindesten Ansätze der vorliegenden – von ihm anscheinend (Bibliografie!) nicht einmal eingesehenen – Interpretationen zu den Werken von Broch⁴, um so

⁴ Obwohl man heute von einer Dissertation lückenlose Einarbeitung der Sekundärliteratur nicht mehr verlangen kann, ist doch zu erwarten, daß wichtige einschlägige Monografien eingesehen worden sind. Bei Dörwald fehlen

die Ganzheit des Romans zu bewahren und die Einzelheiten in sie einzuordnen, sondern paraphrasiert frisch und fröhlich einzelne Handlungssequenzen wie den Weg Vergils durch Brundisium (z. B. 180ff.), bei denen er dann ganz genau weiß, was einzelne Stellen 'bedeuten'. Es fehlt ihm auch das Gefühl dafür, daß man Romanfiguren nicht einfach mit dem Autor identifizieren kann; sonst könnte er nicht einfach deklarieren, Vergil sei Brochs "alter ego" (S.30), sondern müßte Belege dafür beibringen, daß Vergil Dinge sagt, die bei Broch auch stehen, daß es vielleicht biografische Parallelen zwischen dem Vergil des Romans und dessen Autor gibt, usw. Man kann sich bei solchen Stellen nicht des Eindrucks erwehren, daß Dörwald von Erzählanalyse, also einem nicht unwesentlichen Teilbereich der Literaturwissenschaft, wenig Ahnung hat, ja sich dafür eigentlich nicht interessiert. (Einschlägige Literatur fehlt auch in der sonst sehr ausführlichen Bibliografie zur Untersuchung.) Dafür spricht etwa auch der idiosynkratische Gebrauch des Begriffs 'Leitmotiv' (S. 88).⁵

Die zentrale Frage, wie Broch in diesem Roman "gut" gearbeitet hat, wird einfach nicht gestellt. Broch hat bekanntlich an die ethische Wirkung seines schwierigen Romans so sehr geglaubt, daß er ihn in den Dienst der re-education in Deutschland stellen wollte⁶ – eine Information, die hier nicht verwertet wird –, aber worauf der Glaube an diese Wirkung beruhen könnte, das erfährt man von Dörwald nicht.

Daß er an ästhetischen Qualitäten kein Interesse zu haben scheint, bleibe ihm unbenommen; nicht zulässig ist es aber, daß er überhaupt nicht sehen will, daß Romane eine ganz andere Textsorte sind als filosofisch-theoretische Untersuchungen. Will man das 'Ethische' an den Romanen Brochs untersuchen, muß man die Frage nach derssen Integration des 'Ethischen' in den Roman stellen und kann sich nicht darauf beschränken, diese Integration darin zu erblicken, daß in Figurensprache oder auch in auktorialen Kommentaren über ethische Fragen gesprochen wird. Genau so sinnlos ist es, Parallelen zwischen diesem oder jenem Kapitel und dieser oder jener theoretischen Schrift Brochs zu ziehen, die zu einem anderen Zeitpunkt und unter ganz anderen Umständen geschrieben worden sind. Das wäre allenfalls im Rahmen eines editorischen Kommentars sinnvoll, aber nicht im Rahmen einer Arbeit, die einen interpretatorischen Anspruch stellt. Es ist keine besondere Überspitzung zu sagen, daß Dörwald Brochs Romane als Romane einfach nicht ernst nimmt.

Wie in der Übersicht über die theoretischen Aussagen Brochs die Konzentration auf die für die Dissertation wesentliche Frage fehlt, so schweift Dörwald auch in den Interpretationskapiteln ab und gibt etwa auf S. 217-231 einen Abriss diverser Handlungsstränge und Themen der "Schlafwandler", ohne daß er aber dabei spezifisch auf Fragen der Integration ethischer Fragen in den Roman, auf die "gute" Arbeit an dem Buch, auf die ethische Intention, die der Autor damit verfolgt haben könnte, oder auf die ethische Wirkung der Romantrilogie einginge. Das hindert Dörwald nicht daran, weitgehende Schlußfolgerungen zu ziehen und etwa zu behaupten, daß in den "Schlafwandlern" "die Intention ethischer Wirkung noch weitgehend ungebrochen vorhanden" sei (S. 229). Von der ethischen Intention der "Schlafwandler" geht Dörwald dann gleich wieder zu den "Schuldlosen" über, aber nicht etwa zum Fehlen dieser

aber: Barbara LUBE: Sprache und Metaphorik in Hermann Brochs Roman "Der Tod des Vergil", Frankfurt 1986; Andreas BERTSCHINGER: Hermann Brochs "Pasenow" – ein künstlicher Fontane-Roman?, Zürich 1982; Paul Michael LÜTZELER: Hermann Broch: Die Schlafwandler (1930-32), in: PML (Hg.): Deutsche Romane des 20. Jahrhunderts, Königstein/Ts. 1983, S. 200-217; Hartmut REINHARDT: Erweiterter Naturalismus. Untersuchungen zum Konstruktionsverfahren in Hermann Brochs Romantrilogie "Die Schlafwandler", Köln 1972; John J. WHITE: Zur Struktur von Hermann Brochs "Huguenau oder die Sachlichkeit", in: German Life and Letters 40, 1986/87, S. 186-199; Lothar KÖHN: "Leises Mumeln". Zum Begriff der Schuld in Brochs "Die Schuldlosen", in: Michael Kessler, Paul Michael Lützel (Hg.): Hermann Broch. Das dichterische Werk, Tübingen 1987. Die Liste ließe sich leider beliebig verlängern.

⁵ In der Bibliografie fehlt aber auch ein für Dörwalds Thema so einschlägiger Aufsatz wie: Kuno Lorenz: Broch's Concept of 'Philosophische Dichtung', in: Stephen D. Dowden (Hg.): Hermann Broch, Columbia, S. C., 1988, S. 303-322.

⁶ Vgl. Werner Vordtriede: Hermann Broch als Volkserzieher, in: Joseph Strelka (Hg.): Broch heute, Bern 1978, S. 77-88, besonders S. 81. Dieser für das Bemühen um ethische Wirkung wichtige Aufsatz fehlt in Dörwalds Bibliografie ebenfalls.

Intention in diesem Band, sondern zur Welt der Beziehungslosigkeit, in der die Figuren dieser Erzählungen angeblich leben. Argumentation wird gerade in diesem Abschnitt weitgehend durch Assoziationen ersetzt.

Dennoch kommt Dörwald an einzelnen Stellen zu brauchbaren Feststellungen, etwa der (S. 44f.), daß man dem "ethischen Roman" Brochs keine Handlungsanweisungen entnehmen könne, sondern daß er vielmehr den Charakter seiner Epoche vor dem Hintergrund einer Theorie zu beschreiben vermöge. Allerdings werden solche Überlegungen nie an den Romanen konkretisiert.

S. 115, Anm. 277, zeigt, daß sich Dörwald auch bemüht hat, in den Archiven unveröffentlichte einschlägige Schriften von Broch einzusehen, und ist zugleich eine sinnvolle Kritik an Lützelers Ausgabe.

Allerdings gibt es im Detail auch immer wieder Fehler oder wenig durchdachte Äußerungen wie etwa den Vergleich zwischen Ruzena aus "Pasenow" und Agnes Göppel aus dem "Untertan" (S. 220, Anm. 597) oder den Hinweis auf eine Rolle des von Broch damals sicher noch nicht wahrgenommenen Wittgenstein für seine filosofischen Positionen (S. 155).

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die Arbeit durchgehend große Schwächen in der Argumentation aufweist und schon daher ihr wissenschaftlicher Charakter in Frage zu stellen ist. Darüber hinaus fehlt ihr im großen die Konzentration auf die Verifikation oder Falsifikation einer wie immer beschaffenen Hypothese; man weiß nicht, worauf der Autor letztlich hinauswill. Und worauf immer er hinauswill: er genügt weder den Anforderungen einer systematischen Darstellung der Philosophie oder auch nur der Ethik von Broch – für jene ist die Arbeit zu wenig umfassend, für diese zu wenig auf die Fragestellung hin ausgerichtet –, noch bietet er eine Analyse des Romanschaffens von Broch unter dem Aspekt der Ethik. Dabei wären für den Gesichtspunkt der ethischen Intention auch die Biografie des Autors und seine Selbstaussagen in Briefen stärker einzubeziehen gewesen.

Wegen dieser grundsätzlichen Einwände kann ich der Universität Szeged nur empfehlen, diese Arbeit, die die Kenntnis des Gegenstandes nicht fördert, als Dissertation nicht anzunehmen.



STELLUNGNAHME

zur Doktorarbeit von
Herrn Uwe Dörwald:

ÜBER DAS ETHISCHE BEI HERMANN BROCH

Literaturkritische Studie zur ethischen Intention und ihrer
Funktion

Zum Beginn meines Gutachtens muß ich gleich feststellen, daß Uwe Dörwald sich mit seiner Dissertation eine extrem schwierige wissenschaftliche Aufgabe stellte. Er beabsichtigte, der Konzeption der ethischen Intention der Brochschen Romanästhetik und Romankunst in einer noch kaum praktizierten Exaktheit, Multiperspektivität und Interdisziplinarität nachzugehen.

Das Thema wurde in vier großen Kapiteln behandelt.

Das erste Kapitel, "Zur Konzeption Hermann Brochs unter Berücksichtigung der Forschungsliteratur" bietet eine dichte und komplexe Darstellung der Grundbegriffe der Brochschen Romantheorie dar. Das zweite Kapitel, "Die idealistische Ausrichtung der Brochschen Theorie", vertieft das erste mit der Bearbeitung des Brochschen Denkens. Das dritte Kapitel, "analysiert" den Roman Tod des Vergil aus der Sicht der Thesen, die der Dissertant in den beiden ersten Kapiteln bearbeitete. Das vierte Kapitel schließlich ist ein Versuch, die Grundfrage, "Ethische Intention und Roman" zu beantworten.

Vor allem die ersten beiden Kapitel gelten für eine hochrangige Untersuchung, die es mit Selbstverständlichkeit verdient, daß der Autor mit dem Titel eines Doktors anerkannt wird.

Uwe Dörwald gibt in seiner Doktorarbeit eine kritisch-analytische Besprechung der Broch-Literatur im Kontext einiger neuer Denker wie Kondylis, Sloterdijk, Finkielkraut: Besonders lobenswert ist hier der Anspruch auf eine systemhafte und logisch-strukturelle Vollständigkeit, die von einer überzeugenden und konsequenten Forschungsstrategie geleitet wird. Dabei entsteht auch so etwas wie die beste bisherige Historiographie der Broch-Literatur. In diesem Zusammenhang überzeugen des Autors eigene Thesen, obwohl diese in den feinen Kontexten einer ganzen und multiperspektivischen historiographischen Erörterung zur Geltung kommen müssen. Ganz wichtig ist des Autors Annahme

der Selbstreferenzialität und deren Beurteilung für Brochs Ästhetik und Dichtung. Neue Einsichten werden bei der Parallelisierung der meisten Brochschen Begriffe mit der Begrifflichkeit S. Freuds eröffnet / nicht zuletzt wegen der Entsprechung der meisten Grundbegriffe/. Dörwald versteht es, die feinen Verschiebungen, die ständigen Metamorphosen der Brochschen Positionen exakt und gewissenhaft darzustellen, so daß er zu einem dem Original entsprechenden Broch-Interpretation kommen kann.

Während die kritische Analyse der ungeheueren Komplexität der Gedankenwelt Brochs Dörwald stellenweise virtuos gelingt, ist die positive Beantwortung der ursprünglich gestellten Frage schon nicht ganz so produktiv. Nicht deshalb weil die thesenhaften Ergebnisse des vierten Kapitels nicht überzeugend sind, oder nicht genug überzeugend /aufgrund einer anderen Argumentation wäre dies noch nicht entscheidend/. Der Fehler im vierten Kapitel besteht darin, daß der Autor hier mit einer unerwarteten und unvorbereiteten Geste auf die ursprüngliche Zielsetzung verzichtet.

Es ist aber klar, daß dieser unerwartete Rücktritt nach den vielen vielversprechenden Errungenschaften und Ergebnissen der ersten beiden Kapitel kein persönliches Scheitern von Uwe Dörwald bedeuten, sondern aus dem aktuellen Stand der Broch-Forschung selbst resultieren.

Gravierende Probleme der internationalen Broch-Forschung scheinen heutzutage zu sein u.a. die Folgenden:

a/ die Broch-Literatur macht viele im einzelnen nicht geklärte Fragen zu schwerwiegenden methodologischen Broch-Problemen /z.B. Affirmation/;

b/ die Broch-Literatur behandelt viele Fragen als par excellence Broch-Probleme, die es nicht sind /z.B. Polyhistorismus - so auch das ethische Intendiertsein der Dichtkunst!//;

c/ die Broch-Literatur hat die Kategorisierung vieler wichtiger Begriffe Brochs nicht vollbracht /z.B. Brochs Antipositivismus wird oft als naiver Platonismus bewertet und nicht als Reflexion der modernsten Spielarten des Positivismus verstanden - dies muß einfach zu unwahren Konsequenzen führen/;

d/ die Broch-Literatur übersieht oft, daß Brochs steter Drang, neue, gesamt menschliche Lösungen zu suchen, nicht

von einem leeren idealistischen Pathos, sondern von einer globalen, von Nietzsche übernommenen Verantwortung gespeist wird.

Als Endergebnis des Gutachtens schlage ich vor, daß die Doktorarbeit Uwe Dörwalds von der Fakultät anerkannt und angenommen wird, und zwar mit der Qualifizierung sum laude. Nach meiner Überzeugung wird Uwe Dörwald, Autor der ersten beiden Kapitel, in nicht langer Zeit seine konzeptionellen Antworten finden. Zugleich schlage ich vor, daß der Dissertant die ersten beiden Kapitel seiner Arbeit bereits jetzt in Buchform publiziert. Dadurch wäre die Broch-Forschung aus internationaler Sicht bereichert.

Budapest, den 16. Februar 1993.



Prof. Dr. György M. Vajda

ERRATA – wie es richtig heißen muß

Seite 25: ...findet auch eine

Seite 26: ..., die von Broch als Wert-Wirklichkeit bestimmt wird,...

Seite 35: Um Wirklichkeit nicht nur schön zu beschreiben, muß man hinsehen.

Seite 40: "Wir tragen einen unzerstörbaren Fundus von Konservatismus mit uns herum..."

Seite 42: Widerspiegelung

Seite 63: ...und als den der Frage nach dem richtigen Leben...

Seite 90: (Um einen Gegensatz deutlicher zu machen) ...; die Bildung ethischer Prinzipien aber erfolgt...

Seite 224: ...das väterliche Gut zu übernehmen...

Seite 228: ..., das wesentlich ein politisches Geschehen war...