

5.3 Subjektivität Erzählen: «Einzelseelen»

5.3.1 Subjektive Totalität im Weltanschauungsdiskurs

Konstitutives Merkmal der Texte im Weltanschauungsdiskurs ist es, aus der Subjektivität eines privilegierten Standpunktes Propositionen mit intersubjektiv totalem Geltungsanspruch abzuleiten und ihre Fiktionalität rhetorisch herunterzuspielen. Beides, Subjektivität und Fiktionalität, gefährdet notwendig den Geltungsanspruch, den die Autoren dieser Texte für den propositionalen Gehalt erheben. Deshalb wurde als narratologische Komponente des weltanschaulich «panoramatischen <Blicks auf das Ganze>» ein auktorialer Erzähler identifiziert, «der souverän über Figuren, Ort und Ablauf der Handlung verfügt»²⁴⁰. In ihren kanonischen Texten hatten Musil und Broch das komische Potential des Etikettenschwindels von Subjektivität zu Objektivität erkannt und effektiv für ihre Weltanschauungskritik eingesetzt. Es liegt daher nahe, zu fragen, wie sich dieses Verhältnis in den fragmentarischen Texten gestaltet, wo, wie zu sehen war, die weltanschauliche Sinnstiftung und Modellbildung von der Peripherie eines Figurenensembles in den Mittelpunkt der Darstellung rückt und sich Abgeschlossenheit und gleichzeitige Totalität als Grundprinzip des Aufbaus der erzählten Welt Geltung verschafft.²⁴¹

Dies hat zeitdiagnostische Hintergründe. Bei der Betrachtung der Massenphänomene in Deutschland und ab 1933 auch intensiv in Wien interessieren sich Musil und Broch nicht nur für «Führer» und «Erlöser», sondern vor allem für diejenigen, die geführt und erlöst werden sollen, insbesondere in der intellektuellen Mittelschicht. Sie wollen das Phänomen massenhaften Mitläufertums und der intellektuellen Überwältigung ganzer Gesellschaftsschichten zunächst einmal verstehen und literarisch vergegenwärtigen und zahlen dafür den Preis, von einer befremdeten Nachwelt in die Nähe der Regime gerückt zu werden, die sie so irritierten. Deshalb ist zu zeigen, wie beide Autoren getrennt voneinander das Phänomen von der anderen Seite aus, mit Blick auf die Individuen, analysieren und worin diesbezüglich der <Mehrwert> ihrer Texte im Vergleich mit den Konstellationen in den *Schlafwandlern* bzw. im *Mann ohne Eigenschaften* besteht. Leitende These ist dabei, dass das Verhältnis von Subjektivität und Totalität eine zentrale Rolle in den literarischen Konzeptionen einnimmt. Prägnante Stichworte sind die «Masse» und die «Einzelseele».²⁴² An der Masse interessiert beide Romanciers, wie das Individuum in ihr <funktioniert> oder versagt. Die «Einzelseele» nennt Broch an zentraler Stelle, als er 1940 rückblickend über die Möglichkeiten, Massenverhalten in der *Verzauberung* auszudrücken, räsoniert:

240 Brasch, *Moderne – Regeneration – Erlösung*, 267.

241 Vgl. Brasch, *Moderne – Regeneration – Erlösung*, 270. Siehe auch schon grundlegend Abschnitt 3.4 auf Seite 103f.

242 Die Untersuchungen zur «Masse» sind in der literaturwissenschaftlichen Forschung zu beiden Autoren zahlreich. Vgl. stellvertretend für das Problemfeld im Zeitroman Regine Zeller: «*Einer von Millionen Gleichen*». *Masse und Individuum im Zeitroman der Weimarer Republik*. Heidelberg: Winter, 2011, 44f., 203 und passim. Zum allgemeinen Trend zur «Massenpsychologie» im späteren 19. und 20. Jahrhundert vgl. Ute Frevert u. a.: *Gefühlswissen. Eine lexikalische Spurensuche in der Moderne*. Frankfurt am Main: Campus, 2011, 202–226.

Zweifelsohne kann man ein massenpsychisches Geschehen durch «objektive Darstellungen» lebendig machen; man kann einen Flagellantenzug darstellen, oder das Gebrüll bei einem Fußballmatch, oder die Volksmengen vor dem Reichskanzlerpalais, von dessen Balkon aus Hitlers merkwürdige Stimme ertönt, und man kann auch alle Pogromschrecken sehr anschaulich schildern; aber alle diese Schilderungen sind – auch wenn sie einen historischen Hintergrund haben – gewissermaßen leere Behauptungen, sie sagen bloß aus, daß es massenpsychische Bewegungen gibt, verschweigen jedoch alles über deren eigentliche Funktion und Wirksamkeit. Will man hierüber Bescheid haben, so muß man die Einzelseele befragen [...]. (KW 3, 383)

Damit ruft Broch ein Schlagwort auf, das auch Musil seit den 1920er Jahren immer wieder auf das Problemverhältnis von Individuum und Kollektiv anwendet. In der *Prager Presse* kontrastierte er 1921 – noch ironisch – die fehlende «persönliche Einzelseele» des modernen Menschen mit der nächsten «einigermaßen passende[n] Gruppenseele», die dieser sich stattdessen anschaffe (GW II, 663). Deutlich tastender verwendet Musil den Begriff dann 1933 in den Skizzen zum Essay «Bedenken eines Langsamen». Die terminologische Nähe zu Brochs späterem Abriss der *Verzauberung* ist greifbar, wenn Musil Überlegungen zum Verhältnis von «Einzelseele» und Massenverhalten anstellt:

Die Analogie zwischen dem Einzelerleben und der Gesamtheit reicht sehr weit. Das Denken, Fühlen und Wollen eines Ganzen entsteht aus dem der Einzelnen, indem Vorgänge und Einrichtungen auf deren Seele wirken, die selbst wieder den Vorgängen und Einrichtungen in der Einzelseele beinahe nachgebildet sind. (KA, Mappe VI/3, 135)

Das gemeinsame Interesse an Schlussverfahren, die Individuen in Beziehung zu überpersönlichen Erkenntnissen setzen, hat wichtige konzeptionelle Auswirkungen auf die *Verzauberung* und Musils Fortschreiben des *Mann ohne Eigenschaften*. Beide Texte sollen die «Einzelseele befragen» und von ihr eine Brücke ins Überpersönliche schlagen. Die Frage ist nur, welcher Art diese Brücke ist, und, mit der Weltanschauungsforschung gefragt, welchen propositionalen Gehalt sie tragen soll. Broch entwirft mit seinem Landarzt einen epistemisch beschränkten, seine Weltanschauung als mythisches Modell konstruierenden Ich-Erzähler. Im Rückblick stellt er diese Entscheidung in den Kontext einer polemischen Abrechnung mit dem Musilschen Essayismus – es habe nämlich, so grenzt er seinen Ansatz ab, «keinen Sinn, über die Dinge <klug> zu reden», denn um «einen Essay zu schreiben, braucht man keine Dichtung» (KW 3, 383). Broch konnte freilich 1940 im New Yorker Exil nicht wissen, dass Musil aus seiner ähnlichen Interessenslage selbst wohl ähnliche Schlüsse für die Fortsetzung seiner Arbeit gezogen hatte. Nur war Musil, im Gegensatz zu Broch, festgelegt auf die Formen, die er sich im bis 1932 publizierten *Mann ohne Eigenschaften* selbst vorgegeben hatte. Ein unvermittelter Neuanatz, wie er Broch mit dem neuen Romanprojekt möglich war, blieb ihm versagt, Ulrich konnte nicht einen radikalen Bruch durchmachen, wie er den Übergang von den Protagonisten der *Schlafwandler* zum Landarzt kennzeichnet. In dieser Situation konzipierte Musil ab 1932 (noch vor den Druckfahnenkapiteln; die erste Ausarbeitung entstand im Rahmen der Fortsetzungsreihe zwischen 1933 und 1934) jedoch – wie Broch – ein Tagebuch seines Protagonisten, das die auktoriale Erzählstimme zugunsten monologischer, auf Ulrich fokalisierter Kapitelentwürfe vorübergehend suspendiert. Im

Entwurf «Eine Eintragung» von 1933/34 lässt Musil Ulrich als Ich-Erzähler das Verhältnis zu seiner Schwester reflektieren und entwickelt vor diesem Hintergrund eine intern fokalisierte Betrachtung über Wahrnehmung, Erkenntnis und Gefühlspsychologie, die an die dialogisch strukturierten Geschwisterkapitel anknüpft und sie durch den Ich-Erzähler neu perspektiviert. Ulrichs «Einzelsee» erhält neues Gewicht.

Auf der Basis solcher erzähltechnischer Neuansätze scheint es vielversprechend und insbesondere auch für die Musilforschung fruchtbar, die Ansätze zu neuen Erzählmodi in der *Verzauberung* und in Musils einschlägigen Kapitelentwürfen genauer anzusehen und vergleichend nach den Möglichkeiten narrativer Subjektivierung für die Darstellung des im zeitgenössischen Diskurs ubiquitären Totalitätsanspruchs zu fragen.

Von großer Bedeutung, sowohl für die Autoren in ihren poetologischen Rechenschaftsablagen als auch für die Interpretation der Texte bis heute, ist die Bewertung «reflexiver» Passagen und die Frage, ob ihnen eine propositionale Sonderstellung im Perspektivismus der Textwelten eingeräumt werden soll. Hier sind Kernfragen der ästhetischen Moderne berührt. Wird etwa ein Erlösungsdiskurs um seiner selbst willen auf der Genetteschen ideologischen Textebene geführt oder ist er vielmehr ein «literarische[r] Sekundärdiskurs zum ursprünglichen Erlösungsdiskurs, in dem die Wahrheit des integrierten Wissens [...] nur noch eine untergeordnete Rolle spielt?»²⁴³ Broch glaubte, das Problem im letzten Band der *Schlafwandler* durch «Trennung» gelöst zu haben, Musil dagegen betonte besonders, dass es sich bei Ulrichs Tagebuch um Figurenrede handle.²⁴⁴ Die letzte Antwort der Interpretation kann jedoch nicht bei den Autoren, ihren Intentionen und ihren Selbstaussagen gesucht werden, wie an Brochs unzuverlässigen *Schlafwandler*-Kommentaren zu sehen war. Die Antwort muss der vergleichende und interpretierende Blick ins Textmaterial geben. Hier kommen die komplexen narrativen Neuausrichtungen und der mal mehr, mal weniger subtile formale Bezug auf den Weltanschauungsdiskurs ins Spiel. Dessen topische Forderung nach totaler Weltabbildung im Medium simpelster Bildgeber wurde bei den Wiener Autoren immer dann problematisch, wenn sie auf die letztlich kontingente Subjektivität derjenigen Individuen zurückfiel, die in ihrem Krisenempfinden diese Forderung internalisiert hatte. Auf der Basis dieses Befundes ist es besonders interessant, festzustellen, dass die späteren Texte, die in der Ausbreitung weltanschaulicher Modelle eine intensive Partizipation am Weltanschauungsdiskurs betreiben, eine umso intensivere formale Fiktionalisierung und narrative Subjektivierung betreiben. Der «auktoriale Erzähler, der souverän über Figuren, Ort und Ablauf der Handlung verfügt»²⁴⁵, wird dabei mehr denn je narrativ einkassiert. Musils und Brochs Texte fokussieren in den fortschreitenden 1930er Jahren nicht nur auf die «Einzelsee», um diese dann ins Kollektiv zu generalisieren. Vor allem stellen sie dar, wie die Einzelseelen selbst sich aus ihrer Subjektivität heraus zum Mittelpunkt der Welt machen und aus ihrem beschränkten Weltausschnitt heraus den Blick auf das Ganze zu entwickeln glauben. Musil notiert

243 Cittel, «Niemand aber sagt ein lebendiger Mensch zu einem anderen ... Sei mein Erlöser!», 233.

244 Wolf Dietrich Rasch: Erinnerung an Robert Musil. In: *Robert Musil. Leben, Werk, Wirkung*. Hrsg. von Karl Dinklage. Zürich: Amalthea, 1960, 364–376, hier 370.

245 Brasch, *Moderne – Regeneration – Erlösung*, 267.

über seinen tagebuchschreibenden Protagonisten: «[D]as ist nicht Psychologie (in der Endabsicht), sondern Weltbeschreibung» (KA, Mappe II/1, 60). Indem sowohl er als auch Broch diese «Weltbeschreibung» in die narrative Klammer eines fiktionalen Figurentagebuchs stellt, geben sie nicht nur der Weltbeschreibung selbst große Textanteile, sondern thematisieren gleichzeitig ihre «Funktion und Wirksamkeit» für ihre Figuren (s.o.; KW 3, 383). Wann immer die fokale Beschränkung dieser Segmente betont wird, verweisen die Texte auf das, was den Figuren nicht bewusst ist – neben blinden Flecken ihrer eigenen Weltanschauungsmechaniken sind das auch jene außerliterarischen Referenzen, auf die die jeweiligen Fabeln zulaufen: Weltkrieg und Faschismus, denen die um weltanschauliche Klärung ringenden Protagonisten schließlich in die Arme laufen.

5.3.2 Fallstudie eines versagenden Landarztes

Ausführlich konnte im Abschnitt 5.2.2 dieser Arbeit dargelegt werden, dass Broch in der *Verzauberung* die auf Totalität zielende Modellbildung, auf die der Roman aufbaut, als Weltanschauung, habituelles Denk- und Wahrnehmungsprinzip seines Erzählers fundiert. In Brochs eigener Darstellung stehen die Wahl des Schauplatzes, die modellhafte Darstellung, das Individuum und sein Scheitern in unmittelbarem Zusammenhang:

Ich habe den Schauplatz in ein einsames Gebirgsdorf verlegt, dessen Abgeschlossenheit es erlaubt, einfachste Gestaltungslinien zu ziehen, und ich habe die Befragung der Einzelsee im Tagebuch des im Dorfe ansässigen Landarztes niedergelegt: das Tagebuch ist die einfachste und ehrlichste Form, um ein psychisches Geschehen abzuspiegeln, und da Bauern keine Tagebücher führen, mußte ich dieses Amt einem Intellektuellen überantworten, dies umso mehr, als einem solchen all die Kritik und Selbstkritik zuzutrauen ist, deren schließliche Überwältigung durch das Massenpsychische so erstaunlich ist. (KW 3, 384)

Die dreifache «poetische Totalität» der Gesellschafts-, Schauplatz- und Zeitrepräsentation entspricht gemäß dieser «Gestaltungslinien» so vollständig dem Schema des Weltanschauungsromans der Jahrhundertwende, dass die *Verzauberung* geradezu als Musterbeispiel dieses Texttyps gelten dürfte, wenn nicht der unsichere und keineswegs souverän auktoriale Status ihres Erzählers den Kern der narrativen Disposition bilden würde.²⁴⁶ Das Fundament dieser Disposition legt der Text besonders deutlich im «Vorwort» dieses Erzählers und in der strukturell zentralen Analepse des 10. Kapitels. Broch geht damit radikal den selbstverordneten Weg über die «Einzelsee», indem er ein fundamentales Gestaltungsprinzip seines Romans – die mehrfache Funktion des Bergdorfs als soziales und doppeltes mythologisches Modell – der Person seines Erzählers als habituelle Disposition einschreibt, die wiederum die typischen Merkmale einer Biographie des Weltanschauungsdiskurses nach dem Vorbild Weiningers aufweist.

Bekanntermaßen macht die *Verzauberung* mit dem vokalen Wechsel der *Schlafwandler* zwischen einem heterodiegetischen und einem homodiegetischen Erzähler, die sich am Ende personal nicht mehr sauber trennen lassen, Schluss; die Stimme des Romans

246 Vgl. oben 3.4 auf Seite 103.

ist durchgehend die eines homodiegetischen Erzählers, des Landarztes. Damit geht auch eine modale Einschränkung im Genetteschen Sinn einher.²⁴⁷ Der Text der *Verzauberung* ist nun konsequent intern auf den Landarzt fokalisiert; sowohl die variable Fokalisierung als auch die narrative Paralepse der *Schlafwandler* fallen durch diese Entscheidung als Mittel der Relativierung weitgehend weg. Gelegentliche Ausbrüche aus dem Informationsstand des Helden-Landarztes zur Zeit der erzählten Handlung in den Informationsstand des Erzähler-Landarztes zur Zeit der Tagebuchniederschrift ändern daran wenig, weil der Erzähler-Landarzt nach Brochs Konzeption im Prinzip so ahnungslos geblieben ist wie der Held-Landarzt, deshalb schreibt er ja sein Tagebuch. Die Vergangenheit, von der er meist im Präteritum berichtet, ist nicht in Genettes Sinne «vollendet», sondern der Landarzt ist in den andauernden Prozess der Verzauberung noch eingesponnen.²⁴⁸ Die Erzählung der metadiegetischen Ebene gewinnt damit besondere Bedeutung als «narrativer Diskurs» der übergeordneten diegetischen Ebene.²⁴⁹ Dies gilt schon allein durch die Wahl eines homodiegetischen Erzählers und verstärkt sich nur noch durch die Rahmung der Erzählung als Tagebuchmonolog, in dem sich das erzählende Ich über das erzählte Ich Rechenschaft ablegt, ohne aber über einen entscheidenden Informationsvorsprung zu verfügen. Im Folgenden soll die Frage nach den Konsequenzen einer solchen Disposition für die fokalisierte Narration des Textes gestellt werden: Welche Folgen hat es also, dass der Text der *Verzauberung* vokal und modal auf den Landarzt und seine analeptisch sorgfältig ausgebreiteten Denkmodelle beschränkt wird?

Diese Folgen lassen sich am ergiebigsten betrachten, indem man – immer auf der Basis des im vorangegangenen Abschnitt erarbeiteten Modelldenkens als Weltanschauung – die Wahrnehmung und Wertungen des Erzählers in Relation zu den Daten der Fabel, insbesondere in Bezug auf die Faschismusparabel, die Peripetien und Katastrophen in der *Verzauberung* setzt. Unter dem speziellen Gesichtspunkt der Weltanschauung des Erzählers hat man also mit Genette auf das Verhältnis von *histoire* und *récit* einzugehen, um der *narration* des Tagebuchschreibers und ihrer Funktion für Brochs *Verzauberung* näherzukommen. Die Bedeutung dieser *narration* wird vom Erzähler im Vorwort explizit betont, und Broch nutzt sie seinerseits, um das Ringen eines Intellektuellen der 1930er Jahre um Sinnstiftung und ethischen Selbstwert darzustellen und mit den Vorgängen der Geschichte (hier der *histoire*) zu kontrastieren. Dabei werden, ohne zu viel vorzugreifen, mindestens Ambivalenzen festzustellen sein, aber auch deutlich ausgestaltete Widersprüche zwischen dem Zweifel und rationalistischen Spott, den der Landarzt immer wieder äußert, und seiner ethischen und intellektuellen Resignation, die in der Fabel dazu führt, dass er wiederholte Anläufe zu ethisch motiviertem Widerspruch und Widerstand gegen den im Dorf virulenten Mythizismus (und seine Folgen) sogleich wieder abbricht, da dessen Anziehungskraft auf seine eigene Weltanschauung zu groß ist. Die gelegentliche Distanznahme wird durch intensive innere Teilhabe immer wieder durchbrochen, für die wiederum die *narration* des Tagebuchs aufwendige

247 Genette, *Die Erzählung*, 220.

248 Vgl. Genette, *Die Erzählung*, 221.

249 Zum narrativen Diskurs vgl. oben auf Seite 252 und grundlegend Genette, *Die Erzählung*, 141f., 221ff.

Rechtfertigungen erarbeitet. Der narrative Diskurs wird so als Fallstudie eines ethisch scheiternden Intellektuellen im Angesicht totalitärer Umwälzungen erkennbar.²⁵⁰

Was im Bezug zum historischen Kontext der Faschismusparabel gilt, gilt auch textimmanent: Mit seinen schwankenden Haltungen gerät der Landarzt nicht nur in Selbstwidersprüche, sondern auch in Widerspruch zur gesellschaftlichen Rolle, die er sich selbst zuschreibt: Er beschreibt sich selbst immer wieder als zentrale Vertrauens- und Vernunftinstanz im Dorf, der qua ärztlicher Profession allenthalben Respekt und Ehrfurcht gezollt wird: «[D]er Chauffeur und seine beiden Helfer hatten aufgemerkt, als ich per Doctor titulierte wurde, ich wurde ihnen vertrauenerweckend». Das ist nur die erste einer ganzen Reihe ähnlicher Beschreibungen der sozialen Dynamik um den Landarzt als den Herrn «Doctor» (KW 3, 16). Im Fortgang der *histoire* steht aber zunehmend in Frage, wie gerecht er dieser Rolle auch werden kann. Im Folgenden sollen die Bruchlinien nachgezeichnet werden, die der Text in der Weltsicht des Arztes andeutet, ohne sie je zu verlassen. Ethische Konsequenzen haben darunter insbesondere seine Haltung zu den Philosophemen Gissons und Rattis in Konkurrenz zu seiner ärztlichen Rolle, seine Haltung zu den Machtverschiebungen und Verbrechen im Dorf in Konkurrenz zu seiner Rolle als Intellektuellem und seine Haltung zu den Opfern dieser Verbrechen in Konkurrenz zu seiner Rolle als Vertrauensinstanz.

Identifikation mit antiurbanistischen Führerfiguren

Nachdem Broch im Vorwort den Erzähler und die Tagebuchfiktion konstituiert und in den beiden darauffolgenden Kapiteln in die Dorfgesellschaft und die Problemdisposition um den Neuankommeling Ratti eingeführt hat, ist das 3. Kapitel das erste, das sich grundlegend mit der Wahrnehmung des Erzählers auseinandersetzt, speziell mit seiner Reaktion auf die Gisson-Philosophie als der von ihm präferierten Variante eines antimodernen «Wissens».²⁵¹ Der Arzt erweist sich sogleich als Zeitgenosse derjenigen Intellektuellen, die, von den faschistischen Mythizismen in schlechte Gesellschaft gebracht, publizistisch zwischen «gutem» und «schlechtem» Irrationalismus zu unterscheiden versuchten.²⁵² Nicht zufällig führt ihn auf der Ebene der Handlung seine ärztliche Profession dorthin, die er in Kuppron als eine Art Schwundform seiner einstigen städtischen Spitaltätigkeit ausübt: Er kommt vom Hausbesuch bei Sucks Familie und schlägt sich angesichts der schlechten Prognose für Frau Suck mit einer Zivilisationsresignation herum, die ihn ausdrücklich nicht erstmals, sondern habituell befällt: «Und wie immer bei derartigen Anlässen wurde ich ärgerlich ob des Fortbestandes der Menschheit unter solch erschwerten Umständen. Warum gaben sie es nicht lieber auf?» Diese Verallgemeinerung auf die «Menschheit» wird als willkürliche Reduktion ausgezeichnet, sind es doch nicht allgemein menschliche, sondern im Gegenteil nur die spezifischen

250 Sandbergs Frage «Is Broch's concern primarily mythological or political? Is it a religious novel or a tour de force of landscape description?» soll also integral beantwortet werden, indem beide Aspekte über die Narration aufeinander bezogen werden. Vgl. Sandberg, *The genealogy of the Massenführer. Hermann Broch's «Die Verzauberung» as a religious novel*, 158.

251 Vgl. Lindner, *Leben in der Krise*, 153.

252 Vgl. oben auf Seite 214.

Bedingungen seiner ländlichen Praxis, die hier den «Jammer» erzeugen: Das konkrete Problem ist Hygiene, z.B. dass «von Pasteurisierung hier heroben keine Rede sein» kann (KW 3, 35). Der auf die «Menschheit» verallgemeinerte Ärger hat aber die narrative Funktion, direkt in die spontane Entscheidung überzuleiten, den Hof der Gissons aufzusuchen. Also genau den Ort des Dorfes, wo sich solche allgemeinen «Menschheits»-Fragen erörtern lassen: «Als ich unter solch ärgerlichen Gedanken durch die Dorfstraße hinabging [...], fiel mir beim Berghof plötzlich ein, Mutter Gisson zu besuchen» (KW 3, 35).

Dieser «Berghof» ist deshalb besonders, weil er in der Darstellung des Erzählers mehrfach semantisch aufgeladen wird. Er stellt zum einen eine räumliche Verbindung zu «unvordenklichen Zeiten» her (der Hof kann z.B. in den Augen des Landarztes «die Sonne, die nun schon seit Jahrhunderten allmorgendlich hier hereindringt», aufspeichern und damit in der Gegenwart regulieren, eine Erweiterung des thermal-mass-Prinzips in mythische Zeiträume; KW 3, 36) und zum anderen gibt er «den Kitt eines Zusammenhalts [ab], in dem irgend eine ferne Erinnerung an die alte zünftlerische Bergmannseinheit noch fortlebt» (KW 3, 35). Damit ist der Ort auch Zentrum der sozialen Differenz und Rivalität zwischen Oberdorf und Unterdorf. Für den Landarzt persönlich ist es der Ort seiner «Freundschaft mit Mutter Gisson» (KW 3, 37), die sich vor dem Hintergrund seines weltanschaulichen Grundkonflikts aus der Barbara-Analepse abspielt. Genau wie Gissons «Wissen» im Text nur für kurze Zeit eine spezielle Expertise über Kräuter und die lokale Landwirtschaft bezeichnet, dann aber schnell den Bereich hellseherischer Lebensweisheit abdeckt, für den die Kräuterkunde nur *pars pro toto* einsteht, wird auch diese «Freundschaft» schnell als Teil einer umfassenderen weltanschaulichen Orientierung sichtbar. Der Landarzt als von seiner persönlichen Tragödie desillusionierter Verächter der medizinischen Wissenschaft ist prädestiniert dafür, Mutter Gissons hellseherische Kompetenz in medizinischen Fragen sofort anzuerkennen und damit «nicht nur ihre Freundschaft, sondern auch wertvolle Hilfe» zu erlangen (ebd.). Das ist umso beachtlicher, als diese Fähigkeit anekdotisch belegt wird durch die «operationsreife Appendicitis» ihres Sohnes, die sie ohne Widerstand des Arztes mit «warmen Kuhfladen» statt mit einem Spitalbesuch heilt. Mehr als einen «Appell», so die kleine Analepse, hat der Arzt nicht für die fachgerechte Hospitalisierung seines Patienten aufgewendet, bevor er Gisson gewähren ließ (ebd.). Die Bewährungsprobe, mit der der neue Arzt sich im «Berghof» Respekt und Freundschaft verschafft hat, war also die widerstandslose Preisgabe seiner aus der Stadt importierten Kompetenz und die Unterordnung unter das arkane (und archaische) Hausmittelregime des Ortes. In der Fokalisierung auf den Landarzt erscheint dieser Vorgang lediglich als Anerkennung der «Grenzen» der «ärztliche[n] Wissenschaft», die beide, Arzt und Tiroler Urmutter, zu einem gewissen Grad «verachten» (ebd.).²⁵³ Es ist bezeichnend, dass der Text an dieser Stelle auf eine Motivation für das Handeln des Landarztes verzichtet,

253 Zwar im Gegensatz zu Ratti «nicht grundsätzlich», wie Mansour betont, es ist aber nicht klar, welchen Unterschied das über das bloße Postulat hinaus in der Fabel machen soll. Beides, «grundsätzliche» und «nicht grundsätzliche» Verachtung der «ärztliche[n] Wissenschaft», läuft in der *Verzauberung* darauf hinaus, dass diese Wissenschaft nicht angewandt wird. Vgl. Mansour, «Auf dem goldenen Grund aller Finsternis», 92.

denn sie ist dem aufzeichnenden Erzähler selbst nicht vollständig bewusst; erst die große Barbara-Analepse liefert sie nach, indem sie die Bewunderung «Mutter Gissons» als kompensatorische Instandsetzung einer in der Stadt katastrophal gescheiterten Weltdeutung qua Geschlechter-Dichotomie entlarvt.

Auf die Problemdisposition, die in der Barbara-Analepse entfaltet wird, weist das Kapitel mehrfach voraus, indem es die offenen Fragen und Beunruhigungen betont, die den Landarzt die Nähe der Gisson-Familie suchen lassen. Dazu gehört nicht nur sein «Ärger» über die «Menschheit» allgemein, der ihn in der konkreten Handlungsführung instinktiv auf den Hof führt, sondern auch ein anderes Unbehagen: «Warum beunruhigt auch mich der Berg?» fragt er sich, als die Sprache auf Rattis Goldschürfläne kommt. Von Gisson erhofft er sich Antworten und Prophezeiungen der Art «Er [der Berg] muß sich ausruhen» (KW 3, 39), also jene ihr zugeschriebene traumwandlerische «Sicherheit» im Blick auf die Natur, für die keine Wissenschaft oder Gründe, sondern nur die Person selbst und ihr Bezug zur Tradition einsteht.²⁵⁴ Der Landarzt, der diese Sicherheit selbst zu erlangen trachtet, positioniert sich als Protégé Mutter Gissons, weil sie mit ihrer Person erstens Mütterlichkeit schlechthin und damit zweitens auch den maximalen Gegensatz zur Stadt repräsentiert, was von ihr selbst im gleichen Kapitel zur Sprache gebracht wird: «Ihr Leute aus der Stadt werdet überhaupt nicht älter, ihr kommt alt zur Welt und so bleibt ihr bis es aus ist...» (KW 3, 40). Der Zuschreibung zur «Stadt» versucht der Arzt zu entkommen, indem er sich und seine Kompetenz Gisson unterordnet. Broch stellt den Preis einer solchen Unterordnung heraus, indem er seinen Erzähler immer wieder rhetorisch auf Distanz gehen lässt – dieser spricht Gisson scherzhaft auf ihren «Kurfuscherehrgeiz» an (ebd.) – während er ihn auf der Handlungsebene gleichwohl passiv bleiben lässt. Einen biographischen Grund dafür wird die Analepse nachliefern: Infolge seiner persönlichen Tragödie identifiziert er die Stadt mit den Mechanismen, die Barbara, die «unsäglich weibliche[]» Vorläuferin von «Mutter Gisson» (KW 3, 192), in den Tod getrieben haben. Aus seiner Konfrontation mit «so vielen Sterbebetten», wie es hier heißt, ist ihm das Bedürfnis nach einem sinnhaften, transzendenten Todesbegriff, dem «Aus-Sein und dennoch nicht Zu-Ende-Sein», erwachsen, auch das ein Wunsch nach weltanschaulicher Kompensation unbewältigter Problemdispositionen. Die Erfüllung auch dieses Wunsches verspricht er sich von Mutter Gisson. Konsequenterweise stellt diese denn auch, wie angesichts eines gelehrigen Schülers, seine inzwischen nachlassende urbane Prägung fest: «[B]ei dir ist es ja schon besser geworden» (ebd.), kommentiert also den Prozess seines Seitenwechsels im dichotomischen Land/Stadt-Modell, den der vom Arzt zum Landarzt sich verwandelnde Erzähler aktiv vorantreibt. Das Projekt dieses Seitenwechsels prägt den Blick des Erzählers, seinen narrativen Diskurs und damit den ganzen auf seine Figur fokalisierten Text des Romans; mehrfach stellt das 3. Kapitel den voreingenommenen Blick des Erzählers auf Mutter Gisson als solchen aus, etwa in den explizit gemachten Fragen und emotionalen Reaktionen, mit denen er ihren Ausführungen begegnet.

Hypostasierter Antiurbanismus und geistige Annäherung an Mutter Gisson kommen im Roman auch im Umkehrschluss, als Abkehr von der ärztlichen Profession, zum

254 Vgl. Mansour, «Auf dem goldenen Grund aller Finsternis», 93.

Ausdruck. Nicht nur lässt der Landarzt es zu, dass Gisson einen medizinischen Notfall im und durch den Kuhstall therapiert. Obwohl seine medizinische Kompetenz die Grundlage seiner Position in der sozialen Hierarchie ist, identifiziert er sie mit der Katastrophe seines urbanen Lebens und will sie sowohl intellektuell als auch in der Arztpraxis hinter sich lassen. Wenn der Landarzt einen Hausbesuch beim Ehepaar Mittis macht und meint, die mitgebrachten Konsumgüter seien «jedenfalls wichtiger als das Medikament» (KW 3, 160), so ist das symptomatisch für seine Landarztpraxis, die sich von seiner früheren Berufsauffassung fundamental unterscheidet: Nicht nur hält er, wie er im Tagebuch verschiedentlich festhält, den Verlust einer Gesamtansicht in arbeitsteiligen Disziplinen für einen zu großen Preis für wissenschaftlichen (und medizinischen) Fortschritt – die Grundannahme des Weltanschauungsdiskurses im 20. Jahrhundert –, sondern er ist in seiner eigenen Praxis sogar bereit, diesen Fortschritt selbst preiszugeben und hinter die Medizin auf Zuckergaben und Kuhfladentherapien zurückzugehen. Broch baut diesen Aspekt auch in der zweiten Fassung des Romans mit kleinen Hinzu­fügungen weiter aus, etwa wenn der Arzt seine heimliche Geringschätzung des Händewaschens raunend mit «auf dem Lande schätzt man derlei Dinge bald anders ein als an der Klinik» begründet (BR 2, 262). In seinem Wunsch, die durch wissenschaftliche Ausdifferenzierung verlorenen Allgemeinbegriffe über das Universum wiedererlangen zu können, agiert er selbst reaktionär; eine Haltung, die die Forschung in der Regel Ratti zuschreibt.²⁵⁵ Zeitweise, genauer: wenn er mit wissenschaftlichen Materialien konfrontiert wird, hinterfragt er diese Rolle und ihre Ähnlichkeit zu den antimodernen Phantasien im Dorf:

Als ich nach dem Abendbrot in mein Arbeitszimmer kam, um die noch nicht gelesenen Nummern der medizinischen Wochenschrift durchzusehen, da war es mir einen Augenblick lang, als hätte ich das Wissen, das mir zugeteilte Wissen geflohen: war es nicht auch Verachtung für die medizinische Forschungsarbeit gewesen, Verachtung für die stillen und winzigen Erfolge der Laboratoriumsarbeit, Verachtung für das, was man wissenschaftlichen Fortschritt nennt, war es nicht solche Verachtung, die mit dazu beigetragen hatte, daß ich die Stadt verließ? War ich nicht nur überheblich und ungeduldig gewesen? überheblich, weil ich meinte, dies alles im Stiche lassen zu dürfen, vertrauend darauf, daß bloß die Festigkeit und der innere Wille des Arztes am Krankenbett gelte, gleichgültig, ob er dieses oder jenes oder am besten gar kein Mittel verschreibe? ungeduldig, weil ich nicht durch das Wissen zur Liebe wollte, sondern in ihrer unmittelbaren Ausübung, in einer gewissermaßen pflichterfüllten Liebe, die von Krankenbett zu Krankenbett geht und bloß deshalb nicht Haß ist, weil das Hassen nicht zum Beruf des Arztes gehört, hoffend, daß mir mit solcher beruflicher Liebe auch das neue und endgültige Wissen anfliegen werde? war dem nicht so? war nicht auch ich nur ein kleiner Erlöser, zufrieden mit seiner kleinen Zauberei? (KW 3, 176)

Doch indem er, statt die Frage weiterzudenken, erneut «die Stimme des irdischen Seins» in sich heraufbeschwört (KW 3, 177), die ihn auf seinem Weg bestärkt, verscheucht er

255 Dagegen z. B. schon Roche, Die Rolle des Erzählers in Brochs «Verzauberung», 131ff.

die Selbstkritik; sie hat keine weiteren Konsequenzen.²⁵⁶ Im Gegenteil: Als er Wetchys krankes Kind pflegt, bewahrheitet sich seine Selbstkritik. Der Landarzt gibt das ihm «zugeteilte Wissen», also den «ärztlichen Ehrgeiz» des Mediziners, so weit auf, dass er das Krankenbett entsprechend seiner neuen Weltansicht als allegorische Inszenierung der Zeitkrise imaginiert und nun in der Tat für sich selbst nicht die Position des Arztes, sondern des Erlösers beansprucht:

Aber ein seltsames Gefühl, ich könnte alles zum Guten wenden, wenn ich nur ausharrte, hielt mich zurück; es war mir, als könnte ich, ich alternder und doch schon etwas beleibter Mann, mit meinem Willen diesem Kindeskörper vorwärts helfen, vorwärts helfen zu einer Krise, aus der er sieghaft hervorgehen würde, und es war nicht Güte, und es war nicht Liebe, die mich hier zurückhielt und mich Krankenpflegerdienste verrichten ließ, ja, es war nicht einmal ärztlicher Ehrgeiz, sondern weit eher eine Art Kampfgeist, freilich ein etwas schläfriger Kampfgeist, und doch der beharrlichste, denn der Automatismus der Müdigkeit und des Halbschlafs, in den ich schließlich geriet, löste nicht nur das Bewußtsein ein wenig auf, sondern entfesselt auch Energien und bringt sie zu einem tranceartigen Eigenleben, wie es bei Tage nicht zu eigen ist. (KW 3, 182)

Der Rückblick auf die Kuhfladentherapie an Mathias, die der Landarzt widerstandslos zugelassen hat, ist somit nur die erste Passage, in der die Hinwendung zu den Kupproner Sinnangeboten an eine Abwendung von der medizinischen Praxis, bis hin zu deren «Verachtung», geknüpft wird. Die ärztliche Behandlung wird ersetzt durch die Diskursfigur der Überwindung der Krise durch Eskalation.²⁵⁷ Die Kontrastfolie aus fachlichen Kompetenzen, intellektuellen Vorbehalten und Selbstkritik macht narrativ den Prozess sichtbar, in dem das «tranceartige[] Eigenleben» der weltanschaulichen Suggestionen entgegen den selbstkritisch luziden Momenten des Landarztes sein Handeln bestimmt.

Der Kontrast von kritischem Vermögen und letztlich übermächtiger Suggestibilität der Erzählerfigur bestimmt auch sonst ihre Haltung zur den Machtverhältnissen im Dorf. Bemerkenswert ist die erste Auseinandersetzung zwischen Gisson und Ratti, in der dieser das steinzeitliche Kultmesser präsentiert, das er gefunden hat. Ausdrücklich bezeichnet es der Erzähler als «keine erstaunliche, sondern eine ziemlich naheliegende Vermutung», dass Gisson den Gegenstand spontan der Kultstätte am «Kalten Stein» zuschreibt. Um so irritierender muss erscheinen, wie er darauf reagiert, als sie das Messer kurz darauf «heilig» nennt:

Beinahe zornig nahm ihm Mutter Gisson das Brot aus der Hand, kehrte es um und wies auf die drei Kreuze: «Das ist heilig», sagte sie, «und das Messer ist auch heilig, aber das eine gehört nicht zum andern.» Und sie schnitt einen Ranken mit dem gewöhnlichen Messer ab.

Was wußte sie von der Heiligkeit eines steinzeitlichen Opfermessers? gab es für sie keine Zeit? wie weit reichte ihre Erinnerung? (KW 3, 42)

256 «Die inkonsequenten Gedankengänge des Erzählers» hat auch Roche schon gesehen. Vgl. Roche, Die Rolle des Erzählers in Brochs «Verzauberung», 139.

257 Vgl. Lindner, *Leben in der Krise*, 7–13.

Die drei Fragen, die der Erzähler hier im Diskurs des Tagebuchs in den Raum stellt, sind, gemessen am bis dahin inszenierten Gesprächsverlauf, ein Bruch. Mag die erste noch auf Gissons Praxis abzielen, archaische Vorstellungen zu aktualisieren (womit die «Heiligkeit» des heidnischen Opfermessers in Konkurrenz zum ortsüblichen Katholizismus gerät), mangelt es den beiden folgenden in diesem Kontext an Plausibilität: Einem im Gespräch bereits als Kultgegenstand etablierten Messer auch «Heiligkeit» zuzuschreiben, bedarf zwar einer gewissen Unbefangenheit gegenüber katholischer Orthodoxie, die sich aus der Disposition der Gisson-Figur problemlos ergibt, keineswegs jedoch bedarf es dazu einer Aufhebung von Zeitgesetzen oder einer in die Steinzeit zurückreichenden Erinnerung. Broch stellt durch das erzählerische Arrangement sicher, dass diese weit in mythische Projektionen ragende Reaktion seines Erzählers direkt mit der nur wenige Sätze zurückliegenden Nüchternheit der «naheliegender[n] Vermutung» kollidiert. Eine dritte Assoziation stellt schließlich die Verbindung her zwischen dem oben zitierten Unbehagen des Erzählers am Berg und seiner hier demonstrierten eiligen Bereitschaft, Mutter Gisson mit weltanschaulichen Attributen wie Überzeitlichkeit und mythischer Erinnerung zu belegen. Anlässlich der Auseinandersetzung über die Goldsuche im Berg assoziiert der Landarzt die «Sage» von der verfluchten «Zwergengrube»:

An diesen Fluch des sterbenden Zwergkönigs mußte ich denken, und ich schauderte ob des großen Abgrundes der Zeit, in dem all die Völker, welche hier am Berge gewerkt hatten, versunken sind, ich schauderte ob des Abgrundes der Zeit, in dem das Menschenleben schwebt. (KW 3, 42f.)

Diese Assoziation ist ein Schlüssel zum Verständnis des Landarztes im 3. Kapitel. Sie erklärt auf der Ebene impliziter Figurenpsychologisierung nachträglich, warum der Berg ihn «beunruhigt»: Er assoziiert die geologischen Zeiträumen unterworfenen Formation, den Berg, mit dem Tod, und noch mehr, mit der spurlosen Auslöschung des in viel kürzeren, historischen Zeiträumen bestehenden menschlichen Individuums und menschlicher Kultur: Der Berg symbolisiert den «Abgrund der Zeit», weil er als geologische Formation selbst kaum vom Wandel in historischen Zeiträumen betroffen ist.²⁵⁸ Er bleibt bestehen, während die Menschen, ihre Werke und Kulturen verschwinden. Vor dem Hintergrund dieser Beunruhigung – als Versuch der Kompensation dieser Beunruhigung – ist der Landarzt sofort gewillt, Mutter Gisson Eigenschaften zuzuschreiben, die auch sie als Zeichen lesbar machen und über die historischen Zeiträume hinausheben. Wenn der Erzähler sich fragt «gab es für sie keine Zeit?», so bedeutet das auch: Ist sie dem «Versinken» im «Abgrund der Zeit», das ihn angesichts der Alpenlandschaft so beunruhigt, enthoben? In diesen drei Schritten – Beunruhigung, Projektion auf Mutter Gisson, Berg-Assoziation – führt Brochs 3. Kapitel exemplarisch vor, wie die Wertungen und Haltungen des Erzählers im Zusammenhang mit seinen persönlichen Ängsten, seinem Lebensraum und seiner biographischen Vorgeschichte stehen und, vor allem, seine Positionierungen bestimmen. Ohne je die Fokalisierung des Textes auf den Landarzt aufzugeben, gelingt ihm das, was in den *Schlafwandlern* durch Paralepsen und

258 Deshalb wird zum Zweck der weltanschaulichen Klärung spätestens seit Nietzsche besonders gerne über Berge gewandert, vgl. Brasch, *Moderne – Regeneration – Erlösung*, 246ff.

variable Fokalisierung geleistet wurde: den narrativen Diskurs der Figur des Landarztes zu relativieren und auf Gründe zurückzuführen, die keineswegs im propositionalen Gehalt überzeitlich-mythischer Aussagen liegen, sondern in der Person des Erzählers selbst, der sich die Wahrheit solcher Aussagen wünscht. Die Mythisierung Mutter Gissons zu einer zeitenthobenen Urgestalt erklärt sich nicht aus dem Gesprächsverlauf, dem sie im Gegenteil sogar entgegentläuft, sie erklärt sich erst bei Berücksichtigung der individuellen Problemdisposition, die wie bei allen der Brochschen *Schlafwandler* auch beim Landarzt den Blick lenkt, ohne dass er selbst sich dessen bewusst sein muss: Der Blick des Landarztes, auf den der Text fokalisiert ist, wird als kontingent erkennbar.

Dass dieser Blick auch für die Fabel nicht folgenlos bleibt, wird noch im 3. Kapitel angedeutet, wo er schließlich zur Parteinahme im Widerstreit zweier Philosopheme führt. Nicht nur hat der Landarzt seine fachliche Kompetenz dem «Kurfuscherehrgeiz» der alten Frau unterworfen, auch als er sich mit einer Konkurrenz zwischen den partikularen Esoteriken der Gissons und Rattis konfrontiert sieht, nimmt er implizit Stellung. Ratti versucht in dieser Textpassage, mit den Gissons im «Berghof» als Zentrum des Oberdorfs eine Allianz zu schließen, was jedoch an den Differenzen ihrer Naturvorstellungen scheitert. Die Auseinandersetzung wird als Streitgespräch über im weiteren Sinne «philosophische» Terminologien ausgetragen, das deutlich die Züge einer Konkurrenz über Weltanschauungen trägt: Zunächst debattiert Mutter Gisson in großer terminologischer Unbestimmtheit mittels paradoxer Formeln mit Ratti über «Wissen» (KW 3, 42). Dies geht in einen Streit zwischen Mathias Gisson und Ratti über. Beide haben eine gemeinsame Basis in der chthonischen Vorstellung, dem Berg sei Beseeltheit und «Wille» zuzuschreiben, vertreten aber unterschiedliche Lehren darüber, wie dieser «Wille» zu erfassen und zu deuten sei. Diese Konstruktion führt schließlich zu einem Wortgefecht darüber, ob der «Wille» des Kupprongebirges eher mit einer metallenen oder hölzernen Wünschelrute oder überhaupt nur mittels werkzeugloser Divination zu ermitteln sei. Ratti: «Ihr müßt es mit der lebendigen Weidenrute versuchen, in der alle Zartheit des Lebens fließt.» Gisson: «[W]ir wissen auch ohne Rute, was der Berg will» (KW 3, 45). In aller Deutlichkeit inszeniert Broch hier einmal mehr die freie Verfügbarkeit der «strukturell gleichartigen Sinnangebote[]» der Moderne.²⁵⁹ In einem mit der auktorialen, nullfokalisierten Erzählerposition spielenden Text wie dem *Mann ohne Eigenschaften* und den *Schlafwandlern* sind solche aus den religiösen und weltanschaulichen Diskursen der Zeit exzerpierten Dialoge das Rohmaterial der Gesellschaftssatire; die jeweiligen (mehr oder weniger deutlich als irrational markierten) Glaubenssysteme treffen aufeinander und werden von den nullfokalisierten Erzählerstimmen ironisch gebrochen oder von den Protagonisten, die der auktorialen Erzählerstimme nahestehen, konfrontiert. Nicht so in der *Verzauberung*, in der Broch jede Andeutung von Auktorialität zugunsten konsequent beschränkter Fokalisierung opfert: Obwohl der Landarzt «logische Lücken» in den Ausführungen Mathias Gissons zu entdecken glaubt, liegen seine Sympathien eindeutig bei einem der beiden Systeme, nämlich dem der Gissons. Mathias erscheint ihm «gleich einem Erzengel» und wird durchweg mit Epitheta von Stärke und Würde

259 Vgl. Vollhardt, Hermann Broch und der religiöse Diskurs in den Kulturzeitschriften seiner Zeit (Summa, Hochland, Eranos), 41.

belegt, Ratti hingegen kann im Gespräch nicht bestehen, wird «beinahe bittend» und erleidet schließlich seine «Niederlage» (KW 3, 45f.). Der Text führt hier zwischen den jeweiligen Sinnangeboten Rattis und der Gissons, die beide auf der Vorstellung einer beseelten Berglandschaft beruhen, eine Hierarchie ein, auf die der Erzähler auch im weiteren Verlauf der *Verzauberung* immer wieder zurückgreift. Dass diese Parteinahme sich keineswegs zwingend aus dem referierten Gehalt der jeweiligen Weltanschauung ergibt, wurde in der Forschung mehrfach mit Irritation festgestellt. Insbesondere, dass der Erzähler sich gegenüber dem reaktionären Irrationalisten Ratti immer wieder ausdrücklich in die Rolle des kritischen Intellektuellen begibt, die nicht minder irrationale Lebensphilosophie der Mutter Gisson aber ohne Weiteres annimmt, hat immer wieder Fragen aufgeworfen.²⁶⁰

Erklärbar wird diese Hierarchisierung nicht, indem man die jeweiligen Philosopheme nach irgendeinem außerfiktionalen Wahrheitswert sortiert, zumal ihre Grundannahmen identisch sind; erklärbar wird sie durch die Sympathien des Erzählers, die wiederum den Regeln der fiktionalen Habitusbildung der Figur gehorchen, indem sie auf seine fiktive Biographie und Krise zurückgehen. Von einer intellektuellen Auseinandersetzung des Landarztes mit den beiden konkurrierenden Mythologien erfahren die Adressaten des Textes wenig, viel aber davon, dass er die Mutter seines Kindes und das Kind selbst in einer persönlichen Tragödie verloren hat, und dass er das gemeinsam mit seinem Verlust von «Ganzheit» auf die Entfremdungen des urbanen Lebens zurückführt. Den Text der *Verzauberung* über sucht er diesen Verlust zu kompensieren. Die eponyme «Mutter» Gisson bietet sich ihm in dieser Situation als doppelte Kompensation an, Ratti nur als einfache: Beide als Manifestation vormodernen Lebens, Gisson jedoch auch als Restitution der lebensspendenden Mütterlichkeit, auf die der Landarzt die verlorene Barbara abstrahiert hat. Mit diesen Attributen kann nur sie im Rahmen der Sinnstiftungsmission des Erzählers dem Todessymbol des Berges etwas entgegenzusetzen. Broch setzt nicht zufällig, sondern ausdrücklich bewusst mit der *Verzauberung* nicht auf einen souverän nullfokalisierten (auktorialen) Erzähler, sondern auf einen ausgesprochen beschränkten Intellektuellen, den er mit dem Vorleben einer unbewältigten Tragödie ausstattet und ihn so in einen Zustand permanenter Identitätskrise versetzt. Damit wird die *Verzauberung* auch als Zwischenstufe der jüngst wieder untersuchten erzähltechnischen Entwicklung von den *Schlafwandlern* zum *Tod des Vergil* sichtbar, die die «erkennbare auktoriale Distanz zu den Figuren nahezu vollständig in den Modus figuraler Selbstprüfung überführt. Der Sprachakt nimmt also die Überle-

260 So hat etwa die fulminante Kritik Sebalds gerade die affirmative Stellungnahme für Mutter Gisson zum Kern seines Vorwurfs gemacht, Brochs Text sei «allenfalls ein Exempel des für die Zeit, in der er schrieb, so bezeichnenden derivativen Mythologismus, der verzweifelte Versuch, zum Ausgleich eines inzwischen chronisch gewordenen Sinndefizits Sinn und Sinnsysteme zu stiften, was bekanntlich zuletzt immer dahin führt, dass sich die allzu Sinnerfüllten bei den ersten Anzeichen einer neuerlichen Krise wie die Horde der Gergenser Säue im Matthäusevangelium einen steilen Abhang hinunterstürzen, um im Meer zu ersaufen» (Sebald, *Una montagna bruna*, 127). Mecklenburg vermag zwischen Ratti und Gisson lediglich einen «Primitivismus» harter und sanfter Variante zu unterscheiden; vgl. Mecklenburg, *Erzählte Provinz*, 67.

genheitsgeste des Erzählens gegenüber den erzählten Gegenständen zurück.»²⁶¹ Das 3. Kapitel nutzt diese Technik im Aufeinandertreffen von Ratti und den Gissons, um aus der intern fokalisierten Perspektive vorzuführen, wie eine derart labile Figur mit der Wahlmöglichkeit zwischen verschiedenen Varianten antimoderner Weltanschauungen in einer Krisenzeit umgeht.

Da Broch die Handlung des Romans auf die Faschismusparabel von Massenwahn und Tod am «kalten Stein» zulaufen lässt, ist legitim zu fragen, welche Konsequenzen die Neigung des Protagonisten zur Gissonschen Variante eigentlich haben soll. Hier erweist sich sein Werk einmal mehr dem konsequent pessimistischen Blick auf den späten Weltanschauungsdiskurs und seine Folgen verpflichtet. Wie den anderen Protagonisten Brochs, so verhilft auch seinem Landarzt die weltanschauliche Ausrichtung an Mutter Gisson keineswegs zu produktiven ethischen Kategorien oder gar zu einer positiven Beeinflussung der Geschehnisse, obwohl seine sozial privilegierte Stellung als zentrale und einflussreiche Respektsperson im Dorf die Grundlage dafür ausdrücklich bereitstellt. Dies liegt durchaus nicht nur an der tautologischen und ethisch letztlich zur Passivität anleitenden Gissonschen Lehre, deren Bewertung zu Recht umstritten ist.²⁶² Näher als historischer gnostischer Philosophie mag ihre Haltung den «Naturmystikern» jener reaktionären Heimatromane sein, die dem Muster des Weltanschauungsromans folgen.²⁶³ Broch zeigt neben dieser von weltanschaulichen Lehren legitimierten Passivität an seinem Landarzt durchaus auch Tendenzen zur Identifikation mit jenen Akteuren, die das Unheil aktiv herbeiführen.

Der Blick des Landarztes, und damit des Romans, auf die Verführer- und Hitlerfigur Ratti scheint von Beginn an durch die Vorgeschichte des Erzählers beeinflusst. Broch leitet diese Beziehung ganz ähnlich ein wie die zu Mutter Gisson. Während er deren Berghof im 3. Kapitel «plötzlich» und scheinbar automatisch aufsucht, als ihn sein Wel-

261 Thomas Borgard: Hermann Brochs romantisches Unbehagen. In: *Hermann Broch und die Romantik*. Hrsg. von Doren Wohlleben und Paul Michael Lützeler. Boston: De Gruyter, 2014, 69–86, hier 77.

262 «Auch ist nicht einzusehen, was der Name Gisson mit der ihm anagrammatisch verbundenen Gnosis zu tun haben soll, trotz des Wesens, das in der Sekundärliteratur um diese Koinzidenz gemacht wird. Die gnostische Philosophie ist ja [...] einem häretischen Denken verpflichtet, während Brochs fatale Tiroler Urmutter eine alles, auch noch den bösen Marius Ratti, bejahende Lebensphilosophie vertritt» (Sebal, *Una montagna bruna*, 129.). Auch Fetz hält nicht zu Unrecht fest, dass eine «positiv[e] Synthese» für den Landarzt auf Basis der ihm angebotenen Philosopheme nicht möglich sei, «zu nahe stehen sich die gnostische Weltsicht Mutter Gissons und das Mythenrecycling des Rattenfängers Marius Ratti»; vgl. Fetz, *Das unmögliche Ganze*, 173.

263 Vgl. Zimmermanns Untersuchung der Theodizeefrage bei Ganghofer: «So fragt in *Schweigen im Walde* der kleine Gustl seine Schwester Lo, warum Gott das Schlechte zulasse. Diese demonstriert ihm zunächst am Beispiel des Fuchses, der einerseits nützliche Hühner, andererseits schädliche Engerlinge fresse, daß es nur von der Perspektive abhängt, ob man etwas gut oder schlecht nennt. [...] Was anfangs schlecht schien, wird erst relativiert und dann als das im Grunde Gute uminterpretiert. In dem Roman *Waldrausch* verbreitet ein kauziger Naturmystiker ähnliche Philosopheme. Das Gute und das Schlechte seien nur zwei Seiten derselben Sache, alles sei notwendig so, wie es ist, alles sei eingefügt in den ewigen Kreislauf von Natur und Leben, unterworfen dem «Stirb oder Werde», das immer neues Leben hervorbringe. Dieser Prozeß der ständigen Selbsterneuerung des Lebens aber sei gut»; Zimmermann, *Der Bauernroman*, 105.

tüberdruss plagt, zieht es ihn im 2. Kapitel mit ähnlicher Willenlosigkeit auch schon zu Ratti. Denn als er, eigentlich auf dem Weg zu Agathe, Ratti erblickt, entpuppt sich dieser, obgleich er hier erstmals im Kapitel erwähnt wird, über den Erzählerdiskurs und auch in der verräterischen direkten Rede als das eigentliche Ziel der Gedanken des Erzählers:

Aber wir waren nur wenige Schritte in der Kirchengasse gegangen, als ich sagte:

«Da ist er.»

Eigentlich hatte ich es gesagt, bevor ich ihn noch recht erblickt, geschweige in der beginnenden Dunkelheit ihn erkannt hatte, so selbstverständlich war es, daß die Gestalt, die dort vor dem Haus des Lorenz Miland lehnte, die des Gesuchten sein müsse. Des Gesuchten? Ja, des Gesuchten. Denn ich hatte ihn zwar vergessen, so sehr vergessen, daß ich keinerlei Veranlassung hatte, zu fragen, ob er im Dorf noch gesehen worden wäre, und hatte doch gewußt, daß er sich hier noch aufhielt. (KW 3, 25f.)

Das Vergessen, das für Ratti nicht gilt, bezieht sich auf den Kapitelanfang: «Alles war vergessen. Der Schnee hatte es zugedeckt» (KW 3, 22), und signalisiert damit an dieser Stelle, dass es für den Erzähler, der von seinem Innenleben grundsätzlich im Medium der Projektion von Subjektivem in die Natur berichtet, durchaus soziale Eindrücke gibt, die die scheinbare Ruhe dieser Projektion stören: Erscheint am Kapitelbeginn das innere «Vergessen» noch naturgesetzlich vom äußeren, im Jahresrhythmus fallenden Schnee vorgegeben, erweist sich die apodiktische Formulierung beim Anblick Rattis als falsch; dieser ist keineswegs vergessen und zugedeckt, sondern im Bewusstsein des Landarztes präsent genug, um ihn suchen zu gehen. «Die Berufung auf die relative Unveränderlichkeit und Unberührbarkeit der Landschaft, auf das Gleichmaß der kleinen täglichen Abläufe in Friedenszeiten, die fast zur zweiten Natur werden können»²⁶⁴, wird hier offenbar gestört: Das Phänomen Ratti wird zum Querschläger für die Neigung des Landarztes, sein Leben im (mythischen) Medium regelmäßiger Naturrhythmen zu denken. Die Provokation bestätigt sich im verbalen Austausch:

Bei aller Freundlichkeit [...] war es eine kleinliche Rechthaberei, aber es war mehr, es war wie eine Aufforderung zum Haß, in seinem freundlichen Ton, in seiner gleißnerischen Gebärde lag etwas, das hieß: Hasse mich, hasse mich, damit du mich liebst.

Es ist möglich, daß ich mich irre. Aber Trapp, der an dem Fremden herumgeschnuppert hatte und sich niemals irrt, stellte das perpetuum mobile seines Freundschaftswedels ein und hielt den Schweif böse und kerzengerade. (KW 3, 26f.)

Das Motiv des Hundes, der mit seinen intakten Instinkten die notorische Urteilsschwäche des entfremdeten Protagonisten ausgleichen kann, kündigt die bösen Absichten Rattis an. Der Landarzt glaubt in ihm einen Blender und Provokateur zu durchschauen; Ratti trägt hier schon alle Grundzüge einer Hypnotiseursfigur, wie sie die zeitgenössischen Dionysos-Mythographien, am prominentesten *Mario und der Zauberer*, dargestellt haben. Doch damit endet die Determinierung Rattis durch den Erzähler nicht. Nicht nur für die anderen Dorfbewohner ist «dieser Marius Ratti ein häufiges Gesprächsthema» (KW 3, 29), auch der Landarzt selbst lässt sich auf die Gespräche ein und schreibt

264 Koebner, Mythenrekonstruktion und Mythenskepsis, 291.

ihm weitere Attribute zu, die mit der anfänglichen Einschätzung als «gleißnerischer» Rattenfänger manchmal schwer vereinbar sind. Direkt nach der agonalen Begegnung vor dem Haus wird er dann drinnen im Gespräch mit der Familie Miland auch als «Wanderer» determiniert:

«Warum ist er nicht gleich beim Sabest geblieben?»

«Dort ist es ihm zu nobel, hat er gemeint... viel Geld hat er ja nicht. Und da habe ich ihn eben gefragt, ob er nichts essen wolle... das muß man doch tun... oder ist er etwa nicht ein Wanderer?»

«Ja», entgegnete ich, «ein Wanderer ist er wohl.» [...]

Nun kamen sie alle auf ihren lautlosen dicken grauen Socken zum Tisch heran, und wir rührten alle in dem braunroten Wasser, das von ferneher nach Tee schmeckte, und unsere Gedanken waren bei dem Wanderer. Denn auch der Seßhafte wandert, er will es bloß nicht wissen, und wenn er den Fahrenden bei sich zurückhält, so geschieht es wohl, weil er an sein eigenes Fortmüssen nicht erinnert sein will. (KW 3, 29f.)

Das gnomische Präsens der Sentenz, in die das Gespräch über den «Wanderer» und die gebräuchlichen Verpflichtungen der Gastfreundschaft münden, verschleiert in klassisch weltanschaulicher Manier den durchaus subjektiven Charakter dieser Assoziation. Denn natürlich reflektiert der Erzähler hier mit dem Wort «Fortmüssen» sowohl seine eigene, ständig betonte «Flucht» aus der Stadt als auch das ihn von dort verfolgende Todesmotiv. Mit dem «Wandern» als Weg zur weltanschaulichen Erlösung und dem «Wanderer» als demjenigen, der sich selbst zur Weltanschauung erzieht und von der Moderne erlöst, wird zudem eine der wichtigen Diskursfiguren des Weltanschauungsromans aufgegriffen.²⁶⁵ Hierin besteht ein weiterer Reiz für den Landarzt, sich mit Ratti zu identifizieren. Ratti gibt ihm Anlass, von sich selbst in generalisierter Form zu sprechen; unter dem Attribut des «Wanderers» beginnt der Erzähler einen Prozess der Identifikation mit Ratti. Das bestätigt sich am Ende des Kapitels, als der Erzähler sich auf dem Rückweg in sein Haus selbst dreimal als «Wanderer» beschreibt, was er direkt mit seiner Sinnsuche und Todesangst in Verbindung bringt: «Nichts ist noch beantwortet; – wie kann es da schon Zeit zum Abschiednehmen werden? So wanderte ich» (KW 3, 33). Über den Begriff des «Wanderers» also wird Ratti dem Landarzt mit seiner Stadtfucht und der sie auslösenden Problemdisposition – Todesfurcht und Sehnsucht nach der Beantwortung letzter Fragen – als Identifikationsfigur verfügbar. Dieser Identifikation entspricht eine fatale intellektuelle Gemeinsamkeit zwischen Ratti und dem Erzähler, nämlich die Formulierung von Stadt-Land-Dichotomien.²⁶⁶ Um diese Gemeinsamkeit darzustellen, lässt Broch Ratti die Miland-Familie provozieren, indem er den Radioapparat ausschaltet und sich den Ärger der Bäuerin zuzieht. Es sind Miland und der Erzähler, die es übernehmen, anstelle Rattis den weltanschaulichen Grund dafür zu liefern:

Marius hatte die Hand am Apparat und wartete.

Da sagte Miland: «Das ist eine städtische Musik.»

265 Brasch, *Moderne – Regeneration – Erlösung*, 246f., 265.

266 Vgl. Brasch, *Moderne – Regeneration – Erlösung*, 224f.

Damit hatte er wohl recht, aber es war auch ein städtischer Apparat, und selbst wenn ländliche Weisen aus ihm herausgedrungen wären, so wäre es nicht anders gewesen. (KW 3, 32)

Seine eigene Stadtflucht bringt den Erzähler an dieser Stelle dazu, dieses erste Machtspiel Rattis und sein Ressentiment – obwohl er ihn doch bereits zu durchschauen glaubt – nicht etwa zu verurteilen, sondern auf Basis seiner eigenen Stadt/Land-Dichotomie sogar gründlicher zu durchdenken als der intellektuell unterlegene Mitläufer Miland, der nur die Musik selbst, nicht jedoch die ganze zugrunde liegende Technik als städtisch benennt. Dass der Landarzt damit den Antiurbanismus Rattis besser vertritt als Miland, erweist der weitere Verlauf der Handlung, der Ratti und den Landarzt immer wieder in Übereinstimmung über die Stadt/Land-Dichotomie bringt.

Die Kongruenz zwischen Ratti und dem Erzähler bleibt nicht implizit, sondern wird vom Tagebuch in den Vordergrund gerückt.²⁶⁷ Dem Landarzt, der sich selbst als alt und kraftlos empfindet, imponiert «im geheimen [...] die Energie, mit der der Marius seine Ideen durchsetzen will», während er ihm oberflächlich noch widerspricht (KW 3, 62). Auch Ratti ist also im Zeichensystem des Erzählers, wie Gisson, eine Antwort auf die vom Berg symbolisierte Todes- und Sinnverlustangst: Wo Gisson mit Attributen von Überzeitlichkeit versehen wird, ist es bei Ratti die Lebendigkeit und Jugend anzeigende Energie, die ihn zu einem attraktiven Kontrast zum eigenen Leben des Landarztes macht. Nicht zuletzt spiegeln sich darin Attribute der verlorenen Barbara, die dem Arzt ja «entschlussfähig und von einer fast zornigen Autorität» erschienen war (KW 3, 188). So vermag die Tatsache, dass der Erzähler Ratti früh als Bauernfänger durchschaut zu haben glaubt, letztlich nichts gegen die Tatsache, dass Ratti ihn direkt in seiner persönlichen Problem disposition anspricht. In einer Passage des Tagebuchs zu Beginn des 5. Kapitels versucht der Erzähler, sich im Rückblick darüber Rechenschaft abzulegen.

Einen Augenblick lang überkam mich Wandersehnsucht, Sehnsucht, noch einmal jung sein zu dürfen und zu wandern, dem Marius gleich von Ort zu Ort ziehend, meinewegen selber ein Narr wie dieser Marius, ein lächerlicher Weltverbesserer, dennoch ein Wanderer. Ja, das war meine plötzliche Sehnsucht, und für den Augenblick, den sie währte, war sie mir wichtiger als die Klagen der blonden Wirtin, und ich verstand den Peter trotz meines bessern Wissens um das Narrentum des Marius und all dieser fahrenden Gesellen, die in ihrer Verwirrtheit und sonderlingshaften Unstetheit nichts anderes sind als Vorversuche der Natur, ihre unzähligen Fehlversuche, ehe ihr die Erzeugung eines wirklichen Genies glückt, dies alles wollte ich in meiner Sehnsucht nicht wissen, denn ich fühlte, wie die Welt selber in frühlingsmäßige Bewegung geraten war. (KW 3, 64)

Wo der Landarzt eine «frühlingsmäßige», das heißt: naturgemäße Notwendigkeit der Verhältnisse behauptet, können die Adressaten der Tagebuchfiktion mühelos die Psychologisierung dahinter erkennen: Die «Sehnsucht» schlägt hier das «bessere Wissen», worauf die nachträgliche Rechtfertigung aus dem Gefühl folgt; noch im gleichen Absatz wird vom Erzähler das «Fühlen» des Jahreszeitenwechsels dem sozialen Wandel

267 An Ratti bewahrheitet sich damit besonders explizit das Konzept des «narrator as the object of critical narration» (Mack, *The Politics of Sacrifice*, 17).

im Dorf unterlegt, die eigentlich kontingente «Sehnsucht» formuliert sich selbst das vermeintlich allgemeine Gesetz – Ratti wird auf die Ebene der Naturgesetzlichkeit entrückt. Nichts anderes als ein solches «Opfer des Intellekts» an die Weltanschauung bringt auch Pasenow im Gottesdienst.²⁶⁸ Broch führt im ausdrücklich ambivalenten Verhältnis des Landarztes zu Ratti vor, dass alle intellektuelle Denunziation des Verführers als Narr, Weltverbesserer, Verwirrter, Sonderling und Fehlversuch der Natur folgenlos bleibt – eben: geopfert wird –, solange es der Verführerfigur gelingt, an die unbewältigten Lebensprobleme des Adressaten zu appellieren, über die dieser selbst sich nur als «Sehnsucht» innerhalb einer vagen Epochenkrise Rechenschaft ablegt. Dass die intellektuellen Vorbehalte des Landarztes hier in so auffällig großer Zahl aufgeführt werden, macht erst sichtbar, dass sie Lippenbekenntnis bleiben. Sie erscheinen im Text überhaupt nur als im Moment der Verbalisierung bereits verworfenes «besser[es] Wissen[er]», während für das eigentliche Verhalten des Landarztes seine «Sehnsucht» den Ausschlag gibt. Noch offener als bei den Figuren der *Schlafwandler* sind die Aktionen des Landarztes gekennzeichnet als misslingender Versuch der Kompensation eines misslungenen Lebens: Die «Sehnsucht», die der Arzt aus seiner privaten Katastrophe der Barbara-Episode mit nach Kuppron gebracht hat, dient dort zur Rechtfertigung der sozialen Katastrophe. Mit der Gleichsetzung Rattis und der frühlinghaft bewegten Natur ist sein Wirken anerkannt und die Entscheidung des Erzählers zur Widerstandslosigkeit vorweggenommen. Broch bekräftigt das mit einer die Passage abschließenden Metonymie: Der resignierte Landarzt beschließt seine Überlegungen damit, sein Altwerden zu verwalten, indem er sich den grauen Bart pflegen lässt.

[I]ch aber wußte wieder einmal, daß es für mich keine Wanderzeit mehr gab, sondern nur mehr den ruhigen Weg des Alterns. Da ging ich zum Balbierer hinüber, um meinen grauwerdenden Vollbart stutzen zu lassen. (KW 3, 64)²⁶⁹

Die Passage geht in den Besuch bei Agathe Strüm über, der bereits in Abschnitt 5.2.2 in seiner beispielhaften Funktion für das Modelldenken des Landarztes angeführt wurde. Die gesellschaftlichen Kämpfe erscheinen dort als spiritualisierte Verhaltensweisen, die typenhaft auf «Mütter» und «Wanderer», also die weltanschaulich verstandene Geschlechterkonkurrenz im Dorf, heruntergebrochen und ihrer spezifischen sozialen Bedeutung im Figurengefüge entleert worden sind. Der Fortgang des Kapitels, das den Landarzt nun noch einmal mit Ratti konfrontiert, zeigt aber erneut, dass ihm diese Mo-

268 Vollhardt, Das Problem der Weltanschauung in den Schriften Hermann Brochs vor dem Exil, 504. Vgl. oben auf Seite 156ff.

269 Zugleich zeigt der Aufenthalt beim «Balbierer» Steppan, dass eine Parteinahme für eine der mythischen Weltanschauungen Rattis und Gissons im Mikrokosmos des Dorfes durchaus nicht alternativlos ist: Steppan teilt zwar das Unbehagen über die Moderne, die er als entfremdetes Maschinenzeitalter versteht, reagiert darauf aber im Unterschied zum Erzähler nicht mit Sympathie für Gisson oder Ratti, sondern mit der christlichen Vorstellung vom Tod als Erlösung ins Paradies. Das dies nicht der Weg ist, den das Denken des Landarztes nimmt, zeigt schon seine ausführlich dargelegte Haltung zum Dorfpfarrer, den er nur als «kränklich, bleichsüchtig» sieht, stets nur in Sorge um seinen kleinen Garten schildert und so wenig würdigt, dass er ihn selbst zu Sterbenden immer «zu spät rufen» lässt (KW 3, 48).

dellbildung – so spirituell befriedigend er sie im Moment erlebt – nicht zu einer konsistenten Haltung gegenüber den ethischen Fragen verhilft, die die bedrohlichen Vorgänge im Dorf aufwerfen, und damit auch den auf ihn fokalisierten Tagebuchtext in ein permanentes Schwanken zwischen Spott und heimlicher Bewunderung gegenüber den Repräsentanten dieser Vorgänge versetzt. Zum einen wird Ratti als Abziehbild eines lebensreformerischen ›Kohlrabi-Apostels‹ apostrophiert:

War er ein Naturheilapostel, der seine Halbbildung aus Volkswochenblättern bezieht der von der schädlichen Anreicherung der Welt mit elektrischen Wellen gelesen hat und daher das Radio abschaffen will? hat er mit solch naiver Zurück-zur-Natur den Miland geködert? (KW 3, 75)

Auch der Handlanger Wenzel wird hier zunächst als burlesker Narr mit «Mausgesicht» eingeführt (KW 3, 76f.). Gleichwohl bescheinigt der Erzähler ihm kurz darauf bewundernd «mächtige Arme» und «zarte Hände»²⁷⁰, Ratti hingegen Schönheit und eine (der Hypnotiseursfigur gebührende) «Gewalt im Geäug» (KW 3, 78). Beim Versuch, Rattis Wirkung auf Wenzel zu verallgemeinern, benennt der Erzähler nichts anderes als noch einmal seine *eigene* Faszination für den «Wanderer», die als solche leicht wiedererkennbar ist, weil er sie zu Beginn des Kapitels schon ausführlich im gleichen Vokabular vorgestellt hat.

Denn der Mensch, dem wir begegnen, er kommt nicht aus dieser oder jener Gegend, er kommt nicht aus dem Raum, der Breite, Tiefe und Höhe hat, ja, nicht einmal die Tiere kommen aus ihm, es kommt der Mensch von weiter her, als er selber es weiß, und sein Blick, der nicht aus seinem Körper dringt, verrät die Herkunft aus dem aberunendlichen Raum, in dem Körper und Raum stets aufs neue geboren werden und das Sein dem Sein begegnet, so daß der Mensch ohne das Unendliche nimmer leben kann und sich wie ein Verräter an der unberührbaren Ewigkeit dünkt, ja, wie ein Tier, das trauernd blind ist, wenn er dem Wanderer, der ihm mit seinem Blick den Schimmer des eigenen Seins gebracht hat, wieder den Rücken kehren und ihn wieder lassen soll. Und das ist wohl die Antwort auf die Frage, die ich gestellt hatte, Antwort, die diese Unscheinbarkeit von einem Wandersmann mit einem Jawohl bestätigte. (KW 3, 78)

Als Aussage über die Beziehung Ratti-Wenzel taugt diese «Antwort», deren Gehalt von Leerformeln wie «aberunendlicher Raum» oder «unberührbare Ewigkeit» abhängt, wenig. Sie erfüllt jedoch eine narrative Funktion. Als Teil des narrativen Diskurses zeigt sie, wie der Erzähler der *Verzauberung* im Lauf des 5. Kapitels seine subjektive Attraktion zu Marius Ratti, die auf seiner Angst vor dem Tod und seiner katastrophalen Vorgeschichte basiert, in vermeintlich allgemeingültige Sätze mit objektivem Geltungsanspruch formt. Wenzel ist ihm ein willkommener Anlass, um diesen Prozess, der mit dem

270 Nur die erste einer ganzen Reihe sich steigender Sympathiebekundungen des Landarztes für diese Figur: Er teilt Wenzels Humor, wird fortwährend mitgerissen von Wenzels militärischen Anstalten, worüber er sich allerdings auch ständig verwundert (KW 3, 243; 247), vor allem aber teilt er Wenzels Ressentiments gegen Wetchy (KW 3, 134). Obwohl Kress und Maier annehmen, dass Broch nach dem «Anschluss» Anspielungen auf die Nationalsozialisten aus dem Entwurf getilgt habe, manifestiert sich in der Verbrecherfigur Wenzel Brochs Faschismusparabel noch deutlich (vgl. BR 4, 10).

Spaziergang zu Beginn des Kapitels angefangen hat, hier in gnomischer Form zu einem vorläufigen Abschluss zu bringen. Er selbst ist es, der Ratti zuvor als «Wanderer» determiniert hat, und er selbst ist es, der es deshalb nicht über sich bringt, Ratti «wieder den Rücken [zu] kehren». Auf Wenzel hingegen treffen diese Sätze nicht zu. Der im Stollen verletzte Wenzel wird sich später von Ratti lossagen, der Landarzt aber nicht.

Auf der Basis seiner ontologischen Selbstrechtfertigung, die sich für weltliche Konzepte wie «Gerechtigkeit» ausdrücklich nicht erwärmen kann, da diese vor dem «Aberunendlichen» angeblich ihre Bedeutung verlören (KW 3, 79), dispensiert sich der Landarzt davon, wirksamen Widerstand gegen den unheilvollen «Naturheilapostel» Ratti zu leisten. Das obwohl – nicht zufällig setzt Broch mit einer überdeutlichen Weltkriegsanspielung gerade hier wieder die Bedeutungsebene der Faschismusparabel ein – er das drohende Unheil durchaus spürt:

Nach welchen Ordnungen begann sich hier die Welt zu gliedern? sollte es eine neue Ordnung werden? oder wollte das Anarchische hereinbrechen, das Lockende und Verlockende, das eintritt, wenn die Ordnung sich selber zum Ekel wird? Wonne des Zerfalls. (KW 3, 81)

Frappant montiert Broch diese luzide Ahnung seines Erzählers gegen die Leichtigkeit, mit der Ratti dann doch dessen bescheidenen intellektuellen Widerstand bricht. Es genügen «magnetische Kunststücke» Rattis – nämlich konkret die Tatsache, dass er scheinbar magisch das Rheuma des Landarztes diagnostizieren kann –, damit der Arzt selbst dem ideologischen Programm Rattis, den er gerade noch aufgrund desselben Programms als «Wanderprediger einer abstinenten Sekte mit kommunistischem [!] Einschlag» und «Narr» verspottet hat (KW 3, 80f.), plötzlich doch etwas abgewinnen kann:

[U]nd ich fragte mich, ob nicht wirklich die Unkeuschheit die Auflösung sei, das Aufgeben unseres Zusammenhalts, ob in ihr nicht aller Ekel vor der Ordnung zum Ausdruck gelange und die Wonne des Zerfalls [...]. (KW 3, 83)

Auf kürzestem Weg wird Ratti in den Augen des Erzählers vom lächerlichen Agenten des Zerfalls zu seinem deutungshoheitlichen Propheten. Der Erzähler beginnt, sein eigenes Dekadenznarrativ mit der Sünden- und Keuschheitsterminologie Rattis zu vereinen. Dazwischen steht nur die «Taschenspielererei» (KW 3, 82), dass Ratti korrekt auf eine schmerzende Stelle in der Schulter des Landarztes zu zeigen vermochte. Broch kommuniziert hier durch die narrative Montage mit seinen Adressaten über einen Erzähler und Tagebuchschreiber, der, während er im Modus gnomischer Sentenzen allgemeine Wahrheiten zu verkünden glaubt, keinen Begriff vom Ausmaß seiner eigenen Suggestibilität hat. Dazu passt, dass der auf diese Wahrnehmung fokalisierte Text im Umgang mit Ratti ganz andere Prioritäten setzt als etwa Thomas Mann mit Cipolla, der ebenfalls Taschenspielertricks benutzt: Mit welchen Mitteln genau Ratti die Dorfbewohner in seinen Bann schlägt, spielt, anders als in Manns *Mario*, kaum eine Rolle; lediglich die Stationen des Machtgewinns werden vom Erzähler berichtet und wie selbstverständlich auf Rattis Qualitäten als sehnsuchtsstiftender «Wanderer»-Typus zurückgeführt, dem er ja deutlich selbst erlegen ist; er ist ein unzuverlässiger Erzähler, der sich an seinen Zuschreibungen selbst verrät.

Widerspruch und Passivität

Nicht nur die Attraktion Rattis auf den Erzähler gestaltet Broch parallel zur Wirkung Mutter Gissons; auch der Widerspruch, den sich der Landarzt hin und wieder erlaubt, bevor er den Dingen dann doch ihren Lauf lässt, folgt bei beiden Figuren dem gleichen Muster.²⁷¹

Das gelegentliche, kritisch fundierte Aufbäumen gegen die Autorität der Gisson'schen Philosophie findet sich im 6. Kapitel exemplarisch auserzählt. Der Arzt kritisiert die von Gisson und Ratti geteilte Vorstellung vom belebten «Schoß der Berge» (die die Grundlage dafür bildet, dass der Fruchtbarkeitsritus sowohl für Rattis Goldsuche als auch für Gissons Mutterkult einschlägig ist) als «leere[n] Begriff» und weist auf die Kontingenz der Verhältnisse hin: «Mutter Gisson, allen Ernstes, es gibt so und so viel lebendige Berge, denen man mit Bohrmaschinen und Seilbahnen beikommt... und ohne Bergbräute und Pfarrer [...]. Himmelherrgott, Mutter Gisson, wenn ich nur wüßte, ob Ihr wirklich daran glaubt» (KW 3, 94f.). Für den Erzähler der *Verzauberung* ist das ein seltener Moment der Entzauberung, der ihn von Gissons und Rattis Lehren ebenso distanziert wie von den eigenen, fast ausschließlich mit solchen leeren Begriffen operierenden Sprachversuchen. Damit ist ein offener Konflikt ausgelöst. Auf die kritische Prüfung reagiert Gisson nur noch mit dem Abbruch der Kommunikation: «Sie antwortete jetzt nicht mehr. Mit solchen Bemerkungen konnte man sie eben ärgern. Ob sie an Riesen und Drachen glaubte, das war eben nicht zu ergründen, danach durfte nicht gefragt werden» (KW 3, 95). Statt den Konflikt aber nun auszutragen oder Konsequenzen für sein Handeln daraus zu ziehen, tut der Erzähler etwas Bezeichnendes: In die vom Kommunikationsabbruch erzwungene Gesprächspause setzt er eine erneute gnomisch verallgemeinerte Assoziation, in der er sich mit seinem eben noch kritisierten Gegenüber gleich wieder identifiziert:

Aber es ist wohl schon so: wer wahrhaft zu lieben versteht, wird vom Geliebten niemals völlig verlassen, nicht einmal im Tode, der wahrhaft Liebende weiß mit großer Bestimmtheit um den Dahingeschiedenen, er weiß von seinem steten Zurückkehren, das ihm zum Reichtum geworden ist, und wenn er auch nicht anzugeben weiß, in welcher Gestalt dies geschieht, wenn er sich auch scheut, zu sagen, «Es ist ein Geist», oder «Es war ein Gespenst», so ist er doch mit großer Sicherheit erfüllt und mag bloß nicht davon reden, ja, er wird ärgerlich wenn er darüber befragt wird. Und so mag es sich vielleicht auch mit Mutter Gisson verhalten, deren Liebe tief hinabreicht in die Zeit, und die vieles zu sich zurückruft, und verärgert ist, wenn man sie darum befragt [...]. Nein, man soll sie nicht fragen, und es war unrecht von mir, es getan zu haben. (KW 3, 95f.)

Der Ansatz zu kritischer Opposition verpufft, indem der Arzt seinen Verlust Barbaras und Gissons Verlust des Ehemanns identifikatorisch in allgemeinen Begriffen von «wahrhaft Liebenden» und «Dahingeschiedenen» zusammendenkt. Freilich steht mit dem Kupproner Weltanschauungsproblem mehr auf dem Spiel als verletzte Gefühle,

271 Auch dieses Muster rückt «die Gefahr ideologischer Verführung allgemein ins Licht»; vgl. Mahlmann-Bauer, *Die Verzauberung*, 137.

wie der Mord an Irmgard und die Vertreibung Wetchys erweisen. Die aus biographischem Leid gespeiste Identifikation mit der Person übertrumpft am Ende die Kritik; also nimmt der Erzähler sie im sprachlichen Akt wieder zurück, indem er sie als «unrecht» bezeichnet. Wie Ratti, so löst auch Gisson im Landarzt die Bereitschaft aus, Intellekt und Kritik zu opfern, um sich mit ihrer weltanschaulichen «Sicherheit» identifizieren zu können. Broch stellt die Mechanik, die dem Schwanken des Erzählers zugrunde liegt, narrativ aus, indem er den Erzähler den Widerspruch gegen die Kontingenz der leeren Begriffe erst artikulieren und dann mit Verweis auf den Tod der Geliebten wieder zurücknehmen lässt; auch die Finalität der Konsequenz wird gegen Ende des Kapitels klar, wenn der Erzähler schließlich postuliert: «Ich wagte keine Einwendungen mehr» (KW 3, 108).

Mit der intellektuellen Kapitulation versöhnt ihn der erneute Blick auf die Natur. Hier spiegeln sich als narrative Coda die Dichotomien des Kapitels – «Mann» und «Weib», «Berg» und «Meer», «Gott» und «Stein» – noch einmal, doch im für Paradoxien weit offenen Medium mystifizierender Naturbetrachtung müssen die Widersprüche nicht aufgelöst werden, sondern können über die Formel «und doch», die sich durch alle Naturbeschreibungen des Erzählers zieht, unaufgelöst aneinandergereiht werden. Die Auflösung unauflösbarer Widersprüche wird dem Verstand entzogen und in eine Ganzheitsvision ausgelagert: «Mann und Weib, sie werden wieder eins sein inmitten ihrer blühenden Felder, wenn ihre Sprache, selbst sich dichtend und von der Erde singend, in ihre eigenste Tiefe zurückgekehrt, ihre Einheit ausdrücken können» (KW 3, 111f.). Damit legt der Landarzt auch den Versuch intellektuellen Widerstands gegen diejenigen, die solche «Einheit» versprechen, beiseite. Dieses Muster wird sich mit Marius Ratti wiederholen, wenn der Landarzt Ratti direkt eine «böse und närrische Mystik» vorwirft, dann aber, statt danach zu handeln, beim Blick auf den Berg sogleich «regungslos» in seiner Desorientierung versinkt: «Regungslos ich selber, schaute ich hinauf, schaute in den Schacht der Unendlichkeit, aufwärts oder abwärts oder gar nicht mehr schauend, ich wußte es nicht mehr» (KW 3, 144). Erneut wird die Möglichkeit von offenem Konflikt und damit Widerstand angedeutet, aber dann zugunsten des Verharrens in einer paradoxalen Naturkontemplation abgebrochen. Das Sprachspiel, ein Arrangement der Absoluta, genügt dem Landarzt zur Kompensation seines Unbehagens an den Verhältnissen im Dorf, das gilt gleichermaßen für die «Kurpfuscherei» Gissons wie die «närrische Mystik» Rattis. Der kontemplative Rückzug in den Asytraum der Natur, Ergebnis seines urbanen Traumas, delegitimiert alle Impulse, Widerstand zu leisten, und macht den Landarzt schließlich in jeder Hinsicht «regungslos».

Die Hinweise bleiben keineswegs rein implizit. Als Irmgard, das spätere Mordopfer, sich mit der denkbar konkretesten und wiederholten Bekanntgabe der Todesgefahr, in der sie schwebt, an den Landarzt wendet und ihn bittet, Ratti zu ihrem Schutz aus dem Dorf zu vertreiben, reagiert er mit Spott:

«So?... was will er aber von dir?»

«Mich umbringen.»

«Ja», sagte ich wütend, «mit leerem Gerede, damit hat schon mancher ein Mädels gebracht.» [...]

«Nein, er wird mich wirklich umbringen.»

«Hol's der Teufel, Mädle, mach' dich über deinen alten Doctor nicht lustig [...] ...wenn das so weiter geht, wird der Marius noch die ganze Familie ausrotten.» (KW 3, 208f.)

Am Ende fertigt er sie ab: «[I]ch habe jetzt noch zu tun, aber wenn ich fertig bin, komme ich nochmals vorbei... da reden wir weiter...» (KW 3, 209). Aus seiner anschließenden Reflexion wird deutlich, dass der Landarzt unfähig oder nicht willens ist, den durchaus klaren, wiederholten Hilferuf Irmgards wörtlich zu verstehen. Anstelle des konkret sich ankündigenden Mordes sieht er eine «Verwirrung» der Geschlechterverhältnisse, deren Entwirrung er, wie früher schon seine medizinische Kompetenz, an Mutter Gisson delegieren will. Seine Interpretation des Vorgangs könnte hinsichtlich des Fortgangs der Fabel kaum falscher sein:

Aus Irmgards Gerede war ich nicht recht klug geworden, im Grunde hieß es nur, daß sie in diesen Kerl unglücklich verliebt war und daß sie von mir irgend eine unklare Hilfe erwartete, die ich ihr nicht geben konnte. Da wäre Mutter Gisson besser am Platze gewesen, und ich beschloß, mich in irgend einer Form an diese zu wenden; man konnte ja das arme Mädle nicht in dieser Verwirrung lassen. Freilich kann man für niemanden das Schicksal bestimmen, und ein Mann kann dies überhaupt nicht, der pfuscht von vorneherein, aber Mutter Gisson traute ich es zu. (KW 3, 209)

Ebenso falsch wie seine Interpretation von Irmgards Hilferuf erscheint seine Entscheidung, die Hilfe ausgerechnet an Mutter Gisson zu delegieren, deren von fatalistischen Postulaten diktierte Weltanschauung jedes eingreifende Handeln ohnehin ausschließt. Zentral dafür ist die Auseinandersetzung zwischen dem Landarzt und Gisson über Ratti im 9. Kapitel, wo Gisson nicht nur Ratti, sondern grundsätzlich jedes beliebige historische Ereignis als «gut» bejaht:

Der richtige Erlöser schickt immer die falschen voraus, damit sie für ihn reinen Tisch machen... erst muß der Haß kommen mit seiner Angst, dann die Liebe. [...] Wir weichen wenn die Zeit da ist, und wenn es reif ist, ist es auch gut, was geschieht... es muß bloß reif werden. (KW 3, 175f.)

Diese Vorstellung der «Überwindung der Krise durch ihre Verschärfung»²⁷² teilt der Landarzt selbst, wie viele seiner Zeitgenossen.²⁷³ Obwohl er selbst in dieser Einschätzung schwankt, hat er sich jedenfalls auf dieser Basis von Gisson kaum konkrete Hilfe für Irmgard zu erwarten. Denn für Gisson besteht die wahre «Gefahr» ohnehin in Irmgards defizitärer Weiblichkeit (d.h. ihrer Jungfräulichkeit im Gegensatz zu Gissons Mutterideal) und nicht im aggressiven Opferkult Rattis.²⁷⁴ Darin ist Gissons Weltdeutung freilich vollständig anschlussfähig für jene, die der Landarzt sucht. Angesichts des

272 Cittel, «Niemand aber sagt ein lebendiger Mensch zu einem anderen ... Sei mein Erlöser!», 230.

273 Vgl. Lindner, *Leben in der Krise*, 7–13.

274 Vgl. KW 3, 171. Dort befindet Mutter Gisson zwar, Irmgard sei in «Gefahr», diese befinde sich jedoch «in ihr» selbst, insofern sie nicht wie Agathe eine werdende Mutter, sondern Jungfrau sei. Dass sich die Gefahr in der Folge als Jungfrauenopfer realisiert, legt nahe, dass Mutter Gisson hier das Opfer, nicht den Täter für die Tat verantwortlich macht.

Hilferufs eines späteren Mordopfers erweist sich die geistige Annäherung des Landarztes an Mutter Gisson als fatal für Irmgard; mit Gisson geteilte Ordnungsbegriffe von Männlichkeit, Weiblichkeit und Schicksal ermöglichen keine der Situation adäquate Erfassung der Verhältnisse, sondern verstellen ihm im Gegenteil als folgenreicher Realitätsverlust den Blick auf die Notlage.

Was den Text endgültig zur Fallstudie eines intellektuellen Versagens im Moment der Krise macht, ist der Umstand, dass derselbe Habitus, der die «Freundschaft» des Landarztes mit Mutter Gisson motiviert, ihn auch immer wieder in die Nähe von Marius Ratti bringt und ihn wiederholt im letzten Moment vor einem entschlossenen, ethisch motivierten Eingreifen – im Rahmen der Parabel also vor politischem Engagement gegen eine faschistische Machtergreifung – zurückweichen lässt. Die Kontemplationen des Landarztes, in die seine eigene weltanschauliche Epiphanie und der allgegenwärtige Antiurbanismus ebenso eingehen wie Versatzstücke aus der Gissonschen Figurenrede, spielen mit ihren klassischen Leerformeln dabei eine immunisierende Rolle, indem sie seine Untätigkeit herbeiführen oder zumindest rechtfertigen.²⁷⁵ Die Fokalisierung des Romanfragments wird zum entscheidenden formalen Merkmal von Brochs Versuch, noch näher als mit den Auktorialitätsvariationen der *Schlafwandler* an die von ihm angestrebte «eigentliche Aufgabe» der Dichtung heranzukommen: gesellschaftlichen Partikularismus und seine Folgen «nicht nur darzustellen – das hatte die moderne Literatur bereits in den verschiedensten Formen geleistet –, sondern *begreifbar* zu machen»²⁷⁶. Mimetisch kann der narrative Diskurs der *Verzauberung* die subjektive Erlebniswelt eines ethisch Scheiternden darstellen, indem der auf ihn fokalisierte Text sein Schwanken zwischen Sinnverlust, Orientierungshoffnung und Rechtfertigung mitvollzieht, zugleich aber durch die Faschismusparabel den Kontext mitliefert, um das Scheitern in der Katastrophe deutlich zu machen und zu zeigen, dass der resignierte Landarzt daraus ebenso wenig lernt wie der Zwischenkriegsbürger der *Schlafwandler*, dessen Schlafwandeln es möglich machte, aus dem Weltkrieg «wieder zu seiner gewohnten Arbeit zurückzukehren, ohne wahnsinnig zu werden» (KW 1, 420).

Die derart betonte intellektuelle Unselbständigkeit und die Bereitschaft zur Hinnahme, ja Verabsolutierung von Paradoxien, symptomatisch im Umgang mit den beiden im Dorf konkurrierenden antimodernen Esoteriken, systematisch in der Naturbeschreibung, unterscheiden den Protagonisten der *Verzauberung* grundlegend von Bertrand Müller aus den *Schlafwandlern* und von Ulrich im *Mann ohne Eigenschaften*. Der Grundunterschied besteht darin, dass Müller und Ulrich stets um die Synthesen aus Basisdichotomien ringen, der Landarzt in seiner Resignation hingegen sich mit einer Sprache der Abstrakta und Paradoxien begnügt, deren einziges semantisches Kriterium darin besteht, alles der Spezifik und «Wissenschaft» Verdächtige auszuschließen.²⁷⁷

275 Topitsch benennt als Hauptfunktion seiner «Leerformeln» genau das, nämlich eine «von allen Erwägungen über praktische Folgen unabhängige Geltung» zu behaupten und das jeweilige Handeln oder Nichthandeln damit von diesen Erwägungen zu entlasten; Topitsch, Über Leerformeln, 237.

276 Vollhardt, *Hermann Brochs geschichtliche Stellung*, 277.

277 Vgl. dazu die Lesart Pissareks: «In der *Verzauberung* gibt es keine «sozial-freischwebende Intelligenz», die sich über die Relativität des Wissens erheben könnte, die um eine Synthese und Vermittlung der unterschiedlichen Wissens- und Ideologieformen bemüht wäre. [...] Vielmehr ist es eine bewußte

Nur so bleibt sie anschlussfähig für die reaktionäre Sehnsucht nach einer «universalen Weltnorm»²⁷⁸, die der Erzähler vollumfänglich teilt. Der Landarzt ist damit viel konsequenter in Richtung einer Fallstudie und eines unzuverlässigen Erzählers entwickelt, wie ihn Mahlmann-Bauer gelesen hat, oder zumindest eines Erzählers ohne verbindliche Wertmaßstäbe,²⁷⁹ als die zwischen interner und Nullfokalisierung oszillierenden Mischwesen Ulrich und Müller, deren Reflexionen jederzeit die Autorität einer auktorialen Bestätigung erhalten können. Das Denken und Begriffssystem des Landarztes hingegen erhält keinerlei auktorialen Segen, sondern dient vollständig der Abbildung eines fiktiven Habitus. In der Figurenpsychologie dient dem Landarzt die reine Leere seines Begriffssystems zur Beruhigung über sein von Beginn an als insuffizient ausgewiesenes intellektuelles Vermögen, mit dem er immer wieder hadert; zur Immunisierung auch gegen wiederholt aufkommende Impulse zum intellektuellen und ethischen Widerspruch gegen die Entwicklungen im Dorf. Vor allem dient es der Figur zur Betäubung der im Tagebuch ausdrücklich gestellten selbstkritischen Frage,²⁸⁰ ob es nicht falsch war, zugunsten eines sogenannten «Wissens», dessen Anwendungsbereich nie aufgewiesen wird, das denn auch über die Entscheidung zur Passivität hinaus nie Anwendung findet, das weder günstige Konsequenzen für den Gang der Fabel hat noch terminologisch von anderen Leerformeln wie «Unendlichkeit» oder «Sein» unterscheidbar wird, ein spezifisches Fachwissen zu verleugnen. Dieses hatte ihm in seiner Stadtarzt-Vergangenheit immerhin Erkenntnisfortschritt und Handlungsanweisungen geboten – wenngleich in einem begrenzten Umfang,²⁸¹ der eben nicht anschlussfähig ist für die antimodernen Totalitätsdiktate des Weltanschauungsdiskurses. Broch macht diesen Zusammenhang in der Montage seiner Erzählung deutlich, indem er diese Episoden von Selbst- und Mythenkritik stets in mythisierte Naturkontemplationen übergehen – und darin versanden – lässt, mit denen sich der Landarzt davon überzeugt, den Dingen dann doch ihren Lauf zu lassen. Tatsächlich steht nicht nur die fatalistische Mutter Gisson der Machtergreifung Rattis bejahend gegenüber, indem sie ihn als Instrument einer notwendigen «Erlösung» betrachtet (KW 3, 175; 311).²⁸² Auch den Leerformeln des Landarztes kommt eine klassisch immunisierende Rolle zu, indem sie ihn vom Widerstand gegen Rattis Machtergreifung dispensieren und ihn von den Opfern dieser Machtergreifung entsolidarisieren. Eben dadurch, dass der Land-

Textstrategie, eine solche sinnstiftende Synthese nicht zuzulassen» (Pissarek, Hermann Brochs «Verzauberung»: Decouvrierung nationalsozialistischer Ideologie, 178).

278 Topitsch, Über Leerformeln, 238.

279 Mahlmann-Bauer, Die Verzauberung, 138. Vgl. auch schon Roche, Die Rolle des Erzählers in Brochs «Verzauberung», 144. Leicht anders Pissarek: «Der Zustand der dargestellten Welt ist unzuverlässig geworden, da der Erzähler keine konsistente Werthaltung vertritt.» Pissarek, Hermann Brochs «Verzauberung»: Decouvrierung nationalsozialistischer Ideologie, 171, 181.

280 Etwa am Ende des 9. Kapitels.

281 Damals gab es für ihn nur «die stillen und winzigen Erfolge» der Forschung im Gegensatz zu den Totalitätspostulaten seines neuen Denkens (KW 3, 176).

282 Soweit aus der Figurenrede extrahierbar, scheinen die Einwände Gissons gegen Ratti vor allem die Geschlechterordnung, also das von Gisson vertretene mythische Matriarchat, zu betreffen, dem Ratti in die Quere kommt, sobald er Zölibat predigt (vgl. KW 3, 174).

arzt seine und Gissons Kontemplationen als allgemeinverbindliche, normenstiftende Aussagen behandelt und mit ihnen sein Fachwissen ersetzt, mithin ihre psychologische Funktion als Erkenntnis ausgibt und damit sein Nicht-Einschreiten rechtfertigt – also ihren Geltungsbereich verschiebt –, verwandelt er sie aus paradoxalen Sprachexperimenten in Leerformeln im eigentlichen Sinne, die beliebige Bedeutungen annehmen und Beliebiges rechtfertigen, aber nicht definiert werden können:

Dadurch, daß diese Formeln nichts, nichts Bestimmtes oder nichts Neues über Tatsachen aussagen, entziehen sie sich der Falsifizierung und erwecken so den Eindruck «ewiger Wahrheiten» oder «unfehlbarer Methoden». Da sie aber ebensowenig über konkrete Wert- und Normgehalte besagen, sind sie mit jeder beliebigen moralisch-politischen Position vereinbar, und können dadurch als «zeitlose, absolute Prinzipien» erscheinen, die vom geschichtlichen Wandel der Ideologien unberührt bleiben; aus dem gleichen Grunde kann man sie aber auch dazu gebrauchen, jeder nur möglichen derartigen Position den Schein einer höheren Rechtfertigung zu verleihen.²⁸³

Diese, wenn man mit einer Lieblingsvokabel Brochs aus der Zeit der *Schlafwandler* so will, «ethische» Bedeutungsebene kommt nicht erst in der viel interpretierten Opfer Szene zum Tragen, wenn der Landarzt im hypnotischen Wahn mitgerissen wird. Ihre eindrückliche Konsequenz tritt auch in den unverhohlenen Ressentiments gegenüber dem späteren Pogromopfer Wetchy ein, den sowohl Ratti als auch Gisson ablehnen.²⁸⁴ Laufend charakterisiert der Erzähler Wetchy als Verkäufer von «Brüllkästen» (in der Bewertung des Radios konvergieren die antiurbanistischen Tendenzen des Arztes, Gissons und Rattis; KW 3, 126), als «hierher verschlagene[n] Städter», der permanent schwach, «idiotisch» (KW 3, 128f.), «erschreckt» und «ängstlich» agiert (KW 3, 185f.), im Gegensatz zu den patenten Landmenschen betont unfähig ist, selbst einfache handwerkliche Arbeiten zu erledigen (ebd.), und über dem Geschäft sein krankes Kind vernachlässigt (KW 3, 187).²⁸⁵ Überhaupt wird die Familie Wetchy über Krankheiten als Außenseiter beurteilt, was mehr über die Beurteilenden als über sie aussagt: Der Topos der «Konversion vom Kranken zum Gesunden»²⁸⁶ beim Übergang von der Stadt auf das Land ist fester Bestandteil der weltanschaulich antiurbanistischen Bauernromane. Wenn die Wetchys qua «Anlage» selbst auf dem Land noch krank sind, fällt das mit ihrem Außenseiterstatus als geborene «Städter» in eins. Dies bestätigt der Landarzt mit seiner Auffassung, durch ihre außenseiterische «Angst» habe sich die Wetchy-Familie auch ihre Krankheit selbst zuzuschreiben: «Angst lockt eben die Krankheiten an, selbst aus dieser reinen Luft hier oben zieht sie die Bazillen an sich» (KW 3, 127). Wetchy inspiriert den Landarzt auf diesem Weg zu eugenischen Sorgen, wenn der bedauernd Frau Wetchys

283 Topitsch, Über Leerformeln, 263.

284 Vgl. Gisela Brude-Firna: Hermann Brochs «Demeter-Fragment»: Provinzroman oder zeitkritisches Dokument? In: *Hermann Broch. Das dichterische Werk. Neue Interpretationen*. Hrsg. von Michael Kessler und Paul Michael Lützel. Tübingen: Stauffenburg, 1987, 35–43, hier 40.

285 Die Ablehnung des Landarztes wird in der zweiten Fassung noch auf charakterlich gedeutete physiognomische Merkmale der Familie ausgedehnt, wenn er an Frau Wetchy ein «zutraulich süßliche[s] Lächeln» wahrnimmt, «das ich an ihr und ihrem Mann so durchaus nicht leiden mag» (BR 2, 262).

286 Zimmermann, *Der Bauernroman*, 104.

Schwangerschaft zur Kenntnis nimmt: «Und es wird neuerdings einen kleinen rötlichen Wetchy mit rachitischer Anlage geben» (KW 3, 130), und später: «Hatte der Wenzel nicht recht, als er meinte, es dürfte derlei nicht zur Welt kommen» (KW 3, 182). Hier ist sicher nach den nicht ganz so harmlos skurrilen Wirkungen der Kohlrabi-Apostel der Lebensreform zu fragen, deren antimoderne Weltanschauung ja nicht nur die «wandernden» Flüchtlinge aus einer vermeintlich degenerierten Stadtgesellschaft anzog, sondern auch ausgesprochene Antisemiten und Rassehygieniker.²⁸⁷ Der Landarzt begibt sich mit seinen Ressentiments ausdrücklich in diese Gesellschaft. Selbst für Wenzel, den brutalen Handlanger der Machtergreifung, gesteht er sich mehr Sympathien ein als für das Opfer von Diskriminierung, Pogrom und Vertreibung (KW 3, 233). Seinen «alten Unwillen gegen den Wetchy» verspürt er noch, als dieser schon gefesselt und misshandelt wird (KW 3, 288), und als Ratti den bereits ins Exil gezwungenen Wetchy noch mit einer Rede voller Vernichtungssphantasien gegen alles Urbane verhöhnt, leuchtet ihm diese sofort als «vernünftig» ein (KW 3, 341). Auch als er sich selbst über seine Abneigung befragt, kann der Landarzt den Grund dafür nur in Wetchy selbst sehen, in dessen «Vielfalt von Beschäftigung und Geschäftigkeit, die trotzdem kein Ganzes bildete, keinen Beruf, der sich dem Rhythmus einer gottgegebenen Arbeit eingliederte» (KW 3, 184f.). Damit macht er Wetchy dafür verantwortlich, jenen Sehnsuchtsbegriffen von «Ganzheit» und Naturrhythmus nicht zu entsprechen, die sich an seine persönliche Sinnsuche heften und die er seit seiner Barbara-Episode für allgemein verbindlich hält. Wetchys Los und die Rolle des Landarztes darin verdeutlichen somit vor dem Hintergrund des nationalsozialistischen Straßenterrors der 1930er Jahre die inhumane Konsequenz, die die weltanschauliche Verabsolutierung unzulänglicher Ordnungsbegriffe auch in einer passiven Mittelschicht mit sich bringt. Die Sympathie für die skrupellose Durchsetzungskraft Rattis und die naturverbundene Passivität Gissons, die Identifikation mit dem Antiurbanismus beider, hat die Kehrseite der Verachtung für Wetchy, in der die zeitgenössische weltanschauliche Melange aus lebensreformerischem Antiurbanismus, Rassenhygiene und Antisemitismus kaum verschleiert zur Darstellung kommt.

Es zeigt sich, dass die im Text zum Ausdruck kommende und an ihm oft kritisierte Haltung gegenüber den dargestellten Weltanschauungsangeboten nicht vom formalen Aspekt der internen Fokalisierung auf den homodiegetischen Erzähler zu trennen ist. Die Narration inszeniert eine doppelte Identifikation des Landarztes mit Mutter Gisson einerseits, Marius Ratti andererseits, die jeweils nach demselben Muster abläuft: Beide bieten sich dem Landarzt aufgrund unterschiedlicher, in der Barbara-Analepse motivisch verankerter Attribute als anschlussfähig für seine Problemdisposition und seine Suche nach mythischen Bildspendern an. In beiden Fällen verallgemeinert der Erzähler im narrativen Diskurs seines Tagebuchs diesen Identifikationsmechanismus auf vermeintlich ewige Wahrheiten hin, die für ihn nicht in seiner persönlichen Disposition, sondern in den jeweiligen mythischen Assoziationen liegen. Damit macht er seine subjektive «Verzauberung» zu einer jener vermeintlich objektiven Weltanschauungen, die er zugleich bei Ratti als Weltverbesserungsprophetien verspottet. Da er selbst die Fi-

287 Marcel Schmid hat anhand des *Zauberbergs* dieses «komplexe Verhältnis von lebensreformerischem und völkisch-eugenischem Diskurs» in Erinnerung gerufen: Schmid, *Zauberbergischer Prototyp*, 219.

gur ist, auf die der Text fokalisiert bleibt, gibt es, anders als im kanonischen *Mann ohne Eigenschaften* und in den *Schlafwandlern*, in der *Verzauberung* keine narrativ übergeordnete Erzählposition mehr, an der sich diese vermeintlichen Wahrheiten ironisch brechen können. Die Relativierung ergibt sich stattdessen, indem Broch zum einen seinen Erzähler immer wieder mit der eigenen Orientierungslosigkeit und intellektuellen Beschränktheit hadern lässt und zum anderen die Fabel auf die leicht als Faschismusparabel identifizierbare Katastrophe zulaufen lässt. Deren Zusammenhang mit der weltanschaulichen Fungibilität des Erzählers, die ihn trotz seiner hohen Stellung in der Dorfhierarchie passiv bleiben lässt, wird immer wieder subtil im Erzählvorgang hergestellt. Spätestens nach genauer Sichtung dieser Textpassagen ist nicht mehr recht einzusehen, wie Vertreter vor allem der früheren Brochforschung den Landarzt – unter Verweis auf das Interesse des Autors am Mythosbegriff – zum Helden eines affirmativ gelesenen «neuen Mythos»²⁸⁸ gemacht haben, der tatsächlich «das rettende Mysterium» erlebt,²⁸⁹ als hätte nicht der Handlungsverlauf die Figur, deren auf Leerformeln beruhende Sinnstiftungsunternehmung das Abgleiten in die Katastrophe nicht nur nicht verhindert, sondern sogar nachträglich als notwendig legitimieren will, in aller Deutlichkeit bloßgestellt.²⁹⁰ Die «abwartende[] Weisheit auf sich gestellter Einzelner» führt den Landarzt ja keineswegs fort «vom Narrentreiben der fehlgeleiteten Wahn-Gemeinschaft»²⁹¹, sondern direkt hinein. Der «apodiktische, beschwörende, Differenzierungen einebnende Ton» des Landarztes gehört zweifellos tatsächlich in das «geistige Umfeld des <ahnennden>, <fühlenden> und raunenden Stils quasiphilosophierenden Spekulierens im Umfeld der gegenauflärerischen Strömungen jener Zeit, die auch Wien erreicht und dem Nationalsozialismus in manchem den geistigen Boden bereitet haben dürften»²⁹². Jedoch steht dieser Ton in der narrativen Konstruktion der *Verzauberung* nicht für sich, sondern erhält von der Fiktion einen Kontext zugewiesen. Nimmt man Textpassagen ernst, in denen Broch schildert, wie der Landarzt sich unterordnet, die Möglichkeit aktiven Engagements gegen die dann ja auch eintretende Katastrophe bewusst verwirft, die Hilferufe der späteren Opfer nicht ernst nimmt, in denen er sich mit dem Verführer Ratti identifiziert (gerade das nicht zuletzt mit «mystisch-dunklem Geraune»²⁹³, jenem Ton, den die Kritik moniert und dem Autor zuschreibt), in denen er sein Ressentiment gegen Wetchy nährt, fällt es schwerer, daran zu glauben, Broch habe ausgerechnet durch diese Figur versucht, «eine Ahnung vom neuen Mythos zu vermitteln, der die Wertzersplitterung aufheben und die neue Kultureinheit herbeiführen werde»²⁹⁴.

Wenn in diesen Passagen tatsächlich «die Autor-Intention [...] von der Erzählpra-

288 Winkler, Die Struktur von Hermann Brochs «Verzauberung», 117.

289 Köhn, Tod und Auferstehung, 317.

290 Eher ist mit Dehrmann davon auszugehen, es gehe «nicht um die Gestaltung eines neuen Mythos, der gewissermaßen auf geglaubten Personen beruht, sondern vielmehr darum, wie aus den irrationalen seelischen Bedingungen des Menschen ein Glaube an das Supranaturale entstehen kann» (Dehrmann, «Hört ihr den Regen?», 310.).

291 Koebner, Mythenrekonstruktion und Mythenskepsis, 298.

292 Gottwald, Der Mythosbegriff bei Hermann Broch, 145.

293 Gottwald, Der Mythosbegriff bei Hermann Broch, 157.

294 Lützel, Hermann Brochs siegreiche Niederlagen, 201.

xis dekonstruiert» wird, wie Lützel es gelesen hat,²⁹⁵ so geschieht das immerhin mit großer Konsequenz. Entsprechend konsequent wird die Interpretation von der Autorintention absehen und die Erzählpraxis fokussieren dürfen. Die Frage «[W]ird Kritik an der Mythosbereitschaft der Zeit geübt? Oder wird das Streben zum Mythos als ein Indiz für eine zu gewärtigende religiöse Erneuerung genommen und somit gutgeheißen?»²⁹⁶ kann nur mit der Lektüre des Fragments beantwortet werden, für die der Autor zumindest eine Nebenerscheinung bleiben darf. Selbst scharfe Kritiker wie Sebald scheinen genau hier einen blinden Fleck zu haben, wenn sie ganz analog, bloß in tadelnder Absicht, Broch ohne große Umstände mit seinem Erzähler in eins setzen.²⁹⁷ Sie gehen der stringenten Fokalisierung des Romans auf den Leim, mit der Broch den ganzen Text, inklusive mythologischer Modellbildung und Rückgriffen auf mystische Sprachtraditionen, in der Tat zur Pathographie einer in weltanschaulichen «Massenwahn» geratenen «Einzelseele» geformt und damit die als «nur» kritisch abgewertete Ironie des Vorgängerromans konsequent in die narrative Darstellung von «Funktion und Wirksamkeit» (KW 3, 383) antimoderner Weltanschauung im Individuum überführt hat. Wollte man die Mythographien und lebensphilosophischen Phantasien als vom Erzähler oder gar vom Autor autorisierte Lehre der *Verzauberung* geltend machen, müsste man eine intakte ideologische Erzählfunktion des Textes voraussetzen. Die ideologische Erzählfunktion, die Broch schon mit der Figur Bertrand Müllers in den *Schlafwandlern* subtil ironisiert hatte, verneint er aber mit der internen Fokalisierung auf seinen verwirrten Landarzt nun vollständig.

5.3.3 Ulrich in «Dämmerung», «Nebel» und «Quatsch»

Mindestens drei Aspekte könnten geltend gemacht werden, um Musils Versuche zu kennzeichnen, die Subjektivität als Darstellungskategorie beim Fortschreiben seines Romans neu zu betonen.²⁹⁸ Erstens kommt es zu einer Dialogisierung des Romangeschehens, die mit der Verkleinerung der erzählten Welt einhergeht. Je näher die Darstellung, wie schon zu sehen war, in der Reduktion der erzählten Welt an den Dialogessay heranrückt (teilweise mit fast schon wieder parodistisch eingesetzten Inquit-Formeln), desto mehr zieht sich die Erzählerstimme aus der Textsubstanz zurück und übergibt den Diskurs an die Figuren (was Genette den «dramatischen Modus» nennt). Zweitens führt Musil in der Zwischenfortsetzung einen Versuch ein (und gibt ihn später wieder auf), wie Broch das erzählerische Mittel eines Tagebuchs einzusetzen, also über längere Strecken auf eine heterodiegetische Erzählstimme mit Autoritätsanspruch ganz

295 Lützel, Hermann Brochs siegreiche Niederlagen, 205.

296 Edelmann, *Literaturtherapie*, 71.

297 Explizit «nicht nur der erzählende Landarzt [...], sondern auch der ihm die Feder führende Autor» wird von Sebald für die «in hohem Grad suspekthe Ideologie» des Erzählers verantwortlich gemacht (Sebald, *Una montagna bruna*, 129).

298 Schon Fanta weist auf Effekte narrativer Subjektivierung in den Fortsetzungen hin: «An die Stelle des ironischen Erzählers von Band I treten verstärkt personal orientierte Erzählsituationen. In den Gartenkapiteln ist der kinematographische Erzählstil der objektiven Bildinszenierung und Dialogwiedergabe durch Hereinnahme subjektiver Bildwirkungen gebrochen» (Fanta, *Entstehungsgeschichte*, 453).

zu verzichten. Diese Technik spiegelt sich noch in Musils Idee, Ulrich einen Epilog des Romans sprechen zu lassen: «Der gealterte Ulrich von heute, der den zweiten Krieg miterlebt, und auf Grund dieser Erfahrungen seine Geschichte, und mein Buch, epilogisiert. [...] Es ermöglicht auch, die Geschichte und ihren Wert für die gegenwärtige Wirklichkeit und Zukunft zu betrachten» (GA 5, 405f.).²⁹⁹ Drittens wendet sich Musil auf der poetologischen Ebene in den letzten Genfer Schreibphasen einer Ästhetik des Aphorismus zu.³⁰⁰ Die narratologisch interessanteste und folgenreichste dieser drei literarischen Methoden ist das fiktionale Tagebuch, von dem aus, als narrativ radikalster Variante, sich Linien sowohl zum Dialogmodus als auch zum Aphorismus ziehen lassen. Im Folgenden sollen also die Implikationen und Folgen der Subjektivierung Ulrichs in der Narration des Tagebuchs näher betrachtet werden.

Die Subjektivierung Ulrichs (erste Fortsetzungsreihe 1932–1934)

Ulrich steht im kanonischen Teil des *Mann ohne Eigenschaften* so nah an der Erzählstimme und wird technisch so oft mit ihr verschmolzen, dass eine sukzessive Auftrennung dieses Verhältnisses Musil vor ganz neue narrative Möglichkeiten stellte. Mit der Hinzufügung Agathes hat Musil seinen zwischen Weltanschauungskritik und Weltanschauungspartizipation widersprüchlich verstrickten Protagonisten wie durch ein Prisma gebrochen: Sein Mann ohne Eigenschaften Ulrich ist jetzt aufgespalten in einen Mann und eine Frau ohne Eigenschaften, die einander jeweils als Komplement betrachten und für die Narration unterschiedliche Funktionen erfüllen. Ulrichs widersprüchliche Impulse werden damit auf zwei Figuren verteilt. Der Impuls zur Kritik bleibt bei Ulrich, für den Impuls zum «Positiven» in Richtung der Erfüllung des triadischen Geschichtsmodells ist eher Agathe zuständig. Für Musil ergibt das neue Möglichkeiten, diese beiden Aspekte seines Weltanschauungsbezugs zueinander in Beziehung zu setzen.

Die wichtigsten Diskursversatzstücke in der Figurenbiographie, die man auch von Brochs Landarzt kennt, überträgt Musil von der Zentralfigur Ulrich auf die Doppelfigur Ulrich-Agathe, indem er sie einfach verdoppelt. So hat etwa auch Agathes Sehnsucht nach wahrer Weltanschauung den inzwischen bekannten biographischen Ursprung in einer analeptisch erzählten, von der Figur als Epiphanie wahrgenommenen Liebesgeschichte. Damit hat sie denselben Ausgangspunkt für ihre Suche nach Sinnstiftung wie Ulrich und wie Brochs Protagonist. Wie dieser hat Agathe den geliebten Menschen trau-

299 Mit dieser Idee rückt Musil, der Broch seinerzeit mit Plagiatsvorwürfen traktiert hatte, erstaunlich nah an die formalen Besonderheiten von dessen *Schlafwandler*-Schluss heran, in dem «der Erzähler aus dem Rahmen der fiktiven Welt von 1918 herausbricht, um die chaotischen Verhältnisse der Weimarer Republik zu erwähnen und das Lesepublikum der frühen Dreißiger Jahre unmittelbar anzureden» (Bartram, *Moderne und Modernismus in der «Schlafwandler»-Trilogie*, 188).

300 Vgl. Pfeiffer, *Aphorismus und Romanstruktur*. Amann sieht in der späten Aphoristik Musils Versuch, die «politischen Pläne» nach dem Abbruch der «Bedenken eines Langsamen» doch noch weiterzuführen (vgl. Amann, *Robert Musil – Literatur und Politik*, 44f.). Musils Aufzeichnungen stützen diese Lesart, wenn er beispielsweise im November 1933 gegenüber Toni Cassirer bekundet, «sehr gerne» Aphorismen schreiben zu wollen, «denn heute wachsen einem die Beobachtungen und Bemerkungen aus den Fingern» (B I, 595; Hervorhebung FS).

matisch verloren, nachdem die Liebe ihr zunächst einen neuen Blick auf die Welt vor Augen gestellt hatte:

Agathe hatte bis dahin neben ihrem Vater gelebt, den alle Welt achtete, so daß sie zweifelnd annahm, sie tue Unrecht, wenn sie ihn nicht liebe, und das ungewisse Harren im Institut auf sich selbst hatte durch das Mißtrauen, das es in ihr erweckte, ihre Beziehung zur Welt auch nicht gefestigt; später dagegen, als sie mit plötzlich erwachter Lebendigkeit und in gemeinsamer Anstrengung mit dem Jugendgespielen in wenigen Monaten alle Hindernisse überwand, die einer Heirat aus ihrer beider Jugend erwachsen, obwohl die Familien der Liebesleute gegen einander nichts einzuwenden hatten, war sie mit einemmal nicht mehr vereinsamt gewesen und gerade dadurch sie selbst. Das ließ sich nun also wohl Liebe nennen; aber es gibt Verliebte, die in die Liebe wie in die Sonne blicken, sie werden bloß blind, und es gibt Verliebte, die das Leben zum ersten Mal staunend erblicken, wenn es von der Liebe beleuchtet wird: zu diesen gehörte Agathe und hatte noch gar nicht gewußt, ob sie ihren Gefährten oder etwas anderes liebe, als schon das kam, was in der Sprache unbeschiedener Welt Infektionskrankheit hieß. Es war ein urplötzlich hereinbrechender Sturm von Grauen aus den fremden Gebieten des Lebens, ein Wehren, Flackern und Verlöschwerden, die Heimsuchung zweier sich aneinander klammernden Menschen und der Untergang einer arglosen Welt in Erbrechen, Kot und Angst. Agathe hatte dieses Geschehnis, das ihre Gefühle vernichtete, niemals anerkannt. (GW I, 756)

Zu diesem Zeitpunkt hat Agathe «den Sinn ihres Daseins verloren» und sucht ihn erst in Gesellschaft ihres Bruders wieder. Was für den Landarzt das analeptische Bekenntnis im Tagebuch ist, ist den Geschwistern das gegenseitige Geständnis fundamentaler Liebeserfahrungen. «[I]ch war tausend Kilometer von der Geliebten fort geflohen», bekennt zunächst Ulrich, ««und als ich mich sicher vor jeder Möglichkeit ihrer wirklichen Umarmung fühlte, heulte ich sie an wie der Hund den Mond!» Nun gestand ihm Agathe die Geschichte ihrer Liebe ein» (GW I, 764).

Im Erzählmodus des kanonischen Textes verfährt Musil auf dieser Grundlage noch vergleichsweise konservativ. Was in Brochs *Verzauberung* direkt und ausführlich als Ergebnis einer solchen Liebesepiphanie zur Sprache kommt, nämlich die seitenlang in der Figurensprache wiedergegebenen, rhapsodischen Spekulationen in paradoxalen Absoluta, die als Produkt der Sinnstiftungsversuche der Figur abfallen, wird im kanonischen *Mann ohne Eigenschaften* der «Heiligen Gespräche» hauptsächlich durch stark distanzierete Vermittlungen des Erzählers verhandelt. Es werden die «unvorsichtigen» Äußerungen der Geschwister, in denen sie sich gehen lassen, nur vermerkt, aber nicht wiedergegeben. Mit deutlichen Worten wendet sich Ulrich sogar gegen das Konzept eines «anderen Wissens», wie es Brochs Landarzt emphatisch vertritt:

Es gibt heute eine Menge Menschen, die sich über die Vernunft beklagen und uns einreden möchten, daß sie in ihren weisesten Augenblicken mit Hilfe einer besonderen, über dem Denken stehenden Fähigkeit dächten: das ist ein letzter, selbst schon ganz und gar rationalistischer, öffentlicher Rest; der letzte Rest der Trockenlegung ist Quatsch geworden! (GW I, 766)

Die Schärfe der Polemik hat für Ulrich den im kanonischen Roman ausführlich gestalteten persönlichen Hintergrund, dass er sich selbst eben zum «Quatsch» hingezogen fühlt.

Ich glaube, man kann mir tausendmal aus den geltenden Gründen beweisen, etwas sei gut oder schön, es wird mir gleichgültig bleiben, und ich werde mich einzig und allein nach dem Zeichen richten, ob mich seine Nähe steigen oder sinken macht. Ob ich davon zum Leben geweckt werde oder nicht. Ob bloß meine Zunge davon redet und mein Gehirn oder der strahlende Schauer in meiner Fingerspitze. Aber ich kann auch nichts beweisen. Und ich bin sogar davon überzeugt, daß ein Mensch, der dem nachgibt, verloren ist. Er gerät in Dämmerung. In Nebel und Quatsch. (GW I, 770)

Ulrich, der Mann, der doch einerseits hinter «Urnebel[]» blicken will (GW I, 688), erwartet hinter ihnen andererseits «Quatsch». Er bewegt sich im Kreis. Neu an dieser ambivalenten Selbstaussage ist, dass sie nun auf die insistente Fragerin Agathe trifft, deren dezidierte Funktion es ist, Ulrichs Ganzheitsdefizite in der Narration zu kompensieren. Ihre Reaktion weist kurz und bündig auf die Texte der Fortsetzung voraus. Ulrichs rationale Selbstbeschränkung versteht sie als Herausforderung, den Weg in «Dämmerung», «Nebel» und «Quatsch» eben doch zu gehen:

Einen unerlaubten oder geheimen Weg zu gehn: darin fühlte sie sich Ulrich überlegen. Sie hörte, wie er immer wieder vorsichtig alles zurücknahm, wozu er sich hinreißen ließ, und seine Worte schlugen wie große Tropfen von Glück und Traurigkeit an ihr Ohr. (GW I, 771)

Diese Andeutungen löst Musil in den Kapitelprojekten der Fortsetzung ein. Die Ambivalenz zwischen «positiver» Vermittlung weltanschaulicher Spekulation und kritischer Distanzierung von ihr kassiert Musil nicht, geht sie aber erzählerisch neu an, was in den Fortsetzungsserien zur internen Fokalisierung des Tagebuchkomplexes führt. Das Kapitelprojekt «Mondstrahl bei Tage» der ersten Fortsetzungsreihe macht das Vorgehen verständlich. Voraussetzung ist das halb sexuell-inzestuöse, halb mystische Einheitserlebnis des Kapitels «Beginn einer Reihe wundersamer Erlebnisse», das den gesellschaftlichen Rückzug der Geschwister motiviert. Dieses Erlebnis hat Folgen für ihre Beziehung und ihre subjektive Weltwahrnehmung:

Obgleich sie nun fürs erste nur freundliche alltägliche Worte wechselten, Erkundigungen nach ihrem Befinden und dergleichen, und ihr Tagwerk in der gewohnten Weise aufnahmen, ja es sogar damit begannen, daß sie gemeinsam frühstückten, also wahrhaftig auch das ungeistigste anfangen, geschah alles mit einer tieferen persönlichen Erregung, als ginge ihnen die alltägliche Welt durch und durch. Sie waren im geheimen davon überzeugt, daß sich diese Welt seit gestern verändert habe, ohne daß sie sich getrauten, es einander mitzuteilen. (GA 5, 55)

Die oben erwähnte Folge der subjektiven Veränderung der Welt zeigt sich nun in der Textsubstanz. Einerseits lässt das Kapitel in einigem Umfang Naturreflexionen anklingen, wie sie ähnlich auch das Denken des Brochschen Landarztes kennzeichnen. Andererseits finden sich in diesen Passagen aber auch besonders polemisch ausformulierte Distanznahmen gegenüber einem allzu wohlfeilen Wald-und-Wiesen-Diskurs.

Es war zu dieser Zeit Hochfrühling, sie hielten sich viel im Freien auf, im Garten blühten die Sträucher und Blumen. Wenn Ulrich jetzt bloß eine Blüte betrachtete, fand er des Ansehns kein Ende und die Wahrheit zu sagen, auch keinen Anfang. Wußte er zufällig den Namen zu nennen, so war das Rettung aus dem Meere der Unendlichkeit. Dann bedeuteten die goldenen Sternchen auf einer nackten Gerte «Goldbecher», und jene zarten grünenden Blättchen waren Flieder. Wußte er es aber nicht, so rief er den Gärtner herbei, denn dann nannte dieser einen unbekannt Namen, und der uralte Zauber, daß der Besitz des richtigen Wortes Schutz vor der ungezähmten Wildheit der Dinge gewährt, bewies seine beruhigende Macht: Alles war plötzlich wieder in Ordnung, und es blieb höchstens das Gefühl zurück, dem alten Mann, der bei ihm wohnte und dafür ein wenig auf den Garten achtete, in einer Weise verbunden gewesen zu sein, die vor Jahrtausenden von Jahren üblich war. Denn es konnte auch anders kommen und konnte geschehn, daß sich Ulrich einem solchen Zweiglein und Blütlein verlassen und ohne Helfer gegenüber befand. Dann schien es ihm mit einemmal unmöglich zu sein, das helle Grün eines jungen Blattes zu verstehn und die geheimnisvoll begrenzte Formenfülle eines kleinen Blütenbeckers wurde zu einem von nichts unterbrochenen Kreis unendlicher Abwechslung. Dabei hatte ein Mann wie er, wenn er sich nicht belog, und das durfte doch schon um Agathes willen nicht geschehn, keine ehrliche Möglichkeit mehr, an eine mystische Verbindung mit der Natur zu glauben, deren Raunen und geheimes Augenaufschlagen, Gottseligkeit und geheimes Musizieren wahrzunehmen, das Vorrecht jener besonderen Einfalt ist, die sich einbildet, wenn sie den Kopf ins Gras lege, kitzle sie Gott schon am Hals, obwohl er sonst auch gestatte, die Natur an der Fruchtbörse zu handeln, diese Schleudermystik zum billigsten Preise Gottes, die im Grund ihrer beständigen Ergriffenheit über die Maßen liderlich ist, hatte Ulrich immer verabscheut, und lieber verstummte er ganz in Hilfslosigkeit. (GA 5, 56)

Die Distanz, die im zweiten Teil der Passage als propositionaler Gehalt einer Kritik an «Schleudermystik» formuliert wird, wird auch narrativ verwirklicht. Deutlich ist, wie die Versenkung in Naturbetrachtung explizit der Figur Ulrich und ihrer speziellen Disposition zugeschrieben wird. Eine Kontamination von Figuren- und Erzählerperspektive, wie sie den *Mann ohne Eigenschaften* über weite Strecken auszeichnet und die Sonderstellung Ulrichs ausmacht, vermeidet Musil hier; das Segment ist klar intern fokalisiert.

Eine zunehmend deutliche Trennung Ulrichs von der Erzählerstimme ist programmatisch für Musils Fortsetzungsversuche, die auf das «Tagebuch» zulaufen. Mit gutem Grund wird in der obigen Passage intern fokalisiert, tritt Ulrich hier doch in seiner Rolle als souveräner Deuter der Zeit zurück und wird zu ihrem Exponenten – er nimmt nun selbst die Rolle jener Nebenfiguren ein, die im Mikrokosmos des Schösschens nicht mehr vorkommen. Indem Ulrichs Position deutlicher von der Erzählstimme abgesetzt wird, wird die Figur im Romantext frei, zu spekulieren und – sich irrig zu versteigen. Musil bedient sich mit den «Zweiglein und Blütlein» einer subtilen Anspielung auf seinen eigenen Romanbeginn, wie ja auch der Bezug auf die «Frau Major» weit in den kanonischen Roman zurückgreift: Ulrich ist plötzlich auf «Helfer» angewiesen und befindet sich mehr oder weniger deutlich in der Lage der «Dame» aus dem allerersten Kapitel des Romans, wenn nun er das «richtige Wort» benötigt, um im irritierenden «Meere der Un-

endlichkeit» die Dinge «in Ordnung» scheinen zu lassen.³⁰¹ Gedanken an die «mystische Verbindung mit der Natur» treten nun in Konkurrenz zur wissenschaftlichen Ausbildung und zum diskursiven Denken der Figur. Dass parallel eine Relativierung mitläuft, die sich von der «Schleudermystik» distanziiert, führt nicht zu einer für Ulrich produktiven Äquidistanz, sondern zu subjektiver «Hilfslosigkeit».

Musils Erzähler kommentiert diesen Vorgang periodisch. Die damit einhergehenden Alterationen der Fokalisierung werden scharf markiert, ganz anders als im kanonischen Teil des Romans, wo oft erst nachträglich oder gar nicht zu entscheiden war, welche Passagen Ulrich, welche dem Erzähler zuzuschreiben sind. Das Erzählverfahren ähnelt in diesen Passagen eher dem Pasenow-Teil der *Schlafwandler* mit seinen narrativen Paralepsen als dem kanonischen *Mann ohne Eigenschaften*. «Was Ulrich mit diesen Worten seine Schwester vernehmen ließ, kam darauf hinaus, daß die menschlichen Erlebnisse einzeln betrachtet ungewiß sind», fasst der Erzähler die vergleichsweise dünne Substanz eines Flusses aus direkter Rede zusammen (GA 5, 58). Später wiederholt sich Ähnliches mit der Formel «Aber er hatte schließlich nichts weiter gesagt, als daß» (GA 5, 61). Bevor er Ulrich aufs Neue das Wort erteilt, ordnet der Erzähler das Folgende mit der Formel «Ulrich dichtete weiter» als Dichtung ein, eine Absage des Erzählers an den propositionalen Geltungsanspruch, den Ulrich verfolgt. Nachdem er Ulrich einige Formeln der Entgrenzung hat sprechen lassen («der Raum entweitet sich, die Zeit gewinnt»), urteilt er denn auch mit einer wichtigen Diagnose, die so auch Brochs Landarzt oder den Propheten des Weltanschauungsdiskurses gestellt werden könnte:

So redend, bot er aber selbst ein Beispiel für das dar, was er sagte, denn er war dadurch auch zwischen zwei Wege gebracht worden, den einer vernünftigen Erklärung und den seiner Wünsche. (GA 5, 59)

Diese Erzählerwertung ist von größter Bedeutung für die Entwicklung Ulrichs im Kontext des Weltanschauungsdiskurses der Fortsetzungsfragmente. Die Erzählinstanz rückt auf diese Weise nicht nur von Ulrich ab, sondern rückt diesen auch explizit nah an jene Figuren, die in die Aporie fallen zwischen der Kontingenz ihrer subjektiven «Wünsche» und dem Versuch, «vernünftige Erklärungen» zu gewinnen. Diese Entwicklung der Erzählung geht mit einer Stärkung und klaren Abgrenzung von intern auf Ulrich fokalisierten Passagen einher. Der Kapitelentwurf verstärkt diesen Eindruck bis zum Ende. Er schließt im Sinne der Erzählerdiagnose mit einer Vision Ulrichs, in der dieser buchstäblich glaubt, Welt anschauen zu können. Dem Muster der Weltanschauungsliteratur folgend, suggeriert Ulrich, die Welt mit all ihren Einzelheiten in einem einzigen Bildspender anschaulich vor sich zu haben. Dieser Bildspender ist Agathe, die Ulrich hier einerseits als unberührbare Heilige, andererseits aber explizit als Zentrum anschaut, in dem sich die ganze Welt abbildet:

Der Anblick Agathes wie er ihn vor sich hatte, war so, daß er neben sich nichts übrig ließ, was nicht herangezogen würde. Ihm fiel auch der Ausdruck Zurechnungsfähigkeit ein, wahrhaft erhöhte Zurechnungsfähigkeit der ganzen Welt zu einem einzigen Menschen

301 Vgl. die Analyse des Romanbeginns in Abschnitt 4.1.1 auf Seite 109.

war das! Denn wie sich die verminderte Zurechnungsfähigkeit dem kranken Geiste darin äußert, daß die Einzelheit aus dem Ganzen gerät, so waltete hier eine erhöhte, und vielleicht eine Steigerung des Geistes, und in diesem Augenblick glichen alle Wesen im Garten Strahlen, die auf Agathe fielen und sie in ein inneres Licht setzten, für das Ulrich nicht nur kein Wort genügte, sondern auch jeder andere Ausdruck und Ausweg fehlte. (GA 5, 64f.)

Bei Weininger bezeichnet dieser Vorgang der «Zurechnungsfähigkeit der ganzen Welt» die Verbindung des Menschen zum Universum. Diese gewinnt der Mensch «[d]urch Weltanschauung [...]; nichts ist ihm gänzlich fremd, und an alle Dinge der Welt knüpft auch ihn ein Band der Sympathie», wenn er einmal «ein Gesamtbild [...] gewinnen» konnte.³⁰² Dieses Gesamtbild gibt hier Agathe ab. Eine Kontaminierung von Erzähler- und Figurenperspektive, die sich so oft im *Mann ohne Eigenschaften* findet, fehlt auch hier. Erneut ist das narrative Segment gänzlich intern fokalisiert lesbar. In dieser wichtigen Passage lässt der Erzähler keinen Zweifel daran, dass Ulrich, und nur Ulrich allein, hier die ganze Welt seiner Schwester «zurechnet»; eine Perspektive der Allwissenheit liegt den erzählerischen Mitteln gemäß nicht vor. Agathe ist zwar, in einer vorübergehenden «Steigerung des Geistes», zu einem universalen Bildspender für die Welt geworden, die sich in ihrer Person veranschaulicht, aber das eben nur für Ulrich. Ulrich ist damit, zumindest für den Moment, unter die Weltanschauer gegangen. Die Verallgemeinerung der persönlichen Erfahrung, die Ulrich in den Kapiteln der Parallelaktion mit rhetorischer Schärfe platzen lässt, nimmt jetzt für ihn selbst ihren Lauf.

Als gesteigerte Form der narrativen Subjektivierung taucht gerade an dieser Stelle in der Kapitelfolge das Tagebuch auf, in dem die Figur selbst die Reflexion über die Geschwisterhandlung übernimmt. Zur internen Fokalisierung kommt nun noch die Übernahme der Erzählstimme durch Ulrich, der wie Brochs Landarzt zum intra- und homodiegetischen Erzähler dieser Segmente wird. Das narrative Feld verengt sich in den Tagebuchsegmenten auf solche Inhalte, die Ulrich selbst wahrnehmen und denken kann.

Ulrich als Tagebuchschreiber

Erzählökonomisch liegt in der Entwicklung der Hauptfigur zweifellos der Grund dafür, dass Musil so viel Arbeit in den Szenenwechsel Richtung Garten und in die Ausarbeitung der Geschwisterdynamik steckt. Musil «weckt in Ulrich einen Ernst, der ihm vor sehr langer Zeit abhanden gekommen war und der Ironie Platz gemacht hatte, mit welcher der Paradeintellektuelle allem und jedem begegnet»³⁰³. Der Übergang der Figur in den Ernst der «positiven Entwürfe» muss auf der Basis des kanonischen Romans aber aufwendig plausibilisiert und vorbereitet werden; Musil spricht diesbezüglich später einmal vom Zwang zu «Gewissenhaftigkeit» (KA, Mappe II/1, 60). Die sukzessive Isolierung Ulrichs von der auktorialen Erzählinstanz ist ein Teil davon. Die umfangreiche skeptische Betätigung des «alten» Ulrich erweist sich auch als Hypothek für eine glaubhafte habituelle Wandlung im apokryphen Teil, die nun nur vorsichtig vollzogen werden kann.

302 Weininger, *Geschlecht und Charakter*, 215f.

303 Federmair, *Musils langer Schatten*, 136f.

Die Wandlung, die Musil seiner Figur zugedacht hat, ist denn auch profund. Neben Relativierungen und rhetorischen Einschränkungen, die Musil Ulrich immer wieder in das Gespräch einschalten lässt, verfällt er deshalb auch auf einen weiteren Kunstgriff: Er gönnt seiner Figur eine ausgedehnte Phase der Selbstzweifel und Selbstvergewisserung. Ulrich ist, vor dem Hintergrund seines kritischen Wirkens im kanonischen Romantext, selbst irritiert von dem Wandel, der mit ihm vorgeht. Dafür nutzt Musil nun erstmals das «Tagebuch». In den vermutlich über den Jahreswechsel 1932/33 entworfenen Textstufen dient es Ulrich als Mittel, seine Gedanken dem Einfluss Agathes, der die oben gezeigte Wirkung ausübt, vorübergehend zu entziehen. Er will sich in der Niederschrift Rechenschaft ablegen über die gefühlten Gewissheiten im Zusammensein mit seiner Schwester, die ihm immer dann unheimlich werden müssen, «wenn er durch Nachdenken seiner Erlebnisse Herr werden wollte» (GA 5, 89). In dieser Funktion weist Ulrichs Tagebuch so, wie es in der ersten Fortsetzungsreihe erscheint, frappierende Ähnlichkeiten zum Tagebuch des Landarztes der *Verzauberung* und damit auch zu deren auf die Selbstrechtfertigung einer «Einzelseele» zielender Narration auf. Modus und Stimme konvergieren in diesen Passagen ebenso in Ulrich wie bei Broch im Landarzt. Genette fasst das Phänomen, das er dem Bereich des «narrativen Diskurses» zurechnet, wie folgt:

Der Erzähler ist hier, und zwar zugleich, *noch* der Held und *schon* ein anderer: Die Ereignisse des Tages sind schon vergangen, und der *point of view* kann sich seitdem verändert haben; die Gefühle und Ansichten am Abend oder am folgenden Tag jedoch gehören völlig zur Gegenwart, und hier ist die Fokalisierung auf den Erzähler gleichzeitig eine Fokalisierung auf den Helden.³⁰⁴

Wie bei Broch hebt auch bei Musil die Stimme des Tagebuchschreibers, sobald sie nicht mehr durch einen von Ulrich getrennten Erzähler vermittelt wird, sondern selbst spricht, mit der Frage nach der Realität seiner Wahrnehmung an. Das «gefühlte Wissen», das Ulrich mit Agathe erlangt, ist ihm nicht geheuer:

Der Grad der Überzeugung, den [alles Gesprochene] damit vortäuschte, war Ulrich selbst nicht deutlich; man mag das bloß eine halbe Überzeugung nennen, wenn man meint, daß zur Überzeugung ein Denken gehöre, das sich seiner Sache völlig sicher wissen müsse, aber es gibt auch eine volle Überzeugung, die einfach aus dem Fehlen aller Einwände zustande kommt, weil eine stark und einseitig bewegte Gemütsstimmung jeden Zweifel dem Bewußtsein fernhält.» (GA 5, 89f.)

Damit leitet Musils Erzähler zum «Tagebuch» über, mit dem Ulrich die «Zweifel» zur intellektuellen Prüfung nachliefern will. Für Ulrich bedeutet das die Übernahme einer neuen Funktion in der Narration: Er wird vom Aufklärer zum potentiellen Betroffenen des, mit Broch gesprochen, «Massenwahns». Wie Brochs Landarzt versucht sich Ulrich denn auch in diesem Entwurf des Tagebuchs Rechenschaft über eine «Bezauberung» abzulegen. Das ist wie beim Landarzt überhaupt der erste Grund dafür, das Tagebuch anzufangen, wie der Erzähler weiter ausführt.

304 Genette, *Die Erzählung*, 141.

Seit seiner Reise hatte er oft den Eindruck in einem anderen Bewußtseinszustand zu leben, bezaubert, ja wenn man will, betäubt im Geiste durch etwas, das recht wohl eine Suggestion sein konnte, die in seiner Schwester und ihm auf unbestimmbare Weise entstanden war. (GA 5, 91f.)

Ulrichs Haltung zu dieser Bezauberung bleibt ambivalent, das Tagebuch ein Mittel, vorübergehend die Kontrolle über sich zurückzuerlangen – aber für dieselbe Dauer eben auch auf die befriedigenden affektiven Effekte zu verzichten.

Wenn er daran schrieb, litt er unter dem Gefühl von ihm begangener Untreue. Oder stärkte und befreite sich damit, denn der kühlende Zustand des heimlich begangenen Unrechts zerstörte die geistige Verzauberung, die ebenso gefürchtet wie begehrt war. (GA 5, 97)

Umformuliert, ergibt sich aus dem Begriff der «Verzauberung» für Ulrich eine Frage nach Hypnose und Suggestion, in der sich, für die Adressaten von Musils Text, nun auch der referentielle Horizont auf die zeitgenössischen Ereignisse um 1933 weitet.

Suggestion ist ein Zustand, der viel weiter reicht als sein Sonderfall Hypnose. Diese ist nur für Medizin, Psychologie und die Anwendungen der beiden wichtig, während Suggestion eine allgemeine Form des menschlichen und tierischen Verkehrs bildet. Ich habe die Beobachtung ausgesprochen gefunden, daß sich die sozial lebenden Tiere alles Wesentliche durch Affektäußerungen anzeigen, die unter den Genossen die gleichen Affekte hervorrufen – Warnruf, Futterruf, Liebesruf! –, und daß diese affektive Suggestibilität auch beim Menschen noch vollkommen vorhanden sei, trotz der hoch entwickelten Verständessprache. (GA 5, 90)

Diese Aufzeichnungen stehen noch im Zeichen der Konjunktur von Massenpsychologien, wie sie Broch und Canetti als ausgearbeitete Theorien versucht haben; der Bezug zu den totalitären Massenphänomenen ist greifbar für eine Leserschaft, die ihn greifen will. Der Inhalt der ersten Tagebuchkapitel weist also nach draußen nicht nur aus dem «Gartenreich» hinaus, sondern gleichzeitig ungleichzeitig auch aus der Fiktion des Jahres 1914 hinaus auf die Nationalsozialisten, die für Musil und Broch Gegenwart waren. Ulrich fragt sich, was er mit ihnen gemein hat. Für Musil ist das ein ökonomischer Weg, sowohl seinem Protagonisten, dessen Intellekt langsam dem «natürlichen» Einfluss seiner Schwester erliegt, als auch den Zeitgenossen von 1932/33 die Frage ihrer «Suggestibilität» zu stellen. Dieselbe Doppelfunktion hat das Tagebuch bei Broch. Die Verengung auf das an sich selbst zweifelnde Subjekt dient dem Verweis auf die Zweifel an der Zeit.

In dieser Fassung der ersten Fortsetzungsreihe ist die «Gefühlpsychologie» der späteren Tagebuchkapitel erst in Ansätzen vorhanden. Aber der Zweck des Tagebuchs wird als radikale Darstellung der Wege und Sackgassen von Ulrichs Begriffsfindung eingeführt; die Darstellung eines «denkenden Menschen», der seine eigene Suggestibilität als subjektive Erfahrung zu durchdringen versucht, um zu einem wahren, objektiven Kern vordringen zu können. Immer wieder rückt die Narration die Aufmerksamkeit vom propositionalen Gehalt der verschiedenen Sinnstiftungsversuche Ulrichs auf die Tatsache, dass es eben Sinnstiftungsversuche sind; Gegenstand der Darstellung wird, so direkt

wie noch nie im *Mann ohne Eigenschaften*, Ulrichs Denken. Musil realisiert das im Text, indem er Ulrich über viele Absätze hinweg jeden Neuanfang mit Formeln begleiten lässt, die den narrativen Diskurs fokussieren: «Ich will das wiederholen und, wenn ich kann, verbessern» (GA 5, 99); «Ich habe das Wort gewählt, weil ich kein besseres fand» (GA 5, 100); «Ich will es lieber noch einmal versuchen, und so nüchtern wie möglich» (GA 5, 193); «Ich sehe die Aufgabe nun doch deutlicher» (GA 5, 104); «Aber nun, wo ich es niedergeschrieben habe, bemerkte ich, daß es eine Tautologie und scheinbar etwas Nichts-sagendes ist, was ich sage» (GA 5, 105); «Ich muß mich fragen, wie mich ein Fremder versteht» (GA 5, 106); «Mir ist inzwischen eine bessere Erklärung in den Sinn gekommen» (ebd.). Diese Beispiele mögen genügen, um zu zeigen, wie Musil versucht, den Prozess des Zweifelns und den Druck der Selbstrechtfertigung, der auf Ulrich lastet, in dessen eigenen Worten implizit zur Darstellung zu bringen und somit die weitausgreifenden Begriffs- und Modellbildungen der Romanfortsetzungen in die narrative Klammer einer «Einzelseele» einzusperren.

Umso erstaunlicher ist das (vorläufige) Ergebnis dieser Version des Tagebuchs von 1932/33. Am Ende seiner Selbstbefragung leugnet Ulrich doch noch die bloße Subjektivität seines Erlebens, aber das nun gerade im Rahmen der von Musil gewählten Narration maximaler Subjektivität:

So glaube ich nicht, die Wahrheit zu sehen, aber bloß subjektiv ist, was ich erlebe, gewiß auch nicht, es greift mit tausend Armen nach der Wahrheit. Es könnte mir deshalb wahrhaftig als eine Suggestion erscheinen. Alle meine Gefühle sind ja merkwürdig gleichartig oder gleichgerichtet, und die widerstrebenden sind ausgeschaltet, und ein solcher Affektzustand, der das Handeln einheitlich regelt, ist gerade das, was als das Hauptstück einer Suggestion angesehen wird. Aber kann etwas eine Suggestion sein, dessen Vorkündigung, dessen erste Spur ich beinahe mein ganzes Leben zurück zu verfolgen vermag?! (GA 5, 113)

Hierin scheint sich eine Tendenz zur Aufhebung der Zweifel und zur Annahme einer «beginnende[n] Überwirklichkeit» (ebd.) anzudeuten. Ulrichs eigene Person und Erfahrung wird für seine Argumentation entscheidend wichtig.³⁰⁵ Die Liebesgeschichte mit der «Frau Major» ist der Referenzpunkt, den er hier sein «ganzes Leben zurück zu verfolgen vermag». So steht ihm die eigene Biographie für den Wahrheitswert seiner «gleichgerichtet[en]» Gefühle ein. Das vorläufige Ende seines Versuchs, «so nüchtern wie möglich» (GA 5, 193) Rechenschaft abzulegen, ist Schicksalsglaube:

Und es bleibt Wirklichkeit, daß ich mich jetzt in diesem Zustand fast dauernd befinde, und Agathe auch! Vielleicht ist das ein großer Versuch, den das Schicksal mit mir vorhat. Vielleicht ist alles, was ich versucht habe, nur dazu da gewesen, daß ich dieses erlebe. (GA 5, 112)

Indem Musil den auktorialen Erzähler aus diesem Segment zurückgezogen hat, konnte er zeigen, wie Ulrich selbst, als fiktionales Subjekt, zu seinen auf Objektivität zielenden

305 Vgl. Rohrkrämer, Zum historischen Kontext der Lebensreform, 32.

Schlüssen gelangt. Der Erzähler darf dann noch das Resümee ziehen: Am Ende dieser ersten Fortsetzungsreihe steht, als Ergebnis der Entwicklung Ulrichs, das Bekenntnis zum vollständigen Rückzug aus der Gesellschaft: «Die Geschwister hatten sich so sehr zurückgezogen, daß kaum noch Gefahr bestand, sie könnten durch einen Besuch gestört werden» (GA 5, 114).

«Gefühlpsychologie» der Zwischenfortsetzung (Druckfahnen-Kapitel 1936–1938)

In den sogenannten Druckfahnen-Kapiteln hat Musil den Begriff der «Suggestion» hin zur berühmten und bei manchen Interpreten berüchtigten «Gefühlpsychologie» abstrahiert. Zur Zeit dieser Zwischenfortsetzung, 1937, betreibt er in den Notizen vor sich selbst eine ausführliche Rechtfertigung dafür.

Wie komme ich also dazu, sogar einen Exkurs über Psychologie einzuschleusen?! In zehn Jahren kann das eingeholt, und damit überholt, sein. Aber die Schwere des Schrittes, die Verantwortung der Wendung zu Gott zwingen größte Gewissenhaftigkeit auf. Auch der Charakter des Abenteurers im induktiven Weltbild. Auch der der «letzten» Liebesgeschichte. Und der des Zögerns. Kitsch: die Aufgabe des Lebens in jeder Situation unzulässig vereinfachen. (Darum auch die Afiliation gewisser Politik mit Kitsch) Es ist sehr anmaßend: ich bitte mich zweimal zu lesen, im Teil und im Ganzen. Eins meiner Prinzipien: es kommt nicht darauf an, was, sondern wie man darstellt. Das wird mit den Psychologiekapiteln bis zum Abusus getrieben. (KA, Mappe II/1, 60)

Dass Musil explizit «gewisse Politik» und den «Kitsch» als Antipoden benennt, gegen die er sich literarisch auflehnt, lässt die Kontinuität in seinem sich ständig wandelnden Vorhaben erkennen. Die zunehmenden, für Autor und Leserschaft in diesen Jahren bis zur Zumutung («Abusus») gehenden Abstraktionen und Differenzierungen stehen in Konkurrenz zum weltanschaulichen Entschlossenheitskult totalitärer Politik, ihrer Vordenker und Mitläufer.³⁰⁶ Musils Experimente führten zunächst zu einem intensiven Ausbau der Tagebuchkapitel als «Gefühlpsychologie», die er in Genf wieder aufgab und in die «Atemzüge» einarbeitete.

Zunächst lässt sich festhalten, dass die Druckfahnenkapitel Musils oben beobachtete Technik weiterführen, narrative Distanz zwischen der Erzählinstanz und der Figur Ulrich zu schaffen. Er fügt dafür z.B. weitere kleine Segmente ein, in denen der Erzähler mehr Information über das Gespräch der Geschwister zur Verfügung hat als diese selbst, etwa in Fällen von (teilweise) versagender Kommunikation. Erzählerkommentare wie «Er sagte es ungelaut und anzüglich und hatte sie nur halb verstanden» (GA 4, 30); «Ulrich sagte, sinnlos, wie man in die Luft spricht» (GA 4, 74) erfüllen in Kombination mit den fast nur noch in direkter Rede wiedergegebenen Gesprächsinhalten, wie schon die ähnlich gelagerten Bemerkungen der ersten Fortsetzungsreihe, die narrative Funktion, Ulrich klarer von der Erzählerstimme abzurücken. Dadurch eröffnet sich der Narration die Möglichkeit, Ulrichs Gedankenwelt immer stärker durch die Geschwis-

306 Vgl. Florens Schwarzwälder: Leopold Federmaier: Musils langer Schatten (Rezension). In: *Musil-Forum* 35 (2018), 210–213.

terhandlung zu motivieren, also nur innerhalb der von der Fiktion vorgegebenen Rahmenbedingungen gelten zu lassen, ohne die Erzählinstanz auf die gleiche Weise einzuschränken. Je mehr sich ein von Ulrich und Agathe gleichermaßen separierter Erzähler vernehmen lässt, desto mehr kann Ulrich zum Objekt der Erzählung werden. Das hat zur Folge, dass der Erzähler Ulrich nun manchmal bei der Begriffsfindung überlegen ist, wie in der folgenden kleinen Passage, die Musil in der Druckfahnen-Fassung hinzufügt:

Ulrich lachte über die Bereitwilligkeit seiner Schwester, dem Wissen gleich die Ehre ganz abzuschneiden; er meinte beiweitem nicht, daß Begriffe keinen Wert hätten, und wußte wohl, was sie leisten, auch wenn er nicht gerade so tat. Was er ausheben wollte, war das Unfaßbare der Einzelerlebnisse, die man aus einem naheliegenden Grund allein und einsam bestehen muß, auch wenn man zu zweien ist. Er wiederholte: [...] (GA 4, 83f.)

Auf diesem Weg bringt es Musil dahin, seinen Mathematiker-Helden bis zum Abfall von der Wissenschaft und zum Glauben zu bringen, was der Erzähler wiederum aufgrund seiner neu gewonnenen Distanz kommentieren kann:

Dieser Schluß hatte gar keine Beweiskraft, das wußte Ulrich; ja, er sollte den meisten sogar als Verkehrtheit erscheinen, und das focht ihn nicht an. Auch er selbst hätte ihn eigentlich nicht denken dürfen: Das wissenschaftliche Verfahren – so hatte er es doch erst kurz zuvor als rechtmäßig erläutert – besteht, außer aus Logik, daraus, daß es die an der Oberfläche, an der «Erfahrung» gewonnenen Begriffe in die Tiefe der Erscheinungen senkt und diese aus jenen erklärt; man verödet und verflacht das Irdische, um es beherrschen zu können, und der Einwand lag nahe, daß man das nicht auch auf das Überirdische ausdehnen dürfe. Aber diesen Einwand bestritt jetzt Ulrich: die Wüste ist kein Einwand, sie ist seit je eine Geburtsstätte himmlischer Gesichte gewesen; und überdies, Aussichten, die noch nicht erreicht sind, lassen sich auch nicht vorhersehen! *Es entging ihm dabei, daß er sich vielleicht noch in einem zweiten Gegensatz zu sich selbst befand*, oder in eine Richtung geraten war, die von der seinen abbog: Paulus nennt den Glauben *die zuversichtliche Erwartung von Dingen, die man erhofft*, und die Überzeugung von Dingen, die man nicht sieht; und der Gegensatz zu dieser aufs Greifen bedachten Bestimmung, die zur Überzeugung der Gebildeten geworden ist, gehörte zum stärksten, was Ulrich im Herzen trug. Der Glaube als eine Verkleinerungsform des Wissens war seinem Wesen zuwider [...]. Es sollte ihn später noch manche Mühe kosten, daß sich dieser Gegensatz jetzt abgeschwächt hatte, aber vorläufig bemerkte er nichts davon [...]. (GA 4, 88f., Hervorhebung FS)

Auf subtile und vorsichtige Weise nutzt Musil die narrative Neukonfiguration Erzähler/ Ulrich/Agathe, um seinem Helden Ulrich den privilegierten Wahrheitszugriff zu entziehen: Er spricht und denkt nun nicht mehr mit der Autorität einer nullfokalisierten Erzählinstanz, und das, was er denkt, wird vom Erzähler als «Glaube» auf der Basis nicht von Beweiskraft, sondern von Hoffnung eingeordnet – das ist nichts anderes als der weltanschauliche Glaubensmechanismus, den Ulrich im kanonischen Roman an seinen Gegenübern ironisch bloßstellt. Ulrich wird zwar vom Erzähler gnädiger behandelt als

die Figuren der Parallelaktion von Ulrich,³⁰⁷ genau wie Bertrand Müller durch die Erzählinstanz der *Schlafwandler* letztlich nicht völlig desavouiert wird, aber Ulrich wird erkennbar demselben Diskurs zugeordnet, wenn er nun seinerseits so weit ist, sich selbst als Seher in der Wüste zu betrachten.

Wenn demgegenüber Ulrich selbst zu Wort kommt, geschieht das nun konsequenter in direkter Rede, in intern fokalisierten Segmenten oder in der für die Druckfahnen neu konzipierten und ausgeweiteten Form des Tagebuchs, das inzwischen «von einem genuinen Ereignistagebuch zu einer populärwissenschaftlichen Gefühlstheorie»³⁰⁸ geworden ist.

Im Gegensatz zum vergleichsweise kurzen Entwurf der ersten Fortsetzungsreihe macht das Tagebuch in den Druckfahnenkapiteln etwa die Hälfte der Textsubstanz aus. Neben dieser quantitativen Aufwertung nimmt Musil thematische, strukturelle und narrative Änderungen vor, die das Tagebuch komplett umkrepeln und narrativ neu verankern. Die Frage nach individueller und massenhafter Suggestion wird dort nun nicht mehr ausdrücklich gestellt, sie geht in der deutlich abstrakter angelegten «Gefühlstheorie» auf. Den Doppelbezug auf Ulrichs Erlebnisse und die totalitären Entwicklungen der Zeit gibt Musil damit aber nicht auf; die Bezüge wandern zum einen in die abstrakten Ausführungen zum Gefühl und zum anderen in die neue narrative Konstruktion. Deren auffälligste Neuerungen sind, dass erstens Agathe jetzt das Tagebuch findet, statt dass der Erzähler Ulrich bei der Niederschrift seiner Notizen darstellt. Aus der neuen Disposition, Agathe heimlich das Tagebuch lesen zu lassen, ergibt sich für Musil zweitens die Möglichkeit, die Tagebuchkapitel im Wechsel mit den Kapiteln des auf Besuch im Garten anwesenden General Stumm zu montieren. So kann er die zurückgelassene Parallelaktion direkt mit den Ergebnissen der sozialen Isolation, die im Tagebuch ausgebreitet sind, konfrontieren. In einem dritten Schritt lässt er Ulrich selbst im Anschluss an den Besuch des Generals zu seinen Aufzeichnungen zurückkehren und so das Fazit dieser Montage ziehen.

An der neuen Konstruktion ist zunächst interessant, dass Musil den Bezug auf die Zeitphänomene massenhafter Weltanschauungen und totalitärer Systembildungen, die sich ihm zu Beginn der 1930er Jahre an den Begriff der «Suggestion» geknüpft hatten, nun zwar in einen sehr viel abstrakteren Text integriert, aber über dessen ganze Länge präsent hält und am Ende sogar, wie hier zu zeigen ist, bilanzierend als eigentliches Erkenntnisziel präsentiert. Die «Gefühlpsychologie» zielt also nicht eskapistisch weg von der Welt, sondern auf sie.

Ulrichs Projekt in der «Gefühlpsychologie» ist, zu Beginn von den Erlebnissen mit Agathe ausgehend, eine systematische Semantik der Liebe. Deshalb lässt Musil Agathe zu Beginn noch ständig erröten, während sie die entsprechenden Textstellen rezipiert (vgl. GA 4, 139; 142). Es braucht allerdings nicht viel, um dahinter ein Erkenntnisinteresse auszumachen, das über den privaten Rahmen weit hinausgreift in die «deutsche Gefühlsverwirrung» schlechthin (GA 4, 200). Schon zu Beginn erweist sich die Suche nach

307 Ironie überhaupt wird für den Erzähler plötzlich problematisch als «flüchtende Heiterkeit der [...] Scherzrede» (GA 4, 112).

308 Fanta, *Entstehungsgeschichte*, 450.

der Bedeutung von «Liebe» nämlich als eine Variation des weltanschaulichen Ganzheits-topos. Sie interessiert Ulrich insoweit, als er sie als ein universal gültiges Prinzip erachtet. Verständnis von «Liebe» verspricht ihm also einen Schlüssel zum Verständnis der Welt: «Alles in der Welt ist Liebe!» (GA 4, 139). Dies exemplifiziert er sogleich, indem er seinen Liebesbegriff als Schlüssel etwa für die Kulturfragen von Architektur und Stil heranzieht, die auch Broch und seine Wissenschaftlerfigur interessiert haben (vgl. GA 4, 145). Agathes Affektäußerungen, die auf Liebe im engeren Sinn beruhen, sind denn auch für die Narration bald entbehrlich und fallen weg.

Auf diesem Weg gelangt Ulrich von der «Liebe» zum allgemeineren Begriff des «Gefühls» und zur Frage nach dessen Geltung. In der Begriffskette, die Ulrich dafür baut, macht sich zum einen die Suggestionsthematik der ersten Fortsetzungsreihe erneut geltend, und zum anderen tauchen auch die Topoi des Weltanschauungsdiskurses wieder auf: Meinungskampf, Kontingenz und Geltungsanspruch: «Unsere Wirklichkeit ist, soweit sie von uns abhängt, zum größern Teil nur eine Meinungsäußerung, obwohl wir ihr wunder was für eine Gewichtigkeit andichten. [...] Sie ist zwar nur eine Meinung, aber sie tritt wie eine Überzeugung auf» (GA 4, 147). Auf dieser Abstraktionsebene können harmlose Moden, wie die aktuelle Farbe von Sonnenschirmen, und zerstörerische Ideologien bereits gemeinsam als «Meinung» abgehandelt werden:

Denn jede Meinung zeigt die gleiche doppelte Eigentümlichkeit: sie macht, so lange sie neu ist, unduldsam gegen jede, die ihr im Wege steht (wenn rote Sonnenschirme an der Zeit sind, sind blaue «unmöglich» – etwas Ähnliches gilt aber auch von unseren Überzeugungen); doch ist es die zweite Eigentümlichkeit jeder Meinung, daß sie trotzdem ganz von selbst und ebenso sicher mit der Zeit preisgegeben wird, wenn sie nicht mehr neu ist. (GA 4, 148)

Am Gipfel dieser Abstraktion verortet Ulrich den Begriff «Gefühl»: «Unser Gefühl duldet kein anderes neben sich und dauert selbst nicht aus» (GA 4, 149). So bringt er in einem assoziativen Prozess, dem er die äußere Form eines Verfahrens mit Prämissen und Schlüssen gibt,³⁰⁹ alles zusammen: Die Weltanschauungen und die Moden der Außenwelt mit ihrer aporetischen Kontingenzproblematik werden auf ein anthropologisches Universalprinzip zurückgeführt – das «Gefühl» und seine Gesetze –, und Ulrichs Erlebnisse mit Agathe in der Gartenhandlung werden als der Weg erkennbar, der zur Erkenntnis dieses Prinzips im «Tagebuch» geführt hat. Damit wird allerdings auch ihr eigenes Verlangen nach einem «Gefühl, das der Hinfälligkeit der übrigen entrückt ist» (GA 4, 150), als eben jenes Verlangen nach Kontingenzüberwindung lesbar, das eben auch all die anderen Weltanschauungspropheten teilen.³¹⁰

309 «Ich nenne das: [...]»; «Ich sage also: [...]»; Ich komme zu dem Schluß, daß [...]» (GA 4, 146–150).

310 Es ist damit übrigens nicht geleugnet, dass Musil in diese Kapitel eigenes Fachwissen eingearbeitet hat, wie z. B. Gies betont; vgl. Gies, *Musils Konzeption des «Sentimentalen Denkens»*, 128. Anschlüsse an den Weltanschauungsdiskurs sind bei Musil wie bei Broch in erster Linie formale und funktionale Anleihen, die den Primärdiskurs zitieren und auf seinen Gebrauch hinweisen. Die Kombination mit Spezialwissen, das sie auch an anderer Stelle ausbreiten, ermöglicht dieser Konzeption erst ihr charakteristisches Oszillieren «zwischen assertivem (behauptenden) Wirklichkeitsbezug und fiktionsinterner

Diese Ouvertüre des Kapitels «Agathe findet Ulrichs Tagebuch» reichert Musil in den folgenden Kapiteln mit weiteren Topoi des Weltanschauungsdiskurses und subtilen Anspielungen auf das Zeitgeschehen an. Im Gespräch hat er seinen Helden schon seinen Abfall von der Wissenschaft durchspielen lassen, hier wird dasselbe als typischer Versuch einer «Überwindung» der Wissenschaft durch Weltanschauung inszeniert. Der «geschichtliche Abriß der Gefühlspsychologie» (Kapitel 52 der Druckfahnen) liest sich formal wie eine Musilsche Anlehnung an den «Traktat» der *Schlafwandler* und insbesondere dessen «erkenntnistheoretischen Exkurs», zugleich auch wie eine der topischen Wissensdemonstrationen, die der Entfaltung einer Weltanschauung typischerweise vorangehen.³¹¹ Mit dem ausdrücklichen Anspruch, eine Wissenschaftsgeschichte zu geben, entfaltet der Text eine Bestandsaufnahme der Psychologie, unterscheidet historische Grundtypen, zitiert Autoritäten und geht dabei bis zu einem aktuellen Wissensstand voran, der auf «Psychologie und Biologie» fuße (GA 4, 164ff.).

Hier vollzieht er die Pointe weltanschaulicher Texte, indem er von Wissensdemonstration zur Wissenskritik übergeht. Auslöser ist die Abwägung vom Wert der naturwissenschaftlichen Methoden für seine Frage nach dem «Gefühl» als universalem Ordnungsprinzip der Welt. Da macht sich Ulrichs weltanschaulicher Blick auf den Ganzheitstopos geltend, so dass er z. B. die von ihm als modern postulierte Gefühlspsychologie als defizitär hinsichtlich ihrer Würdigung des «Gefühls» empfindet (GA 4, 172). Wenn es um sein eigentliches Erkenntnisinteresse, das universelle «Gefühl» geht, wird Ulrich fundamental wissenschaftskritisch. Die wissenschaftshistorische Ablösung der Seelenkunde durch «naturwissenschaftliche Begriffe» erscheint ihm primär als Verlust an Sinnstiftungskapazität (GA 4, 173).

Ich habe heute mehrere Lehrbücher der medizinischen Psychologie durchblättert, um mein Gedächtnis aufzufrischen, aber in ihrer aller Sachverzeichnissen ist das Wort Gefühl auch nicht ein einziges Mal vorgekommen, und es ist wahrhaftig keine geringe Eigenheit einer Gefühlspsychologie, wenn in ihr keine Gefühle vorkommen! (GA 4, 172f.)

Schuld daran sind laut Ulrich epistemologische Einfachheitsprinzipien, die er als «Vorurteil» betrachtet: «Woran liegt der Reiz, die besondere Versuchung für den Geist, daß er glaubt, die Welt der Gefühle auf Lust und Unlust oder auf die einfachsten physiologischen Vorgänge zurückführen zu müssen?» (GA 4, 176). Auch die Ergebnisse der «Schule der theoretischen Psychologie, die gegenwärtig am erfolgreichsten ist», und die Ulrich ausführlich referiert, können sein Bedürfnis nicht befriedigen: Selbst sie verwendet «Ausdrücke, denen deutlich genug die Verlegenheit um bessere anzumerken ist» (GA 4, 205f.).

Worauf will Ulrich mit alldem hinaus? Er will selbst ein sinnstiftendes Prinzip identifizieren, aber ohne dabei in jenen naturwissenschaftlichen Reduktionismus zu verfallen, den er ja, wie Broch und seine handelnden Figuren, als eigentlich unfähig zur Sinnstiftung gegenüber modernen Kontingenzphänomenen erachtet. Klar aus dem Suggest-

Bedeutsamkeit» (Gittel, «Niemand aber sagt ein lebendiger Mensch zu einem anderen ... Sei mein Erlöser!», 215).

311 Vgl. oben 3.4 auf Seite 103.

tionstext der ersten Fortsetzungsstufe übernommen sind die Passagen, in denen er unter dem Begriff ›Reiz‹ dieses Kerninteresse noch einmal umspannt, das auf die Frage hinausläuft, wie sich Menschen warum verhalten und wie ihre Affekte sich verselbständigen können. Das spiegelt den in vielen Vorausdeutungen festgelegten Weg des gesamten Romanentwurfs in einen Weltkrieg, den individuell keine der Figuren will: eben die «deutsche Gefühlsverwirrung», die Musil seit seiner eigenen Kriegsbegeisterung faszinierte (GA 4, 195–200).³¹² Ulrich will ergründen, «nach welchem Gesetz sich der Übergang von den bewirkenden Kräften zum bewirkten Gebilde vollziehen könnte» (GA 4, 214). Als abstraktes Prinzip bezieht dies den Aufstieg des Nationalsozialismus, den die Romanfabel naturgemäß ausklammert, ebenso mit ein wie die zahlreichen exemplarischen Weltanschauungen des kanonischen Romans.

Das Kapitel, in dem Musil dieses Erkenntnisziel und die Extension von dessen Verweispotential zentral ansiedelt, ist «Die Wirklichkeit und die Ekstase». Hier laufen die narrativen Fäden des Kapitelblocks zusammen und seine ganze Tragweite wird ausgestellt. Während bis zu diesem Punkt die Tagebuchkapitel (Agathe liest heimlich) unterbrochen wurden durch die Kapitel zur Parallelaktion (Ulrich befindet sich im Gespräch mit General Stumm), werden diese beiden Stränge nun zusammengeführt. Schon die Parallelführung, die hier schließlich in der Überschneidung endet, ist signifikant: Während Ulrich von General Stumm «in der Nähe des Tores» (GA 4, 160), das aus seinem Gartenreich herausführt, die Neuigkeiten aus dem vernachlässigten Handlungsstrang der Parallelaktion entgegennimmt, erfährt man durch die Parallelmontage von Ulrichs wissenschaftsskeptischen Entwürfen mit dem Bericht des Generals, dass die beiden inzwischen zu Spiegelfiguren geworden sind. Auch der General hat sich in der Zwischenzeit mit begrifflichen Gegensatzpaaren beschäftigt, die ihm die Welt strukturieren sollen. Als ein solches Begriffspaar hat er die «Logik» und die «Vernunft» mitgebracht, die ihm – wie Ulrich auch seine Begriffspaare – das Alltägliche vom Ewiggültigen trennen helfen sollen. Nur hat bei ihm die ewiggültige Logik eine ganz andere Bedeutung: Sie ist «eisern» und führt, weg von der Welt der Ideen, letztlich zur politisch wirkmächtigen Annahme des Führerprinzips.³¹³ Ein plötzlich nicht mehr zweifelnder, sondern souverän postulierender Stumm hat, wie Ulrich, das «Vertrauen in den Geist teilweise eingebüßt» (GA 4, 186). Diese Mitteilung des 53. Kapitels positioniert Musil in direkter Nachbarschaft des «geschichtlichen Abrisses» über die Gefühlspsychologie (Kapitel 52), in dem Ulrich seine eigenen Frustrationen über wissenschaftliche Erkenntnismethoden bekundet. Im Falle des Generals wird die Skepsis am Geist im Gewand der Entschlossenheit Folgen haben, denn er ist ja schließlich nicht «Paradeintellektueller» wie Ulrich,³¹⁴ sondern Soldat. Deshalb umgeben die Szene reihenweise Hinweise auf in der Luft liegende Gewalt. Diese reichen vom Burlesk-Putzigen in der Person des Generals

312 Fanta betont in seinen Arbeiten mehrfach, dass Musil, obwohl er am Weltkriegs-Romanende nach 1936 nie mehr weitergearbeitet hat, es auch nie verworfen hat. Vgl. Fanta, *Entstehungsgeschichte*, 468. Es ist nützlich, sich das bei der Lektüre solcher Passagen vor Augen zu halten.

313 Der «Sog satirischen Schreibens, aus dem die [...] Hitler-Anspielungen entstehen», mag zusammen mit dem Berlinaufenthalt beendet worden sein, aber «historisch-aktuelle Analogiebeziehungen» bleiben im Text (Fanta, *Krieg. Wahn. Sex. Liebe*, 116).

314 Vgl. Federmair, *Musils langer Schatten*, 61.

(«Er drehte sich auf den Beinen hin und her und versuchte, mit der Scheide des Säbels eine Blume zu köpfen»; GA 4, 187) bis zur unverbrämten Anspielung auf die bevorstehende Katastrophe des Weltkriegs:

«Jetzt wirst du noch wiederholen, daß der Bürgerkrieg vom Jahre Sechsunsechzig daraus entstanden ist, daß sich alle Deutschen als Brüder erklärt haben» meinte Ulrich lächelnd.

«Ja, natürlich!» bestätigte Stumm. «Und jetzt erklären sich noch dazu alle Menschen als Brüder! Da muß ich mich doch fragen, was daraus entstehen wird! [...]» (GA 4, 190)

Von der Parallelführung der beiden Stränge und Figuren fällt ein Zwielficht auf Ulrichs Gedankenführung im Tagebuch. Wenn Stumms Abwendung vom «Geist» so unmissverständlich auf den Weltkrieg zuläuft, was ist dann von Ulrichs Wissenschaftsskepsis zu halten? Aber ist diese im Gegensatz zur Entwicklung des Generals nicht nur Privatvergnügen eines Privatgelehrten, der sich aus allen politischen Ämtern, die man ihm anträgt, zurückgezogen hat? Das 57. Kapitel erfüllt die Funktion, die parallel geführten Stränge zusammenzubinden und noch einmal klarzumachen, dass auch Ulrichs Tagebuchprojekt auf die historische Problemlage verweist. Denn hier, als Ulrich nach dem Gespräch mit dem General sich wieder ans Nachdenken über seine Theorie macht, reflektiert er noch einmal die ganze Extension seiner gelegentlich esoterisch wirkenden Begrifflichkeit. Dabei schließt er wieder an die Diskurse über Massenwahn, Verzauberung und Weltanschauung an, die die Welt außerhalb des «Gartenreichs» kennzeichnen. Komposita von «Welt» prägen die Überlegungen über sein Erkenntnisziel: «Welt», «Weltbilder», «Weltzustand», «Weltanschauung» (GA 4, 252–254). Er zieht die Konsequenz aus seinem Wiedersehen mit dem General und verknüpft sein Konzept vom «Gefühl» mit jenen weltpolitischen Implikationen, die der Leserschaft mit Blick auf die Jahre 1914 und 1933 ohnehin vor Augen standen:

Dem Zorn oder der Angst Verfallensein ist eine Ekstase. Die Welt vor den Augen eines einzelnen, der nur Rot oder nur Bedrohung sieht, hält freilich nicht lange vor, man spricht darum auch nicht von einer Welt, sondern nur von Eingebungen und Täuschungen; wenn aber Massen ihr erliegen, entstehen Halluzinationen von furchtbarer Kraft und Ausdehnung. (GA 4, 252)

Die «Gefühlpsychologie» des vermeintlich solipsistischen Kugelmensch-/Geschwisteridylls legt nun endgültig ihre Ambitionen offen: Sie zielt auf die Psychologie massenhafter Kriegsbegeisterung von 1914 und auf die Psychologie des Totalitarismus, die «Ekstasen der Unvernunft» der 1930er Jahre.³¹⁵

315 Hans-Georg Pott hat zurecht darauf hingewiesen, dass Ulrichs «Gefühlpsychologie» keine Individual-, sondern eine Massenpsychologie ist. Pott sieht Ulrichs eigentlichen Gegenstand darin, «wie Begeisterung in den Krieg und wie Leidenschaften zu Revolten, Streiks und Terror führten», und geht sogar weiter: «Es geht also um eine Politik der Gefühle. Deren Vernachlässigung oder Missachtung führt zu einem schwerwiegenden Falsch- und Missverständnis menschlichen Handelns» (Pott, *Kontingenz und Gefühl*, 72–76). Walter Fanta formuliert eine ähnliche Einschätzung aus textgenetischer Perspektive: «Da der Zusammenhang von Politik und Romanschreiben nicht explizit ist, wird die Ab-

Sie hat Musil an sich selbst und seinen Zeitgenossen fasziniert, die sich in den 1930ern wiederholende «Begeisterung, die er nach dem Krieg, nachdem sich seine Sicht von Krieg und ‹Deutschum› grundlegend verändert hat, nicht verleugnete, sondern als eigentlichen Fluchtpunkt des Romans anlegte»³¹⁶. In seinem abgebrochenen «Bedenken»-Essay und in seinen eigenen «Tagebüchern» (die, wie Ulrichs Text, mit diesem Begriff eigentlich falsch bezeichnet sind), hat Musil selbst wie auch sein Held das Projekt verfolgt, «ein eigenes massenpsychologisches und ideologiekritisches Begriffssystem» auf die Beine zu stellen, «mit dem er versuchte, die ‹Bewegung zum Arbeiter-, Krieger- und Ameisenstaat, dem sich die Welt annähert›, terminologisch in den Griff zu bekommen»³¹⁷. Die Semantik der «Suggestion», mit der sich Musil Anfang der 30er Jahre auf dieser Route so sehr Brochs «Verzauberungs»-Terminologie angenähert hatte, trägt hier im Rahmen der «Gefühlpsychologie» Früchte. Der zerstörerische Impuls dieser Form massenhafter Ekstase wird von Ulrich ebenso benannt wie ihre diskursive Objektivierung in Form der im Wettstreit stehenden Weltanschauungen.

Der orgiastisch Entzückte springt in sein Verderben wie in ein Licht, und Zerreißen oder Zerrissenwerden sind ihm lodernde Liebesgeschehnisse und Freiheitstaten, ähnlich wie sich, bei aller Verschiedenheit, der tief Ermüdete und der tief Verbitterte in sein Unheil fallen läßt und in diesem letzten Geschehnis die Erlösung, also auch etwas empfängt, das von Freiheit und Liebe versüßt wird. So verschmelzen Tun und Erleiden in den höchsten Graden, wo sie noch erlebt werden. Diese Ekstasen der Alleinherrschaft und der Krisis eines Gefühls sind aber natürlich mehr oder minder bloß Gedankenbilder, und die wirklichen Ekstasen – mögen es die mystischen, die kriegerischen, die von Liebes- oder anderen enthusiastischen Gemeinschaften sein – haben immer eine Gruppe untereinander verwandter Gefühle zur Voraussetzung und entstehen aus einem Ideenkreis, der diese widerspiegelt. In wenig fester, sich gelegentlich verhärtender und gelegentlich wieder auflösender Form sind solche unwirkliche, im Sinn von besonderen Ideen- und Gefühlsgruppen gestaltete Weltbilder (als Weltanschauung, als persönlicher Pips) im Alltag so häufig, daß die meisten von ihnen gar nicht als Ekstasen angesehen werden, obwohl sie deren Vorzustand ungefähr auf die gleiche Art sind, wie ein feuersicheres Zündholz in seiner Schachtel den Vorzustand eines brennenden Zündholzes bedeutet. (GA 4, 253)

Der Diagnose seiner Zeit hält Ulrich seine eigenen Kriterien für eine gelingende Weltanschauung mit intakter Orientierungsfunktion entgegen. Es sind funktionale Kriterien, die so auch auf das Wissenschaftssystem anwendbar wären, über das Ulrich aber hinausgelangen will.

[W]ir verlangen, daß die Folgen aus dem geistigen Bild, das wir uns von der Wirklichkeit gemacht haben, mit dem gedanklichen Bild der Folgen übereinstimmen, die in Wirklichkeit eintreten, und nur dann halten wir ein Verstandesbild für richtig. Im Gegensatz dazu

hängigkeit des Schreibens Musils von der politischen Realität leicht übersehen und [...] von den Interpreten mitunter in Abrede gestellt. Doch in einem höheren Maß naiv wäre es, den Beitrag der geänderten historischen und biographischen Situation zur Aushöhlung der alten Romankonzeption zu leugnen» (Fanta, *Entstehungsgeschichte*, 438).

316 Evers, «Krieg ist das Gleiche wie aZ», 249.

317 Amann, *Bedenken eines Langsamen*, 347.

ließe sich von den Gefühlen sagen, daß sie die Aufgabe übernommen haben, uns dauernd in Irrtümern zu erhalten, die einander dauernd aufheben. (GA 4, 256f.)

Ein solches «Verlangen» bedeutet nichts anderes als den Wunsch nach Bewältigung jenes Problems, das am Grund des aporetischen Diskurses liegt, der ja eben gerade keine Wissenschaft ist und seine Exponenten in der historischen Realität wie in Musils und Brochs Fiktionen endlos scheitern lässt: das Problem, eine weltanschauliche Grundidee («geistiges Bild») in produktive Beschreibungskategorien umzusetzen. Dem historischen Weltanschauungsdiskurs war die Lösung dieses Problems unmöglich, Weltanschauungsliteratur konstituierte sich daher in der rhetorischen und literarischen Überschreibung des Problems. Ulrich stellt jetzt unbefriedigt fest, dass der ganze Diskurs sich auf diesem Weg der außerliterarischen Legitimation beraubt: Es existieren keine außerliterarischen Kriterien, um einen Geltungsanspruch zu bejahen, der sich in literarischen Mitteln manifestiert. So münden Ulrichs Aufzeichnungen in das unauflösbare aporetische Problem weltanschaulicher Objektivitätsansprüche, nämlich in ihre Kontingenzen:

Nachdem Ulrich das geschrieben hatte, war er nicht gerade zufrieden damit, denn er mochte nicht haben, daß es so aussehe, als wären alle diese möglichen Wirklichkeiten gleichberechtigt. Er stand auf und durchwanderte sein Zimmer. Es fehlte noch etwas von der Art einer Unterscheidung zwischen «Wirklichkeit» und «voller Wirklichkeit» oder der Unterscheidung zwischen «Wirklichkeit für jemand» und «wirklicher Wirklichkeit» oder, mit anderen Worten, es fehlte eine Ausführung der Rangunterschiede des Anspruches auf Wirklichkeits- und Weltgeltung und eine Begründung dessen, daß wir für das, was uns unter allen Umständen als wirklich und wahr gilt, einen von ausführbaren Bedingungen abhängigen Vorrang vor dem beanspruchen, was nur unter besonderen Umständen gilt. (GA 4, 258f.)

Ein hypothetisches Kriterium zur Unterscheidung absoluter und nur kontingenter «Wirklichkeit» wäre in der Tat das, worauf der ganze Weltanschauungsdiskurs schon immer hinschreibt, es verwundert also nicht, wenn es vom weltanschaulichen Ambitionen entwickelnden Ulrich heißt, dieses Kriterium «dünkte ihn wichtiger als alles andere» (GA 4, 259). Ebenso wenig kann überraschen, dass er es unausgeführt lässt. Das umfangreiche «Tagebuch» läuft als narrativer Diskurs auf eine Antiklimax zu. Wenn im letzten der Druckfahnenkapitel als quintessentielles neues Begriffspaar die Dichotomie männlich/weiblich übrigbleiben soll (GA 4, 261f.), die weder im Wien von 1937/38, jahrzehntelang mit Weiningerismen gesättigt, noch im Kontext der terminologischen Progression im *Mann ohne Eigenschaften* besonders originell wäre, kann einem das als Ergebnis des umfangreichen «Gefühlpsychologie»-Traktats mager erscheinen. Aber hier ist eben daran zu erinnern, dass Musil das Tagebuch «als Romancier» schreibt.³¹⁸ Als solcher kann er sich weiter die Freiheiten von Sekundärdiskursen und Methoden des Weltanschauungsromans 2. Ordnung nehmen. In den reihenweise aufgerufenen Topoi des Weltanschauungsdiskurses lehnt sich Ulrichs Tagebuch an die Weltanschauungsliteratur eng an. Wollte man aber für den Text Wahrheitsansprüche geltend machen,

318 Rasch, Erinnerung an Robert Musil, 370. Vgl. weiter unten auf Seite 336.

die Weltanschauungstexte und andere Textsorten reklamieren, denen es um propositionale Geltung, nicht um Fiktionalität geht, bliebe er unverständlich. Er teilt das mit dem «Traktat», den Musil in den *Schlafwandlern* nachlesen konnte. Als Aufsätze veröffentlicht, müssten beide Texte in der Luft hängen, da sie von einem nur in der Fiktion der Romane begründeten Prinzip, dem Habitus ihrer Erzählstimmen (Ulrich/Müller) strukturiert werden. Wie Broch den «Traktat», stattet auch Musil seine «Gefühlpsychologie» mit offensiven Fiktionalitätsmarkern aus, die die propositionale Geltung des Textes in dem Maße untergraben, wie sie die Subjektivität der Figur steigern.

So ist es zu erklären, dass die Antiklimax, die ganze «Gefühlpsychologie» auf eine alte Geschlechterdichotomie zurückgeworfen zu sehen, für Ulrich eben keine ist. Im Gegenteil wird er mit relativ deutlichen Signalen weltanschaulichen Triumphs dargestellt, wie im Folgenden genauer gezeigt wird. Musil führt damit eine narrative Technik zu Ende, die dem ganzen Tagebuchdiskurs zugrunde liegt und ihn als Literatur, nicht Weltanschauung, fruchtbar machen soll.

Musil artikuliert die narrative Funktion seines Tagebuch-Experiments früh auf dem Umweg über den Erzähler, der mit Lese- und Rezeptionsmeldungen über die lesende Agathe zu Beginn noch den Tagebuchdiskurs interpunktiert. Agathes Wahrnehmung ist: «Ulrich hielt sich in diesen heimlichen Aufzeichnungen viel weniger als sonst zurück» (GA 4, 141). Dieser psychologischen Motivation der Figur entspricht eine narratologische Funktion: So wie Ulrich die «Heimlichkeit» der Aufzeichnungen zum Anlass für Offenheit nimmt, nutzt Musil das Format, um seinen Helden über längere Strecken komplett von seinem Erzähler abzutrennen, zuerst im reinen narrativen Diskurs des Tagebuchs, anschließend in konsequent intern fokalisierten Segmenten, in denen Ulrich sein Tagebuch im inneren Monolog weiterdenkt. Mit Genette könnte man davon sprechen, dass Musil Ulrich für die Tagebuchpassagen als Erzähler einer metadiegetischen Ebene einsetzt, die sich zur diegetischen Ebene in einem Verhältnis gegenseitiger Reflexion befindet. Das ermöglicht es ihm, große Textanteile auf die Entwicklung von Ulrichs Gedankenwelt zu verwenden, ohne damit die Diegese seines Erzählers erster Ordnung zu kontaminieren. Diese Erhöhung der Subjektivität ermöglicht einen anderen Ulrich, der weitgehend ohne die Relativierungssignale auskommt, die seine Ausführungen in der Darstellung des Erzählers begleiten.³¹⁹ Sein Projekt kann offenbar besser erzählt werden, wenn er selbst zum Erzähler wird; man könnte sagen: Der narrative Trick befreit die Figur erst zum Ernstmachen. Die Distanz zwischen zwei Erzählebenen kann Musil außerdem weiterhin ausspielen, wie er es schon in der ersten Fortsetzungsreihe getan hatte, um z. B. den Erzähler der diegetischen Ebene auf Defizite in Ulrichs Diskurs hinweisen zu lassen:

Es machte den Eindruck, daß Ulrich durch seinen Einfall, von einem Ewigen Künstler zu sprechen, darauf gebracht worden war, die Frage nach der Schönheit in seine Betrachtung einzubeziehen, zumal da sie auch für ihren Teil die zwischen den Geschwistern entstandene Überempfindlichkeit ausdrückte. Zugleich hatte er aber die Denkart gewechselt. Er ging in dieser neuen Folge seiner Aufzeichnungen nicht mehr von der im Flucht-

319 Ulrichs notorisches Lächeln z. B. taucht nur noch im Gespräch mit dem General auf, aber natürlich nicht im Tagebuch.

punkt seiner Erlebnisse herrschenden Gedankendämmerung aus, sondern vom Vordergrund, der klarer war, aber an einigen Stellen, die er sich anmerkte, eigentlich überklar, und nun wieder für den Hintergrund beinahe durchlässig. (GA 4, 144)

Zugleich ist aber Ulrichs eigener Diskurs gegenüber der ersten Fortsetzungsreihe selbstsicherer geworden. Wenn er jetzt metanarrative Kommentare einfließen lässt wie «Ich will hinzufügen, denn ich habe vorhin auch die Frage erwähnt [...]» (GA 4, 166); «Ich fahre nun fort, der ursprünglichen Gefühlslehre zu folgen, die vier Haupthandlungen oder Grundzustände der Seele unterscheidet» (GA 4, 167); «Hier hebt sonach der zweite Hauptgedanke an» (GA 4, 209), so dient das nicht mehr dazu, das Hin und Her eines tastenden und in Sackgassen geratenden Denkens zu kartographieren, sondern dient stattdessen der Strukturierung einer von Ulrich mit Emphase vertretenen Theorie und einer souverän vorgetragenen Wissensdemonstration, wie sie für den Weltanschauungsdiskurs topisch ist. Mit Genette gesprochen, behauptet sich Ulrich nun selbstbewusst in der erzählerischen «Regiefunktion»³²⁰. Während also in der ersten Fortsetzungsreihe sowohl der Erzähler erster Ordnung als auch Ulrich selbst als Erzähler zweiter Ordnung erhebliche Zweifel am Diskurs des Tagebuchs vorgebracht haben, differenziert Musil in den Druckfahnenkapiteln: Ulrich ist jetzt, in einer wichtigen narrativen Neuerung, überzeugt von dem, was er niederschreibt. Während der Erzähler schon die «Klarheit» des Vorgetragenen in Zweifel zieht, das immer deutlicher assoziativ verfährt, beharrt Ulrich noch darauf, seinem Vortrag den grammatischen Anschein eines Schlussverfahrens zu geben, z.B. über den Satzanschluss mit «also»:³²¹

Ein Löwe vor dem Morgenhimmel! Ein Nashorn im Mondlicht! Du hast die Wahl zwischen Liebesfeuer und Gewehrfeuer. Also sind zumindest zwei Grundzustände anzunehmen: Liebe und Gewalt. (GA 4, 142)

Ulrich selbst scheint hier jene Suggestion von Folgerichtigkeit, die grammatischen «weil» und «damit», in «den Faden des Lebens» zu knüpfen, wie er es im kanonischen Teil noch an anderen analysiert:

Die meisten Menschen sind im Grundverhältnis zu sich selbst Erzähler. Sie lieben nicht die Lyrik, oder nur für Augenblicke, und wenn in den Faden des Lebens auch ein wenig «weil» und «damit» hineingeknüpft wird, so verabscheuen sie doch alle Besinnung, die darüber hinausgreift: sie lieben das ordentliche Nacheinander von Tatsachen, weil es einer Notwendigkeit gleichsieht, und fühlen sich durch den Eindruck, daß ihr Leben einen «Lauf» habe, irgendwie im Chaos geborgen. Und Ulrich bemerkte nun, daß ihm dieses primitiv Epische abhanden gekommen sei, woran das private Leben noch festhält, obgleich öffentlich alles schon unerzählerisch geworden ist und nicht einem «Faden» mehr folgt, sondern sich in einer unendlich verwobenen Fläche ausbreitet. (GW I, 650)

320 Genette, *Die Erzählung*, 166.

321 In den spätesten Genfer Fortsetzungen wird Musil von dieser Strategie abrücken, es «werden Sequenzpartikel getilgt oder abgeschwächt, die logische (Ab-)Folge, logischen Abschluß oder kausalen Nexus zum Ausdruck bringen» (Reinhard Pietsch: *Fragment und Schrift. Selbstimplikative Strukturen bei Robert Musil*. Frankfurt am Main: Lang, 1988, 146). Dies macht ihre zahlreiche Präsenz im «Tagebuch» noch signifikanter.

Nicht nur von seinem früheren Ich und vom Erzähler, auch von Agathe rückt Ulrich auf diese Weise ab. Wenn sie bei der Lektüre feststellt, «[e]s schien, daß er es jetzt mit einemmal darauf abgesehen hätte, zu ermitteln, was ein Gefühl sei» (GA 4, 163), so ist dieser Gang der Argumentation nur für Agathe überraschend, weil sie gemäß der Rollenverteilung im Geschwisterpaar am szientistisch verfahrenen Weltanschauungsdiskurs nicht teilhat. Tatsächlich ist dieses Vorgehen für Ulrich der einzig konsequente Schritt: Nachdem er das «Gefühl» einmal als sein Weltprinzip identifiziert hat (es wird hier wiederholt, «daß alles, was unter Menschen geschehe, seinen Ursprung entweder in Gefühlen oder in der Entbehrung von Gefühlen habe» [GA 4, 163f.]), will er es auch ergründen. Da Musils Adressaten über den fiktionalen Habitus des hier als homodiegetischer Erzähler agierenden Ulrich genug Informationen haben, werden sie Agathes Überraschung nicht teilen – Ulrichs narrativer Diskurs ist in seiner Zeichnung als Figur vorgearbeitet und wird für diese funktionalisiert. Damit gerät Musils Verfahren nah an dasjenige, das Broch für seinen «Traktat» und später für sein Landarzttagebuch gewählt hatte; nur dass Musil der Nachwelt dabei nicht in die Feder diktiert, er habe hier die Meinung des Autors separat ausgebreitet. Im Gegenteil beharrt er auf der literarischen «Gestalt» des Ganzen. Aus seinen Selbstrechtfertigungen für die Tagebuchkapitel geht hervor, dass sie auch für den Autor kein mystizistischer Selbstzweck waren.

[D]ie Hauptwirkung eines Romans soll auf das Gefühl gehen. Gedanken dürfen nicht um ihrer selbst willen darin stehen. Sie können darin, was eine besondere Schwierigkeit ist, auch nicht so ausgeführt werden, wie es ein Denker täte; sie sind «Teile» einer Gestalt. Und wenn dieses Buch gelingt, wird es Gestalt sein, und die Einwände, daß es einer Abhandlung ähnele und dergleichen werden dann unverständlich sein. Der Gedankenreichtum ist ein Teil des Reichtums des Gefühls. (KA, Mappe II/1, 61)

Ulrichs Gedanken, mit anderen Worten, sind nicht die Gedanken des Denkers Musil – und sollen es auch gar nicht sein. Teil einer «Gestalt» im Musilschen Sinn werden sie durch den Rahmen der Fiktion und ihre narrative Integration. Sehr glaubhaft wirkt vor diesem Hintergrund Wolfdietrich Raschs Erinnerung an Gespräche mit Musil, den er aus seinen Aufzeichnungen wie folgt zitiert:

Aber ich kann, was ich sagen will, nur im Roman, durch das Medium von Vorgängen und Figuren sagen. Zwar lasse ich Ulrich reflektieren, er ist eben ein Mann, der auf's Handeln bewußt verzichtet und gedankliche Experimente macht. Ich lasse ihn im zweiten Buch auch ein Tagebuch schreiben – aber ich tue das alles als Romancier. Ulrich dagegen wäre, wenn er schreiben würde, ein Essayist.³²²

Das ist ein Mechanismus, den Broch interessanterweise (wenn auch wenig überzeugend) noch zu leugnen versucht hat, wenn es um die Abgrenzung seiner *Schlafwandler* von anderen Romanen ging, den er dann aber trotzdem in der *Verzauberung* mit neuen narrativen Mitteln intensivierte.

322 Rasch, Erinnerung an Robert Musil, 370. Auch Corino schildert, Musil sei von den jungen Kritikern in Berlin besonders mit der Frage der «Romanhaftigkeit» seines Textes konfrontiert worden und habe dabei die frühen Entwürfe für das Tagebuch erwähnt (Corino, *Biographie*, 1070).

Die Integration des im Tagebuch Niedergeschriebenen in die Fiktion der Fortsetzungsfragmente läuft, neben der Parallelisierung mit den Stumm-Kapiteln, auch noch auf einer Ebene ab, die nur mit der vorliegenden Disposition von Ulrich als metadiegetischem Erzähler, als fiktionalem Autor des Textes, funktionieren kann: Der Text selbst trägt die Spuren der Rahmenerzählung und kann zur fiktionalen Objektivierung eines fiktionalen Habitus werden. So kann der vermeintlich nur theoretische Text des Tagebuchs die Geschichte der Figur aus der Innenperspektive fortschreiben. Das kommt in seiner Gesamtstruktur zum Tragen. Anfang und Ende sind beide von der Suche nach der «Urliche» (GA 4, 224) motiviert, was die Argumentation prägt (und, implizit, ihrer Verallgemeinerbarkeit beraubt). Ulrich gesteht den biographischen Anlass in einer großen Parenthese ein. Anlass seiner Überlegungen ist der Moment, als «ich also Agathe auf den Arm nahm und wir uns beide aus dem Rahmen des Lebens genommen und in einem anderen vereinigt fühlten» (GA 4, 208). Dieses Gefühl will Ulrich einer Sinnstiftung unterziehen und generalisieren, und sein großer Aufwand an Begriffen und Schlussverfahren dient dazu, aus der persönlichen Erschütterung universale Gesetze zu formulieren. Die Begriffsfindung wird irgendwann selbst, parallel zu Ulrich Gefühlsempfinden, dem Prinzip der Entgrenzung unterworfen, wenn Ulrich seinen Begriff vom Gefühl, statt ihn zu definieren, mit einem Wald vergleicht:

Eine Birke beispielsweise bleibt vom Keimen bis zum Absterben sie selbst; ein Birkenwald kann dagegen als gemischter beginnen und wird ein Birkenwald, sobald diese Bäume – zufolge von Ursachen, die recht verschieden sein können – in ihm überwiegen und die Abweichungen vom reinen Gepräge des Birkenschlags nicht mehr ins Gewicht fallen. (GA 4, 219)³²³

Musil inszeniert damit ein wortreiches Drama einer Figur, die stets die weltanschaulich verblendeten Esoteriker um sie herum belächelt hat, aber unter großem biographischen Druck irgendwann selbst deren Methoden anwendet. Ulrich bietet damit abermals, wie es der Erzähler schon in der ersten Fortsetzungsreihe ausgedrückt hatte, «aber selbst ein Beispiel für das dar, was er sagte» (GA 5, 59). Wie Stumm, den Musil mit Ulrich jetzt parallel führt, bringt der Sinnstiftungsdruck Ulrich zur Preisgabe von Methode und Wissenschaft, und während Stumm als Vertreter des Militärs auf den Kurs zum Weltkrieg einschwenkt, wird Ulrich zum Vertreter der versagenden Intellektuellen, die im August 1914 mobil machen. Ulrich selbst reflektiert die massenhaften «Halluzinationen von furchtbarer Kraft und Ausdehnung», aber er erkennt nicht, dass ihn seine Suche nach Sinnstiftung selbst auf diesen geführt hat. Musil hat seine Pläne, Ulrich in den Krieg ziehen zu lassen, nach 1936 nicht mehr in die Romanfabel eingebaut, aber er hat sie der weltanschaulichen Eskalation seines Helden eingeschrieben.

323 Ulrichs Verfahren entspricht damit im Detail dem von Titzmann beschriebenen Grenztülgungsprozess: «Je mehr Grenzen aufgelöst werden und sich den Figuren statt disjunkter semantischer Räume quantitative Kontinua präsentieren, desto weniger wird die in den Dramen, Romanen, Novellen erzählte Welt ereignishaft sein bzw. desto geringer wird der Rang der erzählten Ereignisse werden» (Titzmann, «Grenzziehung» vs. «Grenztülgung», 204). Das charakteristische grenztülgende «Fließen» der Epoche kann Ulrich auch in seiner szientistischen Begriffsbildung nicht überwinden, sondern nur noch einmal artikulieren.

Das konsequent durchgeführte Finale dieser Eskalation findet sich in den Kapiteln 57 und 58. Die Erzählung gibt nun formal nicht mehr den narrativen Diskurs des Tagebuchs wieder, stattdessen wird der Text intern auf Ulrich fokalisiert und lässt ihn, unter dem Eindruck des Gesprächs mit dem militarisierten Stumm, seine Gedanken als inneren Monolog zu Ende bringen. Auf die Wissensdemonstration und das assoziative Schlussverfahren des Tagebuchs folgt nun der Abbruch jeder szientistischen Präention und der Übergang in ein rein seherisches Verfahren, wie es der kanonische Teil Arnheim, dem Weltanschauungsschriftsteller, zugeschrieben hat.³²⁴ Noch fragt sich Ulrich, wie er neu ansetzen soll, da «entschied es sich schon, daß er mit allem gleichzeitig begann», sein methodisches Schreiben wird zur Eingebung. Nicht mehr Ulrich entscheidet, sondern «es», vergleichbar der Entmündigung des (wesentlich hilfloseren) Pasenows durch seine fixen Ideen.³²⁵ Was sich entscheidet, hat für Ulrich eschatologische Dimension, denn «nun, wo er ans Ende gekommen war, mußte sich hinter zerteilten Nebeln Klarheit oder Leere zeigen» (GA 4, 260). Die «Nebel» sind nicht nur Musils bevorzugte Metapher, um die Ambivalenz von Ulrichs intellektuellem Weg anzuzeigen, sie haben auch schon die Weltanschauungsliteratur Arnheims markiert als «Nebel von Worten [...], dessen einziger, übrigens nicht unbeträchtlicher Wirklichkeitsanspruch darin bestand, daß er unwillkürlich an immer den gleichen Stellen aufstieg» (GW I, 391).³²⁶ Ist Ulrich, auf der Suche nach der Wahrheit hinter «Urnebeln» (GW I, 688), nun also in jenen «Nebel und Quatsch» geraten, den der Ulrich des kanonischen Textes an seinem Widersacher Arnheim beobachtet und für sich selbst befürchtet hatte (GW I, 770)?

Die Frage nach «Klarheit oder Leere» ist eine Frage der Geltung. Es entspricht den Gepflogenheiten des Weltanschauungsdiskurses, eine methodische Überprüfung des Geltungsanspruchs durch rhetorische Emphase zu ersetzen – die Epiphanie erübrigt den Beweis. So geht es jetzt Ulrich. «Gott helfe mir!», ruft er noch aus, als er erneut bei der Geschlechterdichotomie als vorläufigem Endpunkt seiner Überlegungen anlangt (GA 4, 261f.), d. h. aus seiner eigenen biographisch kontingenten Konfiguration mit Agathe ein weltanschauliches Prinzip postuliert. Nichts anderes tut Walter oder Hans Sepp, tun Pasenow, Esch und der Landarzt bei Broch. Ulrichs Motivation hat sich aber schon zu weit von der Kritik auf die Verabsolutierung des eigenen Habitus verschoben, vom Ulrich des kanonischen zum Ulrich des apokryphen Textes, um daraus noch die alten Konsequenzen zu ziehen. Diesem Ulrich geht es nicht mehr um methodische Kritik, sondern um die Befriedigung seines Sinnstiftungsbedürfnisses, indem das Subjektive zum Universellen erklärt wird. Dafür verzichtet er nun selbst auf das Anlegen strenger Kriterien.

In seinen «Bedenken eines Langsamen» wollte Musil im Medium des Essays darauf aufmerksam machen, dass sich «der Geist» einem Zeitalter totalitärer Weltanschauungen nicht unterordnen könne, «ohne sich selbst aufzugeben» (GW II, 1413). Er warnte

324 Arnheim gebietet ausdrücklich über «ein Reich der Weisheit [...], das nur noch seherisch erkannt werden» kann (GW I, 390; vgl. das Zitat auf Seite 136).

325 Vgl. oben 4.2.2 auf Seite 165.

326 Vgl. oben 4.1.3 auf Seite 136.

mit Blick auf die totalitäre Machtübernahme vor deren Folgen für den «Geist», vor fatalen gefühlten Wahrheiten, die an der Unzulässigkeit ihrer Schlüsse erkennbar sind:

Eine solche Argumentation mag nicht richtig sein, sie mag zur Folge haben, was sie will, auch ist sie der Form nach nicht logisch, doch ficht sie das nicht an, weil sie sich als eine «Umwertung aller Werte» fühlt. (GW II, 1414)

Musil hatte diese Erfahrung selbst im «Augusterlebnis» gemacht.³²⁷ Im Tagebuch seines Helden spielt Musil Jahre später durch, wie sich dieser selbst von seinen eigenen Vorbehalten nicht mehr anfechten lässt, sobald ihm im Tagebuch ein, wenngleich nur weltanschaulicher, «Willensvorsatz und seine Verwirklichung» (GW II, 1426) vorschwebt. Obwohl sein zirkuläres Konstrukt dem kritischen Denker Ulrich eigentlich verdächtig sein müsste, hält er sich mit solcher Kritik nun nicht mehr auf, denn ihm genügt endlich die rein gefühlte Wahrheit: «[I]n der Hauptsache meinte er nun so deutlich wie noch nie zuvor zu sehen» (GA 4, 263). Dieses Meinen ist freilich Grundbedingung eines weltanschauungsliterarischen Textes. Ulrich gelangt zu einer emphatisch vertretenen Überzeugung, die sich «bloß» nicht ausdrücken lässt, was zu den Bedingungen des Weltanschauungsdiskurses nicht mehr als epistemologisches Ausschlusskriterium ernst genommen werden muss, sondern als vorläufiges Nebenproblem ignoriert werden kann: Er ist zwar terminologisch immer nur

im Augenblick zufrieden, ehe er auch diese Worte ebenso ungenügend fand wie alle anderen, von denen er noch ein Dutzend ausprobte. *An seiner Überzeugung änderte das aber nichts mehr*, es erschien ihm nur noch als eine Mühe bei der ihm bevorstehenden Ausführung, davon hervorgerufen, daß die Sprache nicht für diese Seite des Daseins geschaffen ist. (GA 4, 269; Hervorhebung FS)

Ulrich wird damit auch in dem Sinne ein Wiedergänger von Brochs Dr. Bertrand Müller, dass ihm gefühlte Wahrheiten soviel gelten wie bewiesene, und die Durchführung des Beweises, die nie erfolgt, nur noch als Formalie erscheint. Auch Müller fühlt, «daß ich bloß einen geringen Schritt zu tun brauchte, um solch körperliche Erkenntnis in eine rationale zu verwandeln» (KW 1, 635), ohne das je überzeugend umsetzen zu können.³²⁸ Die Druckfahnenkapitel enden mit dem Höhepunkt des Tagebuchkomplexes, indem Ulrich die große Erkenntnis, der er sich sicher fühlt, niederschreibt. Den Diskurs dieser Niederschrift erfahren die Adressaten des Romans aber nicht mehr. Auf sie verweist stattdessen ein Zitat von Swedenborg, in dessen Tradition Ulrich sich nun einreihet.

Es machte ihm große Lust, [...] die in ihrer verfrühten Selbstgewißheit zwar trocken, unträumerisch, doch aber schrullig wirkenden Behauptungen eines Geistersehers [...] auf neue Art hervorzuzaubern. Und so schrieb er nieder, was er gedacht hatte. (GA 4, 271)

So ist freilich das, wovon Ulrich sich so aufwendig in einem simulierten Schlussverfahren überzeugt hat, bereits wieder als sehr fragwürdige Weltanschauung gerahmt. Dass

327 Vgl. Amann, Bedenken eines Langsamen, 57.

328 Vgl. oben 4.2.4 auf Seite 192.

Musil den Inhalt gar nicht mehr mitteilt, ist die Konsequenz, denn über Ulrich ist bereits alles erzählt.

Nimmt man diese Erzählung ernst, ist es letztlich von nachrangigem Interesse, ob Musil selbst Ulrichs Thesen geglaubt hat, und wenn ja, für wie lange; ebenso wie es wenig zum strikten Werkverständnis beiträgt, ob nun Broch die Thesen seines depressiven Kulturwissenschaftlers Dr. Müller tatsächlich für stichhaltig hielt. Interessant für das Werk ist in beiden Fällen die Art, wie der Autor sie literarisiert. Hier ist sowohl eine signifikante Subjektivierung auf narrativer Ebene festzustellen, durch die diese so «reflexiven», «theoretischen» Passagen als Objektivierung eines fiktionalen Habitus ausgezeichnet und damit genuin Teil des literarischen Werks werden, als auch eine nicht minder signifikante Anreicherung mit szientistischen und weltanschaulichen Diskursversatzstücken. Indem beide Modifikationen gemeinsam auftreten, vermögen sie einander zu relativieren und literarisch zu integrieren; das Vorgehen gibt Musil die Möglichkeit, am späten Weltanschauungsdiskurs so empathisch (und ausführlich) wie nie zuvor in seinem Romanwerk zu partizipieren und diese Partizipation zugleich in den Kontext der im August 1914 versagenden europäischen Intellektuellen zu rücken, zu denen er sich anhand seiner eigenen Kriegsbegeisterung, die «wie eine Krankheit» (KA, Heft 33, 107) über ihn kam, selbst zählte. Es ist wie bei Broch der literarisch hochkomplexe Blick in die Rolle der von Weltanschauung verführten «Einzelseele» für das Versagen der Masse, nur dass, anders als der Brochsche Landarzt, die Einzelseele Ulrich sich ihr Versagen nie eingesteht.

Ausblick: Diskursschließung und «Atemzüge eines Sommertags»

Es soll hier nicht verschwiegen werden, dass die Tagebuchkonstruktion eine Zwischenstufe der Fortsetzung darstellt, so wie alle Texte der verschiedenen Fortsetzungsreihen. Musil hat diese Texte weder veröffentlicht noch beibehalten, auch wenn dies historischer Kontingenz geschuldet sein mag: Als er die Druckfahnen zur Korrektur auf dem Tisch hatte, ereignete sich der «Anschluss». Sein neuer Verleger Bermann-Fischer ging ins Exil, eine Veröffentlichung wurde unmöglich. Im Genfer Exil gab Musil Ulrichs Tagebuch wieder auf. In der dritten und letzten Ersetzungsreihe, die Musil von März 1940 bis zu seinem Tod im April 1942 entwarf, gewinnt demgegenüber die «Maxime der aphoristischen Form» an Gewicht.³²⁹ Die «Gefühlpsychologie» der späten 1930er Jahre wird radikal zusammengestrichen. In Fantasia Edition der letzten Ersetzungsreihe nehmen die entsprechenden Absätze gerade noch knapp drei Seiten ein und enden von Ulrich aus nun nicht mehr in der triumphalen Niederschrift geschauter Wahrheiten, sondern im Sand: «Aber weil nun die richtige Ausführung von dem allem größere und tiefer ins Lehrmäßige führende Ansprüche gestellt hätte, als er auf sich zu nehmen gewillt war, brach er das Begonnene bei diesem Stande ab» (GA 4, 418). Damit hält die allmähliche Schließung des Weltanschauungsdiskurses auch in die Genese der Fortsetzungsreihen Einzug. Dagegen setzt Musil in Genf Aphorismus und bildliche Verdichtung. Im Gegensatz zur demonstrativ gelehrten Breite seiner weltanschaulichen Schrift drückt Ulrich sich jetzt «kurz und übertrieben» aus (GA 4, 418), statt einer Abhandlung produziert er jetzt

329 Fanta in GA 4, 455.

immer wieder mal «ein «Aperçu», und nicht einmal das schlechteste» (GA 4, 423). Der Anspruch auf propositionale Allgemeingültigkeit tritt zurück gegenüber einem Verfahren bildlicher Assoziationen, was bedeutet, «daß eine vielfach abbiegende und mannigfach gestützte Kette von Vergleichen zwischen [...] Beispielen möglich ist, deren entferntere einander ganz unähnlich sein können, ja bis zum Gegensatz voneinander verschieden, und doch durch einen vom einen ans andere anklingenden Zusammenhang verbunden werden» (GA 4, 413f.). Mit den Geschwistern im frühlingshaften Garten als «bequem Plaudernden» (GA 4, 415), die assoziativ, zugespitzt und ohne Perspektive auf ein weltanschauliches Manifest reden, nimmt der *Mann ohne Eigenschaften* in diesem letzten Stadium Ulrichs weltanschaulich kontaminiertes Schlussverfahren zurück. Damit kann sein Weg schließlich in den bildhaften Stillstand des «Atemzüge»-Kapitels führen, über dem Musil starb, statt die Aporie zwischen Ulrichs weltanschaulichem Vorwärtstreben und seinem zirkulären Denken weiter zu vertiefen.

Vom Kapitel «Wandel unter Menschen» an, das sich in allen Reihen mit dem Verhältnis der Geschwisterisolation zur Außenwelt befasst, ist dementsprechend der Ablauf ein völlig anderer: Gespräche werden im narrativen Modus dargestellt, stark vermittelt und abstrahiert. Ulrich scheint sich damit versöhnen zu wollen, dass die immer noch aufgestellten Postulate der epiphanischen Sichtbarkeit der Welt (vgl. GA 4, 403) letztlich auf «ein Gespräch über Genie, Durchschnitt und Wahrscheinlichkeit» hinauslaufen (GA 4, 382; 387). Das müsste schließlich bedeuten, Kontingenz schlicht zu akzeptieren, ohne eine weltanschauliche Aporie darüber zu konstruieren. Die «Verzauberung» des Gefühlslebens (GA 4, 405) wandert ebenso wie die Geschlechterdichotomie in diese aphoristisch angelegten Gespräche. So kann Musil beides in Bildern und Relativierungen aufheben, statt Ulrich beim unfruchtbaren Versuch weltanschaulicher Verabsolutierung zu zeigen. Dies ist der Prozess, den Fanta als allgemeine semantische Rückwärtsbewegung der letzten Entwürfe beschrieben hat: «In stilistischer Hinsicht äußert sich die Varianz als sukzessive Zunahme an sprachlichen Mitteln der Relativierung während des Umschreibe- und Korrekturprozesses, die die Signifikanz untergraben, bis in ein tautologisches Stadium fast völliger Rücknahme von Bedeutungen» (GA 4, 456).

Das textgenetisch letzte Kapitel «Atemzüge eines Sommertags» kann auch deshalb so leicht als eigentlicher Schlusspunkt des Romans gelesen werden, weil es – als Kulminationspunkt der Erörterungen über das Stilleben (vgl. GA 4, 421ff.)³³⁰ – den hartnäckigen Geltungsanspruch des Weltanschauungsdiskurses, der Ulrichs Vorwärtstreben immer wieder motiviert hat, mit dieser semantischen Rücknahme und der offenen Bildlichkeit im letzten von Musil bearbeiteten Kapitel schließlich sistiert. Auch hier wird von den Geschwistern zwar wieder eine neue Basisdichotomie entworfen («appetitthafte» vs. «nicht-appetitthafte» Art des «Seins» [GA 4, 432]). Ursächlich dafür und erzählerisch dominant scheint jedoch der «Anblick des Blütenzugs» zu sein, «der noch immer eigentümlich ereignislos mitten durch das Gemüt zu schweben schien» (GA 4, 435). In der vollständigen Stasis von Bildlichkeit und «ereignislos[er]» Fabel sind notwendigerweise auch die Motive der «Wanderung» zur weltanschaulichen Klärung aufgehoben. Die «Erklärung nach Art der Naturwissenschaften» wird daher sofort relativiert (GA 4, 435).

330 Vgl. auch Pott, *Kontingenz und Gefühl*.

Wenn Ulrich und Agathe am Ende dem schwebenden «geräuschlose[n] Strom glanzlosen Blütenschnees» (GA 4, 426) bis zu einem Punkt folgen, wo die völlige Stasis der Erzählung in einer iterativen Schlusswendung des allerletzten Satzes narrativ auf die Zukunft ausgedehnt wird – «Nihilisten und Aktivisten waren sie, und bald das eine bald das andere, je nachdem wie es kam» (GA 4, 438) –, dann ist dieser Diskurs für den Roman und seine Figuren geschlossen.