

6 Fazit

Die Wiener Dichterkonkurrenz zwischen Hermann Broch und Robert Musil nahm ihren Anfang bei der literarischen Analyse einer Gesellschaft auf dem Weg in den ersten Weltkrieg. Wenn die Fortsetzungprojekte im Rahmen dieser Konkurrenz auf einen Nenner zu bringen sind, ist es folgender: Anders als in den vorangegangenen großen Gesellschaftsromanen versuchten die Autoren, den Massenphänomenen ihrer Gegenwart der 1930er Jahre über die Beobachtung des Individuums literarisch näherzukommen, und sie taten dies in ihren jeweiligen Projekten auf parallele Weise. Bevor Musil in immer neuen und immer langsameren Genfer Umschreibungen alle Semantik mühselig aus dem Text tilgt, sind es zuvor gerade die semantisierenden Sinnstiftungsversuche seines Helden, die er in aller Breite ausarbeitet. Ebensolche mimetische Gedankenwiedergabe erweitert und vertieft auch Broch in der *Verzauberung*. Musils *Mann ohne Eigenschaften* Ulrich wird in seiner «Gefühlpsychologie» immer weltanschaulicher; Broch dringt immer weiter in die mythisierende Gedankenwelt seines Protagonisten vor. Das sind einander analoge literarische Zugriffe auf eine zeittypische Diagnose.

In Thomés «Vorüberlegungen» befindet sich ein nur kleiner Hinweis auf literaturwissenschaftliche «Prestigeobjekte» und darauf, dass sich auch aus solchen vermeintlich ausgeforschten Texten des literarischen Höhenkamms noch Schätze heben lassen könnten.¹ Dem ist diese Arbeit nachgegangen. Die Prestigeobjekte sind hier zum einen der *Mann ohne Eigenschaften*, dann die nicht minder gewichtigen *Schlafwandler* und schließlich, in einem zweiten Schritt, die unvollendeten Projekte dieser beiden Autoren in den 1930er Jahren: Hermann Brochs *Verzauberung* und Musils Fortsetzungsfragmente, die, obwohl sie natürlich eine Fortschreibung sind, teilweise radikale Neuansatzversuche aneinanderreihen. Im Zuge der vorliegenden Arbeit konnten Thesen belegt werden, die dieses umfangreiche Korpus mit dem Weltanschauungsdiskurs erschließen.

Ziel der Fragestellung war es, zu zeigen, auf welche Art sich das Korpus mit dem Weltanschauungsdiskurs in Verbindung bringen lässt, und besser zu verstehen, wo es zwischen Fortschreibung und Schließung dieses großen Diskurses steht. Diese Frage kann dahingehend beantwortet werden, dass Musils und Brochs Hauptwerke gemeinsam mit ihren Fragmenten, die teilweise gravierende narrative Neuanfänge darstellen, auf der gemeinsamen Basis des Weltanschauungsdiskurses stehen, den sie forschreiben und literarisch anreichern, und durch den sie doppelt, diachron und synchron, vergleichbar werden.

Musil und Broch rezipieren beide noch in den 1920er und 1930er Jahren den Weltan-

1 Thomé, Weltanschauungsliteratur, 366.

schauungsbegriff kritisch als Zeiterscheinung. Wie lassen sich aus diesem Befund die Werke deuten? Die Überlegungen dieser Arbeit gingen dafür von einigen Annahmen aus. Zum einen davon, dass wir es zwar mit zwei sehr unterschiedlich denkenden Autoren zu tun haben, die sich aber in einem wichtigen Punkt gleichen: der Selbstdarstellung als *poeta doctus*, die ihnen Kapital abwerfen soll. Musil inszeniert sich konsequent als Außenseiter, der für den literarischen Betrieb fast *zu sehr* auf der Höhe der Zeit sei, verweist in Interviews auf seine Muskeln, die ihn wie seinen Helden als Mann der Zeit kennzeichnen,² und darauf, dass er, für einen Autor schöner Literatur ungewöhnlich, Experimentalpsychologe sei, der sich gegen eine akademische Karriere entschieden habe. Broch seinerseits spricht von sich als einem Mathematiker und Philosophen. Damit geht ein gewisses Set an Haltungen gegenüber der Wissenschaft, der sogenannten ‹Kultukrise› und der sozialen Funktion von Literatur einher. Das fließt in die Kultukritik und Poetik ein, die ihrerseits ineinander übergehen (Kapitel 2 und 3). Von dort lassen sich wiederum Linien in die fiktionalen Texte ziehen. Ihre Notizen, Aufsätze und Essays sind der Ort, wo sich Musil und Broch öffentlich oder privat als gelehrte Dichter stilisieren, und sie sind auch der (primäre) Ort, wo beide den Begriff ‹Weltanschauung› gebrauchten.³ Sie tun das überwiegend in kritischer Absicht. Sie wollen auf Defizite ihrer Zeit hinweisen. Insbesondere wollen sie auf Defizite von Weltanschauungen hinweisen, die auf Kontingenz reagieren wollen, dabei aber uneingestandenerweise selbst kontingent bleiben. Sie bekämpfen den «Dilettantismus unter der Flagge religiös-geistiger Interessiertheit» (Broch) und machen sich scharf über «explosive Weltanschauer» (Musil) wie Spengler lustig.⁴ Sie können dabei polemisch werden, unübersehbar ist jedenfalls ein Bedürfnis nach Abgrenzung. 1935 formuliert Musil in einem Brief, auf seine Literatur bezogen, die zentrale Abgrenzungsformel:

Weltanschauung contra Welt-an=schauung (KA, Mappe Briefkonzepte I, 33)

Ihr Interesse an ‹Weltanschauung› speist sich bei beiden Autoren grundsätzlich aus ihren Überlegungen über die Funktion von Literatur im Rahmen ihrer Zeitkritik. Und: Poetae docti wollen sich, per definitionem, abgrenzen. Also wird die Literatur in Frontstellung manövriert; und nach komplizierten, aphoristischen und fragmentarischen Ansätzen kommt, so konnte die Arbeit zeigen, eine poetologische Praxis zum Vorschein, die Weltanschauung als Symptom, Literatur als Heilmittel konzeptualisiert.

Beim deduktiven Theoretiker Broch lässt sich das implizit beobachten, nämlich anhand der Systemstelle, die er dem Begriff der ‹Weltanschauung› zuweist: Es ist dieselbe, die er etwas später dem ‹Kitsch› gibt, dem Widersacher wahrer ‹Wertsysteme› und damit auch wahrer Dichtung. ‹Weltanschauung› ist wie ‹Kitsch› nur eine subjektive, mehr oder weniger kontingente Meinung – erhebt aber Anspruch auf mehr. Gefährlich wird sie für Broch gerade dadurch. Dann also, wenn sie trotz ihrer Subjektivität Anspruch auf Objektivität und Universalität erhebt. Somit lässt sich ‹Weltanschauung› in Brochs Verständnis als Teilmenge des Kitsches auf der Ebene gesellschaftlicher Debatte verstehen.

2 Vgl. Boss, *Männlichkeit als Eigenschaft*, 60–75.

3 ‹Primär› deshalb, weil sie den Begriff zwar auch in den fiktionalen Texten manchmal gebrauchen, aber nur hier versuchen, ihn etwas systematischer zu fassen.

4 Vgl. die Zitate oben 3.1 auf Seite 53.

Man gelangt bei Broch in zwei Schritten vom Begriff der ‹Weltanschauung› zur Literatur: Erstens: Weltanschauung ist Ausdruck einer ‹Zersplitterung›, mit Broch selbst gesprochen: des «Wertzerfalls». Zweitens: Dem Wertzerfall und idealerweise seiner Überwindung widmet sich nicht mehr die Philosophie, sondern seit deren Beschuss durch Naturwissenschaft die Literatur.

Broch sieht sich dabei als Trabant des Wiener Kreises, dessen weltanschauliche logisch-empiristische Mission auch Musil rezipiert. Bei Musil findet man dementsprechend Ähnliches ausgesprochen. Da ist zum einen seine Beobachtung, dass praktizierte Weltanschauung nicht nur ungenaues Denken sei, sondern heteronome Forderungen an Literatur stelle. Darin äußert sich die feste ästhetische Überzeugung, die er mit Broch teilt (in jeweils eigenem Vokabular), Literatur sei gegen heteronome Übergriffe zu verteidigen, zum Beispiel also gegen die virulenten Weltanschauungen, die die Epoche prägen. ‹Weltanschauung› ist auch bei Musil nicht nur ein Symptom einer Kulturkrise, sondern zugleich auch Erkennungsmerkmal einer heteronom von dieser Kulturkrise korrumptierten Literatur. Damit lassen sich im Wettstreit um die richtige Literatur auch Verdienste für die Überwindung der Kulturkrise erwerben. Daraus ergibt sich ein Literaturbegriff, der seinen gesellschaftlichen Wert aus dem Projekt der Überwindung der Weltanschauungskämpfe bezieht. Literatur ist zunächst einmal autonom, also rein von Weltanschauung zu halten, und kann unter dieser Voraussetzung dann nach außen, also sozial für eine von Weltanschauungen befallene Welt, ihrerseits sinnstiftend wirken. Entsprechend versuchen die Autoren in aufwendigen Positionierungen, ihre Romane als innovative Antwort auf das «babylonische[] Narrrenhaus» (Musil; GW II, 1088) bzw. «Wert-Vakuum» (Broch; KW 9/1, 138) dieses Diskurses zu bewerben.

Um diese Antwort geben zu können, beziehen sich ihre Romane auf den Weltanschauungsdiskurs dreifach mit Kritik, Satire und Partizipation, wie in Kapitel 4 gezeigt werden konnte. Das Hauptmittel, um Weltanschauungen darzustellen, ist in den *Schlafwählern* und im *Mann ohne Eigenschaften* die Ironie – aber nicht das einzige. Ironie und die Satire auf falsche Propheten gilt in diesen Romanen nicht unbedingt, also nicht, weil die falschen Propheten Propheten sind, sondern vor allem, weil sie falsche sind. Daraus ergibt sich der dreiteilige Diskursbezug aus erstens satirischer Entlarvung der Diskursteilnehmer, zweitens der Kritik der Aporien des Diskurses, und schließlich drittens der Partizipation am Diskurs als Beitrag zur Bewältigung des zugrunde liegenden Krisenbewusstseins – immer unter Anerkennung der grundlegenden Annahme dieses Diskurses, es gebe die Deutungshoheit über eine universal erfassbare Wahrheit zu gewinnen. Anders gesagt: Satire auf die Pluralität und das Versagen der Weltanschauungen trifft in diesen Romanen auf eine Fortschreibung des Diskurses an sich.

Auf dieser Basis werden spezifische Erzähltechniken identifizier- und von anderen Zeit- und Weltanschauungsromanen abgrenzbar: Brochs und Musils Romane machen die Aporetik der Weltanschauungsdiskussion zum Gegenstand. Sie zeigen erstens Figuren mit Weltanschauungen, die diese für objektiv gültig halten, zweitens, wie diese Figuren an ihre Weltanschauungen gekommen sind – was meist die narrative Darstellung subjektiver Kompensationen für biographische oder körperliche Unzulänglichkeiten bedeutet –, und drittens, was den Figuren ihre Weltanschauung bringt, nämlich nichts; nur das Scheitern der versprochenen Ordnungskompetenz. Das hat naheliegendes komödiantisches Potential. Das schon von Thomé mit verständlichem Erstaunen

konstatierte Faktum, dass die Weltanschauungsdiskussion überhaupt in solcher Ernsthaftigkeit geführt wurde,⁵ macht ihre Teilnehmer zu leichten Zielen des Spotts. Musil hatte das in seinem Spengler-Aufsatz mit aller polemischen Härte vorgeführt. Deshalb ist die Nutzung dieses naheliegenden Potentials auch zentral für die Literarisierung von Weltanschauungsproblemen.

Die Arbeit hat ein Erzählverfahren aufzeigen können, das eine aporetische Grundsituation des Weltanschauungsdiskurses in verschiedensten Variationen zur Darstellung bringt und narrativ kommentiert. Das Verfahren funktionalisiert die Motive des ‹Weltanschauungsromans 1. Ordnung› für die Wirkungsweise eines ‹Weltanschauungsromans 2. Ordnung› und bricht sie. Das meist satirisch eingesetzte Verfahren beruht darauf, zunächst eine Fallhöhe zu etablieren: Die Kulturkrise und Orientierungslosigkeit, Überforderung durch soziale Partikularisierung und Kontingenzerfahrungen wird von beiden Romanen von Beginn an prominent aufgerufen. Sie definiert den ‹Nullpunkt› der Fallhöhe. Anschließend wird Figuren, bei mehr oder weniger deutlichem Bezug auf den Weltanschauungsdiskurs der Anspruch zugeschrieben, diese Krise im weltanschaulichen Gestus umfassenden Bescheidwissens zu überwinden. Das etabliert die Fallhöhe. Indem nun die Romane alle diese Figuren in Situationen bringen, in denen für die Adressaten (nicht unbedingt für die Figuren) sichtbar wird, dass der Anspruch auf objektive Geltung einer Weltanschauung auf reiner Subjektivität beruht und in der erzählten Welt nicht aufgehen kann, führen sie die Aporie vor. Damit wird das satirische Potential der Fallhöhe umgesetzt: Die hochfliegenden Weltanschauungblasen platzen, die Figuren fallen wieder auf den Boden der individuellen Desorientierung und biographischen Erschütterung zurück. Dies gilt für Musils völkischen Antisemiten Hans Sepp nicht weniger als für Brochs Lebensreformer Lohberg, für Arnheim so wie für Pasenow.

Kontrastiert wird die Variation dieses Musters, so konnte gezeigt werden, auf der einen Seite mit dem Helden Ulrich, einem Mathematiker und Zeitkritiker, und auf der anderen Seite mit Dr. Bertrand Müller, einem Philosophen und Zeitkritiker. Der eine führt das Platzen der diversen Weltanschauungen nicht selten selbst herbei, der andere kommentiert es; beider Stimmen fließen wiederholt ununterscheidbar mit der Erzählstimme zusammen. Sie beide reflektieren den Weltanschauungspluralismus, fragen sich aber auch, ob man ihn nicht überwinden könne. Sie öffnen den Romanen die Hintertür zur Partizipation.

Die Phase der Ironisierung endet mit den Publikationen von 1932. Autoren und Kritik melden den Bedarf nach «Positivem» an. In Kapitel 5 konnte gezeigt werden, dass die Arbeit daran eine Intensivierung der mimetischen Partizipation am Weltanschauungsdiskurs, und auch eine intensivierte Übernahme von Motiven und Topoi des Weltanschauungsromans implizierte. Dies hat für Irritationen und Forschungsdiskussionen gesorgt, weil der Status der Fragmente unsicher wird: Machen beide Romanciers einen Salto rückwärts in die Vormoderne? Die Arbeit konnte zeigen, dass die Diskursfiguren mit neuen narrativen Techniken aufgefangen werden. Darin manifestieren sich die literarischen Aufbrüche der 1930er Jahre. Grundlage sind Enttäuschungen und Innovati-

5 Thomé, Weltanschauungsliteratur, 344.

onsdruck: Die zwei Einzelveröffentlichungen des *Mann ohne Eigenschaften* und die drei der *Schlafwandler* waren 1932 abgeschlossen. Damit gingen gewisse Desillusionierungen einher. Broch hatte sich einen sozialpädagogisch wirksamen Bestseller versprochen (gegen den mäßigenden Einfluss des Verlegers Daniel Brody). Kritische zeitgenössische Rezensionen sprachen aber von einem zu intellektuellen, historischen Buch, dem es an «Leben» mangle. Musil machte ähnliche Erfahrungen. Ohnehin litt er permanent unter mangelnder Wahrnehmung im Vergleich zu erfolgreichen Kollegen. Einen Bestseller landete auch er nicht, und die Kritik scheint sich in einer Art Rückkopplungsschleife mit seinen eigenen Erwartungen befunden zu haben: Stereotyp formulieren sie die Erwartung, in der Fortsetzung müsse nun nach bloßer Kritik auch das Positive und «Trost» folgen. Das fügt sich in Musils Selbtkritik. Solche Ansprüche werden beiderseits in die Fragmente der 1930er Jahre übertragen. Broch begleitet die Konzeptionsphase seiner *Verzauberung* in völliger Übereinstimmung mit, so könnte man sagen, der Kritik an der (bloßen) Kritik. Diplomatisch kommt er mit dem Verleger überein, dass seine Arbeit menschlicher und positiver werden müsse. Musil bemerkt etwas trotziger, er werde, obwohl man von ihm erwarte, dass sein Held nun etwas tun möge, nicht politisch im Sinne von engagierter Literatur werden. Aber dennoch nahm auch er sich vor, mit den Dingen nun «lebend» fertigzuwerden. Er erwartet von sich selbst «lebendige» Beispiele und eine «positive Konstruktion».⁶

In den Projekten der 1930er Jahre treten auf dieser Basis Verfahren in den Vordergrund, die sich durch ein kompliziertes Verhältnis zum Weltanschauungsdiskurs auszeichnen. Nicht zu verwechseln sind die Aufforderungen (und Selbstaufforderungen) zum «Positiven» mit einem Versuch, nach der Ironisierung von Weltanschauungen es nun mit einer eigenen literarischen Weltanschauung besser zu machen. Der kritische Anspruch des *poeta doctus* wird von Musil und Broch nie über Bord geworfen. Stattdessen modifizieren sie ihre narrativen Verfahren. Sie schreiben mit der *Verzauberung* und den Fortsetzungsreihen bis 1938 Texte, die den Einsatz von Diskursversatzstücken verstärken und sie betonen. Ihre Protagonisten werden nun selbst zu emphatischen Diskursteilnehmern. Die Schwelle zum Weltanschauungsroman (1. Ordnung) überschreiten die Texte jedoch nicht, da sie deren Motive durch offensive Fiktionalisierung brechen.⁷ Das erste, was an diesen Texten beobachtet werden konnte, ist die Verkleinerung der erzählten Welt parallel zur Intensivierung ihres Modell- und Exemplarcharakters, womit wesentliche Erfordernisse weltanschaulichen Erzählens erfüllt werden.⁸ Beide Autoren entwerfen im Lauf der 1930er nicht mehr eine literarische Großstadt, sondern ein provinzielles Gegenmodell: Bei Broch ist das ein Alpendorf, bei Musil erst die Provinzstadt des Vaters, dann der hinter Hecken verborgene Garten eines Stadtschlösschens. Diese isolierte und verkleinerte Welt wird zum Bild und Modell für das große Ganze. Ambitionierteste Interpolationen werden vom Landarzt aus dem Bergdorf auf das Universum und von Ulrich aus der Zweisamkeit im Schlossgarten auf die Struktur

6 Vgl. oben 5.1.2 auf Seite 212.

7 Von diesem Befund gänzlich unabhängig ist im Übrigen die Frage des ästhetischen Gelingens der Fragmente, die hier beiseitegelassen und der Literaturkritik übertragen werden darf.

8 Vgl. Brasch, *Moderne – Regeneration – Erlösung*, 267–273.

der Menschheit angestellt. Diese Textteile nehmen großen Raum ein. Sie wären aus der Weltanschauungsliteratur, dem Provinz- und Heimatroman bekannt, versuchen sich gerade dagegen aber zu immunisieren. Indem die Texte die Subjektivität der Erzählung im Vergleich zu den großen Publikationen von 1932 fundamental neu gestalten, fangen sie ihren Aufbruch zur mimetischen Partizipation am Weltanschauungsdiskurs narrativ wieder auf. Die Welt des Gartens und des Bergdorfs wird nun nicht mit der Autorität einer auktorialen Erzählerstimme gedeutet – mit der z.B. die Pickel Hans Sepps⁹ oder Pasenows Hilflosigkeit¹⁰ bloßgestellt wurden –, sondern den handelnden – und ausgiebig: denkenden – Figuren als Projektionsfläche zur Verfügung gestellt. Nicht zufällig verfallen beide Autoren auf den Kunstgriff, ihre Figuren ein Tagebuch führen zu lassen. Auf dieser Ebene kommen Versatzstücke aus dem Weltanschauungsdiskurs en masse zum Tragen: Kenntnis naturwissenschaftlicher Verfahren, aber Ungenügen an deren Sinnstiftung, epiphanische Ereignisse, Rückzug aus der Gesellschaft, um ihre ewigen Gesetze erkennen zu können, Erwartungen weltanschaulicher Klärung. So bekommt die modellhafte Verkleinerung der erzählten Welt, die damit für den weltanschaulichen «Blick aufs Ganze» passend gemacht wird, auch eine narrative Konsequenz: die Einklammerung dieses Anspruchs in die Subjektivität der Figuren, die sie im Rahmen von weltanschaulich kontaminierten Schriften vortragen.

Broch hat diesen Zugang den Weg über die «Einzelsoße» genannt (KW 3, 383). Damit hat er wie Musil vor dem Hintergrund der politischen Totalitarismen, die sie verstehen lernen wollten, die seines Erachtens zeitgemäße Zwischenform geschaffen, die den Weltanschauungsdiskurs literarisch fortschreibt, aber zugleich an seiner Schließung teilhat. Denn diese Einzelsoße ist durchaus auch pathologisiert: Musils Ulrich, im ersten Buch noch eine Art Superheld, erscheint immer stärker defizitär.¹¹ Und der Landarzt versinkt ausgerechnet dann in seinen alpinen Ganzheitsreflexionen, wenn er von der Fabel in eine Position gebracht wurde, gegen die parabelhaft totalitäre Machtergreifung im Dorf einzuschreiten – und bleibt, ein Spiegelbild der europäischen Intellektuellen, passiv. Zum Versuch, von der zeitgenössischen Inklusionskraft des Weltanschauungsdiskurses angesteckte Individuen empathisch anzuschauen und ihre «Verzauberung» (ein Wort, das Brochs und Musils Protagonisten gleichermaßen nutzen) zu vergegenwärtigen, tritt auf der narrativen Ebene die kritische Einordnung. Sie stellt die wesentliche narrative Innovation der Fragmente gegenüber den kanonischen Romanen dar. Die Texte machen deutlich, wozu die weltanschauliche Ganzheits- und Aussteigersemantik, welche die Fabeln vorantreibt, führt, nämlich nur im besten Fall: zu nichts. Den schlechtesten Fall bildet die stets als Referenzrahmen dieser modernen Zeitromane erkennbare doppelte Katastrophe zweier Weltkriege und totalitärer Massenbewegungen. Um diese literarisch fassen zu können, musste ein Diskurs noch einmal ernst genommen werden, der eigentlich schon längst untragbar geworden war. Die Mittel dafür entwickelten Musil und Broch in ihren Fragmenten. Sie schrieben darin ihrer Epoche noch einmal eine ausführliche Pathographie, trachteten aber auch, sie mit den Mitteln der Fik-

9 Vgl. Abschnitt 4.1.5.

10 Vgl. Abschnitt 4.2.2.

11 Bis er am Ende wie Hans Castorp in den Krieg geht, woran Musil stets festhielt.

tion besser zu verstehen. Zu diesem Zweck wird die Weltanschauungssehnsucht dieser Epoche noch einmal mit allem mimetischen Ernst statt mit Ironie durchdekliniert. Der Versuch, sich auf die Sprache der Weltanschauungen empathisch einzulassen, den fatalsten Tendenzen der Zeit mit literarischer Einfühlung und kritischer Distanz zugleich nachzuspüren, wurde von dieser Zeit nicht belohnt und endete nach Flucht und Exil im Fragment.

