

4 Romane des Weltanschauungslaboratoriums

4.1 «Systeme des Glücks» im *Mann ohne Eigenschaften*

4.1.1 Orientierungsverlust I: Kakanien, Ulrich und die Parallelaktion

Wollte man für Musils Roman die Frage nach dem Weltanschauungsdiskurs von der Frage nach der Ideologiekritik, die lange Zeit für einen ähnlichen Gegenstandsbereich in der Forschung dominant war, hinsichtlich der jeweiligen literarischen Funktion abgrenzen, so wären neben intertextuellen Anschlüssen an den Weltanschauungsroman zuerst die im Sinne Wolfs Habitus-bildenden Elemente des Romans zu nennen, mit denen die psychische und soziale Dimension entfaltet wird. Auf die kommt es unter der Perspektive des Weltanschauungsbegriffs an:¹ Musils Figuren sind bei allen ihnen in den Mund gelegten Zitaten doch «Träger persönlicher Geschichten»². Die Zitate selbst sind von den historischen Aussagesubjekten meist vollständig abstrahiert³ und für ein fiktiona-

-
- 1 Zu einem Versuch der Abgrenzung von «Weltanschauung» und «Ideologie» vgl. schon Meier, «Weltanschauung». Studien zu einer Geschichte und Theorie des Begriffs, 221: «Weltanschauung gehört zum einzelnen Weltanschauungs-Subjekt. Erst wenn sie vom Individuum als ihrem Träger abgelöst wird und sich als ein Gruppeninteresse konstituiert, schlägt sie um in Ideologie.» Diese analytisch nicht sehr tragfähige Distinktion wäre unter Einbeziehung Thomés neu zu formulieren. Die Abgrenzung wäre dabei sinnvoller hinsichtlich des Erkenntnisinteresses zu treffen, das sich mit den Begriffen verbindet: In diesem Sinne kalkuliert die Frage nach Weltanschauungen auch einen ganz spezifischen psychischen und sozialen Bedarf nach diesen Weltanschauungen ein, der sich aus dem Zusammenbruch der vorgegebenen Ordnungsfaktoren ergibt; der Begriff zielt damit zwar in der Tat auf das «Weltanschauungs-Subjekt», fragt aber auch nach dessen Ort in einem Massenphänomen. Das von Meier behauptete konstitutive Subjekt loziert Thomé stattdessen auf der Ebene der literarischen Durchsetzungsstrategien, indem er die Stilisierung der Weltanschauungs-Subjektivität der Autoren hinterfragt, die das Massenphänomen bedienen. Demgegenüber ließe mit «Ideologie» z.B. sinnvoll und allgemeiner nach der Intention diskursiver Interessendurchsetzung fragen. Im realen Gegenstand können Ideologie und Weltanschauung also durchaus zusammenfallen, ohne dass ein Distinktionsverlust darin läge.
 - 2 Irmgard Honnef-Becker: «Ulrich lächelte». *Techniken der Relativierung in Robert Musils Roman «Der Mann ohne Eigenschaften»*. Frankfurt am Main: Lang, 1991, 150.
 - 3 Eine offenkundige Ausnahme davon ist Nietzsche, dessen Name in der Clarisse-Handlung ständig fällt. Es liegt aber auf der Hand, dass es Musil gerade in diesem Handlungskomplex weniger um eine unmittelbare, geschweige denn diskursive Auseinandersetzung erster Ordnung mit Nietzsche zu tun ist, als vielmehr um den populären Nietzscheanismus, der wiederum in den fiktionalen Habitus der Figur Clarisse eingebettet ist.

les Gefüge funktionalisiert, das in Form der Frage «des rechten Lebens» – so Ulrich (GW I, 255) – bzw.: «Wie soll sich ein geistiger Mensch zur Realität verhalten?» – so Musils Selbstdeutung (GW II, 940) – um die soziokulturelle Krise der Vorkriegsjahre gelagert ist.⁴ Kulturelle Desorientierung, die Musil in den Essays mit diskursiven Mitteln diagnostiziert und analysiert hat, ist das Ausgangsproblem, das den meisten Romanfiguren, inklusive Ulrich, zugeschrieben wird, und dies zu einem beträchtlichen Anteil im fiktionstextuellen Medium des Weltanschauungsdiskurses. Die Makrostruktur des Romans ist diesbezüglich mit einer «Versuchsanordnung» verglichen worden, in der Ulrich, auf Urlaub vom Leben, «von konkreten Lebenszusammenhängen entbunden und mit einem Problem – der Frage nach dem rechten Leben – konfrontiert wird»⁵, worauf verschiedene, untereinander und durch das Denken des Protagonisten perspektivierte «zeitgenössische Weltanschauungen, die jeweils für sich beanspruchen, die Frage nach der richtigen Ausrichtung des Lebens zu beantworten», im Verlauf des «Experiments» aneinandergereiht werden, «um so das Ausgangsproblem induktiv zu bewältigen»⁶ Musil selbst gibt in seinen Notizen den Hinweis, dass dabei neben dem Weltanschauungsdiskurs auch die Protagonistenreflexion, selbst wo sie Konzeptionen aus den Essays zitiert, nicht als fiktionsexterne Diskursebene, sondern als für den Roman funktionalisiertes Medium gelesen werden soll: «Entweder meine Philos. durch A[nders] ironisieren od. sie ihm in den Mund legen. Wahrscheinlich beides!» (KA, Mappe VII/6, 232).

Auch als Ausgangsproblem des Weltanschauungsdiskurses wird die Wahrnehmung eines kulturellen Orientierungsverlusts unter Pluralisierungsbedingungen angenommen. Sie richtet sich teleologisch auf eine «Erlösung» vom «verbreiteten Gefühl der Unübersichtlichkeit, der Pflege des Individualismus, dem Nebeneinander von Larmoyanz und Illusionslosigkeit sowie der Diversität der Zerstreungsangebote» (als die 1914 der Krieg erscheint, auf den Musils Roman zuläuft), um anschließend die strikten «Erwartungen an den gesellschaftlichen Zusammenhang und die persönliche Einbindung in

4 Es versteht sich, dass diese Unterscheidung zwischen «Ideologie» und «Weltanschauung» auf der Ebene von Analysebegriffen getroffen wird, und zwar mit Blick auf deren Erklärungskraft, nicht auf Kongruenz mit Musils eigenem Sprachgebrauch. Dass dieser in der Tat zwischen beiden Begriffen nicht immer genau unterscheidet, mag folgende Stelle aus dem Entwurf *Der deutsche Mensch als Symptom* von 1923 belegen: «Ideologie ist die Seele des Lebens, auch des alltäglichen. Sie zeigt nicht nur seinen Charakter an, sondern sie formt ihn auch. [...] Ideologie ist: gedankliche Ordnung der Gefühle; ein objektiver Zusammenhang zwischen ihnen, der den subjektiven erleichtert» (GW II, 1379). Vgl. dazu auch die Vorüberlegungen des vorigen Kapitels.

5 Honnef-Becker, *Techniken der Relativierung*, 153.

6 Vgl. Honnef-Becker, *Techniken der Relativierung*, 145ff. An gleicher Stelle begründet die Autorin diese Vorstellung einer parataktischen Reihung mit einer luziden Abstraktion des Musilschen Literaturbegriffs, die den Rang der Fiktion präzise erfasst und dabei programmatische Vereinnahmungen vermeidet: «Dichtung hat die Fragestellungen zu bearbeiten, die früher zum Themenbereich der Philosophie zählten. Da die Probleme nicht mehr diskursiv innerhalb eines philosophischen Begriffssystems zu behandeln sind, greift man zu den «ironischen» literarischen Darstellungsformen, insbesondere zum Roman. Hier werden Erfahrungen des «nicht ratioiden» Bereichs bearbeitet, deren Erkenntnisgehalt mit dem Instrumentarium der Wissenschaften nicht zu prüfen ist. Dichtung wird somit zum Reflektionsraum für metaphysische und ethische Probleme, zum Instrument der Wahrheitssuche und Lebensdeutung».

soziale Gefüge» umsetzen zu können;⁷ kurz, sie manifestiert sich als Sehnsucht nach Reduktion von Kontingenz. Ebenso konstitutiv ist das Postulat geistiger Orientierungslosigkeit für all die Zeitromane, die an den Weltanschauungsdiskurs andocken, ihn literarisieren und fortschreiben.

Zur genaueren Bestimmung, wie Musil die erzählte Welt, das Fundament des *Mann ohne Eigenschaften* konstituiert, ist der Blick auf den Beginn des Romans vonnöten, und damit zunächst auf das erste Kapitel. Mit den Worten «Über dem Atlantik befand sich ein barometrisches Minimum» setzt der Text ein, gefolgt von einer Reihe weiterer Fachtermini, die schließlich in eine Übersetzung in die konventionellste aller Einleitungsfloskeln münden: «Mit einem Wort, das das Tatsächliche recht gut bezeichnet, wenn es auch etwas altmodisch ist: Es war ein schöner Augusttag» (GW I, 9). Schon über eine mögliche Sinnzuschreibung dieses ersten Absatzes ist sich die Forschung alles andere als einig, worin sich bereits die grundsätzlichen Probleme vorrangig hermeneutisch motivierter Verfahren mit diesem Text äußern. Erfolgsversprechender ist ein demgegenüber zunächst bescheideneres Vorgehen. Denn ob es sich bei der Aneinanderreihung meteorologischer und astronomischer Fachinhalte nun der Intention nach um einwandfreie Angaben oder um virtuos orchestrierte Pseudowissenschaft und «mehrstöckigen Unsinn» handelt, wie behauptet wurde,⁸ darf beiseite bleiben, wenn man sich zunächst mit Erkenntnissen bescheidet, die aus dem sprachlichen Material selbst zu gewinnen sind. Das relevante Ironiesignal sendet bereits, der Ebene von Bedeutungszuschreibungen sozusagen vorgelagert, die Wendung «mit einem Wort», indem sie eine Äquivalenzbeziehung zwischen betont konventionellem einerseits und wissenschaftlichem Wortinventar andererseits herstellt. Während unsicher ist, worauf diese Ironie gerichtet ist – die Forschung bietet da etwa die Romantradition an, aber auch Wissenschaft, Pseudowissenschaft, einen unzuverlässigen Erzähler und weitere –, kommt man auch hier schon mit einer wesentlich basaleren Feststellung weiter: Indem der konventionelle Romanphraseologismus als die «etwas altmodisch[e]» Version der einleitenden Fachbegriffskaskade enthüllt wird, ist zugleich ein Wechsel der begrifflichen Einkleidung bei unverändertem Objektbereich («das Tatsächliche») konstatiert. Der einleitende Absatz birgt, unabhängig von seiner fachinhaltlichen Relevanz oder der ironischen Wertung, in einer ersten Bedeutungsschicht Informationen über einen bestimmten Sprachgebrauch. Die vom Erzähler als die zeitgemäße, oder jedenfalls nicht «altmodische», etablierte Paraphrase einer banalen Wetterbeobachtung, aus der in der literarischen Tradition eben nicht, wie die Kapitelüberschrift suggeriert, «nichts» hervorgeht, sondern im Gegenteil ein umfangreicher Roman, bezieht ihre Begriffe aus dem Bereich der Wissenschaft. Zunächst eine augenfällige Verfremdung wohlbekannter Erzählkonventionen, auf die dann sogar noch als Beschreibungsalternative aufmerksam gemacht wird, gewinnt diese sprachliche Verschiebung dadurch

7 Matthias Schöning: *Versprengte Gemeinschaft. Kriegsroman und intellektuelle Mobilmachung in Deutschland 1914–1933*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009, 17f.

8 Vgl. Sieglinde Grimm und Knut Hüller: Schönes Wetter oder was? Robert Musils Kritik an «moderner Wissenschaft». In: *Musil-Forum* 28 (2004), 57–83, hier 81. – In ihrem Aufsatz ordnen die Autoren nicht völlig überzeugend jegliche Verwendung von Wissenschaftssprache in ein relativ starres Ironiemuster ein, das, so die These, formelhaft «Pseudowissenschaft» vorführen und bloßstellen soll.

für die Romanwelt, in die der Leser an dieser Stelle eingeführt zu werden erwartet, Bedeutung als vorangestelltes Interpretament:⁹ Die erzählte Welt wird nicht, und das ist natürlich eine Implikation allen autoreflexiven Erzählens, als ein eindeutig referenzierbares Gegebenes eingeführt, das «an sich» erfahren werden kann, sondern als Betrachtungsgegenstand, der – auch vom Romanpersonal und vom Erzähler – gedeutet werden muss. Durch Parataxe explizit äquivalenter Beschreibungsmuster, die darüber hinaus jeweils als präexistenter Jargon bestimmter gesellschaftlicher Teilsysteme markiert sind, registriert die Einführung in die Welt des *Mann ohne Eigenschaften* außerdem die Kontingenz der Erfassung dieser Welt – sie konstituiert eine Erzählumgebung, die schon intradiegetisch nur deutend erfasst werden kann, und zwar je unterschiedlich nach Maßgabe der sozial zur Verfügung stehenden Muster, kurz: zu deren Wahrnehmung und Vermittlung es einer Sprache bedarf, deren Wahl im Prinzip kontingent ist. Problematische Kontingenz der Welterfassung wird damit nicht lediglich diskursiv repetiert, sondern erzählerisch nachvollzogen, und fundiert so all das, was aus diesen ersten Sätzen «hervorgeht».

Die Konsequenzen für das erzählte Geschehen erweisen sich in unmittelbarer Folge. Nachdem sich die Perspektive über die «Reichshaupt- und Residenzstadt Wien» auf zwei anonyme Menschen verengt hat,¹⁰ wird an ihnen eine Art Anwendungsbeispiel des einleitenden Absatzes durchexerziert. Gegenstand ihrer Aufmerksamkeit ist ein Verkehrsunfall, Resultat einer Störung der von mechanischer Regelmäßigkeit gekennzeichneten Bewegungsmuster der Umgebung. Die Erzählerstimme bezeichnet den Vorfall zunächst mit semantischen Leerstellen:

Wie die Bienen um das Flugloch hatten sich im Nu Menschen um einen kleinen Fleck angesetzt, den sie in ihrer Mitte *freiließen*. Von seinem Wagen herabgekommen, stand der Lenker darin, grau wie Packpapier, und erklärte mit groben Gebärden den Unglücksfall. Die Blicke der Hinzukommenden richteten sich auf ihn und sanken dann vorsichtig in die Tiefe des *Lochs*, wo man einen Mann, der wie tot dalag, an die Schwelle des Gehsteigs gebettet hatte. (GW I, 10; Hervorhebungen FS)

Was folgt, ist die Vorführung eines Bedarfs nach Ordnungsstrukturen, die solche Leerstellen in befriedigender Weise füllen können. Die Frau, die sich bisher «in der Haupt-

9 Im Verbund natürlich mit den drei Abschnittskennzeichnungen, die dem eigentlichen Textbeginn vorangehen und bereits auf ähnliche Weise auf ihre Differenz zu gewohnten Mustern hinweisen: Vom Romantitel *Der Mann ohne Eigenschaften* über den Abschnittstitel «Eine Art Einleitung» zur Kapitelüberschrift «Woraus bemerkenswerter Weise nichts hervorgeht» werden Abweichungen von Lesererwartungen inszeniert.

10 Anonym insofern, als sie nur dadurch definiert werden, nicht Diotima und Arnheim zu sein. Musil führt hier zwei seiner Hauptfiguren in absentia ein und unterläuft damit weiter Lesegewohnheiten. Bezeichnenderweise nicht durch Negation der entsprechenden narrativen Bausteine, denn de facto sind Arnheim und Diotima damit in den Roman eingeführt, sondern durch Entkopplung von der damit assoziierten Darstellungskonvention, die in Form einer Inversion zitiert wird. – Irmgard Honnef-Becker stellt zutreffend fest: «Daß Musil im Modus der Uneigentlichkeit erzählt, zeigt sich darin, daß er, während er die konventionellen Muster gebraucht, gleichzeitig ihre Funktion als Erzählverfahren deutlich macht» (Honnef-Becker, *Techniken der Relativierung*, 7).

und Residenzstadt auf ihrem Platze» gefühlt hat, erlebt beim Anblick der Leerstelle eine Irritation, sie fühlt «etwas Unangenehmes in der Herz-Magengrube, das sie berechtigt war für Mitleid zu halten; es war ein unentschlossenes, lähmendes Gefühl» (GW I, 11). Es ist das Wort «Bremsweg», die Einordnung der Ursache ethischer Regungen, die zunächst nur als semantisches «Loch» erfassbar war, in ein Ordnungssystem vermöge technischer Terminologie, das sie gleich darauf um den unangenehmen Affekt erleichtert – wenngleich ihr die Bedeutung des Begriffs gar nicht klar ist.

Sie wußte nicht, was ein Bremsweg sei, und wollte es auch nicht wissen; es genügte ihr, daß damit dieser gräßliche Vorfall in irgend eine Ordnung zu bringen war und zu einem technischen Problem wurde, das sie nicht mehr unmittelbar anging. (GW I, 11)

Die bloße Ahnung irgendeiner Ordnungsstruktur, wie sie der Begleiter mit dem technischen Wort andeutet, ist für den beiläufigen Alltagsgebrauch hinreichend; der Jargon verbürgt so die Ordnungskapazität des Systems, dem er entstammt. Unmittelbar nach einem solcherart erzielten Sinnstiftungserfolg wird auch äußerlich die Ordnung wiederhergestellt, als in Form des Rettungswagens die vorgesehenen sozialen Mechanismen greifen. Zugleich agiert über der Handlung der Erzähler, der im ersten Absatz eine perspektivisch determinierte Welt etabliert hat, nun aus jener wahrnehmungsleitenden Perspektive, die der Sprachgebrauch des Mannes für die Frau evoziert hat, indem er nämlich die erzählten Wahrnehmungen nach ihrer Folgerichtigkeit gemäß eines solchen Ordnungssystems rubriziert. Signalwirkung hat dabei die dreifache Verwendung des Adjektivs «berechtigt»: Berechtigt ist nicht die ethische Regung per se, sondern lediglich ihre Identifikation als Mitleid, berechtigt ist gleichermaßen der Eindruck, der damit zusammenhängende Vorgang sei ein «gesetzliches und ordnungsgemäßes Ereignis», und dementsprechend «unberechtigt» das Gefühl, einer Singularität beigewohnt zu haben (GW I, 11).

Dasselbe Prinzip, nach dem auf den Namen des Handlungsorts Wien «kein besonderer Wert gelegt werden» soll, die Stadt vielmehr generalisiert «wie alle großen Städte» gezeichnet wird, ist also auch wirksam, wenn Musil die Leserschaft nicht auf konventionelle Weise in eine konventionelle Romanwelt einführt, sondern der eigenen Vorgabe gemäß in das «geistig Typische» dieser Welt. Deren von der Romantradition geforderte Konkretionen – die Stadt Wien, die wie andere ist; zwei Menschen, deren Identität oder nicht-Identität mit Arnheim und Diotima für die Narration scheinbar ohne Belang bleibt – sind an dieser Stelle kontingent. Das Darstellungsinteresse gilt hier nicht den Figuren, sondern den Regeln, nach denen sie agieren. Daher bleiben die beiden Personen der Eingangsszene einerseits anonym, ließe sich andererseits aber ebenso gut «annehmen», es handle sich um zwei der Hauptfiguren des Romans. Dies bedeutet nun weniger die oft behauptete Austauschbarkeit der Musilschen Figuren, sondern es ergibt sich daraus, dass Musil in diesem ersten Kapitel die universal gültigen Existenzbedingungen aller Figuren ein- und – tatsächlich exemplarisch – vorführt.¹¹ Während

11 Um sowohl der Typisierung als auch der Individuation eigentlicher Hauptfiguren die universal gültige Ebene ihrer Existenzbedingungen vorzuschalten, ist die Anonymität der beiden Menschen notwendig – man könnte also sagen, sie sind darum textstrategische Funktionsträger, damit die Hauptfiguren es gerade nicht sein müssen.

im ersten Absatz die Erzählerstimme in austauschbaren, sozial vorgegebenen Phraseologismen einsetzt, demonstriert die abschließende Szene das gleiche Prinzip auf der Ebene der Figurenhandlung, indem ein empirischer «Vorfall» und die damit unreflektiert verbundenen ethischen Regungen eine Weltdeutung durch Phrasen provozieren, die auf höhere Ordnung verweisen; es ist das Grundmuster des später im Roman entfalteten Weltanschauungsdiskurses. Zugleich deutet der Schluss der Szene schon die Defizienz solcher Weltdeutung an. Das Gefühl der Frau, eigentlich «unberechtigt» unter den Prämissen der vom Begleiter übernommenen begrifflichen Ordnung, ist dennoch als unaufgelöster «ethischer Rest» präsent, «etwas Besonderes erlebt zu haben».

Im Folgenden soll nun darauf eingegangen werden, wie vor dem Hintergrund dieses Weltanschauungsproblems Erzählinstanz, Hauptfigur und das umgebende Figurenensemble aufeinander bezogen werden.

Der Protagonist Ulrich fungiert vor allem im kanonischen Roman als Reflexionszentrum von erzählter Welt und Figurenensemble. Renate von Heydebrand beschreibt die Figur daher als Bezugspunkt aller im Roman aufgegebenen Perspektiven in einem «System der Spiegelungen, der wechselseitigen Erhellung, Ergänzung und Kritik, dessen Umfang durch Ulrichs Denken abgesteckt wird»¹², eine Funktion, die zu erfüllen Ulrich gegenüber den restlichen Figuren über privilegiertes intellektuelles und kritisches Potential verfügt. Wie Irmgard Honnef-Becker erschöpfend nachgewiesen hat, bestimmt dieses Denken der Hauptfigur überdies die zwischen verschiedenen Perspektiven changierende Erzählerstimme öfter und stärker als das irgendeiner anderen Figur, bis hin zu gezielter Verunklarung der Erzählsituation vor allem mancher der aus dem epischen Präteritum ins kommentierende gnomische Präsens wechselnden Textstellen, die sich überhaupt nicht mehr eindeutig dem Erzähler oder Ulrich zuweisen lassen.¹³ Ulrich steht daher im gesamten Verlauf des ersten Bandes in einem einzigartigen Verhältnis zu seiner Umwelt, eine Position, die im zweiten Band und schließlich in den Nachlassfragmenten durch die Figur Agathe ergänzt und zumindest versuchsweise umgekrempelt wird.

Ulrich wird im Roman doppelt eingeführt, zuerst in Kapitel I/2 als «Mann ohne Eigenschaften» und zwei Kapitel später unter Angabe des Namens «Ulrich» und biographischer Details. Die erste Einführung wird als direkter Anschluss an die eben analysierte Einführung der Erzählwelt im ersten Kapitel gestaltet, indem sich die Narration gewissermaßen entlang einer vorgegebenen städtischen Topographie bewegt und damit entlang der Straße vom exemplarischen Verkehrsunfall zu Ulrichs Haus gelangt. Es tritt als Manifestation historischer Codes in Erscheinung: «ein Jagd- oder Liebesschloßchen vergangener Zeiten. Genau gesagt, seine Traggewölbe waren aus dem siebzehnten Jahrhundert, der Park und der Oberstock trugen das Ansehen des achtzehnten Jahrhunderts, die Fassade war im neunzehnten Jahrhundert erneuert und etwas verdorben

12 von Heydebrand, *Die Reflexionen Ulrichs*, 2.

13 Vgl. Honnef-Becker, *Techniken der Relativierung*, 32ff., grundlegend 41: «Es muß betont werden, daß die Basisfiktion «Erzähler» in Musils Roman stets beibehalten wird. Er kann aber mit mehr oder weniger großer Distanz auftreten; souverän und allwissend aus großem Abstand erzählen oder sich den Figuren annähern und ihre Perspektive einnehmen, wobei der Grad der Annäherung ständig variiert».

worden» (GW I, 12). Hierauf wechselt die Narration in die Innenansicht und präsentiert erstmals den Protagonisten, ohne ihn jedoch zu beschreiben oder beim Namen zu nennen. Er wird lediglich über das Epitheton «Mann ohne Eigenschaften» als Titelfigur identifiziert – die Herleitung der Bezeichnung aus der Romanhandlung erfolgt erst in Kapitel I/17 – und über eine Tätigkeit charakterisiert: Er nimmt mit einer Uhr Messungen an Alltagserscheinungen vor und übersetzt die Phänomene des ersten Kapitels – Autos, Fußgänger – in physikalische Begriffe und Quantifizierungen. Die sogleich als «Unsinn» verworfene Tätigkeit inspiriert gleichwohl eine erste Reflexion von gesamtgesellschaftlicher Dimension, die vom physiologischen Begriff der «Muskelleistung» zu den «kleinen Alltagsleistungen» und zur «heroischen Leistung» führt. Schließlich mündet der Versuch, auf diese Weise verschiedene Perspektiven mit dem Begriff der «Leistung» assoziativ zu integrieren, zu einem Zwischenfazit in direkter Rede – dessen resignativen Gestus die folgende Narration aber unverzüglich unterminiert:

«Man kann tun, was man will;» sagte sich der Mann ohne Eigenschaften achselzuckend «es kommt in diesem Gefühl von Kräften nicht im geringsten darauf an!» Er wandte sich ab wie ein Mensch, der verzichten gelernt hat, ja fast wie ein kranker Mensch, der jede starke Berührung scheut, und als er, sein angrenzendes Ankleidezimmer durchschreitend, an einem Boxball, der dort hing, vorbeikam, gab er diesem einen so schnellen und heftigen Schlag, wie es in Stimmungen der Ergebenheit oder Zuständen der Schwäche nicht gerade üblich ist. (GW I, 13)

Die Passage ist, und so dürfte auch dieses anonyme «Vorspiel» Ulrichs als «Mann ohne Eigenschaften» zu erklären sein, charakteristisch für die Position der Figur in der erzählten Welt. Ulrichs Blick durchs Fenster auf Phänomene, von denen bereits im ersten Kapitel des Romans die Rede war, ruft zunächst eine weitere, man könnte sagen: phraseologische Kontrafaktur nach dem Muster der berühmten einleitenden Wetterbeschreibung hervor; er versucht Autos, Wagen, Trambahnen und Gesichter in ein System messbarer, also wissenschaftlicher Einheiten: Geschwindigkeiten, Winkel, Kräfte und Massen, zu überführen. Der Prozess endet diesmal aber nicht mit einer Alternative inkomensurabler Perspektiven und hermetischer Spezialsprachen, sondern Ulrich postuliert, «daß er Unsinn getrieben habe» (GW I, 12), und stellt dann Überlegungen über Motivation und Potential seines Zeitvertreibs an, indem er die zugrunde liegende Aspektwahl als solche reflektiert und spekulativ weiterdenkt, bis zur Anwendung wissenschaftlicher Messtechniken auf Abstrakta wie Alltagsbewältigung und Heroismus. Die reflektierte Aspektwahl, die Fähigkeit, sich eines Begriffsapparats – in diesem Fall des wissenschaftlichen – instrumentell zu bedienen, ohne ihn zu verabsolutieren, zeichnet Ulrich im Verlauf des Romans vor den meisten Figuren aus und ermöglicht ihm auch an dieser Stelle, Umrisse einer ersten «Utopie» zu entwerfen: Im messbaren Heroismus wird «rationalisiertes Heldentum» vorausgeahnt (GW I, 13). Dem «Mann ohne Eigenschaften» wird damit einerseits privilegierte Erkenntnisfähigkeit gegenüber den später entfalteten Pluralisierungsphänomenen zugeschrieben, er wird aber zugleich in die Probleme der Zeit als ihr Exponent eingebunden, indem seine Reflexionen besonders pointiert epochentypische Fragen aufwerfen: «Solcher unbeantworteter Fragen von größter Wichtigkeit gab es aber damals hunderte. Sie lagen in der Luft, sie brannten unter den Füßen» (GW I, 13). In der parataktischen Verbindung von Resignation und

Schlag gegen das Sportgerät drückt sich diese Gleichzeitigkeit von Repräsentation und Sonderstellung noch einmal aus.

Wenn der Protagonist im Kapitel I/5 dann erneut, nun unter dem Namen Ulrich, vorgestellt wird, schließt daran direkt die Schilderung persönlicher Biographieelemente an; Ulrich erhält langsam einen Habitus. Die analeptische Darstellung eines jugendlichen, aber charakterlich bestimmenden Nonkonformismus – eine «Probe seiner Sinnesart» (GW I, 18) – wird wiederum parataktisch mit der schon in Kapitel I/2 eingeführten Raumsemantik des Hauses gekoppelt. Ulrichs Sinn für (modaltheoretisch verstandene) Kontingenz, dessen Äußerung in einem Schulaufsatz bereits die ethischen und begrifflichen Kapazitäten der Zeitgenossen überfordert – denn sie vermögen in satirischer Überspitzung nicht zu entscheiden, «ob seine vermessene Bemerkung als Lästerung des Vaterlands oder als Gotteslästerung aufzufassen sei» (GW I, 19) –, findet eine Entsprechung in der Innenausstattung des Hauses.¹⁴ Ulrich stehen bei der Einrichtung die verschiedenen «Stile» und «Grundsätze» als Konsumwahl zur Verfügung (GW I, 19), bis er schließlich, und hier wird er statt «Ulrich» wieder «Mann ohne Eigenschaften» genannt, auf eine Wahl verzichtet und sich der Dynamik des Prozesses bzw. «dem Genie seiner Lieferanten» (GW I, 21) ausliefert. Schließlich bewohnt er ein Haus, in dem die individuelle Prägung – die über die Begriffe von «Stil» und «Grundsatz» auch mit der Ebene von Weltdeutung und Subjektkonstitution korreliert – maximal zugunsten unpersönlicher Prozesse zurückgenommen und ins Zeittypische aufgelöst ist: «eine geschmackvolle Residenz für einen Residenten, wie ihn sich Möbel-, Teppich- und Installationsfirmen vorgestellt hatten, die auf ihrem Gebiete führen» (GW I, 21).

Bevor Ulrich nun in seine Ausgangsposition für das Romangeschehen, den «Urlaub vom Leben», gebracht wird, schaltet Musil in den folgenden Kapiteln noch die drei biographischen «Versuche, ein bedeutender Mann zu werden» ein, die, in der erzählten Zeit eingerahmt von den Ereignissen des Kapitels I/5, in einer Art angedeutetem Entwicklungsromanschema ihrerseits Ulrichs Positionierung zu den konformistischen Sinnstiftungsprozessen seiner Umwelt, dem «Seinesgleichen», illustrieren. Dies geschieht, indem der Protagonist in Rückblenden mehr oder weniger hermetische Systeme durchläuft, die seinen Selbstentwurf und sein Wertsystem in verschiedenem Maße beeinflussen, die er aber immer in dem Moment, in dem er ihre Kontingenz erkennt, überwindet. Erzählt wird Ulrichs Sozialisation in drei verschiedenen, gesellschaftlich normierten Karrieremodellen, zu deren ersten zwei, Offizierslaufbahn und Ingenieurberuf, der Ulrich der Erzählgegenwart deutlich mehr Distanz hat als zum aktuellen, der Mathematik.¹⁵ Der «Bildungsroman» zeigt das in Ulrichs Denken sukzessive nachlassende Inklusionspotential eines als soziale Konvention vorgegebenen «reizvollen zukünftigen Selbst-

14 Nebenbei ist zu ergänzen, dass diese Raumsemantik erneut ein ironisch reflektiertes narratives Instrument ist, das gleichwohl bedeutungstragend eingesetzt wird; denn Ulrich liest in Zeitschriften die Parole «Sage mir, wie du wohnst, und ich sage dir, wer du bist» und erklärt sie bewusst, wenn auch relativiert durch mangelnden Ernst, zum leitenden Prinzip (GW I, 20). Die Figur interpretiert sich gewissermaßen selbst.

15 So heißt es einleitend zum Kapitel I/11: «Über die Zeit bis dahin vermochte Ulrich heute den Kopf zu schütteln, wie wenn man ihm von seiner Seelenwanderung erzählen würde; über den dritten seiner Versuche nicht» (GW I, 38).

bildnisses» (GW I, 37). Er verfolgt mit der militärischen Laufbahn ein vages Phantasma napoleonischen Heldentums und eignet sich vorbehaltlos die zugehörige soziale Praxis an: «Er ritt Rennen, duellierte sich und unterschied nur drei Arten von Menschen: Offiziere, Frauen und Zivilisten; letztere eine körperlich unentwickelte, geistig verächtliche Klasse, der von den Offizieren die Frauen und Töchter abgejagt wurden» (GW I, 36). Das Ende dieser Laufbahn wird als Scheitern inszeniert, als Konflikt der internalisierten Semantik mit der Außenwelt: «Er hatte erwartet, sich auf einer Bühne welterschütternder Abenteuer zu befinden, deren Held er sein werde, und sah mit einemmal einen betrunkenen jungen Mann auf einem leeren weiten Platz randalieren, dem nur die Steine antworteten» (GW I, 36). Demgegenüber schwächt schon der «zweite, reifere Versuch» (GW I, 38) die perspektivische Inklusion ab. Er endet, weil Ulrich die hermetische Perspektive der konventionellen Ingenieurlaufbahn als Fachidiotentum verwirft, also nicht mehr aufgrund unreflektierter Inklusion. Mit dem dritten «Versuch» scheint Ulrich den Zielpunkt des Bildungsschemas erreicht zu haben, als Teil einer neuen «Denklehre» höchster Abstraktion und geistiger Ökonomie (GW I, 39), wie sie Musil im Essay «Der mathematische Mensch» propagiert hat. In Ulrichs psychologisch motivierter Opposition gegen die unpräzisen Weltanschauungsentwürfe seiner Zeit wird die Möglichkeit angedeutet, dem eine Alternative im Sinne des Wissenschaftsoptimismus entgegensetzen:

Von Ulrich dagegen konnte man mit Sicherheit das eine sagen, daß er die Mathematik liebte, wegen der Menschen, die sie nicht ausstehen mochten. Er war weniger wissenschaftlich als menschlich verliebt in die Wissenschaft. [...] Wenn man statt wissenschaftlicher Anschauungen Lebensanschauung setzen würde, statt Hypothese Verstand und statt Wahrheit Tat, so gäbe es kein Lebenswerk eines ansehnlichen Naturforschers oder Mathematikers, das an Mut und Umsturzkraft nicht die größten Taten der Geschichte weit übertreffen würde. (GW I, 40)

Diese Möglichkeit, und damit Ulrichs vermeintlicher Bildungsroman, bricht jedoch im Kapitel I/13, «Ein geniales Rennpferd reift die Erkenntnis, ein Mann ohne Eigenschaften zu sein», jäh ab. Krisenhaft wird Ulrich die aus seiner Perspektive inhärente – auch in «Der mathematische Mensch» formulierte – utopische Zielvorstellung wissenschaftlicher Methode fragwürdig, die darin bestehen müsste, «daß ein ferner Tag kommen wird, wo eine Rasse geistiger Eroberer in die Täler der seelischen Fruchtbarkeit niedersteigt» (GW I, 46). Das nietzscheanische Berg-und-Tal-Pathos besorgt die Fallhöhe für die ironisierende Verbindung mit der Zeitungsmeldung vom «genialen Rennpferd», in deren Folge Ulrich von der Wissenschaftsutopie, und damit einer weiteren sozialen Perspektivierung, zurücktritt, «mitten in einer großen und aussichtsreichen Arbeit» aufhört, die er erst im Rahmen der Agathe-Handlung wieder aufnehmen wird, und – bezeichnenderweise unter der Anrufung «Bei allen Heiligen!» – seine soziale Existenz hinterfragt: «[I]ch habe doch nie die Absicht gehabt, mein ganzes Leben lang Mathematiker zu sein?» (GW I, 47). Mit dem Beschluss, «sich ein Jahr Urlaub von seinem Leben zu nehmen, um eine angemessene Anwendung seiner Fähigkeiten zu suchen» (GW I, 47), nimmt Ulrich zuletzt eine narrative Startposition zu seiner Umgebung und ihren

Phraseologismen ein, so dass im folgenden Kapitel die Erzählgegenwart der Clarisse-Handlung einsetzen kann.¹⁶

Als ein zentrales Motiv durchzieht den Roman die Schilderung der Defizienzsymptome einer Gesellschaft, der die fortschrittsbestimmenden wissenschaftlichen Verfahren, wie sie in der Gegenwart der Erzählung jedermann als «Elemente einer großen konstruktiven Gesinnung» (GW I, 305) verfügbar sind, sich als Instrumente der Weltbewältigung anbieten, als solche aber versagen:

Wollte sich aber jemand einfallen lassen, von so erworbener Gesinnung außerhalb der Grenzen besonderer Fachaufgaben Gebrauch zu machen, so würde ihm alsbald begreiflich gemacht werden, daß die Bedürfnisse des Lebens andere seien als die des Denkens. (Ebd.)

Unter anderem mit der Konstellation Ulrich-Walter hat Musil dieses Problem auf der Figurenebene exemplifiziert. In der Kapitelreihe I/15–I/17 wird in Rückblenden die Figurenkonstellation auf die Basis einer Generationserfahrung und vergleichbarer geistiger Ausgangspositionen gestellt: «[D]er eine brauchte nur den Mund zu öffnen, um etwas Neues zu sagen, so machte der andere schon die gleiche ungeheure Entdeckung.» (GW I, 56) Als generationsspezifisches Erleben wird an Ulrich und Walter das «beflügelnde Fieber» der Jahrhundertwende dargestellt. Das Bild, wie auch die Kapitelüberschrift «Eine geheimnisvolle Zeitkrankheit», evoziert die ursprüngliche, medizinische Bedeutung des Begriffs «Krise», und Kosellecks Identifikation des Begriffs als «Indikator oder als Faktor einer auf Entscheidung drängenden Situation»¹⁷ entspricht Musils Schilderung aufs Genaueste: «Niemand wußte genau, was im Werden war; niemand vermochte zu sagen, ob es eine neue Kunst, ein neuer Mensch, eine neue Moral oder vielleicht eine Umschichtung der Gesellschaft sein solle» (GW I, 55). Beiden Figuren wird die biographische Prägung durch dieses zugespitzte Generationsempfinden explizit zugeschrieben, wobei es aber die entgegengesetzten Entwicklungsrichtungen bei gleicher Ausgangsposition und gleichem Ausgangsproblem sind, aus denen Musil Konfliktpotential schöpft. Während bei Ulrich intellektuelle Distanz und Reflexion das «soziale Wohlfühl», die rückstandslose Einbindung in identitätsstiftende Konventionen unterbindet, wird an Walter eine biographisch motivierte Weltanschauungsgenese vorgeführt. Das Scheitern der jugendlichen Ambitionen und der epigonale Dilettantismus Walters, von Ulrich als soziales Phänomen mit den Worten charakterisiert: «Es gibt kein zweites solches Beispiel der Unentrinnbarkeit wie das, das ein begabter junger Mensch bietet, wenn er sich zu einem gewöhnlichen alten Menschen einengt» (GW I, 50), wird von Walter selbst in «Mut» umgedeutet, wie weltanschauliche Positionierungen sich grundsätzlich auf ein Zusammenspiel von Mut und Verkanntsein berufen.¹⁸ Auf Basis der gleichen

16 Diese Schwellenfunktion des Kapitels I/13 ließe sich konkret z.B. daran fixieren, dass im folgenden Kapitel sich die ersten in direkter Rede wiedergegebenen Dialoge außerhalb der Schlusszene des Eingangskapitels finden; es scheint aber auch darüber hinaus die Etablierung narrativer Konstellationen und vor allem der Person Ulrichs bis dahin im Vordergrund zu stehen, wie das weitgehende Fehlen szenischer Konstruktionen bezeugt.

17 Koselleck, *Krise*, 629.

18 «Einsamkeit des Heros» nennt Thomé diese Figur; vgl. Thomé, *Weltanschauungsliteratur*, 373.

Desorientierungsdiagnose, wie Ulrich sie stellt, kommt Walter zu einem entgegengesetzten Schluss, indem er die Webersche «Entzauberung» argumentativ instrumentalisiert, um die Resignation in seiner «bequemen Beamtenstellung» (GW I, 50) zu legitimieren:

Erst werden aus den vier Wänden einige Dutzend, und zum Schluß schwimmen wir bloß noch auf Beziehungen, auf Vorgängen, auf einem Spülicht von Vorgängen und Formeln, auf irgendetwas, wovon man weder weiß, ob es ein Ding, ein Vorgang, ein Gedanken- gespenst oder ein Ebengottweißwas ist! Dann besteht zwischen einer Sonne und einem Zündholz kein Unterschied mehr, und zwischen dem Mund als dem einen Ende des Ver- dauungskanal und seinem anderen Ende auch keiner! Die gleiche Sache hat hundert Seiten, die Seite hundert Beziehungen, und an jeder hängen andere Gefühle. Das Men- schenhirn hat dann glücklich die Dinge geteilt; aber die Dinge haben das Menschenherz geteilt! [...] Ich versichere dir, ich *habe* den Mut, wenn ich nach Hause komme, einfach mit dir Kaffee zu trinken, den Vögeln zuzuhören, ein bißchen spazierenzugehn [...]. (GW I, 66f.)¹⁹

Es wird deutlich: Der Unterschied zwischen dem Multiplizitätsexperten Ulrich und sei- nen Zeitgenossen liegt, wie zutreffend gesagt wurde, «weniger in den Befunden der Zeit- und Gesellschaftsanalyse selbst als vielmehr in dem Verzicht [Ulrichs], aus den Befunden unmittelbare Konklusionen oder gar prompte moralische Werturteile zu zie- hen»²⁰. Auf der Basis dieser Konstellation inszeniert Musil die Jugendfreunde schließ- lich im Kapitel I/54 anhand der Weltanschauungsliteratur Arnheims als exemplarische Vertreter entgegengesetzter Positionen. Die Rollenhaftigkeit der Argumentation wird dabei, wie häufig im ersten Buch, durch distanzierende Vorbehalte vor allem Ulrichs gegen seine eigenen Worte, noch während er sie äußert, signalisiert; wenn er etwa in einer Dialogpause «nicht einmal selbst» weiß, ob er «lüge» (GW I, 216). Solche Schutzbe- merkungen indes erlauben es Musil um so mehr, ohne die erzählstrategisch notwendige Distanz seines Protagonisten zu gefährden, an Ulrich und Walter Positionen des Zeit- gesprächs sichtbar zu machen, die jeder aus einer sorgsam konstruierten Gesprächs- dynamik heraus in gewissem Grad entgegen «seiner inneren Meinung» (GW I, 218) ver- tritt. So können die Rollen vorläufig klar verteilt und als narratives Instrument der Kritik eingesetzt werden. Gegenstand solcher Analyse ist die an Walter demonstrierte soziale Funktion von Weltanschauung unter kulturellen Krisenbedingungen. Das hier entwi- ckelte Gespräch legt nun nach dem Zuschnitt der Musilschen Spenglerkritik in einer szenischen Konstruktion jene zeitprägenden Strukturen bloß, die den Erfolg Arnheims begründen; wobei Walter als Repräsentant, Ulrich als Widerpart einer Gesellschaft fun- giert, der Arnheim «entspringt und gefällt» (Musil über Spengler; GW II, 1048). Den Aus- gangspunkt bildet ein Panorama des Arnheimschen Universalismus, das von Mathema-

19 Wie stark sich Walter im ersten Teil des Zitats Ulrichs Diagnose bis in die Formulierung annähert, zeigen auch die typischen Wortpaarungen wie Sonne/Zündholz und Mund/Verdauungskanal, deren letztere in nur leicht abgewandelter Form in der Erzählerrede wiederkehrt (GW I, 153).

20 Ulrich Schulz-Buschhaus: *Mul-ti-pli-zi-tät der Kultur und Einheit des Lebens. Über ein Fin-de-siècle-Motiv in Musils «Mann ohne Eigenschaften»*. In: *Fin de Siècle*. Hrsg. von Rainer Warning und Winfried Wehle. München: Fink, 2002, 321–373, hier 363.

tik über Chemie und Ingenieurswesen bis zur Psychologie moderne Wissensbereiche herunterzählt und in die Diagnose allgemeiner Kontingenzerfahrungen mündet:

Es war darin von algebraischen Reihen die Rede und von Benzolringen, von der materialistischen Geschichtsauffassung und von der universalistischen [...] und allen anderen Errungenschaften, die eine an ihnen reich gewordene Zeit verhindern, gute, ganze und einheitliche Menschen hervorzubringen. (GW I, 214)

Diese Kontingenzdiagnose, wenn auch im ironischen Ton des Erzählers gestellt, bildet den Ursprung der gesellschaftlichen Bedürfnisse, die der «hohle Universalismus»²¹ Arnheims befriedigt, wie der Text an Walter illustriert. Gemäß Ulrichs Feststellung, «der wissenschaftliche Mensch ist heute eine ganz unvermeidliche Sache», sagt Walter das konventionelle Legitimationskriterium prominenter Weltanschauungsliteratur auf: «Zwar einwandfreie Wissenschaft, aber zugleich auch über das Wissen hinaus!» (GW I, 214). Wie wenig sich dieses Urteil mit den Rationalitätskriterien echter Wissenschaft vereinbaren lässt, hat sich im Roman bereits am ausdrücklichen Dilettantismus Arnheims erwiesen;²² dass es in aller Ernsthaftigkeit dem zuvor ironisierten Bedürfnis nach einem «guten, ganzen und einheitlichen Menschen» entspringt, erweist der Kapitelverlauf: Ulrich vertritt (wiewohl distanziert) gegen Walter und damit Arnheim die Rolle eines Fortschrittsoptimisten, der «aus einem leidenschaftlichen Bedürfnis nach Schärfe und Genauigkeit» (GW I, 216) für die Beschränkung auf den wissenschaftlichen Erkenntnisbereich argumentiert, sich mit der schlichten Deskription funktionaler Differenzierung bescheidet und Weltbewältigungsversuche durch dezidiert unzeitgemäße holistische Phantasien, die Grundlage von «Weltanschauung», verweigert: «Es steht nicht mehr ein ganzer Mensch einer ganzen Welt gegenüber, sondern ein menschliches Etwas bewegt sich in einer allgemeinen Nährflüssigkeit» (GW I, 217). Am Widerstand Ulrichs offenbaren sich um so deutlicher die Bedürfnisse Walters, der seinerseits als Sprecher für das Publikum Arnheims gelesen werden kann. Wo Ulrich die Unmöglichkeit jedes Weltanschauungsversprechens konstatiert, bekräftigt Walter dieses Versprechen als zeitgemäß, indem er die Bemerkung, statt zu widersprechen, emphatisch aufgreift und wendet: «Sehr richtig», heißt es im Anschluss an die eben zitierte Stelle, «[e]s gibt eben keine ganze Bildung mehr im Goetheschen Sinn».²³ Walters Bedürfnis nach einem «Sinn des Lebens» (GW I, 216) wird so als negatives Abbild

21 Vollhardt, «Welt-an=Schauung», 517.

22 So heißt es an einer früheren Stelle, die ebenfalls die Wirkung Arnheims, jedoch allgemeiner, thematisiert: «Die Ausflüge in die Gebiete der Wissenschaft, die er unternahm, um seine allgemeinen Auffassungen zu stützen, genügten freilich nicht immer den strengsten Anforderungen. Sie zeigten wohl ein spielendes Verfügen über eine große Belesenheit, aber der Fachmann fand unweigerlich in ihnen jene kleinen Unrichtigkeiten und Mißverständnisse, an denen man eine Dilettantenarbeit so genau erkennen kann, wie sich schon an der Naht ein Kleid, das von einer Hausschneiderin gemacht ist, von einem unterscheiden läßt, das aus einem Atelier stammt» (GW I, 191).

23 Mit der Anrufung Goethes lässt Musil Walter eine bereits zuvor ironisch untergrabene Argumentation aufrufen und knüpft damit die Verbindung zu Arnheim noch enger. So heißt es im zuvor zitierten Arnheim-Kapitel auch: «Die Wissenschaft steht bei uns in hohem Ansehen, und mit Recht; aber wenn es auch sicher ein Menschenleben ganz ausfüllt, wenn man sich der Erforschung der Nierentätigkeit widmet, so gibt es doch Augenblicke, wo man sich veranlaßt sieht, humanistische Augenblicke

und Folge ausdifferenzierter wissenschaftlicher Weltbeschreibung im Sinne Webers gestaltet, die ihn über die einseitige Reflexion der Grenzen wissenschaftlichen Denkens in einen weltanschaulichen Antiintellektualismus führt:

Walter fuhr leise fort: «Du hast recht, wenn du sagst, daß heute nichts mehr ernst, vernünftig oder auch nur durchschaubar ist; aber warum willst du nicht verstehen, daß gerade die steigende Vernünftigkeit, die das Ganze durchseucht, schuld daran ist. [...] Es kann so nicht weitergehen.» (GW I, 218f.)

Zugleich identifiziert die Szenenführung solche, den Maximen Arnheims entlehnte Deklamationen auch als einen förmlich konsumistischen, mit der Zeitenwende heimatlos gewordenen Drang nach Selbststilisierung, auf den Autoren von Weltanschauungsliteratur erfolgreich antworten: In pointiert gesetzten Gesprächspausen erbaut sich Walter anlässlich schmutziger Schuhe an Naturverbundenheitskitsch, in dem eine vom Weltanschauungs- bis zum Blut-und-Boden-Roman ausgeschlachtete, reaktionäre Stadt/Land-Dichotomie anklingt,²⁴ und kostet zuletzt «den Schmerz und den Triumph des Unverstandenen»²⁵ aus, während sein Gegenüber bloß «unschöne Mädchenbeine» bemerkt (GW I, 219).

Musil betreibt hier, ohne seine Zeit «widerlegen» zu wollen, wie er in den Essays programmatisch hervorhebt (GW II, 1048), doch wesentlich mehr als die bloße Ironisierung von Ideologien. Im Ineinandergreifen der verschiedenen Erzählebenen macht er die sozialen Phänomenen zugrunde liegenden Mechanismen soziokultureller Orientierungsversuche sichtbar und schafft damit einen komplexen Hintergrund, vor dem er den Weltanschauungsdruck seines Figurenensembles darstellt.

Eine der wichtigen narrativen Konstruktionen des Romans, die dem Orientierungsverlust eine Gestalt und immer wieder Anlass zur Diagnose der Kulturkrise geben, ist die Parallelaktion. Schon die Problemstellung der Aktion, wie sie Musil den Teilnehmern und vornehmlich Diotima in den Mund legt, rekuriert auf die Symptome einer solchen Krise, indem darin eine Einheit beschworen wird, die im «Elend des Weltanschauungsverlustes»²⁶ zuvor verschwunden ist: denn es geht darum, «jene menschliche Einheit wiederzufinden, welche durch die so sehr verschieden gewordenen menschlichen Interessen verlorengegangen sei» (GW I, 178). Dass es sich dabei um nichts Geringeres als um «eine Erlösung» zu handeln hat (GW I, 179), macht deutlich, wie drängend das Verlustempfinden in den durch Diotima vermittelten Floskeln der Zeit präsent ist.²⁷ Der so motivierte Versuch, unter der Annahme «ewiger Wahrheiten» deren «Größe und

will dies sagen, an den Zusammenhang der Nieren mit dem Volksganzen zu erinnern. Darum wird in Deutschland so viel Goethe zitiert.» (GW I, 191) Die Parodie des argumentum ad verecundiam im Namen Goethes benennt zugleich treffsicher dessen Rolle in der Begriffsgeschichte der «Weltanschauung», vgl. oben auf Seite 68.

24 «Er dachte: ›Warum haftet an Ulrichs Schuh keine Erde? Sie ist die letzte Rettung des europäischen Menschen›» (GW I, 217).

25 Vgl. Fußnote 18 auf Seite 116.

26 Eibl, «Ich liebe mir sehr Parallelgeschichten», 134.

27 Dementsprechend ist zuvor schon Ulrich, der wider Willen zur «Mitverwendung an der großen Aktion» (GW I, 110) bestellt wird, von Leinsdorf die Rolle des Erlösers zugeordnet: «Er betete sogar einmal,

Wichtigste» (GW I, 93; 229) zu verwirklichen, gibt Musil Gelegenheit zur Satire, und es wird die erste, vormärzlich propagandistische Vorgabe Leinsdorfs – «Friedenskaiser» (GW I, 87) – in immer gehaltlosere Umschreibungen aufgelöst, bis hin zum Plan, ein «Weltjahr» (GW I, 231) abzuhalten. Zugleich gibt die Parallelaktion Gelegenheit, an der erzählten Gegenwart von 1914 die sozialen Folgen von Verlusterfahrungen zu diagnostizieren. Das geschieht mit der Schilderung gesellschaftlicher Sektenbildung, die Musil im Erzählkomplex der Parallelaktion wiederholt:

Solche fixierten Punkte, in denen das Gleichgewichtszentrum einer Person mit dem Gleichgewichtszentrum der Welt übereinfällt, sind zum Beispiel ein Spucknapf, der sich durch einen einfachen Griff schließen läßt, oder die Abschaffung der Salzfüßer in den Gasthäusern, [...] oder die Einführung des Kurzschriftsystems Öhl, das durch seine unvergleichliche Zeitersparnis gleich auch die soziale Frage löst, oder die Bekehrung zu einer naturgemäßen, der herrschenden Verwüstung Einhalt gebietenden Lebensweise, aber auch eine metapsychische Theorie der Himmelsbewegungen, die Vereinfachung des Verwaltungsapparats und eine Reform des Sexuallebens. (GW I, 140)

Varianten dieser Passage, die unverkennbar an die Schilderung des zeitgenössischen Partikularismus im Essay «Bücher und Literatur» angelehnt ist,²⁸ finden sich in zahlreichen Kapiteln zur Parallelaktion,²⁹ wo sie als Resümee einer Sondierung des öffentlichen Raums abwechselnd Leinsdorf, Diotima und Ulrich zugeschrieben werden.

Im Kapitel I/72 schaltet Musil dem Kontext der Parallelaktion eine Betrachtung über Wissenschaft ein, die als Erzählerreflexion auf einer mittleren Ebene zwischen den Stufen des Figurenerlebens und der Gestaltung der Erzählerrede an die im ersten Kapitel etablierten Strukturen anknüpft und ein historisches Erklärungsmodell dieser Pluralisierungsphänomene anbietet. Die «Universalisierung naturwissenschaftlicher Denkmodelle, ihr Ausstrahlen in nahezu alle gesellschaftlichen und kulturellen Bereiche»³⁰

als er sich sehr über seinen Angestellten geärgert hatte, zu Gott – obgleich er sich am nächsten Tag dessen schämte –, daß Ulrich doch endlich zu ihm kommen möge» (GW I, 141).

- 28 Vgl. «Noch eindrucksvoller zeigt sich dieser Partikularismus, wenn man die Betrachtung nicht bloß auf die schöne Literatur beschränkt. Es ist gar nicht zu sagen, wie viele Roms es gibt, in deren jedem ein Papst sitzt. Nichts bedeutet der Kreis um George, der Ring um Blüher, die Schule um Klages gegen die Unzahl der Sekten, welche die Befreiung des Geistes durch den Einfluß des Kirschenessens, vom Theater der Gartensiedlung, von der rhythmischen Gymnastik, von der Wohnungseinrichtung, von der Eubiotik, vom Lesen der Bergpredigt oder einer von tausend anderen Einzelheiten erwarten. Und in der Mitte jeder dieser Sekten sitzt der große Soundso, ein Mann, dessen Namen Uneingeweihte noch nie gehört haben, der aber in seinem Kreis die Verehrung eines Welterlösers genießt. Ganz Deutschland ist voll von solchen geistigen Landsmannschaften; aus dem großen Deutschland, wo von zehn bedeutenden Schriftstellern neun nicht wissen, von was sie leben sollen, strömen ungezählten Halbbarren Mittel zur Entfaltung ihrer Propaganda, zum Druck von Büchern und zur Gründung von Zeitschriften zu» (GW II, 1163f.).
- 29 Etwa GW I, 225; 232; 271f.; 347; 519f.
- 30 Katharina Grätz: Wissenschaft als Weltanschauung. Ernst Haeckels gelöste «Welträtsel» und ihr Text. In: *Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert*. Hrsg. von Lutz Danneberg und Friedrich Vollhardt. Tübingen: De Gruyter, 2002, 240–255, hier 241.

wird hier expliziert und mit dem Anspruch der Objektivierung verhandelt; «unbefangen» (GW I, 301) nähert sich der Erzähler den Wurzeln des Phänomens an. Historisch macht er diese in einer die Menschheit in ihrer Gesamtheit umfassenden Veränderung ausfindig, deren Beginn er, analog der Darstellung in seinen frühen Essays,³¹ mit der Begründung der statistischen Methode im Denken Galileis «und seiner Geistesverwandten» (GW I, 302) datiert. Als Grund für das Durchsetzungsvermögen dieses Denkens identifiziert er die zwingende Evidenz des resultierenden technischen Fortschritts:

Denn das Merkwürdige ist, daß sich die Erde dafür so ungemein empfänglich gezeigt hat und seit dieser Berührung [des Menschen mit der Erdoberfläche] sich Erfindungen, Bequemlichkeiten und Erkenntnisse in einer Fülle entlocken läßt, die ans Wunder grenzt. (GW I, 302)

Es bleibt allerdings nicht bei dieser in den Essays präformierten Ursachenanalyse. Noch darüber hinaus wird Wissenschaft selbst als Teil des von ihr katalysierten Weltanschauungsdiskurses gestaltet. Musil psychologisiert die «allgemeine Gepflogenheit», um es mit einer polemischen Formulierung Max Webers zu paraphrasieren, der «Umstülpung des <Weltbildes> einer Disziplin», sprich: ihres Instrumentariums, «in eine <Weltanschauung>»³². Mit dem Wort «Wunder», das den wissenschaftshistorischen Exkurs markant beendet, ist eine parareligiöse Funktion wissenschaftlicher Weltauffassung angedeutet, wie sie auch der zeitgenössische akademische Diskurs vielfach behauptet hat; und in der Tat zielt die Darstellung in beträchtlichem Maße darauf ab, Wissenschaft sowohl als gesamtgesellschaftliches Phänomen als auch als Weltzugriff zu charakterisieren, der mit anderen Modellen rivalisiert. Zu Beginn wird zwar das repräsentative Personal der Parallelaktion in zwei kategorial unvereinbare Lager geteilt, «Schöngeister» und «Gelehrte», wobei aber der einschränkende Hinweis auf eine Schicht des «Unterbewußstein[s]» (GW I, 301), der die Betrachtungen einleitet, diese Kompetenztrennung sofort zugunsten eines weltanschaulichen Konkurrenzverhältnisses relativiert. Wieder begegnet dabei die bei Musil typische terminologische Doppelung, indem einer Reihe assoziationsbeladener Begriffe aus Lebenswelt und Philosophie mittels wissenschaftssprachlicher Paraphrase rhetorisch effektiv «das Herz ausgestochen» wird: «Ordentliches Fettgewebe» anstelle von «Schönheit» (GW I, 303). Diesmal allerdings wird die Methode gleichsam offengelegt und als Habitus den typischen Vertretern wissenschaftlichen Denkens zugeschrieben. Wie es etwa bei Arnheim, Diotima und anderen Vertretern dieser Weltanschauungsgalerie – in Übereinstimmung mit den zeitgenössischen Weltanschauungstypologien – geschieht, motiviert der Erzähler auch in diesem Fall das wissenschaftliche Denken mit der Biographie, die sich in einer isolierbaren persönlichen «Vorliebe» (GW I, 303) äußert, auf die das Kapitel zuläuft: die noch im späteren Verlauf die Reflexionen Ulrichs prägende Assoziation wissenschaftlicher Exaktheit mit dem «Bösen», «Gewalttätigen» und «Grausamen»

31 Vgl. auch für die weitere Argumentation GW II, 990ff.

32 Max Weber: *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Hrsg. von Johannes Winkelmann. 3. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck, 1968, 401.

(GW I, 303), die hier über das Bild des metaphysikfernen Überlebenskampfes entwickelt wird.³³

4.1.2 Diotima

Die Gestaltung dieser Figur, die nach der Exposition als inkarniertes Zentrum der Parallelaktion eingeführt wird, ist von Anfang an auf den Ton der Satire gestimmt. Schon die Erkundigungen, die Musil seinen Protagonisten vorab einholen lässt, fördern nur zeitgemäße Gemeinplätze über die «ideale Frau» zutage (GW I, 92); und nicht nur tauft Ulrich sie demgemäß ironisch «Diotima», sondern mit einem zweiten Bruch der Namenskonventionen enthüllt der Erzählerbericht, als er zum ersten Mal auf diese Diotima fokussiert, auch eine charakteristische Eigentaufe: «[D]urch intuitive Eingebung», so die entlarvende Tautologie, steht Hermine Tuzzi der «schöne Name» Ermelinda als «höhere Wahrheit» vor dem «geistigen Ohre» (GW I, 92). Der genieästhetisch (und mit einem ungelungenen Bildbruch) erklärte Akt modischer Selbststilisierung bereitet den ersten Auftritt der Figur so programmatisch vor, wie er auch den Kontrast zum Denken Ulrichs schärft. Ulrichs Taufe der Figur zur «Diotima» prägt, in markantem Gegensatz, der demystifizierende Gestus der Ironie. Der Konstruktion des Kapitels gewinnt Musil in der Folge die satirischen Effekte ab. Da seitens des Erzählerberichts die Sympathien zwischen Ulrich und Diotima klar verteilt sind und Ulrichs Sonderstellung zur erzählten Welt etabliert wurde, erlaubt die Begegnung, Kontraste zwischen den Figuren dialogisch zu entwickeln, Diotima durch den Erzähler zu ironisieren und schließlich, anhand der Spiegelung Ulrichs im Bewusstsein Diotimas, die Leitvorstellungen dieses Bewusstseins zu thematisieren. Wenn Diotima aufgeblähte, aber inhaltslose Sätze von der Verwirklichung einer «ganz großen Idee» äußert, stellt Ulrich bereits zu Beginn, «naiv», die für das folgende «Seinesgleichen» der Parallelaktion einzig entscheidende Frage: ««Denken Sie an etwas Bestimmtes?» Nein, Diotima dachte nicht an etwas Bestimmtes» (GW I, 93f.). Der Rollenverteilung entspricht die Darstellung. Diotimas erster Auftritt ist gesellschaftlich erprobte Selbstinszenierung:

Als er ihr seine Aufwartung machte, empfing ihn Diotima mit dem nachsichtigen Lächeln der bedeutenden Frau, die weiß, daß sie auch schön ist, und den oberflächlichen Männern verzeihen muß, daß sie daran immer zuerst denken. (GW I, 92)

Diotimas «Hand, welche sie ihm reichte,» berichtet der Erzähler weiter, «war fett und gewichtslos» (GW I, 93), und dieser ausgedehnten Gehaltlosigkeit korrelieren die «geistigen Kennerworte», in denen man unschwer jene anonymen irrationalistischen Phrasen erkennt, die Musil in seinen Essays diskursiv kritisiert hat – «seelenlose, bloß von Logik und Psychologie beherrschte Zeit», «Gegenwart und Ewigkeit», «Schatz von Gefühl» (GW I, 94). Sie gehen mit intellektueller Substanzlosigkeit einher: «Von ihrem Aussehen ging, obgleich sie nicht viel jünger als Ulrich und körperlich in aufgeschlossener Vollblüte war, geistig etwas unerschlossen Jungfräuliches aus, das einen sonderbaren

33 Wohlgermerkt versteht diese «Verkleinerungssucht» ebensowohl eine sozialpsychologische Beschreibungsfunktion, indem sie nicht nur den Wissenschaftlern, sondern der Zeit an sich, die von ihnen geprägt ist, zugeschrieben wird (GW I, 306).

Gegensatz zu ihrem Selbstbewußtsein bildete» (GW I, 93). In die gegenseitige Taxierung mischt sich körperliche Attraktion, mit der Musil auf die bis zuletzt vorgesehene, aber nur als Skizze realisierte «Gartenfest»-Episode vorgreift (vgl. KA, Mappe I/3, 1; GA 4, 384–386). Auch die gegenseitige Attraktion ist aber, was ihren Zusammenhang mit dem Denken der Figuren angeht, gegenläufig angelegt. Während sich Ulrich «von etwas Feindseligem bedrängt» fühlt, sich aber im Widerspruch dazu «der Schönheit Diotimas nicht ganz entziehen» kann, werden, genau umgekehrt, Diotimas Reflexionen als Abwehrreaktion auf die Wirkung von Ulrichs Attraktivität geschildert, gegen die sie sich «wehrte [...], indem sie ihn geistig bemitleidete» (GW I, 93). Auch darüber hinaus wird Diotimas Einschätzung des intellektuell überlegenen Ulrich als «unreif» (GW I, 94) als psychischer Verteidigungsmechanismus einer «überheblichen Unsicherheit» (GW I, 95) motiviert.

Das Anschlusskapitel fundiert die so eingeführte Figur in einer biographischen Analepse als soziale Aufsteigerin; als «Tochter eines Mittelschullehrers», deren leerlaufender Ehrgeiz «nichts hatte, worauf er stolz sein konnte,» gleichwohl aber als «unberechenbare Kraft» sich in der Erzählgegenwart auf soziale Rangfragen richtet (GW I, 97). Dies bedingt den Aufstieg zu einem Zentrum der gesellschaftlichen Intelligenz, wobei Musil mit Bedacht die Anführungszeichen setzt, die den Salon als Umschlagplatz modischer Phrasen demaskieren, deren Naivität mit derjenigen der Gastgeberin konvergiert:

Der nüchterne, aber ungemein verlässliche Verstand ihres Mannes hatte die Aufmerksamkeit unwillkürlich auch auf sie gelenkt, und sie handelte nun vollkommen arglos wie ein feuchtes Schwämmchen, welches das wieder von sich gibt, was es ohne besondere Verwendung in sich aufgespeichert hat, indem sie, sobald sie wahrnahm, daß man ihre geistigen Vorzüge bemerkte, mit großer Freude kleine «hochgeistige» Ideen an passenden Plätzen in ihre Unterhaltung einflocht. Und allmählich, während ihr Mann weiter emporstieg, fanden sich immer mehr Leute ein, die seine Nähe suchten, und ihr Haus wurde zu einem «Salon», der in dem Ruf stand, daß «Gesellschaft und Geist» dort einander begegneten. (GW I, 98)

Musil setzt nun im Lauf der Erzählung Diotimas Denksystem verschiedenen Irritationen aus, die aus der fortschreitend desillusionierenden Stagnation der Parallelaktion sowie aus Diotimas sozialer Positionierung zwischen den Figuren Arnheim, Ulrich und Tuzzi hervorgehen.³⁴ Vereinfacht ließe sich feststellen, dass die Antipoden Ulrich und Arnheim gewissermaßen punktsymmetrisch zu Diotima angeordnet sind: Der intellektuellen Konfrontation mit Ulrich entspricht die weltanschauliche Affirmation durch Arnheim, der «hohen Liebe» zu Arnheim wiederum die körperliche Attraktion zu Ulrich.

34 Die Zusammenhänge sind komplex, wie Musil überhaupt zwischen den Nebenfiguren ein enges Netz gegenseitiger Bespiegelung und Affiliation geknüpft hat, in welchem er Figuren dynamisch neue Konstellationen bilden und auflösen oder sich wechselseitig beeinflussen lässt, den Handlungsstrang einer Figur durch den Bewusstseinsfilter einer anderen wiedergibt oder die Erzählkomplexe in Ulrichs Reflexionen, in denen sie zusammenlaufen, rekombiniert – hierin offenbart sich Ulrichs charakteristisches «Lösen und Binden der Welt» (GW I, 153) auch als Gestaltungsprinzip des Romans, als potentiell «schrannenlose Kombinatorik des Dichters» (GW II, 985).

An der Figur Tuzzis schließlich werden die resultierenden Krisen Diotimas durch eine ironisch gebrochene Ehebruchserzählung vorgeführt.

Diotimas Seelenkult ist angelesen, sie findet ihn «in der gebatikten Metaphysik Maeterlincks [...], in Novalis, vor allem aber in der namenlosen Welle von Dünromanik und Gottessehnsucht, die das Maschinenzeitalter als Äußerung des geistigen und künstlerischen Protestes gegen sich selbst eine Weile lang ausgespritzt hat» (GW I, 103). Die Behauptung, Musil setze damit die Theorie jener Autoren quasi experimentell der Realität aus, lässt sich nur halten, wenn nicht von irgendeiner objektiven, sondern von einer durch das Bewusstsein der Figur vorgegebenen Realität die Rede ist. Denn es wird deutlich, dass Diotimas Lektüre motiviert und selektiv ist, wie später auch Ulrich den Vorgang intellektueller Aneignung beim Lesen kennzeichnet: «Ihre Auffassung läßt aus, was Ihnen nicht paßt. Das gleiche hat schon der Autor getan» (GW I, 573). Was der Text entwickelt, ist weniger Auseinandersetzung mit dem Gehalt von Ideen, es sind vielmehr die an die Lektüre geknüpften weltanschaulichen Bedürfnisse der Figur und die Bedingungen für Erfolg und Misserfolg ihrer Befriedigung. Diotima liest «in dem Bestreben, sich aus dem, was sie Kultur nannte, eine Hilfe in der nicht leichten gesellschaftlichen Lage zu bilden» (GW I, 332), denn ihr System des Gleichgewichts erscheint im sozialen Mikrokosmos des Salons wie auch in ihrer Ehe von Beginn an gefährdet:

Es ging Diotima mit ihren berühmten Gästen nicht anders wie dem Grafen Leinsdorf mit seinen Bankverbindungen; man mochte noch so sehr wünschen, sie in Einheit mit der Seele zu bringen, es gelang nicht. [...] Damit hatte Diotima aber an sich das bekannte Leiden des zeitgenössischen Menschen entdeckt, das man Zivilisation nennt. Es ist ein hinderlicher Zustand, voll von Seife, drahtlosen Wellen, der anmaßenden Zeichensprache mathematischer und chemischer Formeln, Nationalökonomie, experimenteller Forschung und der Unfähigkeit, zu einem einfachen, aber gehobenen Beisammensein der Menschen. [...] Zivilisation war demnach alles, was ihr Geist nicht beherrschen konnte. Und darum war es seit langem und vor allem auch ihr Mann. (GW I, 102f.)³⁵

Die so beliebte, weltanschaulich behauptete Dichotomie zwischen «Kultur» und «Zivilisation», zu der sich äquivalente Begriffspaare zuhauf bei Musil, Broch und in der einschlägigen Literatur der Vor- und Zwischenkriegszeit finden lassen, die «reine Intellektualität» gegen «ganze Lebendigkeit» ausspielt, ist damit gänzlich im Privaten angekommen. Es zeigt sich, dass bei Diotima die klassischen Konflikte der Liebesemantik auf Epochenprobleme extrapoliert werden: «Wahrscheinlich war, was sie Seele nannte, nichts als ein kleines Kapital von Liebesfähigkeit, das sie zur Zeit der Heirat besessen hatte; Sektionschef Tuzzi bot nicht die rechte Anlagemöglichkeit dafür» (GW I, 104). Ihre so «übermäßig angeschwollene Idealität» (GW I, 105) versorgt sich aus der konsumierten lebensphilosophischen Literatur mit Gefühlsschablonen:

[S]ie fühlte sich – um nur einiges aus den vielen Beschreibungen anzuführen, die sie in

35 Das Signalwort «Seife» dient dem Erzähler auch an späterer Stelle zur Kennzeichnung einer Zeitenwende: «Die These, daß der große Umsatz an Seife von großer Reinlichkeit zeugt, braucht nicht für die Moral zu gelten, wo der neuere Satz richtiger ist, daß ein ausgeprägter Waschzwang auf nicht ganz saubere innere Verhältnisse hindeutet» (GW I, 246).

der Literatur dafür vorfand – harmonisch, human, religiös, nah einer Ursprungstiefe, die alles heilig macht, was auf ihr aufsteigt, und alles sündhaft sein läßt, was nicht aus ihrer Quelle kommt: Aber wenn das auch alles recht schön zu denken war, über solche Ahnungen und Andeutungen eines besonderen Zustands kam nicht nur Diotima niemals hinaus, sondern ebensowenig taten es die zu Rate gezogenen prophetischen Bücher, die von dem Gleichen in den gleichen, geheimnisvollen und ungenauen Worten sprachen. Es blieb Diotima nichts übrig, als daß sie auch daran die Schuld einem Zivilisationszeitalter zuschrieb, worin der Zugang zur Seele eben verschüttet worden ist. (GW I, 104)

Weil die letztlich unzureichenden Weltanschauungssysteme sich gegen ihre eigene Defizienz immunisieren, indem sie sie auf jene Zeitsymptome abwälzen, aus denen sie hervorgehen («Zivilisationszeitalter»), dienen sie im Denksystem Diotimas zunächst der Artikulation einer negativ bestimmten Defizienz der Zeit: «[D]as Gesellschaftsleben ist heute seelenlos geworden» (GW I, 107). Dem steht die Zielsetzung der Parallelaktion zum einen als Versuch organisierter Sinnstiftung gegenüber, zum anderen als Bestätigung von Diotimas Position in eben diesem Gesellschaftsleben durch intrinsisches «Überrieseltwerden von Bedeutsamkeit» (GW I, 227). Sowohl die Konfrontation mit Ulrich als auch die Stagnation der Parallelaktion drohen diese Selbstentwürfe zu stören, indem beide auf die Erkenntnis von Kontingenz zulaufen, die der Weltanschauungsdiskurs ja gerade wegreden soll: «Diotima hätte sich ein Leben ohne ewige Wahrheiten niemals vorzustellen vermocht, aber nun bemerkte sie zu ihrer Verwunderung, daß es jede ewige Wahrheit doppelt und mehrfach gibt» (GW I, 229). Dieser Entwicklung stellt Musil die Verbindung zu Arnheim entgegen, auf den sich Diotima für ihre eigenen Sinnstiftungsbedürfnisse beruft. «Am liebsten würde sie ihre Aktion stehen gelassen und Arnheim geheiratet haben» (GW I, 423). Zugleich wirft diese «hohe Liebe» aber neue Probleme, nämlich die profanen Konflikte der Liebessemantik zwischen Arnheim, Diotima und Tuzzi auf, die ihrerseits wieder von Arnheim und Diotima auf die Ebene von Weltanschauungsphrasen verlagert werden. Ulrich erscheint in dieser Konfiguration gegenüber Diotima als «unerklärliche Beunruhigung» (GW I, 283) eines labilen Systems vager Jargonbrocken, das unter der Anforderung, die konkret ethischen Fragen nach Handlungsnormen zu kompensieren, die sich aus der Konstellation Tuzzi-Diotima-Arnheim ergeben, sich als ein «täglich gefährlicher werdender», «unberechenbar anwachsender Idealismus» erweist (ebd.). Den wachsenden Druck auf diese Kompensationsleistung gestaltet Musil sowohl in der Gefühlsentwicklung der Figur, den «Verwandlungen Diotimas» (GW I, 328), als auch in der Beziehung zu Ulrich.

An den durch Arnheim verursachten Gefühlskrisen zeigt Musil zunächst die Mechanismen auf, nach denen die weltanschauliche Kompensation abläuft. «Diotima hatte schlaflose Nächte; in diesen Nächten schwankte sie zwischen einem preußischen Industriechef und einem österreichischen Sektionschef» (GW I, 425). Die Identifikation von Mann und Nebenbuhler mit Nationalität und Funktion ist Programm, denn die ganze Entscheidungsfrage wird sogleich auf die Ebene dessen gehievt, was Diotima als die Dichotomie von «Kultur» – «die Nähe Beethovens, Mozarts, Haydns, des Prinzen Eugen schwebte wie Heimweh darum» (ebd.) – und «Zivilisation» bezeichnet, für die Tuzzi als «Verstandes- und Nützlichkeitsmensch» steht. Die nächtlichen Reflexionen gehen in ein vorgefasstes Fazit über: ««Dann lieber Ehebruch!» sagte sie sich plötzlich. Ehebruch,

diesen Gedanken hatte Diotima seit einiger Zeit gefaßt» (GW I, 245f.). Es folgt eine systematische Rechtfertigung dieses Gedankens, die sich bei den vorgefertigten Mustern der Liebesemantik bedient.

In Eile gegebene Küsse widersprachen ihrer Natur genauso wie flüchtig flatternde Liebesworte. Eher war sie für Katastrophen. Letzte Gänge, in der Kehle ersterbende Abschiedsworte, tiefe Konflikte zwischen der Pflicht der Geliebten und der Mutter, das entsprach viel besser ihrer Anlage. Aber sie besaß wegen der Sparsamkeit ihres Gatten keine Kinder, und die Tragödie sollte gerade vermieden werden. So entschloß sie sich, wenn es so weit käme, für Renaissancemuster. Eine Liebe, die mit dem Dolch im Herzen lebt. Das konnte sie sich nicht genau vorstellen, aber es war zweifellos etwas Aufrechtes [...]. Schuld und Überwindung des Schuldgefühls, Lust, gesühnt durch Leid, zitterte in diesem Bild und erfüllte Diotima mit einer unerhörten Steigerung und Andacht. «Wo ein Mensch seine höchsten Möglichkeiten findet und seine reichste Kraftentfaltung erfährt, dort gehört er auch hin,» dachte sie «denn dort nützt er zugleich der tiefsten Lebenssteigerung des Ganzen!» (GW I, 426)

Der Schluss des Gedankengangs leistet die Rückbindung der persönlichen Frage an das unpersönliche «Ganze» und damit das, worauf es schon der anonymen Dame – obwohl *nicht* Diotima – im Einleitungskapitel eigentlich ankommt, nämlich die Aufnahme des ethischen Problems in ein beliebiges Ordnungsmuster und den Dispens von seiner Lösung. «[I]n den Kämpfen der Seele hat niemand Schuld!», heißt es dann, so dass sich die vermeintlich schlaflosen Nächte am Ende selbst als unzutreffende Stilisierung herausstellen: «Diese Gedanken, mit ihrem dem Auge entzogenen Schlußpunkt, hatten den Vorzug, sie selbst in den schlaflosesten Nächten nach ganz kurzer Weile einzuschläfern» (GW I, 428).

Das langfristige Versagen dieses «Systems des Glücks» deutet sich in der Konfrontation mit Ulrich an und vollzieht sich schließlich im zweiten Buch, als Diotima sich abrupt vom Seelenkult dem neuen, aber mit den alten Totalitätsansprüchen auftretenden Denkmodell der Sexualpädagogik zugewandt hat. Im Kapitel II/23 vermittelt Bonadea diesen durch die emotionale Irritation motivierten «Lektürewechsel» Diotimas und spricht dabei als deren Stellvertreterin in deren Jargon, nämlich «im Geist ihrer Lehrerin» (GW I, 883) bzw. «in die Ausdrucksweise ihrer Meisterin geraten» (GW I, 887). Auf ironische Weise erfüllt sich Ulrichs Anspielung auf das platonische Vorbild, indem sich Diotima aus der Not unauflösbarer ethischer Konflikte zu einer weltanschaulichen «Dozentin der Liebe» (GW I, 92) aufschwingt und dabei zu einem «Verzicht auf ihre Ideale» (GW I, 816) bereit ist. Dieser neue Fachjargon,³⁶ dessen sich auch Bonadea nach Belieben rechtfertigend bedient – der Kernsatz lautet hier: «Also irgendeine Drüsensache [...]. Es ist schon eine gewisse Beruhigung, wenn man weiß, daß man nichts dafür kann!» (GW I, 880) –, hat also die Funktion des als Orientierungswissen an den Liebesproblemen gescheiterten «Idealismus» der Seele übernommen.

36 Helmut Arntzen: *Musil-Kommentar zu dem Roman «Der Mann ohne Eigenschaften»*. München: Winkler, 1982, 329 weist ihn als denjenigen Sofie Lazarsfelds nach (*Wie die Frau den Mann erlebt. Fremde Bekenntnisse und eigene Betrachtungen*, 1931).

[W]ährend ihr die Seele und deren Liebesrätsel wie ein Fisch entschlüpfen, den man in der bloßen Hand halten will, fand die suchende Leidende zu ihrer Überraschung reichlichen Rat in den Büchern des Zeitgeistes, als sie sich zum erstenmal entschlossen hatte, ihr Schicksal am körperlichen anderen Ende anzupacken, das durch ihren Gatten dargestellt wurde. (GW I, 882)

Das ethische Problem der Entscheidung zwischen Tuzzi und Arnheim wird von Diotima nun nicht mehr mit dem Vokabular der «Kultur» und «Seele» formuliert, sondern im Vokabular populärer Sexualwissenschaft, in deren System sich die Figuranten ihres Dilemmas einordnen lassen wie zuvor in die Zusammenhänge preußischer und österreichischer Kultur. Vom Wortinventar solchen Zeitgeists gibt Musil nun zu einem Zeitpunkt der Handlung, da Ulrich bereits selbst mit Agathe das Projekt verfolgt, Konzepte von «Liebe» zu ergründen, auf den folgenden Seiten in gedrängter Form reichlich Kostproben, die schließlich in der Desavourierung ihrer Erklärungskraft für Bonadea und folgerichtig in Sex gipfeln:

«Aber jeden Tag höre ich ja nichts als Sexualpraxis, geglückte Umarmung, springende Punkte der Liebe, Drüsen, Sekrete, verdrängte Wünsche, erotisches Training und Regulierung des Sexualtriebs! Wahrscheinlich hat jeder die Sexualität, die er verdient, wenigstens behauptet das deine Kusine, aber muß ich denn durchaus eine so hohe verdienen?! [...] Schließlich könnte man doch auch sagen, daß meine starke Erlebnisfähigkeit einen physiologischen Überwert darstellt?» fragte Bonadea mit einem glücklich-zweideutigen Auflachen. Zu einer Antwort kam es nicht mehr. (GW I, 887)

Walter Fanta hat anhand der Nachlassentwürfe darstellen können, dass Musil für Diotima ein ähnliches Scheitern auch dieses zweiten weltanschaulichen Begriffssystems, und zwar durch Ulrich, vorgesehen hatte.³⁷ Die publizierten Romanteile deuten darauf voraus. Wenn es zunächst von ihrer Beziehung zu Ulrich heißt: «Die Regelung ihrer Beziehungen zu Arnheim strengte sie manchmal ebenso sehr an wie ihr Salon, und die Geringschätzung für Ulrich erleichterte ihr das Leben» (GW I, 283), so werden die durch ihn ausgelösten Irritationen sukzessive profunder. Einerseits steigert sich der intellektuelle Einfluss so weit, dass Diotima im Gespräch mit ihm dahin gelangt, das ethische Ehe-Dilemma immer unverblümter zu artikulieren – «Was soll also eine Frau in jener Lage, von der wir gesprochen haben, im wirklichen Leben tun?» (GW I, 573), bittet sie schließlich in einem der letzten Kapitel des ersten Bands um ethische Anleitung. Als Ulrich allerdings im zweiten Band mit Nachdruck angesichts einer weltanschaulich gewandelten Diotima die entscheidende Frage nach Konkretem vom Beginn der Parallelaktion erneut aufgreift: «Aber welche Tat! Welche Art Tat?!», erweist sich solcher Einfluss als flüchtig. Trotz weltanschaulicher Neuorientierung ist die Antwort im Ergebnis dieselbe geblieben und lediglich mit neuem Selbstbewusstsein angereichert worden: «Ganz gleich! [...]» (GW I, 812). Tatsächlich muss die von Ulrich ausgehende Gefährdung für Diotimas Weltanschauungen vor allem im Kontext der körperlichen Attraktion gesehen werden, die Musil mit wachsender Emphase von den Landfahrt-Kapiteln I/67ff. an

37 Fanta, Aus dem apokryphen Finale des «Mann ohne Eigenschaften», 245f.

ausarbeitet und in einer topisch klandestinen Aussprache auf engstem Raum, am Rande der Parallelaktion im Kapitel «Die feindlichen Verwandten», vorläufig kulminieren lässt; wobei in die Auseinandersetzung um weltanschauliche Standpunkte Arnheims, in der Ulrich seine Gedanken zunehmend dominant zu vermitteln vermag, Formulierungen eingeflochten werden, die sich von den «muskulösen Schenkeln» Ulrichs (GW I, 473) über das «kräftige und schöne Stück Weib» Diotima (GW I, 474) und «die Anziehung, die die Körper aufeinander in dieser Enge ausübten» (GW I, 477) so lange steigern, bis die Möglichkeit einer Affaire für Diotima konkret im Raum steht – «Aber was konnte man überhaupt in dieser Kammer tun? Sie sah sich um. Wie eine Dirne benehmen?» (ebd.) –, was der Rückzug in den Diskursraum der Parallelaktion verhindert. Das noch vor Erscheinen des ersten Bandes als Erniedrigungsritual skizzierte Gartenfestkapitel als Fluchtpunkt dieser Entwicklung hätte, so Walter Fanta, Diotima endgültig «befreit von ihrem aufgesetzten Idealismus»³⁸, in das ursprüngliche Ehemodell zurückversetzt und im Zusammenwirken mit der Mobilisierung zum Weltkrieg die unbefriedigenden Weltanschauungskonzepte überführt in einen, so nun Musil, «Machtrausch, als wahre Befriedigung ihrer Seele» (KA, Mappe I/3, 11).

Unter dem isolierten textgenetischen Aspekt der Materialbasis erweist sich Diotima in besonderem Maße als diskursiver Flickenteppich. Corino identifiziert «wenigstens fünf» historische (Teil-)Modelle für Diotimas Biographie und Sprache.³⁹ Deshalb wird an dieser Figur aber auch besonders deutlich, welche Leistungen Musil der Fiktion und der Komposition seines Romans abverlangt. Neben persönlicher Biographie und Disposition beleuchten und beeinflussen die Figur die mannigfaltigen Konstellationen, etwa Ulrich-Diotima-Arnheim, Arnheim-Diotima-Tuzzi, Tuzzi-Diotima-Ulrich, Ulrich-Rachel-Diotima, die sich zu jeweils eigenen Handlungssträngen und neuen Perspektiven auf die Figur kombinieren lassen. Diotima tritt außerdem in Interaktion mit den hier ganz oder weitgehend ausgeblenden Figuren Leinsdorf, Bonadea, Stumm, Rachel – um nur die raumgreifendsten zu nennen –, denen allen eigene Bewusstseinshorizonte in Musils Spiegelungssystem zukommen. Wesentlich aus solchen Kombinationsmöglichkeiten speist Musil das fiktive Aussagesubjekt Diotima, das mit den historischen Aussagesubjekten hinter den verwendeten Zitate wenig zu tun hat. Die drastische weltanschauliche Neuorientierung vom Seelenkult zur Sexualpädagogik macht besonders deutlich, dass es sich dabei um Medien für weltanschauliche Problemlagen handelt; Problemlagen, die sich aus der Konstitution der erzählten Welt ebenso ergeben wie aus den im narrativen Prozess dynamisierten Konfigurationen. Diese Medien werden ihrerseits wieder durch die Handlung belastet oder wirken auf sie zurück. Das mag abschließend ein knappes Beispiel demonstrieren: So spottet Ulrich gegenüber Bonadea über Tuzzis eheliches Schicksal angesichts Diotimas neuer sexualpädagogischer Ausrichtung und relativiert diese damit ironisch. Parallel wird sie auch im Erzählvorgang relativiert, indem die bei Diotima erzählerisch durch ihre Position zwischen Arnheim, Tuzzi und Ulrich vorbereitete Weltanschauungslehre im Bewusstsein Bonadeas ganz andere Auswirkungen zeitigt: Konsequenz für die Konstellation Ulrich-

38 Fanta, Aus dem apokryphen Finale des «Mann ohne Eigenschaften», 245.

39 Corino, *Biographie*, 855.

Bonadea ist – die im Medium von Diotimas Weltanschauung verhandelte Liebessemantik ist jetzt wieder auf der Ebene der Handlung angekommen – der «Rückfall» (GW I, 878). Zu schweigen von der an dieser Stelle des Romans suspendierten Geschwisterhandlung, wird bei alldem durch den offenkundigen Zitatcharakter stets eine Ebene des «geistig Typischen» bewusst gehalten, und eine in der Apokryphe des *Mann ohne Eigenschaften* kundige Leserschaft wird die Szene auch im Hinblick auf das «Gartenfest»-Kapitel als Entwicklung der Dyade Ulrich-Diotima verstehen. Von einer diskursiven Stellungnahme zu den Schriften Sofie Lazarsfelds ist das hier nur angedeutete Spektrum von Bedeutungspotentialitäten weit entfernt.

4.1.3 Arnheim

Als die Nebenfigur, die im kanonischen *Mann ohne Eigenschaften* wohl den meisten Raum einnimmt, ist Arnheim nicht nur im Bezug auf Diotima – «am gleichen Tag in ihr Leben getreten» wie Ulrich (GW I, 96) – als Gegenentwurf zum Protagonisten angelegt. Wo Ulrich als Typus der Vorkriegszeit entworfen wird, erscheint Arnheim als dessen Antitypus: nicht durch inkommensurable Verschiedenartigkeit des Entwurfs, sondern als gegensätzliche Konkretion derselben Existenzbedingungen, womit der Nebenfigur eine Dimension als Zeiterscheinung nicht weniger zugeschrieben wird als Ulrich selbst. Arnheim propagiert aktiv eine «Ideologie» (GW I, 384) bzw. «Philosophie» (GW I, 193) von großer sozialer Anschlussfähigkeit; er ist der erfolgreiche Weltanschauungsschriftsteller des Romans. Er ist außerdem die Figur, die den Zeitgenossen wohl am deutlichsten ein historisches Vorbild vor Augen stellte, wie die ersten Rezensionen zum Roman deutlich machen, und wie es auch Karl Corino zusammenfasst: «In vielen Bestimmungsstücken hält Musil sich so eng an Rathenaus Lebenslauf, daß den allermeisten Lesern bei Erscheinen des Romans das Modell Arnheims mit Händen zu greifen war.»⁴⁰ Der Roman allerdings beleuchtet ausführlich mindestens vier Aspekte der Figur, die man nur durch Verständnis ihrer Entfaltung im Text, nicht durch den Hinweis auf Rathenau auszuloten hoffen kann: Erstens Arnheims Jargon und seine diskursiven Strategien, was vornehmlich in den Dialogen mit anderen Figuren entwickelt wird, aber auch, indem die charakteristischen Phrasen durch Ulrich oder den Erzähler gebrochen und ironisiert werden; zweitens Art und Bedingungen der Wirkung Arnheims auf seine Umwelt; drittens seine Weltanschauung als Produkt einer sozialen und individualpsychischen Disposition; viertens die Irritationen und das Scheitern dieses Denksystems, die vor allem von der Interaktion mit Diotima oder Ulrich ausgehen.

Obwohl die endgültige Position Arnheims, sein «wahres Gesicht» in den konzeptionellen Überlegungen Musils zur Makrostruktur insgesamt unklar bleibt,⁴¹ ist er eine der Figuren des Romans, in deren Entwurf die spätere affirmative Hinwendung zum Krieg, die für das gesamte Personal vorgesehen war, schon bei der Einführung deutlich angelegt ist. In einem für den Roman typischen narrativen Manöver eilt der Figur ihr Ruf voraus, indem vor dem ersten Aktivwerden der Person in der Fabel schon die Kolportage durch andere Figuren einsetzt und in einer Analepse eine kennzeichnende Episode

40 Corino, *Biographie*, 871.

41 Vgl. Fanta, Aus dem apokryphen Finale des «Mann ohne Eigenschaften», 242.

vom Erzähler selbst vermittelt wird. So berichtet Tuzzi zunächst das «intime Gerücht» über die Ambitionen Arnheims, der

durchaus nicht bloß nach der Stellung seines Vaters strebe, sondern, auf den Zug der Zeit und seine internationalen Beziehungen gestützt, sich auf eine Reichsministerschaft vorbereite. Nach der Meinung des Sektionschefs Tuzzi war dies freilich ganz und gar ausgeschlossen, außer es ginge ein Weltuntergang voran. (GW I, 96)

Die Vorwegnahme des Arnheimschen Opportunismus, dessen Erfüllung die als Schlusspunkt des Romans vorgesehene Katastrophe voraussetzt, wird ergänzt durch einen Bericht, mit dem der Erzähler ein weiteres im Haus Tuzzi kursierendes Gerücht aufgreift.

Nur der Mohrenknabe war Wirklichkeit. Ihn hatte Arnheim vor Jahren auf einer Reise im äußersten Süden Italiens aus einer Truppe von Tänzern herausgegriffen und zu sich genommen, in einer Mischung des Wunsches, sich selbst zu schmücken, mit der Anwendung, eine Kreatur aus der Tiefe zu heben und, indem er ihr das Leben des Geistes erschloß, an ihr Gottes Werk zu tun. Er hatte aber später bald die Lust daran verloren und verwendete den Kleinen, der jetzt sechzehn Jahre alt war, nur noch als Bedienten, während er ihm vor dem vierzehnten Jahr Stendhal und Dumas zu lesen gegeben hatte. (GW I, 97)

Auf engstem Raum und geradezu paradigmatisch legt Musil in dieser kleinen Episode weitere, in der Folge ausgestaltete Eigenschaften und Motivationen der Figur an: sei es der Narzissmus sich «schmückender» Selbstinszenierung oder die von Arnheim im genus sublimis glorifizierte, indes vom Erzähler als flüchtige «Anwandlung» entlarvte Laune, nach Schemata des Bildungsromans kolonialistisch persönlichkeitsbildend auf Soliman zu wirken.

Als ironisches Präludium tritt dieses Charakterbild in Kontrast zur unmittelbar anschließenden Wahrnehmung Arnheims durch Diotima als «genialer Außenseiter» (GW I, 108) und enthält auch schon jene Diskrepanz, die sich in der Folge zwischen der Selbstwahrnehmung und Wirkung Arnheims einerseits und seiner narrativen Dekonstruktion andererseits auftut und Anlass zu scharfer Satire bietet. Denn Arnheim scheint zunächst nichts Geringeres zu sein als die verkörperte Antwort auf die leitmotivisch wiederholte Partikularisierung der Welt. Im «babylonischen Narrenhaus» (GW II, 1088) gibt es nur «einen Mann, der mit jedem in seiner Sprache reden konnte, und das war Arnheim» (GW I, 188). Das Auftreten als *uomo universale* scheint vordergründig alle Kontingenzen zu widerlegen.

Daß er mit Großindustriellen über die Industrie und mit Bankleuten über die Wirtschaft zu sprechen vermochte, war verständlich; aber er war imstande, ebenso unumschränkt über Molekularphysik, Mystik oder Taubenschießen zu plaudern. [...] Seine Belesenheit und sein Gedächtnis hatten wirklich einen ungewöhnlichen Umfang; er vermochte Kennern die feinsten Stichworte ihres Wissensgebiets zu bringen, kannte aber ebenso gut jede wichtige Person aus dem englischen, dem französischen oder japanischen Adel und wußte auf Renn- und Golfplätzen nicht nur in Europa, sondern auch in Australien und Amerika Bescheid. (GW I, 189)

Dieser öffentlichen Wahrnehmung stellt der Text aber Arnheims ausdrücklichen Dilettantismus gegenüber,⁴² der von einer allgemeinen «Periode der Abkehr von den Fachleuten» (GW I, 108) profitiert, und führt diesen unter anderem in Dialogen vor. Schon das erste dialogisch wiedergegebene Gespräch von Arnheim und Diotima erweist sich als eine unvermittelte Reihe vorgefertigter Phrasen, deren Zweck nicht in der Kommunikation von Inhalten besteht, sondern in dem unbestimmten «Glücks- und Erwartungsgefühl» (GW I, 110), das sie bewirken. Musil gelingt es hier, größtes satirisches Kapital aus seiner Zitationstechnik zu schlagen, indem er brockenhafte Phraseologismen zu einem Pastiche aus Tautologien und Nonsense arrangiert; es entspinnt sich ein absurder Dialog, dessen Bestandteile untereinander allenfalls durch vage Assoziationen verbunden sind.

[Das Gespräch] hatte noch kaum begonnen, als Arnheim schon sagte, er sei in diese alte Stadt nur gekommen, um sich im Barockzauber alter österreichischer Kultur ein wenig vom Rechnen, vom Materialismus, von der öden Vernunft eines heute schaffenden Zivilisationsmenschen zu erholen.

Es sei eine so heitere Seelenhaftigkeit in dieser Stadt – hatte Diotima erwidert, und sie war es zufrieden.

«Ja,» hatte er gesagt «wir haben keine inneren Stimmen mehr; wir wissen heute zuviel, der Verstand tyrannisiert unser Leben.»

Da hatte sie geantwortet: «Ich verkehre gern mit Frauen; weil sie nichts wissen und ungebrochen sind.» Und Arnheim hatte gesagt: «Trotzdem versteht eine schöne Frau weit mehr als ein Mann, der trotz Logik und Psychologie gar nichts vom Leben weiß.» (GW I, 109)

Statt eines kommunikativen Austauschs schildert Musil hier zwei hermetische weltanschauliche Sprachen. Deren Geschlossenheit gegeneinander bildet genau jenen im Essay erhobenen Befund weltanschaulichen Partikularismus ab, der «ganze Kreise hermetisch gegeneinander abgedichtet» habe (GW II, 1163). Der Dialog besteht eigentlich aus zwei fertigen Monologen, die einander in ihrem Ablauf nicht zu beeinflussen scheinen und problemlos wieder voneinander isoliert werden könnten. Das Muster der Dialogführung, das sich in den späteren Kapiteln zum Komplex Arnheim-Diotima unter Verwendung von Zitaten vor allem Maeterlincks und Rathenaus wiederholt, beruht essentiell auf der Formelhaftigkeit des sprachlichen Materials. Durch Gemeinplätze, Konventionalität des Ausdrucks und hartnäckige Repetition der gleichen Formeln, auch durch ironische Emphase bestimmter Floskeln in der Erzählerrede an anderer Stelle, signalisiert Musil den objektsprachlichen Charakter. Beim ersten Aufeinandertreffen mit Ulrich werden schließlich an dessen Widerstand die diskursiven Methoden Arnheims sichtbar, der das Gespräch anfangs wieder mit musterhaften Tautologien bestreitet – deren Komik Musil subtil verstärkt durch den Wechsel von direkter und indirekter Rede:

«Ohne Zweifel;» erwiderte Arnheim «große Geschehnisse sind immer der Ausdruck einer allgemeinen Lage!» Diese sei heute gegeben; und schon die Tatsache, daß eine Zusam-

42 Vgl. auch S. 118 dieser Arbeit.

menkunft wie die heutige irgendwo möglich gewesen sei, beweise ihre tiefe Notwendigkeit.

Da sei aber etwas schwer zu Unterscheidendes dabei, meinte Ulrich. (GW I, 174)

Ulrich kann dann seinen nüchternen Einwand, mit dem er sich gegen Arnheims «Verehrung für das Irrationale» (GW I, 543) positioniert hat, nur so lange weiter ausführen, bis der taktierende Arnheim, weil er zwischen Diotima und Leinsdorf ein «Gespräch witterte, ohne es beeinflussen zu können», anscheinend beliebig ein Stichwort vereinnahmend aufgreift und es Ulrichs skeptischer Intention entgegen ins Positive wendet, worauf der Disput und damit die erste Konfrontation unvermittelt abbricht.

«Es gibt mehrere tausend Berufe, in denen die Menschen aufgehen; dort steckt ihre Klugheit. Wenn man aber das allgemeine Menschliche und allen Gemeinsame von ihnen verlangt, so kann eigentlich nur dreierlei übrigbleiben: die Dummheit, das Geld oder höchstens ein wenig religiöse Erinnerung!» «Ganz richtig, die Religion!» schaltete Arnheim nachdrücklich ein und fragte Ulrich, ob er denn glaube, daß sie schon völlig und bis auf die Wurzeln verschwunden sei? – Er hatte das Wort Religion so laut betont, daß Graf Leinsdorf es hören mußte. (GW I, 175)

Dass Musil auf diese Weise den Opportunismus Arnheims, dem die Phrase hier nicht zur Erkenntnis dient, sondern zur günstigen Beeinflussung der Vorgänge im Raum, gegen den skeptischen Intellekt Ulrichs ausspielt, findet seine Bestätigung nicht nur in der späteren Spiegelung Ulrichs im Bewusstsein Arnheims und vice versa, sondern auch in den Kommentaren, in denen der Erzähler Arnheim als Phänomen seiner Epoche einem anderen sozialen Feld zuordnet, das auch Musil selbst in seinen nicht-fiktionalen Texten immer wieder thematisiert hat: dem Journalismus. Mit Arnheims «unbewußter Gabe, der Presse zu gefallen» (GW I, 327), geraten die sozialen Bedürfnisse und Mechanismen in den Blick, die über den Erfolg Arnheims und den seiner «Programme und Bücher» entscheiden, in denen er «nichts Geringeres als gerade die Vereinigung von Seele und Wirtschaft oder von Idee und Macht» verkündet (GW I, 108), und deren Wirksamkeit sich auch im Kapitel I/54 an Walter zeigt. Die sozial etablierte Wahrheitsmächtigkeit des in Fachfragen dilettantischen Arnheim, kurz das «Gerücht von des Mannes überragender Bedeutung» (GW I, 193), ist zum einen eng an die Person selbst gebunden, denn der gesellschaftliche und finanzielle Status bürgt für die Wahrheit seiner Weltanschauungsliteratur: «[W]as aber einer zu sagen hat, der es verstanden hat, für sich selbst zu sorgen, daran muß wohl mancherlei Wahres sein» (GW I, 191). Sein oberflächlicher Universalismus, das «Talent, niemals in etwas Nachweisbarem und Einzelnem überlegen zu sein, wohl aber durch ein fließendes und jeden Augenblick sich aus sich selbst erneuerndes Gleichgewicht in jeder Lage obenauf zu kommen, was vielleicht wirklich die Grundfähigkeit eines Politikers ist» (GW I, 194), bezieht seine große soziale Durchschlagskraft aus der Kompatibilität mit den Mechanismen des zeitgenössischen Journalismus.

Heute, wo alles mögliche durcheinander geredet wird, wo Propheten und Schwindler die gleichen Redensarten gebrauchen, bis auf kleine Unterschiede, denen nachzuspüren kein beschäftigter Mensch die Zeit hat, wo die Redaktionen fortwährend damit belästigt werden, daß irgendwer ein Genie sei, ist es sehr schwer, den Wert des Menschen oder einer Idee richtig zu erkennen [...].

Die Welt des Schreibens und Schreibenmüssens ist voll von großen Worten und Begriffen, die ihre Gegenstände verloren haben. Die Attribute großer Männer und Begeisterungen leben länger als ihre Anlässe, und darum bleiben eine Menge Attribute übrig. Sie sind irgendeinmal von einem bedeutenden Mann geprägt worden, aber diese Männer sind längst tot, und die überlebenden Begriffe müssen angewendet werden. (GW I, 326)

Damit ist Arnheim nicht nur unter die Propheten und Schwindler seiner Zeit eingereiht, sondern es ist deren und sein Erfolg auf die von Ulrich konstatierte «unordentliche Gesellschaft» zurückgeführt, die solche Sprachkonventionen perpetuiert, deren ursprünglicher Gehalt unter den gegebenen sozialen Strukturen eigentlich nicht mehr aktualisierbar ist (GW I, 113). Dieser sprachliche Mechanismus bildet in Musils Roman das Fundament sowohl der weltanschaulichen Partikularisierung wie auch des Journalismus als Medium von öffentlichem Konsens. Vor allem durch die gesellschaftliche Funktion des Journalismus aber werden die aus Phraseologismen generierten Inhalte sozial wirksam, nämlich erhoben in «den Rang einer Tatsache, mit allen Folgen, die das hat» (GW I, 326).⁴³ Nicht nur im Medium seiner Weltanschauungsliteratur also, sondern auch im Medium des Journalismus gelingt es Arnheim, auf Bedürfnisse zu antworten, indem er seine Formeln wiederholt. Deren Erfolg begründet der Text nicht mit propositionalem Gehalt oder Erkenntniskraft, sondern nennt die Kriterien, die einen Satz «gut», das heißt nach journalistischen Maßstäben konsensfähig machen, ganz anders:

Er hatte den Journalisten, die ihn über das Konzil befragten, geantwortet, daß schon die Tatsache dieser Zusammenkunft ihre tiefe Notwendigkeit beweise, denn in der Weltgeschichte geschehe nichts Unvernünftiges, und damit hatte er so ausgezeichnet ihre Berufsstimmung getroffen, daß dieser Ausspruch in mehreren Zeitungen wiedergegeben wurde. Es war, wenn man ihn näher betrachtet, auch wirklich ein guter Satz. Denn Menschen, die alles, was geschieht, wichtig nehmen, müßte übel werden, wenn sie nicht die Überzeugung hätten, daß nichts Unvernünftiges geschieht; aber andererseits würden sie sich, wie bekannt, auch lieber in die Zunge beißen, als etwas wichtig zu nehmen, und sei es gerade das Bedeutende selbst. Die leichte Prise von Pessimismus, die in Arnheims Äußerung lag, trug viel dazu bei, dem Unternehmen reelle Würdigkeit zu geben [...]. (GW I, 327)

Die soziale Erfolgsgeschichte und deren Ironisierung werden durch weitere Dimensionen ergänzt, die sich nun nicht mehr einem einzelnen historischen Vorbild zuschreiben lassen. So hat die Figur etwa, wie die Erzählung wiederholt andeutet, «mitten in einem Zentrum der Mechanisierung, nämlich in Berlin, mystische Erlebnisse»⁴⁴, an welche jene durch Diotima und Ulrich ausgelösten Irritationen direkt anschließen, die seine mit großem Erfolg an die sozialen Sinnbedürfnisse angepassten Begriffe, «die sonst ein großes System des Rechthabens darstellten» (GW I, 382), erschüttern. Wenn erzählt

43 Tatsächlich stellt auch Ulrich seine Zeitdiagnose zumindest teilweise auf der Basis repräsentativer journalistischer Semantik, besonders markant dann, wenn die vom Pressebegriff des «genialen Rennpferds» ausgelösten Anschlussüberlegungen den Anlass zum Abbruch seines Bildungsromanscheins geben.

44 Corino, *Biographie*, 871.

wird, wie Arnheim «fühlte, wie in der Moral ursprünglich ein unsägliches Feuer geglüht hatte, bei dessen Anblick selbst ein Geist wie er nicht viel mehr tun konnte, als in die ausgebrannten Kohlen starren» (GW I, 187), dann klingt im frappanten Wechsel des Vokabulars – der vorangehende Absatz wird noch vom Wortinventar der Arnheimschen Selbstentwürfe dominiert: von «Tätigkeit», «Wirklichkeit», «guter gesellschaftliche[r] Haltung», «großen Gedanken» ist da die Rede (GW I, 186f.) – eine andere Schicht der Figur an, die stark an das Erkenntnisinteresse und das Vokabular Ulrichs angenähert ist⁴⁵ und wie dieser mit dem gesellschaftlich erfolgreichen Programm Arnheims in Konflikt steht. Dieser hier erstmals auftretende Wandel von Arnheims Sprache, den Musil, eine psychologisierende Deutung anbietend, unter der Kapitelüberschrift «Ideale und Moral sind das beste Mittel, um das große Loch zu füllen, das man Seele nennt»⁴⁶ und mit den Worten «Man erzählte eine Geschichte von ihm» (GW I, 187) als zwischengeschaltete Erzähleinheit kennzeichnet, erscheint erst wieder in den verschiedenen gearteten Auseinandersetzungen mit Diotima und mit Ulrich. Als Arnheim an sich selbst die als Regress von einem geistigen in einen körperlichen Zustand wahrgenommene Liebe zu Diotima diagnostiziert, geht diese Erkenntnis einer Zustandsänderung wieder mit einem Umschlagen des Vokabulars einher, das sich erneut im Bild des Feuers bemerkbar macht. Während aber an der zuerst zitierten Stelle dieses Umschlagen im Denksystem Arnheims noch aufgeht – so heißt es, «dauernd vermögen bloß Narren, Geistesgestörte und Menschen mit fixen Ideen, im Feuer der Beseeltheit auszuharren», denen gegenüber Arnheim selbst als «der gesunde Mensch» auftritt (GW I, 186) –, offenbart sich das Programm und der ganze Persönlichkeitsentwurf Arnheims nun zumindest punktuell als defizitäre Kompensation einer Verlustgeschichte.

Seit er das Feuer wieder kennengelernt hatte, das ihm die Zunge verdorrte, überwältigte ihn das Gefühl, er habe einen Weg, den er ursprünglich gegangen, vergessen, und die gesamte Ideologie eines großen Mannes, die ihn erfüllte, sei nur der Notersatz für etwas, das ihm verlorengegangen war. (GW I, 383f.)

Das Bild des Feuers verbindet Arnheim mit Ulrich⁴⁷ und markiert die gemeinsame Ausgangsposition, zu der sie als Typus und Antitypus entgegengesetzte Haltungen einnehmen, wobei diejenige Arnheims im Hinblick auf ihre Kompensationsleistung sukzessive fragwürdig wird und im Aufeinandertreffen der Figuren ihr Orientierungspotential einbüßt. Arnheim, der sich «durch diesen anderen», gemeint ist Ulrich, «in Frage gestellt fühlte» (GW I, 547), ist, wie schon Diotima, auf Autosuggestion und Kunstgriffe der Selbstwahrnehmung angewiesen, um den Widerspruch Ulrichs abzuwehren:

45 So gebraucht Ulrich in den «heiligen Gesprächen» gegenüber Agathe ein ähnliches Bild in Bezug auf den Begriff der Moral: «Ich glaube, daß alle Vorschriften unserer Moral Zugeständnisse an eine Gesellschaft von Wilden sind. [...] Ein anderer Sinn schimmert dahinter. Ein Feuer, das sie umschmelzen sollte.» (GW I, 769) Zur mystischen Feuermetaphorik vgl. Pott, *Kontingenz und Gefühl*, 65–72.

46 Zugleich bietet diese Kapitelüberschrift natürlich die Möglichkeit an, das Wort «Seele» im Rahmen der im Roman schon etablierten Spezialterminologien als Zentralbegriff Diotimas wie auch Arnheims zu lesen, was auf Parallelen der Genese von Diotimas und Arnheims Denksystemen hinausläuft.

47 Vgl. Pott, *Kontingenz und Gefühl*, 65ff.

Arnheim nahm an, daß es ihm nicht schwer fallen würde, seinen Gegner auf irgendeine Weise unschädlich zu machen. Aber er wollte Ulrich gewinnen, beeinflussen, erziehen und seine Bewunderung erzwingen. Um sich das zu erleichtern, hatte er sich eingeredet, daß er ihn mit einem tiefen und widerspruchsvollen Gefallen liebe, und hätte nicht gewußt, womit er es begründen solle. (GW I, 539)

Mit fortschreitender Handlung tritt aber die Unwirksamkeit dieser Bewältigungsmechanismen in den Vordergrund, bis hin zu veritablen Krisen einer Weltanschauung, die eingangs noch als Paradigma eines erfolgreichen, «selbstgefällig ausgebreiteten» Denkens (GW I, 187) auftrat:

Schmerzlich bewegt, fühlte er sich auf der Höhe seines Lebens von allem, was er berührt hatte, durch einen kalten Schatten getrennt. [...] Arnheim wußte mit einemmal, daß auf dem Leben dieses Mannes [=Ulrich] der gleiche Schatten lag wie auf seinem, dort aber eine andere Wirkung hatte. (GW I, 547)

Diese krisenhaften Irritationen geben Musil Gelegenheit für eine Art Ursprungsgeschichte und habituelle Motivation. Die persönliche Geschichte Arnheims, und wie Musil dessen weltanschauliche Sendung, «der Welt nicht nur Waren zu bringen, sondern auch eine bessere Form des Lebens» (GW I, 544) durch sie perspektiviert, soll hier exemplarisch erhellt werden.

Im Kapitel I/86 reflektiert Arnheim über seine Kindheit und den Ursprung seines Schreibens. Perspektiviert durch die Erinnerung zeigt Musil Arnheim als «kluges Kind», dem jedoch, anders als dem ebenfalls über seine Kinderzeit reflektierenden Ulrich, nichts Nonkonformistisches eignet, ja dessen im Gegenteil konformistische Grundzüge, die später in seine «Bücher und Überzeugungen» eingehen, auf eine behütete Jugend zurückgeführt werden. Gleichwohl ist in dieser Jugend auch eine bestimmte Form der «Liebe», nämlich eine «ganz ohne Frauen, überhaupt ohne bestimmte Personen», angelegt (GW I, 384). Dieser Zustand erinnert nicht zufällig an die «Mystik der Liebe» (GW I, 125), die Ulrich in der ebenfalls als Erinnerung erzählten «überaus wichtigen Geschichte mit der Gattin eines Majors» erlebt; und so nah kommt diese Schilderung Arnheims tatsächlich den Kerninteressen, die Musil mit seinem Protagonisten und seinem Erzählen überhaupt verfolgt, dass er hier zum Spiel mit einer Metaebene ansetzt, um die Differenzen auszuloten. Denn eingeleitet als eine mögliche Erklärung dieser mystischen «Liebe», mit der Arnheim «sein Leben lang nicht fertiggeworden» war, zitiert Musil sich selbst. Ein Abschnitt vom Beginn der *Versuchung der stillen Veronika* wird einem Dichter, «den Arnheim schätzte, weil es für ein Zeichen von Eingeweihtheit galt, von diesem, dem Gesicht des Publikums entzogenen, heimlichen Mann zu wissen» (GW I, 385) – ein kaum verschleiertes Selbstporträt –, zugeschrieben,⁴⁸ indes Arnheim trotz seiner oberflächlichen Wertschätzung mit diesem dichterischen Ausdruck seines Zustands nichts anfangen kann: «ohne daß er ihn übrigens selbst verstand,» heißt es weiter, «denn Arnheim verband solche Andeutungen mit dem Reden vom Erwachen einer neuen Seele, wie sie zu seiner Jugendzeit im Schwange gewesen waren [...]».

48 Das Zitat in seinem Originalkontext: GW II, 195. Im Roman: GW I, 384f.

Musil stellt hier eine oberflächliche, eine Fehlinterpretation seines frühen Textes nach und demonstriert daran, wie Arnheim jenen selbsterlebten, mystischen Zustand, der ihn mit Ulrich verbindet, anstelle der «Erkenntnis des Dichters» nur mit modischen Redensarten zu fassen bekommen will, die er dann in seiner eigenen Lebenslehre aufgreift und erfolgreich vermarktet. Es ist bezeichnend, dass dieser Absatz unmittelbar in die Schilderung der Kriterien übergeht, nach denen der junge Arnheim sich als Typus eines «neuen Menschen» etabliert; es sind modische: «eine hochgeschlossene schwarze Atlasweste und eine breite Kragenbinde aus schwerer Seide, die an die Mode der Biedermeierzeit anknüpfte, der Absicht nach aber an Baudelaire erinnern sollte...» (GW I, 385).⁴⁹

Vom unaufgelösten Arnheimschen Ursprungserlebnis berichtet der Erzähler: «Man kann nicht lebhaft genug versichern, daß dies keine Philosophie war, sondern ein ebenso körperhaftes Erlebnis, wie wenn man den vom Tageshimmel überstrahlten Mond stumm im Vormittagslicht stehen sieht» (GW I, 386). Die «schwärmerische Ahnung» von diesem Erlebnis ist wie bei Ulrich ein stets präsenter Bezugspunkt seiner Handlungen, sie wird aber von Arnheim der betonten Körperlichkeit gewissermaßen entkleidet und in einen für den «durchseelten Mittelstand, [...] Hauptkonsument der Künste und aller nicht zu schwierigen Literatur» (GW I, 388) vorbildlichen Lebensentwurf aufgelöst, als Kern seiner «Überzeugung» verwertet und, seinem «Machtdrang» (GW I, 390) folgend, den Schriften inkorporiert, die er «ungefähr zu dieser Zeit» zu veröffentlichen beginnt (GW I, 389). Für die weltanschauliche Fixierung bietet der Text drei psychologische Motivationen auf: Machtbewusstsein; das Bedürfnis, «sich gegen seine sehr vernünftige engere Umwelt, namentlich gegen die im Geschäftlichen überlegene Führernatur seines Vaters [...] in einer dem Geschäftsverstande unzugänglichen Weise zu verteidigen»; sowie ein Bedürfnis nach Orientierung, das im unbestimmten Jargon der «Seele» ein Mittel sieht, «um alles, was sein Verstand nicht beherrschen konnte, zu entwerten» (GW I, 389f.). Auf dieser Basis entwickelt Musil an Arnheim ein Modell zeitgenössischer Weltanschauungsliteratur.

[E]r leugnete nicht den Nutzen des Wissens, ja im Gegenteil, er machte selbst Eindruck durch sein emsiges Zusammentragen, wie es nur ein Mann vermag, dem dazu alle Mittel zu Gebote stehn, aber nachdem er diesen Eindruck gemacht hatte, erklärte er, daß sich über dem Bereich des Scharfsinns und der Genauigkeit ein Reich der Weisheit befinde, das nur noch seherisch erkannt werden könne [...]. Und er trug solche Äußerungen im Stil von Erlassen des Statthalters einer vertriebenen Königin vor, der seine Weisungen von ihr persönlich empfangen hat und die Welt nach ihnen ordnet. [...]

Im Angesicht eines Unterredners sprechend und durch dessen Person den Beziehungen der Erde verbunden, würde sich Arnheim niemals so weit ausgelassen haben, aber über ein Papier gebeugt, das bereitlag, seine Anschauungen widerzuspiegeln, ließ er es sich

49 Kleidung und Mode dienen bei Musil wohlgermerkt nicht nur als satirischer Topos, sondern werden durch den ganzen *Mann ohne Eigenschaften* auch immer wieder auf sozial bedingte Formbildungsprozesse hin semantisiert und als Mittel eingesetzt, die Ebene «unpersönlicher» Oberflächenphänomene im Roman mit Bedeutung aufzuladen – vgl. etwa die Kapitel I/67ff.; ähnlich auch die Innen- und Außenarchitektur von Ulrichs Haus.

mit Freuden an einem gleichnishaften Ausdruck von Überzeugungen genug sein, die nur zum geringsten Teil fest, zum größeren ein Nebel von Worten waren, dessen einziger, übrighens nicht unbeträchtlicher Wirklichkeitsanspruch darin bestand, daß er unwillkürlich an immer den gleichen Stellen aufstieg. (GW I, 390f.)

Nachdem der Text Arnheim so aus seinen Jugenderinnerungen unter die zeittypischen «Legitimisten und Propheten» (GW I, 390) versetzt hat, schließt Musil den weiten Bogen, indem er die ganze Kette der Motivationen und mentalen Techniken am Ende des Kapitels in die Feststellung der schwindenden Ordnungskapazität von Arnheims Denksystem münden lässt, in die Erkenntnis, es sei «doch für seinen Verstand kein befriedigender Zustand» (GW I, 392) erreicht:

Er schob wohl die Ursache auf den irrationalen Rest, den das Leben dem unterrichteten Betrachter allerorten zeigt; er suchte sich auch achselzuckend damit zu beruhigen, daß in der gegenwärtigen Zeit alles ins Uferlose gehe, [...] aber mit der Zeit, wo sein literarischer Erfolg auf die Höhe kam, ohne daß sich in seinem Kronprinzenleben Entscheidendes geändert hatte, wuchs jener irrationale Rest, wuchsen der Mangel greifbarer Ergebnisse und das Mißbehagen, sein Ziel verfehlt und seinen ersten Willen vergessen zu haben, drückend an. (GW I, 392)

Der erfolgreiche Weltanschauungsschriftsteller gerät «drückend» in die weltanschauliche Aporie; das System, das sich ihm «seherisch» geoffenbart hat und vermeintlich eine goethesche Gesamtschau der Welt leistet, bleibt in der eigenen Lebenspraxis unzureichend. Arnheim erfährt die Defizienz seiner mit größtem Erfolg nach außen getragenen Weltanschauung am eigenen Leib und fühlt «das Gebäude seines Lebens erzittern» (GW I, 393). Die Proselyten schaffende Weltanschauungsschrift im Weltanschauungsroman «1. Ordnung» ist deutlichstes Kennzeichen der abgeschlossenen weltanschaulichen Klärung; der «umfassende[] gesellschaftliche[] Zuspruch» verbürgt die Wahrheit.⁵⁰ Musil geht einen Schritt darüber hinaus und stellt das Prinzip ironisch auf den Kopf. Der Prophet hat seinen Bekehrungserfolg, muss selbst aber an der Hohlheit seiner Lehre zweifeln.

4.1.4 Meingast

In den vergleichsweise wenigen Kapiteln, in denen Musil Meingast auftreten lässt, widmet er sich weniger der Figur selbst als vielmehr durch sie einem Phänomen, das auch zentraler Bestandteil der Weltanschauungsp pluralität seit der Jahrhundertwende ist:

Lange vor den Diktatoren hat unsere Zeit die geistige Diktatorenverehrung hervorgebracht. Siehe George. Dann auch Kraus und Freud, Adler u. Jung. Nimm noch Klages u. Heidegger hinzu. Das Gemeinsame ist wohl ein Bedürfnis nach Herrschaft u. Führerschaft, nach dem Wesen des Heilands. (KA, Heft 34, 81).

Nun ist bekannt, dass der genannte Ludwig Klages eines der Vorbilder für den Jargon Meingasts war, jedoch reicht der Umfang der Figur noch weiter. 1932 notierte Musil: «Ein

50 Brasch, *Moderne – Regeneration – Erlösung*, 260.

Versuch, den ich zwei Mal machte, die Geschichte dreier Personen zu schreiben, in denen Walter, Clarisse und Ulrich deutlich vorgebildet sind, endete nach einigen hundert Seiten in nichts» (GW II, 953). Diese Vorarbeit, die auf der Beziehung Musils zum Jugendfreund Gustav Donath und dessen Frau Alice Charlemont basiert, hat Musil im Tagebuch umrissen (TB I, 91ff.) und später mit Meingast eine Figur konstruiert, die ihm erlaubte, die frühen Pläne – schließlich durchgeführt als Vorgeschichte zur Ehe Walters und Clarisses – in das Gesamtkonstrukt des Romans zu integrieren. Die Integration gelingt durch die funktionale Verschmelzung der konfliktreichen Sexualität des Paares, auf die sich der frühe Entwurf konzentriert, mit der «geistigen Diktatorenverehrung» Clarisses und Walters in der Figur Meingast – «[w]obei Musil sich den grimmigen Scherz erlaubt, die dubiosen Liebhaber Alicens [...] mit Klages in einer Figur zusammenzuführen»⁵¹, so Corino. In der Tat lässt sich Klages' Vokabular und die Rolle, die er gemäß Musils Dokumentation für das Ehepaar Donath tatsächlich gespielt hat, ebenso aus Meingast herauslesen wie die im Tagebuch festgehaltene, biographisch frühere Konstellation um Gustav Donath, Alice Charlemont und deren verschiedene Liebhaber. Berücksichtigt man darüber hinaus, dass sämtliche Charakteristika nach dem «Modell Klages», also die Funktion als präfaschistischer Weltanschauungsprophet, der Figur erst in der zweiten Teilveröffentlichung von 1932 zugeschrieben werden, während Meingast im ersten Band überhaupt nur am Rande, und dann stets in Verbindung mit sexueller Nötigung, in den Erinnerungen Clarisses auftaucht,⁵² scheint das die Vermutung einer rein additiven Zusammenlegung narrativer Funktionen nahezulegen. Es gelingt Musil aber, aus der Verschmelzung auch eine weitere Perspektive auf Meingasts Weltanschauungsprophetie zu gewinnen, die ihm vor allem als Mittel verschärfter Ironisierung dient.

Denn Meingast nimmt in der Galerie der Nebenfiguren eine Sonderstellung durch die ausschließlich parodistische Art seiner Darstellung ein. Unübersehbare Ironiesignale sendet bereits die unentwegte Bezeichnung Meingasts durch den Erzähler und auch Ulrich als «Prophet», «Meister», «Philosoph» oder «der große Mann». Die Kontrastierung der selbstinszenierten Verehrung Meingasts mit seiner Darstellung durch den Erzähler nimmt dabei stellenweise burleske Züge an. Zu keinem Zeitpunkt wird die Figur ernst genommen, sei es durch eine vorübergehend ungebrochene Annäherung der Erzählperspektive an das Figurenbewusstsein, wie sie etwa bei Diotima und Arnheim gelegentlich eingesetzt wird, sei es in Person des Protagonisten, der Meingast jederzeit ablehnend als «Schwätzer» (GW I, 839) einschätzt und sich auf ihn nicht in ähnlicher Weise einlässt wie auf die meisten der anderen Figuren, denen dasselbe Epitheton zustünde. Einen der typischen Dialoge, durch die Musil seine Nebenfiguren auf die Hauptfigur ausrichtet, gibt es zwischen Meingast und Ulrich nicht; tatsächlich zelebriert gerade das Kapitel II/14, das den Anlass zu einem solchen Dialog bietet, eher das Ausbleiben der Kommunikation, indem die (noch genauer zu betrachtenden) Abschlussbemerkungen Ulrichs und Meingasts unverknüpft im Raum stehen bleiben.

51 Corino, *Biographie*, 306f.

52 Mit vorgehenden Andeutungen allerdings, er habe sich zwischenzeitlich vom «Hahn in allen Familien» zum Philosophen gewandelt (GW I, 292) bzw. vom «leichtfertigen Lebemann» zum «berühmten Denker» (GW I, 441).

Nachdem die Vorbereitung und Ankündigung der Figur im ersten Band sich auf Meingasts übergreifende Sexualität konzentriert hatten, etabliert ihr erster Auftritt im Kapitel II/14 im Kontrast dazu die Unterwürfigkeit Walters und Clarisses, die Opposition Ulrichs, und gibt erste kleine Proben von Meingasts Jargon. Alle drei Aspekte lassen sich auf das zentrale Problem dieser Konstellation beziehen, die Wirkung Meingasts, die an Walter und Clarisse vorgeführt, von Ulrich in Frage gestellt und vom Erzähler eingeordnet wird:

Sie ist eine merkwürdige Erscheinung, die der Bewunderung. Im Leben des Einzelnen bloß auf «Anfälle» beschränkt, bildet sie in der Gesamtheit eine dauernde Einrichtung. Eigentlich würde es Walter befriedigender gefunden haben, in seiner und Clarissens Achtung selbst an Meingasts Stelle zu stehen, und begriff in keiner Weise, daß es nicht so war; aber irgendein kleiner Vorzug lag doch auch darin. [...] Eines der ursprünglichen Bedürfnisse nach Leidenschaft, die das Leben heute in kleine Stücke bricht und bis zur Unkenntlichkeit vermengt, suchte sich da einen Rückweg, denn Walter lobte Meingast mit einer ähnlichen Wut, wie eine Zuhörerschaft im Theater über alle Grenzen ihrer eigentlichen Meinung hinaus Gemeinplätzen applaudiert, durch die man ihr Beifallsbedürfnis reizt [...]. (GW I, 783)

Wieder findet sich hier die klassische Aporie des Weltanschauungsdiskurses paraphrasiert. Das schiere Bedürfnis nach einer Gestalt wie Meingast unter Bedingungen gesellschaftlicher Pluralität steht bereits für die Geltung seiner Aussagen ein, es genügt seine Selbstinszenierung, um sich der öffentlichen Wahrnehmung als «Prophet» einzuprägen – in einer Zeit, in der ja bekanntlich «Propheten und Schwindler die gleichen Redensarten gebrauchen» (GW I, 326). Walter und Clarisse wird der eigene Bedarf an der Glorifizierung Meingasts auf je unterschiedliche Weise zugeschrieben. Während sie bei jenem als Surrogat der gescheiterten Künstlerexistenz angedeutet wird – denn «das so ersparte Gefühl kam Meingast zugute» (GW I, 783) –, vermengt sie sich bei dieser mit den Bruchstücken einer unreflektierten Nietzschelektüre und der Verklärung eines fortschreitenden paranoiden Wahns. Nachträglich wird der eben zitierte, analytische Abschnitt auch den Gedanken Ulrichs zugeordnet, und dieser torpediert damit in aphoristisch zugespitzter Form die Mechanismen bedürfnisgeleiteter Wahrnehmung.

Clarisse sagte: «Man hat im Verkehr mit ihm das Gefühl, daß man ein Schicksal hat; man steht ganz persönlich und voll beleuchtet da.» Walter ergänzte: «heute zerlegt sich alles in hundert Schichten, wird undurchsichtig und verwischt: sein Geist ist wie Glas!» Ulrich erwiderte ihnen: «Es gibt Sünden- und Tugendböcke; außerdem gibt es Schafe, die ihrer bedürfen!» (GW I, 783)

Die pastorale Selbststilisierung Meingasts, die so die Bedürfnisse Walters und Clarisses befriedigt und die Skepsis Ulrichs provoziert, besteht in der Pose des Nietzscheaners, der hier durchweg ironisiert wird. «Aus Zarathustras Bergen auf das Familienleben von Walter und Clarisse niedergesenkt» (GW I, 785), ist der erste geschilderte Anblick Meingasts das Bühnenbild einer Inszenierung: In einer Umgebung, «deren kriegerische Einfachheit ihm schmeichelte», gebärdet sich Meingast ostentativ in asketischer Pose, er «zeigt» – demonstriert – «seine Unempfindlichkeit gegen Welt und Menschen» (GW I,

782). Eine zusätzliche Pointe gewinnt Musil der artifiziellen Szenerie durch die lakonische Information ab, die für Meingast bereitete Asketenkammer schmeichle nicht nur dem Selbstentwurf des Gastes und befördere die Bewunderung der Gastgeber, sondern sei für die letzteren auch bequem. Die Satire setzt sich in die Erzählersprache fort, welche die Terminologie und den Anspruch Meingasts, einen «Rüstungsbefehl für den Geist neuer Männer» zu verfassen, mit pathetischen Archaismen ironisiert: «Ulrich wurde spazieren geführt und durfte die Begeisterung über den Meister anhören, indes dieser seinem Werk oblag.» Zugleich ist die «geistige Diktatorenverehrung» nicht nur Resultat dieses Werks, sondern auch seine Schaffensbedingung. Meingasts «Prophetien» werden zur Funktion der Publikumsbedürfnisse:

Stand dazu noch Clarisse wie vorhin unter seinem Fenster oder oben auf dem Treppenabsatz, [...] so erhöhte diese ehrgeizige, von ihm gelähmte Schülerin seine Freude. Die Feder trieb dann die Einfälle vor sich her, und die großen, dunklen Augen über der scharfen, bebenden Nase begannen zu glühn. (GW I, 782)

Das Kapitel kulminiert im gemeinsam beobachteten Auftritt des Exhibitionisten, in dem Musil die besondere Perspektivierungstechnik des Romans zu einem Höhepunkt führt. Die Worte «Dann schwiegen alle» (GW I, 785) leiten eine Szene ein, in der die Fokalisierung sich wechselweise auf Clarisse, Ulrich, Walter und den Exhibitionisten richtet, wobei «die einzelnen Figuren – als Medien der Beobachtung – das Wahrgenommene auf ihre eigenen Bedürfnisse und Muster der Weltdeutung beziehen»⁵³. Nicht nur bleibt damit am Ende keine übergeordnete Erzählperspektive und Deutung der Situation übrig, selbst die Zuschreibung der angebotenen Blickwinkel wird teilweise ins Unsichere gehängt, wenn etwa im raschen Wechsel zwischen der Innenperspektive des Exhibitionisten und der Außenperspektive des Beobachters durch modale Einschränkungen wie «wahrscheinlich» bloß angedeutet wird, wann es sich um eine Schilderung aus Sicht des Exhibitionisten und wann um den Einfühlungsversuch Ulrichs handelt,⁵⁴ oder wenn der Ausgang der Szene von der Gruppe «kaum» noch wahrgenommen, scheinbar aus der Exhibitionistenperspektive nachgeholt, dann aber wieder mit Verweis auf die Wahrnehmung Clarisses zurückgenommen wird:

Sie mußten sich, daß es geschehen sei, erst an der Beobachtung bestätigen, daß die

53 Vollhardt, «Welt-an=Schauung», 525.

54 «Nun näherte sich eine allein gehende Frau seinem Versteck, und er konnte schon, als ihn noch die Laternen von ihr trennten, abgelöst von aller Umgebung wahrnehmen, wie sie in den Wogen des Hell-Dunkel auf und ab tauchte und ein schwarzer Klumpen war, der von Licht triefte, ehe sie nahe kam. Auch Ulrich bemerkte, daß es eine formlose Frau in mittleren Jahren sei, die sich da näherte. [...] Aber der schwächliche Blasse im Gebüsch wußte ihr ja wohl beizukommen [...]. Die stumpfen Bewegungen ihrer Augen und ihrer Beine zuckten *wahrscheinlich* schon in seinem Fleisch, und er bereitete sich vor, sie zu überfallen, ohne daß sie sich zur Verteidigung herzurichten vermöchte, mit seinem Anblick zu überfallen, der in die Überraschte eindringen und für ewig in ihr stecken bleiben sollte, wie sie sich auch wenden mochte.» (GW I, 788) – Die Perspektive wechselt vom Exhibitionisten auf Ulrich und scheint dort zunächst, angezeigt durch das Wort «wahrscheinlich», zu verweilen, wobei unsicher bleibt, ob der parataktische zweite Teil des Satzgefüges der Wahrnehmung Ulrichs oder des Kranken zuzuschreiben ist.

männliche «Hyäne», wie Walter dann sagte, mit einemmal verschwunden blieb. Es war ein in jeder Hinsicht mittleres Wesen, an dem des Mannes Vorsatz gelang [...]. In dieser Sekunde fühlte er sich samt dem Blätterdach und der ganzen umgestülpten Welt, aus der er hervorgegangen war, tief in den widerstrebenden Blick der Wehrlosen hineingleiten. So mochte es gewesen sein oder auch anders. Clarisse hatte nicht achtgegeben. (GW I, 792)

Die Orientierungslosigkeit, die Musil im Leser angesichts der Szene erzeugt, bereitet den Boden für zwei deutende Beobachtungen, die Ulrich und Meingast am Kapitelende in den Raum stellen.

Dem gehen die bei der Beobachtung angestellten Reflexionen voraus. Bezeichnend für Musils Einsatz der Figur Meingast, fehlt in der Reihe der vorangehenden Perspektivenwechsel nur dessen Blickwinkel, aber sowohl Walter als auch Clarisse beziehen ihre respektive Wahrnehmung auf ihn. Clarisse erinnert sich anlässlich der Straßenszene an die übergreifige Sexualität Meingasts, die infolge der Assoziation sogleich aktualisiert wird, wenn sich als Antwort auf die die Verbindung herstellende Bezeichnung «Dieses Schwein!» Meingasts «Finger auf ihrem Arm ganz leise rührten» (GW I, 788f.). Diesem Aufrufen des «alten» Meingast wird die anschließende Reflexion Clarisses gegenübergestellt. Entlang der evidenten Doppeldeutigkeit der Feststellung «denn sie hatte aus einem oberflächlichen Lebemann einen Propheten gemacht» (GW I, 789) – je nachdem, ob man sie als Bewusstseinsinhalt oder als Erzählerkommentar liest – entwickelt sich aus der Beobachtung des Exhibitionisten sowohl Clarisses Wahrnehmung von Meingast als auch deren ironische Analyse in der Narration. Clarisses messianische Projektionen auf Meingast, die der Roman sukzessive mit der Semantik ihres Wahns überblendet, werden auf diese Weise auf Zeiterscheinungen und persönliches Geltungsbedürfnis zurückgeführt, denn sie erzeugen «das Bewußtsein, sich in einer bedeutsamen Beziehung zu befinden», und haben bei aller Wahnhaftigkeit, mit der sie eingeführt werden, «keine schlechtere Begründung für sich als unzählige angesehene Gedanken, die heute geglaubt werden» (GW I, 789). In der Folge kommt Clarisse – deren Androgynität Musil gleichfalls als Element ihres Wahns wie auch der Beziehung zu Meingast gestaltet – die Rolle eines Claqueurs zu, was mit dem männerbündlerischen Kult Meingasts korrespondiert:

Man weiß nicht recht, ob man die Heiligen mit einer Wolke unter den Füßen malen soll oder ob sie einen Finger breit über dem Erdboden einfach in nichts stehen, und geradeso stand es jetzt um sie, seit Meingast ihr Haus erwählt hatte, um darin seine große Arbeit zu verrichten, die wahrscheinlich einen ganz tiefen Hintergrund hatte. Clarisse war nicht in ihn verliebt wie eine Frau, sondern eher so wie ein Knabe, der einen Mann bewundert; beseligt, wenn es ihm gelingt, in der gleichen Weise seinen Hut aufzusetzen wie jener, und von dem heimlichen Wetteifer erfüllt, ihn noch zu übertreffen. (GW I, 789)

Walter bezieht die Beobachtung des Exhibitionisten seinerseits auf die Konstellation um Meingast. Die Reaktion auf dieses Geschehen überlagert sich in seiner Perspektive mit der Eifersucht auf die «im Dämmerlicht des Fensters schwer verschmolzene Schattenmasse» (GW I, 789) Clarisses und Meingasts. Der Satz: «Er wollte ja überhaupt kein

«entrüsteter Philister» sein, er war nur so gereizt!» lässt sich auf beide Wahrnehmungen beziehen und verlegt den Fokus auf die problemreiche Subjektkonstitution Walters (GW I, 790). In der Folge betrachtet Walter den Exhibitionisten als Illustration seiner eigenen Gedanken und deutet zugleich seine Eifersucht in einen weltanschaulichen Sieg über Ulrich um.

Es war ihm nicht entgangen, daß Clarisse «Wache stand», wenn Meingast arbeitete, um seine Gedanken mit ihrem Leib zu schützen, obwohl sie diese Gedanken nicht einmal kannte. Schmerzlich betrachtete Walter den einsamen Egoisten in seinem Busch, und dieser Unglückliche gab ihm ein warnendes Beispiel für die Verheerungen ab, die in einem allzu vereinzelter Gemüt angerichtet werden. [...] Und Walter neigte mehr zu den Übertreibungen seiner vielleicht geisteskranken Frau als etwa zu dem Denken seines Freundes Ulrich, der sich einbildete, vorsichtig und kühn zu sein: irgendwie war ihm das Unsinnigere angenehmer, es ließ ihn vielleicht selbst unangetastet, es wandte sich an sein Mitleid, [...] und es bereitete ihm sogar eine gewisse Genugtuung, daß Clarisse im Dunkel mit Meingast flüsterte, während Ulrich verurteilt war, als stummer Schatten neben ihm zu stehn; er gönnte ihm die Niederlage durch Meingast. (GW I, 790)

Ulrich indes scheint die beiden sich «hart und mannigfaltig» (GW I, 785) berührenden Körper gar nicht zu registrieren, sondern ist als Einziger am Gegenstand der Beobachtung selbst interessiert; er «hätte nun selbst gern gewußt, was in solch einem Menschen eigentlich vorgehe» (GW I, 787). Er nimmt damit in der Gruppe eine Sonderstellung ein, in der frühe poetologische Ansätze und der Entwurf des Protagonisten in eins fallen: In einer Notiz um 1920 hat Musil das in seiner Terminologie «nicht-ratioide» Gebiet der Dichtung als «das der singularen Tatsachen» (TB I, 479) – in Abgrenzung vom wissenschaftlich erfassbaren Gebiet wiederholbarer Tatsachen – definiert, und konstruiert nun eine «Versuchsanordnung», in der die verschiedenen Perzeptionen, die der Erzählvorgang multiperspektivisch durchläuft, jeweils mit einer solchen singularen Tatsache konfrontiert werden. Während Walter und Clarisse das Geschehen assoziativ der eigenen, von Meingast bestimmten Lebenssituation unterordnen, nimmt nur Ulrich die singulare Tatsache auch als solche wahr. Die Narration verzeichnet keine Innensicht Meingasts, und erst im Absatz, der das Kapitel beschließt, entfaltet Musil auf knappem Raum die Differenz zwischen der Weltanschauung Meingasts und der «Welt-an=Schauung» Ulrichs.⁵⁵

«Komisch!» sagte plötzlich Ulrich ins Dunkel und brach als erster das Schweigen der vier. «Es ist doch eigentlich ein lächerlich verzwickter Gedanke, daß diesem Burschen der ganze Spaß verdorben wäre, wenn er bloß wissen könnte, daß er ohne sein Wissen beobachtet wird!» Aus dem Nichts löste sich der Schatten Meingasts und blieb in der Richtung auf Ulrichs Stimme als schmale Verdichtung der Finsternis stehn. «Man mißt dem Sexuellen viel zu große Bedeutung bei» sagte der Meister. «Das sind in Wahrheit Bockspiele des Zeitwollens.» Sonst sagte er nichts. Aber Clarisse, die bei Ulrichs Sprache unwillig zusammengezuckt war, fühlte, daß sie durch Meingasts Worte, wenn man auch in ihrem Dunkel nicht wußte, wohin es ging, vorwärtsgebracht wurde. (GW I, 792)

55 Vgl. dazu Vollhardt, «Welt-an=Schauung», 523ff.

Ulrichs Worte, die eine unmittelbare Reflexion von beobachteter Situation und Beobachtungssituation artikulieren, treffen unvermittelt auf die in der gegebenen Kommunikationssituation sinnlose Formulierung Meingasts, die mit dem Gedanken Ulrich nichts, mit der beobachteten Situation allenfalls über ein Schlagwort zu tun hat; viel hingegen mit der Selbststilisierung zum verwandelten Propheten: Meingast versucht, das beobachtete Faktum zum Anwendungsfall der eigenen Lehrsätze zu erklären, ohne aber die Beziehung irgendwie zu erläutern. Die Vermittlung vollzieht sich in der Narration, die den weltanschaulichen Obskurantismus ins Bild setzt, indem Ulrich «ins Dunkel» spricht, Meingast hingegen aus einer «Verdichtung der Finsternis». Derselbe Bildbereich dient später der Umschreibung von Walters Denken, «ein solches, das sich in keiner Weise aussprechen lässt, weil die Chemie seines Dunkels durch den lichten Einfluß der Sprache augenblicklich verdorben wird» (GW I, 915). Perspektiviert durch Clarisse verursacht Ulrichs Gedanke schließlich Irritation, während Meingasts richtungsloses «Dunkel» als Projektionsfläche disponibel ist und das Gefühl erzeugt, «vorwärtsgebracht» zu werden.

«Vorwärtsgebracht» bedeutet, das zeigt das nächste Kapitel der Clarisse-Handlung: ins «Irrenhaus». Das Wechselspiel der semantischen Ebenen zwischen persönlicher Geschichte der Figuren und sozialer Realität erreicht dabei hohe Dichte, wobei der irrationalistische Verführer Meingast, Verächter «der jämmerlichen sogenannten Erfahrungswelt» (GW I, 836), eine Schlüsselposition besetzt. Der Titel «Vorwärts zu Moosbrugger» weist deutlich zurück auf die von Ulrich reflektierten Terminologien der Zeit, die gesamtgesellschaftliche Heilserwartungen an partikuläre Forderungen nach dem Muster «Zurück zu...!» und «Vorwärts zu...!» knüpfen (GW I, 233f.). Heilserwartungen verbindet auch Clarisse mit ihrem Ausruf «Vorwärts zu Moosbrugger!» (GW I, 836). Dabei erhält der Wahn als Ziel durch diese Referenz und durch Person und Aufenthaltsort Moosbruggers⁵⁶ dieselbe sowohl individuelle als auch gesamtgesellschaftliche Relevanz, die auch der Wirkung Meingasts zugeschrieben wird – dessen Weltanschauungsprophezie im Dialog mit Clarisse selbst wiederum die Vorstellungen individuellen und kollektiven Wahns evoziert. Die folgenden Meingast-Kapitel II/19 und II/26 greifen in diesem Sinne die etablierten Motive der Konstellation Walter-Clarisse-Meingast auf und entwickeln sie, erweitert um die erst an dieser Stelle voll entfalteten Phraseologismen. Meingast hält Reden über die Kontingenz der Zeit, die im präfaschistischen Jargon von «Mut», «wert und unwert», «Ehre», «Rasse» und «instinktive[r] Führung zur Tat» um die «Erlösung der Welt durch Gewalt» kreisen, die «augenblicklich der Mittelpunkt seiner Gedanken» ist (GW I, 8832ff.); Reden, die entgegen ihrer Dramatisierung durch Gestik und Kunstpausen, die der Erzähler ironisch penibel vermerkt, außer auf einen richtungslosen Kult des Antirationalismus und des «Willens», semantisch auf nichts hinauslaufen (historisch steht an ihrem Gipfelpunkt natürlich der Totalitarismus). So lautet das pom-

56 Auf den facettenreichen und textgenetisch uneinheitlichen Entwurf Moosbruggers kann hier nicht ausführlich eingegangen werden; es genüge die Feststellung, dass Moosbrugger neben seiner persönlichen Geschichte allegorische Züge kollektiven Wahns eignen – «wenn die Menschheit als Ganzes träumen könnte, müßte Moosbrugger entstehen» (GW I, 76) – und er mit Nietzsche und später Meingast zum Bestand der messianisch/dionysischen Projektionsfiguren Clarisses zählt.

pöse Ende einer dieser Reden, in denen er Clarisses Realitätsverlust zur Zeiterscheinung erklärt:

«[...] Und so hat sie sich angewöhnt, auch manches andere, das ihr begegnet, als unerklärlich zu betrachten, und → wieder ließ Meingast seine Zuhörer einen Augenblick warten; seine Stimme hatte zuletzt an die Bewegungen eines entschlossenen Mannes erinnert, der mit äußerster Vorsicht auf den Zehenspitzen daherkommt, nun aber griff dieser Mann zu: «Und sie wird darum etwas tun!» erklärte Meingast mit Festigkeit. Clarisse wurde es kalt. (GW I, 833f.)

Bezeichnenderweise verfehlt die Ansprache, obgleich sie in eine «mit Festigkeit» vorgetragene Antiklimax mündet, die an die «Parole der Tat» der Parallelaktion erinnert, nicht ihre aufwühlende Wirkung auf Clarisse, was zum einen die Komik der Szene noch verstärkt, zum anderen genau der Funktion der Figurenkonstellation entspricht. Wenn Musil im Tagebuch von 1933 zu Hitler notiert: «ein Person gewordener Affekt, ein sprechender Affekt. Erregt den Willen ohne Ziel» (TB I, 725), so traf genau diese Rolle im *Mann ohne Eigenschaften* schon auf Meingast, den Verkünder der «sterbenden Demokratie» (GW I, 835), zu. Sein Kult von Wille und Wahn transportiert keine veritablen Inhalte und ist daher auch «nicht wörtlich zu verstehen, sondern ist ein Tiefenvorgang der Zeitseele» (GW I, 836). Unter solchen Vorträgen wird die Figur im Erzählvorgang immer burlesker der Lächerlichkeit preisgegeben, indem etwa der ständig repetierten Formel der «überbewerteten Sexualität» Meingasts Triebhandeln gegenübergestellt wird. Aus einer Reflexion Walters über die Rolle Meingasts in den sexuellen Erfahrungen Clarisses entwickelt sich die Feststellung, «daß ihre Brüste heute noch genau so starr seien wie damals. Alle konnten es sehn, auch durch die Kleider. Meingast blickte sogar gerade auf die Brust hin, vielleicht wußte er es nicht» (GW I, 832). Auch indem Meingast schließlich kopflos vor der zudringlichen Clarisse flieht oder indem der detailliert wiedergegebene Verzehr des vegetarischen Abendessens zum einen mit der intendierten Stilhöhe und zum anderen mit der asketischen Fassade kollidiert:

Der Prophet hatte ärgerlich eine Nuß aufgebrochen und enthäutet und schob nun ihre Bruchstücke in den Mund. Niemand hatte ihn verstanden. Er unterbrach seine Rede zugunsten einer langsam kauenden Bewegung seiner Kinnbacken, an der auch die etwas aufgebogene Spitze der Nase teilnahm, während das übrige Gesicht asketisch reglos blieb, ließ aber den Blick nicht von Clarisse, der in der Gegend ihrer Brust aufruhte. (GW I, 833)

Nicht nur durch solchen Gesten wird Meingasts Denken als Sublimationsversuch entlarvt.⁵⁷ Auch im Gespräch wird Meingast vom Erzähler als substanz- und hilflos entblößt, als Renommist, der mit seinem Jargon zu keiner eigentlich angemessenen Artikulation von Sachverhalten oder Problemen gelangt, sondern, um Eindruck zu machen, Gemeinplätze «bloß für alle Fälle» aufsagt und «aufs Geratewohl nach einer eindrucksvollen Erwiderung» (GW I, 919f.) sucht. Wie sehr er, und zwar über den privaten Raum

57 Vgl. Wolf, *Kakanien*, 592.

des geschilderten «Familienlebens» hinaus, dabei reüssiert, zeigen nicht nur die unterwürfigen Floskeln Clarisses und Walters der Art «wunderbar verächtlich ist auch die von dir geprägte Formel...» (GW I, 918), sondern auch die Reaktion des biedereren Arztes Siegmund, mit der Musil aus der Rückschau der 1930er Jahre die Frustration dessen, «der es besser weiß», aber an der ignoranten Verführbarkeit der Zeitgenossen verzagt (GW I, 783), in einer bitteren Pointe auf die Spitze treibt:

«[...] Meine Schwester ist etwas überreizt, und ich denke, daß sich das bessern wird, sobald der Großmeister abgereist sein wird. Was halten sie von ihm?» Er betonte die beiden «wird» mit einer leichten Bosheit.

«Ein Schwätzer!» meinte Ulrich.

«Nicht wahr?!» rief Siegmund erfreut aus. «Widerwärtig, widerwärtig!»

«Aber als Denker interessant, das möchte ich doch nicht ganz leugnen!» fügte er nach einer Atempause nachträglich hinzu. (GW I, 839)

Ulrichs aufklärerischer Widerspruch kann letztlich nicht verfangen, weil er vermeintlich nicht auf die eigentlichen Bedürfnisse antwortet, welche die «merkwürdige Erscheinung» der Meingastverehrung motivieren: Es «war ihr Selbstgefühl heil und frisch bereitet. Diese Wirkung hatten die neuen Vorstellungen, mit denen sie von ihrem philosophischen Gast ausgestattet wurde», heißt es von Clarisse beim letzten von Musil publizierten Auftritt Meingasts in Kapitel II/26 (GW I, 910). Seine zur eigentlichen «geistigen Bewältigung der Welt» völlig ungeeignete Weltanschauungsprophetie erweist sich als taktisch auf ihr Publikum zugeschnitten und vermag es, insbesondere in Clarisse den «Willen ohne Ziel» zu erregen. An der oberflächlichen Nietzsche-Jüngerin Clarisse führt der Roman die Erfolgsbedingungen eines Weltanschauungsdiskurses vor, der seiner Teilnehmerin hier, wie auch den männlichen Teilnehmern Walter und Meingast, lediglich narzisstische Befriedigung, aber keine ethische Orientierung verschafft. Ziellos, und deutlich weist Musil darauf hin, wenn er Meingasts Posen und Wortmaterial in Clarisses fortschreitendem Realitätsverlust sich spiegeln lässt, ist dieser Wille aber nur auf der Bewusstseins-ebene der Figuren. In einer weiteren Bedeutungsschicht weist er voraus auf den individuellen und kollektiven Wahn, auf den Musil seinen Roman zulaufen lässt.

4.1.5 Das Haus Fischel

Mit dem Haus und der Familie Fischel entwirft Musil ein narratives Gegenstück zum Salon Diotimas, einen regelrechten Weltanschauungskampfbühnenplatz, auf dem Anhänger der deutschnationalistischen Jugendbewegung, die den Verlust verbindlicher Werte im Sinne lebensphilosophischer Umwälzung affirmieren, sich unter dem Dach des jüdischen Rationalisten zu einer explosiven Gemengelage versammeln. Ironie und entlarvende Komik sind auch hier stets greifbar, doch weniger beherrschend als in der Konstellation um Meingast. Die Demontage beruht zu einem wesentlich größeren Teil auf der direkten, ernsthaften Konfrontation mit dem Protagonisten, dem überdies Konvergenz-

punkte mit den Bedürfnissen Hans Sepps zugeschrieben werden –⁵⁸ eine substanzielle Vorwegnahme großer Erzählkomplexe der Fortsetzungsfragmente, auf die im Folgenden noch zurückzukommen ist. Das Eindringen der antisemitischen Jungnationalen ausgerechnet in die Familie des jüdischen Leo Fischel wird nicht einfach als ironisches Kontrastmittel eingesetzt, sondern aus der Figurenkonstellation hergeleitet. Schon zuvor und von innen «verwandelte sich das Haus Fischel allmählich in den Kampfplatz zweier Weltanschauungen» (GW I, 204). Während man sich in der Parallelaktion normative Sinnstiftung von oben zum Ziel macht, gerät die Familie Fischel in die gesellschaftlichen Mechanismen der «Zeitstimmung» (GW I, 204), indem eine an sich unspektakuläre Ehekrise mit populärer Rassensemantik aufgeladen wird. Den prägenden Einfluss unreflektierter, klischeehafter Urteile auf die Konstellation der Figuren unterstreichen kommentierende, nullfokalisierte Erzählpassagen.

Dabei waren Klementine und Leo, wie alle Welt, der das durch Sitte und Literatur eingeredet wird, in dem Vorurteil befangen, daß sie durch ihre Leidenschaften, Charaktere, Schicksale und Handlungen voneinander abhingen. In Wahrheit besteht aber natürlich das Dasein mehr als zur Hälfte nicht aus Handlungen, sondern aus Abhandlungen, deren Meinung man in sich aufnimmt, aus Dafürhalten mit entgegengesprechendem Dagegenhalten und aus der aufgestapelten Unpersönlichkeit dessen, was man gehört hat und weiß. Das Schicksal dieser beiden Gatten hing zum größern Teil von einer trüben, zähen, ungeordneten Schichtung von Gedanken ab, die gar nicht ihrer, sondern der öffentlichen Meinung angehörten und sich mit dieser verändert hatten, ohne daß sie sich davor bewahren konnten. (GW I, 206f.)

Unter dem Phänomenbereich geistiger «Mode» – ein Wort, das sich bestimmend durch das ganze Kapitel zieht – werden sowohl Leos beschränkter Zeitungsrationalismus wie auch Klementines Konzessionen an die herrschende Semantik rubriziert. In einer Motivkette, die mit psychoanalytischen Mustern spielt, verlängert Musil diesen sozial zum Weltanschauungskampf semantisierten Konflikt der Eltern in die nächste Generation: Er führt ihn zunächst ins elterliche Schlafzimmer und erst von dort über den «bitteren Widerwillen» (GW I, 206) Gerdas zu deren Anschluss an den sexualitätsfeindlichen Kreis

58 «Nur dadurch, daß Musil reale Verhältnisse auf Typen abstrahiert, ist es erklärlich, daß Hans-Sepp, gemessen an den Ereignissen während der Entstehung des Romans, so gut davonkommt», lautet die These Friedbert Aspetsbergers zu dieser Frage. Die Formulierung scheint, zumal in ihrer Konsequenz, Musil «beispielhaften Schematismus» im «typenbildenden Wirklichkeitsbau des Historismus» zuzuschreiben, fragwürdig (Friedbert Aspetsberger: Musil und der Historismus. Am Beispiel des Romans «Der Mann ohne Eigenschaften». In: *Der Historismus und die Folgen. Studien zur Literatur in unserem Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Athenäum, 1987, 127–145, hier 135ff.). Zwar trifft zweifellos zu, dass es Musil vor allem um die «Bewußtseinstypen, weniger um ihre Realisierung im geschichtlichen Leben» (ebd.) geht, es ist jedoch nicht klar, inwiefern das eine Verminderung des kritischen Potentials bedingen soll. Im Gegenteil erweist sich ja Musils Verfahren etwa an Meingast als scharfes kritisches Instrument, und eine sachgemäßere Beobachtung wäre wohl, dass Musil die realen Vorbilder seiner Figuren an der chronologischen Grenze seiner Konzeption quasi einfriert (vgl. dazu auch Corino, *Biographie*, 843ff.) – zu schweigen von dem hier schon wiederholt angeführten Umstand, dass viele Aspekte der Figurenkonzeption eben nicht mit Typenbildung, sondern mit Habitusbildung zu erklären sind.

Hans Sepps. Auf dieser Basis setzt die neue Konstellation auf, die sich beim Hinzutreten Ulrichs ergibt.

Einen Kern der Konfrontation zwischen Ulrich und Hans Sepp bildet die Sprachkritik, und zwar entlang einer Denkfigur, die Musil schon in den Essays immer wieder heranzog, als er angesichts der negativistischen Phrasen seiner Zeit, seien das lebensphilosophische oder ästhetische, das «zugehörige Positum, die aktive Wesensbestimmung» (GW II, 1147) einforderte. Im Roman bereitet der extensiv herauspräparierte Jargon der Jugendbewegung dieser Kritik den Boden:⁵⁹

Es wäre schwer zu sagen, woran diese jungen Menschen glaubten; sie bildeten eine jener unzähligen kleinen, unabgegrenzten freien Geistessekten, von denen die deutsche Jugend seit dem Zerfall des humanistischen Ideals wimmelt. Sie waren keine Rasseantisemiten, sondern Gegner der jüdischen Gesinnung, worunter sie Kapitalismus und Sozialismus, Wissenschaft, Vernunft, Elternmacht und -anmaßung, Rechnen, Psychologie und Skepsis verstanden. Ihr Hauptlehrstück war das <Symbol>; soweit Ulrich folgen konnte, und er hatte ja einiges Verständnis für derlei Dinge, nannten sie Symbol die großen Gebilde der Gnade, durch die das Verwirrte und Verzweigte des Lebens, wie Hans Sepp sagte, klar und groß wird, die den Lärm der Sinne verdrängen und die Stirn in den Strömen der Jenseitigkeit netzen. (GW I, 312f.)

Gegenüber Gerda und Hans Sepp spielt Ulrich seine wissenschaftliche Neigung und Bildung aus; sein Einblick in die anerkannten Deskriptionsverfahren der Zeit ermöglicht ihm genau das, woran die anderen Figuren regelmäßig scheitern: positive Beschreibungsmodelle seiner Lebensumwelt zu entwerfen. Eine Methode negativer Welterfassung, die auch an anderen Figuren offenbar wird, hält Ulrich Gerda und ihren antizivilisatorischen Freunden explizit als denkfaule Geisteshaltung vor.

Ihr macht es euch zu leicht; ihr spürt ein Negativ zu der positiven Welt, in der wir leben, und behauptet kurz, die positive Welt gehöre den Eltern und Älteren, die Welt des schattenhaften Negativs der neuen Jugend. (GW I, 493)

Demgegenüber verfügt Ulrich über privilegierte analytische Fähigkeiten. Sie werden gerade in der um das Haus Fischel konzentrierten Kapitelgruppe nicht nur auf seine eher allgemeine Leidenschaft für genaues Denken, sondern auch auf wissenschaftliche Fachkompetenz zurückgeführt. Im Grunde eine der Allgemeinbildung Gerdas und Hans Sepps nicht unbekannte Denkweise, hinterlässt in ihnen jedoch «solcher Bildungsgang heute das Gefühl, daß er gänzlich ohnmächtig sei, während vor ihnen die neue Zeit wie eine neue Welt liegt, deren Boden mit den alten Werkzeugen nicht bearbeitet werden

59 Das Material dazu entnimmt Musil verschiedenen Quellen, etwa populären Autoren wie Spengler (vgl. die folgenden Ausführungen), aber auch zeitgenössischer Pamphletliteratur. Dazu Corino: «Die Chiffre Z 44, die in diesem Zusammenhang auf Musils im II. Weltkrieg vernichtetes Zeitungsarchiv verweist, belegt, daß journalistisches Material über die Jugendbewegung und über die Alldutschen nicht ohne Belang war für die Konzeption der Figur und die Ideologie der Gruppe um Gerdas Freund Hans Sepp, ja daß vielleicht sogar das aus der Presse entnommene Material die konkrete Erfahrung überwog» (Corino, *Biographie*, 894f.).

kann» (GW I, 487). Diese Ohnmacht seziert Musil an der Triade Ulrich-Gerda-Hans Sepp, indem er die beiden Männer in Dialog treten lässt und zwischen ihnen ein Konkurrenzverhältnis um intellektuelle und sexuelle Dominanz über Gerda inszeniert. Der Überlegene steht fest: Nicht zufällig wird Hans Sepp fortwährend mit den Attributen pubertärer Unreife und eitler Kompensationsbedürftigkeit scharf satirisch gezeichnet,⁶⁰ während in Ulrich dagegen die in Tiermetaphern gestaltete «Grausamkeit» (GW I, 495) erregt wird, seine «gangbare Männlichkeit» (GW I, 285) wirken zu lassen – sowie, auf intellektueller Ebene, seine Kenntnis zeitgemäßer Analyseinstrumente, mit der es ihm gelingt, Hans Sepps Wirkung auf Gerda zu unterminieren. Im Gespräch mit Gerda entwirft Ulrich ein basales Programm statistischer Weltbeschreibung:

Sie erinnern sich wohl aus den Kollegs, die Sie gehört haben, wie es in der Welt zugeht, wenn man wissen möchte, ob etwas ein Gesetz ist oder nicht? [...] [D]ann macht man zunächst aus seinem Haufen von Beobachtungen einen Zahlenhaufen; man macht Abschnitte [...] und bildet daraus Verteilungsreihen; es zeigt sich, daß die Häufigkeit des Vorkommens eine systematische Zu- oder Abnahme hat oder nicht; man erhält eine stationäre Reihe oder eine Verteilungsfunktion, man berechnet das Maß der Schwankung, [...] die Dispersion und so weiter und untersucht mit allen solchen Begriffen das gegebene Vorkommen. (GW I, 487)

Diese Unterhaltung schließt unmittelbar an das Kapitel I/102 an, in dem Hans Sepps Jargon, den Musil an Willy Schlüter anklingen lässt⁶¹ und mit dem Verweis auf Stefan George würzt (GW I, 478), reproduziert und die argumentative Beliebigkeit am Fundament seiner Umwälzungsphantasien entblößt wird. Wie sonst mit kaum einer der Nebenfiguren lässt sich Ulrich darauf in Grundsatzdiskussionen ein, und in seinem Verfahren klingt die von Musil vorgegebene Parole «Welt-an=Schauung contra Weltanschauung» deutlich an. In der «Wortschlacht» (GW I, 482) lässt sich Ulrich auf keinerlei verabsolutierte Wertungen ein, die er den klar positionierten Antipoden Hans Sepp und Leo Fischel überlässt. Stattdessen begnügt er sich damit, die oben zitierten Beschreibungsverfahren anzuwenden, indem er den Begriff «Fortschritt», auf den sich der Streit verengt, als Funktionswert begreift und damit außerhalb der mit ihm fortwährend assoziierten polaren Ideologeme stellt. Das Gespräch mit Gerda knüpft hier an, und die Anwendung und Offenlegung des wissenschaftlichen Weltzugriffs wirkt sich nun auf ihre weltanschauliche Bindung unmittelbar zersetzend aus: «Wenn jemand so sachlich sprach und sich an den Ehrgeiz ihres Verstandes wandte, wurde ihr Unmut eingeschüchtert; sie fühlte die einfache Sicherheit, die er ihr verliehen hatte, dahinschwinden» (GW I,

60 «Hans Sepp, der Student mit dem unreinen Teint und der umso reineren Seele», heißt es im Kapitel I/102 (GW I, 482), auch im weiteren Verlauf wird auf die Erwähnung dermatologischer Details in derlei «Schneider- und Barbierangelegenheiten» (GW I, 31) auffallender Wert gelegt (vgl. GW I, 551; 560). Die «Entlarvungsstrategie» entlang der «körperlichen Unzulänglichkeiten» (Ulrich Boss: *Männlichkeit als Eigenschaft. Geschlechterkonstellationen in Robert Musils «Der Mann ohne Eigenschaften»*. Berlin: De Gruyter, 2013, 60) zielt auf seine Weltanschauung: Diese wird direkt auf unbewältigte, kontingente Lebensproblematik zurückgeführt und diskursiv entwertet. Vgl. Stefan Howald: *Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik. Untersuchungen zum Romanwerk Robert Musils*. München: Fink, 1984, 333.

61 Vgl. Arntzen, *Musil-Kommentar «Der Mann ohne Eigenschaften»*, 262.

487). Ulrich kehrt die oberflächliche Beruhigung existenzieller Unsicherheiten mittels unverstandener Begriffe, die das erste Kapitel schildert, um. An der skeptischen Konsequenz, mit der Ulrich auf die immanenten Inkonsistenzen der Symbolwelten Hans Sepps hinweist,⁶² zerbrechen die Weltanschauungskonzeptionen am Ende und schlagen um in unverhohlenen richtungslosen Antirationalismus: «Alles ist Unsinn, wenn man es sich klarmacht! Wenn wir vernünftig sind, kommen wir nie über Gemeinplätze hinaus!» (GW I, 491). Weltbeschreibung resultiert in Weltanschauungsdestruktion.

Eine entscheidende Variation erfährt der Konflikt im zweiten, «in der Mischsprache des Grenzgebiets zwischen Über- und Untervernunft» (GW I, 549) geführten Gespräch zwischen Ulrich und Hans Sepp. Die verstreut vorausgegangenen Andeutungen der Art, Ulrich habe eigentlich «mancherlei für die wunderlichen Freunde Gerdas übrig» (GW I, 483), löst Musil ein, indem er Hans Sepps Weltanschauungsprogramm nun mit Ulrichs eigenen Sinnstiftungsdefiziten zusammenführt. Wieder ist es Gerda, die durch ihr suggestibles Schwanken eine Art Wettbewerbsebene schafft, doch weicht nun Ulrich, dem der blind seine «Glaubenssätze abspulende» (vgl. GW I, 556) Hans Sepp, Einwürfen und pragmatischen Verwahrungen unzugänglich, mit immer weiteren Phrasen – diesmal denen Oswald Spenglers – antwortet,⁶³ von seiner Argumentationsstrategie ab. Er gibt die Rolle des Anwalts wissenschaftlicher Methodik auf, er spricht «mehr, als er verantworten wollte» (GW I, 560), und macht sich selbst eine Sondersprache zu eigen, «nicht unähnlich der Unterhaltung in einem Verbrecherjargon, obwohl dieser kein anderer war als die Mischsprache weltlich-geistlicher Verliebtheit» (GW I, 555). Weltanschauung wird zum sprachlichen Phänomen:

In der Hauptsache kam es [Hans Sepps Fanatismus] aber davon, daß die Sprache der Jugendbewegung, die damals in Schwang gekommen, die erste Sprache war, die seiner Seele zum Wort verhalf und, wie es eine rechte Sprache tun muß, von einem Wort zum andern führte und in jedem mehr sagte, als man eigentlich wußte. (GW I, 554)

Hier laufen Sprachkritik und Ulrichs Anlage zu Präzision in Weltanschauungsanalyse zusammen; Sprache erscheint, statt als System von Verweisen auf eine Außenwelt, als von Inhalten entkoppelte Phraseologismen, aus deren Konventionen allein sich der prekäre Sinnstiftungsanspruch von Weltanschauungen ergibt. Der Erzählerkommentar erinnert an den satirischen Formalismus, den Musil in «Geist und Erfahrung» zur Nacherzeugung von Spenglers Philosophie empfiehlt, allein die Transposition des im Essay verhandelten Gegenstandes in die Fiktion des Romans erlaubt es ihm, die skeptische Kritik als Funktion eines komplexen Beziehungsgeflechts zwischen seinen Figuren zu formulieren: Ulrich identifiziert den Jargon Hans Sepps als Ausdruck seiner eigenen, auf die Tradition und Aktualisierbarkeit profaner Mystik gerichteten Interessen, wie sie Musil im zweiten Band zur vollen Entfaltung bringt. Die grundlegend ethische Frage des nationalistischen Kreises, «wie man leben solle» (GW I, 556), ist auf diesem Abstraktionsniveau auch die zentrale und einzige Frage, die für Ulrich das Denken lohnt: «die des

62 Vgl. GW I, 493: «Und nun machen Sie sich einen Plan, wie Sie sich im weltabgewandten Zustand morgens die Zähne putzen und Hans eine Steuervorschrift empfangen wird».

63 Vgl. Arntzen, *Musil-Kommentar* «Der Mann ohne Eigenschaften», 275.

rechten Lebens» (GW I, 255). Ulrich betrachtet somit das «abergläubische Geschwätz» (GW I, 557), das Musil im Vokabular der Zeit präsentiert, als inadäquate Artikulation und fehlgehende Kanalisierung seiner eigenen mystifizierten Liebeserfahrungen, die in der Romankonzeption auf den «anderen Zustand» zulaufen und hier durch eine Referenz auf die Episode mit «der Frau Major» aufgerufen werden (GW I, 550). Zugleich verhindert die Gesprächsdynamik, dass Ulrich an dieser Stelle seine eigenen Begriffe von «Mystik» und «Liebe» noch über solche Andeutungen hinaus entwickelt, die Hans Sepp überdies missversteht und Ulrich rhetorisch die Rolle des Wissenschaftsoptimisten zuschiebt, und die Gerda ihrerseits auf die eigene Liebe zu Ulrich bezieht. Denn parallel zum diskursiven Konflikt hält Musil auch die Ebene der konkurrierenden Machtansprüche über Gerda durch häufige Einschaltung ihrer Reaktionen präsent. Auf dieser Bedeutungsebene wird die Motivation der Figuren und die Entwicklung des Gesprächs entscheidend bestimmt. Hier manifestiert sich die diskursiv nicht eingestandene Überlegenheit Ulrichs über Hans Sepp, indem die Wirkung der antisexuellen Lebensphilosophie Hans Sepps auf Gerda in Naturmetaphern⁶⁴ gegen die Libido Ulrichs aufgerechnet wird. Ulrichs Geläufigkeit im Jargon Hans Sepps, den er sich aufgrund der gemeinsamen Basis mühelos anzueignen versteht, ohne seinen Gebrauch dabei seinerseits auf verinnerlichte lebensphilosophische Modelle zu stützen, besorgt unter den Bedingungen der sexuellen Konkurrenz die endgültige Desavouierung dieser Lebenslehren gegenüber Gerda. Schließlich bleiben auch Hans Sepp nur noch Parolen, in denen er die Position Ulrichs fälschlicherweise mit der eines Empirikers identifiziert:

«[...] Alle empirischen Erklärungen sind nur scheinbare und führen aus dem Kreis der niederen, sinnlich faßbaren Erkenntnisse nicht hinaus! [...]» [...] Er fühlte, daß er seine Sache schlecht vorgetragen habe, und machte es der Anwesenheit dieses fremden Mannes zum Vorwurf, der ein Alleinsein mit Gerda verhinderte, denn Aug in Auge mit ihr wären die gleichen Worte ganz anders, schimmernden Wassern, kreisenden Falken gleich in die Höhe gestiegen [...]. Zugleich war er sehr erstaunt und böse darüber, Ulrich so leicht und eingängig an seiner Stelle sprechen zu hören. (GW I, 560)

Den Schlusspunkt des Konflikts markiert Ulrich, indem er die latente Konkurrenz um Gerda in das Gespräch zieht und so im Wettstreit explizit macht.

Die Worte «Ich würde Gerda in meine Arme schließen und festhalten» hatten auf sie den Eindruck eines geheimen Versprechens gemacht. [...] Hans, zornig über den Verrat Gerdas, den er fühlte, bestritt, daß das gelingen müsse, wovon Ulrich rede [...]. Vielleicht müsse erst ein Mensch kommen, der die anderen aus ihrer Verfangenheit erlöse, ehe das Höchste gelingen könne! Es erschien ihm nicht ausgemacht, daß keinesfalls er dieser Erlöser sein könnte, aber das war seine Sache, und davon abgesehen bestritt er, daß der gegenwärtige Tiefstand imstande sei, einen hervorzubringen. (GW I, 562)

Damit ist einerseits der Übergang zur weiteren Gerda-Handlung hergestellt, und es entlarvt andererseits die eifersüchtige Reaktion Hans Sepps zeittypische messianische

64 Der Bildbereich – «wie ein Baum empfinden könnte, den irgendetwas hindert, im Frühling zu blühen» (GW I, 561) – korrespondiert mit den Tiermetaphern, durch die Ulrich in der Kapitelgruppe um Gerda dargestellt wird.

Selbststilisierung als eigentlich narzisstisches Ziel der spenglerischen Lehre von einer untergangsgeweihten Epoche. Die «ich-lose» Lebensphilosophie ist damit ironisch ausgehebelt. Ihr Inhalt und Geltungsanspruch ist mit ihrer eigentlichen Funktion für die Figur Hans Sepps auf keine Weise vereinbar; die Aporie führt zum Scheitern der Figur. Die narrative Äquivalenz zum weltanschaulichen Gegenmodell, der Parallelaktion, tritt hier zutage, und das Versagen der weltanschaulichen Sinnangebote an den Bedürfnissen Gerdas und im Wettstreit mit Ulrich erscheint als Vorstufe zum zuletzt in Entwürfen um 1936 aufgegriffenen Suizid Hans Sepps (vgl. GA 5, 375–382) als dem endgültigen Untergang am staatlich-militärischen Apparat, mit dem gegen Hans Sepps chauvinistisches Denksystem «ein persönliches Unglück als narrative Widerlegung konstruiert und eingesetzt» wird.⁶⁵

4.2 «Erlösungen» in den *Schlafwandlern*

4.2.1 Vergleichende Vorüberlegungen

Am 3. August 1931 machte Broch gegenüber seiner Übersetzerin Willa Muir erstmals substanzielle Anmerkungen zum Vergleich der *Schlafwandler* mit anderen Zeitromanen, darunter dem *Mann ohne Eigenschaften*. Dessen erstes Buch war knapp neun Monate zuvor erschienen, Musil schrieb an der Fortsetzung und Broch noch am dritten *Schlafwandler*-Teil, dessen Neukonzeption er kurz nach der Publikation von Musils Buch beschlossen hatte. Broch hatte dem Verlag diese Umarbeitung am 1. Januar 1931 mit nachdrücklichen Worten angekündigt, die Widerspruch ausschließen sollten:

Mit dem Huguenau wäre aber nun Folgendes zu überlegen: das Buch war ursprünglich als Epilog innerhalb einer einbändigen Ausgabe gedacht. Durch die Zerteilung in drei Bände hat sich die Gesamtarchitektur etwas geändert und in gewissem Sinne verlangt die Wichtigkeit und die Bedeutsamkeit des Esch eine Steigerung im dritten Band sowohl dem Volumen als dem inneren Gehalt nach [...]. Der Huguenau hat nun durchaus das Zeug in sich, zu einem derart großen Roman ausgebaut zu werden. Ob dieses Ziel, wie ich zuerst dachte, durch den Einschub einiger Kapitel (die übrigens schon vorbereitet sind) bereits erreicht wird, kann ich heute noch nicht ermessen. Ich frage mich aber, ob der Ostertermin tatsächlich von so großer Wichtigkeit ist, um eventuell eine Höchstleistung herabzumindern. Ich muß dazu wiederholen, daß der Rhein-Verlag infolge des Ulysses das Niveau der künstlerischen Höchstleistung einhalten muß, daß aber andererseits es auch für mich und meine literarische Karriere von aller Wichtigkeit ist, mit einem Werk höchsterreichbarer Qualität herauszukommen, denn Anfängerfehler dürfen sich bloß Zwanzigjährige leisten.⁶⁶

Die Bedeutung dieser Neukonzeption, für die er sich nicht nur hier, sondern immer wie-

65 Fanta, Aus dem apokryphen Finale des «Mann ohne Eigenschaften», 248.

66 Broch und Brody, *Briefwechsel 1930–1951*, 155.

der auf Joyce berief,⁶⁷ für Brochs Selbstverständnis als Autor ist kaum zu überschätzen. Von nun an legte er großen Wert darauf, die erzählerische Integration von «Reflexion», schon um 1930 Reizwort einer den Jamesschen Kriterien von «showing» und «telling» folgenden Literaturkritik, und als poeta doctus die Berücksichtigung wissenschaftlicher Spezialkenntnisse grundlegend anders gelöst zu haben als die Konkurrenz, wobei er sich nun auch gegenüber Willa Muir vor allem auf eben diese knapp ein halbes Jahr alten Pläne zur Umarbeitung stützte. Der neue Huguenau-Teil sollte es vor allem sein, der ihn, Broch, von all jenen abheben würde, die ohne «rechten Begriff von der Wissenschaft» nur dekorative Verwendung für sie hätten.

[D]ie Polyhistorisierung des Romans macht allenthalben Fortschritte (Joyce, Gide, Th. Mann, in letzter Derivation Huxley). Aber diese Romanschreiber – mit Ausnahme Joyces – haben keinen rechten Begriff von der Wissenschaft: sie versuchen «Bildungselemente» im Roman unterzubringen; die Wissenschaft ist ihnen wie ein kristallener Block, von dem sie das eine oder das andere Stück abbrechen, um damit ihre Erzählung an zumeist ungeeignetem Ort zu garnieren oder einen Wissenschaftler als Romanfigur damit auszustatten. Auch mein Freund Musil, der allerdings den Vorzug besitzt, ein ausgezeichnet wissenschaftliches und trainiertes Denken zur Verfügung zu haben, ist von diesem Vorwurf nicht freizusprechen. Demgegenüber mache ich nun den Versuch [...], lebendige Wissenschaft, d. h. hier produktive Wissenschaft, [...] im Roman unterzubringen, einesteils indem ich sie immanent in eine Handlung und in Figuren unterbringe, die mit «Bildung» nichts mehr zu tun haben, bei denen also die fürchterlichen Bildungsgespräche nicht geführt werden, andererseits indem ich sie nackt und geradeaus und eben nicht als Gesprächsfüllsel zum Ausdruck bringe. Daß der «Zerfall» mit dem Ich des «Heilsarmeemädchens» in einen gewissen Zusammenhang gebracht wurde, ist fast eine Konzession, legitimiert sich aber an der inneren Architektonik aller drei Bücher [...]. (KW 13/1, 148)

Während der Schlusskorrekturen legte Broch am 1. Februar 1932 hinsichtlich dieser «Konzession» noch einmal nach (mit etwas ironischem Unterton allerdings): «[I]m Übrigen ist es ein schwerer Irrtum, mich mit dem «Ich» aus dem Heilsarmeemädchen zu identifizieren» (KW 13/1, 174). In den Formulierungen fast identisch, in der Konsequenz für die fiktionale Konstruktion wesentlich radikaler, äußert er sich 1948 gegenüber Nani Maier. Hier – Broch befindet sich nun nicht mehr im Werkstattgespräch mit seiner Übersetzerin, das ihn zur Genauigkeit verpflichtete – fehlt nun auch gänzlich der Hinweis auf die «Konzession» des «gewissen» Zusammenhangs zwischen den Handlungssträngen.

[D]er «Mann ohne Eigenschaften» war ein ganz großer Wurf. Gewiß überwiegt darin das Schriftstellerische über dem Dichterischen, d. h. es ist das ganze Werk ins präzise Rationale gehoben. Hofmannsthal sagte: «Die Tiefe muß man verstecken. Wo? An der Oberfläche», und genau das war Musils Grundprinzip. Es ist ein für mich anfechtbares Prinzip;

67 Vgl. Paul Michael Lützeler: *Hermann Broch – Ethik und Politik. Studien zum Frühwerk und zur Romantrilogie «Die Schlafwandler»*. München: Winkler, 1973, 77ff.

gewiß vor falschen Tiefsinnigkeiten – dem Fehler vieler Symbolisten – muß man sich hüten und im Gegenteil trachten, jeden Gedanken bis zur höchsten Präzision aufzuhellen, doch das eigentlich Dichterische manifestiert sich erst im unaufhellbaren Rest und wird erst in diesem existenzberechtigt. Aus eben diesem Grunde habe ich in den «Schlafwandlern» eine scharfe Trennung zwischen dem Rationalen und dem Irrationalen gezogen, in dem ich ersteres in Gestalt [des] «Zerfalls der Werte» streng vom eigentlichen Roman separiert, zugleich aber dafür die volle, sozusagen wissenschaftliche Verantwortung übernommen habe, zeigend, daß hier der Autor selber spricht, ohne daß er sich hinter eine seiner Personen versteckt [...]. (KW 13/3, 286f.)

Die letztlich unauflösbaren Widersprüche in der von Broch über die Jahre postulierten Intention hat die Forschung schon lange gesehen.⁶⁸ Es scheint, dass ihm bei der nachträglichen Positionierung seiner Überarbeitung des Huguenau-Teils gegenüber anderen Romanciers das Konstrukt des Ich-Erzählers eher im Weg stand, so dass er es entweder ignorieren oder «fast» zur Konzession erklären musste. Die nachträgliche Selbstdeutung vom säuberlich «separierten» Traktattext, in dem sich noch geradezu der «Autor selber» aus der Fiktion herausnimmt, wäre jedenfalls, träfe sie zu, in der Tat ein fundamentaler Unterschied zu anderen literarischen Verfahren, insbesondere zu Musils hochgradig perspektivierendem Verfahren. *Der Mann ohne Eigenschaften* stellt eine analytisch scharf reflektierende Wissenschaftlerfigur ins Zentrum eines Ensembles verschiedener weltanschaulich mobilisierter Nebenfiguren, die mit ihrem historisch präzise herausgearbeiteten Jargon allesamt dem kritischen Urteil der Hauptfigur und der Ironisierung der Erzählinstanz verfallen; zugleich aber setzt er seine kritisch überlegene Hauptfigur selbst zu einem gewissen Grad dem existenziellen Druck weltanschaulicher Sinnstiftungsbedürfnisse aus, den er als Ausgangsdiagnose der erzählten Welt an den Nebenfiguren bloßstellt. Dieser Druck wird, das zweite Buch von 1932 deutet das schon an, weite Teile der Fortsetzungsfragmente motivieren. Der «Mann ohne Eigenschaften» Ulrich ist damit im Zentrum des Romans sowohl ein Mittel zur rationalen Kritik am Weltanschauungsdiskurs als auch zunehmend zur irrationalen (oder, mit Musil: «nicht-ratioïden») Partizipation daran; beide Funktionen werden, wie zuletzt an den Fischelkapiteln deutlich zu sehen war, kunstvoll verschränkt.

Broch versucht sich von dieser Technik, für deren Gebrauch er Musil mit dem von beiden kritisierten Thomas Mann des *Zauberbergs* in einen Topf wirft, zu distanzieren. Seine Selbstinterpretation wurde in der Forschung oft milde behandelt, sofern sie nicht gar einfach übernommen wurde.⁶⁹ Hermann Hesse hatte den «Traktat» zum Wertzerfall in seiner *Huguenau*-Besprechung für die NZZ ganz im Sinne Brochs als «geistig das Kernstück dieses Werkes»⁷⁰ bezeichnet; frühe Forschung übernahm diese Perspektive

68 Vgl. Lützel, *Ethik und Politik*, 75.

69 «Das Bemühen um deutendes Verstehen des in den erzählerischen Teilen Dargestellten scheint hier weitgehend überflüssig zu werden, übernimmt doch der Autor jetzt die Rolle des Interpreten seiner eigenen Erzählung» (Karl Robert Mandelkow: *Hermann Brochs Romantrilogie «Die Schlafwandler»*. *Gestaltung und Reflexion im modernen deutschen Roman*. 2. Aufl. Heidelberg: C. Winter, 1975, 132).

70 Hesse in der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 15. Juni 1932, zit. nach Brude-Firna, *Materialien zu Hermann Brochs «Die Schlafwandler»*, 103.

und deutete *Die Schlafwandler* von diesem einen Textstrang aus. Selbst Sebald übernahm für seinen Verriss noch unhinterfragt die Unterscheidung zwischen «Romantext» und «aus der Erzählung extrapolierte[r] Theorie»⁷¹. Stephen Dowden hat die entsprechenden Romanteile deshalb jüngst als den «Baedeker [sic] zur Romanexegese» bezeichnet, der «zur Überbelichtung seiner [Brochs] philosophischen Überlegungen zu Wert, Mythos und Geschichte geführt» habe.⁷² Dabei kann Brochs Wunschdeutung einem Blick in den Romantext kaum standhalten. Im Gegenteil gewinnt der «Traktat»-Block des dritten *Schlafwandler*-Romans erst durch seine Verflechtung mit den Personen und Erzählsträngen des Romans eine perspektivische Erweiterung gegenüber Brochs Aufsätzen, die dasselbe «werttheoretische» Vokabular verwenden wie die Kapitel vom «Zerfall der Werte» und deshalb im Vergleich die dringliche Frage nach ihrer Rolle im fiktionalen Rahmen aufwerfen. Diese Frage der Integration der «reflexiven» und «erzählerischen» Ebenen ist ein klassisches Problem der literaturwissenschaftlichen Moderneforschung, die versucht, über die Henry-James-Schule der Literaturkritik hinauszukommen, insbesondere, sofern sie sich mit der sogenannten «Romankrise» befasst. Das Problem wurde für Musil und Broch zuletzt besonders fruchtbar unter den Begriffen der «Auktorialität» und des «essayistischen Romans» verhandelt.⁷³ Es verwundert nicht, dass Brochs Selbstdeutung im Rahmen solcher Fragestellungen problematisiert wurde. Simon Jander hält es, um den «essayistischen» Romans Brochs systematisch erfassen zu können, für unabdingbar, Broch gegen seine hier festgehaltene Intention zu lesen: «Erst durch die Rehabilitierung der eigenständigen narrativen Ebenen und ihrer Wirkungsfähigkeit und Widersprüchlichkeit gegenüber der Essayfolge zeigen sich die reflexive Offenheit und das ästhetische Niveau des Romans.» Er betont, dass der «Traktat» keineswegs «vom eigentlichen Roman isoliert» gelesen werden sollte, und benennt mehrere Möglichkeiten einer integrativen Interpretation:

Gegenüber der [...] Reduzierung ihres essayistischen Charakters auf Reflexion und Theorie hat die exemplarische Untersuchung gezeigt, dass die Reflexionsteile keine klare Dominanz in den Romanen besitzen, im Gegenteil: sie werden aus der Perspektive des Erzählkontextes immer auch skeptisch in den Blick genommen, parodiert und negiert und schließlich als in ihrer abstrakten Begrifflichkeit hilflos gegenüber existenziellen Phänomenen und ihrer ästhetischen Vergegenwärtigung dargestellt. Hier wird deutlich, dass es nicht die Reflexion in den Einschüben ist, welche die Romane zu essayistischen macht, für sich bleibt sie häufig abstrakt, ziel- und bezugslos, z.T. sogar begrifflich verstiegen, sondern der offene wechselseitige Prozess der Interaktion von Narration und Reflexion.

-
- 71 W. G. Sebald: *Una montagna bruna – Zum Bergroman Hermann Brochs*. In: *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*. Salzburg: Residenz, 1991, 118–130, hier 119.
- 72 Stephen D. Dowden: *Die Schlafwandler*. In: *Hermann-Broch-Handbuch*. Hrsg. von Michael Kessler und Paul Michael Lützeler. Berlin: De Gruyter, 2016, 91–114, hier 100.
- 73 Vgl. Jander, *Die Ästhetik des essayistischen Romans*; Martens, *Beobachtungen der Moderne*; Jander, *Ethisch-ästhetische Propädeutik*; Gittel, «Niemals aber sagt ein lebendiger Mensch zu einem anderen ... Sei mein Erlöser!»

Das überraschende, paradox anmutende Ergebnis in diesem Punkt lautet also: Das Entscheidende am essayistischen Roman ist das Potenzial der Erzählung.⁷⁴

Essayistische Fiktion in diesem Sinne, hat Gittel präzisiert, kann zwar in der Form von Argumenten vorgetragenen propositionalen Gehalt transportieren. Entscheidend ist aber, dass es sich dabei um «unsicheres Wissen» handelt, das zudem für die Fiktion in Anspruch genommen wird. Das führt schließlich dazu, dass «die reflexiven Passagen zwischen assertivem (behauptenden) Wirklichkeitsbezug und fiktionsinterner Bedeutsamkeit oszillieren»⁷⁵. Im Folgenden sollen einige Thesen dazu vorgestellt werden, wie eine integrative Interpretation vor dem für Musil und Broch gemeinsamen Hintergrund des Weltanschauungsdiskurses aussehen kann, und somit auch, welche narrativen Funktionen, die in den «Systemen des Glücks» des *Mann ohne Eigenschaften* angelegt sind, sich in vergleichbarer Form in Brochs *Schlafwandlern* finden. Dafür sind drei Bereiche von besonderem Interesse: die Konstellationen von Neben- und Hauptfiguren in allen drei *Schlafwandler*-Romanen, in denen sich das Scheitern weltanschaulicher Orientierungsversprechen vollzieht, das Spiel mit Auktorialität, Erzählmodus und Erzählstimme, und schließlich die von Broch gegenüber seinen Korrespondentinnen heruntergespielte Relativierung des «Traktats» im dritten Teil (mutatis mutandis entspricht dies jenen Aspekten, die im Kapitel 5 dieser Arbeit anhand der Fragmente im Vergleich weiterverfolgt werden). Es hat sich gezeigt, dass Musil im *Mann ohne Eigenschaften* immer wieder – mit wechselnden Mitteln – die aporetische Grundsituation des Weltanschauungsdiskurses gestaltet: das Aufeinandertreffen vom absoluten Geltungsanspruch beliebiger Weltanschauungen und ihrer biographischen, historischen oder psychologischen Kontingenz. Diese Grundsituation ist im literarisch inszenierten Aufeinandertreffen ihrer zwei spezifischen Bestandteile und dem daraus folgenden Scheitern in der Aporie zu unterscheiden von bloß summarischer Kulturkrisenapokalyptik oder Ideologiekritik. Weltanschauungsanalyse wird bei Musil zum Bestandteil der literarischen Sozioanalyse und speist sich aus denselben Techniken literarischer Arbeit am Habitus, die Wolf plausibel gemacht hat.⁷⁶

Auch Broch, so lautet die hier vertretene These, spielt die Grundsituation in seinen drei *Schlafwandler*-Romanen immer wieder durch und gibt so den Problemen des Weltanschauungsdiskurses wie Musil im Blick auf den Weltanschauungsroman die literarische Gestalt eines genuin modernisierten Zeitromans. Die *Schlafwandler*, so wird zu sehen sein, machen dabei besonders häufig die Suggestion eines weltanschaulichen Klärungsprozesses als kontingenten Willensakt von Figuren sichtbar, der unter Druck nicht standhält und letztlich ebenso scheitert wie alle Figuren im *Mann ohne Eigenschaften*. Wie in Musils Roman ist vor allem dies in den ersten beiden Teilen eine reiche Quelle satirisch wirksamer Kontraste von sakralem und profanem Vokabular; im dritten Teil ent-

74 Jander, Die Ästhetik des essayistischen Romans, 546f.

75 Gittel, «Niemals aber sagt ein lebendiger Mensch zu einem anderen ... Sei mein Erlöser!», 214f. Vgl. zum Grundproblem propositionalen «Wissens» in Literatur Danneberg und Spoerhase, «Wissen in Literatur», 61.

76 Wolf, *Kakanien*, 125 und passim.

faltet es sich zusätzlich als Spiel der Bezüge zwischen dem «Traktat» und den anderen Erzählsträngen.

4.2.2 Orientierungsverlust II: Preußen, Pasenow und der Gottesdienst

Das «Elend des Weltanschauungsverlustes»⁷⁷, das Musils Roman von vorne (erstes Kapitel) bis hinten (Fortsetzungsfragmente) prägt, ist auch vom ersten *Schlafwandler*-Roman an konstitutiv. Broch führt die Ausgangsdiagnose allgemein empfundener gesellschaftlicher Anomie auf zwei Arten ein, denen die zentrale narrative Differenzierung des Pasenow-Teils zugrunde liegt: Die enge interne Fokalisierung auf seinen Protagonisten Pasenow einerseits, die regelmäßige Ausweitung dieser Perspektive andererseits, häufig indem sich die Fokalisierung den Bewusstseinsinhalten Eduard v. Bertrands annähert. Obwohl Pasenow durch das Gespräch mit Bertrand mit diesen Bewusstseinsinhalten in Berührung kommt und von Bertrand in der Folge förmlich besessen ist, übersteigen sie den Horizont Pasenows weit. Ihr Schnittpunkt und gemeinsamer Ausgangspunkt ist lediglich die Zeitdiagnose des Ordnungsverlusts. Das ermöglicht Broch, die beiden Perspektiven aufeinander zu beziehen, ineinander zu spiegeln und zu kommentieren.

Zum einen referiert also der Erzähler gesellschaftsanalytische Reflexionen der Figur Eduard v. Bertrand, die auf Orientierungsverlust und Anomie im sozialen Wandel zulaufen. Zum anderen vermittelt er intern fokalisiert das persönliche Leid des preußischen «Premierleutnant[s] Joachim v. Pasenow» – er wird bei seiner Einführung mit dem militärischen Rang vorgestellt (KW 1, 13) – an diesem Verlust seiner «Ordnung der Dinge» (KW 1, 24), die er mit Traditionen und metonymisch mit der Uniform identifiziert. Obwohl Pasenow besessen von Bertrand ist, ist ihm dessen kulturphilosophische Begrifflichkeit unzugänglich. Seine Bezugspunkte sind erstens die eigene Kindheit in jener Zeit, bevor er ins preußische Kadettenkorps in Culm (Chełmno) aufgenommen worden ist, von der ihm «ein beunruhigender Rest geblieben» ist (KW 1, 18), zweitens die strenge Ordnung des preußischen Offizierskorps, und drittens die Unordnung der zivilen «Lebewelt» (ebd.), die er in seinem Hang zur Verabsolutierung nicht als kontingente Konstrukte durchschaut. Diese Bezüge werden von Brochs Erzähler auf den ersten Seiten in intern auf Pasenow fokalisierten Passagen vorgeführt. Er wird in der zivilen Welt mit allen Anzeichen des Unbehagens ausgestattet: der «Zivilgehrock» ist ihm eine «ungewohnte[] Freiheit», er wird von Befürchtungen und dem «Zwang» geplagt, an Eduard v. Bertrand zu denken, den er mit Zivilleben und dem «Dunkel der Großstadt» (KW 1, 25) identifiziert, und blickt mit Missfallen auf das Berlin des Dreikaiserjahres 1888, in dem in seinen Augen «die neuerungssüchtige Politik des Reichsgründers höchst unerfreuliche Blüten gezeitigt» habe (KW 1, 18f.), die ihm der Vater in der Rolle des Lustgreises verkörpert. Pasenow beobachtet in der Eingangspassage an allem, vor allem aber am eigenen Vater, einen Prozess fortschreitenden sozialen Ordnungsverlusts. Sein Bezugsproblem ist ein alle Lebensbereiche erfassender Prozess fortschreitender Anomie, den er sich mit dem Verlust kirchlicher Autorität erklärt und auf den Begriff des «Zivilen» bringt. Hier schaltet sich der Erzähler mit einem fokalen Wechsel ein, den er als

77 Eibl, «Ich liebe mir sehr Parallelgeschichten», 134.

potentiellen geistigen Horizont Bertrands einleitet («Bertrand könnte zum Thema der Uniform etwa sagen»), und der eine Analyse des zugrunde liegenden Prozesses entfaltet. Auf dieser fokalen Ebene ist die konstitutiv weltanschauliche «Romantik», die darin besteht, «Irdisches zu Absolutem» zu erheben, explizit mitgedacht:

Einstens war es bloß die Kirche, die als Richterin über den Menschen thronte, und ein jeglicher wußte, daß er ein Sünder war. Jetzt muß der Sünder über den Sünder richten, auf daß nicht alle Werte der Anarchie verfallen, und statt mit ihm zu weinen, muß der Bruder dem Bruder sagen: «Du hast unrecht gehandelt.» Und war es einst die bloße Tracht des Klerikers, die sich als etwas Unmenschliches von der anderen abhob, und schimmerte damals selbst in der Uniform und in der Amtstracht noch das Zivilistische durch, so mußte, da die große Unduldsamkeit des Glaubens verloren ward, die irdische Amtstracht an die Stelle der himmlischen gesetzt werden, und die Gesellschaft mußte sich in irdische Hierarchien und Uniformen scheiden und diese an der Stelle des Glaubens ins Absolute erheben. (KW 1, 23)

Solche Unterscheidungen erlauben es der Forschung, von Brochs «Anspruch» zu sprechen, «die Zeitkrankheit der Moderne zu untersuchen»⁷⁸. Pasenow selbst sind derlei Distinktionen allerdings nicht zugänglich. Die anschließende Bemerkung, dass dies «sicherlich nicht jedem Uniformträger bewußt» sei, zielt auf ihn (KW 1, 24) und signalisiert, dass hier zwar seine Problemdisposition verhandelt wird, aber in einer für ihn selbst unzugänglichen Sprache. An ihm erweist sich nur die tatsächliche Wirksamkeit des militärischen Apparats gegen das Gefühl sozialer Anomie im Rahmen der Fiktion:

[S]o mag immerhin feststehen, daß ein jeder, der viele Jahre die Uniform trägt, in ihr eine bessere Ordnung der Dinge findet als der Mensch, der bloß das Zivilgewand der Nacht gegen das des Tages vertauscht. Gewiß braucht er über diese Dinge nicht eigens nachzudenken [...]. (Ebd.)

Der preußische Militärapparat erscheint als einer jener hermetischen sozialen Kreise, die Broch und Musil in ihrer Kritik weltanschaulicher Partikularismen benennen:⁷⁹

Wenn er dann noch am untern Saume des Uniformrockes gezogen hat, damit er glatt und faltenlos über Brust und Rücken sich spanne, dann ist sogar das Kind, das der Mann doch liebt, ist die Frau, in deren Kuß er dieses Kind gezeugt hat, in so weite und zivilistische Ferne gerückt, daß er den Mund, den sie zum Abschied ihm reicht, kaum mehr erkennt, und sein Heim wird zu etwas Fremdem, das man in Uniform nicht besuchen darf. Geht er dann in seiner Uniform zur Kaserne oder ins Amt, so ist es nicht Stolz, wenn er den anders Gekleideten übersieht; er kann bloß nicht mehr begreifen, daß unter dem anderen und barbarischen Kleide sich etwas befindet, das mit eigentlicher Menschheit, wie er sie an sich erlebt, auch nur das Geringste gemein haben könnte. (Ebd.)

Allerdings scheint die Integrationskraft für Pasenow abzunehmen. Deshalb wird er überhaupt erst von einer Sehnsucht nach einem weniger defizitären weltanschaulichen

78 Dowden, *Die Schlafwandler*, 92.

79 Vgl. oben 3.4 auf Seite 93ff.

Sinnstiftungssystem heimgesucht, dem «innigeren und tieferen Christenglauben», den er auf die Großvätergeneration als vermeintlich intakte Vergangenheit zurückprojiziert (KW 1, 26). Das triadische Modell von gesunder Vergangenheit – kranker Moderne – Erlösung durch Weltanschauung beginnt, sich zu zeigen. Wie bei Musils Figuren, allen voran Arnheim, sind die Anzeichen nachlassender Integration zunächst irritierende Gedanken, die Pasenow als «sinnlose Überlegungen» und «Ausfluß der ungereimten Äußerungen eines Bertrand» beiseiteschiebt, die aber im Fortschreiten der persönlichen Krise an Dringlichkeit gewinnen. Er erlebt eine fortschreitende Dissoziation von einem Milieu, das, wie ihm zu Beginn des Romans klar wird, «seinem Leben zwar keinen Inhalt, wohl aber Haltung» gegeben hat, oder, um es im Sinn seiner Suchbewegung auszudrücken, zwar eine Haltung, aber eben keinen Inhalt (KW 1, 27). Der Roman setzt somit die biographische Vergegenwärtigung des epochalen Verlustnarrativs, genau wie Musil dem Weltanschauungsromanschema folgend, an den Anfang.⁸⁰ Mit der Manifestation dieser Identitätskrise geht eine der bei Broch, und vor allem in den *Schlafwandlern*, häufigen Ich-Dissoziationen einher, die sich speziell in Gegenwart seiner Geliebten Ruzena manifestiert (vgl. KW 1, 42–45), da sie keinem der ihm verfügbaren weltanschaulichen Systeme integrierbar ist.⁸¹ Entsprechend verstärkt sich sein Sinnstiftungsbedürfnis, je tiefer er sich in die Affäre verstrickt.

Die Handlung wird vorangetrieben vom Versuch, den epochalen Verlust und die persönliche Dissoziation rückgängig zu machen und jenen sakralen «Inhalt», den die profane «Haltung» nicht mehr kompensiert, zu gewinnen. Broch geht dabei einen etwas anderen Weg als Musil, den an seinen Nebenfiguren vor allem die «fertige Weltanschauung» (KA, Mappe II/1, 8)⁸² interessiert, die er entsprechend oft analeptisch auf ihre kontingenten Ursprünge zurückführt.⁸³ Broch macht es mit Pasenow umgekehrt und führt den Versuch seines Helden, eine Weltanschauung überhaupt erst zu erlangen, unmittelbar vor. Zentrale erzählerische Figur ist aber auch hier, wie im *Mann ohne Eigenschaften*, die narrative Konfrontation des subjektiven Bedarfs nach sinnstiftendem Weltanschauungswissen mit dessen Geltung, wofür die verschiedenen fokalen Modi, insbesondere die hier anhand Bertrand/Pasenow eingeführte Differenz, zum Einsatz kommen. Zur Darstellung kommen, wie bei Musil, Entwicklungsprozesse der Figuren, in denen sie ihren dringlichen Bedarf nach einer weltanschaulichen Idee anstelle des Nachweises ihrer Gültigkeit setzen. Das subjektive Außerkraftsetzen objektivierender Kriterien hat zur Folge, dass aus der Innenperspektive der Figuren eine weltanschauliche Klärung not-

80 Vgl. Brasch, *Moderne – Regeneration – Erlösung*, 256.

81 Vgl. Kyora zur Sexualität bei Broch: Sabine Kyora: *Eine Poetik der Moderne. Zu den Strukturen modernen Erzählens*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007, 52. In Ruzena wird auch die «Dirne» Weiningers aktualisiert. Dieser Weiningerbezug ist zum einen für Pasenows Madonna-Projektionen auf Elisabeth von Bedeutung, zum anderen später für die «absoluten Mütter» in der *Verzauberung*. Vgl. Gesa von Esen: Autobiographische Zeugnisse. In: *Hermann-Broch-Handbuch*. Hrsg. von Michael Kessler und Paul Michael Lützeler. Berlin: De Gruyter, 2016, 291–316, hier 311.

82 Vgl. oben 3.4 auf Seite 100.

83 Erst in den Fortsetzungsfragmenten versucht Musil, anhand seines eigenen Protagonisten Ulrich den Prozess ausführlich in der hier von Broch genommenen Richtung zur Darstellung zu bringen, vgl. Kapitel 5.

falls mit Willenskraft erzwungen werden kann. Dieser Prozess wiederum kann im Text mit den Mitteln der Narration analysiert, kritisiert und parodiert werden. Exemplarisch wird dies an Pasenows Kirchendienst deutlich und an den Folgen, den dieser für seine Sicht auf die Welt hat. Hier eröffnet Broch schon im ersten Teil jene Reihe von Darstellungen «misslingender Versuche einer Resakralisierung profaner Lebensbereiche», die von der Forschung vor allem im Esch- und Huguenau-Teil gesehen wurden.⁸⁴

Broch bereitet die Textpassage vor, indem er seinen Protagonisten auf einen vorläufigen Höhepunkt seines Realitätsverlustes führt: Pasenow, kein Intellektueller wie Mulsils Ulrich, vermag die Romanhandlung, in deren Mittelpunkt er steht, nicht mehr anders zu fassen als mit inadäquaten Zuschreibungen, die von der Erzählinstanz für die Adressaten des Textes auch als solche markiert werden: Als sich selbst die Uniform, die er mit Tradition und intakter Weltordnung identifiziert, «nicht mehr wie früher anlegen» lässt, also selbst die Zuflucht in die Zeichenwelt der verklärten Tradition an Wirksamkeit verliert, «wünschte [Pasenow] gereizt und ärgerlich, daß Bertrand auch für diesen befremdlichen Zustand verantwortlich gemacht werden könnte» (KW 1, 127). Eine eifersüchtige Bemerkung der Geliebten Ruzena wird vor dem Hintergrund solcher Zuschreibung zur «erleichternde[n] Bestätigung des eigenen Verdachtes, daß allen Unheils dämonischer Ursprung in Bertrand liege» (KW 1, 128). Auf dem vorläufigen Höhepunkt dieser Entwicklung erkennt Pasenow selbst, dass derlei Projektionen keinerlei wirksame Orientierung zu bieten vermögen, und dass er sich in einer Erkenntnis Krise befindet:

Es roch nach schlechter Gesellschaft, und manchmal wußte er nicht, ob Bertrand ihm Ruzena zugeführt hatte oder ob er durch Ruzena zu Bertrand gelangt war, bis er erschrocken gewahr wurde, daß er der verschwimmenden und verfließenden Masse des Lebens nicht mehr habhaft zu werden vermochte und daß er immer rascher und immer tiefer in irre Hirnspinnste glitt, und alles war unsicher geworden. (KW 1, 128)

Im nächsten Satz richtet sich Pasenows Hoffnung nach dem Militär auf ein weiteres traditionelles System; er will «in der Religion den Ausweg aus solcher Wirrnis suchen» (ebd.). Die nun folgende Passage ist vom personalen Erzähler als ein Versuch der Figur inszeniert, diesen Ausweg im Widerstand gegen den Zeitgeist (das «Zivilistische») quasi mit Gewalt zu beschreiten. Broch führt hier exemplarisch vor, wie das Bewusstsein seines Helden operiert, und das Muster gibt die eben zitierte Passage vor: Pasenows Wünsche determinieren, wie schon bei der Schuldzuweisung an den (sukzessive zum reinen Zeichen werdenden) Freund Bertrand, seine Realitätswahrnehmung.

Der Kirchendienst ist ihm als «militärische Kulthandlung», also als Kombination beider weltanschaulicher Orientierungssysteme, um die er sich bemüht, verständlicherweise «recht» (KW 1, 128). Jedoch beginnt er für Pasenow mit einer Wahrnehmung, die dieser als Ausdruck des «Zivilistische[n]» (ebd.) missbilligt; die soldatische Gemeinde zeigt sich nicht hinreichend ergriffen vom religiösen Akt. «Denn die Gesichter der Mannschaften, die befehlsgemäß in zwei parallelen Kolonnen in das Gotteshaus einmarschiert waren, sahen nicht anders aus als jene, die sie beim Exerzieren und beim

84 Vollhardt, Das Problem der Weltanschauung in den Schriften Hermann Brochs vor dem Exil, 500.

Reitunterricht aufsetzten; keines der Gesichter war fromm, keines ergriffen» (KW 1, 128f.). Das muss Pasenow missfallen, da er die «Kulthandlung» als Signifikant seines eigenen weltanschaulichen Orientierungsproblems instrumentalisiert. Vom Kirchenbesuch erhofft er sich ja Sinnstiftung und ethische Orientierung, kurz einen Ausweg aus dem unverständlichen Zeitgeist, den er weiterhin nur unter der Kategorie des «Zivilistischen» zu fassen vermag (obwohl das Identifikationspotential der Uniform, aus dem zu Beginn des Romans das «Zivilistische» als Kontrastbegriff entwickelt wurde, für Pasenow bereits nachlässt – der von systematischer Terminologie geradezu besessene Broch stellt mit solchen Details geschickt die terminologische Unzulänglichkeit der kulturkritischen Beschreibungsversuche seiner Figur dar). Folgerichtig muss Pasenow nun auch die zu wenig Ergriffenen diesem «Zivilistischen» zuschreiben: «Es mußten wohl Arbeiter aus Borsigs Maschinenfabrik sein; echte Bauernsöhne aus der Heimat wären nicht so unbeteiligt dagestanden» (KW 1, 129). «Heimat», «Bauernsöhne», «Echtheit»: Das sind Begriffe, die Brochs Hauptfigur in Übereinstimmung mit dem Weltanschauungsdiskurs entlang der Basisdichotomie Stadt/Land als mythisch aufgeladene Symbole intakter, aber verloreener Vergangenheit einsetzt. Sobald die gegenwärtige Realitätswahrnehmung der Figur nicht mit der Vorstellung dieser Vergangenheit in Einklang zu bringen ist, sobald Bauernsöhne nicht fromm aussehen, muss («Es mußten wohl...») Pasenows Bewusstsein sie dem «Zivilistischen» zuschreiben und ihnen die Verbundenheit mit Heimat und unentfremdeter bäuerlicher Tradition absprechen, selbst wenn das für die Adressaten von Brochs Erzähler, die Pasenows hier vorgeführte Disposition ja nicht teilen, die offenkundig paradoxe Folge hat, dass in die Kirche «einmarschierende» Soldaten das «Zivilistische» repräsentieren. Speziell am Pasenow- und später am Esch-Teil bewahrheitet sich die Einschätzung Stephen Dowdens, dass «Brochs verschmutzte Komik und Satire [...] häufig übersehen» werden.⁸⁵

Gegen die Präsenz des «Zivilistischen» im mit Ordnungsambitionen aufgeladenen Raum der Kirche, und damit gegen das Scheitern dieser Ambitionen, setzt sich die Figur in der Folge zur Wehr. Brochs Erzähler betont mit seiner Wortwahl den dahinterstehenden Willensakt. «Die Verlockung auch dies einen Zirkus zu nennen, stand in furchterregender Nähe. Joachim schloß die Augen und versuchte zu beten, wie er in der Dorfkirche zu beten versucht hatte» (KW 1, 129). Dieser Versuch, gegen die «Verlockung», den Kirchenbesuch und die Kirche aufzugeben, scheint Früchte zu tragen: Beim Singen des Chorals, der ihm aus der Kindheit vertraut ist, wird in Pasenow eine Erinnerung an die katholische Köchin der Familie lebendig. In Pasenows Wahrnehmung fließen drei Elemente ineinander, die der Text klar identifiziert: Das in der Erzählgegenwart im Kirchenraum gesungene Kirchenlied, die kindliche Geborgenheit «im Schoße der schwarzhaarigen Polin» (KW 1, 129) und die katholische Ikonographie, die das Kind in Form eines bunten Heiligenbildchens von der Köchin kennengelernt hatte. Während diese drei Einflüsse auf Pasenows Bewusstsein vom Erzähler einzeln benannt und voneinander getrennt werden, wird der Figur Pasenow dieses Urteilsvermögen deutlich abgesprochen; aus Pasenows Sicht «konnte man jetzt nicht mehr entscheiden», ob die kindliche «Seligkeit» sich auf die heilige Familie des Heiligenbildes bezog oder auf den Schoß der

85 Dowden, *Die Schlafwandler*, 97.

Köchin. Es folgt die entscheidende Willensanstrengung, mit der Pasenow diesen Effekt präsent zu halten versucht:⁸⁶

Und während er mit großer Aufmerksamkeit und angespanntem Willen sich das Bild näher zu vergegenwärtigen suchte, war es, als höbe sich die versilberte Wolke ein wenig höher, ja als begänne sie nach oben zu verfließen, mit ihr die Gestalten, die auf ihr ruhten, sie schienen sich leicht aufzulösen, verschwimmend in der Melodie des Chorals, ein sanftes Verfließen, das aber keineswegs ein Erlöschen des Erinnerungsbildes war, vielmehr eine gewisse Erhellung und Verschärfung [...]. Das war alles ein wenig merkwürdig und doch befreiend, Lichtstrahl und Ahnung kommender Gnade inmitten der Wirrnis; denn war es nicht schon Gnade zu nennen, daß ein katholisches Bild evangelisch sich auflösen durfte? (KW 1, 129f.)

Tatsächlich erzwingt er nun in einer willentlich herbeigeführten Suggestion die völlige Aufhebung der Grenzen zwischen seinen Eindrücken und Erinnerungen, was Broch mit einer Reihe von Flüssigkeitsmetaphern darstellt:⁸⁷ Die Eindrücke lösen sich auf, verschwimmen und «verfließen» in diesem Erzählsegment in insgesamt vierfacher Wiederholung, kulminierend im «Verfließen der Formen, Verfließen, das so sanft war wie das Rieseln des Wassers und der Nebel an einem regnerischen Frühlingsabend» (KW 1, 130). Diese letzte, kognitive Grenzen aufhebende Anstrengung scheint für Pasenow in einer scharfen Wende der Metaphorik subjektiven Erkenntniswert zu generieren, denn sie bringt «eine gewisse Erhellung und Verschärfung, so daß er einen Augenblick sogar daran denken konnte, es wäre damit die notwendige evangelische Auflösung des katholischen Heiligenbild erreicht worden», mit anderen Worten die Erinnerung an kindliche «Seligkeit» im Kirchenraum aktualisiert worden – wie es seinem weltanschaulichen Bedürfnis entspräche. Im nächsten Augenblick erscheint ihm das, woran er eben noch lediglich «einen Augenblick sogar» denken konnte, schon gesichert und «klar» (ebd.). Broch macht den Prozess im Erzählvorgang konsequent als Autosuggestion sichtbar, in der Pasenow vor dem Hintergrund seiner weltanschaulichen Problem disposition den Kirchendienst nach Belieben zum Zeichen einer Epiphanie uminterpretiert. Sein Erzähler, intern auf Pasenow fokalisiert, teilt den Übergang vom Einfall zur Gewissheit mit, bietet aber keinerlei Plausibilisierung dafür an, die über die subjektive Perspektive der Figur hinaus einleuchtend wäre. Im Gegenteil wird die Subjektivität hervorgestrichen. Explizit aus Pasenows Perspektive endet die Passage mit einem Sieg über die zunächst unfremden Soldaten:

Er öffnete die Augen; der Choral ging zu Ende und Joachim glaubte zu erkennen, daß manche der jungen Männer gleich ihm zuversichtlich und mit entschlossener Inbrunst zum Himmel schauten. (Ebd.)

86 Von dieser Willensanstrengung spricht Titzmann, wenn er feststellt, dass «Pasenow das Metaereignis [des historischen Prozesses der Grenzauflösung] für sich negiere[]» (Titzmann, «Grenzziehung» vs. «Grenztilgung», 198).

87 Die in den Schlafwandlern häufig zum Einsatz kommen, um Identitäts-Dissoziation zu markieren, vgl. die Wendling-Kapitel im Huguenau-Teil.

Wo Pasenow eine kollektive Erweckung wahrnimmt, führt Brochs Roman einen Bruch zwischen der Kontingenz und dem Geltungsanspruch dieser Wahrnehmung vor. Pasenow betritt in dieser Passage die Kirche mit einer bestimmten Hoffnung, die die folgende ›Erkenntnis‹ motiviert und relativiert: in der religiösen Handlung jene sozial und persönlich orientierenden Normen zu finden, die er im Rahmen einer universalen Anomie-diagnose und zunehmend im Verlauf der Ruzena-Handlung zu verlieren glaubt. Seine Erwartung verteidigt er gegen den Anblick der nicht fromm genug auf ihn wirkenden Soldaten, indem er eine Erinnerung an die weltanschaulich intakte (wie auch sonst) Kindheit auf die religiöse Handlung projiziert und so ein subjektives Erweckungserlebnis als Pastiche aus Kindheitserinnerungen provoziert. Der scharfe, psychoanalytisch geschulte Blick, dem der Protagonist hier verfällt, sorgt mit seinem »analytischen Erzählduktus«⁸⁸ nicht nur für Distanz zum realistischen Roman.⁸⁹ Neben dem Effekt einer Schärfung des Habitus der Figur entspricht der Vorgang in Brochs Darstellung auch recht exakt Musils Diagnose von 1927, die Weltanschauung einen Triumph kindlicher Bedürfnisse über den Intellekt nennt.⁹⁰ Die Verteidigung gegen die störende Unfrömmigkeit der Soldaten scheint zu gelingen; die zunächst noch völlig verunsicherte Haltung Pasenows gegenüber der Welt und der eigenen Identität scheint sich tatsächlich zuerst in persönliche »Seligkeit« zu wenden, die anschließend sogar auf die Außenwelt übergeht: Die Soldaten, die der Predigt »wohl« gar nicht zugehört hatten, erscheinen Pasenow am Ende religiös ergriffen. Auch diese Außenwirkung ist ein zeitgenössischer Topos gelungener weltanschaulicher Klärung: Der Protagonist erlangt Orientierung, und von ihm wirkt sie in die Welt – nur dass Brochs Darstellung den Topos ironisch als Wahn markiert.

Es ist Brochs Fokalisierung der Passage, die in dieser vermeintlichen Erweckungserzählung den Bruch erzeugt und so die religiöse »Wert«-Orientierung fast in eine Parodie verkehrt, welche die weltanschauliche Aporie vorbereitet: Die Passage ist weitgehend intern auf Pasenow fokalisiert. Im Rahmen dieser internen Fokalisierung vermittelt der Erzähler zum einen Pasenows hochgradig subjektiven Blick auf den Gottesdienst – gespeist von Erinnerungen und motivischen Referenzen, über die im Roman nur diese Figur verfügt – und zum anderen die Information, dass Pasenow sich dieser Subjektivität nicht bewusst ist, sondern im Gegenteil glaubt, allgemeingültige Erkenntnisse zu produzieren. Dieser Widerspruch deutet sich schon an, als die Kindheitserinnerung plötzlich mit einem Objektsatz ins unpersönliche und allgemeine »man« kippt: »[W]ie selig er gewesen war, sich auszumalen, daß man selber Teil dieser katholischen Heiligen Familie wäre, selber auf jener silbrigen Wolke in den Armen der jungfräulichen Gottesmutter zu ruhen oder im Schoße der schwarzhaarigen Polin... das konnte man jetzt nicht mehr entscheiden« (KW 1, 129). Broch intensiviert den Widerspruch noch weiter, indem er Pasenow eine hochassoziative Kette von Motiven – Heiligenbild, Gottesmutter, dunkles Haar, Polin, Ruzena, blondes Haar, Elisabeth – mit zunehmender Gewissheit als Zeichen des Göttlichen postulieren lässt: Sprachlich führt Pasenow sein

88 Sebal, *Una montagna bruna*, 118.

89 Vgl. die Interpretation bei Honold, *Einsatz der Dichtung*, 755f.

90 Vgl. 3.4 auf Seite 98.

Bewusstseinsstrom von Assoziation und undeutlicher Ahnung – markiert durch Frage-sätze und Modalisierungen wie «so daß er einen Augenblick sogar daran denken konnte, es wäre...» (KW 1, 130) – zu Gewissheiten: Seine Deutung der Assoziationen «wurde ihm klar», er *glaubt* sich im Wissen um die ersehnte Heilsperspektive: «[U]nd er wußte, daß er den ersten schmerzlichen Schritt zum Ziele getan hatte» (ebd.). Dieses Ziel ist die weiningerische Kompensation der erotisch geliebten Ruzena durch die madonnenhafte Elisabeth von Baddensen.⁹¹ Ihren Höhepunkt erreicht Brochs Konstruktion, als Pasenow am Schluss zu «erkennen» glaubt, dass auch die zunächst unbeeindruckten Soldaten nun «zuversichtlich» und «entschlossener» sind (KW 1, 131). Dass an äußerer Handlung nichts geschehen ist als das Absingen eines Chorals, in dem nur Pasenow sich etwas «zu vergegenwärtigen *suchte*» (KW 1, 129; Hervorhebung FS), macht die Erzählstimme fast überdeutlich klar, wenn sie in einer prägnant gesetzten Paralepse betont, dass Pasenow diese für ihn entscheidende, weil das innere Erlebnis objektivierende Schlusspointe lediglich zu erkennen «glaubte» (KW 1, 130).⁹²

Der Rest des Pasenow-Teils ist von Broch als zunehmend komische Vorführung des Scheiterns der vermeintlichen Erkenntnis aus der Kirchenpassage angelegt. Pasenow, der fortan jeden Tiefschlag als Teil seiner «gottgewollten Prüfungen» (z.B. KW 1, 141) soteriologisch deutet, sieht sein Ziel, das verbindlichen Normen gehorchende «göttliche[] Leben[]» (KW 1, 130), in der Ehe mit Elisabeth – so wie es die Assoziationskette im Kirchenraum, die er als Zeichen deutet, ihm vorzugeben scheint. Er sieht Elisabeth als erlösende Madonna, an deren Seite er Orientierung, oder mit seiner eigenen Metapher «den Weg ins Freie wieder zu finden hoff[t]» (KW 1, 150). Mit Elisabeth verbinden sich fortan auch die Erinnerungen an den Kirchendienst, dessen Motive Pasenow dann auch rückwirkend auf seine Beziehung zu Elisabeth anwendet, etwa wenn sie in seinen gedanklichen Assoziationsketten auftaucht, «hoch oben auf silbriger Wolke über allem Pfuhe schwebend. Vielleicht hatte er dies schon geahnt, als er die weißen Spitzenwolken in Elisabeths Zimmer gesehen und ihren Schlaf hatte bewachen wollen» (KW 1, 143). Hier wird die «silbrige Regenwolke» (KW 1, 129) des Heiligenbildchens wieder aufgerufen und als Ahnung in die Handlung vor dem Kirchenbesuch zurückmontiert; im weiteren Verlauf sieht Pasenow Elisabeth immer expliziter als Madonna (bspw. KW 1, 155; 159).

Einen Höhepunkt erreicht diese Entwicklung in der Verlobung zwischen Pasenow und Elisabeth (KW 1, 156–161), der Broch zum Kontrast eine Passage mit emphatischer Liebessemantik zwischen Elisabeth und Bertrand direkt vorangestellt hat (KW 1, 151–156). Der Pasenow-Teil kann gerade deshalb als Parodie auf «den Stil und die Handlung des Liebesromans des späten 19. Jahrhunderts»⁹³ fungieren, weil dessen Semantik

91 Zu den Weiningerismen im Pasenow vgl. Chandak Sengoopta: *Otto Weininger: Sex, Science, and Self in Imperial Vienna*. Chicago: University of Chicago Press, 2000, 144.

92 Auf solchen mal subtilen und mal expliziter werdenden Mitteilungen des Erzählers über Wahrnehmungsgrenzen und Informationen, die der Figur nicht bewusst sind, baut Dorrit Cohn ihren narratologischen Ansatz der «psycho-narration» unter anderem anhand der *Schlafwandler* auf. Sie sind hier essentiell als Differenzierungstechnik zwischen Figuren und Erzähler. Vgl. Dorrit Cohn: *Transparent minds. Narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1978, 52–56.

93 Dowden, *Die Schlafwandler*, 94.

mit Pasenows Weltanschauungskrise überblendet wird und beides gelegentlich, so wie hier, direkt kollidiert: Auf das bloße Stichwort «Familie» hin gerät Pasenow schon beim abendlichen Souper zuverlässig in das vertraute Fahrwasser seiner Heilserwartung. «Joachim hatte das warme Gefühl, daß er es hier gut haben werde; im Schoße der Familie, sagte er sich, und es fiel ihm die Heilige Familie ein» (KW 1, 156). Wieder führt Brochs Erzähler vor, wie Pasenows Bewusstsein sich – unter Anleitung des in der Kirche gefassten «Heilsplans» – vom Anlass in der Erzählsituation löst: Das Paar führt hier – parallel zum vorangehenden Liebesgespräch zwischen Elisabeth und Bertrand – ein Verlobungsgespräch, in dem jedoch, im Kontrast zu vorher, beide Figuren eigenen fixen Ideen nachhängen und aneinander vorbeireden.⁹⁴ Insbesondere Pasenow gerät von seiner erneut repetierten Vorstellung von «Elisabeth auf silberner Wolke» (KW 1, 158) gedanklich derart auf seinen «Weg der Erlösung» und in die Vorstellung von Elisabeth als unberührbarer Madonna, dass ihre leibliche Präsenz und die Gesprächssituation ihn dabei irgendwann nur noch stören: «Der Wunsch, Elisabeth möge tot sein und ihre Stimme möge ihm engelhaft jenseitige Botschaft geben, wurde sehr groß» (KW 1, 159). Ihr Jawort, also das eigentliche Ziel eines Verlobungsgesprächs, will er schon nicht mehr hören, «denn ihre Stimme zwang ihn, den Weg zurückzugehen, auf dem es kein Zurück mehr gab», während er «unverändert reglos verdrehten Oberkörpers» dasitzt (KW 1, 161). Pasenow bringt in seinem Realitätsverlust bereits keine andere Reaktion mehr zustande, als in verdrehter Haltung und schweißgebadet die bizarre Variation eines Kniefalls anzudeuten. Broch setzt seinen überforderten Helden hier einer literarischen Standardsituation, dem Verlobungsgespräch, aus, um komische Fallhöhe zu gewinnen. Die Komik demonstriert die Kluft, die zwischen den Ideen liegt, von denen sich Pasenow Orientierung verspricht, und seiner lebensweltlichen Desorientierung, die sich als direkte Folge daraus in seiner konkreten, semantisch aufgeladenen sozialen Situation ergibt – und gemessen an den sozialen Ansprüchen zu groteskem Fehlverhalten führt. Als Elisabeth die Passage abschließend mit dem Satz «Wir haben uns verlobt» zusammenfasst und damit die vorangegangene, alles andere als konventionell gelungene Szene in der konventionellen Formel aufzufangen versucht, tritt diese Kluft noch einmal ironisch gesteigert zutage (KW 1, 161).

Zum Ende des Pasenow-Teils schöpft Broch das satirische Potential dieser Konstellation, das sich hier andeutet, voll aus. Er demonstriert das Scheitern seines Protagonisten am Versuch, eine orientierende Weltanschauung zu erlangen, in zunehmend ironischem Ton. Die Desorientierung wird zunächst illustriert, indem die Erzählinstanz in nun erhöhter Frequenz Pasenows Bewusstseinsmechanismen des Für-wahr-Haltens ausstellt: Die Figur gelangt nun ständig von Ideenansflügen zu wahnhaften Gewissheiten allein auf der Basis der fixen Grundidee eines persönlichen Erlösungswegs in die Religion, auf dem Pasenow sich mit seiner Verlobung zu befinden glaubt. So überzeugt er sich etwa unzutreffenderweise vom Tod Bertrands und des Vaters, wobei im Erzählvorgang unmissverständlich deutlich wird, dass hier eine symbolische Deutung des Verlobungsgesprächs – als Akt der Emanzipation vom Vater und von Bertrand – unkritisch und oh-

94 Vgl. die Liebesgespräche Arnheim-Diotima (GW I, 109) und das Kaffeegespräch Esch-Erna-Lohberg (KW 1, 237).

ne Abgleich mit der Realität der Fabel von Pasenow mit dem buchstäblichen Tod dieser beiden Personen verwechselt wird. Pasenow hat zunehmend Probleme, Signifikant und Signifikat seiner Weltanschauung auseinanderzuhalten.

Sprachlich realisiert sich zugleich, im Widerspruch zur Emanzipation, die Pasenow mit seiner «Erlösung» zu erlangen glaubt, eine Entmündigung: Nicht Pasenow selbst handelt im Rahmen seiner Ideenwelt, sondern seine Ideenwelt erscheint durch ihn als handelndes Subjekt, wobei die grammatische Struktur – Subjekt des folgenden Satzes ist «der Gedanke» – diesen Kontrollverlust der Figur abbildet: «Der Gedanke verließ ihn nicht und am nächsten Morgen steigerte er sich sogar zu einer Art Gewißheit» (KW 1, 162). Das gleiche Muster – sich selbst zur vermeintlichen Gewissheit steigernde, zur Beschreibung der Realität inadäquate Vorstellungen – tritt auf, als Pasenow dem trotz allem lebenden Bertrand im Krankenhaus gegenübersteht: «Es war, als hätte Bertrand ihn neuerdings betrogen und hintergangen, und dies steigerte sich zur Überzeugung» (KW 1, 162) und wird bis zum Schluss des Romans durchgehalten («Der Gedanke wollte ihn nicht loslassen, überwältigte ihn» [KW 1, 171]). Diese Formeln des Erzählers machen bis ins Kleinste klar, dass hier ein verselbständigter Mechanismus fixer Ideen die Weltsicht der Figur bestimmt, über den sie keine Kontrolle und zu dem sie keine kritische Distanz hat. Die verstiegenen Ideale Joachim von Pasenows werden damit als ungeeignete Instrumente ethischer und epistemologischer Orientierung kenntlich gemacht, ohne dass sie, wie das in Musils Romankonstruktion geschieht, dafür mit einer intellektuell überlegenen Zentralfigur konfrontiert werden müssten (was im Rahmen des auch narrativ realisierten Kontrasts mit Bertrand aber trotzdem bei Broch ebenfalls geschieht).

Pasenows Hoffnung richtet sich jetzt darauf, die Hochzeitsnacht zu vermeiden, da deren Anforderungen mit seiner Vorstellung von Elisabeth als unberührbarer Madonna nicht kompatibel sind, so wie das Gebaren der Soldaten in der Kirche nicht mit der Vorstellung eines allgemeinen Pfingsterlebnisses kompatibel erschien. Broch bezieht, parodistisch, sogar eine gewisse Spannung daraus, dieses Ereignis drohend über seinem Protagonisten schweben zu lassen, es immer wieder hinauszuzögern und immer groteskere Einfälle Pasenows einzuschalten, die seine eskalierende Panik angesichts drohender ehelicher Sexualität illustrieren und ironisieren. Nicht nur macht Pasenow umständliche Reisepläne, er erklärt schließlich die Fahrt im Nachtzug, weil sie ihm als Möglichkeit erscheint, dem Geschlechtsverkehr auszuweichen, zur «einfachste[n] Lösung des Eheproblems» (KW 1, 170). Der absurde Gedanke lässt sich im fortgeschrittenen Stadium des Realitätsverlusts sogar zur Sentenz steigern: «Joachim war wieder der Meinung, daß die Eisenbahn die beste Form des Ehelebens darstelle» (KW 1, 172). Die Abendtoilette gestaltet Broch lustvoll als komisches Aufeinandertreffen profaner Lebensrealitäten mit den Pasenowschen Leitbegriffen: «Er hatte Gesicht und Hände gereinigt, mit leisen kleinen Bewegungen, um jedes Klingen des Porzellans auf dem Marmor zu vermeiden, aber nun ergab sich etwas Unvorstellbares: wer durfte es wagen, in der Nähe Elisabeths zu gurgeln?» (KW 1, 173)

Der Wendepunkt dieser Hochzeitsnacht, die wegen ihrer weltanschaulichen Funktion für Pasenow keine sein darf, kommt, als Elisabeth, die aus anderen Gründen selbst vor einem Sexualakt zurückschreckt, die Worte «es wird sich alles zum Guten wenden» spricht. Pasenow verliert auf der Stelle seinen weltanschaulichen Bildgeber: «[E]r stockte, weil aus ihrem Munde das Wort Bertrands ihm wie ein mephistophelisches Zeichen

des Dämons und des Bösen war, statt des Zeichens von Gott, das er erwartet und erhofft und erbeten hatte» (KW 1, 176). Hier wird das Bild Elisabeths als Madonna mit einem Schlag zerstört, und – gemäß der Weltsicht Pasenows – der Weg bereitet für eine konventionelle Hochzeitsnacht und einen «christlichen Hausstand» (KW 1, 170), in dem ihnen «die rettende Hilfe der Gnade beschieden sein werde» (KW 1, 177). Konsequenterweise legt sich Pasenow umgehend zu Elisabeth ins Bett. Er behält jedoch seine Uniform an und macht, wie der Erzähler betont, auch jetzt körperlich ebensowenig eine gute Figur wie bereits beim Kniefall; wieder nimmt er eine verkrampfte Stellung ein, da seine wechselnden Überzeugungen und «Erkenntnisse» sich weiterhin nicht bruchlos in die körperliche Welt überführen lassen: «Er hatte nun auch die Beine heraufgezogen und um mit seinen Lackschuhen das Linnen nicht zu berühren, hielt er die Füße ein wenig angestrengt auf dem Stuhl, der neben dem Bette stand» (KW 1, 177f.). Aus diesem Tableau, das die «gelieferten Materialien zum Charakteraufbau» (KW 1, 179) im ersten Romanteil abschließt, geht im berühmten auktorialen «Coup»⁹⁵ des 4. Kapitels das erste Kind und mit ihm die endgültig konventionalisierte Ehe Pasenows hervor. Damit liest sich auch das Finale von Pasenows Geschichte endgültig wie eine Parodie auf weltanschauliche Bildung – bricht doch Gustav Frenssens *Jörn Uhl* von 1901 auf ganz ähnliche Weise durch eine Einschaltung des Erzählers ab, der sich an die Leser wendet und die Charakterbildung des Protagonisten für abgeschlossen erklärt; dies aber im wesentlichen Unterschied zu Brochs Roman genau an einem Punkt, da die Phase weltanschaulicher Orientierungslosigkeit der Figur durch den abgeschlossenen Klärungsprozess erfolgreich überwunden werden konnte.⁹⁶ Davon kann bei Pasenow keine Rede sein, wie nicht nur die Darstellung von Pasenows missratenem Heilsweg, sondern auch sein nach wie vor orientierungsloser Auftritt in den späteren Romanteilen belegt. Im Gegenteil: Der Moment, der die «gelieferten Materialien» zu Pasenow abschließt, ist der Moment, in dem die weltanschauliche Klärung endgültig fehlschlägt.

Im Gesamtkontext der *Schlafwandler* zeigen die Textteile von der Kirchenpassage bis zur Hochzeitsnacht den ersten jener von den Figuren unternommenen Versuche der Resakralisierung, von denen eingangs die Rede war. Brochs Register wechselt dabei, wie zu sehen war, vom hymnischen Tonfall der Kirchenpassage zu einer immer mehr von Ironie geprägten Erzählweise. Am Ende lassen die mehrfach geschilderten körperlichen Verrenkungen seines Protagonisten im Umgang mit der Verlobten sogar an die Körperkomik des Slapstick-Kinos der 1920er und 30er Jahre denken, das seine Protagonisten den Demütigungen einer Umwelt aussetzte, denen sie trotz aller Willensanstrengung so ausgeliefert sind wie Pasenow seinen «romantischen» Ideen.⁹⁷ Konstant bleibt über diese Entwicklung hinweg die Distanz, die die Erzählinstanz immer wieder gegenüber der Perspektive Pasenows und seiner Weltdeutung einnimmt. Der dominierende Modus ist zwar die interne Fokalisierung auf Pasenow. Dies wird aber in hoher Frequenz

95 Martens, *Beobachtungen der Moderne*, 80.

96 Brasch, *Moderne – Regeneration – Erlösung*, 244.

97 Zur Auseinandersetzung des «passionierte[n] Kinogänger[s]» Broch mit dem Kino seiner Zeit vgl. Claudia Liebrand: Brochs Drehbuch «Das unbekannte X». Eine filmhistorische Verortung. In: *Hermann Broch und die Künste*. Hrsg. von Alice Stašková und Paul Michael Lützeler. Berlin: De Gruyter, 2009, 93–115, hier 93. Vgl. auch Manfred Durzak: Hermann Broch und der Film. In: *Der Monat* 18 (1966), 68–75.

durch verschiedene Relativierungstechniken gebrochen, wie etwa durch den häufigen Einsatz des Irrealis, Modalisierung durch Adverbien und Partikel («eigentlich», «vielleicht») sowie besonders prägnant durch Brüche der internen Fokalisierung – mit Genette wäre hier von narrativen Paralepsen zu sprechen⁹⁸ – wie «glaubte zu erkennen» (KW 1, 131), die regelmäßig auch die Form von Wertungen annehmen wie «Joachim [...] hatte nun den bizarren Einfall» (KW 1, 155f.). Als «Streifzug durch das Bewusstsein einer Figur» und vor allem «stufenweise[r] Übergang zur internen Fokalisierung»⁹⁹ spielt dieses Mittel auch in Musils Perspektivierungsverfahren eine wichtige Rolle. Martens hat das Verfahren bei Broch als Wechselspiel «zwischen negativer und engster interner Fokalisation» analysiert und argumentiert, dass Broch seinen Erzähler auf diese Weise verdeckte Sinnzusammenhänge aufdecken lässt.¹⁰⁰ Tatsächlich wird erst unter der Voraussetzung solcher Distanz zur Figur deren Wahrnehmung in der literarischen Darstellung relativiert und damit im Erzählvorgang analysierbar. Genau dies geschieht in der literarischen Engführung der Kirchen- und Hochzeitspassagen, die Broch gestaltet. Das zunehmend bizarre Auseinanderklaffen von sakraler Idee und profaner Handlung rückt auf diese Weise immer zwingender als das Scheitern Pasenows in den Vordergrund, sich in seiner Welt zurechtzufinden – der weltanschauliche Bildgeber sorgt für keine Klärung und die «Anschauung» zerfällt als Wahngelbilde. Pasenows Versuche, eine Weltanschauung zu erlangen, werden im Finale des Romans mit zunehmender Ironie in die Aporie geführt.

Mehrfach zeigt Brochs Erzähler in diesen Passagen sein Handwerkszeug vor. Die bereits angesprochenen, mehr oder minder subtilen Paralepsen und narrativen Relativierungen rücken Pasenows Weltwahrnehmung in den Mittelpunkt des Interesses und konstituieren die Erzählinstanz als Beobachter zweiter Ordnung. Diese Basisdifferenz wird ganz zu Beginn des Romans über das (potentiell) auf Bertrand fokalisierte Segment eingeführt (KW 1, 23). Diese Beobachterinstanz produziert in der Erzählung einen Überschuss an Informationen über Pasenows Wahrnehmung, die für die Adressaten des Romans problemlos entzifferbar sind, von Pasenow selbst aber weder verstanden noch überhaupt erkannt werden. Die Differenz verweist auf die Lücken seiner Weltanschauung. Es gelingt ihm zwar, eine für die Weltanschauungsbildung notwendige simple Idee zu formulieren, aber er scheitert daran, daraus produktive Kategorien für seine Lebensführung zu gewinnen. Es bleibt bei der plumpen Projektion einer selbstbezüglichen Dichotomie von Prüfung/Erlösung auf alles und jeden, die ihr Scheitern darin erweist, dass sie zu falschem sozialen Verhalten führt und ihr Ausgangsproblem nicht löst. Ganz explizit thematisiert der Roman, dass Pasenows Krise damit eine Krise der Zuschreibung von Bedeutung an Zeichen ist, die an sich kontingent sind. Diese Technik ist der Musilforschung schon aus Texten vor dem *Mann ohne Eigenschaften* bekannt; Karl Eibl hat anhand der *Drei Frauen* die für Musils Texte insgesamt gültige Feststellung getroffen, dass «Musils Figuren immer wieder grundsätzlich beliebige Dinge zu Zeichen umdeuten, also aus einer Erwartungsdisposition heraus Ungewöhnliches als Signifikant

98 Genette, *Die Erzählung*, 126.

99 Genette, *Die Erzählung*, 126.

100 Martens, *Beobachtungen der Moderne*, 106; vgl. auch 81.

ihrer eigenen Daseinsproblematik verwenden»¹⁰¹. Auch für die Figuren der *Schlafwandler* in ihrer Erwartung weltanschaulicher Orientierung gilt diese Beobachtung unumschränkt. Die Erzählinstanz im *Pasenow* betont das wiederholt:

Joachim war gereizt – niemand ließ ihm Zeit zu der Sammlung, die in dieser feierlichen Stunde geboten war, doppelt geboten für ihn, dem diese Ehe mehr bedeutete als eine Ehe christlichen Hausstands, für ihn, dem sie Rettung aus Pfuhl und Sumpf bedeutete und dem sie Verheißung der Gläubigkeit war auf dem Wege zu Gott. (KW 1, 170f.)

[E]r begriff nun plötzlich nicht, wie die Dinge ihre Art und Bestimmung wechseln konnten; ein Bett war ein angenehmes Möbelstück zum Schlafen, bei Ruzena war es ein Ort der Sehnsucht und unbeschreiblicher Süßigkeit, und jetzt war es etwas Unnahbares, ein Etwas, dessen Kante er kaum zu berühren wagte. Holz ist doch Holz, aber auch das Holz des Sarges will man nicht berühren. (KW 1, 175)

In den *Schlafwandlern*, wie man hier am Beispiel des *Pasenow*-Teils erkennen kann, geht es darum, was Dinge und Ereignisse für die Figuren bedeuten, mehr noch, mit welcher Bedeutung sie die Dinge und Ereignisse aktiv aufladen, welche Motive und Erwartungsdispositionen sie dafür haben, und welche Folgen das für sie hat. Die Fabel – hier die Handlung von *Pasenows* und *Elisabeths* Eheschließung – nutzt *Broch* als Kontrastfolie für die vom Erzähler sichtbar gemachte Mechanik der Bedeutungszuweisung. Darin verwirklicht sich *Brochs* terminologische Unterscheidung zwischen ›Weltanschauung‹ und ›Philosophie‹ literarisch.¹⁰²

Die aporetische Grundsituation des Weltanschauungsdiskurses besteht, wie eingangs festgehalten, aus dem Aufeinandertreffen vom absoluten Geltungsanspruch der Weltanschauungen und ihrer Subjektivität, die als biographische, historische oder psychologische Kontingenz sichtbar ist. Das Finale des *Pasenow*-Teils führt eine solche Situation exemplarisch vor. In den analysierten Textpassagen sehen wir zunächst, wie die Hauptfigur aus einem kontingenten Fundus biographischer, religiöser und sozialer Zeichen sich selbst einen Ausweg aus der eigenen individuellen Daseinsproblematik suggeriert. Die Erzählinstanz macht dabei sowohl klar, dass dieser Vorgang eine individuell an die Geschichte und den Habitus der Figur gekoppelte, kontingente Deutung der jeweiligen Zeichen beinhaltet, als auch, dass die Figur diese Deutung subjektiv für evident und allgemeingültig hält – und halten muss, wenn sie sich davon die Erfüllung ihrer weltanschaulichen Erwartungen, die Resakralisierung der Welt, versprechen will. Im Folgenden führt die Narration vor, was passiert, wenn dieses seinem Zustandekommen nach kontingente weltanschauliche Konstrukt mit seinen Allgemeingültigkeitsansprüchen auf die profanen äußeren Umstände der Verlobungshandlung trifft: Es erweist sich als seinen universalen Ansprüchen nicht gewachsen, sobald äußere, soziale oder historische Verhältnisse sich geltend machen. Es zeigt sich ungeeignet, Vorgänge adäquat zu erklären, es erfüllt keine Orientierungserwartungen und führt stattdessen in die aporetische Grundsituation dieses Diskurses, die sich hier als Groteske realisiert.

101 Karl Eibl, Hrsg.: *Drei Frauen. Text, Materialien, Kommentar*. München: Hanser, 1978, 120.

102 Vgl. die Ausführungen auf Seite 95.

4.2.3 Das Esch-Ensemble

Die Hauptfigur des zweiten Teils, Esch, ist weder ein Wissenschaftler noch ein Intellektueller, wird aber von Broch auf eine Weise im Zentrum weltanschaulicher (vor allem lebensphilosophischer) Bewegungen positioniert, die dennoch an die Stellung Ulrichs im *Mann ohne Eigenschaften* denken lässt. Esch ist zwar nicht der penetrant allen in allem überlegene Held, den Broch in Musils Figur sah und kritisierte,¹⁰³ er ist aber wie Ulrich das Zentrum eines Figurenensembles voller Weltanschauungsangebote, die für ihn in ihrer konkreten Manifestation zwar wenig Integrationskraft haben, aber in ihrer übergreifend eschatologischen Tendenz, die er erkennt, seinen eigenen Erlösungswahn erst mitauslösen und dann verstärken. «Esch ist kein Denker, aber Symbole und Metaphern ergreifen ihn», stellt Dowden richtig fest¹⁰⁴ – und zwar genau dann, wenn sie von ihm als Verweis auf die Absoluta einer weltanschaulichen Erlösung interpretiert werden.¹⁰⁵

Um Eschs Position im Weltanschauungsdiskurs des zweiten *Schlafwandler*-Teils zu verstehen, ist ein Blick auf die habituelle Anlage der Figur nötig. Mit Pasenow teilt Esch die Neigung, zwischen spontanen Einfällen, Wunschkonstruktionen und abgesichertem Wissen nicht zu unterscheiden. Wie Pasenow ist die Figur Esch deshalb darauf angelegt, vermeintlich universales Weltanschauungswissen ohne substanziellen Abgleich mit der erzählten Welt, also als Ergebnis rein subjektiver, figurinterner Prozesse auszubilden, die meist in intern fokalisierten Passagen und oft in erlebter Rede vermittelt werden. Die kennzeichnenden Schlussverfahren macht der Erzähler deutlich, als er erstmals Eschs Gedanken wiedergibt:

Was hätte er dem Mann nicht alles ins Gesicht sagen können, diesem Mann, der nicht wußte, was in seinem Geschäft eigentlich geschah, der sich auf die Einbläserien eines Nentwig verließ, der keine Ahnung hatte, daß dieser Nentwig Provisionen nahm, wo es nur anging, und der *wohl* die Augen absichtlich verschloß, weil der Nentwig von irgendwelchen Schweinereien Kenntnis *haben mußte*. (KW 1, 183; Hervorhebung FS)

Der spekulative Charakter der Unterstellung wird durch die adverbial einschränkende Modalpartikel «wohl» und durch das «mußte» mitgeteilt, ist aber der Figur selbst nicht bewusst. Im Gegenteil bewertet Esch vor dem Hintergrund seiner Spekulation auch den Grund seiner eigenen Entlassung neu: «[S]ie hatten ihm in unflätiger Weise einen Buchungsfehler vorgeworfen und wenn er es sich jetzt überlegte, war es gar kein Fehler gewesen» (KW 1, 183). In der für Brochs *Schlafwandler*-Figuren typischen Weise erklärt sich Esch die (vom Erzähler gedeckte) Tatsache, dass ihm Nentwig in der Folge ein gutes Arbeitszeugnis ausstellt, als Bestätigung seiner (vom Erzähler nicht gedeckten) Unterstellungen, deren Wahrheitswert er von da an nicht mehr hinterfragt:

103 Vor allem im Aufsatz «Das Weltbild des Romans», wo Broch den *Mann ohne Eigenschaften* beim Heldenpos verortet, «bei dessen Anblick die verschiedenen Triebe des Autors sowie des Lesers vermöge der Identifizierung befriedigt werden» (KW 9/2, 100).

104 Dowden, *Die Schlafwandler*, 98.

105 Damit ist sein Weg «zum Bibelstunden abhaltenden Sektierer» im dritten Romanteil vorgezeichnet, vgl. Gittel, «Niemals aber sagt ein lebendiger Mensch zu einem anderen ... Sei mein Erlöser!», 226.

Daß Nentwig nachgegeben hatte, zeugte für dessen schlechtes Gewissen. Die Inventuren waren also geschwindelt, man müßte also den Mann der Polizei übergeben. Ja, es war einfach Bürgerpflicht, sofortige Anzeige zu erstatten. [...] Es war nicht in Ordnung, daß er das Zeugnis abgeschickt hatte, er hätte es dem Nentwig zurückstellen müssen; erst ein Zeugnis erpressen und dann anzeigen, das war nicht anständig. (KW 1, 188)

Aus dieser paranoiden Spekulation, die sich im fehlerhaften Schlussverfahren («also») entlarvt, ergibt sich zugleich Eschs ethisches Ausgangsproblem in der Romanhandlung; er glaubt, sich das Zeugnis und damit die neue Stelle durch Mitwisserschaft an einer Bilanzfälschung erpresst zu haben. Hier kommt nun das «Seelenheil» für sein Ordnungsbewusstsein ins Spiel. Zunächst hatte Esch gegenüber «Mutter Hentjen» noch einen rein opportunistischen Ordnungsbegriff angegeben, nach dem er sich im Leben richtet: «Ich will hinaufkommen; Ordnung muß sein, wenn man hinaufkommen will» (KW 1, 186). Sobald er mit einer neuen Stelle tatsächlich Aussicht hat, sozial aufzusteigen, ändert sich das aber:

Nichtsdestoweniger konnte Esch seiner neuen Stellung nicht froh werden. Es war ihm, als hätte er seinen Posten um den Preis seines Seelenheils oder zumindest seiner Anständigkeit erkauft. Jetzt, da es soweit war und er bei der Kölner Filiale der Mittelrheinischen sogar schon Reisevorschuß behoben hatte, überkam ihn neuerlich der Zweifel, ob er nicht doch noch die Anzeige erstatten sollte. Allerdings müßte er dann bei den Erhebungen anwesend sein, könnte nicht abreisen, und das würde fast den Verlust seiner Stelle bedeuten. Einen Augenblick dachte er daran, die Situation mit Hilfe eines anonymen Briefes an die Polizei zu lösen, aber er verwarf diesen Plan: man konnte nicht eine Unanständigkeit durch eine andere auslöschen. (KW 1, 193)

Der Begriff der «Ordnung» macht bei Esch zu Beginn dieses Romanteils Karriere: Von einer rein opportunistisch gedachten Vorbedingung, die kalkulierten sozialen Aufstieg möglich macht, verschiebt sich seine Bedeutung zu abstrakteren Konzepten wie «Anständigkeit» oder gar transzendenten Konzepten wie «Seelenheil». Die hier eingeführte Tendenz zur Verallgemeinerung bleibt im Verlauf der Erzählung ein wichtiger Grundzug der Wahrnehmungsmechanismen der Figur.¹⁰⁶

Damit ist die Hauptfigur des Esch-Teils in die Startposition gebracht, aus der sich alle weiteren Konflikte und Wendepunkte herleiten lassen, insbesondere auch seine Epiphanie im Varieté (KW 1, 222). Es ist kein Zufall, dass gerade dort, wo Esch seinen Begriff von «Ordnung» verabsolutiert, Brochs Erzähler beginnt, ein Ensemble weltanschaulich mobilisierter Nebenfiguren einzuführen. In ihnen werden Esch Beispiele zur Seite gestellt, wie zeitgenössisch auf das Bedürfnis nach absoluten, ethisch produktiven Begriffen reagiert werden konnte. Wie Musils Ulrich lehnt Esch eine weltanschauliche Festlegung zu solchem Zweck aber ab (ebenso wie konventionelle Moral), wenngleich aus einer vollständig anderen Disposition heraus als jener:

106 Broch macht das immer wieder sichtbar, besonders deutlich dort, wo er die Figur aus einer späteren Perspektive heraus Rückschau auf die Einleitung des Esch-Teils halten lässt. Daraus geht dann hervor, dass z.B. eine Figur wie Nentwig, die ihren eigenen Auftritt nur auf den ersten Seiten hat, vom späteren Esch immer wieder aufgerufen und dann zeichenhaft als Stellvertreter für ein allgemeineres Prinzip verstanden wird (vgl. KW 1, 237).

Zu guter Letzt ärgerten ihn sogar auch noch seine Gewissensbisse; schließlich war er kein kleines Kind, er scherte sich einen Dreck um die Pfaffen und die Moral; er hatte schon allerlei gelesen, und als ihn einmal Geyring wieder aufgefordert hatte, in die Sozialdemokratische Partei einzutreten, da hatte er geantwortet: «Nein, zu euch Anarchisten komme ich nicht, aber damit du wenigstens zum Teil deinen Willen hast, werde ich mich vielleicht den Freidenkern anschließen.» (KW 1, 193f.)

Im Esch-Teil der *Schlafwandler* tritt mit den Figuren um Esch ein Ensemble auf, das von allen Konfigurationen im Roman am ehesten den historischen krisenhaft «hohen Bedarf an ›Weltanschauungswissen‹»¹⁰⁷ als sozialen Partikularismus mimetisch abbildet, nämlich in Person von Gewerkschaftern, Parteimitgliedern und Sektierern, die u. a. der lebensreformerischen Bewegung abgeschaut sind. Diese Gruppen und Typen decken sowohl die verkappt religiöse Dimension des Weltanschauungsdiskurses¹⁰⁸ als auch die politische ab. Sie treten hier ebenso episodisch auf wie auch bei Musil, wenn er den Sozialisten Schmeißer, den völkischen Antisemiten Hans Sepp, die Klages-Parodie Meingast und andere konkurrierende Exponenten des Krisendenkens an Ulrich vorüberdefilieren lässt.

«Eine gewisse Bedeutung» (KW 1, 212) für die Hauptfigur Esch erlangt unter diesen Gestalten vor allem Fritz Lohberg. Er scheint in seinem Ladengeschäft ›Ordnung‹ zu haben und stellt deshalb eine Verlockung für Esch dar, der sich unter diesem Begriff Erlösung vorstellt. Wenn jemand wie Lohberg eine im Geschäft objektivierte ›Ordnung‹ zu bieten hat, verspricht das Anschlussfähigkeit für Eschs Weltdeutung unter diesem Begriff; also fühlt sich Esch in Lohbergs rein äußerlicher Ordnung, ohne die Zusammenhänge begrifflich zu durchdringen, «heimisch» (ebd.). Wie häufig in den *Schlafwandlern* macht die Erzählstimme klar, dass die entsprechenden Deutungen im Romantext über den Horizont der Figur hinausgehen:

Esch wußte recht gut, daß man die schöne Ordnung, die er in seinen Büchern und Magazinslisten hielt, nicht auf die Stapelung von Kisten und Ballen und Fässern übertragen konnte, und mochte der Lagermeister noch so sehr dahinter sein. Hier im Laden dagegen herrschte eine seltsam beruhigende Geradlinigkeit und eine fast weibliche Präzision, die um so seltsamer schien, als es für Esch kaum oder bloß mit Unbehagen vorzustellen war, daß Zigarren von Mädchen verkauft werden könnten [...]. Aber das waren lauter Dinge, über die sich Esch eigentlich keine Gedanken machte; das kam bloß so nebenbei. (KW 1, 213)

Lohberg ist im gleichen Alter wie Esch; das ermöglicht Broch, an ihm eine alternative Identität vorzuführen. Als Vertreter derselben Generation wie Esch verfügt Lohberg über identische zeitgeschichtliche «Erfahrungsmöglichkeiten»¹⁰⁹, wodurch Broch sich den Kontrast zwischen seiner Hauptfigur und dem in reformerischen Vereinen organisierten, religiösen Asketen Lohberg besonders effektiv zunutze machen kann. Ähnliche Konstruktionen nutzt Musil mit den Jugendfreunden Ulrich und Walter und den

107 Thomé, Weltanschauungsliteratur, 344.

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

109 Vgl. Honold zur Denkfigur der Generation: Honold, *Einsatz der Dichtung*, 759.

Spiegelfiguren Ulrich und Arnheim. Als alternativer Lebensentwurf innerhalb derselben Generation wird Lohberg im «Tableau von simultanen, kopräsenten Biographien, Haltungen und Handlungsoptionen»¹¹⁰ für Esch zu einer kontingenten biographischen Variante, die ihre endgültige Form nicht schicksalhaften Mächten, sondern dem Zufall körperlicher Anlagen verdankt (mehr dazu unten). Wie Musil macht auch Broch sich die Konstellation erzählerisch für seine Hauptfigur zunutze. Er macht deutlich, dass Esch solche alternativen Biographien normalerweise ablehnt, denn er behandelt Gleichaltrige grundsätzlich «als Idioten» (KW 1, 212). Darin besteht der erzählerische Wert der von der «Ordnung» ausgelösten, von der Figur Esch nicht weiter analysierten Anziehungskraft Lohbergs: Broch schafft hier eine zweite Dimension der Figur Esch, die mit der ersten, auf der die ihm, Esch, bewusste Ablehnung stattfindet, in Wechselwirkung tritt – sie relativieren sich gegenseitig. Esch wird in der Folge zwischen Ablehnung und Anziehung dargestellt. Psychoanalytisches Vokabular liegt zur Beschreibung dieser fiktionalen Figurendisposition wie schon bei Pasenow nahe. Aufschlussreicher ist es jedoch, hier wie schon beim Pasenow-Teil von einer Funktion der Narration auszugehen, die in variabler Fokalisierung¹¹¹ und verstreuten Paralepsen Zusammenhänge ausdrückt, die den Figuren unbekannt bleiben. Auf diese Weise bleibt eine Erzählebene der Deutungen und Erwartungen der Figuren von einer zweiten Erzählebene unterscheidbar, auf der die Erzählstimme diese Erwartungsdisposition und Deutungsmechanismen implizit mit ganz anderen, für die Figuren unsichtbaren Zusammenhängen kontrastiert.¹¹² So werden weltanschauliche Aporien, wie schon bei Pasenow, überhaupt erst darstellbar.

Tatsächlich wird die zentrale Funktion Lohbergs für Esch die eines Zeichens. Nicht nur ist er durch seine Lesegewohnheiten und sein lebensreformerisches Engagement ein Fenster, durch das Esch in das Laboratorium der konkurrierenden Weltanschauungen blicken kann. Er wird für Esch buchstäblich als Person zum Zeichen der zerrissenen Welt. Lohberg ist nämlich als Figur konzipiert, deren mustergültige oberflächliche «Ordnung» im Berufsleben in einem täglich aktualisierten Gegensatz zu ihren Meinungen steht. Denn Lohberg predigt zwar einen Diskurs von Geist und Körper, der ihn im Roman zum Vertreter der «nackten, tanzenden Vegetarier»¹¹³ der Lebensreform prädestiniert. Broch macht daraus aber eine zutiefst widersprüchliche Figur.

Er war ein schwächlicher kleiner Mensch mit einem dunklen Schnurrbartanflug und glanzlosen Augen, die viel Weiß zeigten, und seine etwas schiefen Allüren und Bewegungen standen zu seinen sonstigen Überzeugungen in einem nicht minder merkwürdigen Gegensatz als das Geschäft, das er betrieb und das er doch nicht gegen ein anderes auszutauschen dachte: nicht nur, daß er im Tabak die Volksvergiftung und die Vergeudung des Nationalwohlstandes sah, unausgesetzt wiederholend, daß man das Volk von dem Gifte erlösen müßte, er trat überhaupt für ein großes, naturgemäßes, echt deutsches

110 Honold, *Einsatz der Dichtung*, 769.

111 Genette sieht solche Variabilität in seiner narratologischen Terminologie ausdrücklich vor; vgl. Genette, *Die Erzählung*, 124.

112 Vgl. oben 4.2.2 auf Seite 167.

113 Vgl. Schmid, *Zauberbergischer Prototyp*, 209.

Leben und Wesen ein, und ein großer Schmerz war es ihm, nicht mit gewaltiger Brust und in gewaltiger Blondheit leben zu können. (KW 1, 214)

Wie die meisten Nebenfiguren um den *Mann ohne Eigenschaften* befindet sich auch Brochs Lohberg in einem inneren Konflikt um eine biographisch uneingelöste Wunschvorstellung, der die weltanschauliche Festlegung überhaupt erst motiviert. Sein Handeln entspricht nicht seinen «Überzeugungen». Broch variiert den Gedanken und überführt ihn schließlich in das anschauliche, schier körperliche Defizit Lohbergs, nicht die blonde, athletische Erscheinung abzugeben, die er in seinen Vorstellungen völkischer Gesundheit idealisiert. Ebenso wenig wie sein Handeln entspricht sein Körper seinen Überzeugungen. Wie bei Ulrichs Jugendfreund Walter ergibt sich daraus direkt die Motivation, eine Kompensation der eigenen Biographie im Weltanschauungsdiskurs zu suchen. Die «Überzeugungen» Lohbergs sind somit ihrerseits noch einmal relativiert, indem sie biographisch als Kompensationsversuch «körperliche[r] Unzulänglichkeiten»¹¹⁴ motiviert werden. Brochs Erzähler spricht diese Kausalität in einer auf Esch fokalisierten Passage explizit aus.

Immerhin ließ sich diese Benachteiligung durch die Mitgliedschaft in antialkoholischen und vegetarischen Vereinen zum Teil wieder wettmachen, und so hatte er neben der Registriertkasse stets eine Anzahl einschlägiger Zeitschriften liegen, die ihm zumeist aus der Schweiz zugeschickt wurden. Kein Zweifel, er war ein Idiot. (Ebd.)

Wie bei Musil durchkreuzt diese Motivierung weltanschaulicher Überzeugungen das Schema, das die Weltanschauungsliteratur der Zeit vorgibt, dass nämlich eine Weltanschauung auf der Basis privilegierten Wissens und als Krönung eines Lebenslaufs erlangt wird, der teleologisch auf eine Erkenntnis von absolutem Wahrheitswert zuläuft, eben die «Klärung». Bei Broch und bei Musil wird dieses Muster auf den Kopf gestellt. Nicht nur wird die Einheit von Leben und weltanschaulicher Meinung mehr oder weniger deutlich verneint, die schließlich fixierte Weltanschauung ist auch nicht als Musterbeispiel des gelungenen Lebens in der Moderne, sondern gerade als Versuch der Kompensation des misslungenen Lebens gezeichnet. Dass diese Kompensation nicht gelingen kann, daran lässt Brochs Erzähler so wie derjenige Musils keinen Zweifel. Lohberg kann sich im Lauf des Romans auf keine Weise aus den Widersprüchen befreien, in die er selbst für Esch erkennbar verstrickt ist; er bleibt stets gleichzeitig «mit einer Zigarette zwischen den Lippen in seinem Geschäft [...] und in die vegetarischen Zeitungen vertieft», und zugleich stellt der Erzähler fest, dass auch die weltanschauliche Lektüre Lohbergs, die sich immerhin mit dem «Volksganzen»¹¹⁵ befasst, dessen provinziell engen Horizont nicht zu erweitern vermag: Nicht einmal im Rahmen der weltanschaulichen Utopie der Lebensreform ist eine übergreifende Perspektive für den bemerkenswert phantasielosen Lohberg möglich, dem es «unvorstellbar war, daß irgend jemand oder gar er selber in einer andern Stadt als Mannheim leben sollte» (KW 1, 235). Nicht zuletzt ist Lohberg auch, wie Pasenow, eine jener Brochschen Figuren, deren Unvermögen,

114 Boss, *Männlichkeit als Eigenschaft*, 60.

115 Ein Begriff, den Musil und Broch parodieren; vgl. auch im *Mann ohne Eigenschaften* GW I, 191 und in der ersten Version des Huguenau-Romans KW 6, 57 und 65f.

sich mit ihrer Weltanschauung in der Welt der Erzählung zurechtzufinden, der Erzähler durch unentwegte Hinweise auf ihre Ungeschicklichkeit und kümmerliche Erscheinung ausstellt. Nicht nur ist Lohberg ständig kränklich, selbst eine Kaffeetasse bereitet ihm vermeidbare Probleme: «Auch wenn er trank, ließ er den Löffel in der Tasse, so daß er ihn an der Nase störte» (KW 1, 237). In dieser Anlage ist Lohberg eine Figur, wie sie auch das Ensemble der Weltanschauungsanhänger des *Mann ohne Eigenschaften* bevölkern könnte.

Aus Eschs Verachtung für diese Figur und für ihr weltanschauliches «Kauderwelsch von der Naturfreude» (KW 1, 267) entwickelt Broch seine für den ganzen Esch-Teil, und vor allem für die Kennzeichnung der Wahrnehmungsmechanismen seiner Hauptfigur, zentrale Metapher. Esch glaubt an Lohbergs Person zu erkennen, «daß die Welt einen Bruch hatte, einen fürchterlichen Buchungsfehler, der nur durch eine wundersame neue Eintragung zur Erlösung gebracht werden konnte» (KW 1, 214). Lohberg reiht sich damit unter diejenigen Figuren, die von Esch verallgemeinernd als Zeichen gesehen werden und ihre narrative Haupt- oder Nebenfunktion wie schon im Pasenow-Teil darin haben, solche Deutungsprozesse an der Hauptfigur sichtbar zu machen. Eschs Neigung, die anderen Figuren des Romans als Zeichen abstrakter Prinzipien zu verstehen, wird auch an «Mutter Hentjen» und Nentwig sichtbar, vor allem aber an Bertrand. Wenn Honold diese Figur, in der Broch sich wohl selbst porträtiert hat, zum «Dreh- und Angelpunkt der ersten beiden Teile»¹¹⁶ erklären kann, dann nicht deshalb, weil er wie Musils Ulrich im Zentrum des Geschehens stünde, sondern weil er eine Zeichenfunktion in den kontingenten Weltdeutungen Eschs und Pasenows erfüllt. Während Esch sich Bertrand als nebulöse Verkörperung undurchschaubarer kapitalistischer und politischer Verstrickungen vorstellt, verhilft ihm Lohberg zu einer konkreteren Erkenntnis, nämlich «zu einer Ahnung über den sich vollziehenden Wertezerfall»¹¹⁷. Mit anderen Worten, Esch erhält auf dem Weg des Weltanschauungsproblems, das sich am Leser vegetarischer Zeitschriften Lohberg so deutlich kristallisiert, Einblick in die Kontingenz der (in Brochs Terminologie) «Werte». Esch übersetzt sich diese Einsicht jedoch in die buchhalterische Rede vom «Buchungsfehler» und kombiniert sie, für die Adressaten erkennbar inadäquat, mit dem sakralen Begriff der Erlösung; ein Bruch der Tonlage, wie er in den *Schlafwandlern* schon Pasenows panische Ungeschicklichkeit im Umgang mit seiner sakral überhöhten Ehefrau ausgezeichnet hat. Aus seiner eigenen Perspektive jedoch hat Esch mit dieser Formel, angeregt durch Lohberg, seinen Bildspender für die Welt gefunden, buchstäblich seine Weltanschauung.

Dass Esch jedoch aus der Distanz zu Lohberg die Kontingenz und biographischen Widersprüche von dessen Weltanschauungspositionen erkennt und daraus eine allgemeine Zeitdiagnose ableitet, rückt ihn funktional in die Nähe von Musils Ulrich. Freilich ohne die Fähigkeiten zu intellektueller Durchdringung oder nur das Interesse daran, das ihm von Brochs Erzähler explizit abgesprochen wird. Ebenfalls parallel zu Musil entwickelt Broch an Esch die Konstellation, dass dieser zwar auf der Textoberfläche die Weltanschauungsinhalte, mit denen er konfrontiert wird, ablehnt – Ulrich tut das mit Ironie, Esch mit Ausrastern –, an der mit ihnen verknüpften Erlösungshoffnung aber

116 Honold, *Einsatz der Dichtung*, 762.

117 Vollhardt, *Das Problem der Weltanschauung in den Schriften Hermann Brochs vor dem Exil*, 504.

auf seine Weise partizipiert. Entsprechend kann es nicht bei klar antagonistischen Verhältnissen zum Diskurs bleiben; so wie Ulrich etwa Empathie für Diotima und Verständnis für die Sehnsüchte Hans Sepps aufbringen kann, wird auch Esch – gegen seinen Willen – von Lohberg beeinflusst. Broch zeigt dies sehr deutlich sowohl über Kommentare seines Erzählers, der einleitend von der «Bedeutung» Lohbergs spricht, als auch über die Darstellung von Eschs Gefühlen und Handlungen. Bei einer Konfrontation von Lohberg und Korn, in deren Verlauf die Festigkeit von Lohbergs asketischen Prinzipien mit Bier geprüft wird, scheint Esch die Partei Lohbergs zu ergreifen, zunächst innerlich und mit dem inzwischen typischen Effekt der Komik, die bei Broch aus der Konfrontation des Profanen mit ständigen Versuchen zur Sakralisierung entsteht: «Esch betrachtete den dunklen Tümpel am Grunde seines Maßkrugs; komisch, daß das Heil davon abhängen sollte, ob man das austrank oder nicht. Trotzdem war er dem sanft verstockten Idioten beinahe dankbar» (KW 1, 219). Schließlich auch äußerlich, als die Passage mit einer markanten Änderung in Eschs Handlungsgewohnheiten endet, die auf Lohberg zurückzuführen ist:

Und wenn auch Esch deshalb noch lange nicht zum Tugendbold wurde, vielmehr mit dem Krug auf den Tisch klopfte und sich noch ein Bier geben ließ, so wurde er doch schweigsam wie Lohberg, und als Korn nach Aufhebung der Tafel vorschlug, nun mit dem keuschen Josef zu Mädchen zu gehen, weigerte sich Esch, heute mitzutun, ließ den vollends enttäuschten Balthasar Korn auf der Straße stehen und begleitete den Zigarettenhändler nach Hause, sehr zufrieden, daß ihnen Korn unflätige Worte nachrief. (KW 1, 219f.)

Die widersprüchliche Haltung Eschs zum Weltanschauungsproblem ist damit jedoch keineswegs aufgelöst. Die Figur kann nicht dauerhaft Lohbergs Partei ergreifen und zum Botschafter von dessen partikularer Weltanschauung werden, ohne für die Narration ihre Funktion als Beobachter weltanschaulicher Kontingenz zu verlieren. In der Konfiguration mit dem Gewerkschafter Geyring, der bei Lohberg die weltanschaulichen Druckerzeugnisse begutachten kann («fast ein Gesinnungsgenosse» [KW 1, 226]), tendiert Esch weg von Lohberg und vehement zur von Geyring vertretenen politischen Dimension, indem er sich «plötzlich» wieder gegen Lohberg positioniert und seine Verachtung für die im Weltanschauungskampf konstitutiven Vereine und Sekten postuliert. Die «Limonade» steht dabei in Eschs Sprache leitmotivisch für Lohbergs Askese und metonymisch für seine ethischen Prinzipien:

[D]er verfluchte Idiot mit seiner ewigen Limonade war vermutlich bloß deshalb bestürzt, weil er sich eine harmlose und erhebende Vereinsmeierei erwartet hatte und nicht begriff, daß es wirklich hart auf hart gehen konnte. Diese Vereinsmeierei erschien Esch plötzlich ekelhaft: wozu gab es so viele Vereine? sie machen die Unordnung nur noch größer und wahrscheinlich sind sie es, die all dies verursachen; grob fuhr er Lohberg an: «Tun Sie diese verfluchte Limonade endlich weg oder ich schmeiße sie Ihnen vom Tisch... wenn Sie 'nen ehrlichen Wein trinken würden, dann wären Sie wenigstens einer vernünftigen Antwort fähig.» (KW 1, 230)

Bemerkenswert an diesen variierten Konfigurationen des Personals im Esch-Teil der *Schlafwandler* ist, dass sie Broch als Instrument dienen, Esch in variierenden Haltun-

gen zum Weltanschauungsproblem zu positionieren. Wir sehen Esch zum einen seiner Epoche die Diagnose der «Vereinsmeierei» stellen, die die «Unordnung» vergrößere und sogar «all dies» überhaupt erst verursache. Das ist die in der Zwischenkriegszeit topische Idee vom «babylonische[n] Narrenhaus» (GW II, 1088), wie Musil sie im Essay «Das hilflose Europa» auf den Begriff gebracht und im *Mann ohne Eigenschaften* gestaltet hat; wie Broch sie seinerseits in der Wendung ausgedrückt hat, «daß der Kaufmann den Militär nicht überzeugen kann, der Militär nicht den Kaufmann» (KW 9/2, 177).¹¹⁸ Zum anderen sehen wir Esch selbst eines jener engen Wahrnehmungsraster, die alles aus einer einzigen Idee erklären wollen und auf eine «Erlösung» zulaufen, auf die Welt und sein Leben anlegen. Das ist die partizipative, nicht mehr analytische Funktion der Figur für den Roman. Musil zitiert in seinem Essay ironisch die «Weltanschauung der Gasthausgehilfen» (GW II, 1088) – wobei der Spott natürlich auf die Tatsache zielt, dass aus der Tätigkeit als Gasthausgehilfe sich nicht jene klärende Perspektive auf letzte Fragen gewinnen lässt, die das weltanschauliche Schema verlangt. Broch gestaltet an Esch analog die Weltanschauung eines Buchhalters, und mit nicht minder ironischer Konsequenz. Deren Vehikel ist die Sprache Eschs, der sich das schon seit dem 19. Jahrhundert virulente Schlagwort vom «Weltriss»¹¹⁹ in einen «Buchungsfehler» der Welt übersetzt und dann auch die «Erlösung» in Form einer buchhalterischen «Eintragung» sucht, womit er zwar im Bild bleibt, aber gerade durch diese Konsequenz für die ironische Überzeichnung sorgt. Die Komik und das ihr innewohnende analytische Potential folgt demselben Muster wie Musils «Weltanschauung der Gasthausgehilfen». Die Unfähigkeit, die persönliche und epochale Problem disposition anders zu sehen als durch die Brille einer so profanen wie biographisch kontingenten Buchhalteridentität, setzt der Erzählvorgang in eklatanten – und komischen – Kontrast zum Anspruch, auf diesem Weg die «Erlösung» nicht nur persönlich, sondern für die ganze Welt zu erwarten. Dass Esch mit diesem Anspruch scheitern muss, geht schon aus der ironisch gebrauchten Metapher vom «Buchungsfehler» hervor, wird von Broch aber später im Huguenau-Teil auch noch einmal betont, wo Esch wieder auftaucht, «infolge einer unvorhergesehenen Erbschaft» aus dem Buchhalterberuf und damit auch aus seinem Ordnungsbereich vertrieben. Auf seinem neuen Platz fühlt er sich «so besonders unwohl» wie übrigens auch der alte Pasenow im «Huguenau» (KW I, 411).

Die in der ironisch gefärbten Darstellung der *Schlafwandler* in Komik umschlagenden Widersprüche sind nicht allein auf Eschs paradigmatische Charakterisierung als «Mensch impetuoser Haltungen» (KW I, 207) zurückzuführen. Esch ist für die *Schlafwandler* mehr als nur die «symptomale Verkörperung des Zusammenhanges von Ordnungsliebe und anarchischer Gewaltphantasie», die von der Brochforschung oft als Auseinandersetzung mit dem Expressionismus gelesen wird.¹²⁰ Die Impulsivität der Figur kommt in der betonten Plötzlichkeit und Heftigkeit der Meinungs umschwünge so-

118 Vgl. das Zitat oben 3.4 auf Seite 93.

119 Klaus F. Gille: Weltriss und Theodizee: Zu Büchners Lenz. In: *Der nahe Spiegel. Vormärz und Aufklärung*. Hrsg. von Wolfgang Bunzel, Norbert Otto Eke und Florian Vassen. Bielefeld: Aisthesis, 2008, 195–203, hier 198f.

120 Honold, *Einsatz der Dichtung*, 761.

wie in der Verweigerung durchdringender Reflexion zum Tragen. Die mehrschichtige Haltung zum Weltanschauungsproblem jedoch – die bei Esch, wie zu sehen war, wechselweise (1) Ansätze zu einer den Weltanschauungsdiskurs integrierenden Zeitdiagnose, (2) Ablehnung einzelner Weltanschauungsvertreter, (3) eine eigene monoperspektivische Weltanschauung und (4) Partizipation am Erlösungswunsch unterscheiden lässt – ist nicht lediglich «impetuose» Figurenpsychologie und allegorisch vergegenständlichte Geste des «zum Scheitern verurteilten Aufbruchs»¹²¹ des Expressionismus, sondern darüber hinaus auch Funktion eines Erzählens, das die spezifischen Aporien der Weltanschauungsdiskussion der Zwischenkriegszeit sichtbar macht.

Dies soll abschließend noch an einem Beispiel verdeutlicht werden, in dem Broch sein Figurenensemble den sozialen Partikularismus wie unter Laborbedingungen ausagieren lässt. Die Parallelen zum *Mann ohne Eigenschaften* treten unter diesem Aspekt deutlich hervor. Wie anhand der Exhibitionisten-Passage im *Mann ohne Eigenschaften* exemplarisch zu sehen war,¹²² nutzt Musil sein großes Arsenal an Nebenfiguren, um im narrativen Spiel der Perspektiven vorzuführen, wie die weltanschaulich fixierten Blickwinkel der Figuren Erkenntnis und sogar jegliche Kommunikation verhindern können. In Brochs *Schlafwandlern* finden sich ähnliche Effekte, wenn die weltanschaulich unterschiedlich markierten Figuren des Esch-Teils einander begegnen. Dann können – gemäß der Brochschen und Musilschen Partikularisierungsdiagnose – die wie «Kaufmann», «Militär» oder «Gasthausgehilfen» in separaten Systemen abgeschlossenen Figuren einander tatsächlich nicht überzeugen, ja kaum miteinander kommunizieren. Beobachten lässt sich das immer wieder, wenn Broch mehrere seiner Figuren kombiniert. So etwa beim Zusammentreffen von Esch, Lohberg und Erna zum Abendkaffee. Man spricht von «Liebe», «Erlösung», Religion und dem verhafteten Gewerkschafter Geyring, wobei der Gesprächsverlauf einen sprunghaften Parcours durch die jeweiligen Fixierungen der einzelnen Figuren abbildet (KW 1, 237–242), die durch nichts integriert werden können. Das Verfahren erinnert frappierend an Musils Darstellung der skurrilen Gespräche zwischen Diotima und Arnheim¹²³ oder auch der Verlautbarungen Meingasts, die immer am Gegenstand vorbeigehen. Auch Broch zeigt hier demonstrativ keinen kommunikativen Austausch, sondern im Gegenteil dessen Scheitern im Aufeinandertreffen hermetisch gegeneinander abgeschlossener Sprach- und Denkwelten.

«Fräulein Erna hörte nicht hin», heißt es zu Beginn des geselligen Beisammenseins, bezogen auf Eschs Provokationsversuche (KW 1, 237). Tatsächlich lässt sich dasselbe von allen drei Gesprächsteilnehmern behaupten. Alle Figuren reagieren über dem Kaffee zwar auf Stichworte der jeweils anderen, bewegen sich dabei aber in getrennten Sphären. Erna Korn spricht über Geschlechterbeziehungen («die Liebe»), Lohberg über seinen evangelischen Glauben und Esch rein assoziativ über die «Erlösung». Sie verharren dabei gänzlich in der jeweiligen subjektiven Problemdisposition. Auf das Thema der

121 Graham Bartram: Moderne und Modernismus in der «Schlafwandler»-Trilogie. In: *Hermann Broch. Das dichterische Werk*. Hrsg. von Michael Kessler und Paul Michael Lützeler. Tübingen: Stauffenburg, 1987, 185–192, hier 189.

122 Vgl. oben 4.1.4 auf Seite 140.

123 Vgl. oben 4.1.3 auf Seite 131.

«Liebe» bezogen bedeutet das z.B., dass Lohberg ein christliches Modell der Liebe als Gottesgnade vertritt, Esch daraufhin Witwenverbrennung «aus den illustrierten Zeitungen» als «Erlösung» assoziiert. Als Lohberg dem «Die Erlösung steht bei Gott» entgegnet, reagiert Esch mit einem Wutanfall, in dem er sprunghaft Geyrings Verhaftung mit Lohbergs Weltanschauungsbroschüren in Verbindung bringt, also erneut auf seine persönliche Fixierung, den «Buchungsfehler» der Welt, zu sprechen kommt:

Esch sagte: «Wenn es gerecht zuginge, brauchte man Ihre albernern Vereine nicht für die Erlösung, ... ja, ja, wundern Sie sich nur ...» erschrie fast, «keine Heilsarmee brauchte man, wenn die Polizei die Leute einsperren würde, die es verdienen ... statt Unschuldige.» (KW 1, 239)

Erna Korn sorgt für den nächsten Sprung, indem sie wieder auf das Witwenthema zurückkommt, aber ebenfalls nur aus ihrer eigenen beschränkten Perspektive spricht: «Ich würde bloß einen Mann heiraten, der pensionsfähig ist oder seiner Witwe etwas hinterläßt zum Leben» (ebd.). Eine Verständigung kommt auf diesem Weg nicht zustande, da alle drei Gesprächsteilnehmer in individuellen Problembezügen und Begriffen verharren, ohne sich auf eine gemeinsame Ebene zu begeben, so dass am Ende alle von sich selbst sprechen. Fast ausschließlich werden solche Sätze geäußert, die ihren Sinn nur aus den individuellen Schicksalen und Erlebnissen der jeweiligen Figur erhalten, ohne dass aber den anderen Figuren diese Zusammenhänge durchschaubar wären. Ihre komische Wirkung erhält die Szene dadurch, dass diese Sätze somit zwar nur einen subjektiven und kontingenten Sinn besitzen, aber – fast sentenzenhaft – die Form allgemeingültiger Aussagen annehmen. Die Folge ist, dass Broch das daraus resultierende gegenseitige Unverständnis ironisch ausspielen kann:

Lohberg war empört: «Wer sich mit billigem Fusel betrinkt, weiß einen Trunk kristallinen Wassers nicht zu schätzen, Fräulein Korn. Eine Leidenschaft ist keine Liebe.

Fräulein Erna bezog den Kristall auf sich und war geschmeichelt: «Das Kleid, das er ihr geschenkt hat, hat achtunddreißig Mark gekostet; ich hab' mich im Laden erkundigt. Einen Mann derartig ausrauben ... ich brächte das nie übers Herz.» (KW 1, 239)

In höchster Verdichtung kommt das Prinzip im folgenden Austausch zum Tragen, den Esch einleitet:

«Guter Sohn hin, guter Sohn her ... auf die Dankbarkeit pfeif' ich; solange man zusieht, daß Unrecht geschieht, gibt es keine Erlösung auf der Welt ... warum hat Martin sich geopfert und sitzt?»

Lohberg antwortete: «Herr Geyring ist ein Opfer des Giftes, das die Welt zerfrißt. Erst, wenn die Menschen zur Natur zurückgefunden haben werden, werden sie sich nichts Böses mehr antun.»

Fräulein Erna sagte, daß auch sie die Natur liebe und schon oft spazierengegangen sei. Lohberg fuhr fort: «Erst in Gottes freier Natur, die uns erquickt, erwachen die edlen Gefühle des Menschen.» (KW 1, 240)

Esch spricht hier über die von ihm wahrgenommene Ungerechtigkeit der Verhaftung des Gewerkschafters, in der sich aus seiner Sicht ein Epochenproblem ausdrückt; Loh-

berg antwortet mit einer allgemeinen Sentenz aus den Glaubenssätzen seiner lebensreformerischen Texte, die den konkreten Fall völlig unberücksichtigt lässt; Erna Korn wiederum bezieht den Naturzustand aus Lohbergs triadischem Geschichtsmodell auf eine Alltagsbanalität: Spaziergänge – worauf wiederum Lohberg erneut mit einem allgemeinen Sinnspruch reagiert, der die Ausgangsfrage so wenig beantwortet wie die Sentenzen Meingasts im *Mann ohne Eigenschaften*. Die Komik der Passage beruht darauf, dass keine der Figuren vom gleichen Thema spricht wie eine andere. Obwohl sie einander oberflächlich die Stichworte geben, artikulieren die drei Personen lediglich ihre eigenen weltanschaulichen Standpunkte, die von den anderen unverstanden bleiben.¹²⁴ In der Folge können dann hochfliegende lebensreformerische Utopien unterschiedslos neben Spaziergängen stehen, jene markieren die Fallhöhe des Gesprächs, diese lösen sie ein; statt weltanschaulicher Klärung entsteht Komik.

So offenbart sich das «babylonische Narrenhaus» der Zwischenkriegszeit wie in Musils Roman auch bei Broch, wenn um den Protagonisten verschiedene Nebenfiguren aufeinandertreffen. Die aporetische Grundsituation des Weltanschauungsdiskurses wird hier am Modell einer Kaffeerunde inszeniert, in der die Teilnehmer zwar jeweils für alle reden wollen, tatsächlich aber die eigenen Probleme zum Unverständnis der anderen verabsolutieren. Bedingungen und Sinn ihrer Rede – Erna Korns Liebesleben, Eschs Ordnungs- und Erlösungsfixierung, Lohbergs weltanschauliche Kompensationsversuche für seinen defizitären Körper – sind dabei zwar den Adressaten des Romans über den Weg der Figurenbiographien, der Motivierungen und der narrativen Bezüge bekannt, nicht aber den intradiegetischen Kommunikationspartnern. In Brochs Inszenierung des Gesellschaftslebens kämpfen die Weltanschauungen nicht einmal gegeneinander, wie noch bei Haeckel, sondern sie verstehen einander einfach nicht; sie sitzen isoliert in ihren Einzelzellen des «Narrenhauses».

4.2.4 Dr. Bertrand Müllers «Zerfall der Werte»

Man mag spekulieren, dass Broch die Konstruktion des Huguenau-Teils nach der Publikation des *Mann ohne Eigenschaften* auch deshalb so grundlegend umschrieb, weil er sich so im literarischen Feld besser von Musil abzugrenzen hoffte und glaubte, mit anderen Konstruktionsmitteln dennoch ähnliche Effekte in den *Schlafwandlern* erzielen zu können. Die ausufernden Änderungen am Manuskript sollten Broch erlauben, seinen Roman auf die «Höhe des zeitgenössischen Essayismus und der Montagekunst»¹²⁵ zu bringen, ohne sein dreischrittiges Modell und seinen Verzicht auf eine zentrale Helden-

124 Cittel beobachtet den gleichen Mechanismus, der die *Schlafwandler* ebenso durchzieht wie den *Mann ohne Eigenschaften*, am «Erlösungsgespräch» zwischen Pasenow, Esch und Huguenau. Dabei «geraten der Major und Esch in einen eigenartigen pseudo-konversationellen Gleichklang und spinnen ihre Gedanken über Erlösung, Gnade und das Böse assoziativ fort [...]. Sowohl dem Major als auch Esch geht es offenkundig nicht um Meinungs austausch oder gar argumentative Auseinandersetzung. Die Aussagen ihres Gegenübers sind für beide lediglich Anstöße, um die eigenen Überlegungen, gewissermaßen als Schlafwandler cogitandi, fortzuspinnen» (Cittel, «Niemand aber sagt ein lebendiger Mensch zu einem anderen ... Sei mein Erlöser!», 228).

125 Honold, *Einsatz der Dichtung*, 767.

figur aufzugeben. Broch hatte sich Musils Roman Ende 1930 sofort besorgt und gelesen – in einem Brief an Daniel Brody vom November stellt er den *Mann ohne Eigenschaften* «turmhoch» über die literarische Konkurrenz und drückt zugleich seine Erleichterung darüber aus, dass er selbst, begünstigt durch die Publikation der *Schlafwandler* in drei separaten Teilen, nun «die Korrekturen nicht überhetzen» müsse (KW 13/1, 116). Bis 1932 schlossen sich an diesen Brief zum Verdruss der Verleger «endlose Überarbeitungen und zahllose Neueinschübe»¹²⁶ im Huguenau-Teil an. Der Erzähler der «Geschichte des Heilsarmeemädchens in Berlin» ist eine der wichtigsten Früchte dieser Überarbeitungsphase, und für den Autor wohl die problematischste; zu einer widerspruchsfreien Selbstdeutung ist Broch hinsichtlich dieses Romanteils jedenfalls nie gelangt.¹²⁷ Gesichert ist, dass Broch auf genau diese Überarbeitungen immer wieder hinwies, um sich von Musil und dessen Roman poetologisch abzugrenzen und seine eigenständige Leistung für den zeitgenössischen Roman hervorzuheben. In den vorangegangenen Abschnitten dieser Arbeit wurde bereits auf die Parallelen zwischen der Gestaltung der Weltanschauungs-Aporie im Pasenow- und Esch-Teil einerseits und dem *Mann ohne Eigenschaften* andererseits hingewiesen. Daher ist nun jene Konstruktion von besonderem Interesse, die Broch einbaute, sobald ihm der Vergleich mit dem *Mann ohne Eigenschaften* selbst möglich war und er an einer Romanpoetologie feilte, die als Alternative zu Musils – von ihm selbst hochgelobter – Konstruktion standhalten sollte.

Als Ergebnis der Überarbeitung verfügte der Huguenau-Teil der *Schlafwandler* bei seiner Veröffentlichung nicht nur über einen eigens geschichtsphilosophischen Betrachtungen dienenden Textstrang (eben den «Traktat»), sondern auch über einen homodiegetischen Autor dieser Betrachtungen, der in einem anderen Erzählstrang, der «Geschichte des Heilsarmeemädchens», als Figur Konturen gewinnt. Dort gibt sich das «Ich» im vierten Teil (Kapitel 27) als «Bertrand Müller, Dr. phil.» (KW 1, 450) zu erkennen. Im sechsten Teil stellt dieser Bertrand Müller den direkten Bezug zwischen dem «Heilsarmeemädchen» und den mit «Zerfall der Werte» überschriebenen Textteilen her und wird als Autor des «Traktats» sichtbar: «Zu meiner eigenen Verwunderung», heißt es zu Beginn des Kapitels, «hatte ich wieder begonnen, mich mit meinen geschichtsphilosophischen Arbeiten über den Wertzerfall zu beschäftigen. Obwohl ich kaum aus dem Hause ging, brachte ich die Arbeit nur langsam vorwärts» (KW 1, 488). Nach knapp einem Drittel des Huguenau-Teils werden über diesen Zusammenhang zwei für die Konstruktion des Romans wichtige Textblöcke miteinander verknüpft, die sich nun gegenseitig neu perspektivieren. Lützelers deutet das im Licht des Schlusskapitels sogar so, «daß Bertrand Müller als das Erzähl-Ich der ganzen Trilogie vorzustellen ist»¹²⁸. Ohne so weit gehen zu müssen, ist die intradiegetische Autorschaft des «Traktats» doch jedenfalls in ihren Konsequenzen für die fiktionale Konstruktion ernst zu nehmen. Für den Status, der dem «Traktat» für die Interpretation des Romans zugeschrieben werden kann,¹²⁹ ist es von entscheidender Bedeutung, dass ihm nun ein fiktiver Dok-

126 Lützelers, *Hermann Broch. Eine Biographie*, 123.

127 Vgl. die zu Beginn des Kapitels genannten Zeugnisse aus Brochs Korrespondenz, oben auf Seite 153.

128 Lützelers, *Ethik und Politik*, 74. Dagegen argumentiert Martens, *Beobachtungen der Moderne*, 244f.

129 Vgl. die Diskussion oben auf Seite 154.

tor der Philosophie als intradiegetischer Autor zugeordnet wird, der sich überdies in einer schweren Lebenskrise befindet, einer biographischen Vergegenwärtigung jener Krise der Wertorientierung, auf die sich nicht nur Broch, sondern auch der Weltanschauungsdiskurs beruft. Ob dem «Traktat»-Text zu diesen Bedingungen offensiver Fiktionalisierung noch eine, wie es bei Genette heißt, ideologische Erzählfunktion zukommen kann, also der Status «eines autorisierten Kommentars»¹³⁰ des Geschehens, ist fraglich. Diese Funktion ist allerdings von entscheidender Bedeutung für den propositionalen Geltungsanspruch weltanschaulicher Aussagen.¹³¹ Hier scheint diese Funktion untergraben zu werden, indem der Autor des «Traktats» als sowohl intradiegetischer als auch homodiegetischer Erzähler in der Fiktion verankert und dort in seiner Autorität relativiert wird. Wie es N. C. Wolf an den Musilschen Figuren vorgeführt hat, so sind auch die Äußerungen, die Bertrand Müller im Rahmen seiner Arbeit über den «Zerfall der Werte» macht, mit dem Zusammenhang, den Broch im Kapitel 27 herstellt, als Ausdruck des fiktionalen Habitus der literarischen Figur im Rahmen des Weltanschauungsdiskurses lesbar; sie sind jedenfalls unter diesen Bedingungen *nicht* mehr lesbar, ohne ihre Funktion als Objektivierung der habituellen «Praktiken und Vorstellungen»¹³² dieser Figur, wie sie in der «Geschichte des Heilsarmee Mädchens» entfaltet werden, zumindest zu berücksichtigen. Brochs Selbstdeutung des «separierten» Textes hingegen, in dem sich der «Autor selbst» ausspricht, ist schon an diesem Punkt zurückzuweisen.

Simon Jander hat überzeugend gegen die sich auf den Autor berufende Verabsolutierung der «Traktat»-Teile als «Broch-Baedeker» argumentiert, indem er verschiedene Wege aufgezeigt hat, wie der Text des «Zerfalls der Werte» in anderen Romankapiteln «skeptisch in den Blick genommen, parodiert und negiert»¹³³ wird. Er nennt zum einen das Scheitern der Figur Bertrand Müller beim Versuch, mit dem geschichtsphilosophischen Aufsatz über die kontingente Weltdeutung von «der beliebigen Position des isolierten Subjekts aus»¹³⁴, die ja die eine Seite der Weltanschauungsaporie darstellt, hinauszugelangen. Stattdessen verzweifelt die Figur im Verlauf der Heilsarmee-Geschichte ganz grundsätzlich an der Möglichkeit eines solchen Unterfangens: «Die Erwartung, in einer philosophischen Perspektive der kruden, zerfallenden Wirklichkeit Möglichkeiten ihrer Überwindung zu einem harmonischen Zustand gegenüberstellen zu können, wird fundamental enttäuscht.»¹³⁵ Zweitens wird, zwischen Jaretzki und Flurschütz, der neuplatonische Optimismus des Aufsatzes «parodistisch wieder aufgenommen und in eine scharfe Satire überführt. [...] Nicht die gemeinsamen logischen Strukturen der Erkenntnis, sondern [...] die Benebelung des Verstandes, die banale Trunkenheit schaffen Gemeinsamkeit.»¹³⁶ Drittens werden Grundbegriffe und undeklarierte Axiome des

130 Genette, *Die Erzählung*, 167.

131 Übrigens auch für die Geltung als Broch-Baedeker (vgl. Dowden, *Die Schlafwandler*, 100); vgl. oben Fußnote 72 auf Seite 154.

132 Wolf, *Kakanien*, 329.

133 Jander, *Die Ästhetik des essayistischen Romans*, 546.

134 Jander, *Die Ästhetik des essayistischen Romans*, 540.

135 Jander, *Die Ästhetik des essayistischen Romans*, 542.

136 Jander, *Die Ästhetik des essayistischen Romans*, 543.

«Zerfall»-Textes in der unmittelbar angrenzenden Darstellung weiterer Nebenfiguren fundamental in Frage gestellt: «Der expressionistische Topos der Ich-Dissoziation, der in den Figuren der Hanna Wendling und auch des Maurers Gödicke in dem Roman eindrucksvoll umgesetzt wird, widerspricht der autonomen Souveränität des Ich-Begriffs in dem Essay und stellt damit auch dessen theoretische Konzeption in Frage.»¹³⁷ Viertens beobachtet Jander an den Wendling-Kapiteln mit ihren zahlreichen Flüssigkeitsmetaphern, dass der Begriffsrahmen des «Traktats» schon diesem metaphorischen Assoziationsreichtum als Interpretament nicht genügen kann; der Interpret Jander entnimmt diesen dichten metaphorischen Textpassagen Assoziationsmöglichkeiten, die weit über das hinausgehen, was Dr. Bertrand Müller in seinem «Zerfall» begrifflich zu umreißen vermag:

ein nichtidentisches Erleben und Wahrnehmen überhaupt jenseits sprachlicher Strukturen, jenseits der Fähigkeit, «Wirklichkeit» [im «Traktat»] distanziert zu bezeichnen – ein Erleben, das [...] durchaus positiv konnotiert ist. Die offene, jeweils zu konstruierende Korrespondenz von begrifflicher Erkenntnis und poetischer Welt führt über die etablierten und letztlich hilflosen Muster der begrifflichen Bestimmungen (Verlust, Auflösung, Dissoziation, Zerfall von Wirklichkeit) hinaus in eine poetisch-metaphorische Vergegenwärtigung einer subjektiven, eben nicht fassbaren Erfahrung der Verflüssigung von Wirklichkeit und ihrer Strukturen.¹³⁸

Das Verfahren, den «Zerfall der Werte» als autorisierte Theorie und die restlichen Romanteile als Illustration zu lesen, erweist sich gegenüber diesen Beobachtungen als unterlegen. Die Übernahme der Behauptung einer Sonderstellung der Traktatpassagen als vom Romantext «streng separierte» Position des «Autors», die Broch der Nachwelt – in Gestalt der Doktorandin Nani Meier – in die Feder zu diktieren versuchte,¹³⁹ würde auf eine Leugnung der zahlreichen relativierenden Verfahren hinauslaufen. Es wird damit die Frage besonders interessant, welche narrative Funktion diese Relativierungen im Romantext haben, die Broch gegenüber seinen Briefpartnerinnen nicht adäquat interpretieren konnte oder wollte.

Ausgehend von Janders knappen, doch fundierten Beobachtungen lassen sich die Beziehungen des «Traktats» zu den benachbarten Passagen im Huguenau-Teil allesamt als narrative Relativierungen zusammenfassen. Der Text des «Zerfall[s] der Werte» bekommt auf diesem Weg Kontext, figurenpsychologische Motivation, einen ihn hervorbringenden Habitus, also einen Ort und eine Zeit in der Entwicklung einer Figur zugewiesen. Die Figur bekommt in der «Geschichte des Heilsarmeemädchens» einen eigenen Habitus, auf den ihr Werk bezogen werden muss. Der «Traktat» steht somit in den *Schlafwandlern* ebenso wenig für sich selbst wie Pasenows (vermeintliche) Epiphanie, Eschs (vermeintliche) Erkenntnis vom «Buchungsfehler» der Welt oder Lohbergs

137 Jander, Die Ästhetik des essayistischen Romans, 543. Das gilt notabene besonders für den optimistisch-lyrisierenden Höhepunkt des «Traktats», der in dieser narrativen Verschränkung desavouiert erscheint.

138 Jander, Die Ästhetik des essayistischen Romans, 544.

139 Vgl. oben auf Seite 152.

(vermeintlicher) Sieg über seine körperlichen Anlagen in der weltanschaulich fixierten Askese. Alle diese Konzepte sind Versuche der Figuren, die ganze Welt auf ihre höchstpersönlichen, kontingenten Problemlagen zu verpflichten, und ihnen allen ist gemeinsam, dass Brochs narrative Techniken sie daran scheitern lassen. Nicht anders verhält es sich mit Dr. Bertrand Müller und seinem Versuch, seine Welt im «Traktat» zu sortieren.

Broch umreißt die Perspektive seiner Figur grundlegend im elften Kapitel des Huguenau-Teils, dem ersten Auftritt Bertrand Müllers als Erzähler des «Heilsarmee-mädchens». Für die Dauer eines Absatzes scheint es, als spreche hier eine auktoriale Stimme über die Welt der Romanhandlung, deren Epoche (Huguenau ist die Jahreszahl 1918 zugeordnet) sie eine Diagnose stellt, wie sie auch vom Erzähler des *Mann ohne Eigenschaften* stammen könnte:

Man wollte Eindeutiges und Heroisches, mit andern Worten Ästhetisches sehen, man glaubte, daß dies die Haltung des europäischen Menschen sein müsse, man war in einem mißverstandenen Nietzscheanismus befangen, mochten auch die meisten den Namen Nietzsche niemals vernommen haben, und der Spuk fand erst ein Ende, als die Welt so viel Heroismus zu sehen bekam, daß sie ihn vor lauter Heroismus nicht mehr zu sehen vermochte. (KW 1, 416)

Im zweiten Absatz entpuppt sich diese Zeitdiagnose als Haltung eines Ichs, das wie zur Sühne jener Vorurteile, die es bei seinen Zeitgenossen wahrnimmt, die Versammlungen der Heilsarmee aufsucht, obwohl es deren «primitiven Heilslehren» (ebd.) selbst nichts abgewinnen kann. Der Erzähler scheint sich selbst zur Gruppe derjenigen Intellektuellen zu zählen, die mit einem missverstandenen Nietzscheanismus den «Heroismus» des Krieges begrüßt hatten und denen die Katastrophe seither «nur langsam ins Bewußtsein» gedrungen ist (KW 1, 417). Aus dieser Perspektive treibt Dr. Bertrand Müller also, wie die Autoren Broch und Musil, die Frage um, auf Basis welcher Ideen die europäische Intelligenz den Krieg begrüßt hatte. Der Krieg wird schnell als sein Hauptinteresse etabliert, während er mit dem «Heilsarmeemädchen» durch eine Landschaft spaziert, in der er überall Folgen dieses Krieges (brachliegende Felder, Ersatztextilien) wahrnimmt: «Wir gingen durch mehrere typische Vorstadtstraßen, vorbei an unverbauten Grundstücken, und ich redete vom Kriege. [...] [S]ie war offenkundig bemüht, das Gespräch auf andere Dinge zu lenken. Doch ich blieb bei meinem Thema» (KW 1, 417). Der Krieg, Pauperismus, die Großstadt sind seine Themen, und gemäß dem Schema des Weltanschauungsromans wäre zu erwarten, dass dies für ihn «nicht nur die Diagnose bestehender Verhältnisse, sondern zugleich de[n] Einsatzpunkt für den persönlichen weltanschaulichen Klärungsprozess» bildet.¹⁴⁰

Und in der Tat ist es ein Einsatzpunkt: Auf die kurze Einführung der «Geschichte des Heilsarmeemädchens» und ihres Erzählers folgt der erste Abschnitt von Müllers «Traktat». Deutlich greift Müller «sein Thema» darin wieder auf, wenn er nach dem Verhältnis von Individuum und Kollektiv in der Kriegserfahrung fragt:

Das pathetische Entsetzen, mit welchem diese Zeit als wahnsinnig, das pathetische Wohlgefallen, mit dem sie als groß bezeichnet wird, rechtfertigen sich an der hyper-

140 Brasch, *Moderne – Regeneration – Erlösung*, 239.

trophischen Unfaßbarkeit und Illogizität der Ereignisse, die scheinbar ihre Wirklichkeit ausmachen. Scheinbar! Denn wahnsinnig oder groß kann niemals eine Zeit, kann immer nur ein Einzelschicksal sein. Unsere Einzelschicksale aber sind so normal wie eh und je. [...] Sind wir wahnsinnig, weil wir nicht wahnsinnig geworden sind?

[...] Diese Zeit hatte irgendwo ein reines Erkenntnisstreben, hatte irgendwie einen reinen Kunstwillen, hatte ein immerhin präzises Sozialgefühl; wie kann der Mensch, all dieser Werte Schöpfer und ihrer teilhaftig, wie kann er die Ideologie des Krieges «begreifen», widerspruchslos sie empfangen und billigen? wie konnte er das Gewehr zur Hand nehmen, wie konnte er in den Schützengraben ziehen, um darin umzukommen oder um daraus wieder zu seiner gewohnten Arbeit zurückzukehren, ohne wahnsinnig zu werden? Wie ist solche Wandelbarkeit möglich? (KW 1, 419f.)

Damit ist die Grundfrage Bertrand Müllers ausgesprochen. Es ist die gleiche Frage, die Musil in seinen Essays der 20er Jahre als «Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit»¹⁴¹ formuliert und dann gleich mehrfach seinem *Mann ohne Eigenschaften* in den Mund gelegt hatte: Warum der Mensch «ebenso leicht der Menschenfresserei fähig [sei] wie der Kritik der reinen Vernunft» (GW I, 361).¹⁴² Anders gesagt: Es ist das Problem der Kontingenz vor dem Hintergrund des Ersten Weltkriegs.

Die Forschung hat zeigen können, dass Musil ähnlich wie Broch hier in den *Schlafwandlern* dieses Problem «in enger Verbindung mit dem Kriegserlebnis»¹⁴³ konzeptualisiert hat. Wie konnten Individuen – vorübergehend – nach einer kollektiven Kriegsideologie handeln, die ihren bürgerlichen Werten widersprach, und das auch noch, ohne in ihrem Alltag nennenswerte kognitive Dissonanzen dabei wahrzunehmen? Wie verhält sich also Ideologie, «Sozialgefühl», Weltanschauung zur ethischen Praxis? Das Ende des Krieges hat diese Fragen ebenso wenig beantworten können, wie es dem Krisengefühl ein Ende gesetzt hat; das bezeugt für die aufmerksamen *poetae docti* (und ihre Leserschaft) in den späten 1920er und frühen 1930er Jahren überdeutlich das Andauern des Weltanschauungsdiskurses und der politische Aufstieg des Totalitarismus. Die teleologischen Erwartungen, die sich im August 1914 an den Kriegsausbruch als erlösende Zäsur der «Verfallsepoche» geknüpft hatten, waren enttäuscht worden, und nicht einmal die Katastrophe des Weltkriegs hatte «die unbestimmte Sehnsucht nach dem Ende, den physischen Ekel vor den Spaltprodukten einer mit sich zerfallenen Epoche» einer «Erlösung» zuführen können.¹⁴⁴ Aus einem solchen «Spannungsverhältnis der Schreibgegenwart und ihres analytischen Mehrwissens»¹⁴⁵ beziehen Broch und Musil die Brisanz ihrer Romanprojekte mit den Zieldaten 1914 und 1918. Um das Spannungsverhältnis literarisch nutzen zu können, lassen sie in ihren Romanen Stimmen sprechen, deren hohes

141 Vgl. das Essayprojekt «Der deutsche Mensch als Symptom» (GW II, 1353–1400).

142 Ulrich wiederholt den Gedanken später gegenüber Tuzzi: GW I, 414. Der Aphorismus wird im Roman und seinen Entwürfen mehrfach aufgegriffen (z.B. GW I, 1020). Die Vorlage dazu findet sich in Musils Essay «Das hilflose Europa»: «Dieses Wesen ist ebenso leicht fähig der Menschenfresserei wie der Kritik der reinen Vernunft» (GW II, 1081).

143 Paul Zöchbauer: *Der Krieg in den Essays und Tagebüchern Robert Musils*. Stuttgart: Heinz, 1996, 63.

144 Schöning, *Versprengte Gemeinschaft*, 19.

145 Honold, *Einsatz der Dichtung*, 753.

Abstraktionsvermögen geeignet ist, das Mehrwissen der Zwischenkriegszeit zu inkorporieren, die aber dabei in der Fiktion der Romanhandlung, und damit im Jahr 1914 bzw. 1918, verwurzelt bleiben. Mit dem Erfahrungshorizont der Autoren und der Leserschaft laborieren die fiktiven Intellektuellen daran, dass sich die intellektuelle Mobilmachung von 1914 bis in die 1930er Jahre hinein als «erfahrungsresistent» erwiesen hat. Die Literatur der Weimarer Republik legt davon Zeugnis ab.¹⁴⁶ Wie mit Musils Mathematiker widmet sich daher auch mit Brochs Dr. phil. Müller ein fiktiver Wissenschaftler solchen Fragen in einer Reihe von Entwürfen. Bei Broch tragen diese Versuche den eigenen Titel «Zerfall der Werte», sind aber wie Ulrichs Gedankenexperimente, Analysen und Utopien kontextualisiert durch die Anlagen und Entwicklung der Figur, die sie entwirft. Entscheidend ist dabei: Wie Musil schreibt Broch seinem Wissenschaftler eine persönliche Krise auf den Leib, die ihn als Teilhaber an der Krise seiner Zeit ausweisen soll und sicherstellt, dass die Wissenschaftlerfigur nicht mit einer Position der Allwissenheit verwechselt wird.

Anzeichen der persönlich manifestierten Kulturkrise, und beiläufig der Verbindung von Werttraktat und Figurenpsychologie, lässt Broch früh einfließen. Schon zu Beginn des zweiten «Zerfall»-Kapitels schleicht sich das Ich der «Heilsarmee»-Kapitel in die Architekturkritik des «Traktats» ein, und es wird erkennbar, dass hinter dem «Traktat» immer noch jenes «Ich» der Jahrhundertwende steht, das schon um 1900 an «persönlicher Selbstentfremdung und Isolation» gelitten hatte und im «Traktat» nun noch einmal den Versuch macht, sich gegen dieses Leid aufzulehnen, indem es «sich seine Welt erfindet»¹⁴⁷.

[E]ine grauenhafte Müdigkeit bringe ich stets heim, wenn ich durch die Straßen gewandert bin. [...]

Man mag mir einwenden, daß meine Müdigkeit und Reizbarkeit auf meine Unterernährung zurückzuführen sei. [...]

Was bleibt, ist eine tiefe Beunruhigung, Beunruhigung und Wissen, daß dieser Baustil, der keiner mehr ist, bloß ein Symptom darstellt; ein Menetekel für einen Zustand des Geistes, welcher der Ungeist dieser Unzeit sein muß. Ach, ihn zu sehen, macht mich müde. Wenn ich könnte, ich würde meine Wohnung nicht mehr verlassen. (KW 1, 435ff.)

Im nächsten Kapitel des «Heilsarmeemädchens» ertönt ein Echo dieser «Traktat»-Passagen: «Ich war zwei Tage ein wenig unpäßlich, hatte mein Frühstück kaum berührt und war bloß für eine halbe Stunde ausgegangen» (KW 1, 450). Damit ist etabliert, dass die «grauenhafte Müdigkeit» aus dem «Traktat» auf die Geschehnisse des homodiegetischen Erzählers im kriegsversehrten Berlin zu beziehen ist, dass der fiktive Autor des «Traktats» seinen «Wunsch», die Wohnung nicht zu verlassen, als Ich-Erzähler der Heilsarmee-Handlung wahrgemacht hat. Die Konstruktion signalisiert der Leserschaft, dass die voranschreitenden «Wertzerfall»-Erörterungen mit dem nun voranschreitenden psychischen Zerfall des Bertrand Müller parallel laufen und die zugehörigen Textstränge einander zu einem fiktionalen Gesamtkonstrukt ergänzen. Im Fortgang der

146 Schöning, *Versprengte Gemeinschaft*, 293.

147 Schöning, *Versprengte Gemeinschaft*, 23.

«Heilsarmee»-Handlung erfahren wir über Bertrand Müller nun zweierlei: Zum einen die Entwicklung seiner Beziehung zum «Heilsarmeemädchen» und zu Nuchem, der die jüdischen Flüchtlinge in seiner Wohnung repräsentiert, und zum anderen seine fortschreitende, Züge einer Depression tragende Desillusionierung über seine philosophische Arbeit. Broch entwirft dabei alles andere als einen souveränen, seiner Sache sicheren Interpreten der Geschichte und Bannerträger der idealistischen Philosophie. Im Gegenteil erweist sich Dr. Müller in der «Heilsarmee»-Handlung als ein ratloser und im Wortsinn weltfremder Erzähler.

Da ist zunächst sein Blick auf Marie und Nuchem, pars pro toto die Heilsarmee und das Judentum. Es ist ein Blick auf das «Rührende» und «Unzulängliche» (KW 1, 583) einerseits, auf das Fremde und Unverständene andererseits. Das «Getriebe der Juden», jener jüdischen Flüchtlinge, die mit ihm die Wohnung teilen, betrachtet Müller mit fundamentalem Befremden; sie stehen ihm für das Fremde schlechthin. Er versteht weder «das gutturale Geschnatter, das so sonderbar aus dem Munde würdiger Greise kam», noch kann er sich vorstellen, dass sie die Artefakte seiner «eigenen» Kultur, etwa «Öldrucke, Rokoszenen darstellend, [...] mit den gleichen Augen wie unsereins zu betrachten vermöchten» (KW 1, 434). Als Kulturphilosoph, der die Kategorien seiner Weltdeutung anhand solcher Artefakte gewinnt, geht Müller hier jede Phantasie für die Möglichkeiten gemeinsamer Kommunikationsebenen ab. Dieses Unverständnis für seine jüdischen Wohnungsnachbarn spitzt sich an der Person Nuchem Sussins zu, den Bertrand Müller wie ein rätselhaftes Zeichen betrachtet, ohne aber große Mühe auf dessen Entschlüsselung zu verwenden. Stattdessen nimmt er das Rätsel hin und rationalisiert es als Teil seiner eigenen Identität. Entfremdung und Resignation fließen im Raum der Wohnung als «Weisheit» in eins: «Oft scheint es mir, als wäre der Zustand, der mich beherrscht und der mich in dieser Judenwohnung festhält, nicht mehr Resignation zu nennen, als sei er vielmehr eine Weisheit, die sich mit der allumschließenden Fremdheit abzufinden gelernt hat» (KW 1, 616).

Das Fremdheitsempfinden in der eigenen Wohnung findet sein Gegenstück im wiederholt betonten Verhältnis zur Außenwelt Berlins: Mehrfach erwähnt der Ich-Erzähler Müller, dass er mit der Arbeit am «Traktat» ins Stocken kommt, aber «kaum aus dem Hause» geht (KW 1, 488). Er nimmt sich damit jedoch anders als Musils Ulrich keinen «Urlaub» vom Leben, um in der Distanz kritische Klarheit zu gewinnen, sondern er gerät unwillentlich in zunehmende Apathie. Verlässt er das Haus irgendwann doch, stellt er fest: «Man mag die philosophische Betätigung einschätzen wie man will, es wird die Außenwelt doch unansehnlich und weniger bemerkenswert» (KW 1, 511). Seine Philosophie beginnt hier, ihren Weltbezug aufzugeben und eher eine ansehnliche Alternative als eine adäquate Beschreibung der Welt anzustreben. Er bescheinigt sich selbst, dem «Leben» insgesamt gegenüber gleichgültig geworden zu sein: «Spaß, nebbich, das war beiläufig jene Haltung zum Leben, in die ich hineingeraten war. Wer war dafür verantwortlich zu machen? der Krieg? ich wußte es nicht, weiß es wahrscheinlich auch heute nicht, wenngleich sich manches seitdem verändert hat» (KW 1, 513). Broch schreibt, parallel zu diesen Kapiteln, seiner traurigen Wissenschaftlerfigur die pessimistischen Thesen über die Ausdifferenzierung der «Wertsysteme», die der Mensch, «hinausgestoßen in das Grauen des Unendlichen», nicht rückgängig machen kann, in die Feder (KW 1, 498). Sie bieten somit ein Fenster auf die Weltsicht einer Figur, die sich nach dem Grauen

des Weltkrieges resigniert von der Welt abwendet und gemäß ihrem Habitus in der ihr zur Verfügung stehenden Terminologie nach Ausdruck sucht. Die Entwicklung kulminiert im 72. Kapitel in einer moralischen und philosophischen Bankrotterklärung: «Meine Passivität wächst von Tag zu Tag, nicht weil ich mich an einer Wirklichkeit zerreiße, die stärker wäre als ich, sondern weil ich allenthalben ins Unwirkliche stoße. [...] Ich versuche zu philosophieren, – doch wo ist die Würde der Erkenntnis geblieben? ist sie nicht längst erstorben, ist die Philosophie angesichts des Zerfalls ihres Objektes nicht selber zu bloßen Worten zerfallen» (KW 1, 615).

Nachdem sich Marie und Nuchem vom Ich-Erzähler emanzipiert haben, erleidet er endgültig den Sinn- und Wirklichkeitsverlust, den Broch im vorangehenden Kapitel schon an Hanna Wendling durchgespielt hat («mein Leben verdämmert hinter mir, und ich weiß nicht, ob ich gelebt habe, oder ob es mir erzählt worden ist, so sehr ist es in den fernen Meeren versunken» [KW 1, 617]). Sein Desinteresse an der Außenwelt eskaliert zur Feststellung «Besitzt die Welt Eigenexistenz? Nein» (KW 1 616) und zur völligen Verleugnung seiner Philosophie: «Du bist ein Trottel, du bist ein Platoniker, du glaubst, die Welt erfassend, sie dir gestalten zu können und dich selbst zu Gott zu erlösen. Merkst du nicht, daß du daran verblutest!» (KW 1, 618) Das philosophische Projekt «Zerfall der Werte» erscheint auf dem Gipfelpunkt der persönlichen Krise im Rahmen der «Heilsarmee»-Geschichte nichts anderes mehr zu sein als ein gescheitertes Projekt zur Selbsterlösung eines vom Krieg fundamental erschütterten Intellektuellen.¹⁴⁸ Darin ist es den selbstbezogenen Erlösungshoffnungen Pasenows und Eschs verwandt. Gleichzeitig wird angedeutet, dass Bertrand Müller wie Pasenow, Esch und Lohberg zu einem «Opfer des Intellekts» bereit wäre, wenn ihm dieses «zu einer erfüllten Anschauung der Welt verhülfe»¹⁴⁹. Denn Bertrand Müller spürt sehr wohl den Reiz jener «etwas primitiven Heilslehren» (KW 1, 416), denen er sich anfangs überlegen gefühlt hat. Er würde sich ihnen in diesen schwachen Momenten gerne anschließen, «mit meinem Tun die Liebe jener Greise [...] erringen, daß sie mich segnen und ich nicht einsam sterbe. Denn die Wirklichkeit ist bei denen, die das Gesetz gegeben haben» (KW 1, 617). Doch Bertrand Müller ist nicht der naive Pasenow, macht also keine ungeschickten Versuche, Erweckung in den Reihen der Heilsarmee zu erzwingen.

Stattdessen spiegelt sich sein Defätismus in der Theorie und prägt sie. Nicht zufällig lässt Broch an dieses Müller-Kapitel den «Erkenntnistheoretischen Exkurs» des «Traktats» anschließen. Er betont den Zusammenhang sogar überdeutlich, indem er beide Kapitel fast gleich beginnen lässt: «Hat diese Zeit, hat dieses zerfallende Leben

148 Die Verfassung der Figur hat auch Gittel bemerkt und die darin implizierte Relativierungsleistung angedeutet: «Es besteht daher eine Spannung zwischen der Anlage des Romans als Illustration der Thesen des Wertzerfalls-Essays und der Integration des Essays in den Roman, insofern letztere in gewisser Weise die Möglichkeit von beobachterunabhängigem Wissen überhaupt zu negieren scheint. Bertrands Erkenntnismöglichkeiten sind jedoch nicht nur aufgrund seiner Epochenzugehörigkeit begrenzt, sondern sein Erkenntnisstreben wird zweitens durch seine fiktionsinternen praktischen Konsequenzen relativiert, die er mehrfach als «ausbluten» beschreibt und die schließlich sogar dazu führen, dass er nicht mehr denkt» (Gittel, «Niemand aber sagt ein lebendiger Mensch zu einem anderen ... Sei mein Erlöser!», 232).

149 Vollhardt, Das Problem der Weltanschauung in den Schriften Hermann Brochs vor dem Exil, 504.

noch Wirklichkeit?» fragt Bertrand Müller zu Beginn des Heilsarmee-Kapitels (KW 1, 615), «Hat diese Zeit noch Wirklichkeit?» hebt der folgende Teil des «Traktats» an (KW 1, 618). Die narrative Montage macht deutlich, dass wir es in beiden Kapiteln mit Variationen ein und derselben Sinnsuche der Figur Bertrand Müller zu tun haben. Im Folgenden lässt der intradiegetische Autor im «Traktat» seiner Müdigkeit am Wort, seiner Sprachkrise also, und seiner Klage über die Spaltung von Naturwissenschaft und Philosophie, die «Bankrotterklärung der Philosophie», Raum (KW 1, 619). Das Problem: Die Philosophie könne, anders als die mathematische Logik, keine «Identität von Denken und Sein» mehr beanspruchen und sei auf «die Vagheit der Intuition» angewiesen (ebd.). Müller stellt sich, übersetzt das Leo Kreutzer, die Frage nach «der Bedingung der Möglichkeit verstehender Einsicht in die Objektsphäre als Ort in sich sinnhaft gegliederter Zusammenhänge»¹⁵⁰.

Im klassisch dialektischen Aufbau stellt Müller zunächst, terminologisch etwas exzentrisch, seine These auf, dass die kontingent erscheinenden Fakten der Geschichte nur durch ein strukturierendes Prinzip, eine Aspektwahl, zu sinnvoller Geschichte werden (etwa zur Geschichte einer Person, einer Schlacht, eines Staates). Zugleich will er, so seine Antithese, bei dieser Aspektwahl die Vorstellung des autonomen Ichs nicht preisgeben. Anders ausgedrückt: Müller erkennt an, dass den Entscheidungen seines hypothetischen Feldherren eine Reihe komplexester Kontexte und Zwänge zugrunde liegen (These), die sich nachträglich unter dieser oder jener Perspektive («Wertzentrum») betrachten lassen, will daraus aber keine «Relativierung aller Werte» (KW 1, 621) ableiten, sondern irgendwie den Ursprung der historischen Fakten in einer «autonomen Gesetzmäßigkeit des Ichs» (ebd.) bewahren (Antithese). Damit steht er vor dem Problem, in welches Verhältnis eine kontingente Aspektwahl (in seinen Worten: «Wertzentrum») zum «Absoluten des Logos» zu setzen sei. Er vergleicht das Problem implizit mit dem Protokollsatzproblem des logischen Empirismus, wenn er schreibt, die Mathematik habe für die letzte Begründung ihrer Begriffe «den Notausgang der Intuition» nehmen müssen (KW 1, 623). Seine Synthese nennt er die «Setzung der Setzung» (KW 1, 622). Dieses Konstrukt scheint wenig mehr zu besagen, als dass der Betrachter zur Erfassung jeglicher «begrifflich erfaßte[r] Einheit in der Welt» (ebd.) zunächst ein «Wertzentrum» «setzt» – also einen Aspekt vorgibt: den Staat, eine historische Person –, das dann seinerseits autonom «Setzungen» vorgibt, nämlich wie das historische Material eben unter dem Aspekt des Staates, des Feldherrn usw. zu organisieren ist. Es ist also die Theorie eines idealen weltanschaulichen Strukturprinzips. Müller versteht dieses Prinzip als eine unendliche Kette von «Setzungen», die das Verständnis der Welt überhaupt strukturieren und in denen das autonome Ich unangetastet bleibt, weil die Setzungen über sämtliche Stufen hinweg nicht beliebig sind, sondern quasi morphologisch «die Struktur des intelligiblen Ichs widerspiegeln» (ebd.).

Dem theoretischen Gehalt nach ist, was Broch, oder besser der Erzähler Dr. Müller, in sperriger Terminologie umschreibt, identisch mit Brochs «romanthoretische[m]

150 Leo Kreutzer: *Erkenntnistheorie und Prophetie. Hermann Brochs Romantrilogie «Die Schlafwandler»*. Tübingen: Niemeyer, 1966, 31.

Prinzip eines «Erzählers als Idee»¹⁵¹, und damit, auf Personen bezogen, wohl identisch mit dem Bourdieuschen Habitus. Wiederum auf eine fiktive Person im Roman bezogen, identisch mit dem Habitus einer literarischen Figur, den Wolf anhand des *Mann ohne Eigenschaften* beschreibt. Kreutzer skizziert das am Beispiel der Familie Baddensen.

Broch zeichnet das Bild der Familie Baddensen nicht wie «aus der Pistole geschossen», d.h. er erfindet, beschreibt, «setzt» nicht jeden Einzelzug unmittelbar und je für sich. Vielmehr «setzt» er zunächst ein zentrales, inhaltlich noch ganz undifferenziertes Merkmal – die Sammel-Leidenschaft (psychologisch gesprochen), das Streben nach System-Erweiterung (der werttheoretischen Bedeutung nach) – einen Familiengeist, an dem jedes Familienmitglied partizipiert, ohne daß er doch von einer einzelnen Person, einem «effektiven» Wertzentrum, verkörpert würde. [...] Die konkrete Art und Weise, in der dieser Geist bei den einzelnen Familienmitgliedern in Erscheinung tritt, die differenzierte Inhaltlichkeit des Kapitels also, wird zur Setzung dieser Setzung.¹⁵²

Als literarisches Verfahren der «Setzung» eines fiktiven Habitus hat Wolf das von Kreutzer umrissene Verfahren im Rahmen einer genuin modernen Poetologie legitimiert. Als erkenntnistheoretischer Beitrag zur Philosophie hingegen ist Brochs Konzept für seine «autistische Implikation» kritisiert und als «subjektivistische Metaphysik» klassifiziert worden.¹⁵³ Die Unzulänglichkeiten des Geltungsbereichs und die oft kritisierte logische Diskontinuität mag man dem Denker Broch billig vorhalten, zumal er einige Indizien dafür hinterlassen hat, dass er sein Konzept zumindest zeitweise für philosophisch bahnbrechend gehalten hat.¹⁵⁴ Wie sie jedoch zu deuten sind, wenn man Broch nicht als Amateurphilosoph, sondern als Romancier ernst nimmt, mithin die intradiegetische Autorschaft Bertrand Müllers – wenn man will, die «Setzung» Brochs – beim Wort nimmt, ist bislang kaum durchgespielt worden. Das verwundert; veranstaltet doch der fiktive Bertrand Müller mit Brochs Konzept Bemerkenswertes.

Denn immer wieder kippt Dr. Müller die Abhandlung ins Lyrisierende, in auffällig stilisiertes Pathos, und zwar gerade dann, wenn sein Lebensproblem berührt wird, das die Zeitgenossen als «Zerrissenheit» bezeichnet haben und für das bei ihm die Erfahrung des Verlusts der platonischen Idee entsteht. Brochs Roman signalisiert so, dass Bertrand Müller seinen «Traktat» als Medium nutzt, sich mit einem scientistisch stilisierten Bekenntnis gegen diesen Verlust aufzulehnen. Wann immer im «Traktat» in Opposition gegen die grundlegende Zerrissenheitsdiagnose das Fortbestehen der platonischen Idee behauptet wird, gerät der Text zur Rhapsodie: «unbezwingbar bleibt die Wirksamkeit der platonischen Idee, die in jedem Positivismus stets aufs neue die mütterliche Erde berührt, um, getragen vom Pathos der Erfahrung, stets aufs neue das Haupt zu erheben» (KW 1, 622). Dieses Verfahren ist kein Zufall, sondern der Kern des «Traktats»: Denn solche Passagen beglaubigen das Bekenntnis zur platonischen Idee nicht more

151 Kreutzer, *Erkenntnistheorie und Prophetie*, 28–40.

152 Kreutzer, *Erkenntnistheorie und Prophetie*, 35f.

153 Karl Menges: *Kritische Studien zur Weltphilosophie Hermann Brochs*. Tübingen: Niemeyer, 1970, 92.

154 Vgl. Kreutzer, *Erkenntnistheorie und Prophetie*, 31; Menges, *Kritische Studien zur Weltphilosophie Hermann Brochs*, 93.

scientifico – Müllers Beharren auf der «Idee», dem «autonomen Ich», dem «intelligiblen Ich» bleibt im Schlussverfahren letztlich unbegründet –, sondern literarisch mit einem plötzlichen Umschwung in einen oft jambisch rhythmisierten Duktus voller Metaphern und Personalisierungen. Diese Vermischung von Szientismus mit hochgradiger Literarisierung ist aus Thomés Analyse der Weltanschauungsliteratur bekannt: Die Literarisierung stellt Pseudokohärenz her und verleiht haltlosen Schlussverfahren rhetorische Dringlichkeit.¹⁵⁵ Nahtlos passt das Verfahren des «Traktats» in Thomés Analyse, da wir es bei Müllers Konzept in Brochs Roman ganz ausdrücklich mit einem «Surrogat der Systemphilosophie»¹⁵⁶ zu tun haben, das kompensatorisch an den Idealismus anschließen soll – da im Text also genau die problemgeschichtliche Konstellation reproduziert wird, vor der Thomé die Weltanschauungsliteratur als Texttyp konstituiert. Warum schaltet Müller nun gerade hier, in Bezug auf sein «platonisches Weltbild», die Verfahren der Weltanschauungsliteratur in seinen «Traktat» ein?

Die Art, wie Broch seinen Text strukturiert, bietet folgende Antwort an: Einmal mehr wird hier eine Figur vorgeführt, die ein ausgewiesenes subjektives Privatbekenntnis als objektive Erkenntnis über die Totalität der Welt verkennt. Deren apodiktischer Charakter wird von der Narration kassiert. Das Konzept «Setzung der Setzung», erdacht, um die platonische Idee in die Moderne herüberzuretten, ist ein weiterer Versuch einer Romanfigur, Erlösung zu erlangen und diese Lösung für allgemeinverbindlich zu erklären. Mit seinem Konzept antwortet Bertrand Müller nämlich auf die Frage, die in ihrer Doppelung die Heilsarmee- und die «Traktat»-Kapitel zusammenschweißt: «Hat diese Zeit noch Wirklichkeit?» Diese Frage, die ihre Dringlichkeit direkt aus der erzählerischen Darstellung von Bertrand Müllers Verzweiflung bezieht, gibt dem «Erkenntnistheoretischen Exkurs» die Richtung vor, motiviert das literarisierte Pathos, in dem der Traktattext die «Allbeseelung der Welt» herbeischreibt, und findet schließlich ihre Antwort im «Trost», den die Rettung der platonischen Idee spenden soll (KW 1, 623). Müller beantwortet sich nicht nur seine Frage, sondern führt sie einem gänzlich optimistischen, rhapsodischen Schluss zu; die «Setzung der Setzung» soll nicht bloß neukantianisch «Denken» und «Sein» terminologisch in Einklang bringen, sie erscheint in Müllers «Traktat» geradezu als Weg zur neureligiösen Erweckung. Sie gibt «die Gewähr für die Einheit des Menschen und seiner Menschlichkeit, die noch in der Selbstzerfleischung ihres Daseins Ebenbild Gottes bleibt, – denn, Spiegel seiner selbst, in jedem Begriff und in jeder Einheit, die er setzt, leuchtet dem Menschen der Logos, leuchtet ihr das Wort Gottes als Maß aller Dinge entgegen». Dieses Leuchten ist der Leserschaft aus dem Pasenow-Teil vertraut. Die «Einheit der Welt» erfüllt pantheistische Wunschvorstellungen, sie bleibt «aufscheinend in allen Dingen, unverloren und unverlierbar über Räume und Zeiten hinweg» (KW 1, 624). Dieser «Trost in der Moderne», der im Weltanschauungsroman stets am Ende des Klärungsprozesses steht,¹⁵⁷ ist im Rahmen der vorliegenden Narration mit Skepsis zu betrachten. Die Maßlosigkeit der optimistischen Erlösungsrhetorik vermag aus dem im «Traktat» dargebotenen Schlussverfahren heraus

155 Vgl. Thomé, *Der Blick auf das Ganze*, 392.

156 Vgl. Thomé, *Der Blick auf das Ganze*, 391.

157 Brasch, *Moderne – Regeneration – Erlösung*, 237.

nicht zu überzeugen, als «Synthese» aus den beiden «Thesen» bleibt sie jedenfalls unbegründet. Ihre im lyrischen Pathos behauptete Evidenz bleibt eine subjektive. Vor dem Hintergrund des Romantextes der *Schlafwandler*, der seine Figuren ständig vermeintlichen Durchbrüchen zur objektiven Erkenntnis aussetzt, die als tatsächlich subjektive Selbsttäuschungen anschließend scheitern und damit stets auf ihre «diskursive[] Depotenzenierung» zulaufen,¹⁵⁸ muss das skeptisch stimmen. Und tatsächlich scheint sich hier das aporetische Muster hilf- und maßloser Autosuggestion zu wiederholen, das der Roman schon in aller Härte an Pasenow und Esch durchexerziert hat. Im Moment der Krise, in der der Erzähler Müller glaubt, an seiner Sehnsucht nach der Erlösung «verbluten» zu müssen (KW 1, 618), schreibt er seinen «Erkenntnistheoretischen Exkurs», der mit einer optimistischen Rehabilitierung des Platonismus und der lyrischen Vision einer pantheistisch beseelten Welt endet. Während Pasenows Kirchendienst stellt Broch mittels variabler Fokalisierung sicher, dass das Erlösungserlebnis der Figur als kontingent erkennbar wird; dass also die allgemeingültige Erkenntnis, die die Figur zu haben glaubt, als subjektive Wunschvorstellung sichtbar wird, die später ja auch scheitert. Im Fall des «Traktats» ist es das Schlussverfahren Bertrand Müllers, das den optimistischen Erlösungsgedanken des Kapitelschlusses nicht mit objektiver Evidenz zu stützen vermag; es sind die plötzlich in die theoretische Textform einschießenden Literarisierungen, die als Marker einer literarischen, subjektiven Evidenz das Problem signalisieren, dass hier eine analoge Aporie zwischen subjektiver Privatmeinung und totalem Geltungsanspruch vorliegt.¹⁵⁹ Und auch hier folgt die Peripetie auf dem Fuß, denn das Scheitern von Müllers weltanschaulichem Trostkonzept führt der Roman in der Folge gründlich durch.¹⁶⁰

Schon das folgende Kapitel über den verstümmelten Soldaten Jaretzki greift die optimistisch-generalisierenden Aussagen des «Exkurses» direkt auf und konfrontiert sie parodistisch mit dem Zynismus des Kriegsofopfers: «[E]rst wenn der Mensch besoffen ist, versteht einer den andern» (KW 1, 625). Im «Traktat» hatte für dieses Verständnis noch die göttliche Allbeseeltheit gesorgt, nicht Ideologie und Suff. Simon Jander hat diese und weitere Relativierungen des «Traktats» in den angrenzenden Erzählsträngen überzeugend dargestellt,¹⁶¹ sie wurden eingangs genannt. Doch auch für den intradiegetischen Autor des «Traktats» selbst wird sein vermeintlicher optimistischer Durchbruch sofort fragwürdig. So lässt sich das Heilsarmee-Kapitel 77 als Kommentar zum vorangegangenen «Traktat» lesen. «Erkenntnisse», bekundet da der Ich-Erzähler Müller, «die mittels Fasten und Kasteiungen zustande kommen, entbehren sicherlich der letzten logischen Schärfe» (KW 1, 634). Es ist der erste Satz, den Bertrand Müller nach dem «erkenntnistheoretischen Exkurs» wieder an die Leser richtet; der anaphorische Bezug auf dessen «Erkenntnisse» liegt nahe und entzieht ihnen auf der Stelle

158 Cittel, «Niemand aber sagt ein lebendiger Mensch zu einem anderen ... Sei mein Erlöser!», 234.

159 Vgl. Menges, *Kritische Studien zur Weltphilosophie Hermann Brochs*, 92.

160 Damit erscheint die fiktionale Philosophie des intradiegetischen Autors Bertrand Müller vom Romanier Broch gründlicher reflektiert als die Philosophie des Amateurphilosophen Broch, der sich vorwerfen lassen muss, diese Aporien in seiner «Wertphilosophie», wo ihm keine Mittel literarischer Relativierung zur Verfügung standen, selbst nicht reflektiert zu haben. Vgl. die fundamentale Kritik an Brochs «Philosophie» bei Menges, *Kritische Studien zur Weltphilosophie Hermann Brochs*, 118f.

161 Jander, *Die Ästhetik des essayistischen Romans*, 540ff.

jene allgemeine Gültigkeit einer ideologischen Erzählfunktion, die der Diskurs des «Traktats» behauptet. Der Erzähler mutmaßt weiter, sein «Erkenntniszustand» sei nicht etwa einem philosophischen Durchbruch, sondern vielmehr «der dauernden Unterernährung» zu verdanken: Dieser Zustand seines Körpers versetze auch Müllers Geist angesichts der «alten Frage [...], ob mein Leben noch eine sinnhafte Wirklichkeit besäße» (eben der Frage des «Exkurses»), in einen Zustand, der wohlwollend als mystische Präsenzerfahrung, weniger wohlwollend als Bewusstseinsstrübung zu beschreiben ist: «[S]o war es jenes Körpergefühl, das mir Antwort erteilte und mir die Gewißheit schenkte, in einer Art Wirklichkeit zweiter Stufe zu leben, daß eine Art unwirklicher Wirklichkeit angehoben hatte» (KW 1, 635). Der Körper der Figur – und eben gerade nicht ihre Philosophie – erteilt ihr die Erkenntnisgewissheiten, nach denen sie sich sehnt. Dass dies den Rationalitätskriterien jener philosophischen Traditionen, auf die er sich beruft, nicht genügt, weiß auch Bertrand Müller. Er kann aber lediglich seine Hungergewissheit anführen, «daß ich bloß einen geringen Schritt zu tun brauchte, um solch körperliche Erkenntnis in eine rationale zu verwandeln» (ebd.).

Damit ist Müllers Haltung zum Geltungsproblem seiner Metaphysik markiert, ohne dass er den angeblich «geringen Schritt» auch tatsächlich zu gehen vermöchte. Denn tatsächlich wird die «körperliche» nie in eine «rationale» Erkenntnis verwandelt. Wo dies nötig wäre, muss der Diskurs des «Traktats» stattdessen ausweichen – eben auf die oben identifizierten Literarisierungsstrategien, die die philosophistische Terminologie ins Rhapsodische kippen lassen, sobald der Theoretiker Müller seine Erlösungsgewissheit zur Sprache bringt, die diskursiv nicht begründbar ist. Nicht zufällig bringt Müller diesen Vorgang selbst auf die Formel des «Schlafwandeln[s], das ins Helle führt» (ebd.). Der Schluss aus dieser von Broch gelegten Spur kann nur sein, Müller mit seinem «Traktat» selbst als Teil der titelgebenden «Schlafwandler» zu betrachten – die Möglichkeit, den «Traktat» als von der Narration irgendwie separierte «Autorebene» zu verstehen, hat die Erzählinstanz spätestens damit selbst zerstört. Die intradiegetische «Philosophie» selbst ist das «Schlafwandeln» – sie ist nicht dessen diskursive Erläuterung. Die theoretischen Konstrukte sind vom Habitus des depressiven, unterernährten Bertrand Müller nicht zu trennen; nicht nur objektivieren sie diesen Habitus in einer abstrakten Weltanschauungsschrift, sondern sie werden auch umgekehrt vom Müller des «Heilsarmeemädchen»-Erzählstrangs wieder aufgegriffen und auf seinen Zustand und auf seine Umgebung bezogen. Die Denkmodelle des «Traktats», die Müller in diesem Kontext wieder aufgreift, erscheinen dann explizit als Ausfluss eines körperlichen Zustands, der ihnen subjektive Pseudoevidenz verleiht und schließlich den Anspruch auf Evidenz ganz tilgt. Kritisch schließlich bezieht Müller sein deduktives Denken überhaupt, seinen Grundbegriff «Autonomie» speziell, auf die sozial isolierenden Effekte seiner Krankheit; macht keinen Unterschied mehr zwischen «Glauben» und «Denken» (KW 1, 687). Die Dunkelheit in der Wohnung, der es an allem, auch an elektrischem Strom, mangelt, wird zur Metapher für die Preisgabe aufklärerischer Ansprüche an das eigene Denken. Die Ironie der Bemerkung, dass «ein in die eigene Autonomie eingesponnener Mensch ohne weiteres dieses Lichtes entraten kann» (KW 1, 688), ist in Wahrheit eine der verzweifeltsten Resignation: Der Verdinglichungsprozess, den Broch in seiner Kitschtheorie entfaltet hat, macht auch vor der philosophischen Autonomie-Terminologie seiner Figur nicht halt. Statt ihren optimistischen Anspruch auf Emanzipation und Erlösung

einzulösen, kreist auch die Theorie um sich selbst und perpetuiert die Vereinsamung und Dunkelheit um ihren Schöpfer. Auf diese Weise gestaltet Broch das Denken seines fiktiven Kulturwissenschaftlers, mag dieser ihm persönlich nah oder fern gewesen sein, konsequent zu einem Fall der aporetischen Grundsituation des Weltanschauungsdiskurses.

Zum Schluss kommt dieser Diskurs selbst noch zur Sprache, wenngleich in terminologisch codierter Form als «gewaltige[r] Apparat der erkenntnismäßigen Plausibilisierung» (KW 1, 690). Nachdem Bertrand Müller seinen eigenen «Traktat» zuvor als «theologisches» Denken unter dem Einfluss von Unterernährung relativiert hat, spricht er im Epilog des «Zerfalls der Werte» jene «Privattheologie» an, die seines Erachtens jedes «Partialsystem» ausbildet (etwa das kaufmännische Eschs, das er hier als Beispiel anführt). Er beschreibt eine historische Situation, in der «sachgebunden» aus jeder Lebenspraxis ein beliebig «verkleinertes Organon» entstehen kann, das dann aber eine entsprechend geringe «ethische Ausdehnungsfähigkeit» aufweist, und ordnet seine eigene theoretische Textproduktion in diesen Kontext ein. Damit ist nichts anderes benannt als eben das, was Broch an anderer Stelle unter dem Begriff «Weltanschauung» kritisiert hat, die «als subjektive Meinung[] immerhin irrelevant» bleiben könne, bis sie unweigerlich ihren «Anspruch auf objektive Geltung» geltend mache.¹⁶² Musil hat dasselbe Phänomen der zeitgenössischen Publizistik wie oben erwähnt als «Weltanschauung der Gasthausgehilfen» verspottet (GW II, 1088). Der Roman- und Traktattext ist damit vom intradiegetischen Autor selbst in den Kontext des Weltanschauungsdiskurses gerückt: Die Grenze zwischen «Traktat» und Weltanschauung wird fließend und lässt sich auf einer Skala der «ethischen Ausdehnungsfähigkeit» zahlloser «Privattheologien» abbilden. Die für Brochs *Schlafwandler* mit ihren zahllosen Flüssigkeitsmetaphern wie für die Moderne generell konstitutive Figur der «Grenzinfragestellung»¹⁶³ ist damit auch bei der geistigen Produktion der Wissenschaftlerfigur angekommen. Der «Traktat» ist Fortschreibung des aporetischen Weltanschauungsdiskurses in einer nur scheinbar wissenschaftlich legitimierten Gestalt, die der Roman narrativ unterläuft: Wie die anderen Weltanschauungsproklamationen im Romantext vermag auch die Philosophie Bertrand Müllers «den Bedeutungsbereich ihrer Begrifflichkeit» nicht korrekt zu erfassen und verfällt der weltanschaulichen Aporie, indem sie «ständig um Allgemein- und damit Alleingeltung ringt»¹⁶⁴.

Die Narration des «Heilsarmee»-Strangs hat eine Kontextualisierung an diesem Punkt des Romans längst vorgenommen. Die zeitgenössische Konjunktur lebensreformerischer Sekten und Einheit verheißender Weltanschauungsprediger prägt nicht nur die vorhergehenden Romanteile um Pasenow und Esch, sondern auch den Blick des Dr. Müller, der seinen Versuch theoretischer Sinnstiftung ja explizit mit den «rührenden» und «unzulänglichen» Mühen der Heilsarmee gründiert (vgl. KW 1, 416; 583). Seine irritierende Gleichsetzung von Heilsarmee und Judentum unter dem Aspekt (für ihn) gleichermaßen fremder, heilsversprechender Glaubenssysteme exemplifiziert diese

162 Vgl. oben 3.4 auf Seite 95.

163 Titzmann, «Grenzziehung» vs. «Grenztilgung», 204.

164 Menges, *Kritische Studien zur Weltphilosophie Hermann Brochs*, 124f.

Prägung. Der Ich-Erzähler subsumiert seine jüdischen Mitbewohner und das «Heils-armeemädchen» gleichermaßen unter das Motiv der Sektiererei, das der Esch-Teil ironisch distanziert in die *Schlafwandler* eingeführt hat.¹⁶⁵ In den Denkmustern und der Rhetorik seiner intensiven persönlichen Teilnahme an der kulturkrisenhaften Zerrissenheit sieht er auch in Nuchem und Marie in erster Linie Vertreter des Kampfs der Weltanschauungen und schreibt ihnen eine «erkenntnistheoretische» Beschränktheit zu, die er für sich selbst im «Traktat» zu überwinden trachtet. Er konstatiert zwar die Anziehungskraft der Glaubenssysteme auch für seine Person (zumindest im «Heils-armeemädchen»-Strang), stellt sich aber die Aufgabe, diese durch «Erkenntnis» zu transzendieren. Aus der aporetischen Problem disposition heraus glaubt Müller – wie die anderen Exponenten des von den *poetae docti* literarisierten Weltanschauungsdiskurses –, in seinem Text zu zeitlosen Erkenntnissen vorzudringen, während er tatsächlich Auskunft über seine Position im von ihm nicht als historische Konfiguration durchschauten Weltanschauungslaboratorium gibt.

Abschließend ist festzuhalten, dass Broch trotz aller narrativen Relativierungen seinen intradiegetischen Autor Bertrand Müller nicht im gleichen Umfang desavouiert wie Pasenow und Esch, die, wie bereits zu sehen war, in ihren vermeintlichen Erleuchtungen und Erkenntnissen so deutlich der Lächerlichkeit preisgegeben werden, dass die Darstellung sich slapstickhafter Körperbeschreibungen bedient. Bertrand Müllers Funktion für den Roman ist eine andere, und darin ist er näher an Musils Ulrich: nicht identisch mit einer auktorialen Erzählposition, aber durch Stimme und Modus der Narration stärker an sie gekoppelt als alle anderen Figuren. Dies zeigt sich noch einmal besonders deutlich im «Epilog», wenn dieser Teil des Müllerschen «Traktats» direkt in den Erzählerbericht der Huguenau-Handlung übergeht (KW 1, 693), um schließlich wieder in den theoretischen Text zu münden (KW 1, 698). Nur deshalb kann Broch überhaupt seine Behauptung aufstellen, die Müller-Figur sei lediglich eine «Konzession» bei der Vermittlung einer Autorposition: Das Ich, das sich im «Traktat» so apodiktisch wie aporetisch äußert, schwimmt im Epilog mit der Erzählerstimme, die die anderen Romanteile dominiert. In jüngeren Interpretationen ist die damit vorgenommene Relativierung der Auktorialität (und der von Broch behaupteten Trennung) als eigentliches Merkmal «modernen» Erzählens wahrgenommen worden:

Interpretiert man ihn [den Sprecher des Epilogs in Brochs *Schlafwandlern*] als eine der fiktiven Figuren, als den Ich-Erzähler der «Geschichte des Heilsarmeemädchen», dann kann man seine Deutung auch als eine mögliche, hilflose Reaktion auf die Revolution und den Verlust moralischer Wertmaßstäbe lesen. Der «Epilog» bliebe dann neben der Romanhandlung stehen, er könnte keine «Deutungshoheit» beanspruchen. Liest man den Epilog allerdings als Äußerung des Erzählers der Trilogie [...], dann erscheint er als Analyse des Romangeschehens auf einer Metaebene. Damit wäre nicht nur die ästhetische Komplexität auf die philosophische Deutung reduziert, dementiert würde damit auch die Poetik der ästhetischen Moderne, die ästhetische Verfahren nicht mehr als Übersetzung von Inhalten versteht.¹⁶⁶

165 Vgl. Vollhardt, *Hermann Brochs geschichtliche Stellung*, 285.

166 Kyora, *Eine Poetik der Moderne*, 233

Bertrand Müller wird am Ende des Romans sowohl diese relativierende Funktion, im Verschwimmen mit der Erzählerstimme aber zugleich eine Sonderstellung im narrativen Verfahren zugewiesen, die wenig mit der ironischen Distanz der Erzählung gegenüber Pasenow und Esch gemein hat. Eine explizite Ironisierung durch den extradiegetischen, nullfokalisierten Erzähler der ersten Romanteile fehlt für diese Figur. Martens hat eben das im *Mann ohne Eigenschaften* beobachtet, nämlich «dass Ulrichs erlebte Rede stärker figuralisiert [...] ist, während die Triebe anderer Figuren auf vielfältige Weise (mit dissonanten, ironischen deutenden Vergleichen) auf ihren Hintergrund hin gedeutet werden»¹⁶⁷. Die Relativierung geschieht hier stattdessen durch den ironischen Ich-Erzähler selbst bzw. durch die logischen und stilistischen Brüche im Traktattext; so wie es in den ersten Teilen des *Mann ohne Eigenschaften* noch an Ulrich selbst ist, sich zu widersprechen und seine verschiedenen Utopien und Denkmodelle wieder zu dekonstruieren. Darin liegt die eigentliche Sonderstellung der Figur Bertrand Müller im Rahmen der *Schlafwandler*. Dass Broch das in seinem Bemühen um Distanz zu Musil nicht so benannt hat, sondern stattdessen versuchte, die Figuralisierung zu leugnen oder als «Konzession» zu marginalisieren, überrascht nicht – Broch suchte im Rahmen der Konkurrenz auf dem literarischen Feld die Distanz gerade dort, wo sein Verfahren mit dem fiktiven Autor des «Traktats» die *Schlafwandler* im Gegenteil unmittelbar in die Nähe des *Mann ohne Eigenschaften* gerückt hatte.

4.3 Zwischenfazit: Vom Zeitroman zum Weltanschauungsroman 2. Ordnung

Letztlich erscheinen der Erzählstil und das Figurenensemble der *Schlafwandler*, was die narrativen Funktionen angeht, durchaus nicht so weit vom *Mann ohne Eigenschaften* entfernt, wie Broch es selbst darstellen wollte. Tatsächlich verfügt Brochs Roman über keinen Ulrich als zentrales Reflexionsmedium aller Nebenfiguren. Die narrativen Funktionen der Figuren für die Darstellung aporetischer Weltanschauungsprobleme, die Musils gesellschaftssatirische Parallelaktion prägen, haben sich aber auch in der von Broch gewählten Konfiguration wiederfinden lassen. Musils Konstruktion stellt ihm Möglichkeiten bereit, den Weltanschauungsdiskurs zu analysieren, zu kritisieren und daran zu partizipieren, indem er seine Figuren in die Aporien dieses Diskurses führt und, vor allem in der Konfrontation der Nebenfiguren mit der zentralen Figur Ulrich, diese Aporien sichtbar macht. Broch nutzt in den *Schlafwandlern* diese Möglichkeiten auch, wobei er aber auf die zentrale Hauptfigur verzichtet und diesen Umstand in seinen öffentlichen Auftritten auch zur Distanzierung von Musil nutzt. Die Aufgabe, die Aporien des Diskurses und die Kontingenz der verschiedenen weltanschaulichen Inhalte sichtbar und (zum Teil) lächerlich zu machen, liegt zwar nicht bei einem zentralen Helden, aber sie wird beim erzählperspektivistischen Spiel mit der Fokalisierung gelöst.

Damit haben beide, die *Schlafwandler* und der kanonische *Mann ohne Eigenschaften*, Teil an jener Bewegung, die Anna S. Brasch anhand von Thomas Manns *Zauberberg*

167 Martens, *Beobachtungen der Moderne*, 187.

als «Historisierung weltanschaulichen Erzählens» beschreibt. Inhaltlich und narrativ knüpfen sie wie Thomas Mann an das virulente Schema an, «das dem Modernisierungsprozess und dem daraus resultierenden Verlust an Sinnhaftigkeit und Orientierung den weltanschaulichen Bildungsprozess entgegensetzt»¹⁶⁸, bieten dann aber ganz entschieden und mit hohem narrativen Aufwand «gerade keine endgültige weltanschauliche Klärung»¹⁶⁹. Im Gegenteil präsentieren sie ein mehrschrittiges Verfahren, um gerade die Klärung zu verweigern und stattdessen Kritik und Ironisierung des Weltanschauungsproblems, seiner Folgen und Akteure aus dem Spiel mit dem Schema zu gewinnen. In Abgrenzung vom Weltanschauungsroman, der diese «endgültige weltanschauliche Klärung» mit allen damit einhergehenden Geltungsansprüchen anbietet, könnte man hier also in der Tat vom Weltanschauungsroman «2. Ordnung» sprechen. Indem das Schema aufgegriffen und zitiert wird, gewinnt die narrative Abweichung Schlagkraft und kritisches Potential. Der Blick von der Metaebene zeigt die Aporetik des Diskurses erst lebhaft auf.¹⁷⁰

Wie Musil gestaltet Broch diese Grundsituation literarisch zur Darstellung eines scheiternden Versuchs der ethischen Orientierung. Den Figuren gelingt in ihren sakralen, ideologischen oder lebensreformerischen Formeln keine Deutung der Wirklichkeit, sie geraten ihnen im Gegenteil, wie Dowden formuliert, zur «Flucht vor der Wirklichkeit»¹⁷¹ – und diese Flucht muss scheitern, sobald sich körperliche, soziale, historische Wirklichkeit durch äußere Umstände geltend macht. Was als Überfrachtung der Figuren ausgelegt wurde, ist vor dem Hintergrund der Texte des Weltanschauungsdiskurses einleuchtendes Programm.¹⁷² In diesem Sinne überschneiden sich *Die Schlafwandler* mit dem *Mann ohne Eigenschaften*. In diesem Sinne sind diese beiden großen Romanprojekte parallele Zeitromane des Weltanschauungslaboratoriums der Zwischenkriegszeit.

Nun hatte Musil bis Ende 1930 Broch den Kunstgriff voraus, seine Zentralfigur nicht nur kritisch, sondern auch partizipierend auf das Weltanschauungsproblem reagieren zu lassen; eine Doppelrolle, die Brochs heterodiegetischer Erzähler des Pasenow- und des Esch-Teils nicht im gleichen Maß erfüllen konnte. Dieser kann zwar kommentieren, was er in Maßen tut, aber er hat naturgemäß keinen Habitus im Wolfschen Sinne; dieser ist den Figuren der Diegese vorbehalten. Die Einführung der Figur und des Erzählers Bertrand Müller, die Broch beim Umarbeiten des Huguenau-Teils vornimmt, kann als Reaktion auf diese Lücke gelesen werden. Mit Ulrich teilt Bertrand Müller, dass beide

168 Brasch, *Moderne – Regeneration – Erlösung*, 350.

169 Brasch, *Moderne – Regeneration – Erlösung*, 354.

170 Gittel spricht von der «Mumifikation» des Diskurses, der zwar wiedergegeben und konserviert wird, jedoch «nicht länger positiv anschlussfähig für Diskurse [ist], die primär mit dem Code wahr/falsch operieren» (Gittel, «Niemand aber sagt ein lebendiger Mensch zu einem anderen ... Sei mein Erlöser!», 238).

171 Dowden, *Die Schlafwandler*, 110.

172 «Broch überfrachtet seine Figuren mit einer Aufgabe, der sie weder als solche noch als Exponenten seiner Philosophie gewachsen sind: einen Ausgleich zu finden zwischen Absolutheitsanspruch und Relativitätswissen» (Helmut Koopmann: *Der Einzelne und das Ganze. Brochs Romanhelden und Brochs Wertphilosophie*. In: *Hermann Broch. Das dichterische Werk*. Hrsg. von Michael Kessler und Paul Michael Lützeler. Tübingen: Stauffenburg, 1987, 79–91, hier 88).

Intellektuelle sind, dass der Weltanschauungsdiskurs trotz ihres Kritikvermögens starke Anziehung auf sie ausübt, und formal eine augenfällige Nähe zum Erzähler, die sich bei Broch etwa durch das Vokabular der Figur und die Verschmelzung beider Stimmen im Schlusskapitel offenbart. Wie Ulrich eröffnet Bertrand Müller seinem Autor die Möglichkeit, mittels variabler Fokalisierung¹⁷³ eine Verbindungslinie von der auktorialen Erzählerstimme zu einer Figur zu ziehen, die am erzählerisch kritisierten Problem teilhat. Der «sogenannte[] wissenschaftliche[] Inhalt», wie Broch es 1936 in «James Joyce und die Gegenwart» fordert, wird dabei tatsächlich «einfach zur Funktion des Dichterischen» (KW 9/1, 76), indem Müller und sein Text mit «dichterischen» Mitteln dem Diskurs eingeschrieben werden. Kurz: Ulrich und Bertrand Müller existieren auf einer Zwischenebene. Sie sind zu nah an der Erzählstimme, um in gleicher Weise wie die Nebenfiguren preisgegeben zu werden, sie sind aber auch nicht identisch mit der Erzählerstimme, da sie auf der Ebene der Diegese mit eigener fiktiver Biographie und eigenem fiktiven Habitus im Roman auftreten. Auf dieser Ebene versuchen die Autoren in ihren Hauptwerken, die Kritik mit der Partizipation am Weltanschauungsdiskurs zu verbinden. In den Fragmenten der späteren 1930er Jahre werden sie diese Versuche intensivieren und den 1932 erreichten Weltanschauungsroman 2. Ordnung abermals transformieren.

173 Vgl. Genette, *Die Erzählung*, 124.

