

3. Werttheoretische Voraussetzungen

3.1 Entstehung und Verortung

Daß das Buch durch den »Zerfall« ein Wagnis geworden ist, habe ich Ihnen bereits früher gesagt: nichtsdestoweniger bin ich der Ansicht, daß eben dieses Wagnis jetzt gewagt werden kann, gewagt werden soll, gewagt werden muß, *weil die Zeit dafür reif ist* [Herv. i.O.].¹ (KW 13/1, S. 150)

In seinem 1931 verfassten Brief beschwört Broch den Anbeginn einer neuen Zeit. Doch wofür ist die Zeit – Hermann Brochs Meinung nach – reif? Für literarische Experimente, für neuartige Formen des Erzählens und philosophische Wagnisse? Brochs Wirken und Schreiben hat zahlreiche Themengebiete erfasst und umkreist: Man denke nur an seine bisher kaum berücksichtigte Völkerbund-Resolution (vgl. KW 11, S. 195–232) aus dem Jahr 1937. Besonders hervorzuheben sind seine werttheoretischen Überlegungen, die er in zahlreichen Essays, Vorträgen und seinem beträchtlichen Briefwerk ausführlich darlegt und innerhalb seiner literarischen Werke darzustellen sucht. Die Überlegungen zur Werttheorie sind bereits sehr früh in Grundzügen entstanden und begleiten den Autor zeitlebens. Insbesondere die Erfahrungen des Ersten Weltkrieges ließen ihn vermuten, dass die empfundene Religionskrise in der Krise der europäischen Moderne ihren Ursprung nahm, hieraus ergibt sich der Ausgangspunkt für Brochs Werttheorie.² Als Angehöriger der Moderne ist Broch zugleich auch ihr Kritiker³, deshalb ist sein Œuvre der Austragungsort seiner Zweifel und gleichzeitig Ausdrucksmittel seiner Hoffnung auf eine Neuschaffung der Wertstrukturen und eine allgemeine Stabilisierung. Anfang der

1 Hermann Broch an Daniel Brody am 5. August 1931.

2 Vgl. Lützel, Paul Michael: Hermann Broch und die Moderne. München 2011, S. 103.

3 Vgl. ebd., S. 110.

1930er-Jahre wagt der Schriftsteller ein besonderes Experiment und beweist seine innovative Erzählkunst, denn er integriert in den dritten Teil der *Schlafwandler*, in 1918. *Hugenuau oder die Sachlichkeit*, den Essay *Zerfall der Werte* und verbindet so Philosophie und Fiktion. Kurz nach der Veröffentlichung des Romans, im Jahr 1933, ergänzt und präzisiert er seine Überlegungen im Rahmen des Vortrages *Das Weltbild des Romans* und in dem Essay *Das Böse im Wertsystem der Kunst*. Die Ausführungen schildern in präziser Weise, wie sich der diagnostizierte Wertzerfall auf die Gesellschaft auswirkt. Hierbei nutzt Broch sein eigenes künstlerisches Wirkungsfeld und erläutert die Entwicklungen, die die Moderne prägen und das politische, soziale und künstlerische Leben und Schaffen destabilisieren. Seine Ausführungen finden dabei stets den Weg vom konkreten einzelnen Wertbereich hin ins Universelle. Brochs Werttheorie steht nicht losgelöst von den Entwicklungen der Umbruchphase, so beeinflussen ihn diverse Strömungen: »die Phänomenologie Husserls, der Logische Empirismus bzw. Neopositivismus des Wiener Kreises (u.a. Schlick, Carnap, Neurath, Menger, Hahn) und der Südwestdeutsche Neukantianismus.«⁴ Insbesondere Rickert⁵, aber auch Nietzsche⁶, Weber⁷ und Wittgenstein⁸ (KW 13/1, S. 151) üben in unterschiedlichem Maße Einfluss auf Broch aus. Er verharnt dabei weder im Rahmen seines philosophischen Schaffens noch in seinen politischen Abhandlungen auf der theoretischen Ebene, sondern setzt sich mit seinen Theorien und Überlegungen auch auf dem literarischen Parkett auseinander und experimentiert mit seinen Erkenntnissen.⁹ Neben der klar gekennzeichneten Einbindung in die *Schlafwandler* prägt die Werttheorie auch Brochs spätere Werke, wie diese Arbeit anhand der *Verzauberung* darstellen wird. Innerhalb der Untersuchung liegt der Fokus auf

4 Borgard, Thomas: Philosophische Schriften. In: Michael Kessler, Paul Michael Lützeler (Hg.): Hermann-Broch-Handbuch. Berlin/Boston 2016, S. 359–401, hier S. 359.

5 Vgl. ebd.

6 Lützeler weist auf die Einflussnahme Nietzsches hin und hebt auch die Sorge Brochs hervor, Nietzsches Thesen könnten zweckentfremdet werden und Diktatoren als Begründung dienen. Vgl. Lützeler: Hermann Broch und die Moderne, S. 104f.

7 Sowohl Lützeler als auch Fetz verweisen auf die Nähe der brochschen Systemtheorie zu Weber, aber auch zu der späteren Theorie Luhmanns. Lützeler betont jedoch auch auf die Differenzen, so sei Broch nicht davon ausgegangen, dass die Politik ausreichende und Konflikte neutralisierende Rahmenbedingungen schaffen könne. Vgl. Lützeler: Hermann Broch und die Moderne, S. 113f. und Fetz, Bernhard: Das unmögliche Ganze. Zur literarischen Kritik der Kultur. München 2009, S. 174.

8 Vgl. hierzu u.a. ein Brief von Hermann Broch an seinen Verleger, Daniel Brody, vom 05.08.1931, indem Broch explizit auf Wittgenstein verweist. (KW 13/1, S. 151).

9 Wie Borgard betont, soll nicht der Eindruck entstehen, Brochs Philosophie könne vollends aus sich heraus besprochen werden oder uneingeschränkt auf das literarische Werk übertragen werden. Sie ist in den Kontext seiner Zeit eingebettet und dient in dieser Arbeit vor allem einem weiterführenden Verständnis des Autors und seiner Thesen. Vgl. Borgard: Philosophische Schriften, S. 359.

einer Nutzbarmachung der Werttheorie für die folgende Analyse des Nachlassromans. Dennoch soll kurz auf die widersprüchliche Bewertung in der Forschungsliteratur hingewiesen werden, denn erneut scheiden sich an Brochs Schriften die Geister. Während Karl Menges im Rahmen seiner *Kritischen Studien zur Wertphilosophie Hermann Brochs* gar von autistischen Implikationen¹⁰ spricht und Broch eine verdrängte »ideologische Nähe zum Faschismus«¹¹ unterstellt, heben andere Texte die Scharfsinnigkeit¹² der brochschen Philosophie deutlich hervor.¹³

3.2 Grundzüge der brochschen Werttheorie

Das Wagnis kann gewagt werden, so äußert Broch sich gegenüber Brody und bezieht sich auf den experimentellen Charakter, den die *Schlafwandler* durch Integration des Essayistischen in das Fiktionale und die damit verbundene Grenzüberschreitung erfahren. Doch auch auf der Ebene des Philosophischen ist es ein Wagnis, denn Brochs Werttheorie stellt eine unnachgiebige Schilderung der verheerenden Situation des modernen Europas dar. Er bezieht sich hierbei auf sämtliche Teilbereiche des sozialen, wirtschaftlichen, politischen und künstlerischen Lebens und unterzieht sie einer bemerkenswerten Kritik. Bevor ein differenzierter Blick auf Brochs werttheoretische Überlegungen möglich ist, soll der Begriff des Wertsystems definiert werden. Hermann Broch versteht unter dem Wertsystem:

ein Gebilde unendlich vieler Einzelhandlungen, die – von den verschiedenen Angehörigen des Wertsystems ausgeführt – alle dem gleichen unendlich fernen Wertziel zugewendet sind und von diesem Wertziel her ihre Wertung als ethisch oder unethisch empfangen. (KW 9/2, S. 90f.)

Wertsysteme sind flexibel und aktiv und sie streben stets nach der Annäherung an das externe Ziel:

Die Entwicklung strebt vom Irdischen, vom Gewesenen, vom Sichtbaren und Definierbaren zum absoluten Ziel hin, das in seiner Unendlichkeit unsichtbar ist und

10 Vgl. Menges, Karl: *Kritischen Studien zur Wertphilosophie Hermann Brochs*. Tübingen 1970, S. 50.

11 Ebd., S. 177.

12 Vgl. Lützelers: *Hermann Broch und die Moderne*, S. 12.

13 Beispielsweise die bereits erwähnte detaillierte Untersuchung Borgards: *Borgard: Philosophische Schriften*, S. 359–401. Ebenfalls ist auf die Detailanalyse Ritzers zu verweisen: *Ritzer, Monika: Zerfall der Werte – Zerfall der Donaumonarchie? Hermann Brochs österreichisches Modell*. In: Tomislav Zelić, Zaneta Sambunjak, Paul Michael Lützelers (Hg.): *Hermann Broch im Kontext der Donaumonarchie*. Tübingen 2017, S. 45–71.

so wenig definiert werden kann wie Gott selber oder das Schöne an sich oder das Glück an sich oder die Harmonie. (KW 9/2, S. 91)

Die obigen Zitate verdeutlichen die Unerreichbarkeit des Ziels und die Verunmöglichung eines vollkommenen Erfolges, so kann das Ziel des menschlichen Strebens nur in der bestmöglichen Annäherung an das akzeptierte Wertziel liegen. Gemeinsam ist allen Wertzielen das Postulat der Ethik, denn »ethische Forderungen« (KW 9/2, S. 90) bilden die Grundlage aller Wertsysteme. Broch betont, dass es keine Differenzen gibt und nennt als Beispiele die militärischen, wissenschaftlichen oder künstlerischen Wertziele, sie alle unterliegen einem Prozess der Formung, der in ihrem individuellen ethischen Anspruch begründet liegt. »Ethischer Akt und ästhetisches Resultat« (KW 9/2, S. 90) – in dieser Dualität liegt der Angelpunkt aller Wertziele begründet. Mittels dieses Prozesses werde im Rahmen der ethischen Wertsetzung das Irrationale geformt (vgl. KW 9/2, S. 133). Das Ästhetische könne so als die »Verwirklichung des Ethischen« (KW 9/2, S. 129) verstanden werden. Broch betont, dass das Ästhetische aus dem ethischen Formungsprozess hervorgehe. Somit sei das Ergebnis eines funktionierenden Wertsystems eine Einheit von Ethik und Ästhetik und eine Gleichwertigkeit von Irrationalität und Rationalität (vgl. KW 1, S. 691). Ein zentraler Aspekt der Wertsetzung im Sinne Brochs ist in seiner Vorstellung des Widerstands des Menschen gegen die Absolutheit des Todes zu sehen:

deshalb muß seiner Absolutheit [...] eine Absolutheit entgegengeworfen werden, die, vom Willen des Menschen getragen, die Absolutheit der Seele, die Absolutheit der Kultur zu schaffen befähigt ist: und diese sehr merkwürdige Befähigung der Seele [...] findet ihre Ausdrucksform in jenem stets sich erneuernden Akt [...] der Wertsetzung und Wertbildung (KW 9/2, S. 125).

Indem er die Todesangst zur Triebfeder aller Wertsetzungen erklärt, betont Broch die Universalität seiner Thesen. Gleichzeitig schildert er die Wertsetzung als einen Prozess, in welchem das Irrationale und Ungeformte in einen neuen Zustand übertragen werde. Durch diesen Akt der Formung könne das Dunkle, der Tod, aufgehellt werden. Ziel der Formung ist folglich die Überwindung des Todes, da aber die göttliche Absolutheit unerreichbar sei, müsse das Ziel in einem Wertsystem liegen, in welchem die Werte »stützend in Gemeinschaft miteinander bestehen« (KW 9/2, S. 128). Wertsysteme ordnen folglich die Welt und schaffen individuelle Weltbilder, die den Angehörigen des jeweiligen Systems zu eigen sind: So bestehen in der Moderne das militärische, das religiöse, das kaufmännische oder auch das künstlerische Weltbild nebeneinander. Hierin liegt für Broch das Krisenpotenzial seiner Zeit begründet, denn Wertsysteme sind durch mehrere Eigenschaften gekennzeichnet; so sind sie zyklisch, das heißt, dass sie in regelmäßigen Abständen zerbrechen, ersetzt und gewandelt werden, denn sie sind an den Zeitgeist und die menschliche

Kultur gebunden (vgl. KW 9/2, S. 90). Darüber hinaus stehen sie in einem permanenten Konflikt, denn Wertsysteme sind absolut, sie akzeptieren kein System neben sich und keine internen Gegensätze. Dieses schwelende Konfliktpotenzial führt zu wechselnden Wertstrukturen und Machtverhältnissen und bedingt die Existenz des Bösen. Broch definiert in diesem Kontext zwei Formen des Bösen. Das relativ Böse erklärt er aus einem Oppositionsverhältnis der Systeme. Wertsysteme würden nur über ihren Unwert definiert, denn das Ziel des Systems liegt bekanntlich im Unendlichen. Folglich müsse der Unwert als Gegenpol das Wertsystem konstituieren (vgl. KW 9/2, S. 140). Aufgrund dieser Wechselwirkung bestehe die Problematik, dass die Definition von Gut und Böse relativ sei (vgl. ebd.). Der Zeitgeist entscheidet über das vorherrschende Wertsystem und dieses unterliegt den Effekten einer externen Zuschreibung. Folglich dürfe der Unwert als Maßstab kein Bestandteil des Wertsystems sein und müsse ausgelagert werden. Aufgrund dessen sei die Gefahr, fremde Wertsysteme zum Feind zu erklären, sehr hoch. Die Beeinträchtigung der gegenseitigen Autonomie könne dann zu einem Konflikt führen (vgl. KW 9/2, S. 140f.). Die zweite Auftrittsform des Bösen bezeichnet Broch auch als »radikal Böse« (KW 9/2, S. 144), es ist wesentlich bedrohlicher, denn es zerstört das Wertsystem von innen heraus. Broch erörtert die Problematik am Beispiel des religiösen Gesamtwertsystems des Mittelalters, welches so stark gewesen sei, dass ihm keine gleichwertige Opposition habe entgegentreten können (vgl. ebd.). Im Falle starker Wertsysteme findet somit keine Auslagerung statt und so wirkt das Böse im Inneren des Systems. Dieses Böse ist eine »Verkehrung der unendlichen ethischen Forderung in eine endliche Moral.« (KW 9/2, S. 144f.) Die Imitation des Wertsystems schein zwar mit dem System übereinzustimmen, sei aber dennoch das Böse. Broch definiert es folgendermaßen: »Es ist die Maske des Antichrist [sic!], der die Züge des Christ trägt und dennoch das Böse ist.« (KW 9/2, S. 145) Broch, der seine Thesen für gewöhnlich an keine konfessionelle Prägung bindet, stellt in dieser Situation eindeutige Verweise zum Christentum her, um dem Bösen ein Gesicht zu verschaffen. Ziel dieses schleichenden Bösen sei die Hemmung der Entwicklung, die Verkleinerung der ethischen Forderungen und die Erstarrung des gesamten Systems. Unter Verweis auf Thomas von Aquin diagnostiziert Broch, dass das ethische Ziel des Wertsystems zugunsten der ästhetischen Wirkung fallengelassen werde (vgl. KW 9/2, S. 146). Die dualistische Weltsicht Brochs, die auch die *Verzauberung* beeinflusst, prägt die werttheoretischen Überlegungen und schafft so eine klare, wenn auch an ihre Grenzen geratene Struktur guter und böser Wertsysteme.¹⁴

14 Vgl. Fetz: Das unmögliche Ganze, S. 174f.

3.3 Entwicklung bis in die Moderne

Der von Broch entworfene Status quo gibt das prägende Zeitgefühl wieder und diagnostiziert die Moderne als eine Zeit des Verfalls und der Depression: »Das Unwirkliche ist das Unlogische. Und diese Zeit scheint die Klimax des Unlogischen, des Antilogischen nicht mehr übersteigen zu können; es ist, als ob die ungeheure Realität des Krieges die Realität der Welt aufgehoben hätte.« (KW 1, S. 418) Die Moderne wird somit als Zeitphase des Chaos, als Höhepunkt des Niedergangs und als Phase des Wertzerfalls interpretiert. Angetrieben wurde diese Entwicklung durch die Erfahrungen des Ersten Weltkriegs. Broch stellt seine Gegenwart als eine Zeit der Vernichtung des eigenen Selbst dar, eine Phase, die den Menschen jegliche Orientierung verweigert und in der moralischen und psychischen Selbstauflösung münden muss: »es ist eine Zerspaltung des Gesamtlebens und -Erlebens, die viel tiefer reicht als eine Scheidung nach Einzelindividuen, eine Zerspaltung, die in das Einzelindividuum und in seine einheitliche Wirklichkeit selber hinablangt.« (KW 1, S. 420) Wenn Broch die Moderne als Phase der absoluten Wertzerstörung versteht, dann ist das Mittelalter der Höhepunkt eines funktionierenden Wertgebildes:

Denn das Mittelalter besaß das ideale Wertzentrum, auf das es ankommt, besaß einen obersten Wert, dem alle anderen Werte untertan waren: den Glauben an den christlichen Gott. Sowohl die Kosmogonie war von diesem Zentralwert abhängig [...] als auch der Mensch selber, der Mensch mit seinem ganzen Tun, bildete einen Teil jener Weltordnung, die bloß Spiegelbild einer ekklesiastischen Hierarchie war, in sich geschlossenes und endliches Abbild einer ewigen und unendlichen Harmonie (KW 1, S. 496f.).

Diese euphorisch erscheinende Schilderung eines idealen Urzustandes bildet den Grundstein für Brochs Thesen und dient als konkretes Beispiel seiner Ausführungen. Das intakte christliche Weltbild, in welchem es noch keine partialen Wertsysteme gegeben habe und stattdessen alle Handlungen und alles Denken auf den einen Gott ausgerichtet gewesen seien, stellt das ursprüngliche Wertzentrum dar. Broch erläutert, dass die sukzessive ablaufende Zerstörung des christlichen Weltbildes und damit des angestammten europäischen Wert- und Kultursystems zu einem allgemeinen Wertzerfall geführt habe. Er verortet also den Beginn des Prozesses im Zeitalter der Reformation, welche das existierende zentrale Wertssystem destabilisierte und die Menschen dem Chaos preisgegeben habe¹⁵ (vgl. KW 9/2,

15 Ähnlich äußert sich Thomas Mann im Jahr 1945 in seiner Ansprache *Deutschland und die Deutschen*. Vgl. Mann: *Deutschland und die Deutschen*. In: Hermann Kurzke, Stephan Stachorski (Hg.): *Thomas Manns Essays*. Band 5. *Deutschland und die Deutschen*. 1938–1945. Frankfurt a.M. 1996, S. 260–281.

S. 120f.). Um sich der Frage anzunähern, warum das ideale Wertzentrum zerfallen konnte, stellt Broch eine Reihe von Thesen auf:

das Denken hat den Schritt vom Monotheistischen ins Abstrakte gewagt, und Gott, der im Endlich-Unendlichen der Dreieinigkeit sichtbare und persönliche Gott, wurde zu dem, dessen Name nicht mehr auszusprechen und von dem kein Bild mehr zu machen ist, aufgestiegen und versunken in die unendliche Neutralität des Absoluten, verschwunden in einem grausamen Sein, das nicht mehr ruht, sondern unerreichbar ist. (KW 1, S. 497)

Das Streben der Menschen nach einem neuerlichen Wissenszuwachs führe – wie bei Adam und Eva – zu einer Entfernung und Entfremdung von Gott. Es bedinge die Erkenntnis, dass die Welt komplexer sei und das alte Wertsystem nicht länger ausreichen könne. Statt aus dem Paradies vertrieben zu werden, stürzt die Menschheit in das Chaos des Wertverlusts: Der Weg führe vom Platonismus in den Positivismus und die Konzentration auf empirische Daten und wissenschaftlich belegbare Fakten weist: »von der Sprache Gottes zu der Sprache der Dinge.« (KW 1, S. 536) *Der Zerfall der Werte* verbindet diese These mit einer umfassenden Studie über die Entwicklung des Protestantismus und das Verhältnis zwischen Katholizismus und Protestantismus. Abschließend kommt Broch zu folgendem Urteil: »Der Protestantismus, die erste große Sektenbildung des christlichen Zerfalls. Eine Sekte, keine neue Religion.« (KW 1, S. 578). Der Protestantismus kann somit als das erste Partialsystem verstanden werden, dem zeitnah weitere Systeme folgen sollten. Sie vertreten einzelne Wertbestandteile und agieren in ständiger Konkurrenz. Mit Verlust des zentralen Fixpunktes hat dementsprechend die Entwicklung begonnen, die in der Moderne den Höhepunkt erreicht und den Menschen orientierungs- und leitbildlos zurücklässt. Als Folge etablieren sich zahlreiche nebeneinander existierende Wertssysteme, die stets auf Teilaspekte fokussieren und in permanenter Konkurrenz stehen:

Und wehe, wenn in diesem Widerstreit von Wertgebieten, die sich eben noch in Balance halten, eines das Übergewicht erhält, emporwachsend über allen anderen Werten, emporgewachsen wie das Militärische jetzt im Kriege oder wie das ökonomische Weltbild, dem sogar der Krieg untertan ist, – wehe! Denn es umfaßt die Welt, es umfaßt alle anderen Werte und rottet sie aus wie ein Heuschreckenschwarm, der über ein Feld zieht. (KW 1, S. 498)

In drastischen Worten, die den Wertkrieg mit biblischen Plagen gleichsetzen, beleuchtet Broch die Folgen einer Aufspaltung der Werte und zieht Parallelen zu den Charakteristiken der Moderne. Brochs Thesen eröffnen ein weites Feld der Kultur-, Religions- und Gesellschaftskritik und fokussieren auf einen ununterbrochen stattfindenden Wertkrieg, er:

sieht eine Art Krieg aller Wertsysteme gegen alle im Gange, und wenn es auch Zeiten eines Waffenstillstands und partieller Allianzen gibt, bleibt es nach Broch dabei, dass letztlich jedes Teilsystem nach der Herrschaft über die anderen Partialbereiche strebt, dass zumindest die leitenden Teilsysteme (etwa der Politik, des Militärs, des Kommerzes) daran arbeiten, sich in die Position des vakanten Zentralwertsystems zu drängen.¹⁶

Seine Theorie begründet das Verständnis eines gestaffelten Wertkrieges, eines Konfliktes kleinerer Wertsysteme, die das entstandene Wertvakuum nicht füllen können, und durch Gewalttaten und das Schüren von Furcht agieren müssen. Brochs Thesen nehmen die künftigen Schrecken des nationalsozialistischen Terrorregimes vorweg, sie verweisen aber auch auf den möglichen Ausweg, nämlich die lebensbejahende und die Todesangst kanalisierende Schaffenskraft der menschlichen Kultur, in deren Zentrum sich die Künstler*innen der Moderne als Gestalter*innen befinden.

3.4 Das Wertsystem der Kunst

Zeitkritik wird bei Broch stets mittels der Kunst dargestellt und erörtert, so wird die Kunst selbst zum Sinnbild des allgemeinen Wertzerfalls und gleichzeitig zu dem entscheidenden Sprachrohr der Neuorientierung. Broch diagnostiziert den Wertzerfall der Moderne und des modernen Menschen, gleichzeitig erklärt er die Kunst zu einem Kriterium der Bewertung. Er rehabilitiert die Kunst als Ausdrucksmittel, um die Geschehnisse und die Problematik der Moderne ausdrücken und reflektierend bewerten zu können. Aufgrund der Tatsache, dass die Kunst ebenso von dem Wertzerfall betroffen ist, erkennt er im Kitsch die Repräsentation des Bösen in der Kunst: »Der künstlerische Ausdruck der Zeit ist in der ungeheuren Spannung zu sehen, die zwischen dem Guten und dem Bösen innerhalb der Kunst liegt. – Das Böse in der Kunst aber ist der Kitsch.« (KW 9/2, S. 123) Erzeuger*innen von Kitsch müssen folglich in drastischen Worten bloßgestellt werden:

Wer Kitsch erzeugt, ist nicht einer, der minderwertige Kunst erzeugt, er ist kein Nichts- oder Wenigkönner, er ist durchaus nicht nach den Maßstäben des Ästhetischen zu werten, sondern er ist [...] kurzerhand ein schlechter Mensch, er ist ein ethisch Verworfenener, ein Verbrecher, der das radikal Böse will. Oder etwas pathetischer gesagt: er ist ein Schwein. (KW 9/2, S. 95)

Die Verbindung von Ethik und Ästhetik wird in den Erläuterungen um die Kitchstheorie ergänzt. Dies begründet nun endgültig die Bedeutung von Brochs gesamt-

16 Vgl. Lützeler: Hermann Broch und die Moderne, S. 114.

gesellschaftlicher Werttheorie. Der Kitsch ist das Ausdrucksmittel des wahrhaft Bösen auf dem Gebiet der Kunst: »eben deshalb ist der Kitsch als ästhetisches Phänomen im engeren Sinne berufen, Repräsentant des ethisch Bösen zu werden« (KW 9/2, S. 147). Mit dieser Feststellung nähert sich Broch der Frage nach der Ausdrucksform des Kitsches und des Bösen an und führt aus, dass der Kitsch insbesondere durch die Fokussierung auf das Gewesene und das Erstarren in alten Formen zu einem Repräsentanten des Bösen werde (vgl. KW 9/2, S. 150). So stellt der Kitsch das Gegenteil des beweglichen und zukunftsorientierten Wertsystems dar. Broch vertritt die Meinung, dass das Böse in der Kunst in der Erstarrung, im Mangel an kreativer Aktivität und fehlender Formungsbereitschaft¹⁷ liege. Die Todesangst, welche den Menschen umtreibe, könne durch den Kitsch nicht bewältigt werden, auch wenn das Böse Rettung vortäusche, ihm fehle es an Tiefe und Kreativität (vgl. KW 9/2, S. 151). In diesen Ausführungen wird deutlich, dass Broch den Schritt über die Kunstkritik hinausgeht und Kitsch aus dem ästhetischen Bereich auf die ethische Ebene verlagert.¹⁸ Dieser Kategoriewechsel unterstützt eine die Grenzen der Kunstbetrachtung überwindende allgemeingültige Anwendbarkeit der Werttheorie. Um keine Verwechslungen zuzulassen, unterscheidet Broch deutlich zwischen der Aufhellung des Todes und der Flucht vor der Todesangst. Wahre Kunst erhellte den Tod und besiege so die Furcht, doch der Kitsch imitiere die Kreativität nur, in Wahrheit arbeite er nur mit rationalen Mitteln und könne deshalb keine Rettung bieten (vgl. KW 9/2, S. 152). Broch sieht in der Schaffung von Kitsch keine entschuld bare Sünde, sondern ein schweres und unverzeihliches Vergehen: »Wer Kitsch erzeugt [...] ist ein ethisch Verworfener, er ist der Verbrecher, der das radikal Böse will« (KW 9/2, S. 154). Im Rahmen dieser Ausführungen gelingt es Broch, die Kitschkritik erneut an die allgemeinere Wertthematik zurückzubinden. Er stellt das radikal Böse des Kitsches nicht isoliert im Zuge des künstlerischen Wertsystems dar, sondern verbindet es mit einer umfassenden Zeitkritik:

Jede Zeit des Wertzerfalls war zugleich eine Zeit des Kitsches. [...] Denn die Epochen des endgültigen Wertverlustes sind vom Bösen und von der Angst vor dem Bösen getragen, und eine Kunst, die ihr sinnfälliger Ausdruck sein soll, muß auch Ausdruck des Bösen sein, das in ihnen wirksam ist. (KW 9/2, S. 154)

17 Diese Aspekte finden sich auch in Henri Bergsons Überlegungen, Komik entstehe durch Erstarrung des Lebendigen und sei in jeder Form der Mechanik zu finden. Vgl. Bergson, Henri: Das Lachen. Jena 1921, S. 5ff. Die Verbindung des Komischen mit dem Bösen, kann an dieser Stelle nicht näher betrachtet werden, doch bereits Karl Rosenkranz verweist in seiner *Ästhetik des Häßlichen* auf eben diesen Effekt. Vgl. Rosenkranz, Karl: *Ästhetik des Häßlichen*. Stuttgart 2015, S. 15.

18 Vgl. Fetz: Das unmögliche Ganze, S. 176.

Entscheidend für Brochs Theorie ist die Aktualität, er zielt explizit auf seine Gegenwart. In Anbetracht seiner Überlegungen appelliert Broch, einen intakten und stabilen Wertkanon zu etablieren, welcher den Menschen die Last der ständigen Situations- und Handlungsbewertungen abnehmen könnte und sie so aus der derzeitigen Krise führen würde. Er postuliert abschließend, dass eine »Neufixierung der Werte« (KW 9/2, S. 154) unumgänglich sei. Lützelers verweist im Kontext dieser Feststellung auf Brochs Mythos-Begriff, der kurz eingeführt werden soll: »denn Religion und Mythos haben bei ihm die gleiche Funktion. Sie vermitteln Sinn und kennen einen Zentralwert, der für alle Mitglieder der betreffenden Kultur Verbindlichkeit hat.«¹⁹ Brochs Mythos-Verständnis ist also weit gefasst und bezieht sich auf wertschaffende und gestaltende Funktionen, aufgrund dieser Fähigkeit versprach Broch sich von ihm die Möglichkeit, das untergegangene Zentralwertsystem des Christentums zu ersetzen.²⁰ Lützelers Fazit, dass Broch sich mit dem Ziel, in den *Schlafwandlern* und insbesondere in der *Verzauberung* literarisch einen neuen gemeinschaftsschaffenden Mythos zu etablieren, übernommen habe²¹, ist an dieser Stelle beizupflichten. Schließlich fordert er in seinen Ausführungen nicht weniger, als dass die Kunst die Zeit in all ihren Schrecken repräsentieren solle und sich ihrer Verantwortung auch in Zeiten des absoluten Niedergangs stellen müsse:

Das unendliche, niemals erreichte Ziel der Wissenschaft, ein Totalitätsbild der Erkenntnis zu gewinnen, der unendliche, in der Realität niemals erfüllte Wunsch der Einzelwertsysteme, zur Absolutheit zu gelangen und eine Vereinigung zwischen allen rationalen und irrationalen Elementen des Lebens zu erzielen, das findet in der Kosmogonie und der einheitsstiftenden Syntax des Dichterischen zwar keine reale, wohl aber eine symbolhafte Erfüllung. (KW 9/2, S. 116)

Dieser Anspruch an die Dichtung und die Kunst im Allgemeinen kann kaum erfüllt werden, wie Broch bereits 1933 einräumen muss: »Es ist ein etwas pathetisches Weltbild des Romans, das ich da umreiße, das weiß ich.« (KW 9/2, S. 117) Hermann Brochs Thesen zielen auf weit mehr als auf das Feld der Kunst: Seine Theorie des Wertzerfalls stellt nicht nur die Entwicklung der letzten Jahrhunderte dar und verortet seine Epoche in deren Gesamtkontext. Er appelliert an die Verantwortung der Menschen, speziell der Künstler*innen, sich nicht einfangen zu lassen und ihr Handeln ethischen Gesichtspunkten unterzuordnen. Diese Überlegungen sind nichts anderes als der Versuch, an angenommene Werte der Vergangenheit anzuknüpfen, um so dem gegenwärtigen Schrecken entgegenzuwirken. Broch

19 Lützeler, Paul Michael: Hermann Brochs Kulturkritik: Nietzsche als Anstoß. In: Thorsten Valk (Hg.): Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne. Berlin 2009, S. 183–197, hier S. 194.

20 Vgl. ebd., S. 195.

21 Vgl. Lützeler: Hermann Broch und die Moderne, S. 108.

idealisiert das christliche Wertsystem des Mittelalters, um dem aktuellen Zerfall der Werte ein Gegenbeispiel zu präsentieren. Thomas Mann bedient sich in seinem Roman *Doktor Faustus* und noch deutlicher in der Rede *Deutschland und die Deutschen* einer ähnlichen Strategie.²² Mit der Anbindung des erhofften Wertsystems an die vorreformatorische Zeit versucht Broch der gesellschaftlichen Spaltung entgegenzuwirken. Dieses Ideal eines geeinten Mittelalters ist historisch nicht haltbar, aber es dient sowohl Broch als auch Mann als Narrativ. Die Kunst ist für Hermann Broch der wichtigste Anknüpfungspunkt, um ein neues System zu etablieren und so diskutiert er anhand der Kunst-Kitsch-Problematik Fragen des Verhältnisses von Ethik und Ästhetik und des Zusammenwirkens beider Aspekte. Er erweitert jedoch nicht auf der Ebene der Kunstkritik, sondern öffnet seine Thesen für die Debatte um die Verantwortung der Kunst für die gesellschaftliche Entwicklung und die Krise der Moderne. Mithilfe der vorherigen Ausführungen ist es möglich, die *Verzauberung* als fiktionales Experiment der brochschen Werttheorie zu verstehen und ihre Entwicklung auf der Ebene der Literatur nachzuvollziehen.

22 Vgl. Mann: *Deutschland und die Deutschen*, S. 263.

