

Die Diskursivität der Erzählerfigur in Hermann Brochs philosophischer Romantrilogie „Die Schlafwandler“

Ležaja, Boris

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:503288>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-04-11**



Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository of evaluation works](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za germanistiku

Diplomski sveučilišni studij njemačkog jezika i književnosti; smjer: nastavnički
(dvopredmetni)

Boris Ležaja

**Die Diskursivität der Erzählerfigur in Hermann
Brochs philosophischer Romantrilogie
„Die Schlafwandler“**

Diplomski rad

Zadar, 2016.

Sveučilište u Zadru

Odjel za germanistiku

Diplomski sveučilišni studij njemačkog jezika i književnosti; smjer: nastavnički
(dvopredmetni)

Die Diskursivität der Erzählerfigur in Hermann Brochs
philosophischer Romantrilogie „Die Schlafwandler“

Diplomski rad

Student/ica:

Boris Ležaja

Mentor/ica:

Doc. dr. sc. Tomislav Zelić

Zadar, 2016.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Boris Ležaja**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Die Diskursivität der Erzählerfigur in Hermann Brochs philosophischer Romantrilogie „Die Schlafwandler“** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 4. listopada 2016.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	6
2. Brochs Problemaufriss	9
2.1. Moderne als Überforderung des Menschen	9
2.2. Der Erkenntnisroman: Eine Überforderung der Romanform?	12
3. Die Unkommunizierbarkeit der Zeichen	21
4. Literarische Formen und Narration in den Schlafwandlern	26
4.1. Brochs Transformation der Literatur	26
4.2. Essayismus als Epiphanie: Eine literarische Wesensschau	29
5. Die Bertrand-Problematik	32
5.1. Die Bertrand-Figur im ersten Roman	32
5.2. Die Bertrand-Figur im zweiten Roman	34
5.3. Die Bertrand-Figur im dritten Roman und in Brochs Selbstkommentar	39
5.4. Die Bertrand-Problematik im Zeichen des Relativismus	41
6. Philosophische Parallelen zu Benjamin und Foucault	45
6.1. Progressive Ästhetik bei Benjamin und Broch	45
6.2. Parallelen zur Diskursanalyse Foucaults	47
7. Schlussfolgerungen	54
Literaturverzeichnis	56
Primärliteratur	56
Sekundärliteratur	57
Zusammenfassung	59
Sažetak	60
Abstract	61

Über das Zitieren in der vorliegenden Arbeit

In der vorliegenden Arbeit wird die sogenannte „Deutsche Zitierweise“ benutzt. Bei der Erstangabe bibliographischer Einheiten werden in der Fußnote die kompletten bibliographischen Angaben, wie sie im Literaturverzeichnis stehen, angegeben, während im weiteren Verlauf die gekürzte Form angegeben wird, die sich auf den Namen und Nachnamen des Autors, den Titel des Werks und die Seitenzahl beschränkt. Bei aufeinanderfolgenden Zitaten aus dem gleichen Werk wird das Kürzel „Ebenda“ benutzt, falls es sich um die gleiche Seitenzahl aus dem gleichen Werk handelt. Falls es sich um das gleiche Werk, aber eine andere Seitenzahl handelt, wird nach dem Kürzel „Ebenda“ die jeweilige Seitenzahl angegeben (z.B.: „Ebenda, S. 57“).

1. Einleitung

Hermann Brochs Romantrilogie *Die Schlafwandler* stellt in der deutschsprachigen Literatur einen der bedeutendsten Zeitzeugen der Moderne dar. Kaum ein anderes deutschsprachiges Werk thematisiert so spezifisch und essenziell die für die moderne Gesellschaft charakteristische Problematik. Dabei handelt es sich um den Bruch mit jeglicher Tradition und die funktionale Atomisierung der Lebenswelt in einzelne gesellschaftliche Bereiche, welche ihre eigenen, spezifischen Werte vermitteln und sich wie auch den Menschen voneinander abgrenzen. So dargestellt spiegelt die Romantrilogie jedoch in erster Linie einen geschichts- und kulturphilosophischen Problemaufriss. Daher stellt sich berechtigterweise die Frage, weshalb Broch zum Aufschlüsseln dieser durchaus philosophischen Problematik die literarische Form des Romans wählte. Dieser Frage widmet sich die vorliegende Arbeit, indem sie versucht aufzuschlüsseln, welche Erkenntnismöglichkeiten sich Broch von dieser literarischen Gattung erhoffte. Die zeitgenössische Problematik betrifft nicht nur die Gesellschaft, sondern wirkt sich auch auf das Schreiben aus. Während die genannten Differenzierungen innerhalb der Gesellschaft die Lebenswelt in eine Vielfalt einzelner, sich verabsolutisierender Bereiche zergliedert, stellen sie gleichzeitig auch die realistische Schreibweise infrage, denn mit der Abwesenheit gemeinsamer, kommunizierbarer Werte geht auch jeglicher Anspruch auf eine erzählerische Objektivität zugrunde. Dementsprechend geht es Broch darum, diesen Perspektivismus zu akzeptieren, ihn jedoch literarisch überbrücken zu versuchen, statt durch einen quasi-objektiven, allwissenden Erzähler zu herunterzuspielen. „Die große Epik gestaltet die extensive Totalität des Lebens“¹, heißt es in Lukacs' *Theorie des Romans*, die durch ihren ähnlichen Problemaufriss theoretisch spiegelt, was Broch in den *Schlafwandlern* praktisch umsetzen wollte.

Brochs Roman ist durch die Integration anderer literarischer Formen wie Gedichte und philosophischer Essays gekennzeichnet und ist daher schon rein strukturell betrachtet ein Ausdruck des Wunsches nach einer Zusammenführung der zersplitterten, voneinander unabhängig gewordenen Einzelteile der Realität in eine wesentliche Totalität. Dementsprechend unternimmt Broch den Versuch, den Roman als Darstellungsmittel des

¹ Lukacs, Georg: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Luchterhand, Darmstadt, 9. Auflage, 1971, S. 37

Zeitgeists fruchtbar zu machen, jedoch nicht ohne das literarische Medium auf seine philosophische Belastbarkeit zu prüfen. Dies ist auch der Grund, weshalb die Arbeit keine gegenwärtigen Romantheorien in die Untersuchungen miteinbeziehen wird, sondern die Aufmerksamkeit auf den gesellschaftlichen Kontext der Zeit Brochs richtet, um daraus die jeweiligen Aufgaben und Möglichkeiten des Romans abzuleiten.

Um Brochs philosophische Anforderungen an den Roman bestimmen zu können, muss vorerst sein Bild des modernen Zeitgeists dargestellt werden. Die Arbeit beginnt mit dem dritten Teil der Trilogie, da die Titelfigur Huguenau den versachlichten Menschen schlechthin verkörpert und durch seine antagonistische Charakterisierung die moralischen Imperative Brochs verständlich macht. Die Überforderung des Menschen mit der Moderne, die in der Versachlichung der Lebenswelt besteht, wird zuerst anhand des Handelns und Denkens der konkreten Figur Huguenau dargestellt. Danach werden auch die anderen Titelfiguren Pasenow und Esch in den Diskurs miteinbezogen, um die Bedeutung dieser Versachlichung als Prozess darstellen zu können. Genauso überfordert wie die jeweiligen Titelfiguren aus den ersten beiden Romanen, zeigt Broch auch die jeweilige Romanform als unfähig, den Ansprüchen des modernen Zeitgeists gerecht zu werden. Anhand des Romangeschehens wird auch Brochs essayistisch bearbeitete These über den Wertezerfall erläutert, was darauf hinausläuft, eine Ontologie dieses Wertezerfalls in der Arbeit zu illustrieren. Neben den philosophischen Implikationen in Brochs Romantrilogie, sollen diese ontologischen Ausführungen dazu beitragen, die Problemstrukturen der Moderne im Allgemeinen abzubilden.

Im weiteren Verlauf der Arbeit werden essayistische Elemente, die innerhalb der Narration auftauchen, thematisiert. Es wird dargestellt, wie die Passagen, in denen sich die Erzählstimme durch Reflexionen und Epiphanien von der eigentlichen Romanhandlung distanziert, einen fiktiven Kommentator der Geschehnisse herstellen, der sich als die Figur Bertrand durch den gesamten Roman zieht. In diesem Zusammenhang wird die Tendenz problematisiert, den fiktiven Kommentator Bertrand als ein der Romantrilogie zugrundeliegendes Verfassersubjekt zu verstehen. Im Sinne von Foucaults These über das „Verschwinden des Autors“² wird Bertrand, der in einem

² Diese These ist in mehreren Werken Foucaults vorhanden. Siehe u.a. Foucault, Michel: Was ist ein Autor? In: Schriften Band I 1954-1969, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2001 & Foucault, Michel: Die Ordnung

späteren Exkurs im Roman auch als Ich-Erzähler erscheint, jedoch weniger als Verfasser, sondern mehr als Personifizierung des Diskurses interpretiert, was gleichzeitig auch die Schlüsselthese der vorliegenden Arbeit bildet. Die These, bei der Figur des Bertrand handele es sich um einen Diskurs und nicht ein Verfassersubjekt, wird im Vorfeld durch detailliertere Ausführungen zu seinen verschiedenen und pseudonymischen Erscheinungsformen gestützt. Zu diesem Zweck wird das Verhältnis der verschiedenen Erscheinungsformen Bertrands bezüglich der Figuren Pasenow und Esch detaillierter analysiert. Die diskursive Betrachtung der Bertrand-Figur macht zudem die Unterscheidung zwischen Eduard von Bertrand und Bertrand Müller weniger nötig, denn als Diskurs betrachtet erscheint er notwendig relativ zu den jeweiligen Figuren. Um die Rolle Bertrands als „Projektionsfläche all ihrer Wünsche und Handlungen“³, aber auch Konflikte aufzuschlüsseln, beruft sich die Analyse auf die philosophische Terminologie des Strukturalismus und Poststrukturalismus. Zudem wird in den Schlussfolgerungen dargestellt, inwiefern Broch gewisse Probleme und Thesen aus letzterem bereits literarisch vorweggenommen hat.

Methodologisch ist die Arbeit dadurch gekennzeichnet, dass sie den Akzent von einer philologischen auf eine philosophische Interpretation der *Schlafwandler* verschiebt. Statt die philologische Frage nach einem ursprünglichen Verfassersubjekt, wie auch seiner Narration zu beantworten und es mithilfe der kanonisierten narratologischen Klassifizierungen nach Stanzel und Genette enger zu bestimmen, wird der Versuch unternommen, Brochs Auflösung der grundlegenden narratologischen Differenz zwischen Erzähler und Leser, sowie Diskursbegründer und Diskurs an sich darzustellen. In erster Linie widmet sich die Arbeit daher nicht dem Vorhandensein verschiedener Erzählkategorien, sondern der Transformierung des Erzählers in einen Kommentator. Dieser weist nicht nur eine gewisse Distanz zur Romanhandlung auf, sondern bildet einen abstrakten Diskurs, der sich als hermeneutischer Schlüssel zur eigentlichen Romanhandlung äußert.

des Diskurses: Inauguralvorlesung am College de France - 2. September 1970, Verlag Ullstein, Hrsg. von Wolf Lepenies und Henning Ritter, Frankfurt/M., Berlin, Wien, 1977

³ Richter, Bettina: „Die Schlafwandler“ von Hermann Broch. Zeitproblematik und Darstellungsweise. Dissertation, Heidelberg, 2013, S. 117

2. Brochs Problemaufriss

2.1. Moderne als Überforderung des Menschen

Grundsätzlich teilen alle Teile der Romantrilogie den gleichen thematischen Schwerpunkt, denn die einen längeren Zeitraum beschreibenden Romane stellen durchgehend die Überforderung ihrer jeweiligen Figuren mit der Moderne dar. Sowohl Pasenow, als auch Esch und Huegenau sehen sich vor das Problem gestellt, ihr Wertebewusstsein einer neuen Lebenswelt anzupassen. Der gewaltige technologische und industrielle Fortschritt zu Brochs Zeit hat seinen Preis; die Menschen leben nicht mehr in einer Lebenswelt, sondern in funktional ausdifferenzierten Lebenswelten. Jeder gesellschaftliche Bereich setzt sich als absolut und entwickelt seine eigenen Wertevorstellungen, die in ihrer utilitären Struktur keine Verbindung durch gemeinsame Werte mehr herstellen können. Die einzige Verbindung ist der sich als absolut setzende Individualismus, der von Natur aus eine Konfliktbeziehung zwischen den Menschen darstellt. Dabei erscheint das historische Ereignis des Ersten Weltkriegs nicht als Auslöser, sondern als Folge eines sich durch einen längeren Zeitraum anbahnenden Prozesses des Wertezersfalls, der im Szenario des Ersten Weltkriegs seinen passenden Ausdruck findet. Wenn auch Brochs *Schlafwandler* genau dieses Thema behandeln, muss jedoch eine entscheidende Differenz seiner existenz- und kulturphilosophischen Interessen gegenüber den interpretatorischen Ansätzen der heutigen Historiker hervorgehoben werden. Während Historiker mit der gängigen methodologischen Herangehensweise darum bemüht sind, die Ursachen für den Ersten Weltkrieg anhand der Überforderung der politischen Handlungsträger darzustellen, sucht Broch die Ursachen für dieses eskalative Ereignis in den Wertestrukturen seiner jeweiligen Titelfiguren, die als schlichte Individuen ohne eine besondere politische Stellung die moderne Gesellschaft und den modernen Zeitgeist schlechthin spiegeln. Die drei fiktiven Handlungsträger der Romantrilogie stellen eine Auseinandersetzung mit dem Wertezersfall dar, die ihre Aufmerksamkeit vor allem den konkreten und kontingenten Individuen schenkt. Dargestellt wird also das Problem der Unfähigkeit zu einer Anpassung an die kulturellen und gesellschaftlichen Begebenheiten, ohne dabei eigene Werte und Überzeugungen zu verlieren. In dieser Hinsicht ist Brochs Werk den gängigen historischen Analysen methodologisch also radikal entgegengesetzt. In den

Schlafwandlern thematisiert Broch weder eine abstrakte politische Problemstruktur, noch entfremdet er die gesellschaftliche Problematik in einem Konzept der politischen Fallhöhe, sondern er schreibt über das Handeln und Denken beliebiger Individuen, in denen sich die kollektive Überforderung der modernen Menschheit spiegelt.

Was Broch an einfachen Individuen darstellt, stellt Christopher Clark beispielsweise an weniger beliebigen, sondern politisch relevanteren Entscheidungsträgern dar.⁴ Die Problemstruktur des Konflikts zwischen den verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen sieht dieser in einem wachsenden Konfliktverhältnis der verschiedenen Nationen. Während Broch seine Aufmerksamkeit dem Konflikt der jeweiligen gesellschaftlichen Bereiche widmet, aus denen die handelnden Figuren ihre Werte entnehmen, nutzt Clark im Grunde genommen die gleiche Darstellungsweise, indem er darstellt, wie politische Handlungsträger in der Fülle von potenziellen Feinden und Verbündeten zwischen Verschiedenen Seiten hin- und hergerissen sind. Sowohl Politiker als auch Individuen sehen sich vor das Problem gestellt, sich für bestimmte Seiten und die von ihnen vertretenen Werte zu entscheiden. Was Broch als Konflikt der gesellschaftlichen Bereiche darstellt, stellt Clark jedoch als Konflikt der politischen Mächte dar. In dieser Differenz zeichnet sich die literarische Freiheit Brochs ab, seine Romanfiguren dank deren fiktiver Existenz in beliebig erfundene Situationen bringen zu können, wodurch er die Struktur der gesellschaftlichen Einflüsse auf seine Handlungsträger beibehalten, sie jedoch in einem anschaulicheren Kontext darstellen kann. Clark hingegen muss sich an einen geschichtswissenschaftlichen Diskurs halten und sich mit weniger dichterischer Freiheit den bekannten Mechanismen bzw. Handlungen der politischen Entscheidungsträger widmen. Während Broch den Einfluss der zeitlichen Umstände auf seine Figuren untersuchen kann, sieht sich Clark vor das Problem gestellt, die politischen Individuen mehr als Verursacher statt Opfer der Umstände betrachten zu müssen. Ein besonderer Vorteil der literarischen Form des Romans ist also, bestimmte Figuren kreieren zu dürfen und diese gleichzeitig als real mögliche darstellen zu können. Broch muss sich also nicht konkreter geschichtlicher Personen bedienen, um die zeitlichen Umstände zu erklären, sondern kann seine eigenen Figuren erschaffen, um in ihnen das

⁴ Vgl. dazu Clark, Christopher: *Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog*, Pantheon Verlag, München, 2013

Wesen der Problematik darzustellen. Dazu ist es selbstverständlich nötig, die Figuren möglichst real erscheinen zu lassen.

Die Überforderung der Menschen mit der Moderne ist bei Broch nicht nur eine Tatsachenfeststellung, sondern vor allem ein Erkenntnisprozess. In Pasenow und Esch spiegelt sich zwar der Wertezerfall wieder, beide haben aber ein Erkenntnisproblem, da sie diesen Zerfall nicht enger bestimmen können. Die ersten beiden Romane der Trilogie sind geprägt vom Versuch der Hauptfiguren, ihre Werte innerhalb der neuen gesellschaftlichen Situation zu bewahren. Dieser Widerstand der jeweiligen Hauptfiguren verschwindet jedoch im dritten Teil, denn Huguenau, die Titelfigur des dritten Teils, nimmt die neue Situation schlicht und einfach hin. Er erkennt den Wertezerfall und akzeptiert diesen, indem er sich ein Geschäft mit Weinbergen aneignet und sich in den nächstbesten geschäftsmännischen Bereich unterbringt, um sich fortan nach dessen rein utilitaristischen Prinzipien orientieren zu können, ohne Rücksicht und Empathie für seine Mitmenschen zu zeigen:

„Hinter der Stadt sind die Weinberge. Ja, und in manchen steht das Unkraut. Der Mann ist gefallen oder in Gefangenschaft. Die Frau kann's allein nicht schaffen. Oder treibt sich mit einem anderen herum. Außerdem sind die Weinpreise unter Staatskontrolle. Wer es da nicht versteht, von hinten herum zu verkaufen, für den verlohnt es sich nicht, den Weingarten zu bestellen. Dabei sind es prima Sorten! (...) Eigentlich müsste so eine Kriegerwitwe so einen Weinberg billig verkaufen.“⁵

Huguenaus Prinzip der „Privattheologie“ bildet die grundlegende Erkenntnis dieses Antagonisten Brochs, denn mit einer solchen setzt er seine eigenen Werte als absolut, ohne das Wohl der Anderen in die eigenen Werte miteinzubeziehen. Diese Anderen, die Huguenau wertephilosophisch vollkommen entgegengesetzt sind, bilden im Abschlussteil der Trilogie gerade die beiden Hauptfiguren der vorangegangenen Handlungsstränge: Esch und Pasenow. Diese teils als ehrbar und gutmütig dargestellten Individuen werden durch das radikale Profitdenken Huguenaus überlistet, Esch wird letzten Endes sogar ermordet. Nicht nur die Romanhandlung zeugt von diesem Sieg des wertfreien Menschen über die Vertreter traditioneller Wertevorstellungen, sondern auch die alleinige Struktur der Romantrilogie. Während Pasenow im symbolischen Wert der Uniform gemeinschaftliche Werte sucht, findet Esch diese später in einer religiösen

⁵ Broch, Hermann: Die Schlafwandler. Romantrilogie, Kommentierte Werkausgabe. Band 1, Hrsg. von Michael Lützel, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, Erste Auflage, 1994, S. 395

Gemeinschaft. Huguenau stellt die Überwindung dieser Überforderung durch die bloße Hinnahme der neuen Werteordnung dar, verletzt Pasenow erheblich in seinem militaristischen Stolz und bringt Esch mithilfe dessen naiver Gutmütigkeit um. Koopman formuliert es treffend, wenn er über die Überwindung jeglicher Werte durch die Sachlichkeit sagt:

„Broch hat damit eine nach außen hin bürgerliche Wohlanständigkeit charakterisieren wollen, die aber nur Maske für eine nüchterne Ausbeutung der Welt ist, sich die Verstrickung der anderen in Irrationalismen, in Erlösungssehnsucht und religiöse Umtriebe bedenkenlos zunutze macht und die schließlich in ihrer Sachlichkeit überlebt, während die anderen untergehen.“⁶

2.2. Der Erkenntnisroman: Eine Überforderung der Romanform?

Anhand der im Roman als seine festen Bestandteile auftauchenden philosophischen Essays besteht überhaupt kein Zweifel, dass es sich bei Hermann Brochs *Schlafwandlern* um eine philosophische Romantrilogie handelt. Zudem stellen diese, als Trilogie begriffen, einen Erkenntnisprozess dar, der von der Erkenntnis der gesellschaftlichen Überwundenheit traditioneller Werte bis hin zur wertfreien Sachlichkeit - dem Endscenario der Moderne - führt. Diese Sachlichkeit findet ihre Personifizierung in der Gestalt Huguenaus, dessen sachliches Verhaltensmuster auf der Erkenntnis und Hinnahme des Wertezersfalls beruht. Dadurch hat er einen Vorteil gegenüber den anderen Hauptfiguren der vorangegangenen Romane. *Die Schlafwandler* stellen also einen Erkenntnisroman dar, in dem das individualistische Verhalten Huguenaus auf die Erkenntnis der gesellschaftlichen Situation und das dadurch ermöglichte anpassen an das wertefreie Konkurrenzdenken zurückzuführen ist. Während jeder gesellschaftliche Bereich abgespalten von den anderen ausschließlich seine Eigeninteressen vertritt, zeichnet sich diese Struktur auch in den in einer solchen Gesellschaft lebenden Individuen ab. Die gesellschaftliche Problematik lässt sich kulturphilosophisch bestimmen, indem man abstrakte Beschreibungen und Strukturen dieser Gesellschaft formuliert. Dementsprechend abstrakt kann man auch existenzphilosophische Ansätze aus den

⁶ Koopman, Helmut: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, 1983, S. 154

kulturellen und gesellschaftlichen Begebenheiten ableiten und somit unter zeitgenössischen Eindrücken eine abstrakte Metaphysik der Menschheit entwerfen. Beides tut Broch auch, jedoch in einer äußerst konfusen und dilettantischen Weise, indem er, um es kurz zu fassen, die zerfallenen Werte als Zensur der irrationalen Triebe des Menschen begreift. Während Brochs kulturphilosophische Ansätze hauptsächlich in der Beschreibung der gesellschaftlichen Problematik in Erscheinung treten, erscheint die existenzphilosophische Problematik in Form der Auseinandersetzungen der jeweiligen Romanfiguren mit diesen wertefreien und funktional ausdifferenzierten Lebenswelten. In dieser Arbeit wird der Begriff „Lebenswelten“ bewusst als Plural benutzt, da er die Pluralität der gesellschaftlichen Bereiche als absolut gesetzte Welten für sich, mit den ihnen intrinsischen Werten besonders hervorhebt. Zudem ist der phänomenologische Begriff „Lebenswelt“ aus heutiger Sicht charakteristisch für eine individuell erlebte Welt und bezieht sich auf den zeitlich, geografisch und vor allem funktional eingeschränkten Weltbezug eines jeden Individuums für sich.

Brochs Romantrilogie wurde in den vorherigen Ausführungen als Erkenntnisroman bezeichnet. Diese These wurde durch Huguenaus Erkenntnis des Wertezwells und seine dadurch begründete Entschlossenheit zur Überwindung der traditionellen Werte gerechtfertigt. Eine solche Interpretation der *Schlafwandler* trifft jedoch streng genommen nur auf den dritten Teil zu, denn dieser setzt sich in einer wichtigen Hinsicht von den ersten beiden Romanen der Trilogie ab. Während Pasenow und Esch noch für die menschliche Überforderung mit der Moderne stehen und Broch in erster Linie deren Verzweiflung über ihre Anpassungsunfähigkeit an die neuen gesellschaftlichen Strukturen betont, bleibt dieses Verzweiflungsmoment im abschließenden Teil fast vollkommen aus, denn Huguenau nimmt die gesellschaftlichen Veränderungen hin und passt sich ihren Anforderungen entsprechend an. Versteht man Erkenntnis nicht als Prozess, sondern als abgeschlossenen Akt, ist man durchaus zur These berechtigt, dass es sich ausschließlich im dritten Teil der Romantrilogie, *Huguenau oder die Sachlichkeit*, um einen Erkenntnisroman handelt. Erkenntnis ist hier in doppelseitig auf erkennende Romanfiguren bezogen; einerseits handelt es sich dabei um die Huguenaus Erkenntnis der neuen gesellschaftlichen Bedingungen, andererseits ironisiert Broch diese Erkenntnis als solche, indem er in der Gestalt Dr. Bertrand Müllers einen Ich-Erzähler in die Nebengeschichten und Essays einführt, der die Problemstrukturen der vermeintlichen

Erkenntnis Huguenaus beschreibt. So gesehen kann man feststellen, dass es nicht etwa die Titelfiguren sind, die den Erkenntnischarakter der Romantrilogie ausmachen; vielmehr werden die Schlafwandler dadurch zum Erkenntnisroman, indem sie die handelnden Figuren nicht erkennen lassen, sondern die Erkenntnis in Gestalt des Erzählers personifizieren. Wie in den folgenden Kapiteln detaillierter dargestellt werden wird, handelt es sich dabei um eine diskursive Darstellung von Erkenntnis, denn die Figuren streben erfolglos und voller Fragen nach dieser, während sich diese nicht den Figuren offenbart, sondern ihre literarisch Subjektivierung in der Gestalt Dr. Bertrand Müllers findet. Die Erkenntnis bildet sich nicht nur im Metanarrativ; vielmehr ist das Metanarrativ mit seinem Ich-Erzähler die Subjektivierung der Erkenntnis als solche. Diesbezüglich stellt sich die Frage, welche spezifische Aussagekraft die Form des Romans für die von Broch formulierte Problematik haben könnte. Broch benutzt den Roman nicht als Medium zum Ausdruck seiner philosophischen Theorien; diese bearbeitet er vielmehr in den im Roman enthaltenen Essays über den Zerfall der Werte. Hätte Broch die im Werk beschriebene Problematik in einem ausschließlich theoretisch-philosophischen Diskurs ausdrücken können, wäre es wohl überflüssig, den Großteil der Problematik durch ein prosaisch-erzählendes Medium darzustellen. Was in den Essays über den Zerfall der Werte also auf theoretischer Ebene ausgedrückt wird, findet im überwiegend epischen Teil der Romantrilogie einen wesentlicheren Ausdruck. Ziel ist, das Wesen dieser Problemstruktur episch, also mithilfe konkreter Ereignisse statt abstrakter Analysen zu vermitteln. Der Roman kann konkrete zwischenmenschliche Beziehungen darstellen und diese dem Leser als Identifikationsmöglichkeit anbieten. Der Vorteil eines poetologischen Zugangs zu Brochs philosophischen Fragestellungen ist die Möglichkeit, durch bloße Sprache mehr als nur Worte zu vermitteln, sowie konkrete Situationen zu veranschaulichen und den Leser als aktiven Mitgestalter des Textes miteinzubeziehen. Während die philosophischen Essays im Roman im Grunde genommen abstrakte Wörter mit Bezug untereinander darstellen, bezieht der Roman als poetologisches Mittel zur Welterschließung die Erlebnisse des Lesers mit ein und vermittelt auf diese Weise nicht nur rationalisierte Tatsachen, sondern etwas Anschaulicheres und Lebendigeres, dessen Erscheinung während des Leseprozesses durch die Sprache affiziert, jedoch nicht kreiert wird. Poetologisch gesehen lässt sich die wesentliche Aussage des Romans nicht direkt vermitteln, sondern bloß symbolisch

ausdrücken. Wie der Leser diese poetologische Wesensschau vollzieht, bleibt ihm überlassen und einzig und allein ihm zugänglich. Daraus rechtfertigt sich auch der Begriff der Epiphanie, der hier als unreligiöser, ästhetischer Begriff gebraucht wird, um den subjektiven Ursprung einer poetologischen Wesensschau darzustellen.

Brochs Romantrilogie stellt den literarischen Versuch dar, eine funktional ausdifferenzierte Gesellschaft nicht in ihrer Partialität, sondern einheitlich bzw. wesentlich als Totalität zu bestimmen. Es handelt sich also nicht um erzählte Philosophie, wie es bei existenzphilosophischen Romanciers wie beispielsweise Jean-Paul Sartre oder Albert Camus der Fall ist, sondern um eine philosophisch motivierte Wahl der Romanform als Erkenntnisinstrument. Wie Marina Polunic⁷ bemerkt, vertritt auch Milan Kundera diese Meinung, wenn er den in Brochs *Schlafwandlern* thematisierten Wertezerfall als „ontologische Hypothese“⁸ bezeichnet, denn in dieser wurzelt das narrative Problem der Trilogie, das sich im dritten Teil Roman bemerkbar macht. Problematisch wird also erst der Abschluss der Trilogie, denn dieser sieht sich vor die Herausforderung gestellt, zum Wesen der durch die Trilogie hindurch bearbeiteten Thematik zu gelangen. Da die ersten beiden Teile frei von eingeschobenen Essays und Gedichten sind, lässt sich vermuten, dass der letzte Teil als Kritik der Romanform bzw. deren Aussagekraft zu verstehen ist. Brochs *Schlafwandler* basieren also auf keiner grundlegenden Romantheorie. Sein Werk stellt vielmehr den Versuch dar, eine solche Theorie durch die schriftstellerische Praxis zu kreieren und sein Werk zum geeignetsten Spiegel seiner Vision des Romans zu machen. Der Roman drückt thematisch alles aus, was er narrativ ausdrücken kann, während theoretische, existenz- und geschichtsphilosophische Implikationen ihren Ausdruck in essayistischer Form finden und auf der Ebene des Metanarrativs mit der Romanhandlung in Verbindung gebracht werden. Die Essays erscheinen als Fiktion in der Fiktion, als Text im Text, indem sie verschlüsselt der Feder Bertrands zugeschrieben werden. Somit erscheinen diese als festes Bestandteil des Werks, zu dem sie narrativ gesehen zwar kein komplementäres Verhältnis haben, dafür aber eine wichtige Rolle der philosophischen Wesensschau des Werkes spielen.

⁷ Vgl. dazu Polunic, Marina: *Partialität oder Totalität? Zur Frage der Modernität von Brochs Romantheorie*, Philosophische Dissertation, Tübingen, 2004, S. 78

⁸ Kundera, Milan: *Die Kunst des Romans. Essays*, Frankfurt am Main, 1987, S. 57

Die *Schlafwandler* sind also ein Versuch, grundlegende Fragen menschlicher Existenz wie Geschichtlichkeit, Sozialität und Ethik im Roman zu thematisieren. Zieht man den geschichtlichen Kontext in Betracht, erscheint diese Intention durchaus verständlich, zumal die moderne Wissenschaft mit dem Aufbruch der Moderne aufhörte, ihre Aufmerksamkeit existentiellen und moralischen Fragen zu widmen. Mit dem Wiener Kreis verbreitete sich auch endgültig eine positivistische Grundhaltung in der Philosophie, sodass selbst diese die genannten Fragen ausblendete. Es scheint, als sah Broch im Roman ein freies, flexibles und vorparadigmatisches Erkenntnisinstrument. Während die Philosophie durch den Positivismus nach dem Vorbild der logizistischen Mathematik genau so sehr von der Lebenswelt getrennt wurde wie die Naturwissenschaft, bildet der Roman nun die letzte Möglichkeit, ein Totalitätsbild zu schaffen. Diese Intention wurde in den vorherigen Ausführungen bereits mit dem ästhetisch-religiösen Begriff der Epiphanie in Verbindung gebracht und wurde von Brochs literarischem Vorbild James Joyce bereits formuliert:

„Und gerade an James Joyce erweist es sich aufs Neue, daß es eine Traumwelt ist, eine Wunschwelt, die zur Aufgabe des Dichterischen gesetzt ist. 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 (...)“⁹

Das für Joyce und Broch charakteristische Anstreben eines epischen Totalitätsbilds findet seine philosophische Entsprechung in der phänomenologischen Wesensschau, ein zentraler Begriff der Philosophie Husserls. Immerhin handelt es sich bei der Intention Brochs, das Wesen der gesellschaftlichen Problematik der Moderne am Beispiel der Individuen darzustellen, um eine Art eidetischer Deskription, die darauf abzielt, das Wesen des modernen Menschen in seiner Totalität zu erkennen. Vorbild ist hier also eine Art platonischer Ideation. Husserls Forderung an die Philosophie ist die gleiche wie die literarische Forderung Brochs. Zieht man zudem noch in Betracht, dass Husserl durch dieses Vorgehen die Entwicklung einer deskriptiven wissenschaftlichen Methode beabsichtigte, kann man noch eine weitere Parallele zu Brochs Werk feststellen. Dieser bezeichnet nämlich mit Joyce die literarische Epiphanie genauso sehr als platonische Ideation, die es ermöglicht, das Wesen des untersuchten Gegenstands wissenschaftlich

⁹ Broch, Hermann: Das Weltbild des Romans. In: Kommentierte Werkausgabe, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1975-1981, Hrsg. von Michael Lützeler, S. 116

und dennoch nicht-partial zu bestimmen. Die Phänomenologie bezieht Wissenschaft also genau so viel in das Totalitätsbild des untersuchten Gegenstands mit ein, wie Joyce und Broch „alle rationalen und irrationalen Elemente des Lebens“¹⁰ im Roman vereinigen wollen.

Brochs Roman ist also nicht nur die Tatsachenfeststellung einer radikal ausdifferenzierten Lebenswelt, sondern enthält auch gleichzeitig den Imperativ, dieses funktional atomisierte Denken zu überschreiten. Den Ausweg sieht er im Roman, der einerseits ein sprachliches Produkt des Schriftstellers und andererseits das imaginative Engagement des Lesers fordert, um als solcher zu existieren. Das Wesen des Romans ist nicht nur das Beschriebene, sondern auch das vom Leser Erkannte bzw. Erschlossene. Darin spiegelt sich der Unterschied Brochs zum damals aufkommenden Positivismus, der jegliches epistemologische Engagement des Subjekts als Idealismus kategorisch ablehnte. Im Positivismus sieht Broch selbstverständlich auch die geschichtsphilosophischen Prozesse der Atomisierung der Gesellschaft bestätigt. Übrig bleiben Individuen, die mit der Fülle an Informationen nicht klarkommen, da sie aus nichts davon etwas Wesentliches erschließen können. Dieses Brochsche Endzeitszenario des Wertezerfalls zugunsten eines reinen Profitdenkens, das sich im Falle Huguenaus nach einer ausschließlich wirtschaftlichen Logik richtet, macht sich gegen Ende der Schlafwandler-Trilogie in einer Szene bemerkbar, die alltäglicher und gegenwartsbezogener nicht sein könnte:

„Und wenn Huguenau allmorgendlich die Weltereignisse in der Zeitung verfolgte, so geschah es mit dem Unbehagen aller Zeitungsleser, die gierig nach den Berichten greifen, voll Hunger nach den Tatsachen, besonders nach den mit Illustrationen geschmückten Tatsachen, und die dabei täglich von neuem hoffen, daß die Masse der Fakten imstande sein werde, die Leere einer stummgewordenen Welt und eine stummgewordene Seele auszufüllen. Sie lesen ihre Zeitungen und in ihnen ist die Angst des Menschen, der allmorgendlich zur Einsamkeit erwacht, denn die Sprache der alten Gemeinschaft ist ihnen verschwiegen und die neue ist ihnen unhörbar.“¹¹

Der Mensch hat durch den Wertezerfall jegliches Gemeinschaftsgefühl verloren und lässt sich durch ihm unbegreifliche politische, gesellschaftliche und unbewusste Einflüsse

¹⁰ Ebenda

¹¹ Broch, Hermann: Die Schlafwandler. Romantrilogie, Kommentierte Werkausgabe. Band 1 Hrsg. von Michael Lützel, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, Erste Auflage, 1994, S. 706

leiten, damit diese ihm eine Illustration, eine Anschauung vermitteln; kurz, ein Wesen der Dinge.

Nachdem die Welt durch die Ausdifferenzierung in verschiedene lebensweltliche Formen zersplittert worden ist, macht sich ein dialektischer Prozess der Re-Totalisierung dieser Partialitäten bemerkbar. Die Unkommunizierbarkeit der verschiedenen gesellschaftlichen Bereiche beruht darauf, dass sich jeder Bereich als absolut setzt. Infolgedessen ist jeder Bereich durch einen gewissen Expansionismus gekennzeichnet, denn das Ziel eines jeden Bereiches ist, die anderen Bereiche zu unterwerfen. Der dialektische Prozess der Re-Totalisierung stellt jedoch bloß ein Pseudo-Ganzes her, denn die neue Totalität manifestiert sich, indem sich ein spezifischer Bereich den anderen aufdrängt. Im weiteren Sinne macht sich dies beispielsweise in der Verwirtschaftlichung des moralischen Wertesystems bemerkbar, während man sich im engeren Sinne die epistemologische Naturalisierung der Geisteswissenschaften beispieldienend vor Augen führen kann. Letzteres stellt Broch in den Essays über den Wertezerfall dar:

„(...) es ist die Wendung vom Platonismus zum Positivismus, von der Sprache Gottes zu der Sprache der Dinge.“¹²

Weniger explizit, sondern ästhetisch veranschaulicht stellt Broch dar, wie sich nach diesem Muster auch die gesellschaftlichen Bereiche atomisieren. Diese Aufhebung des Ganzen durch seine Zersplitterung und die darauf folgende Re-Totalisierung durch selektive Werte eines Partialsystems ist in den *Schlafwandlern* durch den Militarismus abgebildet. Dieser überkommt alle gesellschaftlichen Bereiche und definiert die Werte, die hinter diesem stehen, als universelle.

So dargestellt kann Broch eher als Kritiker der Moderne verstanden werden, als Vertreter eines klassischen modernen Gedankenguts. Anders als viele seiner Zeitgenossen – wie beispielsweise Döblin (*Berlin Alexanderplatz*) - belässt Broch sein Werk nicht bei einer bloßen Tatsachenanalyse der psychischen Überforderung des modernen Menschen; er thematisiert diese Überforderung vielmehr in moralischer Hinsicht, indem er eine gesellschaftliche Ontologie des Wertezerfalls entwickelt. Einzig und allein schon die Bezeichnung „Wertezerfall“ zeugt vom Platonismus in Brochs

¹² Ebenda, S. 536

Denken. Ontologisch betrachtet erzeugen die sich aufzwingenden Gesellschaftsbereiche schließlich auch Werte. Doch handelt es sich dabei nicht um die richtigen Werte. Broch unterscheidet also zwischen dem, was umgangssprachlich als die wahren Werte bezeichnet wird und dem, was man unter falschen Werten versteht. Broch verweist hier jedoch nicht auf eine vom Menschen unabhängige Existenz dieser Werte, sondern sieht in ihnen vielmehr eine Art Selbstverständnis, das durch den menschlichen Geist bestimmt ist. In der Überzeugung des Menschen, es gäbe solche Werte, sieht Broch den tiefsten mythischen Ausdruck des menschlichen Geistes. Nach Broch ist der Mensch durch das Geheimnis über sein seelisches Leben gekennzeichnet, das Ursprung alles Mythischen ist:

„Gott, der bisher bloß durch das Medium der kirchlich-platonischen Hierarchie in Erscheinung treten durfte, er wurde mit dem Blick auf das Seeleninnere, mit der Entdeckung des Fünkleins im Seelengrunde zur unmittelbaren mystischen Erkenntnis (...)“¹³

Dabei darf man ihn nicht voreilig allzu romantisch betrachten. Seine Kritik des Wertezurfalls zielt keinesfalls auf eine Rückkehr zu einem vergangenen Wertesystem, sondern proklamiert die Aufrechterhaltung dessen, was ein gemeinsames Wertesystem erst ermöglicht: den mythischen Hintergrund der menschlichen Existenz, aus der heraus sich Werte erst bilden können. Brochs *Schlafwandler* beklagen nicht etwa verlorene alte Dogmen, sondern die Unterdrückung des Mythischen im Menschen, das seine *conditio humana* ausmacht.

In dieser Auffassung spiegelt sich auch Nietzsches Denken. Als grundlegende Allegorie des Wertezurfalls erscheint bei diesem der Tod Gottes. Nach Nietzsche stirbt Gott ebenfalls mit der Vergessenheit des Mythischen im Menschen. Der moderne Mensch ist vor allem dadurch gekennzeichnet, dass er diesen mythischen Aspekt, bzw. die Frage nach seinem innersten Wesen nicht mehr zu beantworten versucht, sondern sie zugunsten einer positivistisch-pragmatischen Lebenseinstellung verleugnet. Das Rätsel über den menschlichen Geist gerät in Vergessenheit, in dem Sinne, in dem es Heidegger später verstanden hat, als er über die Vergessenheit des Seins sprach und die ursprüngliche Frage

¹³ Ebenda, S. 537

nach dem Sinn von Sein als das Hauptmerkmal menschlichen Daseins hervorhob. Der Sinn der menschlichen Existenz und deren Geschichtlichkeit werden ausgeblendet.

Nietzsches und Brochs Geschichtsphilosophien scheinen auf den ersten Blick sehr viele Gemeinsamkeiten aufzuweisen. Abstrakt betrachtet kann man durchaus zustimmen. Dabei handelt es sich jedoch um völlig verschiedene Konzeptionen, deren Gemeinsamkeiten eher der zeitgeistlichen Nähe als ihren Überzeugungen zuzuschreiben ist. Broch sieht im Zeitalter der Moderne den Höhepunkt eines Prozesses, durch den die abendländische Kulturgeschichte gekennzeichnet ist. Diese teleologische Struktur ist der Prozess des Wertezurfalls. Die universelle Gültigkeit des sich durch die abendländische Geschichte ziehenden Wertesystems wird durch einen rigiden, sich anbahnenden Individualismus ersetzt. Broch glaubt in diesem Individualismus die Zerstörung jeglicher Rationalität und Kommunizierbarkeit zu sehen; aus ihm heraus resultiert die Freisetzung des Irrationalen, das von keinem kulturellen Überbau mehr unterdrückt werden kann. Nietzsche hingegen begrüßt dieses lange suspendierte, dionysische Element menschlicher Existenz. Was bei Broch Menschlichkeit ausmacht ist also die Frage rund um das Geheimnis der menschlichen Seele, die rational gestellte Frage nach diesem irrationalen Gefühl der Unsterblichkeit letzterer. In dieser mythischen Frage wurzeln auch die menschlichen Antworten in Form von Religion und Kunst, die den Menschen als kulturelles Wesen bestimmen. Die Krankheit der als Moderne bezeichneten kulturgeschichtlichen Epoche besteht in der Demythifizierung dieses grundlegenden menschlichen Bedürfnisses durch die künstliche Produktion neuer gesellschaftlicher Bedürfnisse.

Die Moderne ist also durch eine metaphysische Disproportion gekennzeichnet, die in der Atomisierung der Lebenswelt und dem Zerfall der Werte besteht. Broch sprengt mit seiner *Schlafwandler*-Trilogie jedoch den Rahmen der üblichen literarischen Problemaufrisse, da er die Problematik dieser Epoche nicht nur in der Atomisierung der Lebenswelt in verschiedene Lebenswelten sieht, sondern im Bedürfnis des Menschen, die Atomisierung der Lebenswelt mit einer Re-Totalitarisierung durch ein jeweiliges Partialsystem zu überwinden.

3. Die Unkommunizierbarkeit der Zeichen

Dem Wertezerfall liegt nach letzteren Ausführungen also eine ontologische Dialektik von Partialisierung und Totalisierung zugrunde. Dass es Broch beim geschichtsphilosophischen Problemaufriss darum geht, auf die ontologische Struktur des Wertezerfalls aufmerksam zu machen, lässt sich daraus schließen, dass er das gleiche Problem auf narratologischer Ebene diagnostiziert. Im *Pasenow*-Roman verläuft das Erzählen noch nach einem realistischen bis naturalistischen Muster. Broch legt dort noch sehr viel Wert auf die psychologische Charakterisierung der Figuren und beschreibt diese hauptsächlich anhand ihrer gesellschaftlichen Rollen. Hier gibt es noch kein erzähltechnisches Problem, sondern nur eine Problematik auf der Handlungsebene. Im Mittelpunkt der Handlung steht die Auseinandersetzung des jungen Leutnants Joachim von Pasenow mit dem sich anbahnenden Zerfall traditioneller Werte. Die Werte, die ihm von seiner militaristisch geprägten Familie anezogenen wurden, verlieren plötzlich ihren Sinn und stürzen die Hauptfigur in einen tiefen Konflikt mit sich selbst. So wird seine Uniform zum leeren Zeichen, das für ein längst ausgestorbenes gesellschaftliches Ideal steht. Da sie keinerlei Bezug mehr zur Wirklichkeit hat, stellt sie bloß den gescheiterten Versuch dar, überholte Werte in einem neuen Kontext zu etablieren. Der Zerfall der Werte mündet in einer Anarchie, die dem *Esch*-Roman als Schlüsselwort zugefügt wird. Hierin äußern sich auch erstmals umfangreiche erzähltechnische Bedenken. Denn in einem Kontext, in dem sich Identifizierungsmerkmale wie beispielsweise die Uniform in bedeutungslose und unkommunizierbare Zeichen verwandelt haben, kann man sich beim Erzählen unmöglich auf die klassische Erzählungsweise stützen. Die Zeichen vermitteln keine gesellschaftlichen Werte mehr und können folglich nicht zur Charakterisierung der Figuren benutzt werden. Dabei handelt es sich um eine Konsequenz der Zerstörung universeller Werte. Dementsprechend wird auch die Rolle des auktorialen Erzählers brüchig, denn dieser lebte bisher vom Konsensus über die gemeinsamen Werte und konnte daher eine neutrale Erzählweise verkörpern. Wenn es kein gemeinsames symbolisches System mehr gibt, sind die kommunizierten Zeichen leer. Die Augen vor dieser Tatsache zu verschließen heißt daher auch nicht die Modernisierung des Romans abzulehnen, sondern genauso wie Pasenow in einer bezugslosen Traumwelt zu leben. Ein naturalistischer Charakteraufbau liefert keinerlei Erkenntnismöglichkeiten mehr, da sich

der gesellschaftliche Kontext zu sehr verändert hat. Genau das spürt Broch auch, denn er beendet den ersten Teil seiner *Schlafwandler*-Trilogie mit einem zusätzlichen, äußerst kurzen IV. Abschnitt. Der Abschnitt beschreibt das auf die Handlung folgende gemeinsame Leben von Joachim und Elisabeth und ist hier in voller Länge wiedergegeben:

„Nichtsdestoweniger hatten sie nach etwa achtzehn Monaten ihr erstes Kind. Es geschah eben. Wie sich dies zugetragen hat, muß nicht mehr erzählt werden. Nach den gelieferten Materialien zum Charakteraufbau kann sich der Leser dies auch allein ausdenken.“¹⁴

Dieser höchstwahrscheinlich nachträglich eingefügte Abschnitt, der den eigentlichen Geschehen des ersten Romans der Trilogie nachgestellt wurde, zeugt von Brochs Einsicht in die Untauglichkeit einer solchen Erzählform zur präzisen Formulierung der Probleme der Moderne als kulturgeschichtliche Epoche. Im *Pasenow*-Roman machen sich die Symptome des Wertezersfalls in einer Art existenzieller Krise der Hauptfigur bemerkbar, denn der „Schlafwandler“ Pasenow flüchtet sich vor der Bedeutungslosigkeit der von ihm vertretenen Werte in eine falsche Wirklichkeit, in der sein Lebensstil noch eine Bedeutung hat. Die Angst vor der Sinnlosigkeit der menschlichen Existenz drückt sich auch im Verhältnis zum Tod seines Bruders aus, der in einem Duell gefallen ist; die Auflösung dieser traditionellen militärischen Werte würde den Tod des Bruders sinnlos erscheinen lassen. In dieser drohenden Sinnlosigkeit sieht Pasenow die Sinnlosigkeit seines eigenen Todes vorweggenommen, sollte er sich dieser Werte entledigen.

Als Schlafwandeln bezeichnet Broch im ersten Roman Pasenows Gebundenheit an die konservative und patriarchale Familienstruktur. Der gleich zu Beginn des Romans beschriebene Vater Joachims bildet den preußisch-militaristischen Wert, den Joachim übernimmt und nachgeht. Die Internalisierung der konservativen Werte erreicht Joachim jedoch nie ganz, da er die Bedeutungslosigkeit der bürgerlichen Werte im sinnlosen Tod des Bruders vorweggenommen sieht. Gerade durch diese missglückte Internalisierung der Werte wird das Schlafwandeln jedoch erst ermöglicht. Allein schon die Tatsache, dass dieses Schlafwandeln den umfassenden Problemaufriss der Romantrilogie bildet, bedeutet, dass Broch im Schlafwandeln keinesfalls ein metaphysisches Charakteristikum des Menschen sieht. Es handelt sich vielmehr um eine Zeitdiagnose, die im modernen

¹⁴ Broch, Hermann: Die Schlafwandler. Romantrilogie, Kommentierte Werkausgabe. Band 1, S. 179

Menschen eine Krankheit entdeckt, durch die sich seine Existenz vom bisher in der Geschichte Gesehenen abhebt. Broch versteht unter Schlafwandeln also vor allem eine Disproportion bezüglich eines ursprünglichen metaphysischen Habitus des Menschen. Dabei postuliert er einen metaphysischen Dualismus zwischen Realität und symbolischer Ordnung, der im Mythos der menschlichen Seele wurzelt, wie vorhin erläutert wurde.

Broch stellt dar, wie sich die Zerstörung der gemeinsamen Lebenswelt auf die Identitätsbildung des modernen Menschen auswirkt. In Joachims familiengebundene Werten sieht man die Heideggersche Auffassung von existentieller Angst literarisch verarbeitet, denn die familiären Werte erscheinen Joachim in paradoxaler Hinsicht: Zum einen ist es ihre Brüchigkeit, vor der er sich ängstigt, zum anderen ängstigt er sich jedoch um diese Werte und deren Erhalt. Die Moderne sieht Broch also wegen dieser metaphysischen Disproportion als Krankheit, denn aus Angst vor dem Verlust dieser Werte klammert er sich neurotisch an ihnen fest. Was Joachim zum Schlafwandler macht ist nicht das Leben in einer Traumwelt, sondern die bewusste Flucht in diese hinein. Brochs Romantrilogie erweist daher nicht nur Parallelen zur postmodernen französischen Philosophie, wie es in der Literatur oft behandelt wird, sondern auch zur existentialistischen Literatur, die das In-der-Welt-Sein des Menschen in den Vordergrund rückt und die individuelle Wahl als persönliche Bedingung der Existenz von Werten betrachtet.

Diese Disproportion macht sich im zweiten Roman immer mehr bemerkbar, als Esch beginnt, Wirklichkeit und Fiktion zu vermischen. Seine Erschütterung über die ungerechte Verhaftung des Gewerkschaftlers Martin lassen in ihm den Wunsch nach einem Ausweg aus dieser Gesellschaft wachsen. Dieser Wunsch nimmt die Form einer Auswanderung nach Amerika an. Nachdem er sich ein Buch über Amerika zulegt, auf das er durch eine Abbildung der Freiheitsstatue auf der Titelseite aufmerksam wurde, beginnt er über das Land zu phantasieren:

„Jeden Tag las er ein Stück. Vorerst hatte er bloß die Bilder angesehen, und wenn er jetzt an Amerika dachte, so schien es ihm, als ob dort die Bäume nicht grün, die Wiesen nicht bunt, der Himmel nicht mehr blau wäre, sondern als ob alles Leben dort in den glänzenden

und eleganten Schattierungen braun-grauer Photographien oder in den scharfen Konturen zart schraffierter Federzeichnungen sich abspielte.“¹⁵

In seine Auswanderungspläne bezieht er auch Mutter Hentjen mit ein, die jedoch weniger begeistert von diesen ist. Mutter Hentjen stellt die Realität dar, die Esch gelegentlich aus seiner Traumwelt zieht. Sie verkörpert Resignation und bemüht sich darum, das Beste aus ihrer Situation zu machen, ohne großartig von der großen Freiheit zu träumen. Symbolisch dargestellt wird dies durch Eschs Geburtstagsgeschenk; eine Freiheitsstatue. Das Geschenk entpuppt sich als Misserfolg. Erst auf Eschs Vorschlag hin stellt sie die Freiheitsstatue auf das Bord neben die weiteren Freiheitssymbole:

„Sie (...) holte das Schillermonument, um es mitsamt der neuen Freiheitsstatue auf das Bord neben den Eifelturm zu stellen. Da standen nun er Freiheitssänger, die amerikanische Statue und der französische Turm als Symbole einer Gesinnung, die Frau Hentjen nicht zu eigen war, und die Statue reckte den Arm, reckte die Fackel zu Herrn Hentjen hinauf.“¹⁶

Mutter Hentjens Verschlossenheit gegenüber Eschs Auswanderungsplänen besteht in ihrem Festhalten an alte Werte, die durch das Porträt ihres verstorbenen Mannes symbolisiert werden; das Bild hängt über dem Bord mit den Freiheitssymbolen und steht so hierarchisch über ihnen:

„Esch fühlte seine Geschenke durch Herrn Hentjens Blick entweiht.“¹⁷

Dabei stellt Broch eine Parallele zum ersten Roman her, in dem es auch ein Familienoberhaupt ist, das für die Konservierung veralteter Werte steht. In diesem Sinne benimmt sich Mutter Hentjen ähnlich wie Pasenow aus dem ersten Roman, denn die ästhetisch zur Schau gestellten Werte, sei es in Form eines Porträts oder einer Uniform, sind nicht mehr als leere Zeichen. Herr Hentjen ist präsent, jedoch als bezugsloses Zeichen einer vergangenen Zeit, das Mutter Hentjen letzten Endes auch ignoriert, indem sie Esch erlaubt, „daß er nachts kommen dürfe.“¹⁸ Bei Mutter Hentjen handelt es sich um eine besonders interessante Figur der Schlafwandler-Trilogie, da ihr Verhalten das

¹⁵ Broch, Hermann: Die Schlafwandler. Romantrilogie, Kommentierte Werkausgabe. Band 1, S. 288

¹⁶ Ebenda, S. 301

¹⁷ Ebenda

¹⁸ Ebenda, S. 302

Sachlichkeitsdenken Huguenaus vorwegnimmt. Sie nimmt den Wertezerfall hin und würdigt die Vergangenheit höchstens in der ästhetischen Form eines Porträts ihres verstorbenen Mannes, legt in der Praxis jedoch nicht besonders viel Wert auf die vergangenen Werte. Gleichzeitig knüpft Broch hiermit an den Zerfall der Familie an, der schon im *Pasenow*-Roman thematisiert wurde. Sowohl Herrn Hentjen als auch Joachims Vater werden als Träger eines überholten Wertesystems dargestellt. Was sie hinterlassen ist ein bloßes Zeichen vergangener Werte, ohne dass ihre Nachfahren und Hinterbliebenen ihren Gültigkeitsanspruch anerkennen. Während sich Joachim von Pasenow und Mutter Hentjen in erster Linie mit dem Zerfall der Werte im familiären Milieu auseinandersetzen müssen, muss Esch einsehen, dass ihm auch sein Berufsleben keine festen Werte bieten kann. Genauso wie die Familie zerbricht auch die berufliche Gemeinschaft. Symbolisch dafür steht die Verhaftung des Gewerkschaftlers Martin, durch die der Gemeinschaftssinn zerbrochen wird.

Broch stellt in den *Schlafwandlern* dar, wie dieser kulturelle Überbau in Form von Gesellschaft und Staat pervertiert. Dies zeichnet sich noch nicht besonders im ersten Teil der Trilogie ab, wohl aber im zweiten; die Inhaftierung Martins lässt Esch an die Gerechtigkeit des Staates erstmals Zweifel, während sein Verdacht, Bertrand habe „sich mit der Polizei eingelassen“¹⁹, ihn endgültig an der Rechtsstaatlichkeit zweifeln lässt. Diese Rechtsstaatlichkeit pervertiert endgültig im dritten Teil, in dem die staatliche Übernahme militaristischer Werte die Eigendynamik des Ersten Weltkriegs bildet.

Broch sieht die Ursachen für den Ersten Weltkrieg im Konflikt zwischen den differenzierten Gesellschaftsbereichen, die den Zerfall des gemeinsamen Wertesystems bewirken. Dieses gemeinsame Wertesystem ermöglichte also erst ein moralisches Miteinander der Menschen, während der Zerfall dieses Sinnes für Totalität den Menschen wieder in die ursprüngliche Situation des Konflikts versetzt. Dabei handelt es sich jedoch um eine pervertierte Form dieses Konfliktverhältnisses, da sich dieser nun nicht in einer präkulturellen oder prägesellschaftlichen Form abspielt, sondern sich als Konflikt zwischen den gesellschaftlichen Bereichen inmitten der Kultur abzeichnet.

Diese Konflikthaftigkeit tritt in den *Schlafwandlern* als das immer wieder auftauchende Irrationale im Menschen auf. Die moderne Gesellschaft neigt dazu, ihre

¹⁹ Ebenda, S. 231

rationale und rein utilitaristische Struktur der Befriedigung des Irrationalen zur Verfügung zu stellen. Gelegentlich bricht dieses Irrationale durch, da es durch den nicht mehr existenten Sinn für Moral in nichts Akzeptables umgewandelt werden kann. Ein Beispiel dafür ist Huguenaus Vergewaltigung von Mutter Hentjen, beziehungsweise Eschs Frau. Die Vergewaltigung der Frau ist nicht nur ein Ausdruck des individuellen Konflikts zwischen Huguenau und Esch, sondern spiegelt auch den Zerfall von jeglicher zwischenmenschlicher Solidarität in der Gesellschaft. In Levi-Strauss *Mythologica* erscheint der Tausch der Frauen zwischen verschiedenen Stämmen und Gruppen nicht als Resultat einer natürlichen Abneigung gegenüber Inzest. Vielmehr soll das Inzestverbot zum Tausch der Frauen anregen, um Solidarität zwischen den Gruppierungen herzustellen. Die Frau wird somit zum bedeutendsten Zeichen der Kommunizierbarkeit zweier Völker, dessen Gebrauch Solidarität ermöglicht.²⁰ Was Broch mit der Vergewaltigung von Eschs Frau darstellt, ist die Unfähigkeit des Gebrauchs eines solchen Zeichens, das folglich missbraucht wird. Solidarität ist weder auf individueller noch auf gesellschaftlicher Ebene möglich, da die gesellschaftlichen Bereiche ihre jeweiligen Werte als absolut setzen und ihrer Struktur nach nicht über einen gemeinsamen Wert kommunizieren können.

4. Literarische Formen und Narration in den *Schlafwandlern*

4.1. Brochs Transformation der Literatur

„Dieser Roman hat zur Voraussetzung, daß die Literatur mit jenen menschlichen Problemen sich zu befassen hat, die einesteils von der Wissenschaft ausgeschieden werden, weil sie einer rationalen Behandlung überhaupt nicht zugänglich sind und nur mehr in einem absterbenden philosophischen Feuilletonismus ein Scheinleben führen, andererseits mit jenen Problemen, deren Erfassung die Wissenschaft in ihrem langsameren, exakteren Fortschritt noch nicht erreicht hat.“²¹

Die Aufgabe der Literatur, die Verlorenheit des Menschen im Traumhaften darzustellen, ist nach Broch an die epische Darstellung dieses Schlafwandlens gebunden. Die drei Romane stellen einen Prozess des Wertezerfalls dar, der sich durch die abendländische Geschichte zieht. Dabei sollte dieser Prozess keinesfalls als

²⁰ Konersmann, Ralf (Herausgeber): Handbuch Kulturphilosophie, Metzler, Stuttgart, 2012, S. 178

²¹ Broch, Hermann: Die Schlafwandler. Romantrilogie, Kommentierte Werkausgabe. Band 1, S. 719

metaphysische Teleologie begriffen werden, denn literarisches Schaffen entdeckt keine der Geschichte inhärente Wahrheit, sondern erschließt diese; dieses Erschließen ist ein poetischer Akt, der die Idee über die Totalität der von ihr bezeichneten Mechanismen stellt. Literatur avanciert damit zu einer Art poetischer Wesensschau, die es sich zur Aufgabe macht den Zeitgeist in seiner Totalität darzustellen und sowohl individuelle als auch abstrakte Merkmale vereint darzustellen. Bei einer literarischen Analyse der *Schlafwandler* sollten stets die essayistischen Passagen im Roman berücksichtigt werden, die weniger explizit als essayistisch gekennzeichnet sind, denn diese erscheinen in erster Linie im zweiten Roman, *Esch oder die Anarchie*, und weisen eine gekonnte Integration essayistischer Elemente ins Romangeschehen auf. Die Reflexionen über abstrakte, metaphysische Begriffe wie Liebe, Sehnsucht oder Tod entwickeln die Verhältnisse der Figuren zu diesen Emotionen und Begriffen inhaltlich weiter und spiegeln den Wunsch, das Wesen des Menschen durch einen Synkretismus konkreter Begebenheiten und Reflexionen literarisch zu bestimmen. Daher wird sich die Arbeit bei der Analyse essayistischer Momente in den *Schlafwandlern* in erster Linie auf diese essayistischen Passagen richten, zumal diese ein komplementäres Verhältnis zum Weltbild Brochs, wie auch dem Narrativ der *Schlafwandler* aufweisen.

Wie spätere Ausführungen noch darlegen werden, folgen die nicht explizit gekennzeichneten essayistischen Passagen im Werk überwiegend den Epiphanien Eschs, die beispielsweise durch ein von Heilsarmeeesoldaten gesungenes Lied oder Reflexionen über metaphysische Begriffe wie Liebe oder Tod ausgelöst werden. Diese essayistischen Passagen zeichnen sich auch narratologisch ab, indem die sie kennzeichnende Reflexion das Sprachrohr wechselt; der Erzähler übernimmt, wie im folgenden Kapitel dargestellt wird, die Reflexion auf Eschs mystisches Erlebnis. Wie es gewisse Stellen belegen werden, ist dies zur von Broch gewollten Illustration des Traumhaften notwendig, da die existenziellen Fragen Eschs im Gegensatz zu Pasenow keineswegs mehr bewusst sind und folglich auch nicht durch Esch auf diese reflektiert werden kann. In seinem *Methodologischen Prospekt* zu den *Schlafwandlern* schreibt Broch:

„Äußerlich bereits kommerzialisiert und dem Lebensstil der kommenden Sachlichkeit angenähert, ist er innerlich noch den traditionellen Werthaltungen verhaftet. Die Frage nach dem Lebenssinn, die keineswegs mehr bewußt, sondern nur mehr dunkel und dumpf in ihm rumort, muß also noch im Sinne der alten Schemata gelöst werden. Da die religiösen Formen nur mehr rudimentär vorhanden sind, teils verdummt, teils versandet in einem sterilen Mystizismus oder

Heilsarmeegetriebe, verschiebt sich der Akzent der Lösung ins Erotische und gelangt dort in eine anarchische und mythische Resignation.²²

Ein passendes Beispiel für den Synkretismus von Anpasstheit an den „Lebensstil der kommenden Sachlichkeit“ und Gebundenheit an alte Werte bildet die Opfer-Symbolik, die sich Esch durchgehend selber aufzwingt. Sein kommerzialisiertes Denken wird „im Sinne der alten Schemata gelöst“, indem es seine Rechtfertigung im Opfer findet. Charakteristisch für das Profitdenken der modernen Gesellschaft klingt daher Eschs Gedankengang:

„Man nimmt also das kleinere Opfer auf sich um dem wirklichen Opfer zu entgehen (...)²³

Der kultische Gedanke an eine metaphysische Notwendigkeit des Opfers verfolgt Esch ständig und bildet den mystischen Kern aus dem das Irrationale zunehmend an Bedeutung gewinnt:

„Wenn Martin ohne Überzeugung und ohne besseres Wissen und niemandem zu Danke sich opferte und Rüben fraß, so tat er es wohl um des bloßen Opfers willen. Vielleicht mußte man sich erst opfern, (...) damit man die Gnade der Erlösung erfahren konnte.“²⁴

Broch stellt dar, wie sich das Irrationale von den kulturell-gesellschaftlichen Umständen löst und sich in seiner anarchischen Urform an die Oberfläche des Individuums drängt. Esch geht es nur noch um ein abstraktes Opfer, das sich zum Selbstzweck setzt und keinen Gegenstand mehr kennt. Er versucht, sein kommerzielles Denken durch die Loslösung Ilonas aus den Händen Teltschers, der sie an gefährlichen Messerwürfen im Zirkus teilnehmen lässt, zu rechtfertigen. Mit der Entwicklung des Geschäfts erhofft er sich angeblich, die finanzielle Notwendigkeit dieser gefährlichen Einnahmequelle zu beseitigen. Mit Ilona hat er jedoch nicht wirklich viel zu tun und zu guter Letzt kümmert er sich ebenfalls nur wenig um sie, sodass „jenes Opfer, von dem er eigentlich kaum mehr wußte, daß er es für Ilona auf sich genommen hatte“²⁵, sich als irrationaler und beliebiger Trieb entpuppt.

²² Ebenda, S. 720

²³ Ebenda, S. 243

²⁴ Ebenda, S. 265

²⁵ Ebenda, S. 264

4.2. Essayismus als Epiphanie: Eine literarische Wesensschau

Die Erscheinung des Mythischen als Urform des seelischen Lebens des Menschen macht sich besonders oft bei Esch bemerkbar. Entscheidende Entschlüsse trifft er meistens aus dem Nichts heraus, weshalb diese weniger als das Ergebnis einer rationalen Analyse, sondern vielmehr als eine Art Epiphanie in Erscheinung treten. Dabei handelt es sich hauptsächlich um Situationen, in denen sich Esch der ontologischen Strukturen seines Verhaltens bewusst wird oder in denen der Erzähler auf diese Strukturen verweist; diese Unterscheidung gilt es zu beachten, was im folgenden Text noch erklärt wird.

Die erste plötzliche Epiphanie erlebt Esch, als er bei einem gemeinsamen Ausgang mit Balthasar Korn, Ilona und Lohberg zuhört, wie diese mit Heilsarmeeesoldaten und einer Heilsarmeeesoldatin ein Lied auf der Straße singen. Die Stille, die auf das Lied folgt, weckt in ihm ein Gefühl, das er vergeblich zu erklären versucht:

„Was da draußen geschehen war, Esch verstand es selber nicht (...) Alles blieb unverständlich. Durch die Schuhe drang beißend die Kälte des nassen Schnees; aber nicht bloß deshalb wäre Esch lieber auf der trockenen Bank droben gestanden, das Heil und die Erlösung zu predigen, sondern es war auch das fremdartige Gefühl verwaister Einsamkeit wieder da, und plötzlich war es ihm erschreckend klargeworden, daß er mutterseelenallein werde sterben müssen. Irgendeine vage und doch überraschende Hoffnung war aufgestiegen, daß dies besser, viel besser werden würde, wenn er auf der Bank droben hätte stehen können (...)“²⁶

Das Bedürfnis nach Erlösung, symbolisiert durch das Bedürfnis auf der Bank an einem erhöhten Platz zu stehen, drängt sich Esch aus dem nichts heraus auf und lässt sich kaum erklären, während der einzige Grund dafür das Gemeinschaftsgefühl und das gesungene Lied sind. Besonders das Lied tritt als künstlerische Urform in Erscheinung; Broch sieht seinen Ursprung im Bedürfnis nach dem Mythischen, das wiederum im metaphysischen Rätsel über die Existenz und Beschaffenheit der Unsterblichkeit der Seele seinen Ursprung findet. Broch lässt das Gefühl bestehen und thematisiert es weiterhin im unmittelbaren Verlauf der Handlung. So folgt Eschs sexueller Lust Erna Korn gegenüber eine Reflexion über das Wesen dieser Anziehungskraft. In der Reflexion wird Erna als Wesen dargestellt, dass „nach jener Liebe schreit, die es in Ewigkeit vor dem Tode

²⁶ Ebenda, S. 217

bewahren soll.²⁷ Liebe spielt für Broch also die Rolle der Erlöserin vor der Todesangst und bestimmt selbst den biologischen Sexualtrieb als sein grundlegendes Wesen:

„(...) [A]uch für den Menschen Esch galt es, daß die Lust, die der Mensch als Selbstzweck zu suchen meint, einem höheren Zwecke dient, den er kaum ahnt und der ihn dennoch beherrscht, und der doch nichts anderes ist als die Aufgabe, jene große Angst zu betäuben, die weit über ihn hinausreicht (...)“²⁸

Erstaunlich ist, dass diese fast zwei Seiten lange Reflexion die eigentliche Handlung unterbricht und einem essayistischen Exkurs ähnelt. Die Passage handelt von einem Auswanderer, der sich nach Amerika reisend auf die Gefahren begibt, die das Meer und die Schifffahrt mit sich bringen. Doch anders als im letzten Teil der Romantrilogie wird diese Passage nicht explizit als Essay gekennzeichnet. Zwar bezieht sie sich auf die Szene, in der Erna mit Esch kokettiert, behandelt die konkreten Begebenheiten jedoch nur minimal, um die abstrakte Reflexion über Liebe, Angst und Tod in den Vordergrund zu rücken. Darin macht sich zum ersten Mal im zweiten Teil der Trilogie eine gewisse Distanz des Erzählers gegenüber dem Romangeschehen bemerkbar. An keiner Stelle der Passage erscheint das darin Geäußerte als Eschs Gedankengut. Solche Distanzierungen vom eigentlichen Romangeschehen häufen sich im weiteren Verlauf der Handlung, wodurch auf die Verselbstständigung des Erzählers verwiesen wird. Broch verwischt im Roman ständig die Grenzen zwischen den Gedankengängen Eschs und denen des Erzählers. Das ironische Merkmal seines literarischen Schaffens ist diesbezüglich die Tatsache, dass er diese Grenze zunächst bewusst ziehen muss, indem er den Erzähler von Esch distanziert. Die Differenzierung zwischen den Gedankengängen der beiden vollzieht Broch zum ersten Mal explizit und unmittelbar nach dem ersten größeren essayistischen Exkurs im Roman, der von einer phantasierten Auswanderung nach Amerika und den Gefahren, die das Meer und die Schifffahrt mit sich bringen, handelt. Für die Erzähler-Problematik ist der Inhalt dieses essayistischen Exkurses an dieser Stelle noch nicht sonderbar wichtig. Wichtig ist die Form dieses Exkurses, denn anders als im abschließenden dritten Teil der Trilogie sind die Passagen im zweiten Teil nicht durch eine Überschrift als Exkurse gekennzeichnet; Broch wechselt mitten im Text zwischen

²⁷ Ebenda, S. 220

²⁸ Ebenda, S. 221

seiner Rolle als Romancier und Essayist. Nach der soeben kurz dargestellten Reflexion vollzieht er gleich im Anschluss eine wichtige Unterscheidung. Auf die Reflexion folgt eine ironische Äußerung:

„So dachte Esch sicherlich nicht, wenn er auch von dem Gedanken besessen blieb, nach Amerika auszuwandern (...)“²⁹

Mit diesem Satz zieht Broch explizit die Grenze zwischen den Gedankengängen Eschs und der Erzählstimme. Zugleich kann man den Satz als Kritik an Eschs intellektuellen Fähigkeiten lesen. Die Welterschließung bedarf intellektueller Fähigkeiten, durch welche die Moderne als abstrakte Problematik verstanden werden kann. Der Erzähler besitzt diese Fähigkeiten, während Esch als handelnde Figur bloß das konkrete Individuum innerhalb dieses abstrakten gesellschaftlichen Rahmens abbildet. Aus diesem Grund gibt Broch am Ende Bertrand von Müller als Dr. phil. und den Verfasser der *Geschichte des Heilsarmeemädchens in Berlin* und der philosophischen Essays über den Wertezerfall zu erkennen. Während sich der Ich-Erzähler im vierten Abschnitt ersterer Geschichten dem Arzt Dr. Litwak als „Bertrand Müller, Dr. phil.“³⁰ vorstellt, schreibt er im sechsten Abschnitt:

„Zu meiner eigenen Verwunderung hatte ich wieder begonnen, mich mit meinen geschichtsphilosophischen Arbeiten über den Wertezerfall zu beschäftigen.“³¹

Um die Problematik der Moderne verstehen und die Gesellschaft, Geschichte und Welt als Ganzes erschließen zu können, muss der Erzähler zunächst Teil dieser Problematik sein. Broch lehnt es also ab, den Erzähler ausschließlich aus seiner narrativen Rolle heraus zu bestimmen und ihn auf eine bloß abstrakte Funktion zu reduzieren. Stattdessen kritisiert er dieses veraltete narratologische Modell zugunsten einer eigenen Konzeption, die den Erzähler als konkretes und an der Handlung teilhabendes Individuum in den Roman integriert. Dabei muss betont werden, dass Broch diese Konkretisierung nie radikal zu Ende denkt; der Erzähler bleibt immer eine gewisse Abstraktion. Es geht Broch aber auch nicht darum, diesen unmöglichen Akt zu vollziehen, sondern darum, die Grenzen zwischen Handlung und Narration zu verwischen.

²⁹ Ebenda, S. 254

³⁰ Ebenda, S. 450

³¹ Ebenda, S. 488

Hinsichtlich dieser Leistung erscheint es nicht sonderbar wunderlich, dass Broch in Foucaults Rezeption auf große Sympathie gestoßen ist. Statt den Erzähler auf eine abstrakte Erzählfunktion zu degradieren, konkretisiert er diesen in der Gestalt Bertrands.

5. Die Bertrand-Problematik

5.1. Die Bertrand-Figur im ersten Roman

Ob Eduard von Bertrand oder Bertrand Müller – beide treten als das charakterliche Gegenteil der Hauptfiguren Pasenow und Esch auf. Eduard von Bertrand aus dem ersten Teil symbolisiert ein Subjekt im Einklang mit dem völlig neuen Wertekosmos und verkörpert daher einerseits den Wunsch Pasenows, wieder halt in einem Wertesystem zu finden, andererseits aber auch den unterdrückten Umstand, dass dazu neue Werte nötig sind. Im zweiten Teil ist bei Esch schon eine Steigerung der Symptomatik zu erkennen. Eschs Meinung vom Präsidenten Bertrand Müller ist, so wie er sie jedenfalls explizit ausspricht, keineswegs eine gute, während er sich dennoch immer wieder einredet, Bertrand sei „etwas Besseres“. Das Handeln Pasenows erhält erst eine Bedeutung, indem er sich von Eduard von Bertrand absetzt und seine Lebenshaltung als Bedrohung für die eigenen, bereits angezweifelten Werte betrachtet. Bertrand erscheint also als das Gegenstück zu den väterlichen Werten:

„Leider war es ja vorauszusehen und zu befürchten, daß er Bertrand in den Lokalen der Lebewelt, die er heute mit dem Vater besuchen mußte, antreffen werde, und schon während der Vorstellungen im Wintergarten hielt er Ausschau nach ihm und war sehr mit der Frage beschäftigt, ob er einen solchen Menschen mit dem Vater vertraut machen durfte.“³²

Die Subversion der beiden Konfliktpole erweist sich zudem als äquivalent, denn sowohl der Einfluss des Vaters als auch der Bertrands manifestieren sich symbolisch in der Kleidung. Während die Uniform Träger der militaristischen Werte des Vaters ist, fühlt sich Joachim durch das Tragen von Zivilkleidung an Bertrand erinnert:

³² Ebenda, S. 18

„Immer wenn Joachim v. Pasenow gezwungen war, Zivil anzulegen, kam ihm Eduard v. Bertrand in den Sinn, immer war er dann froh, daß die Zivilkleider nicht mit solcher Selbstverständlichkeit an ihm saßen wie an diesem Menschen, und eigentlich war er immer neugierig zu erfahren, wie Bertrand über die Frage der Uniform dachte. Denn Eduard v. Bertrand hätte natürlich alle Ursache, über diese Probleme nachzudenken, hatte er doch Zeit ein für alle Male die Uniform abgelegt und sich für das Zivilkleid entschieden.“³³

In Bertrand sieht Joachim also nicht nur den Gegenpol, sondern auch die Überwindung der väterlichen Werte. Die Symbolisierung des Konflikts in Form der Kleidung zeigt den inneren Konflikt zudem intensiviert dar, da das wechseln der Kleidung ein alltägliches Phänomen bildet. Broch bezweckt damit die frühe Darstellung der Intensität des Konflikts, um diesen in späteren Passagen nicht wiederholt unterstreichen zu müssen. Die Allgegenwärtigkeit dieses Gegenpols zum Wertesystem des Vaters gipfelt in der Bemerkung des letzteren:

„Suchst ihn [Eduard v. Bertrand] ja, als ob er hier sichtbarlich versteckt wäre.“³⁴

Den drohenden, in Bertrand verkörperten Wertezusammenbruch nimmt Broch mit der Aussage des alten Pasenows vorweg, indem er diesen behaupten lässt, „er habe den Vater, den Oberst v. Bertrand gut gekannt, der habe das Zeitliche gesegnet, schon möglich, daß ihn dieser Eduard ins Grab gebracht hat“³⁵.

Die Bemerkung des alten Pasenows funktioniert hier als Metonymie; der innere Konflikt Joachims mit den väterlichen Werten findet seinen symbolischen Ausdruck in Bertrands angeblicher Schuld am Tod seines Vaters. Die Bedeutungsverschiebung ist jedoch zu offensichtlich, weshalb sie die Subversion regelrecht zerbricht und den inneren Konflikt veräußerlicht. Joachim verteidigt Bertrand gegen diese Anschuldigungen, die er „haltlose Ausstreuungen nennt“³⁶.

³³ Ebenda, S. 25

³⁴ Ebenda, S. 22 (Klammern nachträglich eingefügt, B. L.)

³⁵ Ebenda

³⁶ Ebenda

5.2. Die Bertrand-Figur im zweiten Roman

Was der Leser im *Esch*-Roman in moralischer Hinsicht von Bertrand halten soll, ist schwer zu beurteilen. Er taucht bis gegen Romanende nie auf und ist nur durch die handelnden Figuren präsent, die über ihn reden. Besonders Esch ändert seine Meinung über den Präsidenten ständig. So nennt er ihn einmal „was Besseres“ als den Kaufmann Nentwig, den er „ein Schwein“³⁷ nennt. Später bezeichnet er ihn im Gespräch mit Martin jedoch als „Schwein“ und „entlaufenen Offizier“, empfindet beim Besuch der Streikrede des Gewerkschaftlers Martin jedoch eine gewisse Untreue gegenüber Bertrand, seinem Firmenpräsidenten.³⁸ Dennoch bildet sich ein gewisses Muster in seinem Verhältnis zu Bertrand ab: Während er ihn zu Beginn des Romans noch wertschätzt, spricht er nach der Festnahme Martins hauptsächlich beleidigend über ihn. Dabei ist jedoch festzuhalten, dass er trotz der Beschimpfungen keinerlei negative Gefühle gegenüber Bertrand hat. Es scheint, als seien die Gefühle Eschs etwas, die sich der Realität entziehen; als ließe sich der Respekt Bertrand gegenüber auf ein metaphysisches Bedürfnis zurückführen. Man hat bei der Lektüre des Romans durchgehend den Eindruck, als wolle sich Esch zu Beginn des Romans einreden, dass sein oberster Arbeitgeber ein moralischer Mensch sei. So muss er Ilona aus dem Nichts heraus mit Bertrand vergleichen:

„Ilona war etwas Besseres, ungefähr so wie der Präsident Bertrand etwas Besseres war.“³⁹

Bertrand erscheint hier als moralische Vertikale. Nachdem die Inhaftierung Martins ihn diesbezüglich jedoch zum Umdenken bewegt, scheint es, als könne sich der Leser nun eine feste Meinung von Bertrand bilden. Dementsprechend erstaunlich erscheint die Tatsache, dass Martin, für dessen Inhaftierung Esch dem Präsidenten Bertrand die Schuld gibt, nur positives über letzteren berichten kann und Esch davon abrät, ihn mit einer Freilassung Martins zu belästigen. Esch sieht in der Anständigkeit Bertrands jedoch noch keinen Äquivalenten zur Moral und meint,

„daß es schließlich doch gleichgültig ist, ob einer anständig ist oder nicht; er ist es immer nur auf der einen Seite; auf ihn kommt es auch gar nicht an, sondern bloß auf das, was er

³⁷ Ebenda, S. 211

³⁸ Ebenda, S. 226

³⁹ Ebenda, S. 223

getan hat. (...) Sonst kennt man sich überhaupt nicht mehr aus. (...) Man weiß ohnehin nicht mehr, was schwarz und was weiß ist. Alles geht durcheinander. Du weißt nicht einmal, was gewesen ist und was noch besteht.“⁴⁰

Mit dieser Aussage spricht Esch zum ersten Mal, wenn auch nur implizit, über den Wertezerfall. Die Anständigkeit des Präsidenten Bertrand kann er nicht als moralisch bezeichnen, da sie bloß Teil seiner utilitaristisch geprägten Rolle als Unternehmenschef ist. Aus dem Zitat wird deutlich, dass er diese Anständigkeit als wesentliche Struktur seines Daseins als Geschäftsmann versteht. Die geschäftsmännische Seite Bertrands, mit der ihr entsprechenden Normen versteht Esch also als die Retotalisierung des partikularisierten Wertesystems. Für ihn ist es unmöglich geworden, Bertrand als Menschen zu beurteilen, da sein Handeln sich nach keiner humanistischen, sondern wirtschaftlichen Idee orientiert. Bertrand ist „immer nur auf der einen Seite“, auf der Seite seiner Branche, die ihre eigenen Werte etabliert und den Menschen nicht mehr allgemein nach seinem Handeln, nach dem, „was er getan hat“ beurteilt, sondern nur noch nach der Logik dieses partikularisierten Systems.

Broch beschreibt Bertrand also mithilfe von unterschiedlichen ontologischen Modalitäten; Sein und Handeln. Diese Unterscheidung ist besonders wichtig, da sie in den Gefühlen und Gedanken der Figuren auftritt. Wenn auch Esch mit Abneigung über Bertrand spricht, empfindet er stets das Gefühl von Respekt gegenüber ihm und der Erhabenheit, die er ausstrahlt. Der Unterschied macht sich auch bei Harry Köhler, einem homosexuellen Liebhaber Bertrands bemerkbar, wenn auch umgekehrt. Er bezeichnet ihn als „das Edelste, das Beste, das Schönste auf Erden“⁴¹ und verbietet Esch, sich negativ über ihn zu äußern, bricht bei der Erinnerung an Bertrand jedoch in Tränen aus, auf die ein hysterisch wirkender Wechsel von Lachen und Seufzen folgt. Zieht man zudem Eschs immer wiederkehrende Aussage, Bertrand sei eben „etwas Besseres“ in Betracht, sieht man die Unterscheidung zwischen Sein und Handeln bestätigt; egal, was Bertrand tut, seine Anständigkeit und Erhabenheit behält er gänzlich, als ob Anständigkeit und Erhabenheit seine wesentlichen, unveränderlichen Merkmale seien. Der ständige Zwang Eschs, Bertrand trotz der Beschuldigungen als respektabel zu wertschätzen, weist

⁴⁰ Ebenda, S. 326

⁴¹ Ebenda, S. 297

neurotische Züge auf, die jedoch noch nichts im Vergleich zu den neurotischen Reaktionen Harry Köhlers sind, die beim Nennen von Bertrands Namen ausbrechen. Dementsprechend angebracht erscheint die von Schmid-Bortenschlager erkannte Parallele zur psychoanalytischen Theorie Jacques Lacans. Bertrand bezeichnet sie „als geheime Figur“⁴² des Romans.

Ohne enger auf die Untersuchungen Schmid-Bortenschlagers⁴³ einzugehen kann man diese Parallele an sich bereits als ziemlich plausibel bezeichnen, zumal es sich bei Bertrand nicht um eine reale und durchgängig präsente Person handeln kann, da der Präsident Bertrand gegen Ende des zweiten Romans Selbstmord begeht und folglich auch nicht mehr weiter auftreten kann. Die Tatsache, dass im ersten Roman ein Eduard von Bertrand auftritt, während sich im dritten Teil Dr. phil. Bertrand von Müller als Verfasser der Wertezfall Essays zu erkennen gibt, kann durch den Selbstmord des Präsidenten Bertrand im zweiten Teil auch nicht mehr auf das Nutzen verschiedener Pseudonyme für ein und dieselbe Person zurückgeführt werden. Als Bertrand im zweiten Teil vor Esch in Erscheinung tritt, geschieht dies in einer traumartigen Sequenz, die jeglichen Realitätsbezug vermissen lässt.

Versteht man Bertrand als un- oder unterbewusste Instanz des Lebens der Figuren könnte man in seinem Selbstmord voreilig den Tod des Triebhaften in Esch symbolisiert sehen. Diesbezüglich erscheint es umso widersprüchlicher, dass Eschs Schlafwandeln gerade erst mit dem Tode Bertrands beginnt; das auf den Selbstmord Bertrands folgende Kapitel trägt nicht zufällig die Überschrift „Der Schlaflose“ – eine Ausnahme in der Schlafwandler-Trilogie, da die restlichen Kapitelnamen des Haupttextes bloß aus Ziffern bestehen. Wie ist diese Tatsache also zu verstehen?

⁴² Nach Angaben von Koichi Yamaguchi handelt es sich dabei um ein Zitat Schmid-Bortenschlagers, aus folgendem Artikel übernommen: Yamaguchi, Koichi: Das Rätsel der beiden Bertrand-Figuren. Betrachtungen zur Schlafwandler-Forschung, http://www.lib.kobe-u.ac.jp/handle_kernel/81008289, Letzter Aufruf: 17.9.2016, 18:53 Uhr, S. 39

⁴³ Das Werk sowie die bibliographischen Angaben im vorherigen Zitat unter Fußnote 45 sind leider nicht zugänglich. Um den Einfluss der wenigen zugänglichen Thesen Schmid-Bortenschlagers durch Yamaguchis Darstellung dennoch möglichst zum Ausdruck zu bringen, soll an dieser Stelle erwähnt werden, dass die von Yamaguchi genannte Interpretation mithilfe der Theorien Jacques Lacans Anstoß zu einer in dieser Arbeit vorhandenen Interpretation mithilfe der Theorien des Lacanschen Psychoanalytikers und Kulturtheoretikers Slavoj Žižek bewirkt haben.

Warum das Traumhafte gerade mit dem Selbstmord Bertrands in die Realität Eschs einbricht, lässt sich mithilfe der psychoanalytischen Dialektik Slavoj Žižeks erklären, die einen Synkretismus der psychoanalytischen Theorie Lacans und der hegelianischen Dialektik bildet. Die Philosophie Žižeks ist durch den ontologischen Dualismus zwischen Realem und Symbolischen gekennzeichnet, in dem das Reale nicht etwa dem Symbolischen kausal vorausgeht, sondern das Symbolische erst die Notwendigkeit einer nicht symbolisierten Realität bedingt. Das Symbolische ist also durch den von Grund aus verfehlten Totalitätsanspruch, nicht nur Symbolisches zu sein, gekennzeichnet; um als Symbolisches zu existieren, bedarf es einer nicht-symbolisierten Instanz, von der es sich absetzen kann. Dieser Totalitätsanspruch ist an das gebunden, was Lacan den Herrenschriftlichen nennt. Er existiert ohne Signifikat, also ohne ein spezifisches, zu kennzeichnendes Objekt; er existiert als Versuch, die Grenze zwischen Realem und Symbolischem zu überbrücken, um so den ontologischen Mangel zu beseitigen, den die Sprache im Subjekt hinterlässt. Wenn vom Realen gesprochen wird, ist das Nicht-Signifizierte, bzw. der Signifikant gemeint. Eine besondere Rolle kommt in dieser Theorie dem Herrenschriftlichen zu:

„Dieser Herrenschriftliche ist auf der einen Seite ein völlig leerer Signifikant (er steht als die Differenz als solche), auf der anderen Seite steht er für die Fülle der Bedeutung selbst. Einerseits ist er völlig vom Subjekt anhängig, andererseits verleiht er dem Subjekt überhaupt erst eine Identität.“⁴⁴

Als Herrenschriftlichen kann man in der Schlafwandler-Trilogie die Moderne betrachten. Ihr Krankheitsbild besteht darin, dass sie als „die Differenz als solche“ das Reale und das Symbolische gegenüberstellt; sie veräußert sozusagen den Konflikt. So drückt sich beispielsweise Joachim von Pasenows Konflikt mit den väterlichen Werten erst durch die gesellschaftliche Infragestellung dieser Werte aus. Die Moderne spiegelt also den Einbruch des Realen in das Symbolische, indem sie die Überholtheit und metaphysische Unbegründbarkeit der traditionellen Werte hervorhebt. Sie ist die Differenz zwischen Realem und Symbolischen, die Relativierung des Letzteren durch Ersteres. Diese Veräußerlichung läutet aber auch das Verlangen nach einer Aufhebung

⁴⁴ Heil, Reinhard: Zur Aktualität Slavoj Žižeks. Einleitung in sein Werk, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 1. Auflage, Wiesbaden, 2010, S. 62

der Grenze zwischen Realem und Symbolischen ein; das Symbolische soll sich wieder als das eigentlich Reale etablieren. In diesem Kapitel werden die Strukturen dieser Differenzierung anhand der inneren Konflikte der jeweiligen Protagonisten dargestellt. Dabei wird hervorgehoben, dass diese Konflikte ein ähnliches Muster aufweisen, nämlich ein Spannungsfeld zwischen internalisierten autoritären Strukturen und der Erscheinung neuer Lebensstile.

Wie bereits erwähnt bleibt die Figur des Bertrand auch im zweiten Teil des Romans das Gegenstück des Protagonisten Esch und doch gleichzeitig die Verkörperung seiner innersten Wünsche. Als Esch von Martin erfährt, dass Bertrand bereits des Öfteren nach Amerika gereist ist, erscheint ihm seine eigene Amerikareise als unmöglich:

„Und obwohl er es doch stets geahnt hatte, daß die Größe und die Freiheit des fernen Landes in einem sehr bedeutsamen wenn auch nicht völlig erfaßbaren Zusammenhang mit der Größe und der Freiheit des unerreichbaren Mannes stehen müßten, schien es nun Esch, als ob durch eine Amerikareise des Präsidenten seine eigenen Auswanderungspläne für immer vernichtet wären.“⁴⁵

Diese Stelle stellt die Notwendigkeit der Differenz zwischen dem Triebhaften und der Realität dar. Esch muss den Unterschied zwischen ihm und Bertrand erhalten, zumal er ihm moralische Vorwürfe macht und ihm dementsprechend auch in keiner Weise gleichen will. Jedoch sieht Esch in Bertrand seinen innersten Wunsch nach Auswanderung verkörpert, genauso wie den geschäftlichen Erfolg, dem er so sehr naheifert. Noch dazu drückt sich in der Figur Bertrands Eschs Wunsch nach einem Anwesen wie es Bertrand besitzt aus, denn dieses ist jenseits der großen Ballungsräume in einer märchenhaften Landschaft situiert; eine Landschaft, die das Gegenteil zu Eschs von Umzügen geprägtem Stadtleben und seinem „hektischen Alltag“⁴⁶ bildet. Die Notwendigkeit der Differenz zwischen dem Triebhaften und der Realität stellt Broch anhand der Symptome dar, die auf das Verwischen dieser Grenze folgen:

⁴⁵ Broch, Hermann: Die Schlafwandler. Romantrilogie, Kommentierte Werkausgabe. Band 1, S. 325

⁴⁶ Vgl. dazu Yamaguchi, Koichi: Das Rätsel der beiden Bertrand-Figuren. Betrachtungen zur Schlafwandler-Forschung, S. 40

„Und weil dies [Die Tatsache, dass die Amerikareise Bertrands seine eigene unmöglich zu machen scheint] so war und weil alles so ferne und unerreichbar war, geriet er in Wut gegen Martin (...).“⁴⁷

5.3. Die Bertrand-Figur im dritten Roman und in Brochs Selbstkommentar

Die Rolle Bertrands im dritten Roman ist komplexer Gestaltet, als in den ersten beiden Romanen. Der Grund dafür ist die Notwendigkeit einer Bestimmung Bertrands in Bezug auf seine Erscheinungsformen in den ersten beiden Romanen, weshalb sie isoliert auf den dritten Teil betrachtet nur unzureichend aufgeschlüsselt werden kann. Folglich müssen noch die Rolle des Relativismus für Brochs Werk und die Parallelen zur Diskursanalyse Foucaults erklärt werden, um Bertrand enger bestimmen zu können. Daher beschränkt sich dieses Unterkapitel auf kurze Ausführungen zur Erscheinungsform Bertrands im dritten Roman *Huguenau oder die Sachlichkeit*, um ihn in den folgenden Kapiteln in Bezug auf die vorherigen Romane retrospektiv zu bestimmen.

Die These, bei Bertrand handele es sich um eine Unbewusste Instanz, erreicht im dritten Teil der Romantrilogie, *Huguenau oder die Sachlichkeit*, ihren Höhepunkt. Dieser Höhepunkt besteht gerade darin, dass er nur ein einziges Mal erwähnt wird, und zwar von sich selbst, als er sich dem Arzt Dr. Litwak als „Bertrand Müller, Dr. phil.“⁴⁸ vorstellt. Außerhalb der Exkurse, bzw. innerhalb des Romangeschehens hat Bertrand keine eigenständige Persönlichkeit und wird nur durch die handelnden Figuren beschrieben und beurteilt. Seine Erscheinungsform ist die Personifizierung des Zeitgeists der Moderne, mit allen Kennzeichen letzterer: Er ist der Andere, dessen mystischer Einfluss die Handlungsdynamik der jeweiligen Figuren gestaltet, wie er schon von Kafka in seinem Roman *Der Prozess* gestaltet wurde; er ist die Bedeutung, die hinter dem irrationalen Handeln der Figuren steht. Seine Erscheinungsform ist an den Roman als literarisches Medium gebunden, der auf diese konkrete Darstellungsweise angewiesen ist. Folglich kommt er in den Essays über den Zerfall der Werte nicht vor, da diese ihn nicht zu abstrakten Wesensbestimmungen des Menschen und des Zeitgeistes nötig haben, zumal

⁴⁷ Broch, Hermann: Die Schlafwandler. Romantrilogie, Kommentierte Werkausgabe. Band 1, S. 325 (Klammern nachträglich eingefügt, B.L.)

⁴⁸ Ebenda S. 450

sie an sich bereits eine rationale Reflexion und nicht etwa konkretes menschliches Handeln darstellen. Daher lautet Brochs Kommentar zu seiner Romantrilogie:

„Der Besitzstand der Literatur (...) umfasst den ganzen Bereich des irrationalen Erlebens und zwar in dem Grenzgebiet, in welchem das Irrationale als Tat in Erscheinung tritt und ausdrucksfähig und darstellbar wird.“⁴⁹

Diese Ausdrucksfähigkeit erhält das Irrationale in der Gestalt Bertrands, der als die eigentliche Bedeutung der irrationalen Taten in Erscheinung tritt, selber jedoch nichts an sich bedeutet; seine Bedeutung ist bis zum dritten Roman immer eine Bedeutung für andere. Diese variable Wesensbestimmung Bertrands, die immer außerhalb Bertrands in anderen Figuren liegt, ist auch der Grund, weshalb Bertrand im Romangeschehen nicht als der Erzähler der Romantrilogie angegeben werden kann. Er muss stattdessen den Ich-Erzähler Bertrand Müller mit den Passagen in Verbindung bringen, die durch einen poetischen Ton gekennzeichnet sind, um Bertrand in relativen Wortbedeutungen als diese Relativität erkennen zu geben.⁵⁰ Broch schreibt direkt im Anschluss an letztere zitierte Passage, dass

„die dichterische Methode zum Unterschied von der der Wissenschaft nicht mit den Worten vollzogen wird, die tatsächlich niedergeschrieben sind, sondern in der Herstellung einer Spannung zwischen Worten und Zeilen besteht, in einer Spannung, in der ihr eigentlicher Ausdruck fehlt.“⁵¹

Der Ich-Erzähler Bertrand Müller erscheint als Dr. Phil., was seine Fähigkeit andeuten soll, sich über die Relativität hinwegzusetzen. Wie im Kapitel *Parallelen zur Diskursanalyse Foucaults* später in der Arbeit dargestellt wird, bildet sich durch das Auftauchen Bertrands als Ich-Erzähler sowohl eine aktive als auch passive Erscheinungsform seiner selbst. Während seine Erscheinung als Ich-Erzähler Anlass zur Vermutung gibt, ihn als fiktiven Verfasser der Romantrilogie zu betrachten, lässt ihn der Abstand, den er durch sein Erscheinen in den von der eigentlichen Romanhandlung

⁴⁹ Ebenda, S. 719

⁵⁰ In der *Geschichte eines Heilsarmeemädchens in Berlin* erscheinen mehrere literarische Formen, wie beispielsweise Gedichte und ein Kapitel als Lesedrama.

⁵¹ Broch, Hermann: *Die Schlafwandler. Romantrilogie, Kommentierte Werkausgabe. Band 1*, S. 719

distanzierten Exkursen nimmt, auch als Rezipient erscheinen. Dieser Widerspruch wird im genannten Kapitel enger bestimmt.

5.4. Die Bertrand-Problematik im Zeichen des Relativismus

Die philosophische Hermeneutik der philologischen methodologisch vorzuziehen bedeutet für die Analyse der Erzählerproblematik, dass es weniger wichtig ist, Bertrand als fiktiven Verfasser der Trilogie zu bestimmen, denn was die *Schlafwandler* als philosophischen Erkenntnisroman kennzeichnet ist weniger ihre fiktive Entstehungsgeschichte, sondern vielmehr die Subjektivierung des Wertezerfalls in der Gestalt Bertrands. Eine bloße Textanalyse ist nicht in der Lage, das Metanarrativ zu problematisieren, da dieses den Rahmen des Romans als literarische Form sprengt und als über dem Text stehende Idee analysiert werden muss. Der Inhalt untergräbt die künstlerische Form, weshalb sie philosophisch neu durchdacht und auf ihre philosophische Belastbarkeit geprüft werden soll. Der Erzähler besitzt also keine schon im Voraus festgelegte Form, durch deren Prisma inhaltliches erschaffen wird. Im Gegenteil: Der Ich-Erzähler Bertrand manifestiert sich diskursiv aus dem Inhalt heraus. Er ist die Subjektivierung der Chronologie des Wertezerfalls und ist nicht als unveränderliches Objekt bestimmbar, sondern nur in Bezug auf die jeweiligen Figuren, deren Gegensatz er bildet. Um den Wertezerfall in der literarischen Form des Romans darstellbar machen zu können, müssen die abstrakt geäußerten philosophischen Implikationen aus den Essays subjektiviert werden. Wie Bettina Richter bemerkt, „gehen auch die Gedanken über die Uniform, in denen die Geschichtsphilosophie in Zusammenhang mit der Werttheorie ein erstes Mal erläutert wird, auf ihn zurück“.⁵² Da die konkrete Person Bertrand jedoch den Essays über den Zerfall der Werte chronologisch vorangeht, scheint es eher, als würde sich der in subjektiver Form dargestellte Wertezerfall nachträglich objektivieren. Diese Objektivierung setzt mit den philosophischen Essays ein, deren abstrakte Problemstellung auf die fehlende Perspektive zurückzuführen ist; immerhin beginnt Bertrand gegen Ende des zweiten Teils Selbstmord und kann dementsprechend auch nicht mehr als handelnde Figur in den Handlungsstrang

⁵² Richter, Bettina: „Die Schlafwandler“ von Hermann Broch. Zeitproblematik und Darstellungsweise. Dissertation, Heidelberg, 2013, S. 116

rund um Huguenau, Esch und dem bereits zum Major ernannten Pasenow eingreifen. Folglich muss Bertrand in einen anderen Handlungsstrang verschoben werden, womit seine Rolle fikionalisiert wird und sich seine Funktion als Metanarrativ bestätigt. Aus der eigentlichen Handlung verschwunden, übernimmt er nun die Rolle des auktorialen Erzählers und blickt allmächtig und beschreibend auf das Romangeschehen herab, während seine vorherigen Einflüsse auf Pasenow und Esch auch ohne seine reale Anwesenheit eine Eigendynamik entwickeln, die sich in Hugunenaus Geschichte abzeichnet.⁵³ Die Rolle Bertrands kann man als eine Art Phänomenologie des Erzählers verstehen, in dem Sinne, in dem Hegel Phänomenologie noch verstanden hat. Während sich Bertrand in der *Geschichte des Heilsarmeemädchens in Berlin* als Ich-Erzähler zu erkennen gibt, bleibt der Erzähler im eigentlichen Romangeschehen ein auktorialer. Seine Allwissenheit bezieht sich zwar auf einen handlungsbezogenen Wissensvorsprung, dieser befähigt ihn jedoch nicht dazu, metaphysische Fragen zu erläutern; die Reflexionen des Erzählers entziehen viel mehr Gewissheit über die Liebe, den Tod und andere existenzielle Fragen, als sie an Sicherheit geben können. Die Reflexionen erscheinen zwar auf einem intellektuell anspruchsvollerem Niveau als von den Hauptfiguren zu erwarten ist, scheitern aber zu guter Letzt ebenfalls am Versuch, feste Werte ausfindig zu machen. Sie nehmen dem Leser mehr als sie ihm geben können und tragen zusätzlich zur Relativierung von Gut und Böse, sowie Recht und Unrecht bei. Auf der Ebene des absoluten Wissens stellt Broch die Essays über den Zerfall der Werte, die eine Synthese der vorherigen Perspektiven bilden. Während Bertrand in den *Geschichte des Heilsarmeemädchens in Berlin*-Exkursen als Subjekt auftritt, erscheint er in der Haupthandlung als relatives Objekt der Begierde, verkörpert als Subjekt. Bei Bertrand handelt es sich um keinen Erzähler, der die Handlung strukturiert, sondern um einen durch die Handlung strukturiertes, relatives Objekt, an dem sich die philosophischen Aspekte des Werks literarisch abzeichnen. Die Charakterisierung der Figuren wird nicht nur von Bertrand als vermeintlichem Erzähler getätigt, denn Bertrand wird im Gegenteil in Bezug auf die jeweiligen Figuren charakterisiert. Er ist nie mehr als die Kontrapunktierung der jeweiligen Charaktere und wird ausschließlich als kritische Distanz zu ihrem Handeln und ihren Gedankengängen bestimmt. Der Erzähler ähnelt Bertrand, denn er erzählt nicht

⁵³ Vgl. dazu Brochs Selbstkommentar in: Broch, Hermann: Die Schlafwandler. Romantrilogie, Kommentierte Werkausgabe. Band 1, S. 721

bloß, sondern ist durch seine Auflehnung gegenüber der Handlung und den Gegebenheiten gekennzeichnet; seine Reflexionen sind zwar auf die Figuren angewiesen, indem sie deren Gedanken und Entscheidungen als Anstoß verwenden, verselbstständigen sich jedoch diesen gegenüber. Anhand dieser von Broch in Anspruch genommenen Narration kann man die *Schlafwandler* als Versuch interpretieren, den Erzähler aus seiner begrenzten Funktion herauszulösen und ein erzählendes Subjekt aus ihm zu machen. Broch verabschiedet damit keineswegs den traditionellen auktorialen Erzähler, sondern stellt den Anspruch auf eine konsequente Berücksichtigung seiner subjektiven Aspekte, die der realistische und naturalistische Erzähler vermissen lässt. Kommentierend und beobachtend stellt der als Subjekt inkarnierte Erzähler erst den wahren Realismus dar, denn die konsequente Berücksichtigung der Tatsache, dass auch er eine Perspektive zum Romangeschehen einnehmen muss und eine perspektivlose Narration nicht möglich ist, kann Literatur erst realistisch erscheinen lassen. Brochs Relativierung des erzählerischen Beobachtungsfelds gleicht in diesem Realitätsanspruch dem philosophischen Anti-Realismus Kants; so wie kein *Ding an sich* erkennbar ist, ist auch kein Idealismus, Skeptizismus oder Positivismus vorstellbar, ohne das er seinem Vertreter als realistisch erscheint. Das narratologische Konzept Brochs kann man im wortwörtlichen Sinne eine Herauslösung des Erzählers aus seiner unmöglichen funktionalen Bestimmung nennen, denn seine erzählende Funktion bleibt weiterhin erhalten, während seine Subjektivität, „beispielsweise das Auswahlprinzip“⁵⁴ nicht mehr als „Störungsquelle“⁵⁵ bezeichnet wird. Marina Polunic erläutert dieses Verfahren an der Geschichte über den lebensgefährlich verletzten Soldaten Gödicke, die sich im dritten Teil der Trilogie abspielt:

„Das Thema der Geschichte ist eine ungewöhnliche Exhumierung und Wiederbelebung des Mannes, Ludwig Gödecke, der durch einen Granatenanschlag an der Front verschüttet wurde und den klinischen Tod überlebt. Der Prozess der Wiederbelebung ist dabei an eine Reihe von Personen gebunden, in deren jeweiligem Bewußtsein die Gestalt des Maurers Gödicke von ganz profanen und banalen bis mythisch-religiösen und grotesken Erscheinungen balanciert.“⁵⁶

⁵⁴ Polunic, Marina: Partialität oder Totalität? Zur Frage der Modernität von Brochs Romantheorie. Philosophische Dissertation, Tübingen, 2004, S. 88

⁵⁵ Broch, Hermann: Kommentierte Werkausgabe, Band 9/2, S. 101

⁵⁶ Polunic, Marina: Partialität oder Totalität? Zur Frage der Modernität von Brochs Romantheorie, S. 89

Die Figur des Gödecke wird in Bezug auf andere handelnde Figuren im Roman belebt; seine schweren Verletzungen verkörpern seine Hilflosigkeit gegenüber dieser Tatsache, während die für Lazarets bekannte, spärliche Krankenbehandlung die Kontingenz seiner Existenz symbolisiert. Ein philosophisch konsequentes Erzählen berücksichtigt die Unmöglichkeit, dieses beliebige Kriegsoffer in einem dramatischen Narrativ zu thematisieren und fügt die Narration in den zeitgeistlichen Rahmen ein, um es dementsprechend kontingent zu behandeln und dem Anspruch einer realen künstlerischen Darstellung gerecht zu werden. Gödicke überlebt dank einer von zwei Sanitätssoldaten abgeschlossenen Wette um „10 Zigaretten, die den Siegespreis (...) gebildet hatten“⁵⁷. Seine Ausgrabung „aus dem verschütteten Graben“⁵⁸ und die abgeschlossene Wette bilden den Nullpunkt seiner Existenz. Von Anfang an ist er von einer Kontingenz gekennzeichnet, unter der es unmöglich erscheint, vergangene Geschehnisse als eine Reihe sinnvoller Verkettungen darzustellen. Ein dramaturgisch ausgefallener Aufbau der Geschichte Gödeckes ist damit auch nicht realisierbar, da „Zolas These von Kausalität und Determinismus aller Ereignisse, die der Erzähler eines naturalistischen Verfahrens verfolgen soll“⁵⁹, auf nichts zurückgreifen kann. Die naturalistische Narration scheitert an ihrem Realitätsanspruch, denn sie klammert sich zu sehr an abstrakte Merkmale und überlädt diese mit einem abstrakten Sinn, ohne die Figuren als Subjekte, aus deren Perspektive dieser Sinn erst sinnhaft wird, zu behandeln. Broch illustriert das naturalistische Problem des auktorialen Erzählers anhand der Unfähigkeit Gödeckes, seine Identität durch fremde subjektive Eindrücke zu begründen. Die Summe dieser Eindrücke verkörpert einen Diskurs, nicht ein Ich:

„Die Schwierigkeiten, mit denen der Mann Gödecke zu kämpfen hatte, waren (...) nicht (...), daß er die Reihe dieser Personen in sich leben fühlte, viel eher lag die Schwierigkeit darin, daß diese Reihe mit einem Male abriß, daß die Biographie an einem bestimmten Punkte unterbrochen war, daß keine Verbindung zu ihm, der doch das Glied solcher Kette sein sollte, herüberreichte, und daß er auf solche Art, losgelöst von etwas, das er kaum mehr als sein Leben bezeichnen durfte, seine eigene Existenz verloren hatte.“⁶⁰

Im Hinblick auf diese Fremdbestimmung und Hilflosigkeit lässt sich die Darstellung Gödeckes als Kritik am naturalistischen Erzähler verstehen. Dabei handelt es sich bei

⁵⁷ Broch, Hermann: Die Schlafwandler. Romantrilogie, Kommentierte Werkausgabe. Band 1, S. 393

⁵⁸ Ebenda

⁵⁹ Polunic, Marina: Partialität oder Totalität? Zur Frage der Modernität von Brochs Romantheorie, S. 89

⁶⁰ Broch, Hermann: Die Schlafwandler. Romantrilogie, Kommentierte Werkausgabe. Band 1, S. 454

Gödecke um die Darstellung der Angewiesenheit auf die Rolle des Beobachters. Das Erzählen macht erst unter Berücksichtigung subjektiver Aspekte des Erzählens Sinn, denn erst dadurch lässt sich ein realistisches Weltbild erschließen, das der Perspektivlosigkeit des allmächtigen auktorialen Erzählers entgegengesetzt ist. Dem auktorialen Erzähler fehlt es an einer kritischen Distanz zum Romangeschehen, denn sein absolutes Wissen fügt sich einem längst überwundenen Weltbild, das noch Jenseits des Wertezwangs liegt. Dementsprechend bietet der übliche auktoriale Erzähler auch keinen Einblick in den modernen Zeitgeist, da er das verschweigt, was sich schon längst in der Gesellschaft kristallisiert hat: Relativismus.

6. Philosophische Parallelen zu Benjamin und Foucault

6.1. Progressive Ästhetik bei Benjamin und Broch

In seinem bekannten Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* stellt Walter Benjamin die Tendenz der zeitgenössischen Ästhetik dar, neue Medien durch bereits überholte ästhetische Kategorien zu beurteilen. Dabei knüpft er an Gedanken an, die er bereits früher in seiner *Kleinen Geschichte der Photographie* entwickelt hat: Seit der Entwicklung der Photographie bevorzugen es Künstler die Frage zu stellen, ob und inwieweit man sie als Kunst betrachten kann. Die der Malerei angepassten ästhetischen Kategorien und Kriterien werden zum Maßstab eines Kunstideals, ohne wirklich Platz für die Frage zu lassen, inwieweit die Photographie die Kunst verändert hat.⁶¹ Hinsichtlich der dem photographischen Kunstwerk inhärenten technischen Reproduzierbarkeit bemerkt Benjamin, dass das Kunstwerk dadurch seine Aura verliert. Darunter versteht er die Herauslösung des Kunstwerkes aus seinem kultisch-religiösen Raum- und Zeitgefüge. Die Aura, als „einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag“⁶² definiert, steht für den kulturgeschichtlichen Hintergrund des Werks, den der Betrachter trotz der räumlichen und zeitlichen Ferne im Kunstwerk

⁶¹ Vgl. dazu Lindner, Burkhard (Herausgeber): Benjamin-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung, Metzler, Stuttgart, 2011, S. 233

⁶² Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Gesammelte Schriften, Band I, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2003, S. 15

vergegenwärtigt sieht. Seine technische Reproduzierbarkeit löst das Kunstwerk aus seinen kultisch-mythischen Wurzeln heraus und disloziert seinen Bezug zur Transzendenz. Nachdem auch der Ausstellungswert des Kunstwerks durch die technische Reproduzierbarkeit hinfällig wurde, verabschiedet Benjamin die Aura endgültig. Wenn auch von einem Verlust die Rede ist, steht Benjamin dieser Entwicklung nicht kritisch gegenüber, sondern begrüßt sie im Geiste der Moderne als Möglichkeit zur Fundierung einer rationalen Ästhetik, oder auch einer Kunstphilosophie.

Benjamins Analyse des künstlerischen Zeitgeists zeichnet einerseits der gleiche kunstphilosophische Anspruch aus, der in Brochs *Schlafwandlern* zum Ausdruck kommt. Beide erteilen einer konservativen Stellungnahme, die an den Imperativ der Rückkehr zu bereits überwundenen Kategorien gebunden ist, eine Absage. Bezüglich der kunstphilosophischen Problematik des modernen Zeitalters deutet Benjamin den Verlust des platonischen Weltbildes andererseits weniger kritisch als Broch, zumal Benjamin die Moderne als Aufruf zu einer Transformation der ästhetischen Wertekategorien interpretiert. Broch hingegen deutet die Moderne in den *Schlafwandlern* in erster Linie als Verlust, weshalb unklar bleibt, ob er daran glaubte, dass die von ihm versuchte Reformierung der Erzählperspektive eine gleichwertige Alternative zur gängigen Romanform bilden könnte. Diesen Versuch kann man auch als bloße Improvisierung verstehen.

Eine Interpretationsmöglichkeit wäre, Brochs Schlafwandler unter dem Credo einer philosophischen Hermeneutik zu lesen, statt es bei einer Textanalyse zu belassen. Die Aufgabe, Broch besser zu verstehen als er es selbst tat, sieht sich im Hinblick auf sein laienhaftes philosophisches Wissen immerhin bestätigt. Illustrierend wirkt diesbezüglich Brochs Aussage, er verstehe sich selber als Idealist als hegelianischen Dialektiker.⁶³ Unter dieser Prämisse kann er seine These vom Wertezerfall grundsätzlich nicht behaupten, da eine idealistische Betrachtungsweise keinen Zerfall der Werte, sondern bloß die Transformation ihrer Erscheinungsformen proklamiert.

⁶³ Vgl. dazu Brochs Brief an Egon Vietta, vom 14.1.1934. In: Broch, Hermann: Kommentierte Werkausgabe, Band 8, S. 94

6.2. Parallelen zur Diskursanalyse Foucaults

Brochs Erzähler stellt die Distinktion zwischen Erzähler und Erzähltem, Beobachter und Beobachtetem in Frage, indem er Bertrand eine konkrete Gestalt als Objekt verleiht, ihn jedoch gleichzeitig in Form von philosophischen Reflexionen von der eigentlichen Handlung distanziert. Diese Distanz benötigt Broch, um der von ihm selbst geforderten Beobachterrolle des Erzählers gerecht zu werden, denn um die Handlung realistisch darstellen zu können, bedarf es einer Perspektive aus der das Romangeschehen kritisch kommentiert werden kann. Da Brochs Anspruch jedoch keine isolierte Darstellung einer individuellen Geschichte, sondern eine umfassende Darstellung des modernen Zeitgeistes ist, personifiziert er in der Gestalt Bertrands die Überforderung des Menschen mit der Moderne. Dementsprechend ist Bertrand auch charakterisiert. Neben seiner Charakterisierung, die ihn charakterlich immer als Gegenteil der Titelfiguren bestimmt, erscheint er zudem als die Dynamik derer Handlungen. Sein Verhältnis zu den Anderen beruht jedoch auf Reziprozität, denn so wie das Handeln der Figuren durch ihn bestimmt ist, erschöpft sich auch seine Existenz als konkrete Person im Bezug zu den anderen Figuren. Die Existenz Bertrands gleicht im Roman also einerseits einer Problemstruktur, andererseits aber auch einer Perspektive auf letztere. Die Distinktion zwischen Beobachter und Beobachtetem hebt Broch also in einer Art dialektischer Synthese der Gegensätze auf, denn das Beobachtete schließt *per definitionem* immer schon den Beobachter mit ein. Bezüglich der Gestalt Bertrands bedeutet dies, dass er immer nur die Probleme zu illustrieren fähig ist, die er selber verkörpert und in die Handlung miteinbringt, wie an seinen von Esch abweichenden Gedankengängen bereits dargestellt wurde. „Diese Rolle läßt sich“, nach Marina Polunic, „(...) in der Analogie mit einer diskursiven Methode im Sinne von Foucault betrachten. Die Funktion des Kommentators besteht nämlich für Foucault darin, die Vielheit der Ereignisse und Motive zu {,}disziplinieren{“} und damit dem Diskurs eine Ordnung beizubringen“. ⁶⁴ Brochs *Schlafwandler* verkörpern den literarischen Anspruch, ein totales Weltbild zu liefern, in dem die konkreten Titelfiguren den objektiven Zeitgeist darstellen. Dr. Phil. Bertrand Müller verleiht der Handlung eine erschließbare Ordnung, die sich jenseits der konkreten Gegebenheiten manifestiert. Explizit wird die Ordnung in den Exkursen über den Zerfall

⁶⁴ Polunic, Marina: Partialität oder Totalität? Zur Frage der Modernität von Brochs Romantheorie, S. 95

der Werte, als deren Verfasser sich Bertrand Müller vermuten lässt, zumal er sich als der Verfasser der Exkurse über die *Geschichte des Heilsarmeemädchens in Berlin* zu erkennen gibt und dort, wie in der Arbeit bereits illustriert wurde, von der Wiederaufnahme seiner geschichtsphilosophischen Arbeiten spricht. Die Struktur der Problematik der Moderne wird also nicht in den fiktiven Geschichten rund um Pasenow, Esch und Huguenau expliziert, sondern in den Wertezerfall-Essays, die einen Text innerhalb des Textes bilden und folglich auf meta-fiktiver Ebene die Problematik der *Schlafwandler* stellen. Als hermeneutischer Schlüssel zum Romangeschehen ist die Funktion der Essays, die Gegebenheiten im Roman zu transformieren und ihnen eine Ordnung zu verleihen, zu verstehen. Um diese Ordnung als eine den Figuren inhärente Problemstruktur darzustellen, muss Bertrand an der Romanhandlung teilnehmen. Er gibt sich jedoch nur als scheinbar konkrete Person vor; seine traumartige Erscheinungsweise und die den Titelfiguren entgegengesetzte Charakterisierung verdeutlichen dies. Bertrand ist die Subjektivierung des Diskurses um den Wertezerfall.

Eine detaillierte philosophische Analyse der *Schlafwandler* läuft notwendig darauf hinaus, gewisse Verbindungen zu Foucaults literaturtheoretischen Ausführungen zu knüpfen. Als Ausgangspunkt bietet sich der Selbstmord Bertrands am Ende des zweiten Romans der Trilogie, denn erst als Bertrand in seiner konkreten Erscheinungsform verschwindet, kann Broch ihn als Verfasser in das Werk eingliedern. Dabei bleibt er dem phänomenologischen Prinzip treu; Bertrand erscheint immer aus einer spezifischen Perspektive und nie mit einer durch allmächtiges Wissen charakterisierten Distanz. Mit den Thesen aus Foucaults Vortrag „*Was ist ein Autor?*“ gesprochen, bedeutet dies, dass der Autor Bertrand nicht etwa den Roman *Die Schlafwandler* kreiert, vielmehr bringt der Roman Bertrand als die ihm eigene Problemstruktur erst hervor. Aus diesem Grund kann er immer nur eine Perspektive einnehmen, denn seine Existenz ist nicht die eines autonomen, dem Text zugrundeliegenden und fiktiven Vorgängers, sondern eine in verschiedenen Perspektiven zum Ausdruck kommende Ordnung der Problemstruktur; ein Diskurs. Unter dem Eindruck von Foucaults Verständnis des Autors in seiner Schrift *Die Ordnung des Diskurses* kann man bezüglich der *Schlafwandler* festhalten, dass es sich bei dem fiktiven Autor Bertrand um denjenigen handelt, der „der beunruhigenden Sprache der Fiktion ihre Einheiten, ihren Zusammenhang, ihre Einfügung in das

Wirkliche gibt“.⁶⁵ Diese Zusammenhänge bringt jedoch normalerweise der Autor in das Werk mit ein, ohne als konkrete Person im Werk zu erscheinen. Würde man die Bertrand-Figur diesbezüglich als unnötig abweisen, würde man die Prämisse der *Schlafwandler*, nämlich das Problem der funktionalen Zergliederung der Welt, ebenfalls verwerfen. Für Broch bedeutet das, dass auch der fiktive Autor der Trilogie nicht mehr als allwissendes Instanz für die stilistische Einheit des Werkes stehen kann. Seine allwissende Position aus der Broch sein literarisches Schaffen vollzieht, muss dem modernen Weltbild angepasst werden, um es überhaupt verstehen zu können. Daher gestaltet Broch die Bertrand-Figur als die Antithese zu den jeweiligen Titelhelden.⁶⁶ So muss Bertrand im Pasenow-Roman als ehemaliger Offizier auftreten, der die Sinnlosigkeit der militaristischen Haltung Pasenows bereits seit langem durchschaut und den Dienst quittiert hat. Im Esch-Roman erscheint er als erfolgreicher, sagemumwobener Geschäftsmann, der den geschäftlichen Aufschwung, von dem Esch träumt, schon längst erreicht hat. Im Huguenau-Roman erscheint er hingegen nicht innerhalb der eigentlichen Handlung, dafür aber als Ich-Erzähler der *Geschichte des Heilsarmeemädchens in Berlin*. Als Dr. phil. kommentiert er die versachlichte Welt und setzt sich als rational argumentierender Intellektueller dem Einbruch des Irrationalen, verkörpert in der Gestalt Huguenaus, entgegen. Im Unterschied zu den ersten beiden Romanen fällt im dritten Teil auf, dass Broch die Figur des Bertrand zwar weiterhin der Titelfigur entgegengesetzt charakterisiert, diese Polarisierung jedoch nicht innerhalb eines der Titelfigur und Bertrand gemeinsamen Gesellschaftsbereiches darstellt. Die Polarisierung vollzieht Broch im ersten Roman im militärischen Bereich, während er sie im zweiten Roman im wirtschaftlichen Bereich vollzieht. Im dritten Teil ist dieses Muster jedoch nicht mehr möglich, da Broch die Figur des Bertrand mit ihrem Selbstmord am Ende des zweiten Teils in ihrer konkreten Erscheinungsform aus dem Haupttext der Trilogie verabschiedet. Die Gründe dafür sind wieder einmal in der These zu finden, die sich durch die vorliegende Arbeit zieht: Der Roman wirkt erst durch seine Anpassung an den Zeitgeist realistisch. Dementsprechend muss Huguenau, die Verkörperung der Sachlichkeit, als Gegensatz zur platonischen Idee der menschlichen Seele gedacht werden, die als mystischer Ausgangspunkt alles Geschichtlichen das kulturkritische Werk Brochs

⁶⁵ Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses, S. 20

⁶⁶ Vgl. dazu Yamaguchi, Koichi: Das Rätsel der beiden Bertrand-Figuren. Betrachtungen zur Schlafwandler-Forschung, S. 40

durchzieht. Broch setzt Huguenaud also Bertrand als Ich-Erzähler entgegen und symbolisiert mit letzterem den Aufruf zur Individualität, die in Huguenauds Fügung in das versachlichte Weltbild verloren geht.

Auch hier bestätigt sich in gewissem Sinne Brochs Vorwegnahme der These Foucaults, den Autor nicht mehr als metaphysischen, dem Werk vorausgehenden Schöpfer zu verstehen, sondern ihn „als variable und komplexe Funktion des Diskurses zu analysieren“.⁶⁷ Daher ist es von zweitrangiger Bedeutung, in der Bertrand-Diskussion die metaphysische Frage nach dem fiktiven Schöpfer der *Schlafwandler-Trilogie* zu stellen; wichtig sind die Transformationsprozesse, die sich in der Gestalt Bertrands zu erkennen geben, denn „[d]ie Schrift bezieht sich (...) nicht auf ein zugrunde liegendes oder vorgegebenes Verfassersubjekt, das sie etwa repräsentieren würde“.⁶⁸ Dementsprechend kennt die Schrift nach Foucault auch keinen Diskursbegründer, sondern die alleinige Faktizität des Diskurses selbst. Der Diskurs drückt sich im Prozess des Schreibens als „die Öffnung eines Raumes [aus], in dem das schreibende Subjekt unablässig verschwindet“⁶⁹. Genau diese Indifferenz zwischen Diskurs und Diskursbegründer kommt in der Gestalt Bertrands zum Ausdruck, denn er ist neben seiner aktiven Autorschaft auch als passiver Rezipient der Romanhandlung tätig; als Beobachter. Der in den Romanen fehlende Ich-Erzähler, der sich in der *Geschichte des Heilsarmeemädchens in Berlin* als Verfasser der Wertezerrfall Essays herausstellt, kann aus diesen Exkursen in Bezug auf die eigentliche Romanhandlung als Leser verstanden werden. Als philosophische Essays bilden die Exkurse die ideengeschichtliche Grundlage zum Verständnis des sich durch den Roman ziehenden Prozesses des Wertezerrfalls. Das komplementäre Verhältnis zwischen der philologischen und philosophischen Ebene des Romans läuft darauf hinaus, die Notwendigkeit einer Festlegung auf Philologie oder Philosophie zu wiederlegen; die fachliche Spezifizierung des fiktiven Autors verwirft Broch mit der Beschreibung Bertrand Müllers als Dr. phil., wodurch die *Schlafwandler* u.a. auch als Kritik an den im geisteswissenschaftlichen Bereich gängigen Differenzierungen verstanden werden können. Daher führt Broch in seiner Romantrilogie den universalistischen Anspruch der Philologie, dem er in seiner Beschäftigung mit den

⁶⁷ Foucault, Michel: Was ist ein Autor? In: Schriften I, S. 1029

⁶⁸ Raffnsoe, Sverre; Gudmand-Hoyer, Marius; Sorensen Thaning, Morten: Foucault. Studienhandbuch, W. Fink UTB, München, 2011, S. 124

⁶⁹ Foucault, Michel: Was ist ein Autor. In: Schriften I, S. 1030

verschiedensten Formen von Kunst nachging, mit dem platonischen Anspruch der Philosophie zusammen, dem er im Verweis auf die Ideengeschichte und in ihr vorhandene Diskurse gerecht werden wollte.⁷⁰ Die literarische Destruktion des Autorenspekts lässt sich also als Aufruf zu einer Art humanistischem Dilletantismus verstehen; der Geisteswissenschaftler soll seine Subjektivität nicht in geisteswissenschaftlichen Teilbereichen entwickeln, sondern der Komplexität der Welt gerecht werden und seine Thesen nicht von den gängigen Paradigmen des jeweiligen Faches beeinflussen lassen. In seiner Bevorzugung des Romans als Mittel zur Schilderung des Zeitgeists spiegelt sich möglicherweise auch der Grund, weshalb Brochs geschichtsphilosophische Thesen radikaler sind, als die seiner philosophischen Vorfahren und Zeitgenossen; als Romanautor kann er diese, wenn auch weniger argumentativ, in ihrer Radikalität zum Ausdruck bringen, da er als Philologe nicht den Grenzen der akademischen Philosophie unterliegt.

Das Auftauchen des Ich-Erzählers Bertrand Müller als Dr. phil. lässt sowohl eine aktive als auch passive Bestimmung seiner Rolle in Bezug auf die Romantrilogie zu, denn er taucht in der *Geschichte eines Heilsarmeemädchens* auf, womit er eine gewisse Distanz gegenüber dem Haupttext aufweist. Daher lässt sich nicht genau bestimmen, ob es sich bei ihm um den Autor der kompletten Romantrilogie handelt, oder bloß um einen Rezipienten, dessen aktiv-kreatives Moment sich auf das Kommentieren beschränkt. Die literarische Bestimmung Bertrands läuft notwendig darauf hinaus, nicht zwischen Autor und Rezipienten unterscheiden zu können. Diesbezüglich fühlt man sich an Sartres Schrift *Was ist Literatur?* erinnert. Wie Terry Eagleton es formuliert, lautet die Aussage dieser Studie, „dass die Rezeption eines Werks nie nur einfach ein `äußerliches` Faktum“, sondern „eine konstitutive Dimension des Werks selbst“⁷¹ bildet. In der Figur des Bertrand drückt sich ein der schriftstellerischen Leistung Brochs entgegengesetzter Pol aus; Dr. phil. Bertrand Müller kann als imaginärer Rezipient verstanden werden, mithilfe dessen er in den Essays über den Wertzerfall die Interpretation seines eigenen Werks vorwegnimmt. Auf die Panorama-Passage aus dem Ende des ersten Romans und das Schloss in Badenweiler aus dem zweiten Roman referierend, lässt Broch den bereits

⁷⁰ Zu Brochs Beschäftigung mit den verschiedenen Künsten siehe u.a. Lützelner, Paul Michael & Staskova, Alice (Herausgeber & Herausgeberin): Hermann Broch und die Künste, De Gruyter, Berlin, 2009

⁷¹ Eagleton, Terry: Einführung in die Literaturtheorie. Metzler, Stuttgart, 2012, S. 46

vorher als Dr. Phil. eingeführten Bertrand Müller in der *Geschichte eines Heilsarmee Mädchens in Berlin* folgendes von sich sagen:

„[M]ein 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. Trugen Schiffe mich dorthin zu den Gestaden des fernen Ostens und des fernen Westens? war ich ein Baumwollpflücker in den Plantagen Amerikas, war ich der weiße Jäger in indischen Elefantenschungeln? Alles ist möglich, nichts ist unwahrscheinlich, nicht einmal ein Schloß im Park wäre unwahrscheinlich (...).“⁷²

Es gibt kein festes Wissen, keinen allwissenden Erzähler; selbst Bertrand ist sich nicht darüber im Klaren, ob er Eduard von Bertrand aus dem ersten, oder Präsident Bertrand Müller aus dem zweiten Teil ist. Broch stellt damit also nicht nur dar, wie das Subjekt dem Diskurs unterliegt, sondern wie es sich als Diskursbegründer in einem Akt der Selbstzerstörung auflöst, um später als Reflexion dieser Auflösung wieder subjektiviert zu werden. Bertrand ist nichts weiter als die variable, momentane Subjektwerdung des Diskurses. Es gibt kein reines Autorensjekt, „denn nichts ist geblieben in dieser Dynamik, die um ihrer selbst willen da ist“.⁷³ Bertrand als diskursive Struktur zu verstehen heißt, ihn in erster Linie als eine sich vom Text heraushebende Idee aufzufassen, statt als etwas Materielles. Er existiert als Subjekt nur in Form einer Erzählinstanz und ist nichts weiter als die Gesamtheit seiner werkinhärenten Beziehungen. Daher fügt er sich auch in die Definition des Diskurses ein. Nach Rosa/Strecker/Kottmann handelt es sich bei einem Diskurs um

„(...) jede Gruppe von Aussagen, die in einer Beziehung stehen, die durch bestimmte Formationsregeln analysiert werden kann. Aussagen sind dabei nicht als Akte der Äußerung oder logische Gehalte zu verstehen, sondern als das Gesagte in seiner reinen Materialität (bzw. Positivität), eben als Gesagtes. Die Konzeption der Aussage als *diskursives Ereignis* schaltet Verzerrungen der Analyse durch die eigene Episteme, d.h. epochenspezifische Wissensordnung, dadurch aus, dass Aussagen nicht auf einen inhärenten Sinn befragt werden, sondern allein aus ihren Beziehungen untereinander untersucht werden.“⁷⁴

Eine philosophisch motivierte Analyse bietet einen größeren interpretatorischen Spielraum als eine ausschließlich philologische, die explizite Beweise für die Autorenschaft Bertrands im Text sucht und sich auf wortwörtliches begrenzt. Als Beispiel

⁷² Broch, Hermann: Die Schlafwandler. Romantrilogie, Kommentierte Werkausgabe. Band 1, S. 617 (Kursiv nachträglich hinzugefügt)

⁷³ Ebenda

⁷⁴ Rosa, Hartmut/Strecker, David/Kottmann, Andrea: Soziologische Theorien, UTB, Stuttgart, 2007, S. 283 (Anm.: Zitat und bibliographische Daten stammen von folgender Website: <http://soziologieblog.hypothesen.org/4844>, Letzter Aufruf: 24.9.2016, 22:08 Uhr)

einer solchen philologischen Analyse soll hier die Darstellung der Bertrand-Problematik bei Koichi Yamaguchi dienen. Dieser konstatiert zu Beginn seines Artikels folgendes:

„Die {,,}passive Hauptfigur{,,} der *Schlafwandler*-Romantrilogie Bertrand wurde bisher schon vielfach behandelt. Vor allem die Frage, ob Eduard Bertrand der ersten beiden Teile mit Dr. Bertrand Müller, dem Ich-Erzähler der *Geschichte des Heilsarmeemädchens in Berlin* identisch sei, wurde seit Beginn der Broch-Forschung vielfach diskutiert. Karl R. Mandelkow, dessen eingehende Untersuchung aus den 60er Jahren in mancher Hinsicht aufschlußreiche Analysen und Interpretationen bot, bejaht diese Identität.“⁷⁵

Die darauffolgende Schlussfolgerung zur soeben präsentierten These über die Identität Eduard von Bertrands mit Bertrand Müller lautet wie folgt:

„Angesichts der Romanepisode im zweiten Teil, in der Bertrand per Revolverschuß Selbstmord begeht, ist Mandelkows These kaum zu unterstützen.“⁷⁶

Versteht man Bertrand als diskursives literarisches Darstellungsmittel, setzt man die Gültigkeit der soeben zitierten These außer Kraft. Das Weiterleben Bertrands wird in der Dynamik, die er zu den Ereignissen im dritten Teil bildet, symbolisch dargestellt; der Diskursbegründer Bertrand wird im Foucaultschen Sinne vom Diskurs absorbiert, existiert aber als einstige Subjektivierung des Diskurses weiterhin in diesem. Zudem teilt der Erzähler diskursanalytisch betrachtet die gleiche Rolle wie das Moderne Subjekt. Wie man mit einer auf Foucault gestützten Interpretation der *Schlafwandler* feststellen kann, hat Subjektivierung immer eine Doppeldeutung, nämlich

„[D]ie Ergreifung aller Möglichkeiten zur eigenen Selbstbestimmung und die unvermeidliche Unterwerfung unter selbst gesetzte oder akzeptierte allgemeine Ordnungen.“⁷⁷

Bertrand symbolisiert das Schicksal des modernen Menschen, durch Unterwerfung unter Ordnungen, die er letzten Endes selber gewählt hat, Selbstbestimmung zu erlangen. So wie der moderne Mensch „als regierendes wie regiertes existiert“⁷⁸, existiert auch Bertrand als erzählendes wie erzähltes; als ehemaliger Offizier Eduard von Bertrand und Präsident Bertrand Müller, sowie der Intellektuelle Dr. phil. Bertrand Müller.

⁷⁵ Yamaguchi, Koichi: Das Rätsel der beiden Bertrand-Figuren. Betrachtungen zur Schlafwandler-Forschung, S. 35

⁷⁶ Ebenda, S. 36

⁷⁷ Konersmann, Ralf (Herausgeber.): Handbuch Kulturphilosophie, S. 187

⁷⁸ Ebenda

7. Schlussfolgerungen

Die vorliegende Arbeit hat versucht Aufschluss darüber zu geben, auf welche Art und Weise Broch die Überforderung des Menschen mit der Moderne auch als Überforderung der philosophischen und künstlerischen Darstellungsformen verstand. Dementsprechend wurde dargestellt, wie Broch anhand seiner Romantrilogie *Die Schlafwandler* das literarische Medium des Romans auf seine philosophische Aussagekraft prüfte. Mithilfe der Integration essayistischer Elemente innerhalb der Erzählung und letzten Endes auch explizit gekennzeichneten essayistischen Exkursen, sowie einer Nebengeschichte, die sich mit ihrem Ich-Erzähler als Metanarrativ herausstellt, hat sich Broch über die Differenzierungstendenzen des damaligen Zeitgeists hinweggesetzt und einen neuen Romantypus, den Erkenntnisroman, präsentiert. Die Tatsache, dass dieser jedoch philosophische Exkurse beinhaltet, kann auch als Misserfolg betrachtet werden, da die Aussagekraft der Romantrilogie nicht auf einer einheitlichen literarischen Form beruht, sondern auf einem den Essays, den Nebengeschichten und dem eigentlichen Romangeschehen gemeinsamen Metanarrativ, welches das Werk diskursartig durchzieht. Integrität erfährt das Werk durch die Figur des Bertrand, nicht durch die Romanform. Dass Broch die jeweiligen literarischen Formen trotz deren verschiedener Funktionen inhaltlich binden wollte, geht beispielsweise aus einer Parallele hervor, in der Broch dieses Vorhaben ironisiert, wenn nicht sogar banalisiert. Zu Beginn des dreizehnten Abschnitts der *Geschichte des Heilsarmeemädchens in Berlin* heißt es: „Hat diese Zeit, hat dieses zerfallende Leben noch Wirklichkeit?“⁷⁹ Den darauffolgenden neunten Abschnitt der Wertezerfall-Essays, den Broch auch als *Erkenntnistheoretischen Exkurs* übertitelt, beginnt Broch, indem er schreibt: „Hat diese Zeit noch Wirklichkeit?“⁸⁰ Roman und Essay unterscheiden sich demnach kaum in ihrem Inhalt, sondern durch die jeweils existenzielle oder abstrakte Fragestellung.

Aus den in dieser Arbeit zum Ausdruck gebrachten Ausführungen lässt sich als wohl schwerwiegendste These hervorheben, dass die Figur des Bertrand einen personifizierten Synkretismus zwischen literarischer Subjektivierung und Desubjektivierung bildet. Dabei handelt es sich um ein äußerst originelles literarisches Darstellungsmittel, das die

⁷⁹ Broch, Hermann: Kommentierte Werkausgabe I, S. 615

⁸⁰ Ebenda, S. 618

Grenzen zwischen Diskurs und Diskursbegründer verwischt und so die für die Moderne charakteristischen Differenzierungen überholt. Als Subjektivierung dieser Auflösung erscheint die Figur Bertrand einerseits als der Begründer des Diskurses über den Wertezerfall, andererseits aber auch als Diskursmittel selbst; auch wenn er als Personifizierung des Diskurses erscheinen mag, handelt es sich bei ihm um eine irrealen Figur, die Broch als Subjekt destruiert und zur bloßen Projektionsfläche und Problemstruktur der Titelfiguren reduziert. Bertrand entsteht als Subjekt, um letzten Endes doch nur als die Verkörperung des Wertezerfalls zu existieren und als Subjekt unterzugehen. Da er die diskursive Darstellung des Wertezerfalls verkörpert, ist jedoch gleichzeitig auch der moralische Imperativ an ihn gebunden, als Kritiker dieses Wertezerfalls zu erscheinen; immerhin ist der Begriff des Diskurses durch einen Totalitätsanspruch gekennzeichnet.

Die Schlafwandler sind durch einen zeitkritischen Totalisierungsanspruch gekennzeichnet, der sich ironisch durch die gesamte Romantrilogie zieht. Neben dem Wunsch, die differenzierten literarischen Gattungen - den Essay, den Roman und das Gedicht - in einem einzigen Werk wieder zueinander zu führen, drückt sich diese Überbrückung der Differenzen auch in der verbindenden Rolle Bertrands aus, der einerseits in den differenzierten Gesellschaftsbereichen der jeweiligen Titelhelden auftritt, andererseits jedoch auch in der Lage ist, die der Zeit zugrundeliegende Problematik abzubilden.

Bezüglich der Bertrand-Problematik grenzt sich die Arbeit von der gängigen Broch-Forschung ab, da letztere ihr Interesse grundsätzlich auf die Frage richtet, ob Bertrand, neben der Tatsache, dass er sich als Verfasser der *Geschichte des Heilsarmeemädchens in Berlin* zu erkennen gibt, auch als Verfasser der ganzen Romantrilogie zu handeln ist. Die Unbeantwortbarkeit, aber auch die Irrelevanz dieser Frage wurde anhand von Brochs Auflösung des Diskursbegründers und des Diskurses an sich bereits dargestellt. Brochs Bertrand-Konzeption läuft darauf hinaus, die Metaphysik eines fiktiven Verfassers zu verwerfen und das fiktive Autorensujet zu destruieren. Der Frage nach dem fiktiv vorgestellten Verfasser nachzugehen wird dem philosophischen Anspruch Brochs nicht gerecht, da sie sich widersprüchlicher Weise auf eine fiktive Archivarbeit beschränkt; gesucht wird eine fiktive Entität als Diskursbegründer, ohne dabei in Betracht zu ziehen, dass die Abwesenheit dieses Begründers Teil der diskursiven Darstellung selbst ist.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Gesammelte Schriften, Band I, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2003

Broch, Hermann: Kommentierte Werkausgabe. Hrsg. von Michael Lützeler, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, Erste Auflage, 1994

Clark, Christopher: Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog, Pantheon Verlag, München, 2013

Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses: Inauguralvorlesung am College de France - 2. September 1970, Verlag Ullstein, Hrsg. von Wolf Lepenies und Henning Ritter, Frankfurt/M., Berlin, Wien, 1977

Foucault, Michel: Was ist ein Autor? In: Schriften Band I 1954-1969, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2001

Sekundärliteratur

- Eagleton, Terry: Einführung in die Literaturtheorie. Metzler, Stuttgart, 2012
- Genette, Gerard: Die Erzählung. München: Fink 1994, 3. Aufl. 2010
- Heil, Reinhard: Zur Aktualität Slavoj Žižeks. Einleitung in sein Werk, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 1. Auflage, Wiesbaden, 2010
- Konersmann, Ralf (Herausgeber.): Handbuch Kulturphilosophie, Metzler, Stuttgart, 2012
- Koopman, Helmut: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, 1983
- Kundera, Milan: Die Kunst des Romans. Essays, Frankfurt am Main, 1987
- Lindner, Burkhard (Herausgeber): Benjamin-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung, Metzler, Stuttgart, 2011
- Lukacs, Georg: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Luchterhand, Darmstadt, 9. Auflage, 1971
- Lützel, Paul Michael & Staskova, Alice (Herausgeber & Herausgeberin): Hermann Broch und die Künste, De Gruyter, Berlin, 2009
- Polunic, Marina: Partialität oder Totalität? Zur Frage der Modernität von Brochs Romantheorie, Philosophische Dissertation, Tübingen, 2004
- Raffnsoe, Sverre; Gudmand-Hoyer, Marius; Sorensen Thaning, Morten: Foucault. Studienhandbuch, W. Fink UTB, München, 2011
- Richter, Bettina: „Die Schlafwandler“ von Hermann Broch. Zeitproblematik und Darstellungsweise. Dissertation, Heidelberg, 2013
- Rosa, Hartmut/Strecker, David/Kottmann, Andrea: Soziologische Theorien, UTB, Stuttgart, 2007. (Anm.: Zitat und bibliographische Daten stammen von folgender Website: <http://soziologieblog.hypotheses.org/4844>, Letzter Aufruf: 24.9.2016, 22:08 Uhr)

Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens. Göttingen: Vandenhoeck 1979, 8. Aufl. 2008

Yamaguchi, Koichi: Das Rätsel der beiden Bertrand-Figuren. Betrachtungen zur Schlafwandler-Forschung, URL: <http://www.lib.kobe-u.ac.jp/repository/81008289.pdf>,

Letzter Aufruf: 23.9.2016, 18:53 Uhr

Zusammenfassung

Die Arbeit thematisiert Brochs literarische Darstellung der Moderne in seiner Romantrilogie *Die Schlafwandler*, in der er illustriert, wie sich die für die Moderne charakteristischen gesellschaftlichen Differenzierungen auf den Menschen wie auch die literarische Gattung des Romans auswirken. Diesbezüglich wird die Frage thematisiert, wozu es zur Darstellbarkeit der Problematik gerade des Romans und der literarischen Form an sich bedarf. Im Vordergrund der Untersuchungen stehen die Analyse des komplementären Verhältnisses zwischen dem Haupttext, den essayistischen Exkursen und den Nebengeschichten, sowie die literarische Gestaltung des philosophischen Diskurses. Dargestellt wird, wie Broch seine kultur- und geschichtsphilosophische These über den Zerfall der Werte literarisch verarbeitet und mit der Figur des Bertrand, der sowohl als Eduard von Bertrand, als auch Bertrand Müller auftritt, ein diskursives Mittel gestaltet, das als Personifizierung der Moderne zu verstehen ist. Da sich die Figur des Bertrand Müller innerhalb der Exkurse als Ich-Erzähler und Verfasser der Nebengeschichten und Essays zu erkennen gibt, wird das Augenmerk besonders auf das Metanarrativ gerichtet. Letzteres besteht in der variablen und diskursartigen Erscheinungsform der Erzählstimme, die das Romangeschehen nicht nur erzählt, sondern auch kommentiert; der Erzähler wird zum Kommentator und verselbstständigt sich gegenüber der ursprünglichen Narration. Mithilfe der Diskursanalyse Foucaults und dessen Ausführungen zur Rolle und Funktion des Autors, sowie einer psychoanalytischen Interpretation der Bertrand-Figur wird der narratologische Diskurs enger bestimmt. Das Ziel der Arbeit ist aufzuschlüsseln, wie Broch mithilfe der Figur des Bertrand die Differenz zwischen Diskurs und Diskursbegründer auflöst.

Schlüsselwörter: Broch, Foucault, Moderne, Schlafwandler, Narration, Metanarrativ, Erzähler, Kommentator, Diskurs, Differenzierung, Roman, Essay

Sažetak

Diskurzivnost pripovjedačke figure u Brochovom filozofskom romanu “Mjesečari” (“Die Schlafwandler”)

Rad tematizira Brochov književni prikaz moderne u njegovoj trilogiji *Mjesečari* (*Die Schlafwandler*), u kojoj prikazuje kako se društvene diferencijacije koje su karakteristične za modernu odražavaju u jednu ruku na čovjeka, a u drugu ruku na roman kao književni rod. Stoga se postavlja pitanje zbog čega upravo roman, te književni oblik po sebi služe kao sredstva za prikaz te problematike. Rad se prvenstveno bavi analizom komplementarnim odnosom između glavnog teksta, esejističkih osvrti i paralelnih pripovijetki, kao i književnim oblikovanjem filozofskog diskursa. Prikazuje se kako Broch svoja promišljanja o filozofiji kulture i filozofiji povijesti književno uobličava u tezu o *propadanju vrijednosti*. Nadalje se prikazuje kako lik Bertrand, koji se pojavljuje kao Eduard von Bertrand kao i Bertrand Müller, predstavlja diskurzivno sredstvo koje se može poimati kao personifikaciju same moderne. Budući da Bertrand Müller u paralelnoj pripovijetki unutar romana govori putem ja-forme pripovijedanja, čime je prikazan kao autor tih pripovijetki i eseja, naglasak se stavlja posebno na metanarativ. Potonji se sastoji u varijabilnom i diskurzivnom obliku pojavnosti glasa pripovjedača, koji ne pripovijeda samo, već i komentira; pripovjedač se pretvara u komentatora i osamostaljuje se od izvornog narativa. Pomoću psihoanalitičke interpretacije lika Bertranda, te Foucaultove analize diskursa i njegovih teza o ulozi i funkciji autora, ustvrditi će se поближе naratološki diskurs. Cilj rada je prikazati na koji je način Broch ukinuo razliku između diskursa i početnika istog.

Ključne riječi: Broch, Foucault, moderna, Mjesečari, naracija, metanarativ, pripovjedač, komentator, diskurs, diferencijacija, roman, esej

Abstract

The Discursivity of the Narrative Figure in Hermann Broch's philosophical novel "The Sleepwalkers" ("Die Schlafwandler")

This thesis thematizes Broch's literary presentation of modernity in his trilogy *The Sleepwalkers* (*Die Schlafwandler*), in which he illustrates how social differentiations, which are characteristic to modernity, affect people, as well as the literary genre of the novel. This raises the question why the novel and the literary form per se are needed to represent the problem. The focus of the investigation is on the analysis of the complementary relationship between the main text, the essayistic digressions and side stories, as well as the literary shaping of philosophical discourse. It is illustrated how Broch puts his cultural- and historical-philosophical thesis about the disintegration of values into a literary context by personalizing modernity as the figure Bertrand. He appears as Eduard von Bertrand, as well as Bertrand Müller, and is more a discursive instrument rather than actually a real person. Since Bertrand Müller is recognized within the digressions as a first-person narrator and author of the side stories and essays, the attention of the thesis is particularly directed to the metanarrative. The latter is based on variable and discourse-like aspects of the narrative voice, which not only tells, but also comments the story; the narrator becomes a commentator and becomes independent with respect to the original narration. By using the discourse analysis of Foucault and his remarks on the role and function of the author, as well as by using a psychoanalytic interpretation of the narrative character, the narratological discourse will be closely determined. The aim of this work is to show how Broch, using the figure of Bertrand, dissolves the difference between discourse and discourse founder.

Key words: Broch, Foucault, Modernity, Sleepwalkers, narration, metanarrative, narrator, commentator, discourse, differentiation, novel, essay