



Das Ratsel der beiden Bertrand-Figuren Betrachtungen zur Schlafwandler-Forschung

Yamaguchi, Koichi

(Citation)

神戸大学文学部紀要, 38:35-50

(Issue Date)

2011-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCOI)

<https://doi.org/10.24546/81008289>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81008289>



Das Rätsel der beiden Bertrand-Figuren Betrachtungen zur *Schlafwandler*-Forschung

Koichi Yamaguchi

Über *Die Schlafwandler* vom schwerverständlichen Autor Hermann Broch wurde unter mannigfaltigen Gesichtspunkten geforscht. Aber es gibt bei diesem Erstlingsroman Brochs wie bei Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* manche Probleme, die noch nicht zu lösen sind, obwohl der Ort dieser beiden monumentalen Werke in der deutschen Literaturgeschichte allmählich bestimmt wurde. 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.¹ Die nachfolgenden Broch-Forscher stimmen dieser These nicht immer zu, auch wenn sie Mandelkows Arbeit ihren Interpretationen zugrunde legen. Broch schrieb in einem Brief an G. H. Meyer vom 10.04.1930, daß Bertrand die „passive Hauptperson des ganzen Romans“² sei, ferner bemerkt er in einem Brief an Daniel Brody vom 07.06.1930, daß er den

Roman ursprünglich „Bertrand“ habe nennen wollen.³ Jedoch ist in seinen Briefen eine Begründung für die Identität der beiden Bertrands nicht zu finden. Angesichts der Romanepisode im zweiten Teil, in der Bertrand per Revolverschuß Selbstmord begeht, ist Mandelkows These kaum zu unterstützen. Dafür ist es zweifelsfrei, daß Bertrand Müller der Verfasser des *Wertzerfall-Exkurses* sei.⁴ Am Anfang der 6. *Geschichte des Heilsarmeemädchens in Berlin* bemerkt Müller: „Zu meiner eigenen Verwunderung hatte ich wieder begonnen, mich mit meinen geschichtsphilosophischen Arbeiten über den Wertzerfall zu beschäftigen.“ (488) Eric Herd, Broch-Forscher im Neu Seeland, unterstellt die Identität beider in seinen Ausführungen über die Schuld der Romanhelden bei Broch.⁵ Mandelkow spricht auch davon, „Broch habe mit dieser Gestalt (Bertrands) ein verkapptes-Selbstporträt geben wollen“,⁶ was auf Grund einer Aussage Brochs ohne weiteres zu negieren ist: „Und im übrigen ist es ein schwerer Irrtum, mich mit dem ‚Ich‘ aus dem Heilsarmeemädchen zu identifizieren...“ (Brief an Willa Muir 01.02.1932)⁷

Es ist jedoch nicht gänzlich sicher, daß Eduard Bertrand und Dr. Bertrand Müller zwei verschiedene Personen sind. In der 13. *Geschichte des Heilsarmeemädchens* bemerkt Dr. Müller, sich an seinen Lebenslauf erinnernd: „...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...“ (617) Eduard Bertrand ist Bewohner des Schlosses in Badenweiler, das vom Park umgeben ist. „...wenn Bertrand nicht hier wäre und wenn sie (Ruzena) nicht so gespannt auf diese Erzählungen horchen würde, von den Baumwollplantagen und den

armen Negern, deren Väter noch Sklaven waren, freilich richtige Sklaven, die man verkaufen konnte. "(63) „Nun', meinte Bertrand, ‚mir tut es nur leid, daß ich Ihnen dann bloß aus weiter Ferne ein Glückwunschtelegramm werde schicken können, irgendwoher aus Indien oder von sonstwo...'"(164) Diese biographische Koinzidenz deutet auf die Identität der beiden Bertrands hin.

Paul Michael Lützeler widerspricht der Identifizierung beider aufgrund der Kritik Brochs am Ästhetizismus. Lützeler führt aus, daß der ethische Zeitkritiker Müller über „den egozentrischen Ästhet Eduard den Stab bricht“, wobei er Müllers Aussage als Beweis zitiert: „Ich bin kein Ästhet,“(436)⁸ Lützeler argumentiert andere als Mandelkow. Indem er sein Augenmerk auf Brochs Auffassung vom Künstlerischen richtet, eröffnet er eine neue Perspektive, aber seine These ist ebenfalls nicht zweifelfrei.

Dorrit Cohn, neben Judith Ryan und Gisella Röthke eine der Vertreterinnen der Harvard-Schule, führt Mandelkows These weiter. Ihre Dissertation über *Die Schlafwandler* enthält manche fruchtbare Hinweise und trug zur frühen Broch-Forschung bei. Cohn behauptet, daß die Ahasver-Gedichte der gesamten Romantrilogie zugrunde liegen, mit der Begründung, daß Broch einige der Ahasver-Gedichte als Motto während des Umarbeitungsprozesses des dritten Teils zitiert. Sie setzt das lyrische-Ich, den ewigen Wanderer Ahasver, mit Bertrand gleich und schließt, daß die mythische Figur, Bertrand der Erzähler der gesamten Trilogie sei.⁹ Cohns Dissertation untersucht nicht nur die Identität der beiden Bertrands, sondern stellt darüber hinaus die Frage, um wen es sich beim Erzähler der gesamten Romantrilogie überhaupt handelt.

Das Rätsel der beiden Bertrand-Figuren Betrachtungen zur *Schlafwandler*-Forschung

Richard Brinkmann stellt dieses Problem schon in der frühesten Phase der Broch-Forschung vor. Er zitiert den Anfang des ersten Teils als Beispiel, und weist auf das Fehlen eines objektiven Erzählers hin. „So erscheint dieser Mann (der alte Pasenow) ganz in der Form der Reaktionen, die er im Bewußtsein irgendwelcher Beobachter oder in seinem eigenen Bewußtsein auslöst. Und diese Reaktionen scheinen sich jeweils zu emanzipieren und neue Reaktionen zu zeitigen, die nur noch bedingt der Herrschaft des Subjekts unterworfen sind...“¹⁰ Dieser Artikel beeinflusste Walter Jens bei seiner Untersuchung der *Mathematik des Traums*. Jens spricht jedoch nur von einem Kunstwerk, „in dem der Erzähler gleichsam zur Funktion des Erzählten wird“.¹¹ Er interessiert sich für die Ergründung des Kerns der Dichtung von Broch, die durch den literarischen Absprung ins Metaphysische das Absolute offenbar werden lassen will.

Leo Kreuzer versucht, anhand des Begriffs des „Erzählers als Idee“ die Frage nach der Erzählinstanz, zu klären.¹² Im Vortrag *James Joyce und die Gegenwart*, den Broch 1931 zum 50. Geburtstag von Joyce hielt, spricht er nicht nur von Joyce sondern auch vom Prinzip seines eigenen Schaffens. Broch wollte zu diesem Zeitpunkt die Relativitätstheorie der Physik auf die Literatur anwenden und dadurch ein neues Erzählverfahren begründen. Die klassische Physik begnügte sich seit Newton mit der Beobachtung und Messung des erforschten Objektes. Damit war der vom Beobachtungs und Messungsakt herrührende Irrtum unvermeidbar. In der Einsteinschen Relativitätstheorie ist der Beobachtungsakt auf der gleichen Ebene wie das beobachtete Objekt durchzuführen, wodurch sich das Beobachtungssubjekt und das Beobachtungsobjekt vereinigen, die in der klassischen Physik gegensätzliche

Elemente waren. Die Verfahren der Messung entstehen aus dieser Vereinigung. Deswegen ist der Messungsirrtum, der in der traditionellen Physik unvermeidbar war, zu vermeiden. So verstand Broch das Prinzip der Relativitätstheorie.¹³ Vom Wissenschaftspositivismus der damaligen Wiener Universität enttäuscht wandte er sich der Dichtung zu, und wollte seine literarische Methode analog zur Physik begründen. Er war auch Sohn seiner Zeit.

Leo Kreutzer definiert den „Erzähler als Idee“ als das „fiktive Wertzentrum“ (33) und versucht diesen Erzähler-Begriff mit dem Prinzip der „Setzung der Setzung“ zu erklären, das Broch in dem 73. Kapitel: „dem erkenntnistheoretischen Exkurs“ ausführt. „Das fiktive Wertzentrum“ einer Zeit ist deren Zeitgeist. Kreutzer schließt, daß die Titelbegriffe der drei Romane, also „Romantik“, „Anarchie“ und „Sachlichkeit“ der „Erzähler als Idee“ seien.¹⁴ Unter Kreutzers Prämissen ist es konsequent, daß Broch den Zeitgeist und die dargestellte Welt mit dem Prinzip der „Setzung der Setzung“ verbindet, auch wenn das dessen Erzähler-Begriff verengt. Diese „Idee“ ist der platonischen Idee sehr nahe, fast damit identisch, die Broch für das Grundprinzip allen künstlerischen Schaffens hält. Deswegen soll der Erzähler bei Broch als ein solcher definiert werden, der das Absolute und die empirische Welt mit dem künstlerischen Tun verbindet.

Beim Broch-Jubiläumssymposium in Warschau 1986 versucht Sigrid Schmid-Bortenschlager die Bertrand-Gestalt tiefenpsychologisch zu interpretieren, indem sie sich auf Jacques Lacans Theorie beruft.¹⁵ „Die geheime Figur“, Bertrand übernehme die Rolle, das Triebleben der drei Protagonisten zu befriedigen. Bertrand, der freie Kaufmann in Zivil, verwirklicht die Befreiung von den Fesseln der engen Ordnung des

Landsadels in Preußen. Der Garten in Badenweiler ersetze den lärmigen und hektischen Alltag in der rheinischen Großstadt. Der Einsiedler, der sich mit der Meditation und Schriftstellerei beschäftigt, stehe dem Deserteur, der Betrug und Mord begeht, gegenüber. Sie übersieht aber die Bedeutung der Mentalität, die Broch den drei Protagonisten jeweils zuweist. Doch ihr Versuch, die Antithetik der Handlungen Pasenows, Eschs und Huguenaus, die Indikatoren des Übergangs oder genau gesagt des Untergangs der Geschichte Europas sind, in Bertrands Handeln zu begründen, ist sinnvoll.¹⁶

Theodore Ziolkowski, der bei Hermann Weigand in Princeton studierte, ist vom Anfang der Broch-Forschung bis heute als Broch-Spezialist tätig. Er untersuchte die Manuskripte der *Schlafwandler* mit vielen handschriftlichen Einträgen in der Beinecke Library der Yale University und klärte den Prozeß, in dem der dritte Teil hinaufgeschwollen war.¹⁷ Unter den Parallelgeschichten seien *Hanna Wendling*, *Landwehrmann Gödicke* und *Leutnant Jaretzki* zuerst in die *Huguenau*-Handlung eingefügt worden und dann die Komplexe des *Heilsarmeemädchens* und des *Wertzerfalls*. Der maschinenschriftlichen Ur-Fassung fehle der Ich-Erzähler Bertrand Müller, Beweis, daß Broch diese Figur erst später im Roman auftreten ließ.¹⁸ Um eine Publikationsmöglichkeit zu suchen, schickte Broch das Manuskript an den Fischer Verlag, der aber mit der Begründung absagte, daß die Romanfiguren und Reflexionen in keiner erkennbaren Beziehung stünden. Der Kiepenheuer Verlag sagte ebenfalls ab. Der Basler Verleger Daniel Brody nahm den Roman zur Veröffentlichung an, wobei er ähnliche Hinweise auf Schwächen wie der Fischer Verlag machte: die Romanpersonen und deren Bewußtsein sowie ihr Denkstil

seien beziehungslos; beispielsweise könne der unaufmerksame Leser die Identität von Eduard Bertrand im ersten Teil und dem Einwohner im Schloß in Badenweiler übersehen. Er machte vorsichtig einen Vorschlag zur Umarbeitung.¹⁹ Broch akzeptierte diesen Vorschlag und versuchte, den gesamten drei Teilen eine Einheit zu geben.²⁰ Ziolkowski sieht in Bertrand einen symbolischen Charakter, der es ermöglicht, den ganzen Roman zu integrieren. „Broch mußte nämlich mit der enormen Aufgabe fertig werden, erstens die Kapitel seiner Werttheorie in einer dem Roman gemäßen Form neu zu schreiben und diese Stücke dann unter die mannigfaltigen, schon vorhandenen Erzählstränge sorgfältig abwägend einzureihen. Die Frage der Integration ist dadurch viel schwieriger und dringender geworden, aber auf der anderen Seite hatte die Struktur des Romans als Ganzes dadurch gewonnen, daß das subjektive Element der Heilsarmee jetzt durch das rationale Element der Werttheorie ausgeglichen wurde.... Vielmehr entschloß sich der Verfasser zum Einbau des theoretischen Teiles, gleich nachdem es ihm eingefallen war, durch das ‚Ich‘ der Heilsarmee eine höhere Integration zu erstreben.“²¹ „Die Schlafwandler‘ sind eben stufenweise entstanden, und daher mußte Broch so sehr mit der Verwandlung der Addition in eine richtige Synthese ringen.“²² Ziolkowskis Ansicht, daß der Verfasser des in den dritten Teil eingefügten *Wertzerfall*-Exkurses eine Romanfigur sein müsse, ist zutreffend. Denn dieser geschichtsphilosophische Exkurs soll nach Brochs dichterischer Idee nicht vom allwissend-allmächtigen Erzähler erzählt werden.

Monika Ritzer steht in der Nähe von Ziolkowski und redet von der „überpersonalen Kontinuität“ der beiden Bertrands. Sie versteht die Verwandlung des Ästheten Eduard Bertrand in den Denker Bertrand

Müller als wichtig und behauptet, daß „Bertrands physische Lebensvernichtung“ „ein reines Bewußtsein in Gestalt des ausgebluteten Intellektuellen Bertrand Müller zurückgelassen“ habe.²³

Die Bedeutung der rätselhaften Figur hängt eng mit der Literaturauffassung Brochs zusammen. Was Broch zur Dichtung führte, war der Ungeist der Zeit. Er verbrachte seine Jugend unter der Herrschaft vom Kaiser Wilhelm II. und erlebte die chaotische Zeit des Weltkriegs und der Revolution. Er verzweifelte an der politischen Gleichgültigkeit, dem Optimismus und der naiven Verehrung der Wissenschaftlichkeit Europas. Die Fortschritte der Vernichtungswaffen und der Kriegstechnik waren erheblich, so daß der Appell an die Menschlichkeit durch die lärmende Propaganda des Nationalismus über-tönt wurde. Broch, der das Hochkommen einer Zeit des ungeheuren Wahnsinns vorausahnte, analysierte den Unheil bringenden Zeitgeist mit der Methode der Philosophie und der Psychologie. Um die Ergebnisse seiner Untersuchungen zur Verbesserung der Zeit zu benutzen, wählte Broch den Weg des Dichters, der unmittelbar auf die Zeit wirken kann.

Broch, der sich diesen ethischen Effekt zum Ziel setzte, war mit der Methode der traditionellen Literatur unzufrieden. 1918 veröffentlichte er *Eine methodologische Novelle* als Kritik am französischen Naturalismus. Broch verkaufte seine vom Vater übernommenen Spinnfabrik in Teesdorf und bekam freie Zeit. 1930 entwarf er den „polyhistorischen Roman“, der die Literatur der neuen Zeit realisieren sollte,²⁴ und bemerkte: „Wald- und Wiesenromane will und kann ich nicht schreiben.“ (Brief an Daniel Brody vom 19.10.1934)²⁵ Der polyhistorische Roman beabsichtigt, die verschiedenen Aspekte der Zeit in Verbindung mit dem

Weltwissen darzustellen. Dessen Verwirklichung waren *Die Schlafwandler*.²⁶ Dabei wagte Broch manche neuen Versuche, zu denen die Einführung „des Erzählers als Idee“ gehört, um den neuen Roman, der sich von den traditionellen unterscheidet, zu schreiben. Der erste Roman: *Pasenow oder die Romantik*, der den Zeitgeist des Fin de siècle in Anlehnung an Fontanes Stil darstellt, ist gegen Brochs Absicht nicht gerade avantgardistisch, wenn er auch erkenntnistheoretisch konstruiert wird. Broch glaubte, daß sein Erzähler-Begriff eine literarische Anwendung der damals bekannt gewordenen Relativitätstheorie Einsteins sei. Das war jedoch ein Irrtum. Lützeler beweist, daß Broch eine Parallele zur Heisenbergschen Theorie der „Unschärferelation“ entwarf.²⁷ Daß dieser Erzähler-Begriff bisher trotz den zahlreichen Interpretationsversuchen nicht so präzise dargelegt ist, ist darauf zurückzuführen, daß Broch selbst ihn mit seinen geringen Kenntnissen im Bereich der Physik nicht genau definieren konnte.

Paul Konrad Kurz bemerkt, der traditionelle Erzähler leite und lenke seine Romanfiguren wie ein olympischer Gott. „Man hat diesen Erzähler wegen seiner nie verlorengelassenen Überschau als ‚olympischen Erzähler‘ bezeichnet. Sein Standort erscheint oft nicht nur räumlich über, sondern auch zeitlich außerhalb des Geschehens. Er gibt mehr oder minder Allwissenheit vor.“²⁸ In den traditionellen Romanen bestimmte der Autor wie Gott alle Romanelemente wie Handlung, Erzählstil und Darstellungsmittel. Dagegen behauptete Broch eine grundsätzliche Veränderung der Romanstruktur, da die unfaßbar gewordene Weltwirklichkeit mit den traditionellen Methoden nicht darstellbar sei. Das Darstellungssubjekt solle in die gleiche Dimension wie das Darstellungsobjekt gestellt werden. Die Darstellungsmittel, Sprache und

Romanform, sollten aus dieser Einheit notwendigerweise entstehen. Broch nannte den Erzähler, der diese neue Romanform ermöglicht, den „Erzähler als Idee“. „Der Erzähler als Idee“ bewegt sich auf der gleichen Ebene wie die Objekte oder in dem Objekt selbst. Diesem Erzähler fehlt der feste Standort, deswegen entstehen die Phänomene, auf die Brinkmann hinwies.

Der *Wertzerfall*-Exkurs wurde bei der Umarbeitung des dritten Teils nachträglich hinzugefügt, um die im Roman dargestellten Zerfallsphänomene und den Übergang des Zeitgeistes erkenntnistheoretisch zu kommentieren. Ohne das Auftreten des Dr. Müller würden die Leser meinen, daß Broch selbst diesen Exkurs wie ein olympischer Gott erzählt, was der Idee des polyhistorischen Romans widerspricht. Deswegen ist Ziolkowskis Einschätzung, daß Bertrand eine Rolle spiele, um der gesamten Trilogie Einheit zu geben und die auseinandergehenden Parallelgeschichten zu integrieren, überzeugend. Aber diese Bemühen um Integration beruhte auf der Rücksicht Brochs als Neulingsautors auf den Rat der Verleger. Von Bedeutung ist dabei die Wandlung Bertrands, der sich am Ende des zweiten Teils mit einem Revolverschuß das Leben nimmt, trotzdem aber im dritten Teil mit identifizierbarem Lebenslauf wieder auftritt. Hartmut Steinecke stuft *Die Schuldlosen*, den letzten Roman Brochs, im Epilog seiner *Schlafwandler*-Studie als „Versuch Brochs, auf polyhistorischem Boden zum Mythischen vorzustoßen“, ein.²⁹ Dieser Novellenroman liegt auf der Linie der *Schlafwandler*, wie es aus dem Titel hervorgeht. *Die Schuldlosen*, die die Geschichte des deutschen Geistes von 1913 bis 1933 darstellen, übernehmen in mancher Hinsicht die Eigenarten des Debütromans. Die Gestalt des Protagonisten Andreas ist aufschlußreich für

die Analyse der Bertrand-Figur. A. alias Andreas, der sogar seinen Geburtsnamen verlor und esoterisches Leben im Jagdhaus der Baronin führt, besucht der steinerne Gast, die mythische Figur, die aus der Oper: *Don Giovanni* von Wolfgang Amadeus Mozart hervorgegangen zu sein scheint. Diese Romanepisode ist eine Wiederholung der Szene von Eschs Besuch im Schloß in Badenweiler. Andreas büßt mit seinem Selbstmord für sein bisheriges ästhetisches Leben und läutert die Schuld der Spießbürger, die die Nazi-Herrschaft ermöglichten, wie ein christlicher Märtyrer. Durch diese Seelenläuterung offenbart sich das Absolute. Im Entstehungsbericht der *Schuldlosen* verdeutlicht Broch seine Absicht, den Läuterungsprozeß der Seele darzustellen.³⁰ Eduard Bertrand im zweiten Teil der *Schlafwandler* ist Ästhet und Homosexueller, gehört zur Industriellen-Schicht, die die Arbeiter ausbeutet, verkörpert also das Böse in Brochs ethischer Lebenseinstellung. Dagegen realisiert Bertrand Müller im dritten Teil den schwierigen Erkenntnisakt und warnt vor dem Verfall des Geistes durch seine Zeitanalyse, der die Wertphilosophie zugrunde liegt, verwandelt sich also in einen Mann mit Verantwortungsbewußtsein. Betrachtet man Bertrands Verhalten, so ist seine Einstellung zur Liebschaft von Pasenow und Elisabeth im ersten Teil negativ und zynisch, zu der von Sussin und Marie im *Huguenau*-Teil dagegen aktiv und hilfeleistend. Diese Änderung wollte Broch darstellen. Seine Intention ist das Wiedererwachen der Menschlichkeit durch Literatur. Die Beziehung zwischen den beiden Bertrands gleicht der zwischen dem positiven Bild und dem negativen eines einzigen Photos, zwischen der Vorder- und Rückseite desselben Objektes. In der neuen Wiener Schule, zu der Brochs Schulkamerad, Alban Berg gehörte,³¹ komponiert man

mit einer Tonreihe, die die künstlerische Idee des Komponisten darstellt, und deren Variationen wie Spiegel-, Symmetrie- und Krebsform. Die beiden Bertrands verkörpern die dichterische Idee Brochs wie die Zwölftonreihe und deren Variationen bei der neuen Wiener Schule, deren Tonkunst unter dem gleichen Zeigeist wie dem „polyhistorischen Roman“ entstand. Bertrand Müller, der Ich-Erzähler in der *Geschichte des Heilsarmeemädchens*, sowie Verfasser des *Wertzerfall*-Exkurses ist auch ein erzähltes Leben. „Der Erzähler als Idee“ gibt im Fall der beiden Bertrands wie die Sphinx dem Leser Rätsel auf, um so die Bedeutung der Wandlung dieser Figur von einer verantwortungslosen zu einer ethischen Person darlegen zu können, was auch zur Technik des „polyhistorischen Romans“ gehört. Die beiden Bertrands sind verschiedene Aspekte einer Erzählfigur, die nicht immer nur eine einzige Person zu sein braucht. Im Epilog der Romantrilogie, in dem sich die Stränge der Parallelgeschichten vereinigen, hebt Bertrand seine Rolle als Ich-Erzähler auf und geht mit den anderen Figuren und Episoden eine platonische Einheit ein, wo die Hoffnung auf einen erneuten Wertzusammenschluß und die Humanität als kosmischer Klang ertönt.

Im 21. Jahrhundert erschien ein neuer Broch-Forscher aus Ägypten. Sayed A. F. Abouzid weist auf die Gegensätzlichkeit von den beiden Bertrands hin: „Dr. Müller erkennt den Wertzerfall, Eduard von Bertrand hat zum Wertzerfall beigetragen.“³² Nach seinen Ausführungen habe Broch die beiden vergleichen lassen wollen, indem er diesen Kernfiguren gleiche Namen gab. Unter seinen Bertrand-Deutungen ist es bemerkenswert, daß er in den Charakterzügen Bertrands auch die Sehnsucht Eschs gefunden hat.³³

Hermann Hesse äußert in einer Rezension, daß *Die Schlafwandler*-Trilogie der Versuch sei, „die heutige Krankheit unserer Kultur“, „in Symbolen zu zeigen und kritisch zu deuten“.³⁴ Hesses Bemerkung, daß dieses Buch „Keime zu einer neuen Ordnung, zu einer neuen Menschlichkeit“ erhalte, ist zutreffend, aber es ist zu beachten, daß Broch zugleich auch seine Utopie-Vorstellung in diesem Werk darstellen wollte. Eschs Sehnsucht nach dem Absprung ins Absolute gibt den Ur-Drang von Brochs literarischem Schaffen wieder. Von jener höchsten Zeit, in der Plotin die Vereinigung der Seele mit dem Göttlich-Einen wie ein Hinaufsurfen über die hohe Meerswelle erlebte, träumte Broch auch.³⁵ Also tendieren alle Romane Brochs zur Verwirklichung der platonischen Idee. Im *Vergil*-Roman, in dem diese Neigung Brochs am deutlichsten erkennbar ist, versinkt mit dem inneren Monolog die Person in die Tiefe der Seele und läßt den Logos offenbar werden. Aber dazwischen unterbricht der Dialog des Dichters mit dem römischen Kaiser das Gestalten der platonischen Idee. In der *Verzauberung*, in der Broch mit der Darstellung des von dem Uralt herrührenden Seelenechos den Mythos verwirklichen wollte, führte Broch zugleich ein Experiment zum Massenwahnphänomen durch. Notwendigerweise ist dieser Roman nach den mehrmaligen Umarbeitungen unvollendet geblieben. Dieser Widerspruch ist in den *Schlafwandlern* noch nicht gerade erkennbar. Aber das Rätsel der beiden Bertrands spiegelt den Charakter des Werkes wider, der die beiden unvereinbaren Elemente: die literarische Darstellung der Utopie und den Versuch zur Sozialkritik nebeneinander stehen läßt. Broch hatte eine außerordentliche Begabung für die lyrische Darstellung. Aber sein Haß gegen den Ästhetizismus und sein ethischer Wille verhinderten die literarische Vollkommenheit seiner Werke. Also

wurde er verschmäht; Brochs Werke verkaufen sich nicht wie die Thomas Manns, Broch ist weniger begabt als Kafka. Doch Broch verwirklichte seine künstlerische Idee und starb unbekannt im Exil in den U.S.A..

Anmerkungen

Dieser Artikel wurde mit Unterstützung der Alexander von Humboldt-Stiftung erarbeitet. Mein Dank gilt Herrn Prof. Dr. Klaus-Detlef Müller, der diesen Artikel stilistisch korrigiert.

- 1 Karl Robert Mandelkow, *Hermann Brochs Romantrilogie „Die Schlafwandler“ Gestaltung und Reflexion im modernen deutschen Roman* (Heidelberg: Winter, 1975), 152. Siehe z.B. Theodore Ziolkowski, „Zur Entstehung und Struktur von Hermann Brochs *Schlafwandlern*,“ *Deutsche Vierteljahrsschrift* 38 (1964): 57.
- 2 GW 8, 18.
- 3 KW 13/1, 89.
- 4 Mandelkow, Ebd. 151f.
- 5 Eric W. Herd, „The Guilt of the Hero in the Novels of Hermann Broch,“ *German Life and Letters* 18 (1964-65): 36.
- 6 Mandelkow, Ebd. 152.
- 7 KW 13/1, 174.
- 8 Paul Michael Lützeler, *Hermann Broch—Ethik und Politik. Studien zum Frühwerk und zur Romantrilogie „Die Schlafwandler“* (München: Winkler, 1973), 76.
- 9 Dorrit Cohn, Das Ahasver-Gedicht. *Materialien zu Hermann Brochs „Die Schlafwandler“* (Frankfurt a. M.: Edition Suhrkamp, 1972), 163-179.
- 10 Richard Brinkmann, „Romanform und Werttheorie bei Hermann Broch. Strukturprobleme moderner Dichtung,“ *Deutsche Vierteljahrsschrift* 31 (1957): 174-176.
- 11 Walter Jens, *Statt einer Literaturgeschichte* (Pfullingen: Neske, 1957-62), 188.
- 12 Leo Kreutzer, *Erkenntnistheorie und Prophetie. Hermann Brochs Romantrilogie „Die Schlafwandler“* (Tübingen: Max Niemeyer, 1966), 15-48.
- 13 Vgl. (KW 9/1, S.77)
- 14 Kreutzer, Ebd., S.40-48. Kreutzer zitiert Brochs Selbstkommentar zu den *Tierkreis-Erzählungen*, in denen Broch drei Darstellungsdimensionen

- unterscheidet, nämlich die „Ebene des Unbewußten“, „die psychologische Ebene“ und „die erkenntnistheoretische Ebene“: Kreuzer interpretiert *Die Schlafwandler* mit diesen drei Ebenen. (Ebd.17.) Die *Tierkreis-Erzählungen* entstanden 1933, also zwei Jahre nach dem Erscheinen der *Schlafwandler*. In diesen zwei Jahren veränderte sich Brochs Literaturauffassung erheblich. Beim Broch-Symposium in Stuttgart 1986 stellte der Verfasser Kreuzer eine Frage zu diesem Punkt, der aber antwortete, daß der Kommentar zu den *Tierkreis-Erzählungen* auch auf *Die Schlafwandler* anwendbar sei. Der Verfasser ist dazu anderer Meinung.
- 15 Sigrid Schmid-Bortenschlager, „Noch einmal: Die Figur Bertrand in den *Schlafwandlern*,“ *German Life and Letters* 40. (1986-87): 177-185.
 - 16 Dazu Vergleich, „Hermann Broch—zum 50. Todestage des Dichters“ vom Verfasser. *Doitsu Bungaku* 108 (2000): 220-222.
 - 17 Ziolkowski, Ebd. 40-69.
 - 18 Ziolkowski, Ebd. 57.
 - 19 Hermann Broch—Daniel Brody: *Briefwechsel 1930-1951* (Frankfurt a. M.: Buchhändler—Vereinigung, 1971), 21-26.
 - 20 Ebd. 26-28.
 - 21 Ziolkowski, Ebd. 63f.
 - 22 Manfred Durzak, *Hermann Broch in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (Hamburg: Rowohlt, 1966), 63-65.
 - 23 Monika Ritzer, *Hermann Broch und die Kulturkrise des frühen 20. Jahrhunderts* (Stuttgart: Metzler, 1988), 298-301.
 - 24 (KW 13/1, 151)
 - 25 (KW 13/1, 301)
 - 26 Hartmut Steinecke, *Hermann Broch und der polyhistorische Roman. Studien zur Theorie und Technik eines Romantypus der Moderne* (Bonn: Bouvier, 1968), 43-92.
 - 27 Paul Michael Lützeler, „Erweiterter Naturalismus. Hermann Broch und Emile Zola,“ *Zeitschrift für deutsche Philologie* 93 (1974): 233. Dazu äußert Hartmut Reinhardt Kritik: „Durch ihn (Erzähler als Idee) wird keine neue Romantheorie aufgestellt, sondern in einer bestimmten Hinsicht und mit bestimmten Kategorien die generelle Darstellungsproblematik des modernen Erzählens reflektiert, wie sie sich aus der Infragestellung der Subjekt-Objekt-Relation als Grundform der Wirklichkeitsaussage ergibt.“ Hartmut Reinhardt, *Erweiterter Naturalismus. Untersuchungen zum Konstruktionsverfahren in*

Das Rätsel der beiden Bertrand-Figuren Betrachtungen zur *Schlafwandler*-Forschung

- Hermann Brochs Romantrilogie „Die Schlafwandler“* (Köln: Böhlau, 1972), 34.
- 28 Paul Konrad Kurz, *Über moderne Literatur. Standorte und Deutungen* (Frankfurt a. M.: Knecht, 1967), 29.
- 29 Steinecke, Ebd. 169.
- 30 (KW 5, 323-328)
- 31 Aus dem Gespräch zwischen Broch de Rothermann und dem Verfasser in Tokyo-Empire-Hotel am 26.09.1984.
- 32 Sayed Ahmad Fathalla Abouzeid, *Hermann Brochs Romane als Epochenanalyse und Zeithkritik*. (Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2001), 209.
- 33 Ebd. 209f.
- 34 Dresdener Neueste Nachrichten. 29.05.1932, Neue Zürcher Zeitung. 15.06.1932. In: Hermann Broch—Daniel Brody, *Briefwechsel 1930-1951*. 345f. 351-354.
- 35 Über Brochs mystisches Denken und Plotins Philosophie siehe den Artikel vom Verfasser „Das Seelenproblem und der Mythos in Hermann Brochs *Der Tod des Vergil*“ In: *Hermann Broch. Das dichterische Werk*. Hrsg. v. P. M. Lützeler/Michael Kessler. (Tübingen: Stauffenburg, 1987), 201-208.