Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 12 (1944-1945)

Artikel: Totentanz : von Proust und Joyce zu Musil
Autor: Diebold, Bernhard
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-759374

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

TOTENTANZ

VON PROUST UND JOYCE ZU MUSIL

VON BERNHARD DIEBOLD

«Wer will was Lebendigs erkennen und beschreiben
Sucht erst den Geist herauszutreiben,
Dann hat er die Teile in seiner Hand,
Fehlt leider! nur das geistige Band.»
Mephistopheles

Eine der unheimlichsten Erscheinungen unserer Zeit ist diese: daß auch die Gebildetesten nur die monumentalen Veränderungen in Wirtschaft und Politik als ernsthafte Krisen erkennen, nicht aber mit gleicher Betroffenheit die Revoltierung unserer *geistigen* Grundlagen, auf denen jenes bei aller Gottähnlichkeit fragwürdige Geschöpf erstand, das wir bisher als homo sapiens bezeichnet wissen wollten: der Mensch. Lächelnd verkennen wir die deutlichsten Symptome einer Menschen-Krisis, so wie der Laie gewisse rote Tupfen auf der Haut noch nicht als Krankheitszeichen wertet. Mit sonderbarer Gelassenheit und heimlichem Amüsement betrachtet die große Mehrheit alteuropäisch erzogener Menschen die scheinbar so unbekümmerten Werke der radikalen Kunst: jene geometrischen oder surrealistischen Visionen einer auf den ersten Blick erkennbaren Verneinung unserer bisherigen Weltanschauung. Die Teile eines ehemals vermeintlichen Ganzen — sei's Mensch, sei's Sache — sind im regellosen Nebeneinander wahrhaft zur «Nature morte» geworden. Aber niemanden ergreift der panische Schrecken vor der Vernichtung aller Tradition: vor diesem graphisch skizzierten «Untergang des Abendlandes». Man nennt die unerforschlichsten Rätselbilder dieser Bewegung kopfschüttelnd «immerhin interessant», lobt sie womöglich aus Snobismus oder bagatellisiert sie als das modische Getue einer Clique — obschon diese gewaltige Clique auf der ganzen Welt von führenden Zeitschriften und Galerien ernstgenommen wird und die Lebensdauer einer Saisonerscheinung weit überlebte, nachdem sie ja bereits *seit einem drittel Jahrhundert (!)* gegen alle Ansprüche unseres früheren Kunsterlebens weiterdauert. In unserer Ratlosigkeit nehmen wir diese Gebilde nur als Ausgeburten willkürlicher Artistik statt als Symptome — statt als

die Hieroglyphen einer allgemeinen Zeitwende. Sonst faßte uns die Panik von der Ver-rücktheit dieser Phänomene, die sich in allen Künsten wirksam machen — auch in der Literatur. Und fahnden wir nun nach den tiefsten Ursachen dieser scheinbar nur belletristischen Revolutionen, so finden wir sie in der Relativierung unseres wirklichen Lebens: in der verwirrenden Vieldeutigkeit unserer auseinanderlebenden Menschheit, deren Spezialisten wie auf dem Turm von Babel sich in tausend vollendet gekonnten Fach-Sprachen mißverstehen.

«Die Zeit ist aus den Fugen», rief Hamlet — und ahnte noch nicht die heutige Relativierung des Zeitbegriffs, die Störung des Glaubens an die Kausalität und die Zertrümmerung der Atome. Das neue Naturbild der «ausgedehnten» Welt ergibt automatisch ein neues Denkbild von der geistigen Welt. Die ungeheuerlichen Umwälzungen im Kosmos des «ganz Großen» und im Forschungsbereich der unterbewußten Seele bis ins «ganz Kleine» haben auch die Ideokratie der üblichen Geistesbildung tief erschüttert. Die von Nietzsche angezettelte Umwertung aller Werte wird aktuell, und die Seelenwanderung von der alten Moral Befreiter in ein Jenseits von Gut und Böse ist Tatsache — allen schönen Worten zum Trotz. Die gesichertsten Grundlagen der Bildung wanken: die nach Goethe so heitere Antike erscheint pessimistisch im Lichte ihrer eigenen klassischen Tragödie. Kant verlor die gesetzgeberische Autorität über Zeit und Raum; Weltanschauung als eine mögliche Einheit wird als «beschränkter Horizont» belächelt. Die moralischen Sentenzen der Klassiker werden vom Theatermann immer energischer gestrichen, weil eine naturalisierte Sexualmoral mit «Keuschheit» und «Tugend» so wenig mehr anzufangen weiß wie der Materialist mit einem Eid in Gottes Namen. Das Bibelchristentum wird in seinen Grundlagen so gefährlich kritisiert, daß ein Zürcher Theologe verzweifelnd die Lebensarbeit seines alttestamentlichen Kommentars verbrennt, um nicht den ganzen Kirchturm umzustürzen. Selbst in den Wirtschaftsartikeln unserer Handelszeitungen wird die «fast hoffnungslos scheinende Zufallssituation der menschlichen Gesellschaft» auch kulturell in ihrer «Kurzfristigkeit» — nicht nur ihrer Verträge — entlarvt. Technik und Politik mechanisieren den Menschen für irgendein wirtschaftliches System zurecht und fragen wenig nach der geistigen Individualität. Das, was man unbestimmt poetisch «Seele» nannte, wird zum Objekt genauer «Psychologie»; und die Gefühle werden in Kunst und Leben nur allzu leichtfertig der Sentimentalität und des «Kitsches» beschuldigt. Kunst und Literatur verkünden eine «neue Sachlichkeit». So gewahren wir also auf Schritt und Tritt die Zeichen der Umwälzung; aber ohne sie als eine schicksalhafte Drohung zu empfinden, wie etwa

bei der Lesung jenes so impulsiv abgelehnten Schlagwortes vom «Untergang des Abendlandes». Zumal wir Schweizer glauben uns vor aller Zersetzung doppelt gesichert durch die sprichwörtliche Normalität eines in uns weiterwährenden «Volks der Hirten». Leichthin vergessen wir die soziologisch bedeutsamen Ziffern, die uns die Psychiatrie, die Ehescheidungs- und Selbstmordstatistik liefert und belächeln allzu harmlos die Indifferenz der höheren Bildungsschichten vor den ideologischen Werten der Philosophie und der Religion. Tiefer Blickende erkennen aber auch bei uns die Symptome der europäischen Götterdämmerung.

LITERARISCHE ANALYSEN

Solcher Erinnerung bedarf es, um das Entstehen und die Geltung einer Reihe von Romanen zu verstehen, die nur von wenigen gelesen, aber von den einflußreichsten Kennern der sogenannten «schönen Literatur» als Standardwerke aus dem Wust eines bereits mechanisierten Schrifttums herausgehoben werden. Nach dem heute schon fast anonym gewordenen Expressionismus sind es vornehmlich die «Recherche du temps perdu» von *Proust* (Paris 1871—1922); der «Zauberberg» *Thomas Manns* (Lübeck 1875); der «Ulisses» von *James Joyce* (Dublin 1882—1943 Zürich); und endlich der seit zehn Jahren vielgenannte, mehr durch Titel als Inhalt berühmt gewordene «Mann ohne Eigenschaften» *Robert Musils* (Klagenfurt 1880—1942 Genf), dessen dritter Band als Nachlaß 1943 erschien. Es sind alles über tausendseitige und für die Allgemeinheit schwer lesbare Bücher, deren Inhalt abschreckt und deren Denken doch mephistophelisch verführt und *wirkt*. Denn es sind ja nicht die meistgelesenen Bestsellers, die die wahren Funktionäre des Zeitbewußtseins oder des epochalen Unterbewußtseins erkennen lassen. Die eigentlichen Zukunftsmusiker schreiben noch keineswegs zur leichtverständlichen Unterhaltung des gewohnten Leserpublikums mit den Geschichten gewohnter Romanhelden. Von Proust bis Musil gilt gerade die Aufhebung jeglicher «Macht der Gewohnheit».

Es sind auch ungewöhnliche Zustände, in denen diese Hellsicht zur «inneren Erfahrung» an den irrationalen Erkennungsquellen führt. Fünfzehn Jahre liegt der Asthmatiker Proust in seinem Krankenzimmer, um in Bergsonscher Zeitempfindung wahre Verläufe seiner «verlorenen» Vergangenheit in detaillierte Gegenwart zurückzuträumen und genauer als «Erinnerung» zu präzisieren, als er es einstmals mitten im aktuellen Erleben vermocht hätte — jenseits des üblichen Formbegriffs der «Zeit». Für sieben Jahre schickt Thomas Mann seinen reinen Toren Hans Castorp in den zeitverlorenen

Zauberberg (1924) des Lungensanatoriums, wo er das enzyklopädische Bildungsmaterial des heutigen Intellektuellen zusammenlernt und mit dem eindringlichen Wissen um den Körper diesen selbst zum Denk-Objekt verwandelt und zur Flucht in die Krankheit treibt, in der man allen zeitlichen Lebensforderungen enthoben ist, um schließlich vor der Belastung einer aus den Fugen geratenen «Persönlichkeit» ins Nichts zu entwischen — in die Zeitlosigkeit, die wohl auch Ewigkeit genannt wird. War Proust schon selbst ein Zersetzer, so erleben wir an Thomas Manns Experimentalfigur die intellektuelle Auseinander-Setzung. So lernt der Zögling die Venusschönheit des Weibes als eine Plastik subkutan gelagerter Fettmaterialien erkennen. Er erblickt im Röntgenbild den sachlichsten Zusammenhalt. Er weiß bald allzu genau, daß die Lebenswärme Oxydation ist — also ein Sterben. Wir leben unseren Totentanz.

Dieser Zustand steigert sich in Joycens *Ulisses* (1922) zu einem Verwesungsbacchanal der Lemuren. Denn während noch bei Proust die schönen Reste einer überwachen Seele das Durcheinander des *pointillisme psychologique* in einer musikalischen Schwingung und mystischen Naturverbindung zusammenhalten, und während Thomas Manns lernbegieriger Jüngling sich eine deutsche Schubertseele und altgewohnte Assoziationen von Ehre und Herzgefühlen bewahrt — während also die Nabelbeschauer beider Autoren sich noch die Einheitsform eines Ichs bewahren, das sie im Rahmen ihrer «Totentänze» zur kunstlebendigen Erscheinung unter die «Zeitlupe» bringen wollen, zerschlägt James Joycens *Ulisses* sich selbst und seine Welt in hunderttausend unzusammenhängende Partikel. Werden sie auch mit intellektuellem Klebstoff zu scheußlichen Klumpen geballt — vor der künstlerischen «Anschauung» fallen sie als wirre Rohstoffreste nichtig auseinander. Und der Autor kehrt die abscheulichen Abfälle seiner leiblichen und seelischen Menschen in ein Massengrab der Sinnlosigkeit, wo es so wenig wie etwa auf den Bildern eines Le Corbusier u. a. mehr darauf ankommt: ob dieser Kopf zu jenem Gedärm gehört oder die Zehe zur Nase — geschweige die Seele der einen Kreatur zum Hirn oder Herzen des andern Animals. Der ehemalige irische Priesterzögling Joyce treibt aus jedem Ding den Gott aus. Auf den über anderthalbtausend Seiten des als Prachtwerk erschienenen Dreibänders werden die absurden Assoziationsreihen, die an einem einzigen Tag den psychophysischen Apparat des Agenten Bloom durchrasen in sinnlosem Nacheinander — vom Besuch des Aborts bis zum Bordellerlebnis — kinematographiert — ohne daß man die leitende Regie-Idee anders empfunden würde denn als den Weg zur Generalanalyse des Grabes. Jede Klarheit über die Sinnsetzung dieses grotesken Filmstreifens wird vermieden, so daß kein Gedanke zum

Leitmotiv einer Ueberzeugung oder auch nur einer «Manie» würde, und man sich des Verdachtes nicht erwehren kann, daß hier ganz nüchtern eine «surrealistische» Ver-rücktheit simuliert wird. Man spürt nur die teuflische Opposition gegen die kulturgedachte Schwindelwelt der Ideen und aller angelogenen Moralverkleidungen. Das Rohmaterial muß von der Form seiner ideologischen «Eigenschaften» befreit werden. Von der vielgerühmten «surrealistischen» *Wirklichkeit* kann aber keine Rede sein, weil ja nur Teile funktionieren statt eines Organismus. Die Moleküle unseres Körpers beanspruchen ebensoviel Würdigung wie unsere obersten Funktionen. Das ist die Wahrheit des Mikroskops oder des umgekehrten Fernrohrs — wo der ganze Mensch zum Floh oder zur Amöbe wird.

OHNE EIGENSCHAFTEN?

Nach dieser leichenschänderischen Anatomie Joycens wirkt ein Proust noch als ein zartsinniger Deuter wacher Träume und Thomas Manns Sanatorium als der Bereich eines letzten Endes doch wohlmeinenden Arztes der Zeit und Kontrolleurs der wirklichen Fragwürdigkeiten des Lebens. Vor der Wucht dieser drei Persönlichkeiten wird *Musils* «Mann ohne Eigenschaften» beinahe schon zum Epigonen und gemütlich sinnierenden Spaziergänger im Irrgarten der «Eigenschaften» seines Jahrhunderts. Denn er steht weder unter dem intuitiven Sehzwang des *Visuel* Proust, noch unter der Form- und Denk-Ordnung des großen Gestalters Thomas Mann, noch unter dem vernichtenden Materialdruck Joycens. Er lustwandelt ohne innere Figur — ein schwebendes Gehirn ohne Beine — auf den mit viel Kultur arrangierten endlosen Parkwegen seines gedachten Reiches — und notiert sarkastisch lächelnd die sich rechts und links vom Pfade ereignenden Untergänge seiner Ideale und Mitmenschen. Er ist unheilbar intellektuell. Er lebt nicht mit — er denkt nur mit als «Essayist», als Experimentierer. Seine innerste Beteiligung ist bestenfalls die melancholische Reflexion: daß auch er selber im untergehenden Schiffe sitzt, wenn auch in der Kapitänskajüte, mit der koketten Hoffnung, daß diese erst zuletzt unter Wasser komme. Er teilt, zumal mit Proust und Joyce, die kompositionslose Weitschweifigkeit, das tausendseitige Weiterschreiben und Nichtaufhörenkönnen am laufenden Band der Assoziationen, den ungeheuerlichen Aufwand von Bildungswissen und die völlige Abwesenheit von Wille und Tat, von Gnade Gottes und tätiger Liebe zum Menschen — *ohne jeglichen Willen nach einer möglichen Weiterbildung und Perfektion des diesseitigen Menschen.* Das ist der tiefste Grund, warum diese «Romane»

zu keiner «Handlung» führen — und daß Musils Werk zu keinem Ende kam. Denn nicht der Tod des zweiundsechzigjährig Verstorbenen hat den längst innerlich fälligen Selbstmord des «Mannes ohne Eigenschaften» verhindert, sondern die Entschlußlosigkeit des völlig willenlosen «Helden». Auch die rund 450 Seiten des von der Witwe herausgegebenen Nachlaßbandes *(Imprimerie Centrale, Lausanne)* — die die beiden ersten Bände (1930—1933 bei Rowohlt, Berlin) auf 2100 Seiten vermehren — lassen vor den oft fragmentarischen Entwürfen keine «Art Ende» in diesem Circulus vitiosus ewiger Selbstumkreisung erahnen. Musils Held drückt sich um das von ihm versprochene Suicidium. Und sein Autor ist beileibe kein Philosoph, der mit allen Konsequenzen etwas «zu Ende denkt». So führt selbst diese galoppierende Schwindsucht des Ichs nicht einmal zum Tode seines Helden — d. h. zum Ende eines Romans. Und dennoch verlangt gerade dieses fragmentarische Werk die allergenaueste Diagnose — als ein bedeutendes Symptom der intellektuellen Erkrankung unserer Zeit.

Schon im Anfang keimt eine Unmöglichkeit — im Titel. Denn was sind Eigenschaften — wenn sie weder als Eigentum noch als Eigenheit ihres Besitzers anzusprechen und also entbehrlich sind? Es sind zumeist abgenutzte «Empfindungen, Ablaufarten, Aufbauformen» und andere Formalien ohne «tieferen Bezug zum Ich», so daß man im Grunde «bloß nach den Gesetzen der Analogie» zum traditionellen Denken und Empfinden lebt. Die menschliche Persönlichkeit ist kein geistiger Organismus mehr, sondern wie sein mikroskopisch gesehener Leib eine Summe aus seelischen Teilchen, die ihm aber nicht einmal wesenseigen, sondern wie Bakterien nur von außen ankultiviert wurden — so daß er schon beinahe ohne Eigenschaften lebt. Das Gehirn speist sich mit Wissensstoff und läßt Seele und Herz verhungern. Die zusammengelesene Bildung schafft nicht Eigentum und Eigenheit des Ichs, sondern nur *akzessorische* Eigenschaften, die man wie Kostüme oder Masken vom Ich-Skelett ablegen kann, oder die wie gefärbte Brillen vor die Anschauung gesetzt werden. Sie heißen Moral, Gefühl, Seele, Sitte, Wille — nur noch vom fragwürdigsten Zeitgeist künstlich belebt. Wer sich nun dieser «Eigenschaften» begibt, bleibt übrig als eine kritische Denkmaschine: als ein Mann ohne Eigenschaften. Daß aber auch «Eigenschaften» denkbar sind, die ihren souveränen Eigenwert — sei's als Seele oder Moral — besitzen: das läßt auch Musil ahnen, wenn er seine Definition einfach umkehrt: «Denn ein Mann ohne Eigenschaften besteht aus Eigenschaften ohne Mann.» Das Wort *«ohne»* ist ja viel entscheidender als die Frage nach irgendwelchen Eigenschaften! «Ohne» ist ein Leitmotiv des Buches — nicht der «Mann», nicht seine hypothetisch möglichen

«Eigenschaften». Ja, auch der ganze Roman ist ohne die Eigenschaften eines Romans. Er erzählt nicht als Hauptsache eine «Geschichte», sondern die Hauptfiguren dieses Monumental-Essays leben gerade *ohne* den Lebensnerv der Wirklichkeit. Sie reden weit weniger miteinander, als daß sie sich oft beinahe im doktrinären Stil auseinandersetzen und am laufenden Spruchband ihre fast allegorische «Bedeutung» kundgeben — um schließlich und endlich zu beweisen, daß es nichts ist mit der Einheit der bewußten Welt: nichts mit der Autorität der Ideale und dem sogenannten «Sinn des Lebens».

Wir lernen hauptsächlich, daß die Umkehrung einer Wahrheit ebenso wahr als unwahr sein kann (wie schon die Umkehrung des Buchtitels beweist) —, daß also «jede Wahrheit heute in zwei entgegengesetzte Unwahrheiten zerlegt auf die Welt kommt» —, daß wir mit «Schnellbegriffen und Halbwahrheiten» in der Leere tappen, daß die Vokabeln «Genie» und «Persönlichkeit» wie tausend andere Idealbezeichnungen als leere «Uebertreibungen und Ungenauigkeiten» unserer Ideokraten einfach «neu ausgestopft werden» — bis wir an den «genialen Tennisspieler» und die «Boxer-Persönlichkeit» glauben müssen — und keine Wertung mehr sich einer geistigen Rangordnung fügt. Von solcher Relativierung wird die *Moral* am tödlichsten getroffen. Denn Gut und Böse bedeuten schon längst keine Konstanten mehr, sondern nur Funktionswerte, so daß jede schlechte Handlung «in irgendeiner Beziehung» auch als gut erscheinen kann. Der gute «Charakter» ist ja nur eine unwillkürlich erworbene Disposition zur pedantischen Wiederholung gleicher Eigenschaften. Der Familiensinn ist eine Gewohnheit, die den Zwang heiligt. Denn die Moral reagiert nach «einem um hundert Jahre verspäteten Denkzustand» und der sogenannte gute Mensch lebt gegenüber dem Bösewicht in einer erbärmlichen «Affektarmut», von der im Grunde nur noch der Verbrecher und der Irrsinnige ungelähmt bleiben. Die Tunichtgute sind nicht weniger respektabel als die «Tugute». Jede Eigenschaft bezieht ja ihren Wert erst aus ihrer Lage und Richtung zu einer andern. Denn kein Wert ist mehr «Sache», sondern nur Funktion und Beziehung. Alle Eigenschaft ist relativ. Von diesen Eigenschaften und ihrer Fremdherrschaft gilt es sich zu befreien: weil sie den Kern aufsaugen. Anderseits kann dieser «Kern» nur *denken* — aber nicht leben. Und ohne jede absolute Setzung tanzt man ins Nichts hinein — seinen Totentanz.

(Schluß folgt)