

**INAUGURAL-DISSERTATION ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE**

Im Fachbereich Deutsche Philologie  
An der Neuphilologischen Fakultät der  
Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg

**„DIE SCHLAFWANDLER“ VON HERMANN BROCH**  
ZEITPROBLEMATIK UND DARSTELLUNGSWEISE

Erster Gutachter: Professor Dr. Helmuth Kiesel  
Zweite Gutachterin: Professor Dr. Barbara Beßlich

Vorgelegt von Bettina Richter

Die vorliegende Arbeit wurde 2013 im Fachbereich Deutsche Philologie an der Universität Heidelberg als Dissertation angenommen. Für die Veröffentlichung wurde der Text überarbeitet.

Zunächst danke ich meinem Doktorvater Prof. Dr. Helmuth Kiesel für die Übernahme der Betreuung und seine freundliche Unterstützung. Des weiteren danke ich Prof. Dr. Barbara Beßlich für die kurzfristige Übernahme des Zweitgutachtens.

<b>I. Einleitung</b>	<b>7</b>
<b>1. Formen der Zeit</b>	<b>13</b>
<b>2. Das Zeitgefühl der Moderne</b>	<b>19</b>
<b>3. Zeitgenössische Darstellung von Zeit in der Literatur</b>	<b>23</b>
3. 1. <i>Der Leser in seinem Verhältnis zur Zeit</i>	26
<b>4. Gattungsfragen</b>	<b>30</b>
4. 4. <i>Polyhistorischer Roman</i>	32
4. 5. <i>Der mythische Roman</i>	32
4. 6. <i>Der erkenntnistheoretische Roman</i>	34
4. 7. <i>Der Zeitroman</i>	35
<b>5. Brochs Umgang mit der Zeit</b>	<b>37</b>
5. 1. <i>Geschichtsphilosophie</i>	38
5. 2. <i>Die Wertetheorie</i>	39
5. 3. <i>Architektonik</i>	43
5. 4. <i>Die Rolle der Satire</i>	46
<b>II. 1888 · Pasenow oder die Romantik</b>	<b>50</b>
<b>1. Darstellung von Zeit</b>	<b>50</b>
1. 1. <i>Wilhelm I.</i>	52
1. 2. <i>Friedrich III.</i>	53
1. 3. <i>Wilhelm II.</i>	54
1. 4. <i>Verbindungen von Zeit und Raum</i>	56
1. 4. 1. <i>Berlin</i>	58
1. 5. <i>Zeitzeugen</i>	62
1. 5. 1. <i>Zeitgenössische Mode</i>	62
1. 5. 2. <i>Fotografien</i>	64
1. 5. 3. <i>Die Presselandschaft</i>	65
1. 6. <i>Charakterisierung und Bedeutungszuweisung der Zeit</i>	66
1. 6. 1. <i>Die Romantik – Zeitgeist einer Epoche?</i>	67
1. 6. 2. <i>Romantische Sprache</i>	68
1. 6. 3. <i>Zeitgenössische Kunst</i>	69
1. 6. 4. <i>Mythen und Märchen</i>	71
<b>2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit</b>	<b>73</b>

2. 0. 1. <i>Pasenow</i> versus Fontane	75
2. 0. 2. Zeit und Erzählung	77
2. 0. 3. Der Leser	80
2. 1. <i>Der Erzähler</i>	80
2. 1. 1. Die Exposition	82
2. 1. 2. Die Panoramaszene	85
2. 1. 3. Das letzte Kapitel	88
2. 2. <i>Essayistische Passagen</i>	89
2. 3. <i>Erzählte Visualität</i>	90
<b>3. Der Wertehintergrund der Zeit</b>	<b>92</b>
3. 1. <i>Identität</i>	92
3. 1. 1. Nationalitäten	95
3. 1. 2. Joachims Identitätskrise	97
3. 2. <i>Die Stellung der Religion</i>	100
3. 2. 1. Religiöse Bildlichkeit	103
3. 3. <i>Männer- und Frauenbilder</i>	106
3. 3. 1. Das Männerbild	108
3. 3. 2. Das Frauenbild	111
3. 3. 3. Erotik als Spiegel des Zerfalls	115
3. 4. <i>Eduard von Bertrand als Kontrapunkt der Werte</i>	117
<b>4. Die Wahrnehmung der Zeit</b>	<b>120</b>
4. 1. <i>Die Schlafwandler als Zeittypen</i>	122
4. 1. 1. Der Schlafwandler Joachim	124
4. 1. 2. Elisabeth	126
<b>III. 1903 · <i>Esch oder die Anarchie</i></b>	<b>128</b>
<b>1. Darstellung von Zeit</b>	<b>128</b>
1. 1. <i>Wilhelminische Reminiszenzen</i>	130
1. 2. <i>Weimarer Republik</i>	133
1. 3. <i>Verbindungen von Zeit und Raum</i>	134
1. 3. 1. Mannheim und Köln	135
1. 4. <i>Zeitzeugen</i>	137
1. 4. 1. Zeitgenössische Mode	137
1. 4. 2. Fotografien und Kino	138
1. 4. 3. Die Presselandschaft	140
1. 5. <i>Charakterisierung und Bedeutungszuweisung der Zeit</i>	141

1. 5. 1. Anarchie – Zeitgeist einer Epoche?	143
1. 5. 2. Anarchische Sprache	145
1. 5. 3. Zeitgenössische Kunst	148
1. 5. 4. Mythen und Legenden	149
<b>2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit</b>	<b>151</b>
2. 0. 1. Zeit und Erzählung	153
2. 0. 2. Der Leser	154
2. 1. <i>Der Erzähler</i>	157
2. 1. 1. Badenweiler & Der Schlaflose	158
2. 2. <i>Essayistische Passagen</i>	162
2. 3. <i>Erzählte Visualität</i>	163
<b>3. Der Wertehintergrund der Zeit</b>	<b>164</b>
3. 1. <i>Identität</i>	164
3. 1. 1. Nationalitäten	165
3. 1. 2. Eschs Identitätskrise	166
3. 2. <i>Die Stellung der Religion</i>	168
3. 2. 1. Religiöse Bildlichkeit	170
3. 3. <i>Männer- und Frauenbilder</i>	173
3. 3. 1. Das Männerbild	173
3. 3. 2. Das Frauenbild	174
3. 4. <i>Erotik als Spiegel des Zerfalls</i>	177
3. 5. <i>Präsident Eduard von Bertrand als Kontrapunkt der Werte</i>	181
<b>4. Die Wahrnehmung der Zeit</b>	<b>183</b>
4. 1. <i>Die Schlafwandler als Zeittypen</i>	184
4. 1. 1. Der Schlafwandler Esch	186
4. 1. 2. Mutter Hentjen	189
<b>IV. 1918 · Huguenau oder die Sachlichkeit</b>	<b>191</b>
<b>1. Darstellung von Zeit</b>	<b>191</b>
1. 1. <i>Wilhelminische Reminiszenzen</i>	194
1. 2. <i>Weimarer Republik</i>	198
1. 3. <i>Verbindungen von Zeit und Raum</i>	199
1. 3. 1. Kurtrier und Berlin	200
1. 4. <i>Zeitzeugen</i>	201
1. 4. 1. Zeitgenössische Mode	201
1. 4. 2. Fotografien und Kino	203

1. 4. 3. Die Presselandschaft	205
1. 5. <i>Charakterisierungen und Bedeutungszuweisungen der Zeit</i>	206
1. 5. 1. Die Sachlichkeit – Zeitgeist einer Epoche?	208
1. 5. 2. Sachliche Sprache	210
1. 5. 3. Zeitgenössische Kunst	213
1. 5. 4. Mythen und Märchen	214
<b>2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit</b>	<b>215</b>
2. 0. 1. Zeit und Erzählung	218
2. 0. 2. Der Leser	220
2. 1. <i>Der Erzähler</i>	222
2. 1. 1. Das Symposion	225
2. 1. 2. Das Ahasver-Gedicht	227
2. 2. <i>Essayistische Passagen</i>	228
2. 2. 1. Der Epilog	232
2. 2. 2. Schluss der <i>Schlafwandler</i> . Wien 1928-31.	234
2. 3. <i>Erzählte Visualität</i>	236
<b>3. Der Wertehintergrund der Zeit</b>	<b>238</b>
3. 1. <i>Identität</i>	240
3. 1. 1. Nationalitäten	241
3. 1. 2. Die Identität Huguenaus	242
3. 2. <i>Die Stellung der Religion</i>	244
3. 2. 1. Religiöse Bildlichkeit	247
3. 3. <i>Männer- und Frauenbilder</i>	251
3. 3. 1. Das Männerbild	252
3. 3. 2. Das Frauenbild	253
3. 3. 3. Erotik als Spiegel des Zerfalls	254
3. 4. <i>Eduard von Bertrand versus Bertrand Müller</i>	256
<b>4. Die Wahrnehmung der Wirklichkeit</b>	<b>259</b>
4. 1. <i>Die Schlafwandler als Zeittypen</i>	260
4. 1. 1. Huguenau	261
4. 1. 2. Hanna Wendling	264
4. 1. 3. Bertrand Müller	266
4. 1. 4. Marguerite	267
<b>V. Fazit</b>	<b>269</b>
<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>272</b>

## I. Einleitung

Die Romantrilogie *Die Schlafwandler* von Hermann Broch ist ein Werk, das trotz seiner innovativen Leistungen sowie seiner strukturellen und inhaltlichen Komplexität in der Vergangenheit nicht die gleiche Aufmerksamkeit erhalten hat wie Thomas Manns *Zauberberg* oder Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*.

In meiner Dissertation werden die verschiedenen Ebenen der Zeit genannt und zueinander in Bezug gesetzt: Die einzelnen Darstellungsmöglichkeiten kreieren die drei Zeittableaus, die sich aufeinander, auf die Entstehungszeit und auf die Gegenwart des Lesers beziehen und zerstören dabei die homogene Vorstellung von Geschichte.

In der aktuellen Forschungslage gibt es neben einer Vielzahl von erkenntnistheoretischen Ansätzen wie in Isabelle Gaboldes Arbeit von 2010<sup>1</sup> oder in der Studie von Andreas Dittrich von 2009<sup>2</sup> auch einige Studien, die sich mit dem Themenkomplex der Zeit und der Darstellungsweise in Hermann Brochs *Schlafwandler* auseinandersetzen. Diejenigen der Untersuchungen, die sich speziell mit Zeit und Zeitlichkeit in den *Schlafwandlern* beschäftigen, unterscheiden sich dennoch deutlich von meiner Dissertation, da sie nicht Interdiskursivität oder Intertextualität in den Vordergrund rückt, sondern das Generieren von Zeit im Text und wie dies mit der Darstellungsweise verflochten ist.

In Dowdens etwas älteren Studie „Sympathy for the Abyss“ wird die Zeit zum wichtigsten Aspekt der Trilogie erhoben, aber vor allem als Allegorie auf die Vergänglichkeit und Verbindung zwischen Moderne und Barock gewertet.<sup>3</sup> Als Ausgangspunkt steht die Erfahrung der zunehmenden Beschleunigung der Moderne bei gleichzeitigem Verlust von festen Werten, die die Unsicherheit des Lebens erhöhen und zur Bedeutungslosigkeit führen.<sup>4</sup> Um dem zu entgehen wird eine Geschichtstheorie erstellt, die laut Dowden als Allegorie für die Angst vor dem Tod steht.<sup>5</sup> Dementsprechend behandelt Dowden nur einen – wenn auch zentralen Aspekt der Zeit – , der jedoch für meine Dissertation keine besondere Rolle spielt, da er nicht die Art

---

<sup>1</sup> Gabolde, Isabelle: La lecture comme pratique cognitive et devoir d'éveil: „Die Schlafwandler“ de Hermann Broch - métamorphose d'un genre et questionnements contemporains. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 2010.

<sup>2</sup> Dittrich, Andreas: Glauben, Wissen und Sagen: Studien zu Wissen und Wissenskritik im „Zauberberg“, in den „Schlafwandlern“ und im „Mann ohne Eigenschaften“. Tübingen: Niemeyer, 2009.

<sup>3</sup> Dowden, Stephen D.: Sympathy for the Abyss. A Study in the Novel of German Modernism: Kafka, Broch, Musil, and Thomas Mann. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1986. S. 29.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 37.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 58.

## I. Einleitung

und Weise des Zusammenspiels der verschiedenen Zeitformen darstellen kann, sondern nur der Ausdruck für das Zeitgefühl der Moderne ist.

In Sebastian's Dissertation „Der Gang der Geschichte“ liegt der Fokus auf der Allegorie. Er untersucht demnach die *Schlafwandler* in Hinblick auf die Verbindung zwischen der Themenstellung und der „konstituiven literarischen Form“<sup>1</sup>. Sebastian sieht den Roman als eine „allegorische Konstruktion“<sup>2</sup>, in der jeder an die Wirklichkeit erinnernde Bezug wieder nur eine Allegorie ist. Der Gang der Geschichte ist für ihn nur ein „blinder Wandel“<sup>3</sup>, eine Allegorie für die *Schlafwandler* und deren Lektüre. Die Romane handeln darüber hinaus von der „Möglichkeit der Darstellung ihres eigenen geschichtlichen Orts“<sup>4</sup> und darum ebenso von der „Krise der Geschichte“<sup>5</sup> und deren Ende. Die spezifische Darstellung der Zeit und der Aufbau der Zeitfiktion wird von Sebastian nicht beleuchtet, da er die Zeit nur als eine Allegorie versteht, ohne dass die Realitätsverbindungen für ihn von Bedeutung sind.

In Abouzid's Analyse steht die Zeitkritik im Mittelpunkt, wobei die Frage nach der Identität und der Religion infolge des Werteverfalls damit verbunden wird.<sup>6</sup> Da die Trilogie vor allem auf Erkenntnisvermittlung setze, seien die „Koordinaten von Zeit und Raum etwas Symbolisches“<sup>7</sup> und eher keine Tatsachenbelege. Vor allem die pessimistische Darstellung der Krisenzeit des Anfangs des 20. Jahrhunderts stehen laut Abouzid im Mittelpunkt.<sup>8</sup> Brochs Analyse der Zeit wird in Abouzid's Studie als zwischen dem Mythischen und dem Analysieren beschrieben.<sup>9</sup> Die Untersuchung der Zeit wird von Abouzid demnach nurmehr in Hinsicht auf die Wertetheorie und den Verfall der Werte hin untersucht, die Verbindungen zwischen den Romanzeiten und der Entstehungszeit hingegen nicht.

---

<sup>1</sup> Sebastian, Thomas: Der Gang der Geschichte. Rhetorik und Zeitlichkeit in Hermann Brochs Romantrilogie „Die Schlafwandler“. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995. S. 1.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 5.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 5.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 8.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 37.

<sup>6</sup> Abouzid, Sayed Ahmad Fathalla: Hermann Brochs Romane als Epochenanalyse und Zeitkritik. Zum Verhältnis von Erzählstrukturen und Argumentationsformen in der modernen deutschsprachigen Prosa. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2001. S. 10.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 17.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 20.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 22.



## I. Einleitung

In Martens Beobachtungen der Moderne geht es darum, die „Ideologiekritik und Modernitätsanalyse mit narratologischen Kriterien zu untersuchen“<sup>1</sup>. Obwohl also das Ziel der Analyse nicht mit dem meiner Dissertation übereinstimmt, gibt es in seiner Untersuchung der „narratologische[n] Struktur des Meta-Diskurses“<sup>2</sup> viele Erkenntnisse, denen ich mich in meiner Dissertation anschließe. Im Großen und Ganzen ist jedoch das Ziel der Untersuchung deutlich von einer Analyse der verschiedenen Arten der Zeitfiktionen und –realitäten zu unterscheiden. Im Unterschied zu Martens sehe ich beispielsweise die Zerfall-der-Werte-Diskurse nicht als übergeordnete Instanz, die der Ideologie ebenso anheim gefallen ist, sondern nur eine weitere Facette, die für die von Ideologie beherrschten Wissenschaft steht.

In Kubiks vergleichender Arbeit wird die Gesamtaussage in Bezug auf die geschichtsphilosophischen und heilsgeschichtlichen Entwürfe hin rekonstruiert und neu bewertet.<sup>3</sup> Kubik stellt in ihrer Analyse heraus, dass in den *Schlafwandlern* der Versuch unternommen wird, Katastrophenerfahrungen der Zeit sinnhaft zu deuten.<sup>4</sup> Für sie ist die Trilogie nur eine „Darstellung und Deutung von Zeitgeschichte“<sup>5</sup>, die in einer Krisenzeit mit heilsgeschichtlichen und religiösen Mitteln Sinn zu produzieren versucht, ohne eine Rückkehr zum alten System zu erlauben. In ihrer Analyse stehen somit die religiösen und geschichtstheoretischen Motive und Konzepte im Vordergrund und deren Stellung für die Gesamtbedeutung der Romane.<sup>6</sup> In meiner Arbeit hingegen konzentriere ich mich nicht vorrangig auf diese Aspekte. Da sie jedoch einen Teil der Zeitproblematik der *Schlafwandler* ausmachen, fließen die religiöse und geschichtstheoretische Ebene ebenso in meine Untersuchung mit ein.

In Pissareks Studie steht ebenso nicht die Zeit an sich, sondern die „komplexe und tiefgehende Analyse des eigenen Denksystems“<sup>7</sup> im Fokus. Er untersucht die

---

<sup>1</sup> Martens, Gunther: Beobachtungen der Moderne in Hermann Brochs *Die Schlafwandler* und Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Narratologische Aspekte von Interdiskursivität. München: Fink, 2006. S. 15.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 14.

<sup>3</sup> Kubik, Silke: *Die europäische Ordnung stirbt...* – Religion und Geschichtskonstruktion im Angesicht der Katastrophe. Eine vergleichende Untersuchung der Romane *Die Schlafwandler* von Hermann Broch und *Das unauslöschliche Siegel* von Elisabeth Langgässer. Hrsg. von Irmela von der Lühe und Gail K.Hart. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008. S. 9.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 10.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 13.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 17.

<sup>7</sup> Pissarek, Markus: „Atomisierung der einstigen Ganzheit“ – Das literarische Frühwerk Hermann Brochs. Neuorientierung des literarischen Denkens im Kontext der modernen Physik und Psychoanalyse. München: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung, 2009. S. 15.

## I. Einleitung

Verbindungslinien zur modernen Physik, vor allem das Verhältnis zur Relativitätstheorie und zur Psychoanalyse. Dementsprechend konzentriert sich Pissarek auf die „Meta-Perspektive“<sup>1</sup> und das Zusammenspiel der verschiedenen Diskurse miteinander. Überschneidungen mit meiner Arbeit gibt es hinsichtlich der „Unentscheidbarkeit“<sup>2</sup> der Identität von Bertrand und Müller. Er vergleicht diese erzähltechnische Konstruktion jedoch mit einer „rekursiven Funktion in der Mathematik“<sup>3</sup> und bleibt nicht auf dem Gebiet der Physik, um dieses Phänomen wie ich als literarisches Pendant zum Teilchen-Wellen-Dualismus zu beschreiben.

In der sorgfältigen Analyse von Speicher wird die Selbstreflexivität in den *Schlafwandlern* vor allem in Bezug auf die psychoanalytischen Schriften und Begriffe von Freud und Jung hin gedeutet.<sup>4</sup> Natürlich hat sie mit dieser intertextuellen Studie auch einen wichtigen Aspekt der Zeit behandelt und auch der Leser und die Einflussnahme auf ihn haben einen besonderen Stellenwert in ihrer Arbeit.<sup>5</sup> Dennoch tritt der Aspekt der Zeit in ihrer Arbeit deutlich hinter den zentralen Aspekt der Erkenntnis zurück. Laut Speicher wird in den *Schlafwandlern* ein Erzähler gezeigt, der eine Geschichtstheorie schreibt und sie mithilfe von Geschichten exemplifiziert und gleichzeitig „eine Psychoanalyse der objektiven Erkenntnis“<sup>6</sup> integriert. Demgegenüber fällt auf, dass im Gegensatz zu meiner Dissertation nicht nur die Stellung von Eduard Müller verschieden ist, sondern sich ihr Ansatz deutlich von meiner Arbeit unterscheidet.

Die Geschichte der Schlafwandler ist die Geschichte von Menschen, die am Abgrund stehen und für kurze Zeit weiter sehen als ihre Zeitgenossen, um schließlich, einsamer und distanzierter von der Welt, in einen unbewussten und erkenntnislosen Zustand zurückzufallen. Der Haupttitel *Die Schlafwandler* beschreibt demnach eine „Grundbefindlichkeit des Menschen“<sup>7</sup>, die sich über drei Epochen erstreckt, aber auch bis in die Gegenwart des Lesers reichen kann. Die dreigeteilten Untertitel der Romane

---

<sup>1</sup> Pissarek, M.: „Atomisierung der einstigen Ganzheit“. S. 14.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 172.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 206.

<sup>4</sup> Speicher, Kerstin: Selbstreflexivität in Hermann Brochs Romantrilogie „Die Schlafwandler“. Intertextuelle Bezüge zu Schriften der Psychoanalyse und intratextuelle Poetikdarstellungen. Münster: MV-Verlag, 2011.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 23

<sup>6</sup> Ebd.: S. 22.

<sup>7</sup> Steinecke, Hartmut: Die Schlafwandler als Zeitroman. In: Broch Heute. Herausgegeben von Joseph Stelka. Bern und München: Francke Verlag, 1978. S. 30.

## I. Einleitung

1888 · *Pasenow oder die Romantik*, 1903 · *Esch oder die Anarchie*, 1918 · *Huguenau oder die Sachlichkeit* eröffnen bereits einen Einblick in die Vielfalt der Themen: die Jahreszahlen weisen auf eine Motivkette aus Zeit, Geschichte, Erinnerung und deren Wahrnehmung hin. Der zweite Bestandteil der Titel lenkt das Augenmerk auf die Identität des Protagonisten beziehungsweise auf seine Stellung zu der Zeit und der letzte Teil ist das Schlagwort des „Zeitgeistes“<sup>1</sup> dieser Jahre. Das *oder* generiert hingegen einen „Zwischenraum“<sup>2</sup>, der auf der einen Seite die Unsicherheit und Unentscheidbarkeit der *Schlafwandler* plastisch darstellt und auf der anderen Seite für den Lebensraum des Schlafwandlers steht, der zwischen Individuum und Allgemeinheit hin- und hergerissen ist.

Das deutet darauf hin, dass es sich nicht nur um die Geschichte der bewussten Gedanken und Taten der Charaktere handelt, sondern auch um die halbbewussten Erfahrungen, die sie zu Repräsentanten ihrer Zeit machen.<sup>3</sup> In diesem Zusammenhang reihen sich *Die Schlafwandler* in die Beschäftigung mit irrationalen Phänomenen ein, die unter dem Einfluss von Freuds *Traumdeutung* die „Wahrheiten des Unbewussten“<sup>4</sup> zum Vorschein bringen wollten. In der Nachkriegszeit, in der die Menschen durch die fundamentalen Veränderungen in allen Lebensbereichen eine Art „kognitive Überlastung“<sup>5</sup> erlebten, waren gerade solch alltägliche Mythen eine beliebte Fluchtmöglichkeit aus der wissenschaftlich exakten Wirklichkeit.

Zeit manifestiert sich in unterschiedlichen Anschauungsformen in den *Schlafwandlern* und wird aus mehreren Perspektiven beleuchtet: Dabei spielt die soziologische, psychologische und religiöse Betrachtungsweise der Zeit eine besondere Rolle und all diese Aspekte tragen so zu einem neuen Gesamtkonzept des Zeitromans bei. Die Zeitproblematik der Trilogie beinhaltet nicht nur die Darstellung der verschiedenen Zeitformen, sondern auch die Stellung der Romane zur vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Zeit. Diese Verquickung der Zeitebenen wird emblematisch im Motiv des *Noch-Nicht-Und-Doch-Schon* dargestellt, in dem sich Zukunft und Vergangenheit

---

<sup>1</sup> Steinecke, H.: *Die Schlafwandler als Zeitroman*. S. 29.

<sup>2</sup> Sebastian, Thomas: „Das Absolute ist immer Konstruktion“. Zur Figur des hypothetischen Erzählers in Hermann Brochs *Eine methodologische Novelle*. In: *Modern Austrian Literature*. Volume 28, No. 2, 1995. S. 72.

<sup>3</sup> Robertson, Ritchie: Goethe, Broch, and the Novels of Edwin Muir. In: *Forum for Modern Language Studies* XIX (1983). S. 148.

<sup>4</sup> *Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus. 1890-1918*. Hrsg. von York-Gothart Mix. München [u. a.]: Hanser 2000. (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begründet von Rolf Grimminger. Band 7)[künftig als: Hansers Sozialgeschichte 7.] S. 499.

<sup>5</sup> *Literatur der Weimarer Republik. 1918-1933*. Hrsg. von Bernhard Weyergraf. München [u. a.]: Hanser 1995. (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begründet von Rolf Grimminger. Band 8)[künftig als: Hansers Sozialgeschichte 8.] S. 310.

## I. Einleitung

gleichzeitig bedingen und negieren. Der Roman selbst wird zur Zeiterfahrung und spiegelt somit die Wahrnehmung und das Bewusstsein der Moderne wieder.

Der Bezug der einzelnen Romane zu zeitgenössischen Ereignissen und Ereignissen, die während der Romanzeit geschehen, darf hierbei nicht außer Acht gelassen werden. Dementsprechend spielen die Verbindungslinien zur Romantik, zur Moderne und zur Postmoderne ebenso eine Rolle wie Verweise auf andere Texte der Literaturgeschichte und auf wissenschaftliche Erkenntnisse der Zeit. Die Trilogie präsentiert sich somit als Ausdruck des Epochenbewusstseins: Sie vereint drei Geschichten über die Vergangenheit in jeweils parodistisch verwendeten historisierenden Stilen und bildet so in ihrer Gesamtheit einen repräsentativen Stil ihrer Entstehungszeit. Gerade der parodistische Rückblick in die Vergangenheit mit einer gleichzeitigen Kritik der Gegenwart zeigt die Modernität und innovative Leistung der *Schlafwandler*.

Die Darstellungsweise der Trilogie ist eng mit der Zeitproblematik verbunden und dient nicht nur als gedankliche Grundlage des Werks, sondern nimmt auch thematisch einen großen Raum ein. Dabei wird die Form des Romans zum „Teil seiner Wirkung“<sup>1</sup>, so dass ebenso wirkungsästhetische und rezeptionsästhetische Aspekte behandelt werden. *Die Schlafwandler* erfordern somit in ihrer Komplexität und Vielschichtigkeit einen interdisziplinären Ansatz, um sie in ihrer Gesamtheit und in ihrem Verhältnis zur Zeit erfassen zu können. Deshalb sind nicht nur die erzähltechnischen und historischen Ebenen des Werkes zu betrachten, sondern ebenso soziologische, rezeptionsästhetische, religiöse, psychologische und philosophische Aspekte, damit *Die Schlafwandler* als Werk von epochaler Repräsentanz gezeigt werden kann.

---

<sup>1</sup> Iser, Wolfgang: Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. 3. Aufl. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. S. 7.

## 1. Formen der Zeit

Zeit konstituierte sich ursprünglich in Handlungen.<sup>1</sup> Die Handlungen wurden in Riten wiederholt und auf diese Weise die Vorstellung von Dauer geschaffen.<sup>2</sup> Darüber hinaus schufen die aktuellen Handlungen individuelle Erfahrungen, während das Wiederkehren der Riten kollektive Erfahrung kreierte.<sup>3</sup> Jede Kultur bringt somit ihre eigene Zeit hervor, da Zeit vor allem eine „kulturelle Konstruktion“<sup>4</sup> ist. Die Zeitlichkeit der Welt wird vom Menschen nicht nur teilnahmslos erfahren, er muss sich und dem Geschehen in der Zeit „einen Sinn geben“<sup>5</sup>.

Rüsen bezeichnet den Sinn als „*vierte Dimension der Zeit*“<sup>6</sup>, die der Mensch mit Hilfe seines Bewusstseins herstellen muss, um sich zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft orientieren zu können. Das Bewusstsein ist somit von der Zeit abhängig und muss den Sinn seiner zeitlich begrenzten Existenz in einem komplexen „*Wechselspiel zwischen Erinnerung und Erwartung*“<sup>7</sup> herstellen. In der Vorstellung des Menschen kann somit die Grenze des Todes mit Hilfe des sozialen „Gedächtnis[ses]“<sup>8</sup> der Gemeinschaft überschritten werden, um so das eigene Ende in der Zeit zu relativieren oder diesem einen anderen Sinn zu geben. Das Ausgeliefertsein an den Tod wird auf diese Weise abgemildert und die Identität als „innere Dimension von Zeitorientierung“<sup>9</sup> gefestigt. Daher rührt ebenso die besondere Bedeutung der Erinnerung und ihr Zusammenhang mit der Sinnsuche in den *Schlafwandlern*.

Die verschiedenen vormodernen Konstruktionen von Zeit, die „imperiale wie die apokalyptische“<sup>10</sup> stehen laut Assmann beide in Verbindung mit einer heilsgeschichtlichen Ordnung. Dabei entpuppt sich die imperiale Zeit als eine Zeit, die von Herrschern proklamiert wird und somit auf die „Sakralisierung von Macht und Arretierung temporalen Wandels“<sup>11</sup> angelegt ist. Die apokalyptische Zeit hingegen verkörpert das Gegenteil dieser Zeit, da sie die Herrschenden stürzen möchte, um die

---

<sup>1</sup> Assmann, Aleida: *Zeit und Tradition. Kulturelle Strategien der Dauer*. Köln [u.a.]: Böhlau, 1999. S. 14.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 15.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 15.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 157.

<sup>5</sup> *Zeit deuten. Perspektiven – Epochen – Paradigmen*. Hrsg. von Jörn Rüsen. Bielefeld: transcript Verlag, 2003. S. 25.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 25.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 27.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 29.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 31.

<sup>10</sup> Assmann, A.: *Zeit und Tradition*. S. 29.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 29.

## 1. Formen der Zeit

„Delegitimierung von Macht und Vernichtung der Welt“<sup>1</sup> auszurufen. Neben diesen beiden Polen von Dauer und Zeitbeschleunigung beziehungsweise von Konservierung und Revolution, kam es später zu einer Zwischenform, der „Entwicklungszeit“<sup>2</sup>, die sozial das „Mittelfeld“<sup>3</sup> betrifft und auf ein Ende ausgerichtet ist, das in weiter Ferne liegt.

Jede dieser drei Zeiten steht für einen bestimmten Umgang mit der Zeit und für eine unterschiedliche Kultur: In den *Schlafwandlern* sind alle drei Strömungen gleichzeitig vertreten, wobei von Roman zu Roman eine besondere Gewichtung zu erkennen ist. Im ersten Roman herrscht die imperiale Zeit vor, deren adliger Vertreter Pasenow den zeitlichen Wandel aufhalten möchte. Im zweiten Roman ist Esch der Vertreter des Mittelfeldes, für den der Heilsbringer bereits erschienen ist und der so auf baldige Erlösung durch dessen zweite Ankunft hofft. Der dritte Roman führt alle drei kulturellen Zeiten zusammen, wobei die apokalyptische Zeit in den Kriegswirren überhand nimmt und als eine Art Revolution gegen die imperiale und die Entwicklungszeit steht. Am Ende der Trilogie wird die Zeitbeschleunigung der apokalyptischen Zeit wieder aufgehoben, um erneut der imperialen Zeit – dieses Mal unter der Herrschaft von Huguenau – freien Raum zu lassen.

Diese drei kulturellen Zeiten lassen sich auf die verschiedenen religiösen Zeitformen anwenden: Von einem Zyklus der historischen Abläufe ist das Judentum zu einer „Linearität der Geschichte“<sup>4</sup> übergegangen. Auf diese Weise werden „Zukunftsvorstellungen zu einem wesentlichen Lebenselement“<sup>5</sup> gemacht und Hoffnung zu einem Grundprinzip, das nicht nur das jüdische Leben, sondern in den *Schlafwandlern* das Leben im Allgemeinen charakterisiert. Dadurch, dass die Vergangenheit und die Zukunft in ihrer Bedeutung zunehmen, nimmt jedoch die Gegenwart als Schwerpunkt des Lebens ab.<sup>6</sup>

In der christlichen Welt herrscht durch die Ausrichtung am Leben Jesu Christi ebenfalls die Vorstellung einer „rational-linear[en] Zeit“<sup>7</sup> vor. Diese Zeit ist jedoch als „Sphäre

---

<sup>1</sup> Assmann, A.: Zeit und Tradition. S. 29.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 34.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 34.

<sup>4</sup> Wendorff, Rudolf: Zeit und Kultur. Geschichte des Zeitbewusstseins in Europa. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1980. S. 26.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 26.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 26f.

<sup>7</sup> Achtner, Wolfgang; Kunz, Stefan und Walter, Thomas: Dimensionen der Zeit. Die Zeitstrukturen Gottes, der Welt und des Menschen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998. S. 9.

## 1. Formen der Zeit

göttlicher Offenbarung<sup>1</sup> anzusehen, da sie in der Existenz Jesu und damit in der Menschwerdung des göttlichen Logos erlöst wird. Auf diese Weise kommt es zu einer „Verbindung der göttlich-zeitlosen und der menschlich-zeitlichen Sphäre“<sup>2</sup>. Das Christentum ist deutlich auf ein Ziel ausgerichtet, da es die zeitliche „Mitte in Christus“<sup>3</sup> gefunden hat. Die „Gleichgewichtigkeit zwischen Vergangenheit und Zukunft“<sup>4</sup> macht das Kommende zu einer Gewissheit, zu einem *Noch-Nicht-Und-Doch-Schon*, dem Hauptmotiv der *Schlafwandler* ähnlich. Dieses erhöhte Maß an Sicherheit rückt die Gegenwart in den Vordergrund und schwächt das Moment der Hoffnung. Beide religiöse Zeitordnungen stehen einander in den *Schlafwandlern* gegenüber und wechseln sich gegenseitig ab.

Abgesehen von den kulturell bedingten Zeiten wirkten weitere Formen der Zeit auf das Leben des Menschen ein: Die zyklischen „Rhythmen der Natur“<sup>5</sup> nahmen noch immer einen hohen Stellenwert ein, sei es im Rhythmus des Atems oder im Rhythmus der Jahreszeiten, im Wechsel von Tag und Nacht oder von Ebbe und Flut. Darüber hinaus entstand durch das Zeitungswesen und der damit verbundenen Bildung einer Öffentlichkeit der Unterschied von öffentlicher und privater Zeit.<sup>6</sup> Die einheitliche und einförmige öffentliche Zeit stand einer Vielzahl an privaten Zeiten gegenüber, so dass nicht nur jeder Ort, sondern auch jeder Mensch in seiner eigenen Zeit lebte.<sup>7</sup>

Der Ausbau der Eisenbahn, die einen einheitlichen zeitlichen Plan benötigte, führte schließlich zur „Synchronisierung der Ortszeiten“<sup>8</sup>. Auf diese Weise teilten Eisenbahnfahrpläne die Zeit ein, so dass sich die neue Zeit nach einer Maschine richtete, die so zu einer zeitbestimmenden Macht neben der Religion wurde. Bis zur allgemeinen Vereinheitlichung der Weltzonenzeit im Jahre 1894 existierten in Mitteleuropa noch die verschiedenen Ortszeiten gegenüber der Eisenbahnzeit.<sup>9</sup> Da der erste Roman im Jahre 1888 spielt, lässt sich das Verhältnis zwischen privater und öffentlicher Zeit noch an Pasenow und seinem Verhältnis zu Stadt und Land ablesen.

---

<sup>1</sup> Appel, Kurt: *Zeit und Gott. Mythos und Logos der Zeit im Anschluss an Hegel und Schelling*. Paderborn [u.a.]: Schöningh, 2008. S. 10.

<sup>2</sup> Wendorff, R.: *Zeit und Kultur*. S. 77.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 77.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 81.

<sup>5</sup> Achtner, W.: *Dimensionen der Zeit*. S. 9.

<sup>6</sup> Kern, Stephen: *The culture of Time and Space. 1880-1918*. Cambridge: Harvard University Press, 1983. S. 33.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 33.

<sup>8</sup> Wendorff, R.: *Zeit und Kultur*. S. 419.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 421.

## 1. Formen der Zeit

Für Bertrand, der bereits in der fortschrittlichen öffentlichen Zeit angekommen ist, lebt Joachim zu einem großen Teil in einer „andern Zeit“<sup>1</sup>.

Heute manifestiert sich Zeit für die meisten Menschen in den Geräten, die sie messen: Uhren dienen vor allem als „Mittel der Orientierung im Nacheinander sozialer und natürlicher Abläufe“<sup>2</sup>. Da die Handlung die eigentliche Einheit der Zeitmessung ist, unterstützt somit die soziale Zeit die „Relationierung gegenwärtiger Handlungen“<sup>3</sup>. Aus dieser Erstellung der „sozialen Gegenwart“<sup>4</sup>, kann das Verhältnis zu Vergangenheit und Zukunft entstehen. Die Uhr wird so zu einem Symbol für die Zeit, ähnlich wie Laute und Bedeutungen zu sprachlichen Symbolen werden.<sup>5</sup> Je intensiver die „Spezialisierung sozialer Funktionen“<sup>6</sup> und je differenzierter die Handlungen in einer Gesellschaft werden, desto wichtiger ist es, die Zeitabläufe der einzelnen Glieder zu synchronisieren und zu koordinieren, um ein Funktionieren des Systems zu gewährleisten. Dieses „gesellschaftliche Bedürfnis nach Zeitbestimmung“<sup>7</sup> und damit die Unausweichlichkeit der Zeit, bestimmt das Individuum und dessen Gefühl von Zeit.

Pünktlichkeit und die Orientierung nach der Uhr sind somit das Ergebnis eines „Fremdzwangs der sozialen Zeitinstitution“<sup>8</sup>, der allmählich in die eigene Persönlichkeit aufgenommen wird. Auf diese Weise wird aus einem Zivilisationsprozess ein sozialer Habitus, der als individuelles Zeitgewissen den Umgang mit der Zeit mehr oder minder gut regelt.<sup>9</sup> Wer sich von dieser sozialen Zeit distanziert oder diese missachtet, der entfernt sich ebenso von seiner Verantwortung gegenüber der Gesellschaft.<sup>10</sup> Die soziale Zeit steht in enger Verbindung zur subjektiven Zeit, die den individuellen Rhythmus des einzelnen betrifft.<sup>11</sup> Dieser kann sich deutlich von der sozialen Zeit unterscheiden, so dass es zu Anpassungsschwierigkeiten an die Gepflogenheiten der Gesellschaft kommen kann.

---

<sup>1</sup> Broch, Hermann: Die Schlafwandler. Eine Romantrilogie. Kommentierte Werkausgabe. Herausgegeben von Paul Michael Lützeler. Band 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007. S. 90.

<sup>2</sup> Elias, Norbert: Über die Zeit. Hrsg. von Michael Schröter. Aus dem Englischen übersetzt von Holger Fließbach. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. S. VIII.

<sup>3</sup> Bergmann, Werner: Soziologische Studien. Zeit, Lebenswelt und soziale Bewegungen. Dem Antisemitismusforscher zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Michael Kohlstruck. Berlin: Metropol-Verlag, 2010. S. 16.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 16.

<sup>5</sup> Elias, N.: Über die Zeit. S. XXIII.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 100.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 100.

<sup>8</sup> Ebd.: S. XVIII.

<sup>9</sup> Ebd.: S. XIX.

<sup>10</sup> Nowotny, Helga: Eigenzeit. Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989. S. 15.

<sup>11</sup> Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmawechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne. Hrsg. von Martin Middeke. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. S. 4.



## 1. Formen der Zeit

Das prominente Beispiel im ersten Roman ist Joachim, dessen besonderer Blick auf die Wirklichkeit ebenso durch seine subjektive Zeitwahrnehmung beeinflusst wird. Je nach Bewusstheit des Menschen über die Zeit wird sein biologischer Rhythmus von der sozial normierten Zeit und damit von der „bewussten Zeitwahrnehmung“<sup>1</sup> überlagert, so dass es durch ein Ungleichgewicht der beiden zu Störungen des biologischen Rhythmus' kommen kann. Die subjektive Zeit wird durch die Vorrangstellung der sozial normierten Zeit vor allem in Erlebnissen erfahren, die wie Träume und Imaginationen nur das Individuum betreffen.<sup>2</sup> Die Komplexität des Zusammenwirkens „von sozialen und subjektiven Zeitmanifestationen“<sup>3</sup> wird erst dann deutlich, wenn sie mit der mythischen Zeit in der naturgeprägten Vergangenheit verglichen werden, da hier Irrationalität und Rationalität, Zyklus und Linearität direkt gegenübergestellt werden.

In den *Schlafwandlern* und vor allem im *Pasenow* ist die Entwicklung der Zeit und die mangelnde Koordination von verschiedenen Zeitebenen abzulesen: Während die natürlichen Zeiten und die Kirche das Leben auf dem Land bestimmen, sind es in der Stadt die Eisenbahn und die Werksuhr an Borsigs Maschinenfabrik, die den Rhythmus des Lebens diktieren. Der Mensch wird immer mehr zur Maschine, da er sich eher am „mechanisch-anorganische[n] Charakter“<sup>4</sup> der zeitmessenden Uhr orientiert, statt an seinem natürlichen Rhythmus oder dem der Natur.

Von Roman zu Roman nimmt die Bestimmung des Lebens durch die Zeit deutlich zu, da immer mehr von ihr abhängt. Die Uhr wird zum ständigen Zeichen der Vergänglichkeit des Menschen, zum *Memento mori*. Sie wird als Mittel angesehen den unaufhaltbaren Zeitfluss, der sich in den „modernisierungsbedingten Verunsicherungen“<sup>5</sup> offenbart, zu kontrollieren. Der wiederholte Blick des alten Pasenows auf die Uhr wird so zum Versuch, das Chaos der Zeit abzumildern.<sup>6</sup> Die Taschenuhr ist es, an der der „Verzeitlichungsprozess“<sup>7</sup> abgelesen werden kann. Denn durch sie kann öfter nach der Uhrzeit gesehen werden als bei den festinstallierten Uhren.<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> Achtner, W.: Dimensionen der Zeit. S. 8.

<sup>2</sup> Zeit und Roman. S. 4.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 4.

<sup>4</sup> Wendorff, R.: Zeit und Kultur. S. 434.

<sup>5</sup> Zeitwahrnehmung und Zeitbewusstsein der Moderne. Hrsg. von Annette Simonis und Linda Simonis. Bielefeld: Aisthesis-Verlag, 2000. S. 15.

<sup>6</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 95.

<sup>7</sup> Zeitwahrnehmung und Zeitbewusstsein der Moderne. S. 14.

<sup>8</sup> Wendorff, R.: Zeit und Kultur. S. 429.

## 1. Formen der Zeit

Der Blick auf die Uhr wird zu einem Vorgang, der den Menschen kontrolliert und ihn beherrscht: Das Einhalten eines Termins ruft eine Art „Erfolgslebnis“<sup>1</sup> hervor, so dass die Zeit zwischen den Terminen in einer Art „Komplettierungszwang“<sup>2</sup> ausgenutzt werden muss, um von Sinn erfüllt zu sein. Auf diese Weise wird der Fokus vor allem auf den kommenden Zeitabschnitt gelenkt: Dieser wird minutiös verplant, bis weder Vergangenheit noch Zukunft von Bedeutung sind, da beide ihren ungewissen Charakter verloren haben.

Das „Gegenwartserlebnis“<sup>3</sup> wird durch die Überbewertung der anderen Zeitebenen verkürzt, so dass das Glücksgefühl, das vorrangig im Augenblick entsteht, unmöglich wird. Die „übermäßige Vorausplanung“<sup>4</sup> ist somit ein Zeichen für die Vermeidung von Unsicherheit, da die Zukunft in die Gegenwart gezogen wird. In einer unberechenbaren und chaotischen Zeit wie die der *Schlafwandler* neigen die Menschen deshalb dazu, ihren Tagesablauf durchzuplanen, um der Unsicherheit zu entkommen. Beispiele dafür sind die Hochzeitsnacht Joachims, die Reise nach St. Goar sowie das patriotische Fest in Kurtrier. Der zunehmende Drang nach straffer „Planung und Kontrolle des Lebens“<sup>5</sup> führt zu einer negativen Sicht auf die Gegenwart, die sich in einer Aufwertung von Vergangenheit und Zukunft auswirkt. Wendorff geht sogar so weit, diese Entwicklung als eine „Flucht aus der Gegenwart“<sup>6</sup> zu bezeichnen. Gleichzeitig wird so die „Entthronung des Schicksalhaften“<sup>7</sup> vorgenommen, da in einer durchgeplanten Zukunft kein Platz mehr für eine übergeordnete Macht ist, die mit dem Überraschungsmoment arbeiten könnte.

Demgegenüber steht die Unfähigkeit der Schlafwandler dem Chaos durch einen straffen Zeitplan Einhalt zu gebieten: In jedem der Romane gerät die Zeit auf eine andere Art „ins Gleiten“<sup>8</sup>, so dass sich der Protagonist jeweils dem unaufhaltsamen Zeitfluss gegenüber sieht, in dem sich die „Angelegenheiten der Welt“<sup>9</sup> verwirren. Das Unverbindliche und Unsichere wird von Huguenau jedoch nicht als Chaos, sondern als „schöne Ferienzeit“<sup>10</sup> empfunden, in der sich die Zeit nach seinen Handlungen richtet und nicht umgekehrt.

---

<sup>1</sup> Wendorff, R.: Zeit und Kultur. S. 431.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 432.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 435.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 433.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 358.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 359.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 433.

<sup>8</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 29.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 275.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 687.

## 2. Das Zeitgefühl der Moderne

### 2. Das Zeitgefühl der Moderne

Die Zeit wird in der Moderne zu einem prominenten Reflexions- und Diskussionsthema:<sup>1</sup> Zu Beginn des 20. Jahrhunderts sind „Zeiterfahrung und [...] ein erhöhtes Zeitbewusstsein“<sup>2</sup> geradezu charakteristische Bestandteile der Moderne und spielen deshalb in den *Schlafwandlern* eine tragende Rolle. Das Zeitgefühl der Moderne zeigte sich in einer gesteigerten Beschäftigung mit der Zeit im Allgemeinen und fand seinen Ausdruck in der „epochentypischen Zeitmotivik und Zeitmetaphorik“<sup>3</sup>, die im Endeffekt auf ein neues Zeit- und Geschichtsbewusstsein zurückzuführen war.

In der Romantik kam es im besonderen Maße zur „Verzeitlichung der fiktiven Welt“<sup>4</sup>, so dass nicht nur die Reflexion über die Zeit, sondern auch die Parallelisierung von persönlicher Zeit und Geschichte deutlich zunahm. Die Verschränkung von Fiktion und der „frühromantischen Zeit- und Geschichtsphilosophie“<sup>5</sup> war eine der ersten Möglichkeiten, die Reflexionen über die Zeit auf ein hohes und überzeitliches Niveau zu bringen.

Die zunehmende Arbeitsteilung in der wirtschaftlichen Produktion führte zu einer vom alten feudalen System „abweichende[n] gesellschaftliche[n] Segmentierung“<sup>6</sup>, die in sich nicht mehr homogen war und sich in immer spezialisiertere Schichten aufspaltete. Auf diese Weise wurde die Gesellschaft fragmentiert und das individuelle und soziale Bewusstsein verlor seine vorherige Definition.<sup>7</sup> Die neuen sozialen Schichten begaben sich auf „Identitätssuche“<sup>8</sup> und lösten eine pluralistische Suche nach Lösungen aus. Diese Entwicklung spiegelt sich vor allem im zweiten und dritten Roman, in denen der Verlust von Identität und die Sinnsuche einen großen Stellenwert einnehmen.

Die „wirtschaftlichen Innovationen“<sup>9</sup> vervielfältigten sich, betrafen Arbeiter wie Konsumenten und veränderten deren bisherige Lebenswelt: Sie konnten aus einer größeren Anzahl aus Produkten wählen und dadurch, dass sich die Zeit der Produktion

---

<sup>1</sup> Simonis, Annette: Zeitbilder und Zeitmetaphern der Moderne. Zum Wandel temporaler Vorstellungsbilder in der modernen Literatur und im (natur)wissenschaftlichen Diskurs. In: Annette Zeitwahrnehmung und Zeitbewusstsein der Moderne. Hrsg. von Annette Simonis und Linda Simonis. Bielefeld: Aisthesis-Verlag, 2000. S. 95.

<sup>2</sup> Zeitwahrnehmung und Zeitbewusstsein der Moderne. S. 9.

<sup>3</sup> Göttsche, Dirk: Zeit im Roman. Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und im 19. Jahrhundert. München: Fink, 2001. S. 277.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 277.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 277.

<sup>6</sup> Csáky, Moritz: Pluralität und Wiener Moderne. In: Cahier d'Études Germaniques. Wien – Berlin. Deux Sites de la Modernité – Zwei Metropolen der Moderne (1900-1930). Revue semestrielle 1993 – N° 24. S. 236.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 236.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 239.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 236.

## 2. Das Zeitgefühl der Moderne

deutlich verkürzt hatte, waren sie gezwungen, sich auf Neuerungen schneller einzustellen.<sup>1</sup>

Die soziale Differenzierung hatte somit zur Folge, dass die Zeit subjektiv „bewusster und kurzweiliger“<sup>2</sup> erlebt wurde. Die zunehmende Heterogenität der Großstädte rührte ebenso von der Pluralität der ethnischen und kulturellen Herkunft her, was Ausgrenzungen im Allgemeinen und „Antisemitismus“<sup>3</sup> im Besonderen förderte. Die Zunahme von Vorurteilen und Hass gegenüber anderen Nationalitäten und Religionen lässt sich von Roman zu Roman verzeichnen und erreicht im *Huguenau* und vor allem in der Heilsarmeegeschichte ihren Höhepunkt.

Hand in Hand mit einer solch einschneidenden Wandlung der Gesellschaft veränderten sich die „Temporalstrukturen“<sup>4</sup> und damit die Formen gesellschaftlicher Erfahrung und Erfahrungsverarbeitung. Die „Abhängigkeit der Zeiterfahrung vom jeweils eingenommenen Beobachtungspunkt“<sup>5</sup> wie sie in Einsteins Relativitätstheorie postuliert wird, hatte einen großen Einfluss auf die Zeiterfahrung der Moderne: Die Zeit verlor ihren Status als sichere Konstante. In der Folge musste die von Newton postulierte absolute Zeit aufgegeben werden. Das führte zu der Annahme einer „Pluralität der Zeitdimensionen“<sup>6</sup>, die vielfach für einen Umbruch der bisherigen Vorstellung von Zeit sorgen musste.

Die Lebenswelt des modernen Menschen strukturierte sich somit zunehmend „nach zeitlichen Parametern“<sup>7</sup>, die jedoch immer wieder in Frage gestellt wurden. Die Menschen erlebten die Zeit als Paradoxon: Zum einen war sie eine schicksalhafte Größe, die den unvermeidlichen Verlauf zum Tode beschreibt und zum anderen stand sie in Abhängigkeit zu ihrem individuellen Beobachter.<sup>8</sup> Die äußerste Steigerung dieser individuellen Zeit wird im dritten Roman erreicht, in dem *Huguenau* zum Mittelpunkt der Zeit avanciert. Infolge der intensiven Beschäftigung mit Zeit veränderte sich deren Konzeption und wandelte nach und nach ihren „Metaphernfundus“<sup>9</sup>. Nicht mehr die

---

<sup>1</sup> Csáky, M.: Pluralität und Wiener Moderne. S. 236.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 239.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 244.

<sup>4</sup> Schwanitz, Dietrich: Verselbständigung von Zeit und Strukturwandel von Geschichten: Zum Zusammenhang zwischen temporalem Paradigmawechsel und Literaturgeschichte. In: *Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne*. Hrsg. von Martin Middeke. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. S. 77.

<sup>5</sup> Simonis, A.: *Zeitbilder und Zeitmetaphern der Moderne*. S. 89.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 89.

<sup>7</sup> *Zeit und Roman*. S. 1.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 1.

<sup>9</sup> Simonis, A.: *Zeitbilder und Zeitmetaphern der Moderne*. S. 95.

## 2. Das Zeitgefühl der Moderne

Natur, sondern Maschinen verwalteten und beherrschten die Zeit, was zu einer „Abstraktion von menschlichem Handeln und kosmischer Naturerfahrung“<sup>1</sup> führte.

Eine Reihe von bahnbrechenden technischen Innovationen veränderte ebenfalls das Denken über und das Erfahren von Zeit und Raum: Kern nennt an dieser Stelle das Telefon, den Telegraphen, das Röntgengerät, das Kino, das Fahrrad, das Auto und das Flugzeug.<sup>2</sup> Mit der Erfindung und Verbreitung von Telegraphen und Telefonen wurde das „Prinzip der Gleichzeitigkeit“<sup>3</sup> aufgewertet, so dass Informationen schneller und aktueller als bisher kommuniziert werden konnten. Ein einschneidendes Erlebnis für die Menschen zu Beginn des 20. Jahrhunderts war in diesem Zusammenhang das Sinken der „Titanic“<sup>4</sup>, das trotz der zeitlichen und räumlichen Entfernung auf der ganzen Erdkugel miterlebt werden konnte. Darüber hinaus bewies das Unglück die katastrophalen Folgen der erhöhten Geschwindigkeit.<sup>5</sup>

Solche Katastrophen ließen die Erinnerung an die alten Transportmöglichkeiten wieder aufleben und sie in einem besseren Licht erscheinen, so dass sich das Verhältnis zur Vergangenheit nostalgisch verzerrte.<sup>6</sup> Die zunehmende Beschleunigung des Lebens führte zu einer „innere[n] Unruhe“<sup>7</sup>, die einerseits Tatendrang und andererseits Verunsicherung ausdrückte. Infolgedessen wurde die „Eile“<sup>8</sup> zu einem der Kennzeichen der Aktualisierung des Lebens und prägt demnach das Börsenviertel im *Pasenow*.<sup>9</sup> Die „Radikalisierung von Beschleunigungstendenzen“<sup>10</sup> wie sie sich in der zunehmenden Industrialisierung und Differenzierung in allen Bereichen zeigte, veränderte somit das Verhältnis zur Zeit und das Bewusstsein über die Vergänglichkeit.

Eine weitere technische Innovation, die die Sicht auf die Zeit beeinflusste, stellt laut Kern die Erfindung des Phonographen durch Edison im Jahre „1877“<sup>11</sup> dar, mit der eine Stimme aufgezeichnet und somit die Vergangenheit beliebig oft in die Gegenwart transportiert werden konnte. Darüber hinaus erlangten die Menschen auch durch Fotografien und Film eine größere Kontrolle über die Vergangenheit; sie konnte einfacher manipuliert und detailgenau erinnert werden.<sup>12</sup> Vor allem das Kino wurde als

---

<sup>1</sup> Zeit und Roman. S. 2.

<sup>2</sup> Kern, S.: The culture of Time and Space. S. 1.

<sup>3</sup> Wendorff, R.: Zeit und Kultur. S. 419.

<sup>4</sup> Kern, S.: The culture of Time and Space. S. 67.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 110.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 129.

<sup>7</sup> Wendorff, R.: Zeit und Kultur. S. 421.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 422.

<sup>9</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 54.

<sup>10</sup> Simonis, A.: Zeitwahrnehmung und Zeitbewusstsein der Moderne. S. 13.

<sup>11</sup> Kern, S.: The culture of Time and Space. S. 38.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 39.

## 2. Das Zeitgefühl der Moderne

„das demokratische Medium schlechthin“<sup>1</sup> angesehen, da es Kunstgenuss für wenig Geld ermöglichte und sich somit an alle sozialen Schichten richtete. Auf diese Weise beschleunigte der technische Fortschritt die „Abfolge sozialer Veränderungen“<sup>2</sup>, so dass sich die soziale Mobilität gleichzeitig mit der räumlichen verbesserte.

Die Wahrnehmung des Raumes veränderte sich grundlegend im 20. Jahrhundert: Während der Augenblick an Bedeutung gewann, wurde der Raum immer mehr entmachtet.<sup>3</sup> Angesichts des verkehrstechnischen Fortschritts begann somit eine Nivellierung von räumlichen Distanzen, die eine Verlagerung auf die zeitliche Ebene hervorrief.<sup>4</sup> Das Flugzeug zum Beispiel marginalisierte nationale Grenzen und verringerte so die geographischen Hindernisse zwischen den Völkern.<sup>5</sup> Darüber hinaus wurde in den Bereichen der Naturwissenschaften und der Kulturen *Raum* nicht mehr als negatives, sondern als positives Element gesehen.<sup>6</sup> Das lag unter anderem an den Fortschritten in der Physik und der Entdeckung der Energiefelder, die selbst leere Räume füllten.<sup>7</sup> Die Unterscheidung zwischen Vordergrund und Hintergrund wurde verwischt und auch die Grenze zwischen Sakralem und Profanem marginalisiert.<sup>8</sup> Die Architektur schuf dank der Innovationen im Bereich des Lichts, des Stahls und der Belüftungstechnik ein ganz neues Raumgefühl,<sup>9</sup> welches sich unter anderem im Raum der Druckerpresse im dritten Roman bemerkbar macht.<sup>10</sup>

Jedes Zeitalter hat auf diese Weise seine eigene Wahrnehmung der Vergangenheit und die Sichtweise der Menschen von 1888 bis 1918 war vor allem davon geprägt, in ihr die Stabilität zu finden, die der schnelle Wandel ihnen nicht mehr bieten konnte.<sup>11</sup> Die Vergangenheit war ebenso Quelle der Identität wie Bürde der Schuld vergangener Tage.<sup>12</sup> Die alten Gewissheiten lösten sich auf und boten einen Blick auf die „Problematik des einzelnen in einer zerfallenden Gesellschaft“<sup>13</sup>.

---

<sup>1</sup> Nowotny, Helga: *Eigenzeit*. S. 27.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 27.

<sup>3</sup> Wendorff, R.: *Zeit und Kultur*. S. 419.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 340.

<sup>5</sup> Kern, S.: *The culture of Time and Space*. S. 7.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 155.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 154.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 153.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 155.

<sup>10</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 399.

<sup>11</sup> Kern, S.: *The culture of Time and Space*. S. 36.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 37.

<sup>13</sup> Schorske, Carl E.: *Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle*. Aus dem Amerikanischen von Horst Günther. München [u.a.]: Piper, 1994. S. 4.

### 3. Zeitgenössische Darstellung von Zeit in der Literatur

Der Erste Weltkrieg und die Russische Revolution mit der Erfahrung „rücksichtsloser Totalisierung“<sup>1</sup> führten bei vielen Zeitgenossen zu dem Bewusstsein eines Bruchs mit der vorherigen Realität und mit dem vorherigen Gesellschaftssystem. Angesichts dieser „Desillusionierung“<sup>2</sup> verloren sie die Hoffnung auf die bis dahin gelungene Verbindung aus Fortschritt und Bildungsbürgertum. Aus dem Bewusstsein in einer Zeit des Umbruchs zu leben, wurde die „Gewissheit eines kommenden Untergangs“<sup>3</sup>. Die Erwartung der Apokalypse bildet somit den gedanklichen Hintergrund der zeitgenössischen Leser sowie der Protagonisten ab.

### 3. Zeitgenössische Darstellung von Zeit in der Literatur

Die Entwicklungen innerhalb der Literatur stehen in direktem Bezug zur „Erlebnisverarbeitung“<sup>4</sup> des Menschen in der jeweiligen Zeit: Infolge der Differenzierung aller Lebensbereiche kam es zu einer „funktionale[n] Ausdifferenzierung des Literatursystems“<sup>5</sup>, die eine Vielzahl von neuen Stilen und Formen mit sich brachte, aber gleichzeitig zum Verlust der traditionellen Maßstäbe der Literaturkritik führte. Die Literatur geriet in einen „Sog der Temporalität“<sup>6</sup> und spiegelte die zunehmende Individualisierung in der „Subjektivierung“<sup>7</sup> des Romans wider. Am Paradigmawechsel des Romans zur Bewusstseinsstudie ließ sich die Steigerung der Selbstreflexivität und des Weltverlusts ablesen, was wiederum zu einer „Phänomenologisierung von Welt und Welterfahrung“<sup>8</sup> führte.

Die Erzählung wird somit zu einer besonderen kulturellen Konstruktion von Zeit.<sup>9</sup> Allein der Vorgang des Erzählens stellt eine Verbindung zwischen verschiedenen Ereignissen her und dient auf diese Weise nicht nur der „Sinnkonstitution“<sup>10</sup>, sondern auch der Verarbeitung von und der Reflexion über Zeit. Deshalb lassen sich allein an der Form der Erzählung wichtige Erkenntnisse über die Art der Sinnstiftung, über den

---

<sup>1</sup> Kessler, Michael: Hermann Broch: Menschenrecht, Demokratie und Toleranz. In: Hermann Broch. Politik, Menschenrechte – und Literatur? Hrsg. von Thomas Eicher, Paul Michael Lützeler und Hartmut Steinecke. Oberhausen: Athena, 2005. S. 18.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 18.

<sup>3</sup> Lützeler, Paul Michael: Kulturbruch und Glaubenskrise. Hermann Brochs *Schlafwandler* und Matthias Grünewalds *Isenheimer Altar*. Tübingen [u.a.]: Francke, 2001. S. 13.

<sup>4</sup> Schwanitz, D.: Verselbständigung von Zeit und Strukturwandel von Geschichten. S. 77.

<sup>5</sup> Hansers Sozialgeschichte 7. S. 21.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 21.

<sup>7</sup> Zeit und Roman. S. 2.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 3.

<sup>9</sup> Assmann, A.: Zeit und Tradition. S. 15.

<sup>10</sup> Middeke, Martin: Zur Poetologie gelebter Zeit im spätviktorianischen Roman. In: Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmawechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne. Hrsg. von Martin Middeke. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. S. 163.

### 3. Zeitgenössische Darstellung von Zeit in der Literatur

Erzähler und über dessen Standpunkt herauslesen. Die Analyse der Zeitstrukturen eines Textes erlaubt es, Aussagen über kulturelle, gesellschaftliche und philosophische Bedingungen der jeweiligen Epochen zu machen.<sup>1</sup> Die Gattung *Roman* wird so durch den heilsgeschichtlichen Horizontverlust Anfang des 20. Jahrhunderts selbst zum Ausdruck der neuen Zeitvorstellung; zum Äquivalent einer „offenen, unabschließbaren Zukunft“<sup>2</sup>. Die *Schlafwandler* entpuppen sich somit in ihrer Pluralität und Offenheit als eine Form von Sinnverlust sowie als Darstellung der Zeit.

Es gibt verschiedene Arten von Zeit, die für den Roman prägend sind und dessen Einstellung zur Wirklichkeit verraten. Besonderes Augenmerk ist dabei auf Illusion und Desillusionierung zu richten, da die „temporale Dimension der Vorstellungsbildung“<sup>3</sup> in diesem Gebiet von großer Bedeutung ist: Der „raum-zeitliche Horizont“<sup>4</sup> in der beschriebenen Welt muss mit den Gegenständen und Situationen übereinstimmen und die Handlungen entweder als statische außerhalb der Zeit oder als Entwicklung innerhalb der Zeit darstellen. Dabei dürfen die temporalen Grundgesetze als lineare und unwiderruflich verlaufende nicht gestört werden, um die Illusion aufrecht erhalten zu können. Die Wahrscheinlichkeit und die Nähe zur lebensweltlichen Erfahrung ist demnach eine „zentrale Bedingung der Illusion“<sup>5</sup>. Diese „Zeitlichkeit“<sup>6</sup> des Romans erlaubt es nicht nur, die Illusion in ihrer Intensität zu variieren, sondern ebenso, sie von Zeit zu Zeit zu zerstören, ohne den Text im Ganzen zu gefährden.

Ein weiterer Aspekt von Zeit im Roman betrifft den Ablauf der Handlungen und damit das inhaltliche Nacheinander. Die Chronologie der Erzählung steht ebenfalls im Verhältnis zum Erfahrungshorizont: Zeit offenbart sich in der Erzählung vor allem in der episodischen Chronologie, dem Nacheinander von Ereignissen.<sup>7</sup> Wenn sich Zeit durch Handlung ausdrückt, dann wird das Nacheinander der Wirklichkeit zugleich imitiert und unterbrochen.<sup>8</sup> Zeit wird in diesem Sinne als „Abstandnahme“<sup>9</sup> zur

---

<sup>1</sup> Zeit und Roman. S. 1.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 2.

<sup>3</sup> Wolf, Werner: Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst. Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörenden Erzählen. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1993. S. 95.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 95.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 118.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 113.

<sup>7</sup> Stevens, Adrian: Hermann Broch as a Reader of James Joyce: Plot in the Modernist Novel. In: Hermann Broch: Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit. Hrsg. von Adrian Stevens, Fred Wagner und Sigurd Paul Schleichl. Londoner Symposium 1991. Innsbruck: Inst. für Germanistik, 1994. S. 80.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 81.

<sup>9</sup> Lobsien, Eckhard: Textzeit, Rhythmus, Chronotopos am Beispiel elisabethanischer Erzähltexte. In: Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom



### 3. Zeitgenössische Darstellung von Zeit in der Literatur

Zeitlosigkeit und zur Sinneinheit gesehen, was sie zu einem Produkt der Zerstörung werden lässt. Im dritten Roman wird die Chronologie der Erzählung durch die einzelnen Episoden außer Kraft gesetzt, so dass eine Pluralität von Zeitebenen erzeugt werden, die sich gegenseitig aufheben.

Diese Charakterisierung der Zeit als zerstörerische Kraft wirkt sich ebenso auf das Verhältnis zum Mythos aus, da dieser als „ganzheitliche Welterfahrung“<sup>1</sup> nur in Abwesenheit von zeitlicher und formaler Differenzbildung existieren kann. Je deutlicher die zeitliche Ebene determiniert ist und je gefährdeter die formale Einheit einer Erzählung zu Tage tritt, desto schwächer wird die mythische Ebene. Die Verbindung zum Mythos verbirgt sich darüber hinaus ebenfalls in der Herkunft dieser Gattung: Der Roman als „legitimer Erbe des Mythos schaffenden Epos“<sup>2</sup> soll zwar nicht mehr die Totalität darstellen, aber die verschiedenen Versuche, diese zu erlangen. Auf diese Weise können die Anklänge in den *Schlafwandlern* auf „Philosophie, Geschichtstheorie und Mystik“<sup>3</sup> bereits als verschiedene Strömungen und Lösungsansätze angesehen werden, die von den Zeitgenossen erprobt wurden.

Abgesehen von der inhaltlichen Chronologie eines Textes ist ebenso die „Kategorie Tempus“<sup>4</sup> von nicht zu unterschätzender Bedeutung: Die zeitliche Markierung der Verben kann laut Fludernik einer „deiktischen, adeiktischen metaphorischen und kreativen“<sup>5</sup> Handhabung entsprechen. Daraus ist zunächst einmal zu schließen, dass das Präteritum ebenso wie das Präsens nicht unbedingt auf eine bestimmte Zeit verweisen müssen.<sup>6</sup> Die zeitliche „Relation zum Erzählakt“<sup>7</sup> kann darüber hinaus nur hergestellt werden, wenn es eine Erzählerinstanz gibt, die als Sprecher zeitlich verortet ist. In den *Schlafwandlern* wird der Erzähler in kein bestimmtes zeitliches Verhältnis zur Erzählung gesetzt. Die Entstehungszeit wird jedoch mit Hilfe einer Signatur am Ende der Trilogie angegeben: „Schluß der *Schlafwandler*. Wien 1928-31.“<sup>8</sup>

---

sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne. Hrsg. von Martin Middeke. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. S. 59.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 59.

<sup>2</sup> Niefanger, Dirk: Denkmöglichkeiten. Zum Verhältnis von Essay und Portrait in Hermann Brochs Romantrilogie Die Schlafwandler. In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte 102 (2008). S. 246.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 242.

<sup>4</sup> Fludernik, Monika: Tempus und Zeitbewusstsein: Erzähltheoretische Überlegungen zur englischen Literatur. In: Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne. Hrsg. Martin Middeke. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. S. 23.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 23.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 24f.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 25.

<sup>8</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 716.

### 3. Zeitgenössische Darstellung von Zeit in der Literatur

Die Alternation von Präsens und Präteritum steht auch als „Tempusmetapher“<sup>1</sup> für das Vergehen der Zeit, ebenso wie das historische Präsens selbst einen „Tempuswechsel“<sup>2</sup> innerhalb einer Form andeuten kann. Die gleiche grammatikalische Form verweist einmal auf die Vergangenheit und ein anderes Mal auf die Gegenwart. Bei solchen Gegebenheiten muss ein Unterschied zwischen „habituellen und punktuellen Handlungen“<sup>3</sup> vorgenommen werden, um herauszufinden auf welcher Zeitebene gerade erzählt wird. Präsens und Präteritum im Roman lassen sich deshalb nicht einfach mit vergangener und gegenwärtiger Handlung gleichsetzen; eine präsentische Form kann sich beispielsweise auf strukturelle Eigenschaften beschränken.<sup>4</sup>

Die mythische Zeitlosigkeit eines Augenblicks kann auch als profane Epiphanie beschrieben werden und tritt so, durch ihren „diskontinuierliche[n] und fragmentarische[n] Charakter“<sup>5</sup> aus dem sonstigen Fluss der Zeit als kurzer Augenblick der Ewigkeit heraus. In Anlehnung an den religiösen Begriff entspricht die profane Epiphanie einer kurzen Konfrontation mit einer überzeitlichen Sphäre. Diese wird jedoch nicht durch Gottes Gnade hervorgerufen, sondern durch die Isolation einer „alltägliche[n] Szene“<sup>6</sup>, die ihrer normalen Bedeutung enthoben wird und so für einen Augenblick die Sinnlosigkeit und die Vergänglichkeit auflöst.

Ein Beispiel für das Hervorheben einer Szene aus dem normalen Erzählfluss mithilfe des Präsens ist die Begegnung Joachims mit Ruzena im Jägerkasino, bei der mitten im Satz ein Zeitenwechsel zum Präsens vollzogen wird, um so die besondere Bedeutung von Joachims „Raubtier“<sup>7</sup>-Vergleich zu zeigen. In diesem Fall handelt es sich jedoch nur um eine imitierte profane Epiphanie, so dass die Nichtigkeit von Joachims Wahrnehmung einer parodistischen Bemerkung über sein romantisches Wesen gleichkommt.

#### 3. 1. Der Leser in seinem Verhältnis zur Zeit

Die Zeitproblematik ist für die *Schlafwandler* und für andere Romane deshalb so bedeutend, weil sich gerade die Erzählung im „Schreib- und Leseprozess zeitlich“<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> Fludernik, M.: Tempus und Zeitbewusstsein. S. 25.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 27.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 30.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 28.

<sup>5</sup> Assmann, Aleida: Obsession der Zeit in der englischen Moderne. In: Middeke, Martin (Hrsg): Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. S. 263.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 263.

<sup>7</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 21.

<sup>8</sup> Fludernik, M.: Tempus und Zeitbewusstsein. S. 21.

### 3. Zeitgenössische Darstellung von Zeit in der Literatur

erstreckt. Der Leser aktualisiert die Handlung der Fabel im „Akt des Lesens“<sup>1</sup> und versetzt sie so in eine neue Gegenwart. Da ein Roman mithilfe des Lesers immer auch die Verbindung zur Gegenwart aufrechterhält, ist er gleichzeitig „eine reale wie fiktionale Form der Erfahrung“<sup>2</sup> von Zeit, die sich in der Konfiguration und Refiguration der Zeit in der fiktionalen Welt spiegelt. Die Zeit und wie sie im Roman erfahren wird, ist deshalb immer auch eine „Charakterisierung des Zeiterlebens einer Gesellschafts- oder Kulturstufe“<sup>3</sup>. Der Roman *Die Schlafwandler* thematisiert auf diese Weise die Zeiterfahrung und die strukturelle „Grundlage der Gattung“<sup>4</sup>, was ihn zum selbstreflexiven beziehungsweise zum Metaroman werden lässt.

Darüber hinaus handeln die Texte von der Vergangenheit, so dass Erzähltexte in „zweierlei Hinsicht Zeit-Texte“<sup>5</sup> sind: Form und Inhalt sind beide zeitbedingt. Fludernik argumentiert im ersten Fall mit dem Begriff „Zeiterfahrung“<sup>6</sup> und im zweiten mit der „Erinnerung“<sup>7</sup> und bezieht beide auf verschiedene Formen von Deixis und wie sie sich im Text zeigen können: Die „Textdeixis (Bezug aus dem Erzählfluss)“<sup>8</sup> unterscheidet sie von den Zeichen, die sich auf den „Moment der Äußerung“<sup>9</sup> beziehen. Die außerhalb der fiktionalen Welt vorherrschende, messbare Zeit der Uhren ist dabei jedoch noch nicht inbegriffen, so dass der genaue „Zeitpunkt des Sprechens“<sup>10</sup> nie angegeben wird und mit der Produktionsphase zusammenfällt. Die Erzählzeit wird nur im Vergleich zur erzählten Zeit relevant, durch Zeitraffungen und Dehnungen ließen sie sich ansonsten nicht mit realitätsnahen Zeiten vergleichen.<sup>11</sup> Dennoch kann die subjektive Zeiterfahrung des Lesers von der tatsächlichen Lesezeit abweichen, da diese von verschiedenen Faktoren wie zum Beispiel dem Lesefluss abhängt.

In den *Schlafwandlern* variiert der Lesefluss und damit das Zeitempfinden des Lesers deutlich: Während die Exkurse über den *Zerfall-der-Werte* mehr Aufmerksamkeit bedürfen, so dass die Dynamik des Leseflusses kurzzeitig unterbrochen wird, ist es in den anderen Teilen und besonders gegen Ende nicht mehr möglich, sich von der Dynamik des Textes nicht mitreißen zu lassen. Die Beschreibungen des 3., 4. und 5.

---

<sup>1</sup> Ricoeur, Paul: *Zeit und Erzählung*. Band I: *Zeit und historische Erzählung*. München: Fink, 1988. S. 121.

<sup>2</sup> Middeke, M.: *Zur Poetologie gelebter Zeit im spätviktorianischen Roman*. S. 163.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 163.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 194.

<sup>5</sup> Fludernik, M.: *Tempus und Zeitbewusstsein*. S. 21.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 21.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 21.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 21.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 21.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 22.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 22.

### 3. Zeitgenössische Darstellung von Zeit in der Literatur

Novembers erscheinen auf diese Weise tatsächlich wie ein Höhepunkt, da sich die zeitliche Erfahrung des Lesers zu einem kurzen Ereignis zusammenzieht.

Lobsien zählt den Rhythmus zur zeitlichen Betrachtung von Texten, da er die „fundamentale[n] Paradoxien der Zeit“<sup>1</sup> aufzeige und so den Leser auf bestimmte Dinge hinweise beziehungsweise von ihnen ablenke. Die Aufmerksamkeit des Lesers ist seiner Meinung nach ein Indiz für die Bedeutung der Zeit im Roman: Sie kann nur wahrgenommen werden, wenn sich eine zeitlich bedingte Handlung gegen eine „ideale Zeitlosigkeit“<sup>2</sup> absetzt und rhetorische Signale die Gleichförmigkeit eines Diskurses aufbrechen. Auf diese Weise kommt es zu einer „Korrelation von Diskurs- und Handlungszeit“<sup>3</sup>, in deren Folge die Zeit als eine wichtige Größe innerhalb der Erzählung empfunden wird.

Gleichzeitig besteht die Lektüre aus einer „Interaktion“<sup>4</sup> zwischen dem Leser und der Struktur des Textes: Diese Struktur betrifft nicht nur das Sprachliche, sondern beeinflusst ebenso die „Affektion des Lesers“<sup>5</sup>. Im Text ist demnach eine bestimmte „Leserrolle“<sup>6</sup> eingeschrieben, die sich von der expliziten Fiktion eines Lesers deutlich unterscheidet und eine zusätzliche Perspektive generiert.

Um als Leser eine Geschichte verstehen zu können, muss zunächst einmal das Vorverständnis der Handlung gegeben sein und demnach nicht nur die Verhaltenssprache, sondern auch die „kulturelle Überlieferung“<sup>7</sup> bekannt sein. Die Illusionswirkung einer Welt wird noch verstärkt, wenn Sie den „Erwartungen und Strukturen lebensweltlicher Wahrnehmung“<sup>8</sup> der Rezipienten zu dieser Zeit entsprechen. Dazu gehören die „Gattungskonventionen“<sup>9</sup> und ebenso die sprachlichen und formalen Eigenarten einer Zeit. Diese Verankerung im Praktischen stellt die Verbindung zur außererzählerischen Wirklichkeit her und verweist vor allem auf die „ethischen Qualitäten“<sup>10</sup>, da diese außerhalb der Welt der Fiktion bereits etabliert sein müssen. Ohne diese ethischen Grundlagen kann der Leser laut Ricoeur die Handlungen

---

<sup>1</sup> Lobsien, E.: Textzeit, Rhythmus, Chronotopos. S. 63f.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 58.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 58.

<sup>4</sup> Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. 4. Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. S. 38.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 39.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 62.

<sup>7</sup> Ricoeur, P.: Zeit und Erzählung. Band I. S. 93.

<sup>8</sup> Wolf, W.: Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst. S. 140.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 130.

<sup>10</sup> Ricoeur, P.: Zeit und Erzählung. Band I. S. 97.

### 3. Zeitgenössische Darstellung von Zeit in der Literatur

der Figuren nicht nach „Kriterien des Guten und Bösen“<sup>1</sup> bewerten und es gäbe keine Handlung, die nicht in diesem Sinne zu bewerten sei.

Auf diese Weise spielt die Identität, der Erwartungshorizont des Lesers und die Zeit, in der gelesen wird, in die Rezeption hinein: Der Text eröffnet einen „Spielraum von Aktualisierungsmöglichkeiten“<sup>2</sup>, die es dem Leser ermöglichen, einen individuellen Sinn zu kreieren.

Laut Iser wird so die Bedeutung eines Textes gerade im Lesevorgang erschaffen.<sup>3</sup> Denn in jedem literarischen Text gibt es „Leerstellen“<sup>4</sup>, die dadurch entstehen, dass ein Gegenstand nicht bis in seine Einzelheiten definiert werden kann und dass parallele Handlungen nur linear beschrieben werden können. Leerstellen zeigen somit eine „ausgesparte Beziehung“<sup>5</sup> zwischen einzelnen Textsegmenten auf, die die Vorstellung des Lesers anregen und ihn dazu bringen, eine Verbindung zwischen ihnen herzustellen. Da der Leser dazu aufgefordert wird, eine Lücke zu schließen, sind Leerstellen „Signale für eine gesteigerte Aufmerksamkeit“<sup>6</sup>. Die Bedeutungszuweisung ist somit die Aufgabe des Lesers und der Grund für die Wirkung des Textes.<sup>7</sup>

Broch selbst betont die „Undeterminiertheit des Dargestellten“<sup>8</sup> seiner Erzähltechnik: Die Art der Projektion des Figurenbewusstseins lässt für den impliziten wie für den realen Leser viel Raum für Spekulationen.<sup>9</sup> Das deutet zum einen auf bewusst gesetzte Leerstellen hin, die unterschiedlich gedeutet werden können, zum anderen zeigt es die beeinflusste Rezeption und die Vielschichtigkeit des Romans, der nicht als Ganzes wahrgenommen werden kann. Wenn die „Basis einer Textstruktur“<sup>10</sup> auf Leerstellen beruht, so denkt sie den realen Rezipienten schon immer mit.

Der Leser muss sein Rezeptionsverhalten pro Roman anpassen: Je größer der „Grad der Irritation“<sup>11</sup> durch die Leerstellen gerät, desto mehr muss er seine Wahrnehmung und die Art seines Denkens angleichen. Der Leser, seine Erwartungen und Reaktionen sind

---

<sup>1</sup> Ricoeur, P.: Zeit und Erzählung. Band I. S. 97.

<sup>2</sup> Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. Konstanz: Druckerei und Verlagsanstalt Konstanz Universitätsverlag GmbH, 1970. S. 8.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 13.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 15.

<sup>5</sup> Iser, W.: Der Akt des Lesens. S. 284.

<sup>6</sup> Iser, W.: Der implizite Leser. S. 62.

<sup>7</sup> Iser, W.: Die Appellstruktur der Texte. S. 16.

<sup>8</sup> Carstensen, Thorsten: Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion: Hermann Brochs Roman *Die Schlafwandler* am Ausgang der Moderne. In: seminar 46:1 (Februar 2010). S. 10.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 10.

<sup>10</sup> Iser, W.: Die Appellstruktur der Texte. S. 33.

<sup>11</sup> Iser, W.: Der implizite Leser. S. 11.

#### 4. Gattungsfragen

als zentral für die *Schlafwandler* anzusehen und so werden auch „Mißverständnisse erzählstruktureller, gehaltlicher und sogar ideologischer Art“<sup>1</sup> miteinkalkuliert.

In jedem der Romane wird der Leser mit einer „Vielzahl variierender und alternativer Betrachtungsmöglichkeiten“<sup>2</sup> konfrontiert: Neben den unterschiedlichen Perspektiven der Figuren, müssen die Kommentare und der Wirklichkeitsgehalt der Aussagen gegeneinander aufgerechnet werden, um sich der Bedeutung anzunähern. Diese besondere Dichte an Leerstellen erhöht laut Iser nicht nur die Beteiligung des Lesers, sondern auch seinen Einsatz:<sup>3</sup> Das bedeutet, er ist geradezu gezwungen, sich auf sein außerliterarisches Wissen zu verlassen, sich auf seine Zeit und seine Erfahrungen zu berufen, um dem Werk einen Sinn abzurufen. Auf diese Weise bringt er sich selbst vermehrt in den Roman ein und zeigt durch die unterschiedliche Auffüllung der Leerstellen seine Verzweiflung und seinen unbedingten Wunsch, Sinn zu konstituieren. Allein die „Interferenz der Perspektiven“<sup>4</sup>, die im Werk angeboten werden, erschwert eine Orientierung, da keine festen Bezugsgrößen bestehen. Die Reaktion des Lesers auf die Unbestimmtheit des Textes ermöglicht es ihm jedoch darüber hinaus, sich über „seine eigenen Dispositionen“<sup>5</sup> bewusst zu werden und sich selbst als Objekt der Reflexion zu erleben. Die Projektion eines einheitlichen Sinns in einen Text, der sich nicht festlegen lässt, zeigt zum Beispiel einen Leser, der sich durch diese Harmonisierung seine eigene Illusion aufbaut.<sup>6</sup> Wenn der Rezipient jedoch bemerkt, dass jeglicher Sinn nur in den Text hineinprojiziert ist, so wird ihm die Krise der „Verstehens- und Wahrnehmungsschemata“<sup>7</sup> der Moderne am eigenen Leib bewusst.

#### 4. Gattungsfragen

In der Frage, zu welcher Romangattung die *Schlafwandler* zu zählen sind, war die Forschung oft geteilter Meinung: Aus der großen Zahl der Untergattungen des Romans sollen hier vor allem diejenigen in ihrem Verhältnis zur Zeit skizziert werden, die einen ersten Einblick in den Komplex aus Zeitproblematik und Darstellungsweise der *Schlafwandler* erlauben. Vorschläge wie der polyhistorische Roman, der mythische

---

<sup>1</sup> Brochs theoretisches Werk. Hrsg. von Paul Michael Lützeler und Michael Kessler. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. S. 77.

<sup>2</sup> Iser, W.: Die Appellstruktur der Texte. S. 26.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 28.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 29.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 30.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 30.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 31.

#### 4. Gattungsfragen

Roman, der erkenntnistheoretische Roman und der Zeitroman sind dabei die wichtigsten Bezeichnungen, da sie bereits einen interpretatorischen Ansatz verraten.

Jeder dieser Gattungsvorschläge weist auf eine Verbindung zwischen Form und Inhalt hin: Das Polyhistorische setzt den Schwerpunkt auf die Vielfältigkeit der Geschichte, das Mythische steht für die Einheit im Ursprung, im erkenntnistheoretischen Roman befindet sich die Erkenntnis im Mittelpunkt und im Zeitroman stellt sich schließlich die Zeit dar, wie sie ist. Somit decken diese Gattungsnamen letztendlich auf, dass *Die Schlafwandler* alle Möglichkeiten des Romans beinhalten und vereinen.<sup>1</sup> Auf diese Weise deutet die Form auf das „Thema des Erzählens“<sup>2</sup> hin.

Diese Formenvielfalt, die sich bereits als Motivvielfalt in den Überschriften andeutet, verweist auf eine „Erzähltechnik der Polyphonie“<sup>3</sup>, die der Roman als Erbe des Epos verwirklichen soll: Er hat die Aufgabe das „Streben nach einer ganzheitlichen Welterfassung“<sup>4</sup> darzustellen, ohne dass sie tatsächlich erreicht wird. Das offenbart die Nähe zur „Lukácssche[n] Typologie“<sup>5</sup>, von der sich Broch inspirieren ließ, deren Ziel einer neuen Kosmologie er jedoch in Form einer „Satire“<sup>6</sup> negierte.

Ein Versuch Totalität herzustellen, ist das „essayistische Verfahren“<sup>7</sup>, das Teil der polyphonen Struktur der Trilogie ist und auf diese Weise einen Blick auf die Vielzahl „weltanschaulicher Gedanken“<sup>8</sup> der Zeit ermöglicht. Jeder Stil und jeder Stilbruch hat demnach seine Ursache in „Brochs geschichtstheoretischen Überlegungen“<sup>9</sup>. Die Stilmittel der Parodie und Ironie verstärken solche Reflexionen noch, was im Endeffekt auf ein „bewusstseinskritisches Motiv“<sup>10</sup> hinweist. Es wendet sich gegen die Eingrenzung der Philosophie und ist damit für eine Vielstimmigkeit, die sich „gegen ideologische Weltanschauungen“<sup>11</sup> richtet.

---

<sup>1</sup> Cohn, Dorrit Claire: *The Sleepwalkers. Elucidations of Hermann Broch's Trilogy*. The Hague; Paris: Mouton & Co, 1966. S. 15.

<sup>2</sup> Reinhardt, Hartmut: *Erweiterter Naturalismus. Untersuchungen zum Konstruktionsverfahren in Hermann Brochs Romantrilogie „Die Schlafwandler“*. Köln; Wien: Böhlau, 1972. S. 44.

<sup>3</sup> Niefanger, D.: *Denkmöglichkeiten*. S. 243.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 246.

<sup>5</sup> Lützel, Paul Michael: *Broch, Lukács und die Folgen*. In: *Modern Austrian Literature: Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association* 13 (1980). S. 102.

<sup>6</sup> Lützel, Paul Michael: *Die Entropie des Menschen. Studien zum Werk Hermann Brochs*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000. S. 15.

<sup>7</sup> Niefanger, D.: *Denkmöglichkeiten*. S. 247.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 255.

<sup>9</sup> Reinhardt, H.: *Erweiterter Naturalismus*. S. 43.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 45.

<sup>11</sup> Niefanger, D.: *Denkmöglichkeiten*. S. 256.

## 4. Gattungsfragen

### 4. 4. Polyhistorischer Roman

Broch selbst prägte den eher unbekanntem Begriff des „polyhistorischen Romans“<sup>1</sup> und wendete ihn auf die Bücher seiner Zeitgenossen an. Der Name für sich genommen beinhaltet sowohl eine Mehrschichtigkeit, als auch einen Verweis auf die Geschichte. Das Ziel des polyhistorischen Romans ist es, den Leser zu einiger „Erkenntnis“<sup>2</sup> gelangen zu lassen und ihn der „ethische[n] Aufgabe“<sup>3</sup> näherzubringen, damit er sich seiner Zeit stellt und sich der „Wahrhaftigkeit“<sup>4</sup> unterordnet. Laut Steinecke ist die Trilogie mit ihrer „Tendenz zur Verwissenschaftlichung“<sup>5</sup> und ihrer Funktion als „Spiegel“<sup>6</sup> ihrer Epoche dem polyhistorischen Roman verwandt. Um einen umfassenden Blick auf die Epoche zu ermöglichen, werden deshalb „alle dichterischen Formen“<sup>7</sup> vermischt und zu einem Ganzen zusammengefügt. Der polyhistorische Roman möchte „eine Summa der Epoche“<sup>8</sup> zeigen. Er ist nicht nur auf der Suche nach Erkenntnis, sondern nach realen Beziehungen in einer zusammenhängenden Welt.<sup>9</sup>

Eine solche Vermischung und damit Annäherung unterschiedlicher Lebensbereiche wird auf möglichst vielen Ebenen versucht, um so die Veränderungen auszudrücken, die seit der industriellen Revolution die Menschen in Einsamkeit und Verwirrung entlassen haben und um das „Streben nach einer neuen Synthese“<sup>10</sup> auszudrücken. Diese Synthese umfasst beim polyhistorischen Roman – wie auch bei der Trilogie – nicht nur den Text an sich, sondern ebenso seine „Theorie und Kritik“<sup>11</sup>, so dass er niemals vollendet ist. Nur in der Vielschichtigkeit und Pluralität kann der Roman die „Wirklichkeit in all ihrer Widersprüchlichkeit“<sup>12</sup> zeigen.

### 4. 5. Der mythische Roman

Der mythische Roman ist im Prinzip eine Weiterführung des polyhistorischen Romans: Während der polyhistorische Roman höchstens in der Lage ist „Ahnungen vom

---

<sup>1</sup> Materialien zu Hermann Brochs „Die Schlafwandler“. Hrsg. von Gisela Brude-Firnaus. Frankfurt: Suhrkamp, 1972. S. 75: *Brief an Dr. Brody vom 5. August 1931*.

<sup>2</sup> Steinecke, Hartmut: Hermann Broch und der polyhistorische Roman. Studien zur Theorie und Technik eines Romantyps der Moderne. Bonn: Bouvier, 1968. S. 23.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 23.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 31.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 10.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 10.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 10.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 51.

<sup>9</sup> Heizmann, Jürgen: A Farewell to Art: Poetic Reflection in Broch's *Der Tod des Vergil*. In: Hermann Broch, *Visionary in Exile. The 2001 Yale Symposium*. Edited by Paul Michael Lützeler. In cooperation with Matthias Konzett, Willy Riemer, and Christa Sammons. Rochester, NY: Camden House, 2003. S. 188.

<sup>10</sup> Steinecke, H.: Hermann Broch und der polyhistorische Roman. S. 21.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 15.

<sup>12</sup> Carstensen, T.: *Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion*. S. 8.



#### 4. Gattungsfragen

Mythischen<sup>1</sup> zu erzeugen, lässt sich allein durch den mythischen Roman eine Totalität darstellen, da nur dieser auf den Ursprung und damit auf eine Einheit zurückverweist.<sup>2</sup> Unter den verschiedenen Möglichkeiten „Sinnbildung über Zeiterfahrung“<sup>3</sup> herzustellen, ist der Mythos eine der ältesten: In ihm wird der Ursprung allen Lebens in Ritualen wiederholt, um die „gegenwärtige Wirklichkeit mit Sinn“<sup>4</sup> aufzuladen. Auf diese Weise wird die Vergangenheit wieder Gegenwart und auch die Zukunft liegt in der Vergangenheit.<sup>5</sup> In diesem System kann der Veränderung und der Zeitlichkeit des Lebens Einhalt geboten werden, so dass ein „Kontinuum endloser Gegenwart“<sup>6</sup> entsteht. Die zentrale zeitliche Struktur des Mythos ist somit die „Figur des Zyklus“<sup>7</sup>, die sich in den Jahreszeiten und Mondzeiten offenbart und sich vor allem an natürlichen Zeiten orientiert.

Die Funktion des Mythischen in Erzählungen ist es, eine Totalität zu erreichen, die das Werk repräsentativ für alle Epochen werden lässt und somit zeitlos macht.<sup>8</sup> Die Romantrilogie wagt zwar durch die thematische Schwerpunktsetzung auf den Bereich des Traums und der Ahnung „Vorstöße in den Bereich des Mythischen“<sup>9</sup>, sie kann ihn jedoch nie erreichen, ohne sich in reiner Utopie zu verlieren. Auf diese Weise kommt es zu einer Vermischung von polyhistorischen und mythischen Elementen, so dass einerseits die „zunehmende Wertzersplitterung“<sup>10</sup> in ihren verschiedenen Stadien dargestellt wird und auf der anderen Seite eine mythische Ahnung von Einheit aufkommt.

Zuletzt ist das Mythische als charakteristisches Element der damaligen Zeit zu verstehen, das in einer angestrebten Totalität nicht fehlen darf und somit auch in der Trilogie ihren Platz einnimmt.

---

<sup>1</sup> Koopmann, Helmut: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. Thomas Mann, Alfred Döblin, Hermann Broch. Stuttgart [u.a.]: Verlag W. Kohlhammer, 1983 (= Sprache und Literatur, 113). S. 122.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 119.

<sup>3</sup> Zeit deuten. S. 33.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 33.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 33.

<sup>6</sup> Plumpe, Gerhard: Alfred Schuler. Chaos und Neubeginn. Zur Funktion des Mythos in der Moderne. Berlin: Agora Verlag, 1978. S. 27.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 27.

<sup>8</sup> Stevens, A.: Plot in the Modernist Novel. S. 86.

<sup>9</sup> Koopmann, H.: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. S. 123.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 124.

## 4. Gattungsfragen

### 4. 6. Der erkenntnistheoretische Roman

Das Mythische ist mit dem erkenntnistheoretischen Roman verwandt, da der Mythos selbst als Ursprung der „Erkenntnis des Menschen“<sup>1</sup> gilt, mit dem er seine Lebensbedingungen errahnen oder träumen kann. Die erkenntnistheoretischen Elemente werden teilweise vom Mythischen überlagert, so dass *Erkenntnis* als „irrational-existentielles Erlebnis“<sup>2</sup> erfahren wird. *Die Schlafwandler* können demnach in gewisser Weise als erkenntnistheoretischer Roman bezeichnet werden, da Leser und Held beide nach einer „Welterklärung und Lebensauslegung“<sup>3</sup> suchen, die der Roman nach Art des „Bildungsroman[s]“<sup>4</sup> für sie parat hält. Der Roman ist somit auf die Erlangung von Erkenntnis hin konstruiert<sup>5</sup> und gewinnt dadurch ein „erkenntnistheoretisches Moment“<sup>6</sup>.

Symptomatisch für die erkenntnistheoretische Vorgehensweise der *Schlafwandler* wird so die Mehrdeutigkeit der Vokabeln *Erkennen* und *Wissen*:<sup>7</sup> *Erkenntnis* steht für den Akt des Erkennens und gleichzeitig für dessen Ergebnis. *Wissen* wiederum bezeichnet nicht nur eine Gesamtheit an Informationen, sondern gleichfalls einen „mental- en Zustand“<sup>8</sup>. Demnach sind *Die Schlafwandler* ein Metaroman, in dem sich die Kategorien von *Wissen* und *Glauben* in der narrativen Struktur des Textes wiederfinden.<sup>9</sup> Dittrichs These legt dar, dass die Metaromane besonders der frühen Moderne die „Strukturen des ‚Denksystems‘ ihrer Epoche“<sup>10</sup> in ihren Texten abbildeten. Die Art und Weise wie mit Wissen und der Sprache umgegangen wird, deutet also bereits auf einen bestimmten zeitgenössischen Denkansatz hin oder kann zumindest einen Hinweis darauf geben.

Der Roman wird so zu einer Art von „erzählte[r] Existenzphilosophie“<sup>11</sup>: Er zeigt Möglichkeiten auf, die Welt zu erkennen und stellt gleichzeitig den Wunsch der Menschen dar, einen Sinn in der für sie sinnlos gewordenen Welt zu finden.

---

<sup>1</sup> Koopmann, H.: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. S. 121.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 124.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 17.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 15.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 18.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 16.

<sup>7</sup> Dittrich, A.: Glauben, Wissen und Sagen. S. 6.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 6.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 51.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 2.

<sup>11</sup> Koopmann, H.: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. S. 24.

## 4. Gattungsfragen

### 4. 7. Der Zeitroman

In seiner ersten Blütezeit während der napoleonischen Kriege zeichnete sich der Zeitroman durch eine Ambivalenz aus „Traditionalismus und Modernisierung“<sup>1</sup> aus. Seinen zweiten Höhepunkt erfuhr er in den Zwanziger und Dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts, zur Entstehungszeit der *Schlafwandler*.<sup>2</sup> Ausgelöst durch die „Orientierungskrisen“<sup>3</sup> des Ersten Weltkriegs wurde auf diese Weise eine weitere Zäsur in der normalen Zeitrechnung verarbeitet, die aus dem Zusammenbruch der vorherigen Ordnung resultierte und erneut den Gegensatz aus Tradition und Moderne heraufbeschwor.

Die neue gesellschaftliche Situation veranlasste Broch und andere Autoren wie Mann und Musil „neue Verfahren der Darstellung, Kritik und Reflexion“<sup>4</sup> von Zeit zu entwickeln. Als herausragende neue Technik erwähnt Göttsche die „Verschränkung von Zeit- und Bewusstseinsdarstellung“<sup>5</sup> und die neuen Formen der Verbindungen aus Reflexion und Erzählung.

Der Zeitroman galt als „Gegenwartsroman“<sup>6</sup>, der die unmittelbare Gegenwart des Autors darstellte. Die *Schlafwandler* umfassen zwar mit dem Zeitraum von 1888 bis 1918 nicht ihre Entstehungszeit, sind aber dennoch ein Werk der Weimarer Republik, das durch parodistische Spiegelung auf die Gegenwart verweist. Gleichzeitig reflektiert die Trilogie ihre Stellung „in der Zeit und zu ihrer Zeit“<sup>7</sup> und setzt sich somit mit den „Möglichkeiten und Grenzen des Zeitromans“<sup>8</sup> im Allgemeinen auseinander. Diese Vorgehensweise entspricht noch dem Aufbau des Zeitromans.<sup>9</sup>

Die Trilogie kann somit am ehesten in die anerkannte Gattung des Zeitromans eingeordnet werden, auch wenn sie nicht alle Kriterien exakt erfüllt. Im weitesten Sinne handelt es sich bei den *Schlafwandlern* um ein umfangreiches Bild der Gegenwart, das anhand von politischen, sozialen, ökonomischen, kulturellen und ethisch-religiösen Fragestellungen analysiert wird.<sup>10</sup> Nicht nur die dominanten Kräfte, sondern auch

---

<sup>1</sup> Göttsche, D.: Zeit im Roman. S. 277.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 764.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 764.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 764.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 764.

<sup>6</sup> Steinecke, H.: Die Schlafwandler als Zeitroman. S. 27.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 25.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 25.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 27.

<sup>10</sup> Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. Herausgegeben von Günther und Irmgard Schweikle. Zweite, überarbeitete Auflage. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990. S. 508.

#### 4. Gattungsfragen

„Modeerscheinungen“<sup>1</sup> sind in dieser Hinsicht von Bedeutung. Die Trilogie versucht somit „Zeitwirklichkeit“<sup>2</sup> in allen ihren Facetten aufzunehmen und nutzt das „Wissensgut seiner Zeit“<sup>3</sup> als Grundlage für eine Analyse der Zeit.

Die innovative Leistung zeigt sich nicht durch die für den Zeitroman charakteristische „Montage“<sup>4</sup>, sondern dadurch, dass sich die Romane in ein scheinbar traditionelleres Gewand hüllen, um „den Zeitgeist“<sup>5</sup> der beschriebenen Zeiträume satirisch in ihrer Gesamtheit zu erfassen. Deshalb verkörpern die jeweiligen Protagonisten der Romane Brochs zwar in gewisser Weise den „Epochen-Typus“<sup>6</sup>, in dem das Charakteristische der Epoche auszumachen ist, bleiben aber dennoch Figuren, die nicht typisch für die Zeit sind. Durch die Undeterminiertheit und die Fragmentierung des Zeitromans, stellen die *Schlafwandler* ihre Zeit so dar, wie sie dem Autor und vielen seiner Zeitgenossen erschienen ist: ambivalent und bruchstückhaft.<sup>7</sup> Alles in allem erfüllt die Trilogie *Die Schlafwandler* den Anspruch einer „große[n] Epochenanalyse“<sup>8</sup> und kann deshalb nicht minder wegen ihres Motivkomplexes der Zeit als Zeitroman bezeichnet werden.

Ein weiteres Argument dafür, dass es sich bei den *Schlafwandlern* um einen Zeitroman handelt, ist die Darstellung der Zeit als „bestimmte[r] Epoche“<sup>9</sup>, die von einer auktorialen Instanz präsentiert wird. Der Bezug zur Moderne wird dabei laut Martens mithilfe der „negativen Fokalisation und der Apposition mit Topoi“<sup>10</sup> hergestellt, die an vielen Stellen des Textes zu finden sind und die Moderne gleichzeitig problematisieren. Der Roman setzt sich demnach nicht nur auf der rein äußerlichen Ebene mit Zeit auseinander, sondern kritisiert ebenfalls im Subtext moderne Erscheinungen.

Diese Zuordnung muss jedoch aufgrund der Tatsache eingeschränkt werden, dass realistisches Beschreiben im klassischen Zeitroman ein definitorisches Element ist, Broch jedoch eher ein „antimimetisches“<sup>11</sup> Schreiben bevorzugt. Bei ihm mischt sich die realistische Nachahmung der Natur mit der metaphysischen Ebene, die die Wirklichkeit erweitert.<sup>12</sup>

---

<sup>1</sup> Steinecke, H.: *Die Schlafwandler als Zeitroman*. S. 29.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 28.

<sup>3</sup> Koopmann, H.: *Der klassisch-moderne Roman in Deutschland*. S. 115.

<sup>4</sup> Metzler Literatur Lexikon. S. 508.

<sup>5</sup> Steinecke, H.: *Die Schlafwandler als Zeitroman*. S. 40.

<sup>6</sup> Lützel, Paul Michael: *Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit. Deutschsprachige Romane im 20. Jahrhundert*. Bonn: Bouvier, 1986. S. 89.

<sup>7</sup> Carstensen, T.: *Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion*. S. 23.

<sup>8</sup> Steinecke, H.: *Die Schlafwandler als Zeitroman*. S. 40.

<sup>9</sup> Martens, G.: *Beobachtungen der Moderne*. S. 29.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 98.

<sup>11</sup> Carstensen, T.: *Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion*. S. 16.

<sup>12</sup> Koopmann, H.: *Der klassisch-moderne Roman in Deutschland*. S. 116.

## 5. Brochs Umgang mit der Zeit

### 5. Brochs Umgang mit der Zeit

Um eine Polyphonie in Darstellung und Inhalt zu erreichen, aber auch um das rationale Wesen der Zeit zu beschreiben, fügte Broch eine Reihe von essayistischen Passagen in die Trilogie ein, in denen vor allem eine Geschichtsphilosophie, eine Werttheorie und eine Architektonik behandelt werden. Jede dieser Theorien nimmt Bezug auf die historischen Bedingungen und Hintergründe, die zur Entstehungszeit der Trilogie herrschten.

Die Zeitgenossen Brochs waren sich der Möglichkeit einer „kulturellen Apokalypse“<sup>1</sup> bewusst, sie hatten schließlich gerade erst den ersten Weltkrieg und die russische Revolution erlebt. Außerdem ist die Entstehungszeit der Trilogie auf die „Jahre der Weltwirtschaftskrise“<sup>2</sup> datiert, während die österreichischen und deutschen Republiken sich bereits im Verfall befanden und in Österreich ein „autoritäres Regime“<sup>3</sup> an der Macht war. Die „kulturgeschichtliche Ableitung“<sup>4</sup> des Zerfalls der Werte lässt sich als heutiger Leser kaum nachvollziehen, wenn die Umstände dieses „tragischen Kulturbewußtseins“<sup>5</sup> nicht bekannt sind. Das „Bewusstsein von einem Zerfall der Werte“<sup>6</sup> hatte sich bereits auf die Literatur ausgewirkt, so dass Ende der Zwanzigerjahre „Verfallsgeschichten“<sup>7</sup> geschrieben wurden, die die Kulturkrise in große geschichtliche Zusammenhänge einfügten. Die geschichtlichen Daten aus den Untertiteln der *Schlafwandler* verknüpften sich deshalb in den Köpfen der Leser unwiderruflich mit dem Verfall.<sup>8</sup> *Die Schlafwandler* sind somit eine Reaktion auf die Veränderungen der Kultur in der Moderne, doch anstatt Antworten zu geben, werfen sie Fragen auf.

#### 5. 1. Geschichtsphilosophie

In den *Schlafwandlern* ist das Verhältnis zur Geschichte grundlegend: Geschichte wird nicht als Aneinanderreihung von Daten und Fakten präsentiert, sondern als das Nachvollziehen der Entwicklung eines gewöhnlichen Menschen.<sup>9</sup> Die Mentalitäten der

---

<sup>1</sup> Lützelner, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 13.

<sup>2</sup> Niefanger, D.: Denkmöglichkeiten. S. 243.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 244.

<sup>4</sup> Vollhardt, Friedrich: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. Studien zum philosophischen Frühwerk und zur Romantrilogie ‚Die Schlafwandler‘ (1914-1932). Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1986. S. 231.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 231.

<sup>6</sup> Martens, Gunther: „Das Ganze ist das (Un)Wahre“. Broch und Musil im Spannungsfeld von Totalität und Fragment. In: *Recherches Germaniques* 28 (1998). S. 113.

<sup>7</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 231.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 232.

<sup>9</sup> Komar, Kathleen L.: Inscriptions of Power. Broch’s Narratives of History in *Die Schlafwandler*. In: Hermann Broch, *Visionary in Exile*. The 2001 Yale Symposium. Edited by Paul Michael Lützelner. In

## 5. Brochs Umgang mit der Zeit

Protagonisten, die als charakteristisch für eine Epoche betrachtet werden, sind wichtiger als historische Daten.<sup>1</sup> Es werden jedoch im Verlauf der Romane „geschichtliche Reminiszenzen“<sup>2</sup> eingefügt, die dem Leser die Möglichkeit geben, alles in einem größeren historischen Kontext zu betrachten. Somit thematisiert die Trilogie nicht nur die Darstellung von Geschichte, sondern auch die „Möglichkeit der Erfahrung von Zeit und Geschichte“<sup>3</sup>.

Die geschichtsphilosophischen Theorien zeigen sich demnach nicht nur in den Zerfall-der-Werte-Kapiteln, sondern sind direkt in Struktur und Inhalt der Romane integriert.<sup>4</sup> Durch die Vermischung von Erzählung und Theorie entsteht eine Ambivalenz im Text, die sich in einer Spannung zwischen dem Typischen und Vorhersehbaren einer Zeit und ihrer kritischen und hinterfragenden vernünftigen Beleuchtung manifestiert.<sup>5</sup> Aus dieser Gegenüberstellung von Fiktion und Realität entstehen weitere Oppositionen: Rationalität und Irrationalität, Erlebnis und Reflexion, Poesie und Wissenschaft.

Dabei kommt es nicht nur auf die Darstellung der Geschichte im Roman, sondern auch auf das Geschichtsempfinden des impliziten, sowie des realen Lesers an. Denn Brochs Romane reflektieren immer auch die „Möglichkeit ihrer Lektüre“<sup>6</sup> und thematisieren damit gleichzeitig den Entstehungsprozess des Schreibens selbst.<sup>7</sup> Daraus folgt, dass die geschichtsphilosophische Reflexion in den *Schlafwandlern* auf der einen Seite die Konstruktion von Geschichte an sich behandelt und auf der anderen Seite über ihre Systematik spricht.<sup>8</sup>

Broch webt seine Auffassung einer „zyklischen Geschichtsvorstellung“<sup>9</sup> in *Die Schlafwandler* ein und verbindet sie mit seiner Werttheorie. Neben der zyklischen Sicht auf die Geschichte existieren ebenso die linearen Ansichten von Geschichte des

---

cooperation with Matthias Konzett, Willy Riemer, and Christa Sammons. Rochester, NY: Camden House, 2003. S. 109.

<sup>1</sup> Swales, Martin: Story, History, Discursiveness: On Hermann Broch's *Die Schlafwandler*. In: Hermann Broch: Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit. Londonder Symposium 1991. Hrsg. von Adrian Stevens, Fred Wagner und Sigurd Paul Schleichl. Innsbruck: Institut für Germanistik, 1994. S. 47.

<sup>2</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 280.

<sup>3</sup> Sebastian, T.: Der Gang der Geschichte. S. 38.

<sup>4</sup> Halsall, Robert: The Individual and the Epoch: Hermann Broch's *Die Schlafwandler* as a Historical Novel. In: *Travellers in Time and Space: The German Historical Novel/Reisende durch Zeit und Raum: Der deutschsprachige historische Roman*. Hrsg. von Osman Durrani und Julian Preece. Amsterdam: Rodopi; 2001. (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik Band 51). S. 227.

<sup>5</sup> Swales, M.: Story, History, Discursiveness. S. 47.

<sup>6</sup> Sebastian, T.: Der Gang der Geschichte. S. 6.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 8.

<sup>8</sup> Halsall, R.: The Individual and the Epoch. S. 228.

<sup>9</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 17.

## 5. Brochs Umgang mit der Zeit

jüdischen Messianismus, der auf die Zukunft ausgerichtet ist und die des Christentums, in dem nur noch die Apokalypse erwartet wird.<sup>1</sup>

Bei der Beschreibung dieser unterschiedlichen Auffassungen von Geschichte hat Broch die Entwicklung in Europa „vom Mittelalter über die Renaissance bis zur Gegenwart“<sup>2</sup> im Fokus. Das Mittelalter ist mit „Hesiods goldenem Zeitalter“<sup>3</sup> zu vergleichen, das in der Renaissance zerbricht und schließlich in der Gegenwart auf seinem „Tiefpunkt“<sup>4</sup> ankommt. Sein Wertesystem funktioniert so, dass der Zerfallsprozess im „Moment maximaler kultureller Einheit und systematisch rationaler Erfassung“<sup>5</sup> einsetzt. Um diesen Wandel zu beschreiben, erweckt er die mittelalterliche Vergangenheit nicht wieder zum Leben, sondern benutzt vielmehr das Mittel „antihistorisierender Destruktion“<sup>6</sup>: Die Vergangenheit wird nur zur „Analyse der Gegenwart“<sup>7</sup> herangezogen, in der sich noch Reste der zerstörten Idealwelt des Mittelalters in Form von Denkmälern finden lassen. In den Romanen gibt es verschiedene Beispiele für diese Vorgehensweise, das deutlichste ist der Umgang mit Matthias Grünewalds *Isenheimer Altar* im dritten Roman.

### 5. 2. Die Wertetheorie

Werte sind für Broch eine „gestaltende und organisierende Einheitskonzeption“<sup>8</sup>, die die Basis für Wissenschaft, Kunst und Politik einer Gesellschaft bilden und die in ganz Mitteleuropa im Verfall begriffen sind. Benedikt versteht den Wertbegriff Brochs mit drei Bedeutungen: Einmal verstehe er den Wert „als quantifizierbares Ordnungsmaß“<sup>9</sup>, dann „als Überlebensbedingung der Erhaltung und Steigerung“<sup>10</sup> und schließlich als „Dimension der Konkretisierung des Unvordenklichen“<sup>11</sup>.

---

<sup>1</sup> Sandberg, Glenn: Hermann Broch und Hermann Cohen: Jewish Messianism and the Golden Age. In: *Modern Austrian Literature* (1998; 31(2)). S. 71f.

<sup>2</sup> Lützel, P.: *Kulturbruch und Glaubenskrise*. S. 16.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 16.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 21.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 17.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 21.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 22.

<sup>8</sup> Konstantinovic, Zoran: Hermann Broch und der Mitteleuropa-Gedanke. In: Bernáth, Árpád und Kessler, Michael: *Hermann Broch. Perspektiven interdisziplinärer Forschung. Akten des internationalen Symposiums Hermann Broch. 15.-17. September 1996, József-Attila-Universität, Szeged*. Herausgegeben von Endre Kiss. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1998. S. 80.

<sup>9</sup> Benedikt, Michael: Brochs Wertvoraussetzung zwischen Positivismus und dem Unvordenklichen. In: Bernáth, Árpád und Kessler, Michael: *Hermann Broch. Perspektiven interdisziplinärer Forschung. Akten des internationalen Symposiums Hermann Broch. 15.-17. September 1996, József-Attila-Universität, Szeged*. Herausgegeben von Endre Kiss. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1998. S. 18.

<sup>10</sup> Benedikt, M.: Brochs Wertvoraussetzung zwischen Positivismus und dem Unvordenklichen. S. 18.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 18.

## 5. Brochs Umgang mit der Zeit

Die Orientierung an einem Wert stiftet Ordnung, deren Einfluss umso größer wird, je mehr Menschen sich daran halten. Bei zunehmender Partialisierung der Wertsysteme entstehen konkurrierende und kleinere Ordnungssysteme, so dass ihre ordnende Funktion im gleichen Maße abnimmt. Der Mensch braucht jedoch solche übergreifenden Ordnungen, um ein Zusammenleben gewährleisten zu können. Außerdem dienen sie als Maßstab für die Beurteilung der Lebenswelt und beeinflussen somit die Wahrnehmung. Alle historischen Phänomene einer Epoche sind Teil dieses Wertezurfalls,<sup>1</sup> so dass erzähltechnische Aspekte wie Erzähler, Stil und Leser ebenfalls davon betroffen sind. Zuletzt kann der Mensch dank einer geordneten Umwelt das Philosophieren überwinden und einen Schritt in Richtung Wirklichkeit gehen.

Diskussionen über den Stellenwert und die Wirksamkeit von Werten waren seit dem Ende des ersten Weltkrieges keine Seltenheit, da der Verfall bis in die Grundlage menschlichen Zusammenlebens vorgedrungen war.<sup>2</sup> Die Auseinandersetzung mit der „tragischen Einsamkeit der Menschen“<sup>3</sup>, ausgelöst durch den Zerfall des vormals herrschenden ethischen Systems, prägt die Romane der zwanziger Jahre und ist als Folge des Zerfalls der Donaumonarchie sowie als Folge des Krieges zu verstehen.

Broch verwendet das deduktive Verfahren, um die letzten 30 Jahre der „Wertauflösung“<sup>4</sup> als das Ergebnis einer fünfhundertjährigen, geschichtsphilosophischen Entwicklung zu beschreiben. Die „Kardinaltugend der Naturwissenschaft“<sup>5</sup>, die Sachlichkeit, steht für den Nullpunkt, den absoluten Tiefpunkt dieses Prozesses. Dem Zerfall des Ur-Wertes, des göttlichen Prinzips, das im Mittelalter alles zu vereinen wusste, folgen eine Reihe von „Partial-Wertsysteme[n]“<sup>6</sup>, die sich selbst absolut setzen und sich damit überschätzen. Dieser „Prozeß der Pluralisierung“<sup>7</sup> wurde ausgelöst durch die Suche der Menschen nach neuen Wertzentren, die ihnen erneut Sicherheit und Einheit bringen sollten. Die vielen Partialwertsysteme, die

---

<sup>1</sup> Halsall, R.: *The Individual and the Epoch*. S. 229.

<sup>2</sup> Stasková, Alice: *Nächte der Aufklärung*. Studien zur Ästhetik, Ethik und Erkenntnistheorie in „*Voyage au bout de la nuit*“ von Louis-Ferdinand Céline und „*Die Schlafwandler*“ von Hermann Broch.

Herausgegeben von Fritz Nies und Wilhelm Voßkamp unter Mitwirkung von Yves Chevrel. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2008 (= Studien zur europäischen Literatur- und Kulturgeschichte Band 39). S. 179.

<sup>3</sup> Belobratow, Alexandr W.: „Eine Expedition nach der Wahrheit“. – Erzählsituation und ethische Haltung im österreichischen Roman zwischen zwei Weltkriegen. In: Herbert Arlt/Manfred Diersch: „*Sein und Schein – Traum und Wirklichkeit*“. Zur Poetik österreichischer Schriftsteller/innen im 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1994. S. 52.

<sup>4</sup> Sera, Manfred: *Utopie und Parodie bei Musil, Broch und Thomas Mann: Der Mann ohne Eigenschaften, Die Schlafwandler, Der Zauberberg*. Bonn: Bouvier, 1969. S. 73.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 73.

<sup>6</sup> Lützelner, P.: *Die Entropie des Menschen*. S. 37.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 37.



## 5. Brochs Umgang mit der Zeit

vergeblich miteinander konkurrieren und deren Einfluss bei zunehmender Zersplitterung immer geringer wird, sind deshalb ein Ausdruck des Wertzerfalls.<sup>1</sup>

Die verschiedenen Wertesysteme rivalisieren nicht nur miteinander, sondern auch mit „allen Nebensystemen“<sup>2</sup> und mit ihren eigenen vergangenen Formen. Dieser Zwist wird laut Broch noch dadurch potenziert, dass in jedem Wertesystem eine Imitation des Originals auftritt, dass sich – mangels eines übergeordneten Ziels – als dessen Gegenteil und damit als „Maske des Antichrists“<sup>3</sup> entpuppt. Aus diesem Grund konstituieren sich seiner Meinung nach die Wertesysteme am „Unwert“<sup>4</sup> und damit am Tod beziehungsweise am „Bösen“<sup>5</sup>, dessen Bedeutung sich immer wieder verändert. Somit zielt der Wert im eigentlichen auf „Aufhebung und Überwindung des Todes“<sup>6</sup> ab.

In Zeiten des Wertzerfalls bestimmt nur noch der zeitliche und räumliche Kontext über die Gültigkeit der Werte, so dass diese „nur noch kontextuelle Gültigkeit“<sup>7</sup> besitzen und somit vom Individuum abhängen. Dieser Umstand deutet jedoch darauf hin, dass es keine Werte mehr gibt, die allgemeingültig und unveränderlich sind, sondern dass sich zu dem normalen geschichtlichen Wandel die Veränderung von „Wahrnehmungen und Vorstellungen“<sup>8</sup> gesellt. In den *Schlafwandlern* kann es somit keine festgedeutete Welt, keine Orientierung an einer Wirklichkeit mehr geben. Der Ausgangspunkt der wertetheoretischen Überlegungen Brochs liegt demnach in der Erfahrung einer „hysterisch gewordenen Wirklichkeit“<sup>9</sup>, die dem Menschen und seinem Handeln keinen Sinn und kein Ziel mehr gewährt.

Das kleinste Wertesystem wird schließlich das „Ich mit seinem Partialwertesystem“<sup>10</sup> bei dem nur der Vorteil dieses Individuums im Vordergrund steht. Dadurch verliert es jedoch seine Verbindung zur Realität, verfällt in eine „prekäre Irrationalität“<sup>11</sup> und entfremdet sich schließlich von sich selbst. Ohne Werte kann es somit kein kohärentes und verständliches Bild der Realität geben, da die Irrationalität nicht in ihre Schranken

---

<sup>1</sup> Sebastian, T.: Der Gang der Geschichte. S. 10.

<sup>2</sup> Broch, Hermann: Das Weltbild des Romans. In: Kommentierte Werkausgabe. Hrsg. von Paul Michael Lützeler. Band 9/2: Hermann Broch. Schriften zur Literatur 2. Theorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976. [künftig als 9/2] S. 91.

<sup>3</sup> Broch, H.: Das Böse im Wertesystem der Kunst. In: KW 9/2. S. 145.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 140.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 140.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 125.

<sup>7</sup> Carstensen, T.: Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion. S. 1.

<sup>8</sup> Steffan, Jürgen: Darstellung und Wahrnehmung der Wirklichkeit in Franz Kafkas Romanen. Nürnberg: Verlag Hans Carl, 1979. S. 10.

<sup>9</sup> Lützeler, Paul Michael: Zur Kulturkritik des jungen Broch – Zur Entwicklung von Herman Brochs Geschichts- und Werttheorie – In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 44:2 (1970: Juni) S. 209.

<sup>10</sup> Brinkmann, Richard: Zu Brochs Symbolbegriff. In: German Life and Letters 40 (April 1987). S. 229.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 229.

## 5. Brochs Umgang mit der Zeit

gewiesen wird.<sup>1</sup> Das bedeutet wiederum, dass der Nullpunkt der Werte einem Höhepunkt an Irrationalität entspricht, der sich auf erzähltechnischer Ebene in einer fragmentierten und ambivalenten Erzählweise offenbart.

Der Zerfall der Werte wirkt sich auch auf die Sprache aus und zeigt wie die Kommunikation zwischen Menschen aus verschiedenen „Wertverbände[n]“<sup>2</sup> zunehmend unmöglich gemacht wird. Denn durch die verschiedenen Weltanschauungen ist keine gemeinsame Grundlage zwischen den Sprechern mehr vorhanden, auf die sie in einem Gespräch verweisen könnten.<sup>3</sup> Die Vielzahl der möglichen Perspektiven, die durch die Pluralität der Systeme entstehen, führen somit zu einer „profunden Sprachlosigkeit“<sup>4</sup>. Das „Pathos des Unaussprechlichen der Welt“<sup>5</sup> durchzieht die Romantrilogie und zeigt sich vor allem im Bild der sich auflösenden Sprachfertigkeit des Schlafwandlers.

Da aber nicht nur die Metaphysik an sich, sondern auch das Sprechen über Metaphysik aus der positivistischen Philosophie als „sinnlos“<sup>6</sup> ausgegliedert wurde, der Mensch jedoch auf jene „Letztbegründung seines ethischen Handelns“<sup>7</sup> angewiesen ist, muss er sie sich, wenn nicht in der wissenschaftlichen Sprache, dann in der poetischen suchen. Denn die Wissenschaft zergliedert mit Vernunft und Effizienz die Welt in immer kleinere Teile, die sich in ihrer Fülle nicht mehr zu einer Einheit zusammenfügen lassen und somit eine Quelle des „Irrationalen“<sup>8</sup> bilden, die für den Menschen nicht mehr zu überblicken ist.

Die Dichtung hingegen verwendet Wörter nicht in „ihrer lexikalisch-konventionellen Bedeutung“<sup>9</sup>, sondern erweitert die Ausdrucksmöglichkeiten der Menschen, so dass sie in der Lage sind, mehrere Bereiche zu verbinden, um damit die Welt in ihre Einheit zurückzuführen. Die „Ränder der Sprache“<sup>10</sup> werden auf diese Weise zum eigentlichen Thema der Dichtung, da sich dadurch eine Grenzüberschreitung in Richtung der

---

<sup>1</sup> Bartram, Graham: „Subjektive Antipoden“? Broch's *Die Schlafwandler* und Musil's *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Hermann Broch: *Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit*. Hrsg. von Adrian Stevens, Fred Wagner und Sigurd Paul Schleichl. Londoner Symposium 1991. Innsbruck: Institut für Germanistik, 1994. S. 217.

<sup>2</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 235.

<sup>3</sup> Sebastian, T.: *Der Gang der Geschichte*. S. 12f.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 12.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 12.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 15.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 15.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 16.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 18.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 19.

## 5. Brochs Umgang mit der Zeit

Unaussprechlichkeit des Seins ermöglicht. Das Unaussprechliche steht deshalb zugleich für die Möglichkeit und die Unmöglichkeit der Einheit.

### 5.3. Architektonik

Die Architektonik ist zum einen die Übertragung des Zerfalls der Werte in Begriffe der Architektur und zum anderen der Ausdruck für das Aufbauprinzip der *Schlafwandler*, in dem sich der Verfall verwirklicht. Die Geschichte spielt dabei eine übergeordnete Rolle, da sie gleichzeitig den Zeitraum des Zerfalls sowie den Zeitraum der Architektur vorschreibt.

Die Beschäftigung mit den drei Epochen der Romantrilogie ist eine „geschichtstheoretische Analyse“<sup>1</sup>, die zwar geschichtsphilosophische Elemente beinhaltet, aber auch die Erkenntnis der „Gegenwart“<sup>2</sup> fördern möchte. Diese Erkenntnis wiederum ist nur möglich, wenn die Epoche in ihrer Gesamtheit erfasst werden kann.<sup>3</sup> Die charakteristischsten Beweggründe eines geschichtlichen Zeitabschnittes werden deshalb im Bild „eines überindividuellen Epochengeistes“<sup>4</sup> veranschaulicht.

Dieser Epochenstil sollte in der Lage sein, die „Totalität einer Epoche“<sup>5</sup> auszudrücken. Daraus entstand Brochs „Kombination aus Stil- und Werttheorie“<sup>6</sup>, die in den *Schlafwandlern* besonders im Motivfeld Architektur und in der Struktur der Romantrilogie auffällt. Der Stil einer Epoche lässt sich nicht nur an der Architektur einer Zeit ablesen, sondern auch an poetischen, philosophischen, geschichtlichen Komponenten sowie an der bildenden Kunst.<sup>7</sup> Aus diesem Grund beziehen sich die *Schlafwandler* auf eine Vielzahl von geschichtlichen Ereignissen sowie Personen und weben neben literarischen Motiven auch bestimmte populäre Theorien und Bücher in die Erzählung ein. Die Architektur wird somit wegen ihrer Fähigkeit der „Verwandlung von Zeit in Raum“<sup>8</sup> zum Ausdruck des Epochenstils. Darin ist sie der Musik ähnlich, die ihrerseits in der Lage ist, die „Umwandlung des Zeitlichen in ein räumlich empfundenes Simultansystem“<sup>9</sup> zu vollziehen. Der Aufbau des Romans ist deshalb eng

---

<sup>1</sup> Lützel, P.: Die Entropie des Menschen. S. 33.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 33.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 33.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 34.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 34.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 34.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 35.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 35.

<sup>9</sup> Broch, H.: Das Böse im Wertsystem der Kunst. In: KW 9/2. S. 128.

## 5. Brochs Umgang mit der Zeit

mit den Prinzipien der Musiktheorie verwandt und basiert auf der „Kontrapunktik“<sup>1</sup> als Bauprinzip.

Da sich die Werte einer Gesellschaft an den Ornamenten ihrer charakteristischen Bauten ablesen lassen, wird das Ornament in der Architektur zum ästhetischen Ausdruck eines ethischen Werts.<sup>2</sup> Die „Ornamentlosigkeit“<sup>3</sup> in der modernen Architektur ist somit mit der Wertelosigkeit gleichzusetzen. Diese kann jedoch nicht mit dem Nachahmen eines vergangenen Stils aufgehoben werden, da diese künstliche „Konstruktion“<sup>4</sup> nicht der wahre Ausdruck der Zeit wäre, sondern sinnentleert und erkenntnislos bliebe. Eine solche „Ästhetisierung“<sup>5</sup> wird der Wirklichkeit nicht mehr gerecht, da das Unausprechliche ausgesprochen wird.

Die Zerfall-der-Werte-Kapitel sind laut Lützeler selbst das „Ornament“<sup>6</sup> der Romantrilogie: Darin werde die „Aussage des Romans auf eine abstrakte Formel“<sup>7</sup> gebracht, sie kann aber nicht ohne die Architektur des Romans stehen. Die Theorien über das Ornament und die Architektur durchziehen die ganze Trilogie bis in vermeintlich unbedeutende Details hinein.<sup>8</sup> Durch diese Praxis der „Doppel- und Mehrfachkodierung“<sup>9</sup> entsteht eine innovative, überbordende Struktur der Leitmotive, wobei der Leser, bei dem Versuch sie zu enträtseln, demselben „Verfolgungswahn“<sup>10</sup> erliegt wie die Figuren. In ihrer „vielschichtigen und mehrdeutigen Verweisstruktur“<sup>11</sup> zeigt sich gerade die unüberschaubare Pluralität, die die Zeit und den Roman gleichermaßen bestimmt.

In jedem Roman der Trilogie herrscht eine andere Erzähltechnik vor, die jeweils der „geschilderten Epoche“<sup>12</sup> und dem Milieu angeglichen wird. Auf diese Weise stellen die Romane in ihrem Erzählstil ein Modell „des geschichtlichen Wandels“<sup>13</sup> dar, das auf charakteristische Techniken der jeweiligen Zeit verweist. Für Reinhardt ist

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Das Böse im Wertsystem der Kunst. In: KW 9/2. S. 89.

<sup>2</sup> Halsall, R.: The Individual and the Epoch. S. 234.

<sup>3</sup> Lützeler, P.: Die Entropie des Menschen. S. 37.

<sup>4</sup> Sebastian, T.: Der Gang der Geschichte. S. 23.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 20.

<sup>6</sup> Lützeler, P.: Die Entropie des Menschen. S. 40.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 40.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 39.

<sup>9</sup> Lützeler, Paul Michael: Hermann Broch und Spenglers Untergang des Abendlandes: Die Schlafwandler zwischen Moderne und Postmoderne. In: Hermann Broch: Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit. Londoner Symposium 1991. Hrsg. von Adrian Stevens, Fred Wagner und Sigurd Paul Schleichl. Innsbruck: Institut für Germanistik, 1994. S. 40.

<sup>10</sup> Martens, Gunther: Hermann Broch: Ethik der Erzählform. In: Hermann Broch. Politik, Menschenrechte – und Literatur? Hrsg. von Thomas Eicher, Paul Michael Lützeler und Hartmut Steinecke. Oberhausen: Athena, 2005. S. 98.

<sup>11</sup> Sebastian, T.: Der Gang der Geschichte. S. 40.

<sup>12</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 279.

<sup>13</sup> Ebd.: S. 279.

## 5. Brochs Umgang mit der Zeit

beispielsweise der erste Roman als Typ des „Gesellschaftsromans“<sup>1</sup> erstellt, der zweite folgt den Vorgaben des „Milieuromans“<sup>2</sup> und der dritte der der „Reportage“<sup>3</sup>.

Im dritten Teil der *Schlafwandler* stehen sich in der Geschichte des Heilsarmeemädchens aus Berlin und der Zerfall-der-Werte-Kapitel der irrationale und der rationale Pol direkt gegenüber und prägen so die Architektonik dieses von Gegensätzen durchzogenen Romans.<sup>4</sup> Im Prinzip verdeutlichen diese unvereinbaren Gegensätze die gespaltene Welt, die von einer unbeherrschbaren Irrationalität geprägt ist. Statt durch eine organische Struktur, wird der Roman durch den streng organisierten Plan der Architektur bestimmt.<sup>5</sup> Auf diese Weise bildet die Architektonik ihrerseits in der Form einen rationalen Kontrapunkt zu der irrationalen Fiktion des Inhalts.

Laut Fetz erreicht die Architektur der *Schlafwandler* mit ihren Antithesen und ihrer wertetheoretischen Struktur eine Dynamik, die in Zusammenhang mit ihrer exzessiven Rhetorik beinahe zum Zusammenbruch der gesamten Struktur führt.<sup>6</sup> Bartram sieht in der architektonischen Struktur der *Schlafwandler* ebenfalls eine immense Spannung zwischen der Konstruktion von Fiktion und deren gleichzeitigen Zerstörung.<sup>7</sup> Diese Ambivalenz zeige sich nicht nur in der Struktur der Trilogie, sondern ebenso in der Psychologie der Figuren und auch in der „texture of its language“<sup>8</sup>.

### 5. 4. Die Rolle der Satire

Reflexionen über das Wesen der Zeit waren und sind in allen Zeiten aktuell und wurden immer mehr oder weniger konsequent betrieben. Gedanken über die Zeit enden nicht selten in einer Zeitkritik, bei der die aktuelle Kultur kritisiert wird. Kulturkritik ist somit eine Form der Zeitkritik, die sich dadurch auszeichnet, dass sie sich am Grenzweg „konkurrierender Modelle der Weltbeschreibung“<sup>9</sup> artikuliert. Eine Theorie über den Zerfall der Werte ist zugleich eine zeitbezogene Kritik an einer Situation, in der Reste der alten Kultur noch vorhanden sind und eine neue noch nicht ganz etabliert ist.

---

<sup>1</sup> Reinhardt, H.: Erweiterter Naturalismus. S. 43.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 43f.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 44.

<sup>4</sup> Steinecke, H.: Hermann Broch und der polyhistorische Roman. S. 78.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 85.

<sup>6</sup> Fetz, Bernhard: „Der Rhythmus der Ideen“: On the Workings of Broch’s Cultural Criticism. In: Hermann Broch, Visionary in Exile. The 2001 Yale Symposium. Edited by Paul Michael Lützeler. In cooperation with Matthias Konzett, Willy Riemer, and Christa Sammons. Rochester, NY: Camden House, 2003. S. 41.

<sup>7</sup> Bartram, G.: „Subjektive Antipoden“? S. 71.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 72.

<sup>9</sup> Fetz, Bernhard: Das unmögliche Ganze. Zur literarischen Kritik der Kultur. München [u.a.]: Fink, 2009. S. 9.

## 5. Brochs Umgang mit der Zeit

Eine solche Übergangszeit, in der das alte und das neue Wertesystem gleichermaßen existieren und in der die Kritik über die Perspektivlosigkeit hinwegzutäuschen versucht, ist die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen. Die Entstehungszeit der *Schlafwandler* war deshalb durch einen Kampf um Kultur gekennzeichnet, so dass in diesen „feuilletonistischen und essayistischen Jahrzehnten“<sup>1</sup> besonders viel Kritik geübt wurde und sich so die allgemeine Verunsicherung zeigte. Die Kritik erleichterte somit mithilfe von Satire, Parodie und Ironie das Chaos der Wirklichkeit.

Die Funktion des parodistischen Zitats ist laut Rose, die verschleierte Identität oder die Nicht-Identität mit dem Original als komischen oder irritierenden Effekt zu nutzen.<sup>2</sup> Deshalb ist die Parodie ihrem Prinzip nach eine Refunktionalisierung von bereits vorhandener Literatur.<sup>3</sup> Das Objekt der Kritik wird zunächst imitiert, um es dann entweder in seiner Form oder seinem Inhalt, seinem Stil oder seiner Bedeutung parodistisch zu verändern.<sup>4</sup> Dementsprechend ist die Parodie ein „dialektischer Prozeß“<sup>5</sup>, in dem nicht nur die verschiedenen Werke, sondern auch die Zeiten miteinander kommunizieren. In diesen Zeiten spiegeln sich die verschiedenen Rezeptionsversuche und die Kritiken der Leser und deren Werte und Traditionen wieder. Das Nachahmen der erzähltechnischen und sprachlichen Besonderheiten der Romantik, des Expressionismus und der Sachlichkeit fällt dementsprechend in die Kategorie der Parodie, *Die Schlafwandler* als Ganzes können jedoch als Literatursatire bezeichnet werden.

Bei der Satire ist das zu kritisierende Objekt weder Teil der Satire selbst, noch ist sie abhängig davon.<sup>6</sup> Dennoch arbeitet sie mit der „Imitation und [der] Variation“<sup>7</sup> von Diskursen, die oft gleichzeitig realistisch dargestellt und verzerrt erscheinen. Der Satiriker kann sich – wie der Parodist – mit Normen oder der Kritik an Normen beschäftigen, doch in der satirischen Darstellung werden nicht Texte über Werte, sondern die Werte und Normen selbst in den Mittelpunkt gerückt.<sup>8</sup> Besonders im ersten Roman, *1888 · Pasenow oder die Romantik*, spielen Werte und Konventionen eine tragende Rolle: Wenn also in den *Schlafwandlern* veraltete Werte aus dem Jahre 1888

---

<sup>1</sup> Fetz, B.: Das unmögliche Ganze. S. 9.

<sup>2</sup> Rose, Margaret A.: Parody: Ancient, Modern, and Post-Modern. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. S. 77.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 82.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 45.

<sup>5</sup> Rose, Margaret A.: Parodie, Intertextualität, Interbildlichkeit. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2006. S. 7.

<sup>6</sup> Rose, M.: Parody. S. 51.

<sup>7</sup> Ringel, Stefan: Satire und Realismus. In: Kyora, Sabine und Neuhaus, Stefan (Hrsg.): Realistisches Schreiben in der Weimarer Republik. Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann, 2006. S. 97.

<sup>8</sup> Ringel, S.: Satire und Realismus. S. 97.

## 5. Brochs Umgang mit der Zeit

beschrieben werden, die jedoch im Wien der 1930er Jahre noch angewendet wurden, so werden diese Normen satirisch verzerrt.

Die Satire offenbart eine Dichotomie aus „Gültigem und Nichtigem“<sup>1</sup>, so dass sich neben der Rationalität ebenso die Ebene des Irrationalen und Materiellen ausmachen lässt. Für Rothe sind die „satirischen Züge“<sup>2</sup> der Romane Brochs an einer modernen Definition des Wortes orientiert und offenbaren ihm neue Arten der Wirkung auf seine Leser. Denn in der Satire zeigt sich am deutlichsten die „Selbstentfremdung“<sup>3</sup> des Menschen und seiner Welt, bis in die Auflösung der Wirklichkeit innerhalb der Sprache. Diese Entfremdung von sich selbst ist eines der Hauptmerkmale des Schlafwandlers, dessen Sprache und Wirklichkeit sich langsam auflöst und dessen Wahrnehmung deshalb wie eine Satire auf die Realität erscheint. Zum satirischen Gehalt der Trilogie tragen auch die vielfältigen intertextuellen Bezüge bei, die nicht nur der „parodistischen Montage“<sup>4</sup> dienen, sondern zugleich durch ihre enorme Anzahl die Partialisierung und damit den Zerfall demonstrieren.

Darüber hinaus ist die Satire für Broch „ethische Kunst kat'exochen“<sup>5</sup> und erscheint deshalb ideal, um seinen ethischen Ansprüchen gerecht zu werden. Seiner Meinung nach war vor allem die „Absolut-Satire“<sup>6</sup> in besonderem Maße von Bedeutung für das 20. Jahrhundert: Indem sie alles Böse ohne Ausnahme angreife, ohne das Gute zu erwähnen oder Verbote aufzustellen, lehre sie den Menschen, das Böse in seiner „teuflischen Lächerlichkeit“<sup>7</sup> zu sehen. Sie sei die „Kunst des radikalen Angriffes auf ‚alles‘“<sup>8</sup>. Vorreiter dieser Satire sei Karl Kraus, dessen satirische Darstellung sich auf „charakterisierende Betitelungen“<sup>9</sup> und die besondere Art der Zusammenstellung von Zeitungsausschnitten beschränke. Das erste Mal sei die Absolut-Satire in Wien aufgetaucht und zwar aufgrund des „Maximum[s] des europäischen Wert-Vakuums“<sup>10</sup>. Diese Technik entpuppt sich als eine besondere Art der „Medienkritik“<sup>11</sup>, da sie nicht nur auf den problematischen Umgang der Zeitungen mit Sprache und Wahrheit

---

<sup>1</sup> Ringel, S.: Satire und Realismus. S. 98.

<sup>2</sup> Rothe, Wolfgang: Schriftsteller und totalitäre Welt. Bern und München: Francke Verlag, 1966. S. 168.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 173.

<sup>4</sup> Brochs theoretisches Werk. S. 73.

<sup>5</sup> Broch, Hermann: Hofmannsthal und seine Zeit. In: Kommentierte Werkausgabe. Hrsg. von Paul Michael Lützeler. Band 9/1: Hermann Broch. Schriften zur Literatur 1. Kritik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976. S. 270.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 271.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 271.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 271.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 273.

<sup>10</sup> Broch, H.: Hofmannsthal und seine Zeit. S. 271.

<sup>11</sup> Schleichl, Sigurd Paul; Lensing, Leo A. und Lunzer, Heinz: „Die Fackel“, ein Anti-Medium. In: „Was wir umbringen“ „Die Fackel“ von Karl Kraus. Wien: Mandelbaum, 2006. S. 110.

## 5. Brochs Umgang mit der Zeit

hinweist, sondern ebenso die überbordenden Klischees und das Pathos enthüllt, die die Sinne des Lesers vernebeln sollen. Im Prinzip skizziert Broch in dieser Definition der Kraus'schen Satire einige Prinzipien der *Schlafwandler* selbst: Der Leser sieht sich mit einer Kritik an seiner Wirklichkeit konfrontiert und wird dazu aufgefordert, alles in Frage zu stellen und den richtigen Weg zu suchen. Auf diese Weise wird das Verhältnis zur Wirklichkeit beziehungsweise zum Leser in den Vordergrund gerückt.<sup>1</sup>

Die Absolut-Satire als Angriff auf die gesamte Realität ist nah verwandt mit der „Menippeischen“<sup>2</sup> Satire, einer alle Formen und die ganze Welt umfassenden Satire. Beispiele für ein solches satirisches „Totalgemälde“<sup>3</sup> der Zeit mit parodistischen, zynischen und ironischen Elementen sind Karl Kraus' Drama *Die letzten Tage der Menschheit* und James Joyce Roman *Ulysses*. Die *Schlafwandler* verbinden ebenso parodistische, zynische und ironische Elemente, um ein satirisches Bild auf die literarischen Strömungen, die Werte und geschichtlichen Entwicklungen der Vergangenheit der Wilhelminischen Epoche, die Gegenwart der Zwischenkriegszeit und die Zukunft der Krise zu zeichnen. Die Satire wird nicht nur zu einem Teil der zeitgenössischen Wirklichkeit, die in einen polyhistorischen Zeitroman integriert sein muss, sondern zeigt ebenso den ernstesten ethischen Hintergrund der Trilogie. Da sich in der Satire Gültiges mit Nichtigem mischt, werden selbst die philosophischen Passagen der Zerfall-der-Werte-Kapitel durch ihre Stellung im Roman satirisch in Frage gestellt.

Die *Schlafwandler* lassen – wie in der *Theorie des Romans* verlangt – die „Konturen einer neuen Kosmologie“<sup>4</sup> aufscheinen. Bei näherer Betrachtung zeigt sich jedoch, dass sie eine „Satire auf jene Romantypologie“<sup>5</sup> sind, wie sie in Lukács *Theorie des Romans* vorgestellt wird. Die Forderung Lukács, die Einheit der Dichtung dem Chaos der Welt entgegenzusetzen, wird beispielsweise von Broch dadurch parodiert, dass sich selbst die Bedeutung der Worte durch ein „autoreflexives Spiel“<sup>6</sup> immer wieder verändert. Darüber hinaus argumentiert Lützeler, dass die Trilogie den Zerfall, die Zerstörung, die Desillusionierung, die Entwertung und die Bedeutungslosigkeit von Literatur und Leben an sich drastisch demonstriert, während im Epilog der zaghafte Versuch einer Versöhnung gezeigt wird, der gegenüber der vorangegangenen Hoffnungslosigkeit nur

---

<sup>1</sup> Rose, M.: Parody. S. 41.

<sup>2</sup> Metzler Literatur Lexikon. S. 408.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 410.

<sup>4</sup> Lützeler, P.: Die Entropie des Menschen. S. 15.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 15.

<sup>6</sup> Carstensen, T.: Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion. S. 3.



## 5. Brochs Umgang mit der Zeit

als parodistisch empfunden werden kann.<sup>1</sup> Diese Auflösung des Sinns und der Infragestellung von allem sieht Lützeler bereits als eine Annäherung an den Postmodernismus an.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Lützeler, Paul Michael: Introduction: Broch, Our Contemporary. In: Hermann Broch, Visionary in Exile. The 2001 Yale Symposium. Edited by Paul Michael Lützeler. In cooperation with Matthias Konzett, Willy Riemer, and Christa Sammons. Rochester, NY: Camden House, 2003. S. 7.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 7.

## II. 1888 · *Pasenow oder die Romantik*

### 1. Darstellung von Zeit

Um die Entwicklung eines Zerfalls darzustellen, muss zunächst das Verhältnis zum Urzustand und die zeitgenössische Situation geklärt werden. Im ersten Roman wird deshalb ein Geschichtsverständnis entwickelt, das die Vorgeschichte des Verfalls sowie seinen aktuellen Stand verdeutlicht und auf diese Weise gleichzeitig auf den Höhepunkt des Verfalls vorausdeutet. Die Zeit wird nicht mit festen Daten in der Geschichte verankert, sondern nur mit Hilfe von Andeutungen und Schlagwörtern vermittelt, was auf die Allgemeingültigkeit dieser übergreifenden Geschichtsphilosophie verweist.

Das Jahr 1888 bildet den Ausgangspunkt des Romans und ist als „Dreikaiserjahr“<sup>1</sup> in die Köpfe der Menschen eingegangen. Als ein Jahr, in dem sich eine neue Vorstellung von Zeit und Geschichte etablierte. Drei verschiedene Kaiser, die sich innerhalb eines Jahres auf dem Thron abwechselten, brachten große Veränderungen mit sich und zeigten nach einer langen Periode unter nur einem König, wie wenig dauerhaft eine solche Institution sein kann. Kaiser Wilhelm I., König von Preußen und seit 1871 Kaiser, starb im März.<sup>2</sup> Sein Sohn, Friedrich III. war bereits krank, als er den Thron bestieg und verstarb, gezeichnet durch eine „Krebserkrankung“<sup>3</sup>, die ihn stumm gemacht hatte, im Juni 1888.

Der schnelle Wandel von Machtverhältnissen führte dazu, dass jeden Tag Geschichte geschrieben wurde, was die Wahrnehmung der Menschen nachhaltig veränderte. Das Dreikaiserjahr ist somit das Symbol für eine Beschleunigung der Geschichte und ist repräsentativ für die „im Absterben begriffenen Werthaltungen“<sup>4</sup>. Im Mittelpunkt dieser sich verändernden Welt steht Pasenow, in dessen Wahrnehmung sich der schnelle Wandel spiegelt und bei dem es bereits ob der Überforderung durch die neuen Eindrücke zu einer Vermischung von Innen- und Außensicht gekommen ist.

---

<sup>1</sup> Krockow, Graf von, Christian: Kaiser Wilhelm II. und seine Zeit. Biographie einer Epoche. Berlin: Siedler Verlag, 1999. S. 9.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 7.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 9.

<sup>4</sup> Herd, Eric W.: Epochenschilderung in Roman und Essay. Der epische Ort Joachim von Pasenows und Hugo von Hofmannsthal in Brochs Darstellung. In: Hermann Broch und seine Zeit. Akten des Internationalen Broch-Symposiums. Nice 1979. Im Auftrag des Österreichischen Kulturinstituts in Paris und der Université de Nice. Herausgegeben von Richard Thieberger. Bern [u.a.]: Lang 1980. S. 45.

## 1. Darstellung von Zeit

Pasenow ist 1888 ungefähr 30 Jahre alt und gehört damit zu einer Generation, die die „Überlappung komplizierter Entwicklungsprobleme“<sup>1</sup> miterlebte: Neben dem endgültigen Durchbruch der industriellen Revolution und der politischen Revolution zwischen 1866 und 1871 war er nicht nur Zeitgenosse der Reichsgründung durch Wilhelm I. und dessen Sieg über die Franzosen, sondern auch der Weltwirtschaftskrise von 1873.<sup>2</sup> Der Aufstieg der Industrie gegen Ende des 19. Jahrhunderts führte durch die erhöhte soziale Mobilität dazu, dass der Adel die „Endphase“<sup>3</sup> seines Niedergangs oder seiner Transformation erreichte. Vor allem der ländliche Adel kann sich, seitdem die russischen und „amerikanische[n] Getreideexport[e]“<sup>4</sup> den Preis enorm senkten, nur noch auf eine Verteidigungsposition zurückziehen. Diese Entwicklungen waren Ausdruck einer „zeitlich enorm komprimierten Metamorphose“<sup>5</sup> und wirkten sich deutlich auf das Zeitgefühl der Menschen auf, die die Beschleunigung aller Verhältnisse dadurch noch intensiver und bedrohlicher empfanden.

Das wilhelminische Zeitalter wird nicht nur durch Pasenow vermittelt, verschiedene „Reminiszenzen“<sup>6</sup> an die damalige Wirklichkeit durchziehen den Roman ebenso in Form von Kaiserbildern. Darüber hinaus verwischen konkrete „historische Vorbilder“<sup>7</sup>, die in den Figuren abgebildet werden, den Unterschied zwischen Roman und Realität, was Geschichte im Allgemeinen als eine Variante der Fiktion entlarvt.

Indem Broch seine Romanteile mit den Jahreszahlen der Herrschaft Wilhelms II. überschreibt, lässt er den Leser erwarten, dass er auf einen traditionellen Sinn von Geschichte zurückgreift.<sup>8</sup> Bereits auf der ersten Seite wird dieses Geschichtsverständnis ad absurdum geführt, indem er jede Figur mit unterschiedlichen historischen Ereignissen und Personen in Verbindung bringt.<sup>9</sup> Geschichte wird nun zur Erfahrung der Figuren und ihr Körper zur historischen Quelle: Sie wird in Form der Bärte Teil des äußeren Erscheinungsbildes.<sup>10</sup> Sie ist nicht länger in einen größeren Kontext

---

<sup>1</sup> Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Dritter Band. Von der „Deutschen Doppelrevolution“ bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges. 1849-1914. München: Beck, 1995. S. 3.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 3.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 456.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 452.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 450.

<sup>6</sup> Brude-Firnaus, Gisela: Wilhelm II. oder die Romantik. Motivübernahme und -gestaltung bei Hermann Broch. In: Zeitschrift für Deutsche Philologie 93 (1974). S. 239.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 238.

<sup>8</sup> Komar, K.: Inscriptions of Power. S. 109.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 109.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 109.

## 1. Darstellung von Zeit

eingebunden, sie wird zum Überrest eines unbewussten Willens zur Macht, der dem menschlichen Körper direkt eingeschrieben ist.<sup>1</sup>

Laut Lützeler ging es jedoch nicht nur um die Darstellung der historischen Wirklichkeit des wilhelminischen Zeitalters, sondern darüber hinaus um die „Ideologie des Wilhelminismus“<sup>2</sup>. Im Roman werden somit historische Fakten und die Mentalität dieser Zeit „hektischer und romantisch-verbrämter deutscher Politik“<sup>3</sup> gezeigt. Ein Beispiel für einen solchen indirekten Verweis auf eine Ideologie ist laut Haß die „unbestimmte Eile von Passanten“<sup>4</sup>, die in ihrer Fortbewegung derart dargestellt werden, als würde eine unsichtbare Macht sie bewegen und sie ob ihrer Passivität zum sichtbaren Ausdruck der Krise machen.

### 1. 1. Wilhelm I.

Die ersten Angaben zu Zeit und Ort beinhalten bereits Hinweise auf eine alte Ära und ihre Bräuche. Mit der Beschreibung des alten Pasenow wird die Vergangenheit an den Anfang gesetzt und zugleich der Bezug zu dem im Frühling noch amtierenden Wilhelm I. hergestellt.

Die Bärte der beiden Adelligen werden miteinander verglichen und eine Verbindung zu den Hohenzollern aufgebaut, die sogleich wieder relativiert wird.<sup>5</sup> In der Vorstellung des Lesers bleibt die Verbindung zum Bart des Kaisers unweigerlich bestehen, so dass die Geschichte in der Zeit und in der politischen Situation verortet wird. Das satirische Negieren der Parallele hingegen zeigt, dass die Menschen, einschließlich des Lesers, stark vom Bild des Kaiser beeinflusst werden und selbst dort Ähnlichkeiten sehen, wo es keine gibt. Schließlich stimmen weder Haarfarbe, noch Länge, noch Beschaffenheit des Haares überein.<sup>6</sup>

Das vermeintliche Nachahmen des Kaiserbarts lässt Pasenow Senior zum Vertreter einer überkommenen Zeit werden, zu einer Ära, die im Laufe des Jahres endgültig ihr Ende nehmen wird. Denn schließlich blieb Wilhelm I. bis zu seinem Tod an der Macht, statt den Weg frei zu machen für eine neue Zeit und für seinen Sohn.<sup>7</sup> Auf diese Weise werden Bärte zu Identifikationsmerkmalen, mit deren Hilfe sich Königstreue ausweisen

---

<sup>1</sup> Komar, K.: *Inscriptions of Power*. S. 115.

<sup>2</sup> Lützeler, Paul Michael: Hermann Broch. Ethik und Politik. Studien zum Frühwerk und zur Romantrilogie *Die Schlafwandler*. München: Winkler, 1973. S. 106.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 106.

<sup>4</sup> Hansers Sozialgeschichte 8. S. 365.

<sup>5</sup> Brude-Firmau, G.: *Wilhelm II. oder die Romantik*. S. 244.

<sup>6</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 11.

<sup>7</sup> Ludwig, Emil: *Wilhelm der Zweite*. Berlin: Rowohlt, 1926. S. 22.

## 1. Darstellung von Zeit

können. Das zeigt sich unter anderem daran, dass nicht nur Pasenow Senior, sondern auch der alte Pastor den „Backenbart“<sup>1</sup> des Kaisers tragen.

Der gleiche Zusammenhang spiegelt sich in der Beschreibung der Haare des alten Pasenow: Seine Haarfarbe erinnert an „faulendes Stroh“<sup>2</sup>, das zu lange auf dem Feld lag, so dass es bereits zu faulen begonnen hat. Das verweist darauf, dass auch er die Macht über seinen Sohn und dessen Privatsphäre zu lange behielt, was sich in seiner Macht über die Post ausdrückt.<sup>3</sup>

Pasenow Senior steht nicht nur für den Verfall einer Zeit, an ihm wird ebenfalls der Zerfall des Adels und seiner Privilegien demonstriert: Der alte Pasenow kann sich nicht mit dem Briefgeheimnis seiner Diener anfreunden, denn für ihn ist das Recht des ersten Brieföffnens so etwas wie ein Rest des „jus primae noctis“<sup>4</sup>, das Adeligen früher zugesprochen wurde. Eine weitere Parodie auf solch überkommene Haltungen ist die „letzte amtliche Huldigung“<sup>5</sup> des Landadels, die darin besteht, dass der Gutsherr noch immer einen eigenen Boten hat, was ihm jedoch nur einen Vorteil von zwei Stunden vor der regulären Zustellung einbringt.

### 1. 2. Friedrich III.

Nach nur knapp hundert Tagen auf dem Thron starben mit Friedrich III. auch die Hoffnungen vieler deutscher Liberaler.<sup>6</sup> Seiner kurzen Amtszeit entsprechend spielt er eine wesentlich geringere Rolle als sein Vater, findet sich aber sowohl im Bruder Pasenows, als auch in Eduard von Bertrand andeutungsweise wieder.<sup>7</sup> Mit Helmuth hat er nicht nur den Status einer „Hintergrundfigur“<sup>8</sup> gemeinsam, sondern auch den Zeitpunkt des Todes;<sup>9</sup> mit Bertrand hat Friedrich III. die liberale, moderne Einstellung und die „Sympathie mit England“<sup>10</sup> gemein. Helmuth sieht Friedrich III. ähnlich<sup>11</sup> und auch Onkel Bernhardt trägt, Jahre bevor Friedrich zum Kaiser gekrönt wird, einen

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 14.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 11.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 74.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 73.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 66.

<sup>6</sup> Kaye, Howard L.: Hermann Broch's ‚The Sleepwalkers‘: Social Theory in Literary Form. In: Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature 15 (1982). S. 81.

<sup>7</sup> Lützel, Paul Michael: Die Polenfrage im *Pasenow*. In: Hermann Broch. Politik, Menschenrechte – und Literatur? Hrsg. von Thomas Eicher, Paul Michael Lützel und Hartmut Steinecke. Oberhausen: Athena, 2005. S. 106.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 106.

<sup>9</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 49.

<sup>10</sup> Lützel, P.: Die Polenfrage im *Pasenow*. S. 106.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 117.

## 1. Darstellung von Zeit

„kurzen Vollbart“<sup>1</sup>. Darüber hinaus sind der Kaiser, sowie Helmuth und Bertrand Hoffnungsträger, die jedoch die in sie gesetzten Hoffnungen nicht erfüllen können.

Pasenow Senior sieht Bertrand als eine Art Stellvertreter seines Sohnes an und begrüßt ihn mit dem Satz: „Ja, der eine kommt, der andere geht“<sup>2</sup>. Die diffuse Hoffnung, die er in beide setzt, zeigt sich bei dem gemeinsamen Besuch der Grabstätte: Bertrand soll ihm nicht nur Nachricht von seinem Sohn bringen,<sup>3</sup> er soll ihn auch ersetzen.<sup>4</sup> Joachim setzt ebenfalls seine Hoffnungen in beide, Helmuth soll ihn in die Realität zurückbringen<sup>5</sup> und Bertrand soll sie für ihn in Ordnung bringen.<sup>6</sup>

Doch in einer Zeit, die noch zu sehr von Konventionen und Traditionalismen überformt ist, hat eine neue, freiheitliche Haltung wie sie Friedrich III. verkörpert, keine Chance. Sein Auftritt zeigt die Stärke der „Trägheit des Gefühls“<sup>7</sup> und ebenso die tiefe Verwurzelung der Vergangenheit. Neben dem Vater gibt es eine andere Figur aus der historischen Familie Wilhelms II., die nur am Rande erwähnt wird: Sein Bruder Heinrich.<sup>8</sup> Wie Helmuth stirbt er als Erstgeborener und macht dadurch den Weg frei für Wilhelm. Da seine Rolle jedoch in Geschichte wie Roman eher marginal ist, schwimmt seine Figur mit der seines Vaters.<sup>9</sup>

### 1. 3. Wilhelm II.

Der letzte der Monarchen verkörpert wiederum die Tradition und die Rückwärtsgewandtheit, die der Trägheit des Gefühls ihre Macht verleiht. Wilhelm II. steht bei Erscheinen der *Schlafwandler* für eine „im Weltenbrand des Krieges“<sup>10</sup> endende Ära und auch während seiner Amtszeit bestimmte er die Zeit in entscheidendem Maße. Joachim von Pasenow wird in der Überschrift zusammen mit der geschichtsträchtigen Jahreszahl 1888 genannt und somit ebenfalls als Repräsentant der Epoche und des kommenden Untergangs ausgewiesen. Damit wird er zu einem „Resonanzkörper“<sup>11</sup> des Kaisers, der zwar eine für die Zeit typische Figur darstellt, aber nicht mit ihr identisch ist.

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 46.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 96.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 102.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 103.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 41.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 103.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 60.

<sup>8</sup> Komar, K.: Inscriptions of Power. S. 109.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 109.

<sup>10</sup> Brude-Firna, G.: Wilhelm II. oder die Romantik. S. 240.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 252.

## 1. Darstellung von Zeit

Pasenow ist ein Repräsentant seiner Zeit, obwohl er nicht als typisches Exemplar des „preußischen Junkertums“<sup>1</sup> gelten kann: Er ist unheroisch, ungeschickt, in einer „träumerischen Untätigkeit“<sup>2</sup> befangen und weiß das Eiserne Kreuz nicht zu schätzen.<sup>3</sup> Dass er nicht dem gängigen Typus seiner Zeit entspricht, bedeutet jedoch nicht, dass er nicht als ihr Repräsentant auftreten kann. Denn als Schlafwandler ist er seinen Mitmenschen einen Schritt voraus, da deren Bewusstsein noch von der „Trägheit des Gefühls“<sup>4</sup> beherrscht wird. Noch bevor Joachim den Gottesdienst mit einem „Zirkus“<sup>5</sup> vergleicht, versucht er, den verlorengegangenen Glauben durch eine Rückversetzung in seine Kindheit zurückzuerlangen.<sup>6</sup> Auf diese Weise spiegelt sich in seinem Bewusstsein die Tatsache wieder, dass wahrer Glaube in der Armee zwar als „untypisch“<sup>7</sup> galt, der Schein jedoch aufrechterhalten wurde.

Ein Hinweis auf die starke mentale Ähnlichkeit mit dem Kaiser ist das Alter und damit das Motiv der Zeit, da sich 1888 beide im „dreißigsten Lebensjahr“<sup>8</sup> befinden. Darüber hinaus übernimmt Pasenow in diesem Jahr den Hof seines Vaters und Wilhelm II. folgt ebenfalls auf seinen Vater.<sup>9</sup> Sie ähneln sich demnach in „wesentlichen Komponenten“<sup>10</sup>, nicht nur, was die Repräsentation des Adels angeht, sondern auch in einigen psychischen Elementen: Beide wirken „innerlich unsicher“<sup>11</sup>, scheinen sich für die Welt um sie herum nicht wirklich zu interessieren und zeigen sich „uniform- und militärverliebt“<sup>12</sup>.

Das am meisten karikierte äußere Merkmal des Kaisers ist sein „Schnurrbart“<sup>13</sup>, der den „Backenbart“<sup>14</sup> von Wilhelm I. ersetzte und damit nicht nur zum „Zeichen einer neuen Epoche“<sup>15</sup>, sondern auch zum Teil der Identität von vielen Untertanen wurde. Eine ähnliche Manie entstand um die Uniform, die ebenfalls repräsentativen Zwecken diente und eng mit dem Kaiser verbunden war.<sup>16</sup> Bunte Uniformen dienten als Statussymbol,

---

<sup>1</sup> Brude-Firna, G.: Wilhelm II. oder die Romantik. S. 243.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 243.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 14.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 60.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 129.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 52.

<sup>7</sup> Brude-Firna, G.: Wilhelm II. oder die Romantik. S. 245.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 241.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 244.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 239.

<sup>11</sup> Krockow, C.: Kaiser Wilhelm II. und seine Zeit. S. 12.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 12.

<sup>13</sup> Brude-Firna, Gisela: Die literarische Deutung Kaiser Wilhelms II. zwischen 1889 und 1899. Heidelberg: Winter, 1997. S. 18.

<sup>14</sup> Ebd.: S. 18.

<sup>15</sup> Ebd.: S. 19.

<sup>16</sup> Krockow, C.: Kaiser Wilhelm II. und seine Zeit. S. 92.

## 1. Darstellung von Zeit

so dass jeder ein „Reserveoffizier“<sup>1</sup> sein wollte und sich das Tragen der Uniform immer mehr auch in zivile Institutionen wie dem „Reichstag“<sup>2</sup> ausdehnte. Die Vorliebe für die Uniform macht Joachim deshalb zur überspitzten Karikatur seiner Zeit, da er sie am liebsten nie mehr ausziehen würde und sie schließlich auch in der Hochzeitsnacht anbehält.<sup>3</sup> Pasenow steht somit für die „soziale Isolation des Adels“<sup>4</sup>, die sich ebenfalls im Leben Wilhelms II. gezeigt hatte. Er hielt sich – ähnlich wie Pasenow – an alten „Konventionen und Privilegien“<sup>5</sup> fest, rechtfertigte sie mit leerer Rhetorik und war unfähig, sich mit seinen Problemen auseinanderzusetzen.

### 1. 4. Verbindungen von Zeit und Raum

Neben den Verbindungen des Romans zur außerfiktionalen Geschichte und dem rekonstruierten Zeitgefühl von 1888, verfügt der Raum ebenfalls über unterschiedliche Möglichkeiten, sich in Bezug zur Zeit zu setzen. Ganz allgemein ist *Raum* in der Erzähltechnik ein ambivalenter Begriff, der sowohl die tatsächliche „Umgebung“<sup>6</sup>, politisch-topographische beziehungsweise weltumfassende „Prinzipien“<sup>7</sup>, als auch symbolische Bereiche meinen kann. In den *Schlafwandlern* tritt der Raum in allen drei Varianten in Erscheinung.

Die Beziehung zum Raum kann auf unterschiedliche Weise dargestellt werden: Jäger nennt hier die „leibliche Beziehung“<sup>8</sup>, die unmittelbar auf den fünf Sinnen beruht und somit auf körperliche Nähe ausgerichtet ist. Darüber hinaus erwähnt er die „*seelisch bestimmte Beziehung* zur Umgebung“<sup>9</sup>, deren Hauptaugenmerk auf der Weite des Raumes liegt und so die Stellung in größerer Entfernung definiert. Der Raum erscheint in der außerliterarischen Wirklichkeit sowie in der Natur zunächst als „Voraussetzung für Handlungen“<sup>10</sup>, seine Existenz selbst hängt jedoch von Handlungen oder Vorgängen ab, die ihn definieren und erweitern können.<sup>11</sup>

---

<sup>1</sup> Krockow, C.: Kaiser Wilhelm II. und seine Zeit. S. 93.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 96.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 177.

<sup>4</sup> Steinecke, H.: Die Schlafwandler als Zeitroman. S. 31.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 31.

<sup>6</sup> Jäger, Dietrich: Erzählte Räume. Studien zur Phänomenologie der epischen Geschehensumwelt. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998. S. 20.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 20.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 40.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 42.

<sup>10</sup> Würzbach, Natascha: Raumerfahrung in der klassischen Moderne. Großstadt, Reisen, Wahrnehmungssinnlichkeit und Geschlecht in englischen Erzähltexten. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2006. S. 1.

<sup>11</sup> Petsch, Robert: Raum in der Erzählung. In: Ritter, Alexander (Hrsg.): Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975. S. 36.



## 1. Darstellung von Zeit

Im Raum spiegeln sich die sozialen „Normen, moralische Werte“<sup>1</sup> und die Subjektivität einer Zeit. Die „Raumerfahrung einer Epoche“<sup>2</sup> zeigt auf diese Weise bereits anhand von typischen Ausdrucksformen den Geist dieser Zeit. Das Ziehen und Missachten von Grenzen, die Wahrnehmung von Innen und Außen mit ihrer jeweiligen Bedeutung sowie der Zuordnung zu einem Geschlecht haben sich im Laufe der Jahrzehnte immer wieder verändert und rufen andere Konnotationen hervor.<sup>3</sup> Die Großstadt diente beispielsweise als „Projektionsfläche für Probleme“<sup>4</sup> in der Moderne, während sie heute zum normalen Lebensraum geworden ist.

Die Verbindung von Raum und Zeit in den *Schlafwandlern* verweist allein durch den Entstehungsort Wien und den Erscheinungsort Berlin auf ein politisch-topographisches Problemfeld: Die historische „Rivalität der drei Metropolen – Wien, Berlin und München“<sup>5</sup>. Für die zeitgenössischen Schriftsteller war es deshalb von Bedeutung, „am richtigen Ort und zur rechten Zeit“<sup>6</sup> an den Veränderungen und Innovationen teilzuhaben. Aus dieser Übereinstimmung von Raum und Zeit schöpften sie ihr Selbstwertgefühl und ihren Status am Puls der Zeit.<sup>7</sup> Trotz der Vorrangstellung Berlins finden sich jedoch in den *Schlafwandlern* Hinweise auf Wien, so dass unweigerlich Anklänge auf eine zeitgenössische „Typologie der Wien-Berlin-Darstellungen“<sup>8</sup> auftauchen.

Während Wien als Hauptstadt eines „dem Untergang entgegengehenden Vielvölkerstaates“<sup>9</sup> betrachtet wurde, erwies sich Berlin als Hauptstadt eines aufsteigenden, wachsenden neuen und mächtigen Staates. In Wien war somit eher Dekadenz und Tradition im Blickfeld des Interesses und in Berlin waren revolutionäre und messianische Utopien interessant.<sup>10</sup> Die Entscheidung für Berlin war deshalb unter anderem wegen der politischen und geographischen Randlage Wiens gefallen:<sup>11</sup> Die

---

<sup>1</sup> Würzbach, N.: Raumerfahrung in der klassischen Moderne. S. 1.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 2.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 1.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 2.

<sup>5</sup> Hansers Sozialgeschichte 7. S. 388.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 388.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 388.

<sup>8</sup> Fetz, B.: Das unmögliche Ganze. S. 115.

<sup>9</sup> Godé, Maurice; Haag, Ingrid und le Rider, Jacques: Vorwort. In: Cahier d'Études Germaniques. Wien – Berlin. Deux Sites de la Modernité – Zwei Metropolen der Moderne (1900-1930). Revue semestrielle 1993 – N° 24. S. 9.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 9.

<sup>11</sup> Lützel, Paul Michael: Hermann Broch, ein Autor aus Wien. In: *Herkünfte. historisch, ästhetisch, kulturell: Beiträge zu einer Tagung aus Anlaß des 60. Geburtstags von Bernhard Greiner* [am 21. Juni 2003 auf Schloß Hohentübingen]. Hrsg. von Barbara Thums. Heidelberg: Winter, 2004. S. 152.

## 1. Darstellung von Zeit

Stadt war am Ende des 19. Jahrhunderts veraltet und zwar was den sozialen, ökonomischen und politischen Bereich betraf.<sup>1</sup>

Berlin hingegen stand für „Rationalisierung, Tempo und Vermassung“<sup>2</sup> ebenso wie für den technischen und literarischen Fortschritt und für die Vorrangstellung des Kapitalismus. Die Stadt erfreute sich um 1928 einer „Ausstrahlung und Attraktion“<sup>3</sup>, die mit den anderen Großstädten Europas wie Paris und London ebenbürtig war. Auf diese Weise konnte das Beispiel Berlin die „kulturelle Konstellation Europas“<sup>4</sup> darstellen und so eine höhere Allgemeingültigkeit erzielen. Darüber hinaus gab es in Brochs Heimatstadt wenige oder unangemessene „Publikationsforen“<sup>5</sup> und ein schlecht ausgebildetes „Verlagswesen“<sup>6</sup>, was die Entscheidung zusätzlich für den Handlungsort Berlin als „Hauptstadt der literarischen Moderne“<sup>7</sup> begünstigte.

### 1. 4. 1. Berlin

Der Handlungsort Berlin wird im Roman von einigen Hinweisen bestätigt, eine neutrale und teilweise stereotype Beschreibung verhindert jedoch die Charakterisierung.<sup>8</sup> Berlin bleibt eine „anonyme Großstadtattrappe“<sup>9</sup>. Bekannte Orte wie *Unter den Linden* und *Dressel* werden zwar genannt, aber nicht näher beschrieben.<sup>10</sup> Die Vorstadt gewinnt eher an symbolischem Charakter, so dass hier die Dunkelheit dominiert: Joachim imaginiert beispielsweise ein „Kellergewölbe“<sup>11</sup>, vor dessen dunklen Eingang Gemüse angeboten wird.

Alles in allem wird Berlin somit durch Elemente beschrieben, die, obwohl sie namentlich abgegrenzt zu sein scheinen, in jeder Großstadt existieren. Diese Art der Stadtbeschreibung ist dem zeitgenössischen „Phänomen progressiven Raumverlustes“<sup>12</sup> zuzuordnen, das sich zum Beispiel im Umgang mit realen Städten verdeutlicht, die trotz

---

<sup>1</sup> Le Rider, Jacques: *Modernity and Crises of Identity. Culture and Society in Fin-de-Siècle Vienna*. Cambridge: Polity Press, 1993. S. 11.

<sup>2</sup> Sprengel, Peter und Streim, Georg: *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*. Mit einem Beitrag von Barbara Noth. Wien [u.a.]: Böhlau, 1998. S. 24.

<sup>3</sup> Lützel, P.: *Hermann Broch, ein Autor aus Wien*. S. 152.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 152.

<sup>5</sup> Sprengel, P.: *Berliner und Wiener Moderne*. S. 29.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 31.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 29.

<sup>8</sup> Hornig, Dieter: *Hermann Broch et Les Somnambules: Berlin, scène imaginaire*. In: *Cahiers d'études Germaniques* 24 (1993). S. 101.

<sup>9</sup> Herd, E.: *Epochenschilderung in Roman und Essay*. S. 40.

<sup>10</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 31.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 29.

<sup>12</sup> Hillebrand, Bruno: *Poetischer, Philosophischer, Mathematischer Raum*. In: Ritter, Alexander (Hrsg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975. S. 430.

## 1. Darstellung von Zeit

der expliziten Nennung zu einem „unbestimmten Irgendwo“<sup>1</sup> werden. Die stereotype Erzählweise lässt Berlin zu einer zeitlosen mythisierten Stadt werden.

Broch fehlte zwar die genaue Kenntnis von Berlin, da er nur ein einziges Mal auf einer geschäftlichen Reise dort gewesen war und sich so an einem „guide Baedeker des années 1890“<sup>2</sup> orientierte, dennoch war die Stereotypisierung der Großstadt intendiert: Berlin wird als „Schauplatz eines geistigen Wendepunkts“<sup>3</sup> verstanden, in dem sich die konservativen Kräfte des preußischen Adels und die emporkeimenden „Kräfte der industriellen Revolution“<sup>4</sup> bekämpfen. Dementsprechend sind eher die allgemeinen Konstellationen des Standortes von Bedeutung und Details erscheinen unwichtig. Die eingestreuten Namen bekannter Örtlichkeiten versetzen den Leser zwar nach Berlin, doch steht dabei nicht die realistische Darstellung im Vordergrund, sondern die „Repräsentationskraft“<sup>5</sup>.

Ein Beispiel für die nicht an der Realität orientierte Darstellung ist der alte Ostbahnhof, denn zu der Zeit, als Pasenow Elisabeth und ihre Mutter an den Bahnhof bringt, ist dieser bereits „seit sechs Jahren inaktiv“<sup>6</sup>. Die Beschreibung der örtlichen Wirklichkeit zeichnet sich deshalb durch eine „un-naturalistische Technik“<sup>7</sup> mit symbolischer Erweiterung aus, bei der nur Dinge auftauchen, die über die „Werthaltungen“<sup>8</sup> der Personen Auskunft geben oder eine andere Funktion haben.

Die Villengegend im „Westend“<sup>9</sup> wird detaillierter beschrieben als jeder andere Stadtteil von Berlin und beruht dennoch oder gerade deshalb nicht auf „geschichtliche[r] Faktizität“<sup>10</sup>. Sie ist nach dem Vorbild der „englischen Cottages“<sup>11</sup> gebaut, die entfernt von der Stadt liegen und nur für Privilegierte erschwinglich sind. Das Westend wird zum Bindeglied zwischen Stadt und Land, da es Eigenschaften von beiden Gegenden hat und somit eine Grenze beziehungsweise eine Schwelle zwischen beiden bildet.

Der „Stadt-Land-Gegensatz“<sup>12</sup> wird bei der Beschreibung der räumlichen besonders in den Vordergrund gerückt. Ein Beispiel dafür ist der Umgang mit

---

<sup>1</sup> Hillebrand, B.: Poetischer, Philosophischer, Mathematischer Raum. S. 436.

<sup>2</sup> Hornig, D.: Berlin, scène imaginaire. S. 105.

<sup>3</sup> Herd, E.: Epochenschilderung in Roman und Essay. S. 42.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 42.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 42.

<sup>6</sup> Lützel, P.: Die Polenfrage im *Pasenow*. S. 109.

<sup>7</sup> Herd, E.: Epochenschilderung in Roman und Essay. S. 42.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 43.

<sup>9</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 36.

<sup>10</sup> Herd, E.: Epochenschilderung in Roman und Essay. S. 41.

<sup>11</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 36.

<sup>12</sup> Lützel, P.: Die Entropie des Menschen. S. 41.

## 1. Darstellung von Zeit

akustischen Signalen innerhalb der *Schlafwandler*: Bewegliches Licht und vor allem Schall haben eine „raumbildende Funktion“<sup>1</sup> in der Erzählung. Töne, die von der Ferne zur Figur dringen, erzeugen so einen „akustischen Tiefenraum“<sup>2</sup>, der dem Leser die Illusion eines weiten Raumes verschafft.

Auf dem Land vermittelt das regelmäßige Schlagen der Dreschflegel eine weite Ebene und vor allem Ferne.<sup>3</sup> In Berlin hingegen wirken die Geräusche deutlich lauter und näher an der wahrnehmenden Figur und scheinen sie geradezu von allen Seiten einzuengen: „Der Verkehr toste um ihn herum; oben donnerte die Stadtbahn.“<sup>4</sup> Das Westend nimmt in dieser Hinsicht erneut eine Zwischenstellung ein: Weite wird hier in abgemilderter Form durch das „Harken der Gärtner“<sup>5</sup> und den „Strahl des Gartenschlauches“<sup>6</sup> erzielt, die jeweils aus den abgegrenzten Gärten der Nachbarn zu hören sind.

Die Villen im Westend nehmen sich wie Schlösser aus und verweisen mit ihren „Fontänen“<sup>7</sup> und ihrer „insulare[n] Sicherheit“<sup>8</sup> auf das Schloss in Badenweiler im *Esch*. Die „helle, gepflegte Welt Elisabeths“<sup>9</sup> erscheint somit als Gegensatz zu den „Kellerlokalen“<sup>10</sup> der dunklen und schmutzigen Vorstadt, die Ruzena zugeordnet wird. Berlin ist deshalb eher den „Bereichen Elisabeths, Ruzenas und des beunruhigenden Eduard von Bertrand“<sup>11</sup> zugeordnet als nach Vierteln eingeteilt zu sein. Ruzena ist die „Vertreterin des tabuisierten Bereiches“<sup>12</sup>, mit ihr verbinden sich Privates, Heimliches, die Vorstadt und das Vergnügungsviertel. Elisabeth wird das Westend zugeordnet und damit das Öffentliche, das Landleben und die Helligkeit.

Da Bertrand und Ruzena für die beunruhigende Großstadt stehen, vermischen sich ihre Welten und somit stehen beide für die Welt der „Nachtlokale“<sup>13</sup>, wobei Bertrand ebenfalls das Börsenviertel zugeordnet wird.<sup>14</sup> Die Börse wird als ein Zeichen von Modernität und Aktualität gesehen, an der Eile und Risikobereitschaft vorherrschen und

---

<sup>1</sup> Meyer, Hermann: Raumgestaltung und Raumsymbolik in der Erzählkunst. In: Ritter, Alexander (Hrsg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975. S. 224.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 225.

<sup>3</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 94.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 58.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 36.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 36.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 36.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 36.

<sup>9</sup> Herd, E.: *Epochenschilderung in Roman und Essay*. S. 41.

<sup>10</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 29.

<sup>11</sup> Herd, E.: *Epochenschilderung in Roman und Essay*. S. 41.

<sup>12</sup> Sera, M.: *Utopie und Parodie*. S. 79.

<sup>13</sup> Herd, E.: *Epochenschilderung in Roman und Essay*. S. 42.

<sup>14</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 54.

## 1. Darstellung von Zeit

es keinen Platz für Sicherheit gibt. Die Verbindung des Jägerkasinos mit dem Börsenviertel wird darüber hinaus durch die architektonische Besonderheit Berlins untermauert:

Das Jägerkasino, in dem Ruzena verkehrt, ist eine Anspielung auf die „Jägerstraße um 1900“<sup>1</sup> in Berlin, die für ihre zahlreichen Nachtlokale bekannt war. Darüber hinaus galt die Jägerstraße als „Keimzelle des Berliner Bankenviertels“<sup>2</sup>, verbindet also beide Wirkungsbereiche, die Bertrand zugerechnet werden. Ursprünglich wurde die Jägerstraße nach dem „kurfürstlichen Jägerhaus“<sup>3</sup> benannt, das ganz im Osten der Stadt lag. Auf diese Weise wird nicht nur der Motivkomplex des Jägers, der in Verbindung mit Bertrand steht, evoziert, sondern ebenfalls der der Dekadenz, da zwischen Kurfürst und Lustspiel ein enges geographisches Verhältnis hergestellt wird.

Die Architektur Berlins versinnbildlicht das Auftreten von verschiedenen Stilen und damit von sich „explosionsartig vervielfachenden Zeitebenen“<sup>4</sup>: Die Gebäude werden ausführlich geschildert und somit alles „Überholte, Rituelle Dekorative“<sup>5</sup> der überkommenen Adelsgesellschaft symbolisiert. Die Verbindung von „Renaissance-, Barock- oder Schweizerstil“<sup>6</sup> innerhalb des Villenviertels steht dafür, dass die Zeit keinen charakteristischen Stil mehr hat und somit die Ornamentlosigkeit mit Hilfe älterer Stile zu überwinden sucht. Der Zusammenhang zwischen der Architektur und dem Leben wird durch die Metapher „Pfeiler des Lebens“<sup>7</sup> erstellt, der aus Joachims Sicht brüchig geworden ist und gleichzeitig seine Angst vor dem Kontrollverlust ausdrückt.

Weitere Beispiele einer Stilmischung, die gegen eine „reine Architektonik“<sup>8</sup> verstoßen, finden sich zum Beispiel im Jagdzimmer auf Stolpin, dessen Möbel zwar den „Empire“<sup>9</sup>-Stil nachahmen, sich aber in deutlichem Maße von ihm unterscheiden. In der Villa der Baddensens im Westend wurde darüber hinaus in übertriebenem Maße Spitze platziert, um diesen Brauch zu parodieren: Nicht nur die Gartenstühle wirken wie

---

<sup>1</sup> Stockhammer, Robert: Das „Jägerkasino“ in Hermann Brochs Roman *Die Schlafwandler*. In: Von der Jägerstraße zum Gendarmenmarkt. Eine Kulturgeschichte aus der Berliner Friedrichstadt. Hrsg. von Wolfgang Kreher und Ulrike Vedder. Berlin: Gebr. Mann, 2007. S. 170.

<sup>2</sup> Siebel, Ernst: Die Mendelssohns in der Jägerstraße – Geschäfte und Geselligkeit im Wandel. In: Von der Jägerstraße zum Gendarmenmarkt. Eine Kulturgeschichte aus der Berliner Friedrichstadt. Hrsg. von Wolfgang Kreher und Ulrike Vedder. Berlin: Gebr. Mann, 2007. S. 39.

<sup>3</sup> Von der Jägerstraße zum Gendarmenmarkt. Eine Kulturgeschichte aus der Berliner Friedrichstadt. Hrsg. von Wolfgang Kreher und Ulrike Vedder. Berlin: Gebr. Mann, 2007. S. 11.

<sup>4</sup> Simonis, A.: Zeitbilder und Zeitmetaphern der Moderne. S. 91.

<sup>5</sup> Lützeler, P.: Die Entropie des Menschen. S. 41.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 36.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 36.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 91.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 91.

## 1. Darstellung von Zeit

„Brüsseler Spitzen“<sup>1</sup>, sondern auch Elisabeths Zimmer ist ganz damit bedeckt.<sup>2</sup> Ein ähnliches Beispiel für überflüssige Dekoration ist die barocke „Freitreppe“<sup>3</sup> der Baddensens auf dem Gut in Lestow, die zu ihrer Zeit ausschließlich Repräsentationszwecken diente, ihre Funktion jedoch nunmehr verloren hat.

Die Sammelleidenschaft der Baddensens mit dem Anhäufen von verschiedenen Waren, ist ein Relikt des 19. Jahrhunderts, in dem die Menschen die Würde des Raums vergaßen, um eine große Anzahl von neuen industriellen Gütern besitzen zu können.<sup>4</sup> Souvenirs, aber auch Decken und überladene Möbel sollten die Leere des Raums vertreiben, um so den Eindruck der Unvollkommenheit und Armut zu verhindern.<sup>5</sup> Eine weitere Dekoration, die nicht nur visuell, sondern auch akustisch schmückt, ist der Kanarienvogel, der wie ein „dünnnes, gelbes Ornament im Raum“<sup>6</sup> wirkt und ebenfalls fehl am Platz ist. Neben architektonischen Ornamenten finden sich demnach noch andere Bereiche, in denen sich der Wertzerfall ausdrückt.

### 1. 5. Zeitzeugen

#### 1. 5. 1. Zeitgenössische Mode

Neben den bereits genannten Hinweisen auf die Zeit, tauchen im Roman eine Vielzahl an anderen Zeitzeugen auf, die das komplexe Verhältnis des Romans zur Zeit intensivieren.

Die Mode verweist als dekoratives Element – wie die Architektur – auf den Stil der Zeit und offenbart die geschichtliche Entwicklung und den damit verbundenen Zerfall der Werte. Dank ihrer Neuheit und ihrer gleichzeitigen Wiederholung des Dagewesenen steigt sie zur „prototypischen Erscheinungsform der modernen Kultur“<sup>7</sup> auf, so dass sich an ihr die „Aporien der Zeitwahrnehmung“<sup>8</sup> ablesen lassen.

Die Verbindung zwischen Kleidung und Lebenseinstellung wird vom Erzähler explizit in der erlebten Rede Pasenows dargestellt: Joachim beschreibt die Uniform als etwas „Naturgegebene[s]“<sup>9</sup>, das seinen Körper und seine Identität schützt und aufrechterhält. Dem gegenüber steht die Charakterisierung der Uniform als eckig und steif, die mit den

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 37.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 38.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 86.

<sup>4</sup> Kern, S.: The culture of Time and Space. S. 156.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 156.

<sup>6</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 87.

<sup>7</sup> Simonis, A.: Zeitbilder und Zeitmetaphern der Moderne. S. 90.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 90.

<sup>9</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 27.

## 1. Darstellung von Zeit

„Epauletten“<sup>1</sup> und ihrem „hölzern langen Schnitt“<sup>2</sup> kaum Bewegungsfreiheit bietet. Ihre bunten, „aufdringlichen Farben“<sup>3</sup> sind zudem weder funktionell oder natürlich, noch passen sie zu dem träumerischen Wesen Joachims.<sup>4</sup> Ähnlich verhält es sich mit den Knöpfen, „Riemen und Klammern“<sup>5</sup>, die Schuhe und Uniform zusammenhalten: Sie verstärken das Bild der Starrheit und parodieren Joachim im wahrsten Sinne des Wortes als „zugeknöpft“.<sup>6</sup>

Im Gegensatz zu dieser bunten Versinnbildlichung der steifen Konventionen steht die englische Mode Bertrands für die Zukunft: Sein englisches Tuch ist weicher und somit funktioneller, da es in jeder Hinsicht mehr Bewegungsfreiraum bietet.<sup>7</sup> Bezeichnend ist in dieser Hinsicht die parodistische Kontrastierung von Bertrands Sichtweise auf die Uniform mit der Pasenows. Für Bertrand ist es der Gegensatz zwischen der einengenden Uniform und seiner freiheitlichen Kleidung; für Joachim stehen sich die schöne, Sicherheit versprechende Uniform und die unangemessene Zivilkleidung gegenüber.<sup>8</sup>

Die zeitgenössische Mode wird überdies schlaglichtartig und repräsentativ beschrieben, wobei Vergangenheit und Zukunft verglichen werden: Der Großvater hatte noch einen „Spitzenjabot“<sup>9</sup> getragen, wohingegen Joachim zu seinem Gehrock einen steifen, „offenen Stehkragen“<sup>10</sup> und einen „Zylinder“<sup>11</sup> trägt. Symbolisch steht die Erstarrung Kleidung für das Schicksal der Werte und Konventionen, von denen nur mehr die hölzerne Hülle zurückgeblieben ist. In der Frauenmode wird dieser Gegensatz durch Ruzena und Elisabeth verkörpert, wobei Ruzena mit ihren „Tournüren“<sup>12</sup> und ihrem „Korsett“<sup>13</sup> die Mode des 17. Jahrhunderts wiederauflegt. Elisabeths „englisches Reisekostüm“<sup>14</sup> hingegen steht für ihre Orientierung am fortschrittlicheren und freiheitlicheren England.

Im gleichen Maße, in dem sich die Menschen von der starren Kleidung befreien, sagen sie sich von einem starren Wertekostüm frei. Der Verlust der Werte kann jedoch wie in der Architektur nicht mit der Nachahmung älterer Ornamente rückgängig gemacht

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 31.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 27.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 27.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 27.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 24.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 24.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 31.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 31.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 26.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 18.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 18.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 20.

<sup>13</sup> Ebd.: S. 20.

<sup>14</sup> Ebd.: S. 69.

## 1. Darstellung von Zeit

werden, sondern muss sich in der Schöpfung neuer und zeitgemäßer Ornamente renovieren.

### 1. 5. 2. Fotografien

Jede Zeit hat ihre eigene „zeichenmäßige Repräsentation von Raum und Zeit“<sup>1</sup>, je nachdem wie weit die mediale Entwicklung vorangeschritten ist. Im ersten Roman ist es die Fotografie, deren Einfluss auf die Figuren am größten ist. Fotografien stehen symptomatisch für die bildhafte Erzählweise des ersten Romans und spielen vor allem in der Szenenhaftigkeit und Konzeption von Zeit eine Rolle.

Joachims Wahrnehmung ist, was seine Erinnerungen und Zukunftsvorstellungen sowie seine Auffassung der Gegenwart betrifft, vor allem durch „Bilder“<sup>2</sup> geprägt, die aus dem Nichts und teilweise unzusammenhängend vor ihm auftauchen. Seine Wahrnehmung von Zeit und Raum entspricht somit im Großen und Ganzen der zweidimensionalen Bilderfolge im Panoptikum. Es entsteht immer entweder eine Nahsicht oder eine Überblickssituation, die Übergänge können nicht gezeigt werden. Darüber hinaus sorgt die Zweidimensionalität dafür, dass Pasenow die Welt in einem anderen Licht sieht und dass der Hintergrund mit dem Vordergrund verschwimmen kann wie zum Beispiel Elisabeths Gesicht mit der Landschaft hinter ihr.<sup>3</sup>

Die Fotografie und die Bilddarstellung werden demnach zu einem charakteristischen und repräsentativen Element von Joachims Vorstellungswelt. Die erstarrte Handlung des Pasenow-Romans, die aus einzelnen Momentaufnahmen besteht, vergleicht Bertschinger deshalb mit einem „Dia-Vortrag“<sup>4</sup> über Joachims Leben, bei der blitzlichtartig Augenblicke gezeigt werden und der Rest im Dunkeln bleibt.

Die Fotografie steht somit für eine neue Form der Wahrnehmung von Zeit und Raum. Sie ist in der Lage zwei Zeitebenen zu verbinden und erreicht so die „Gleichzeitigkeit eines vergangenen Zustandes und seiner präsenten Erscheinung“<sup>5</sup>. Das Betrachten von zwei Fotos, die zu einem unterschiedlichen Zeitpunkt entstanden sind, kann nicht nur einen Zeitfluss darstellen, sondern auch die Vergangenheit in die Gegenwart des

---

<sup>1</sup> Grossklaus, Götz: Zeitlichkeit der Medien. In: Zeitkonzeptionen, Zeiterfahrung, Zeitmessung. Stationen ihres Wandels vom Mittelalter bis zur Moderne. Hrsg. von Trude Ehlert. [Beiträge zum Symposium „Zeitkonzeptionen, Zeiterfahrung, Zeitmessung im Mittelalter und früher Neuzeit“, 6.-9. Juni 1995, Karlsruhe] Paderborn [u.a.]: Schöningh, 1997. S. 3.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 13.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 53.

<sup>4</sup> Bertschinger, Andreas: Hermann Brochs „Pasenow“ – ein künstlicher Fontane-Roman? Zur Epochenstruktur von Wilhelminismus und Zwischenkriegszeit. Zürich und München: Artemis, 1982. S. 60.

<sup>5</sup> Grossklaus, G.: Zeitlichkeit der Medien. S. 4.



## 1. Darstellung von Zeit

Betrachters zurückholen.<sup>1</sup> Auf diese Weise werden alle Zeitebenen Teil der Gegenwart, in der sich der ganze „Raum der Geschichte“<sup>2</sup> vereinen kann. Die Fotografie ist dementsprechend ein erster Schritt in Richtung „mediale Einebnung der Zeit-Grenzen“<sup>3</sup> und ein erster Schritt in Richtung Zeitlosigkeit. Die Fotografie ist jedoch nicht nur in der Lage die Zeit aufzuheben, sie vermag sich auch – wie in den indischen Bildern des Kaiserpanoramas – über räumliche Grenzen hinwegzusetzen. Wenn sich demnach die einzelnen Erinnerungs- und Zukunftsbilder in Joachims Kopf übereinander schieben, kreiert er eine neue Ebene der Zeitlosigkeit, in der sich alle Zeiten vereinen.

### 1. 5. 3. Die Presselandschaft

Zeitungen und andere Medien tauchen im ersten Roman zwar nur am Rande auf, ihre Bedeutung in Hinblick auf die Darstellung der Zeit ist jedoch nicht zu unterschätzen: Das erste Mal, als das Wort Zeitung fällt, offenbart es Joachims polemische Einstellung zur Zeitung in der erlebten Rede: „Er spricht ja wie ein Zeitungsschreiber.“<sup>4</sup>

Gemeint ist in diesem Fall Bertrand, der sich gegen das Ehrgefühl ausspricht und der somit Joachim als traditions-, kultur- und wertelos gilt. Diese Vorstellung über Journalisten teilt er mit vielen seiner realhistorischen Zeitgenossen, darunter zum Beispiel Nietzsche. Mit dieser Kritik an der Zeitung wird zugleich auf das parallel verlaufende Phänomen der Beeinflussung der Öffentlichkeit durch Sprache und überhaupt der Herstellung einer Öffentlichkeit, welche erst im zweiten Roman deutlicher wird, vorausgewiesen. Zeitungen können schließlich nur überleben, wenn es genügend Leser gibt, die dieses Medium rezipieren: Der Kampf um den Leser entspricht dem Kampf um die Aktualität und Extreme einer Nachricht, hinter der nur der Wille nach Macht und Geld steht. Diese beunruhigende Sichtweise auf eine zunehmende Korruption der weniger gebildeten, aber von der Masse her größeren Bevölkerung wird zum Teil bestätigt und zum Teil parodiert.

Neben den Tageszeitungen werden ebenfalls die „Jagdzeitungen“<sup>5</sup> des alten Pasenow erwähnt, die in ihrer Bedeutung jedoch noch hinter dem Brief stehen.

---

<sup>1</sup> Grossklaus, G.: Zeitlichkeit der Medien. S. 4.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 5.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 6.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 60.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 73.

## 1. Darstellung von Zeit

### 1. 6. Charakterisierung und Bedeutungszuweisung der Zeit

In den Romanen werden nicht nur Hinweise auf die zeitgenössische Situation eingewoben, sondern auch die Zeit mit Bedeutung versehen und auf eine bestimmte Weise charakterisiert: Das Postulat *Romantik* für das Jahr 1888 beeinflusst die Erwartung des Lesers und sagt ebenso etwas über die Vorstellung des Erzählers über diese Zeit aus. Nachdem die einzelnen Details und Anspielungen auf die reale Zeit erwähnt worden sind, ist es wichtig, auf die Bedeutungszuweisungen und somit die Deutung und Verfremdung der Zeit einzugehen.

Im Allgemeinen ist aus dem Kontext zu schließen, dass das Jahr 1888 in seiner Charakterisierung durch die bereits seit Jahrzehnten beendete Strömung der Romantik für ein Epigonentum steht, für ein Nachtrauern des Alten und Ausschließen des Neuen. Die Nachahmung der Klassik, Goethes und Grünewalds ist nur noch in der Verzerrung möglich, die sich durch die unbewussten Figuren zur Satire ihrer eigenen Zeit aufschwingt. Das Epigonentum findet sich in der Architektur, in der Musik, in der Kunst und in der Lebenseinstellung der Schlafwandler – das Schlafwandeln selbst ist ein Festhalten am Schlaf in dem noch alles wohlbehütet und geschützt war. Dieses Zurücksehnen charakterisiert ebenso die Romantiker in den *Schlafwandlern*, die sich dadurch auszeichnen, dass sie in ihrem unbedingten Verlangen nach Ordnung auch eine Basis für ihre Werte akzeptieren, die keine wahre Sicherheit bietet und nur ein Rückzug in eine verlorene Vergangenheit ist.<sup>1</sup>

#### 1. 6. 1. Die Romantik – Zeitgeist einer Epoche?

Im erster Linie war der Begriff *Romantik* für Broch ein „umfassenderer Terminus“<sup>2</sup> als eine Epochenbezeichnung und stand für einen „style of thought“<sup>3</sup>, der die repräsentativ-mehrheitliche Art des Denkens der Epoche beschreibt. Bereits im Titel wird diese Verbindung angedeutet, indem zwischen dem Individuum *Pasenow* und der Bezeichnung *Romantik* die Konjunktion *oder* platziert ist. Denn dadurch entsteht eine dialektische historische Beziehung zwischen einem Individuum und der Epoche.<sup>4</sup> Die Romantik ist somit vorwiegend als ein Verhalten zu verstehen, als ein „Festhalten an alten, absterbenden Werten“<sup>5</sup>. Im Allgemeinen stimmt die Verwendung des Begriffs *Romantik* somit nicht mit dem üblichen Gebrauch überein, so dass die Bedeutung des

<sup>1</sup> Roche, Mark W.: National Socialism and the disintegration of values: Reflections on Nietzsche, Rosenberg, and Broch. In: *Journal of Value Inquiry* 26 (1992). S. 374.

<sup>2</sup> Lützeler, P.: Hermann Broch und Spenglers Untergang des Abendlandes. S. 34.

<sup>3</sup> Halsall, Robert: *The Individual and the Epoch*. S. 227.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 227.

<sup>5</sup> Steinecke, H.: *Die Schlafwandler als Zeitroman*. S. 30.

## 1. Darstellung von Zeit

Wortes aus dem Kontext geschlossen werden muss.<sup>1</sup> Auf diese Weise wird der Leser dazu aufgefordert, seine hermeneutischen Fähigkeiten zu schulen beziehungsweise unter Beweis zu stellen.

Im Text wird die Romantik zunächst einmal als ein Vorgang erklärt, der „Irdisches zu Absolutem“<sup>2</sup> erhebt. Ein Beispiel für eine solche Absolutsetzung ist die Uniform, die für die „Romantik dieses Zeitalters“<sup>3</sup> steht und somit zu einem charakteristischen Merkmal der Epoche wird. Eine Bedeutungserweiterung erfährt das Wort jedoch in der Verbindung „Kolonialromantik“<sup>4</sup>, mit dem Bertrand auf die Sinnlosigkeit und Unwirtschaftlichkeit der Kolonialpolitik Deutschlands hinweist. Somit wird die romantische Handlung nicht als „nüchterne, zweckdienliche Arbeit“<sup>5</sup> gesehen, sondern als sinnlose und bisweilen naiv schwärmerische Tat. Helmuths Tod für die Ehre fällt ebenfalls unter diese Kategorie, da er sich einer „toten und romantischen Gefühlskonvention“<sup>6</sup> opferte und sich auf diese Weise einem veralteten Wert untergeordnet hatte. Das phantasievolle und realitätsferne der Romantik unterstreicht Bertrand noch einmal im Gespräch mit Ruzena, in dem er erklärt, dass der Mensch mit Romantik „für niemanden sorgen“<sup>7</sup> könne.

In einem anderen Zusammenhang beschreibt Joachim die „Trägheit seiner romantischen Phantasie“<sup>8</sup> und zieht so eine Verbindung zum Bereich des Unwirklichen und Romanhaften. Die etymologische Verbindung zwischen Roman und Romantik wird durch Joachims Gedanken über den Selbstmord Ruzenas am Ort ihres ersten Kusses bekräftigt, da hier der Unterschied zwischen Fiktion und Realität besonders deutlich wird.<sup>9</sup> Er erhebt auf diese Weise die romantische Vorstellung ihres Wassertodes ins Absolute und sagt sich im gleichen Augenblick vom realen Anblick einer Wasserleiche und von der Wirklichkeit los. Elisabeth leidet an einer ähnlichen Verklärung der Wirklichkeit, wenn sie die Hoffnung hat, dass ihre Beziehung zu Bertrand sich zu einem Bild vollkommenen Glücks entwickelt.<sup>10</sup> Die Ironie, die in der Romantik eine große Rolle spielt, wird durch Bertrand verkörpert, der dieses Wort in distanzierter und reflektierter Haltung am häufigsten verwendet.

---

<sup>1</sup> Steinecke, H.: Die Schlafwandler als Zeitroman. S. 31.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 23.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 23.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 32.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 32.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 60.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 88.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 72.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 137.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 154.

## 1. Darstellung von Zeit

### 1. 6. 2. Romantische Sprache

Da es sich bei der Romantik um einen Epochenstil handelt, der ein literaturgeschichtliches Vorbild hat, nähert sich die Sprache des ersten Romans teilweise an die romantischen Motive, Vokabeln und Stilmittel an. Die Sprache spiegelt die Verhältnisse der einzelnen Epochen wieder, so dass jede Zeit und jeder Roman seine spezifische Ausdrucksweise hat.

Während Joachim beispielsweise durch die Stadt spaziert, wird die Dämmerung mit dem Adjektiv „zauberhaft“<sup>1</sup> beschrieben, was auf die romantische Transformation verweist, „dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn“<sup>2</sup> zu verleihen. Darüber hinaus werden sowohl das typisch romantische Motiv der Sehnsucht als auch das Stilmittel der Synästhesie angewendet. Diese Synästhesie enthält jedoch zugleich eine Parodie auf die Romantik, da Joachim im „lärmenden Licht“<sup>3</sup> der Großstadt unterwegs ist und sich somit vorrangig auf profane und knisternde Gaslaternen bezieht.

Eine eindeutigere Stelle für die parodistische Nachahmung der Romantik ist der Ausflug von Joachim und Ruzena: Er beginnt mit dem Motiv der *unio mystica*, der Vereinigung von Himmel und Erde, die durch Regen und Nebel dargestellt wird. Einheitsvorstellungen finden sich ebenfalls in der Sprache des Textes wieder, da diese durch die Häufung von Alliterationen und Assonanzen lyrisch verdichtet ist. Beispielhaft für eine solche Technik ist der Satz: „Sanft sank der Regen in den Fluß, rieselte leise in den Blättern der Weiden.“<sup>4</sup> Die verschiedenen Isotopien aus dem Bereich des Wassers sorgen darüber hinaus dafür, dass der Text selbst ein „weiches, lindes Fließen“<sup>5</sup> nachahmt. Typische lyrische Veränderungen der Syntax sind ebenfalls zu verzeichnen, wie zum Beispiel in „im Atem geliebten Mundes“<sup>6</sup>.

Der Zauber dieser romantischen Stimmung wird teilweise durch Kommentare wie die „dummen Querfalten“<sup>7</sup> Ruzenas aufgehoben, die den Leser aus der Situation herausreißen und somit ein reflexives und zugleich parodistisches Moment schaffen. Das ironische Spiel mit dem Romantischen wird weitergeführt als Joachim und Ruzena während des Kusses „im Zeitlosen“<sup>8</sup> versinken, das genau eine Stunde und vierzehn Minuten lang dauert. Selbstreflexive und parodistische Momente können zwar bis zu

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 35.

<sup>2</sup> Theorie der Romantik. Hrsg. von Herbert Uerlings. Stuttgart: Reclam, 2000. S. 51.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 35.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 42.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 43.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 43.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 43.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 44.

## 1. Darstellung von Zeit

einem gewissen Grad selbst romantischer Natur sein, doch der Text übersteigert den Kontrast zwischen dem philiströsen und zugeknöpften Joachim und pathetischen Wendungen wie „Oh, Bangigkeit des Lebens“<sup>1</sup> derart, dass die Nachahmung der Romantik eindeutig zur Literatursatire wird.

### 1. 6. 3. Zeitgenössische Kunst

Neben der romantischen Sprache wird an vielen Stellen des Romans auch auf die zeitgenössische Kunst verwiesen, darunter im besonderen Maße auf die Musik. Die Musik ist für die Romantik von besonderem Wert: Die Vertonungen vieler Gedichte erfolgten zu dieser Zeit, das Visuelle vermengte sich mit dem Auditiven und unter anderem mithilfe von Synästhesien wurde eine musikalisierte Sprache geschaffen.<sup>2</sup>

Die Musik kann auf verschiedene Arten in den Roman eingebettet werden: Zum einen in Form des Topos und zum anderen als „Zeitkunst“<sup>3</sup>. Indem Broch beispielsweise die Oper *Faust* in den ersten Roman einbaut, wird sie „Teil einer Symbolisierungs- bzw. Zeichenebene“<sup>4</sup>, die ebenfalls Auswirkungen auf die zeitliche Ebene hat. Mit der Evozierung der Oper sind laut Goldberg zwei verschiedene Zeitebenen für den Leser erfahrbar: Die sukzessive Handlung sowie die zeitlose, beziehungsweise von der Handlung losgelöste synchrone Ebene.<sup>5</sup>

Eine weitere Verwendung von Musik ist zum Beispiel die literarische Nennung und das Einbetten in die Handlung durch das Musizieren der Figuren in einer Szene. In der Villengegend im Westend spielen die höheren Töchter „Etüden von Stephen Heller und von Clementi“<sup>6</sup>. Die Etüden Stephen Hellers waren typisch für „die Salonmusik des 19. Jahrhunderts“<sup>7</sup> und Clementis Musik eignete sich vor allem als „Übungsstücke im Laienmusizieren“<sup>8</sup>. Des Weiteren wird das „Trio von Spohr“<sup>9</sup> erwähnt, das Elisabeth anlässlich eines musikalischen Tees darbietet: Spohr zählt zu den wichtigsten Vertretern

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 45.

<sup>2</sup> Kremer, Detlef: Romantik. 2., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler, 2003. S. 285.

<sup>3</sup> Goldberg, Clemens: Musikalische Zeit und Zeichen-Raum in Brochs Roman *Die Schuldlosen* und Mozarts *Don Giovanni*. In: Hermann Broch: Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit. Hrsg. von Adrian Stevens, Fred Wagner und Sigurd Paul Schleichl. Londoner Symposium 1991. Innsbruck: Inst. für Germanistik, 1994. S. 103.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 105.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 105.

<sup>6</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 36.

<sup>7</sup> Musiklexikon: in vier Bänden [auf der Grundlage des von Günther Massenkeil herausgegebenen Großen Lexikons der Musik (1978-82/1987), einer Bearbeitung des Dictionnaire de la musique von Marc Honegger (1976)] 2., aktualisierte u. erw. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2005. Zweiter Band F-K. S. 434.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 543f.

<sup>9</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 104.

## 1. Darstellung von Zeit

der „deutschen Romantik“<sup>1</sup> und verbindet in seinen Stücken das „Pathos mit lyrischer Empfindung“<sup>2</sup>. Die Nennung dieser Komponisten spiegelt nicht nur die Zeitumstände wieder, sondern parodiert ebenfalls den Brauch der Klavier spielenden Töchter aus privilegierten Häusern. Generell kann diese Verwendung der Musik die „polemisch-antibürgerliche Einstellung“<sup>3</sup> ausdrücken, die Lützeler Broch attestiert.

Das neue Zeitgefühl und die „weltanschauliche Unsicherheit der Epoche“<sup>4</sup> prägt das Bewusstsein und die Mentalität der Menschen und wirkt sich bald darauf auch auf die Künste aus: Csáky nennt das Beispiel vom Strauß'schen *Accelerationswalzer*, der bereits die Beschleunigung der Zeit im Namen trägt.<sup>5</sup> Des Weiteren steht das 19. Jahrhundert im musikalischen Bereich für die „Ausdehnung der Dissonanz“<sup>6</sup> und damit der Auflösung der festen Hierarchien und dem zunehmenden Chaos in der Welt. Die Einführung von „Halbtöne[n]“<sup>7</sup> durch Wagner zum Beispiel wird von ihm als „Sprache der Auflösung“<sup>8</sup>, des Neuanfangs beziehungsweise des Todes der alten Ordnung gewertet.

Neben der Musik findet auch die Malerei Eingang in den Roman: Es wird auf die vergangenen Künste angespielt, wie die „Erinnerung an Raffaels Sixtinische Madonna“<sup>9</sup>, die sich Pasenow aufdrängt. Die Erwähnung dieses Bildes verweist auf den „Raffaels-Kult“<sup>10</sup> der Romantiker und verkehrt die Verehrung der Maria durch Joachim in „Vexierspiele“<sup>11</sup> mit uneingestandenem erotischen Wünschen.

### 1. 6. 4. Mythen und Märchen

Das Mythische hat verschiedene Ausdrucksweisen im Roman: Es kann nicht nur als Intertextualität und damit als Verweis auf antike Mythen erscheinen, sondern ebenso als Andeutung auf die Mythenaffinität der Romantik und zugleich als mythische Zeit, die im Roman vorherrscht. Mythen und Märchen sind zwar romantische Elemente, die Verweise auf diesen Bereich erfüllen in den *Schlafwandlern* jedoch einen anderen Zweck: Denn im Mythischen und Märchenhaften, das nur noch verzerrt wiedergegeben

---

<sup>1</sup> Musiklexikon. Vierter Band R-Z. S. 369f.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 370.

<sup>3</sup> Lützeler, Paul Michael: Hermann Broch und Karl Kraus. Zum Zusammenhang von Kritik und Utopie in der modernen Satire. *Modern Austrian Literature*, Vol. 8, No. 1/2, 1975. S. 211.

<sup>4</sup> Wendorff, R.: *Zeit und Kultur*. S. 440.

<sup>5</sup> Csáky, M.: *Pluralität und Wiener Moderne*. S. 240.

<sup>6</sup> Schorske, C.: *Wien*. S. 328.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 328.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 328.

<sup>9</sup> Lützeler, P.: *Hermann Broch und Spenglers Untergang des Abendlandes*. S. 35.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 35.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 35.

## 1. Darstellung von Zeit

werden kann, zeigt sich der Verlust des Ursprungs und der Einheit und schließlich der Zerfall der Werte selbst.

Als „dichterisch-mythisches Grundmuster“<sup>1</sup> des Romans, das an die Literatur und Musik der Zeit anschließt, taucht ebenfalls eine „Parodie des Faust-Mythos“<sup>2</sup> auf: Während eines Opernbesuches stellt sich Joachim vor, dass er Faust sei, Bertrand Mephisto und Ruzena Gretchen. Die auf Goethe basierende Faust-Oper von Gounod wurde zu einer der „meistgespielten Opern“<sup>3</sup> der Zeit gezählt und so ist es wahrscheinlich, dass Joachim einer ihrer Vorstellungen beiwohnte und nicht der Oper von Louis Spohr, da sie sich wenig Beliebtheit erfreute und starke inhaltliche Differenzen aufwies.<sup>4</sup>

Bereits die Verklärung des mythischen Fausts zum „innerlich-passiven“<sup>5</sup> Romantiker Pasenow mit „Margarete als Animierdame Ruzena“<sup>6</sup> und Bertrand als „Nietzeanisch gestimmter“<sup>7</sup> Mephisto verdeutlicht die satirischen Anspielungen. Allein diese Konstellation offenbart das „ironische Spiel“<sup>8</sup> mit dem Faust-Mythos: Der Unterschied zwischen dem Heroen Faust und dem entschlossenen und unselbständigen Pasenow ist mehr als deutlich, ebenso wie Ruzena alles andere als jungfräulich ist.<sup>9</sup> Die metaphysischen Momente Joachims werden somit ins Lächerliche, „Banale und Konventionelle“<sup>10</sup> gerückt. Der Faust-Mythos wird nach dem Prinzip der „verfremdend-satirischen Kontrafaktur“<sup>11</sup> dargestellt.

Das Märchen von Schneewittchen verkörpert den Wunsch Joachims, dass Elisabeth noch am Hochzeitstag sterben möge, um seine Seele zu erlösen.<sup>12</sup> Auf diese Weise funktionalisiert er das Märchen, ohne es zu Ende zu denken und versucht es zu verwirklichen, indem er seine Braut „wie eine Tote“<sup>13</sup> arrangiert. Ein Stück griechische Mythenwelt bringt Pasenow in seine Realität zurück, indem er seine Uniform mit einem

---

<sup>1</sup> Lützel, Paul-Michael: Lukács „Theorie des Romans“ und Brochs „Schlafwandler“. In: Hermann Broch und seine Zeit. Akten des Internationalen Broch-Symposiums Nice 1979. Im Auftrag des Österreichischen Kulturinstituts in Paris und der Université de Nice. Herausgegeben von Richard Thieberger. Bern: Peter Lang, 1980. S. 49.

<sup>2</sup> Lützel, P.: Hermann Broch und Spenglers Untergang des Abendlandes. S. 36.

<sup>3</sup> Meier, Andreas: Faustlibretti. Geschichte des Fauststoffs auf der europäischen Musikbühne nebst einer lexikalischen Bibliographie der Faustverortungen. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1990. S. 267.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 184.

<sup>5</sup> Lützel, P.: Lukács „Theorie des Romans“ und Brochs „Schlafwandler“. S. 48.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 49.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 49.

<sup>8</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 257.

<sup>9</sup> Lützel, P.: Hermann Broch und Spenglers Untergang des Abendlandes. S. 36.

<sup>10</sup> Lützel, P.: Lukács „Theorie des Romans“ und Brochs „Schlafwandler“. S. 52.

<sup>11</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 26.

<sup>12</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 171.

<sup>13</sup> Ebd.: S. 175.

## 1. Darstellung von Zeit

„Nessushemd“<sup>1</sup> vergleicht: Nur dass es sich bei einem „Nessosgewand“<sup>2</sup> um ein Kleidungsstück handelt, das den Träger vergiftet oder verbrennt. Da er mit dieser Parallele nur seine enge Verbindung zur Uniform betont und nicht ihre tödliche Wirkung, zeigen sich darin die Distanz zur ursprünglichen Bedeutung des Mythos und der Verlust der Einheit.

Die mythische Zeit ist die dritte bedeutende Möglichkeit des Mythischen im Roman in Erscheinung zu treten: Sie kommt in den *Schlafwandlern* unter anderem in der „mythische[n] Funktion der Traum-Metapher“<sup>3</sup> zutage, im Schlafwandler-Motiv und in einer Reihe von anderen Darstellungsmitteln. Das unbestimmbare Wechseln der Erzählhaltung, das den Ursprung der Aussagen verschleiert, aber auch das Verwischen der Grenzen zwischen Wahrheit und Wahrnehmung der Figuren sind Zeichen für eine mythisierende Sprechweise.<sup>4</sup> Denn die fehlende Verbindung von Ursache und Wirkung sorgt für eine magische Atmosphäre, in der sich der Mythos entfalten kann. Die Beschreibung des Schlafwandler-Zustandes beispielsweise zeichnet sich durch eine „Häufung der Negationen und Konjunktive“<sup>5</sup> aus, was als fehlende Sicherheit und Genauigkeit interpretiert werden kann und so auf die Unbestimmtheit des Mythos hinweist. Den Eindruck von Zeitlosigkeit vermitteln zudem die eingefügten lyrischen Passagen und die „Wiederholung von archetypischen Symbolen“<sup>6</sup>.

Als weiteres Beispiel für die mythische Qualität des Romans nennt Koebner die Panoramaszene, da hier die „gegebene Wirklichkeit mit Unendlichkeitsqualitäten“<sup>7</sup> versehen sei und so eine ganzheitliche, synthetische Perspektive ermöglicht werde. Indem das Konkrete ins Allgemeine übergehe, entstehe ein „Übergang ins Transzendente“<sup>8</sup> und demnach in die Ebene des Mythos. Informationen, die auf diese Weise an den Leser weitergegeben werden, sind nicht überprüfbar und dementsprechend nur auf der „Glaubensebene des Lesers vorhanden“<sup>9</sup>.

Die Ebene des Mythos setzt sich demnach in den *Schlafwandlern* aus unterschiedlichen Bereichen zusammen und verbindet darüber hinaus verschiedene Zeiten miteinander:

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 27.

<sup>2</sup> Rose, Herbert J.: Griechische Mythologie. Ein Handbuch. Aus dem Englischen übertragen von Dr. Anna Elisabeth Berve-Glauning. 2. Auflage. München: Beck, 2007. S. 282.

<sup>3</sup> Osterle, Heinz D.: Hermann Broch ‚Die Schlafwandler‘. Kritik der zentralen Metapher. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geschichte. 44:2 (1970: Juni) S. 264.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 264.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 264.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 264.

<sup>7</sup> Koebner, Thomas: Die mythische Dimension in Hermann Brochs Romantrilogie ‚Die Schlafwandler‘. Inauguraldissertation der Universität München, 1967. S. 37.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 37.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 39.



## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Nicht nur die Antike, sondern gleichfalls die Gegenwart des Romans und des Lesers werden miteinander verquickt und geben den *Schlafwandlern* eine Allgemeingültigkeit, die durch die parodistischen Momente zugleich wieder negiert wird.

### 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Die naturwissenschaftlichen Erkenntnisse, die die Wahrnehmung der Wirklichkeit und der Zeit veränderten, haben gleichzeitig direkte Auswirkungen auf die Erzähltechnik: Beispiele hierfür sind die Heisenbergsche Unschärferelation sowie der Quanten-Teilchen-Dualismus. Sie beeinflussten die Sichtweise auf die Welt und zerstörten das Entweder-Oder-Prinzip der antiken Logik: Licht konnte gleichzeitig aus Quanten und Teilchen bestehen und Schrödingers Katze konnte gleichzeitig existieren und nicht existieren.

Dieser Dualismus findet sich in der Erzähltechnik der *Schlafwandler* wieder: In den Momenten, in denen der Erzähler seine eigene Erzählstrategie unterwandert und sich selbst wiederlegt, um sich anschließend wieder zu bestätigen.<sup>1</sup> Der Leser wird mithilfe dieser Technik nicht mit der bloßen mimetischen Abbildung der Wirklichkeit konfrontiert, sondern mit einer Schreibweise, die durch „Mehrfachkodierung der Zeichen und Bilder“<sup>2</sup> die Unsicherheit der Figuren auf den Leser abzubilden vermag.

Die Wirklichkeit wird als ein „Spiel gegensätzlicher Fiktionen“<sup>3</sup> begriffen, wobei die verzerrte Wahrnehmung der verschiedenen Figuren die Unschärfe bildet, die den „selektiven Charakter aller Wahrnehmungen“<sup>4</sup> bestimmt. Neben einem nicht mehr realistischen Erzählen, das eine neue ambivalente Wirklichkeit zeigt, entsteht ein „akausales Textgewebe“<sup>5</sup>, das ohne Ziel und ohne historisch genaue Zeitvermittlung die Heisenbergsche Unschärferelation nachbildet. Ein Beispiel dafür ist die Episode in Badenweiler, die gleichzeitig mit Traumattributen und realen Details ausgestattet wird und deshalb beides ist.<sup>6</sup>

Die Erzähltechnik beinhaltet eine Kombination aus Geschichtsphilosophie und Wertetheorie, da in der Art des Erzählens zugleich die Wahrnehmung der jeweiligen Zeit gespiegelt wird. Das Erzählen an sich ist somit in hohem Maße vom

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 11ff.

<sup>2</sup> Carstensen, T.: Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion. S. 4.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 18.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 18.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 22.

<sup>6</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 328ff.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

„Wirklichkeitsbegriff“<sup>1</sup> der Zeit abhängig und verändert sich in Abhängigkeit von diesem Begriff. In einer Zeit, in der die Wirklichkeit zerfällt, ist das Erzählen in „zeitlicher und kausaler Folge“<sup>2</sup> nicht mehr ausnahmslos möglich. Das zeitliche Nacheinander und die kausale Argumentation werden deshalb immer seltener.

In den *Schlafwandlern* wird ein erweiterter Naturalismus angewendet, der zum einen einen „naturalistischen Abbildungscharakter“<sup>3</sup> und zum anderen die „Subjektsphäre der Menschen“<sup>4</sup> umfasst. Diese Darstellungsweise zeigt die Welt „in einem tieferen Sinne“<sup>5</sup> so wie sie ist. Sie orientiert sich nicht nur an der Wirklichkeit, sondern auch an der „traumhaft erhöhten Realität“<sup>6</sup>. Die objektiven Gegebenheiten der Wirklichkeit werden somit aus den „subjektiven Perspektiven“<sup>7</sup> der Figuren bereichert und bestehen deshalb aus Fakten und persönlich gefärbter Wirklichkeit.

Innerhalb der subjektiven Wahrnehmung der faktischen Wirklichkeit lässt sich die Abhängigkeit der Figur von „einem positiv utopischen und einem negativ utopischen Aspekt“<sup>8</sup> zeigen. Es handelt sich bei beiden Aspekten um die „tatsächlichen Ängste und Wünsche“<sup>9</sup> der Zeitgenossen, die in den Figuren abgebildet werden. Die Ebene der „subjektiven Intentionen der Romanfiguren und der geschilderten gesellschaftlichen Realität“<sup>10</sup> treten auf diese Weise in eine enge Beziehung zueinander. Gleichzeitig ergeben sich daraus innerhalb und außerhalb der Erzählung Spannungen und ein großes Konfliktpotential. Ängste und Wünsche der Zeitgenossen werden in der Romantrilogie „kritisch gespiegelt“<sup>11</sup> und zur Sprache gebracht. Dadurch, dass sich bei den Figuren jedoch „ideologisch verzerrt[e]“<sup>12</sup> Wirklichkeiten zeigen, wird zugleich die außerfiktionale Realität durch die Fiktion kritisiert.

Neben dem Einfügen von essayistischen Passagen in den Roman, verwendet Broch das moderne Verfahren des „literarische[n] Portrait[s]“<sup>13</sup>: Diese Form der Einführung von Charakteren verweist deutlich auf eine bestimmte Art der Wirklichkeitsdarstellung, da das literarische Portrait eine Verbindung aus „kulturgeschichtliche[n] Kontexte[n] und

---

<sup>1</sup> Steinecke, H.: Hermann Broch und der polyhistorische Roman. S. 44.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 49.

<sup>3</sup> Lützel, P.: Ethik und Politik. S. 70.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 70.

<sup>5</sup> Broch, H.: Das Weltbild des Romans. In: KW 9/2. S. 105.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 105.

<sup>7</sup> Lützel, P.: Ethik und Politik. S. 70.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 71.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 72.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 72.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 73.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 93.

<sup>13</sup> Niefanger, D.: Denkmöglichkeiten. S. 248.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

biographische[n] Merkmale[n]“<sup>1</sup> ist. Die Figuren werden auf diese Weise in den Kontext ihrer sozialgeschichtlichen und gesellschaftlichen Umgebung gestellt, so dass nicht nur Informationen über das Umfeld der Figur preisgegeben werden, sondern auch inwiefern diese vom Umfeld bedingt ist. Diese Vorgehensweise spiegelt sich in den Titeln der Romane wieder, in denen ebenfalls eine Figur mit seiner Zeit und einem angenommenen Charakteristikum der Epoche in Beziehung gesetzt wird.

### 2. 0. 1. *Pasenow* versus Fontane

Die von Broch postulierte Verquickung der Technik mit dem Inhalt einer Erzählung soll die „Denkstruktur“<sup>2</sup> der jeweiligen Zeit darstellen. Im Jahre 1888 scheint es somit die „Fontanesche Welt“<sup>3</sup> zu sein, die der Wahrnehmung der Menschen entspricht: Der Gegensatz von Stadt und Land sowie Pasenows Beziehungen zu Ruzena und Elisabeth sind typische „Ingredienzien“<sup>4</sup> dieser Welt. Die Parallelen zwischen beiden Romanen sind derart, dass es sich nicht um einen Zufall handeln kann und somit *Pasenow* oder *die Romantik* als ein parodistischer und „künstlicher Fontane-Roman“<sup>5</sup> konzipiert zu sein scheint. Ähnlichkeiten finden sich vor allem im „äußere[n] Rahmen der Handlung, Ort, Zeit und Milieu“<sup>6</sup>: Die Romane Fontanes spielen wie die *Schlafwandler* bevorzugt gegen Ende des 19. Jahrhunderts im Großraum Berlin und beleuchten dabei vor allem das Beziehungsgeflecht von einigen wenigen Landadeligen.<sup>7</sup>

Die Künstlichkeit der Nachahmung liegt in der oberflächlichen Übereinstimmung mit den Werken Fontanes und darin, dass ihre Charakteristika zu „Typischem emporstilisiert“<sup>8</sup> werden. Darüber hinaus finden sich einige prominente Motive Fontanes wieder, die die „Atmosphäre des Wilhelminischen Deutschlands“<sup>9</sup> darstellen: Die Bedeutung der Liebe ist beispielsweise im *Pasenow* nur ein „leeres Gerüst“<sup>10</sup>, das nicht wirksam Halt verleihen kann, während die Beziehungen bei Fontane noch funktionieren. Darüber hinaus wird die Repräsentativität von *Pasenow* auf die Spitze

---

<sup>1</sup> Niefanger, D.: Denkmöglichkeiten. S. 248.

<sup>2</sup> Broch, Hermann: Kommentierte Werkausgabe. Hrsg. von Paul Michael Lützel. Band 13/1: Hermann Broch. Briefe I (1913-1938). Dokumente und Kommentare zu Leben und Werk. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981. S. 91: 39. *An den Rhein-Verlag, Wien, 24. Juni 1930.*

<sup>3</sup> Koopmann, H.: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. S. 125.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 125.

<sup>5</sup> Bertschinger, A.: Hermann Brochs „*Pasenow*“ – ein künstlicher Fontane-Roman? S. 14.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 26.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 18.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 28.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 133.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 44.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

getrieben: Er selbst wird zur „Demonstration einer menschlichen Haltung“<sup>1</sup>, insbesondere der Romantik, da er Irdisches verabsolutiert. Indem er Größen wie das Militär, den Adel und auch die Ehe zu einem Absoluten erhebt, zeigt der Text seine „satirische Schärfe“<sup>2</sup>, die Joachims Bemühungen als hoffnungslos entlarven.

In dieser vordergründig heilen Welt setzt sich der Verfall schärfer ab als bei Fontane. Die „Starrheit und Leblosigkeit“<sup>3</sup> der Konventionen dominiert die Menschen und bringt sie auf Distanz zu dieser fragwürdigen Wirklichkeit.

In Anlehnung an die Fontaneschen Elemente, die auf den Roman des Realismus anspielen, wird das „imaginative Durchspielen und Variieren von Wirklichkeitskonstruktionen“<sup>4</sup> auch im Pasenow vollzogen. Bereits im Eingang des Romans wird jedoch deutlich, dass die Konventionen des „Gesellschaftsromans des 19. Jahrhunderts“<sup>5</sup> nicht nur beschrieben, sondern auch parodiert werden sollen. Schließlich entpuppen sich alle Figuren Brochs als defizitär. Ihnen fehlen sprachliche und emotionale Fähigkeiten, die sie so weit vom Original entfernen, dass der ganze Roman ins Satirische gleitet.<sup>6</sup> Dadurch wird die Identifikation des Lesers mit den Figuren erschwert. Er ist gezwungen eine „kritische Distanzhaltung“<sup>7</sup> einzunehmen. Distanz entsteht ebenfalls durch den häufigen Wechsel der Erzählperspektive, die diese „Verfremdung“<sup>8</sup> verwendet, um schließlich alle Perspektiven in der „zentrale[n] Erzählposition“<sup>9</sup> des Lesers zu vereinen.

### 2. 0. 2. Zeit und Erzählung

Die genauere Analyse der Wechselwirkungen von Zeit und Erzählung betrifft nicht nur den Wechsel der grammatikalischen Zeiten, den Gegensatz von erzählter Zeit und Erzählzeit, Analepsen und Prolepsen, sondern auch Anachronismen. Von besonderem Interesse ist jedoch das Verhältnis des Erzählers zur Zeit im Allgemeinen und Zeitangaben, die hierbei eine Rolle spielen.

Der erste Roman ist in drei gleichgroße Kapitel ohne größere Zeitsprünge und ein kürzeres aufgebaut, das auf die Zukunft der Protagonisten verweist. Weitere

---

<sup>1</sup> Bertschinger, A.: Hermann Brochs „Pasenow“ – ein künstlicher Fontane-Roman? S. 63f.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 64.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 125.

<sup>4</sup> Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848-1890. Hrsg. von Edward McInnes und Gerhard Plumpe. München: Hanser, 1996. (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begründet von Rolf Grimminger. Band 6) [künftig als: Hansers Sozialgeschichte 6.] S. 7.

<sup>5</sup> Carstensen, T.: Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion. S. 9.

<sup>6</sup> Bertschinger, A.: Hermann Brochs „Pasenow“ – ein künstlicher Fontane-Roman? S. 89f.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 90.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 115.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 123.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

strukturierende Elemente im Roman sind die „Technik des Leitmotivs“<sup>1</sup> und „Motivverkettungen“<sup>2</sup>, die durch Wiederholungen und Ähnlichkeitsbeziehungen ein Muster bilden und die ganze Trilogie durchziehen. Neben dieser Verkettung von Motiven tauchen in allen drei Romanen eine Reihe von Wörtern auf, die laut Herd eine „strukturtragende Funktion“<sup>3</sup> erhalten und so weitere Verbindungen quer durch den Roman und seine Zeit ziehen. Auf diese Weise entsteht ein Netz aus Assoziationen, in das sich nicht nur Pasenow immer mehr verstrickt, sondern ebenso der Leser. Als Beispiel nennt Herd einige dieser Wörter: „Freiheit, Opfer, Ordnung, Angst, Erlösung, Leere“<sup>4</sup>. Assoziationen erweitern bei Broch die mimetische Repräsentation und überlagern diese, setzen sie aber nicht wie im Falle von Musil komplett aus.<sup>5</sup>

Ein Text und die Handlung, die er beschreibt, sind immer von der „Linearität des sprachlichen Signifikanten“<sup>6</sup> abhängig. Darüber hinaus hat er nur die „Zeitlichkeit“<sup>7</sup>, die er während seiner Lektüre erfährt. Die „Erzählzeit“<sup>8</sup> hingegen betrifft die Geschichte, die erzählt wird und enthält nur die Illusion einer Zeitlichkeit. An der Zeit im Roman können als erstes die Verhältnisse zwischen der erzählten und der Erzählzeit studiert werden, um sie nach der Dauer, ihrer Geschwindigkeit und der Frequenz zu qualifizieren.<sup>9</sup>

Der naturalistische Handlungsverlauf von Zeit und Geschichte ist in chronologischer Reihenfolge angeordnet, während einige Ereignisse ebenso in den symbolischen Handlungsstrang eingewebt sind.<sup>10</sup> Der Kuss zwischen Joachim und Ruzena dauert beispielsweise eine Stunde und vierzehn Minuten und gleichzeitig eine Ewigkeit: Er ist somit zugleich zeitgebunden und zeitlos.<sup>11</sup>

Durch diese Interaktion zwischen naturalistischem und symbolischem Handlungsverlauf wird laut Stevens eine Atmosphäre geschaffen, die zugleich individualisiert und universal ist, zwei Mal unterschiedlich definiert wird und somit zwei verschiedene

---

<sup>1</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 251.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 251.

<sup>3</sup> Herd, Eric W.: Hermann Brochs Romantrilogie *Die Schlafwandler* (1930-32). In: Hermann Broch. Hrsg. von Paul Michael Lützeler. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986. S. 59.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 59.

<sup>5</sup> Renner, Rolf Günter: Transformatives Erzählen. Musils Grenzgang im „Mann ohne Eigenschaften“. In: *The Germanic Review*. Volume LXVI, Number 2, Spring 1991. S. 72.

<sup>6</sup> Genette, Gérard: *Die Erzählung*. Aus dem Französischen von Andreas Knop, mit einem Nachwort herausgegeben von Jochen Vogt. München: W. Fink Verlag, 1994. S. 21.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 22.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 22.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 22.

<sup>10</sup> Stevens, A.: *Plot in the Modernist Novel*. S. 100.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 100.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Zeiten von Gegenwart enthält.<sup>1</sup> Bei der symbolischen Handlung kommt es nicht auf die Handlung an, sondern auf die „simultaneity“<sup>2</sup> und demnach auf den Stillstand der äußeren Handlung. An solchen Punkten, an denen sich Zeitlosigkeit und Zeit berühren, entstehen archetypische Muster, die sich für einen Augenblick von der Geschichte in ihrem Ganzen lösen.<sup>3</sup>

Der Roman im Allgemeinen zeigt in vielen seiner Formen eine Entwicklung innerhalb der Handlung oder eines Individuums auf – sei es in positiver oder negativer Weise – und beschreibt somit eine bestimmte Zeitperiode im Leben einer oder mehrerer Figuren. Das imaginierte Vergehen der Zeit durchzieht alle drei Romane, so dass der Eindruck entsteht, dass die Zeit wie in der außerfiktionalen Welt voranschreitet – auch wenn sie dies oftmals in geraffter Form tut. Die Zeit in ihrer Entwicklung darzustellen, ist eine Art, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen und diese nach der eigenen Idee zu formen.

Mehrere Gleichnisse über die Zeit werden im Laufe des Romans angestellt: In Elisabeths Gedankenbericht wird die Zeit als etwas beschrieben, das niemand festhalten kann und es doch mit aller Kraft versucht: Die Zeit wird so als „beängstigend langes dünnes weißes Band“<sup>4</sup> beschrieben, als eine „Schlange“<sup>5</sup>, die Alter und Hässlichkeit unweigerlich mit sich bringt. Das Bild der Schlange verweist zum einen auf die Vertreibung aus dem Paradies und zum anderen wird die Zeit mithilfe dieser Vorstellung zu etwas Magischem, Unerklärlichen. Der „Harzer Kanarienvogel“<sup>6</sup> der Baddensens steht in enger Verbindung zu dieser Idee von Zeit: Seine „schmale[n] gelbe[n] Stimmstreifen“<sup>7</sup> schlingen um die Anwesenden eine Gemeinsamkeit und setzen mit ihrer Musik für einen Augenblick Einsamkeit, Tod und damit die Zeit selbst außer Kraft.

Der Blick auf die Uhr bedeutet für den alten Pasenow Sicherheit, da er sich die Ankunft des Postbotens mit vermehrten Überprüfen der Uhrzeit verkürzt und so eine Orientierungshilfe hat.<sup>8</sup> Für Joachim ist die Zeit eine besonders wichtige Konstante in seinem Leben, entspricht doch die „wiedergewonnene Pünktlichkeit“<sup>9</sup> der Ordnung, die

---

<sup>1</sup> Stevens, A.: Plot in the Modernist Novel. S. 100.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 101.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 101.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 82.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 82.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 87.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 87.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 95.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 162.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

durch die „Nicht-Existenz“<sup>1</sup> von Ruzena wiederhergestellt wurde. Bertrands Blick auf die Uhr hingegen ist eine Geste, die seinen zynischen Standpunkt zur Heirat Elisabeths unterstützt und darauf hinweist, dass die Zeit an seiner Einstellung nichts ändern kann.<sup>2</sup> Joachim wird als ein Mensch beschrieben, der in einer anderen Zeit lebt, weshalb sozusagen seine Kindlichkeit als ein Anachronismus zu verstehen ist: Er lebt und lebt nicht in der Gegenwart. Die Verständigung wird deshalb mit Bertrand, dem modernen Mensch der Gegenwart, schwierig, da sie aus unterschiedlichen Zeiten kommen. Für wenige Augenblicke ist eine solch überzeitliche Verständigung – angezeigt durch den Wechsel ins allgemeingültige Präsens – jedoch möglich.<sup>3</sup> Generell deuten die vielen „Zeitbrüche“<sup>4</sup> in den *Schlafwandlern* darauf hin, dass sie nicht nur auf der inhaltlichen oder zeitlichen Ebene von Bedeutung sind, sondern ihr Stellenwert darüber hinaus geht.

### 2. 0. 3. Der Leser

Die Rolle des Lesers im Umgang mit der spezifischen Zeit eines Textes besteht zum einen in „rezeptiver Wirklichkeitsaneignung und Weltdeutung“<sup>5</sup> und zum anderen in der Erinnerung. Während sich ersteres auf den Augenblick des Erlebens und somit auf die zeitliche Komponente bezieht, ist für das „konstituierende Moment der Erinnerung“<sup>6</sup> ebenso der räumliche Aspekt von Bedeutung. In der Meinung Hillebrands kann sich die Vorstellung einer Erzählung nur in Verbindung mit dem Raum entwickeln, der jedoch Fragment bleiben muss.<sup>7</sup> Das Bild eines literarischen Raums konzipiert sich der Leser so anhand von Anspielungen innerhalb des Texts und assoziiert sie mit eigenen Erfahrungen, bis er seinen individuellen Raum erstellt hat.<sup>8</sup>

Die Zeit und der Raum, in denen der Roman rezipiert wird, spielen gleichfalls beim Lesen eine Rolle und werden im Wesentlichen von der Erinnerung bestimmt.<sup>9</sup> Die Rezeption einer Erzählung ist somit immer von der Wahrnehmungsart des jeweiligen Publikums abhängig, das unter Umständen „Wirklichkeitseffekte“<sup>10</sup> nicht wie die Zeitgenossen einzuordnen vermag.

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 162.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 154.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 90.

<sup>4</sup> Grimrath, Hartmut: Hermann Broch „Die Schlafwandler“. Die Heilsarmee-Geschichte, der Zerfall der Werte und ihr Zusammenhang mit den erzählerischen Partien des Romans. Inauguraldissertation der Universität Bonn, vorgelegt von Hartmut Grimrath. Bonn: Univ., 1977. S. 47.

<sup>5</sup> Hillebrand, B.: Poetischer, Philosophischer, Mathematischer Raum. S. 418.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 418.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 419.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 445.

<sup>9</sup> Goldberg, C.: Musikalische Zeit und Zeichen-Raum. S. 120.

<sup>10</sup> Genette, G.: Die Erzählung. S. 118.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Das Motiv der Erinnerung und des Vergessens ist laut Bartram nicht nur für die Identität der Protagonisten von Bedeutung – im Gegenteil, auch das Motivgeflecht an sich ist wichtig für das Erinnern und Vergessen des Lesers.<sup>1</sup> Erinnerung und Amnesie deuten als Themenkomplex auf den Umgang mit der Zeit in der menschlichen Existenz hin und bieten deshalb für den Leser einen Ausgangspunkt zu seinen eigenen Vorstellungen von Zeit.<sup>2</sup>

### 2. 1. Der Erzähler

Die Erzählung der Schlafwandler ist zum größten Teil durch einen extradiegetisch-heterodiegetischen Erzähler bestimmt: Es gibt vor allem in den ersten beiden Romanen keine erzählende Figur, die aktiv an der Handlung der Geschichte teilnimmt.<sup>3</sup> Die Erzählhaltung des *Pasenow* bleibt vorwiegend personal,<sup>4</sup> wobei ein Wechsel in der Perspektive nicht ausgeschlossen ist.

Dieses Fehlen eines klar definierten „integrative[n] Moment[s]“<sup>5</sup> der Erzählung verweist auf die zeitgenössische Wahrnehmung, die sich mit dem Zerfall auseinanderzusetzen beginnt. Der Verlust einer deutlich umrissenen Welt zeigt sich ebenfalls in der Mischung verschiedener Gattungen, die für das beginnende Chaos stehen: Neben den verschiedenen Stilen des romanhaften Schreibens finden sich Essayistische Passagen, der Brief von Helmuth und die dramatisch anmutenden Gespräche zwischen Bertrand und Elisabeth.

Obwohl zumeist ein personaler Erzähler vorliegt, der weniger offensichtlich in die Handlung eingreift, spielen dennoch einige auktoriale Partien im Roman eine große Rolle: Von Zeit zu Zeit werden Geschehnisse erzählt, die außerhalb des Erfahrungshorizonts der Figuren liegen und somit aus einer auktorialen Erzählhaltung heraus beschrieben werden.<sup>6</sup>

Eine „souveräne Erzählerposition“<sup>7</sup> findet sich nur in den essayistischen Passagen, der ironischen Brechung und den Kommentaren zum Text. Der auktoriale Erzähler ist nicht eindeutig zu lokalisieren, denn die verschiedenen Perspektiven, die indirekt die

---

<sup>1</sup> Bartram, Graham: Memory, Amnesia and Identity in Hermann Broch's Schlafwandler Trilogy. In: German Life and Letters 61 (April 2008). S. 215.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 215.

<sup>3</sup> Genette, G.: Die Erzählung. S. 178.

<sup>4</sup> Midgley, D. R.: Entfremdete Erzählhaltung. Zur Funktion des fiktiven Erzählens in Hermann Brochs Schlafwandler-Trilogie. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. 100,2 (1981). Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1981. S. 214.

<sup>5</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 250.

<sup>6</sup> Midgley, D.: Entfremdete Erzählhaltung. S. 214.

<sup>7</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 250.



## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

„Gedankenreihen“<sup>1</sup> der Figuren schildern, beschreiben keine einheitliche Realität. Die Art der Selbstreflexion, die am meisten angewandt wird, ist die „Betrachtung“<sup>2</sup>, die sich auf der Ebene des Erzählten und demnach sowohl intradiegetisch als auch metadiegetisch und somit unmittelbar über das Erzählte und das Erzählen manifestiert.<sup>3</sup> Darüber hinaus gibt es weitere Hinweise auf einen auktorialen Erzähler: Laut Martens hat Broch bereits in *Eine methodologische Novelle* gezeigt, dass eine auktoriale Instanz, allwissend, allmächtig und zugleich „satirisch und subversiv“<sup>4</sup> sein kann. Kommentare des auktorialen Erzählers können sich seiner Meinung nach auch in der mit ironischen Tönen durchsetzten erlebten Rede offenbaren, wie es auch in den *Schlafwandlern* geschieht.<sup>5</sup> Der Erzähler durchkreuzt teilweise seine eigenen Prämissen, relativiert seine Aussagen und bringt sich somit als unzuverlässige und unsichere Instanz in die Diskussion ein.

In der Erzähltechnik besonders innovativ ist die „auktoriale Vermittlung“<sup>6</sup> bei Broch, die mit Ansteckung und Unentscheidbarkeit arbeitet. Der Leser selbst erliegt teilweise dem „Verfolgungswahn“<sup>7</sup> der Figuren und muss sich – ebenso wie die Figuren – ständig selbst fragen, ob diese Wirklichkeit noch einen Sinn hat. Dadurch offenbart sich die komplexe „Form der Ideologiekritik“<sup>8</sup>, die sich auf fast allen Ebenen der Romane finden lässt.

### 2. 1. 1. Die Exposition

Die erste Szene des Romans beginnt mit einer Charakterisierung des alten Pasenow, die als Exposition die wichtigsten Daten hinsichtlich der Zeit, des Ortes und auch einiger sozialer Faktoren liefert. Darüber hinaus werden hier nicht nur mithilfe des Vater-Sohn-Konflikts einige Informationen über den Protagonisten gegeben, sondern gleichzeitig der Erzähler in seiner Vorgehensweise charakterisiert.

Was wie eine „Porträt-Zeichnung“<sup>9</sup> beginnt, entpuppt sich als Darstellung subjektiver „Bewusstseinsvorgänge“<sup>10</sup>, die zeittypische Empfindungen und Vorstellungen

---

<sup>1</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 250.

<sup>2</sup> Scheffel, Michael: Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1997. S. 54.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 55.

<sup>4</sup> Martens, G.: Beobachtungen der Moderne. S. 66.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 66.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 401.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 247.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 401.

<sup>9</sup> Reinhardt, H.: Erweiterter Naturalismus. S. 22.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 22.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

beschreibt. Eine „Lenkungs- und Vermittlungsinstanz“<sup>1</sup> versucht den subjektiven Charakter der Beschreibung zu verschleiern, indem er sie mit objektiv oder allgemein erscheinenden Informationen versieht und so den Leser in seiner Rezeption beeinflusst. Die „verschiedene[n] Perspektiven“<sup>2</sup> unterstützen demnach nicht nur den Eindruck der Objektivität und schieben sich vor den Erzähler, sondern zeigen ebenfalls, welche Sichtweisen für Pasenow von Bedeutung sind. Dadurch wird deutlich, wie der Erzähler Pasenows Bewusstsein durch soziale Faktoren und psychologische Mechanismen beeinflusst sieht.<sup>3</sup>

Ein steter Wechsel von konditionalen Behauptungen und allgemeingültigem Präsens lässt darüber hinaus den Wahrheitsgehalt des Textes zwischen Vermutung und Wissen pendeln. Durch Wendungen wie „Mochte dies stimmen oder nicht“<sup>4</sup> wird eine solche Verallgemeinerung jedoch sofort wieder aufgehoben, nur um sie anschließend wieder zu bestätigen. Dieser ständige Wechsel im Wahrheitsgehalt einer Aussage schafft eine Atmosphäre des Unerklärlichen, die den Leser die Ungewissheiten der damaligen Zeit spüren lässt.

Dieses Unerklärliche der Zeit spiegelt sich vor allem in der Beschreibung des alten Pasenow wieder: Das Faktum der Zeitangabe, „Im Jahre 1888“<sup>5</sup>, wird gleich im ersten Satz mit dem Anblick des alten Pasenow verbunden, bei dem die Menschen ein „merkwürdiges und unerklärliches Gefühl der Abneigung“<sup>6</sup> empfinden. Der Vater Joachims bildet einen lebenden Anachronismus, da sein Aussehen nicht seinem Alter entspricht und er im Spiegel noch das Gesicht eines Zwanzigjährigen erblickt.<sup>7</sup> Neben den zeitlichen Inkongruenzen, die in der Person des alten Pasenow selbst bestehen, ist ein deutlicher Hinweis auf den zunehmenden Verfall und den Nullpunkt der Werte am Ende des Buches, dass seine Gangart „auf das Nichts gerichtet“<sup>8</sup> ist.

Sein Gang entpuppt sich ebenso nicht seinem Alter gemäß: Die Beschreibung seiner Fortbewegungsart ist wie die antithetische Struktur des Textes mit Gegensätzen und Paradoxien erfüllt: Während sein Gang zeitlos wirkt, ist er zugleich „würdelos“<sup>9</sup>, aber auch „überheblich und kommun“<sup>10</sup>, darüber hinaus „draufgängerisch“<sup>1</sup> und gleichzeitig

---

<sup>1</sup> Midgley, D.: Entfremdete Erzählhaltung. S. 212.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 212.

<sup>3</sup> Robertson, R.: Goethe, Broch, and the Novels of Edwin Muir. S. 149.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 11.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 11.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 11.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 11.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 12.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 12.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 12.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

„aufgetrumpft korrekt“<sup>2</sup>. Die Gangart, durch die der Vater letztendlich beschrieben wird, steht für das Festhalten an den „Diskontinuitäten der Welt“<sup>3</sup> und ist somit ein „Ausdruck des Wertzerfalls“<sup>4</sup>.

Des Weiteren präsentiert sich die Erzählstruktur als eine Variation von Motiven, die „als Symbole gedeutet“<sup>5</sup> und in dieser ersten Szene im Motivkomplex der Gangart zusammenkommen. Diese Symbolik vertieft sich noch im Verlauf des Romans, so dass sich mehrere Eigenschaften zu dem „starren Habitus“<sup>6</sup> des Vaters zusammenschließen, die sich später auch im Sohn wiederfinden.

Die Gedanken über den alten Pasenow steigern sich immer mehr, bis eine Art „Fluchtbewegung des Assoziierens“<sup>7</sup> entsteht, die sich zunehmend von der Realität entfernt. Die „gedanklich-bildhafte Assoziation“<sup>8</sup>, die der Leser während der Charakterisierung entwickelt, wird am Ende von einer metaphysischen Dimension durchdrungen, so dass sie sich mit dem Bild „des Teuflischen“<sup>9</sup> verbindet. Die objektive Darstellung wird aufgebrochen, um zu zeigen, was hinter der Wirklichkeit steht und durch die bekannte Realität hindurchscheint.<sup>10</sup> Demnach wirkt in der Welt von 1888 das Metaphysische noch aus dem Hintergrund heraus, während es vordergründig bereits verschwunden ist. Gleich zu Beginn des *Pasenow* wird somit mit der Beschreibung des alten Pasenow eine „diabolische Sphäre“<sup>11</sup> in den Roman eingefügt, die immer wieder der Trilogie durch die Oberfläche scheitern wird. Darüber hinaus zeigt diese Exposition bereits den Gehalt des gesamten Romans an, da es sich dabei um eine „Satire“<sup>12</sup> Ähnlich wie die Fortbewegungsart bewegt sich auch der Text im Zickzack, da der Wahrheitsgehalt von einem Extrem ins andere ausschlägt. Der Leser, der dem ständigen Widerrufern der Aussagen ausgeliefert ist, ohne sich an einer Konstante orientieren zu können, beginnt automatisch alles in Zweifel zu ziehen und gleichzeitig für wahr zu halten; er übernimmt die Paradoxien in seine Wahrnehmung. An diesem Punkt hält der Erzähler kurz inne, erklärt alles bisher gewesene für haltlos, um anschließend seine

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 12.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 12.

<sup>3</sup> Koopmann, H.: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. S. 128.

<sup>4</sup> Midgley, D.: Entfremdete Erzählhaltung. S. 213.

<sup>5</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 253.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 252.

<sup>7</sup> Reinhardt, H.: Erweiterter Naturalismus. S. 23.

<sup>8</sup> Koopmann, H.: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. S. 130.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 131.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 131.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 131.

<sup>12</sup> Rothe, W.: Schriftsteller und totalitäre Welt. S. 192.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

These durch den Gehstock Pasenows wieder zu bestätigen.<sup>1</sup> Durch dieses ständige Entgegensetzen von gegensätzlichen Perspektiven, die sich gegenseitig aufheben und so allesamt gültig bleiben und die Wahrheit unentscheidbar bleibt, wird laut Carstensen die „Zweifelhaftigkeit aller interpretatorischen Bemühungen“<sup>2</sup> aufgeworfen.

In Momenten wie diesen, in denen sich das Irrationale vermehrt in die Welt drängt, verändert sich die Sprache und drückt bevorzugt „Bilder der Statik“<sup>3</sup> und Zeitlosigkeit aus, die sich unter anderem durch einen Wechsel ins Präsens offenbaren. Diese „Moment[e] des Statisch-Visionären“<sup>4</sup> demonstrieren sprachlich das Festhalten an alten Werten und verstärken sich bis Joachim sich für das überkommene Wertesystem entscheidet und Elisabeth heiratet.

Der Gehstock ist nicht nur Teil der Fortbewegungsart des alten Pasenow, er wird zum Subjekt erklärt, das zum Leben erwacht ist und sich in einem festen Takt bewegt.<sup>5</sup> Der Takt hingegen deutet zum einen auf die Musik hin, die sich dem Takt ergeben muss und von ihm beherrscht wird und zum anderen deutet es auf den Takt der Maschinen hin, nach denen sich der Mensch ebenfalls zu richten hat. Bei der Beschreibung des Stockes entsteht eine Dichotomie aus wissenschaftlicher Argumentation und wachsender Panik über die Dreibeinigkeit, die auf das Nichts gerichtet ist. Die irrationale Angst vor dem alten Pasenow bleibt in jedem Fall im Gedächtnis des Lesers: Am Schluss des Abschnittes ist noch immer nicht deutlich, ob das Ganze nur ein erläuterndes Gedankenspiel ist oder ob die Fortbewegung tatsächlich beobachtet wurde, nur das deiktische „Jetzt“<sup>6</sup> verortet den Leser wieder in der Gegenwart der Ereignisse.

### 2. 1. 2. Die Panoramaszene

Gegen Ende des Romans wird eine besondere Erzähltechnik verwendet, nämlich die eines „psychologisierenden Erzählen[s]“<sup>7</sup>, das die Reaktion des Lesers in die Fiktion mit einkalkuliert und so zum Bestandteil des Romans werden lässt. Dies zeigt sich in

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 12.

<sup>2</sup> Carstensen, T.: Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion. S. 18.

<sup>3</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 283.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 284.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 12.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 13.

<sup>7</sup> Eicher, Thomas: Erzählte Visualität. Studien zum Verhältnis von Text und Bild in Hermann Brochs Romantrilogie „Die Schlafwandler“. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1993 (= Bochumer Schriften zur deutschen Literatur; Bd. 37). S. 118.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

der „Panorama-Szene“<sup>1</sup>, die zwar mit einer allgemeinen Beschreibung beginnt, den Leser jedoch durch die Verwendung des *Du* in die Position Joachims hineinversetzt.<sup>2</sup>

Statt der stark fokalisierenden Wahrnehmung durch Pasenow wirkt die Erzählhaltung in der Panoramaszene nur schwach fokalisierend und durch die Gleichzeitigkeit von Erzähler und Figur und dem stark eingeschränkten Wissen, erreicht der Abschnitt eine hypnotische Wirkung.<sup>3</sup> Dieser Effekt wird durch den vorherrschenden „gehobene[n], fast hymnische[n] Sprachton“<sup>4</sup> noch erhöht, so dass eine symbolisch verdichtete Traumbene entsteht, die sich dem religiösen Duktus annähert.

Unterstützt wird dieser Eindruck durch das *Du*, das Martens als ein generisches *man* auffasst, dessen Bedeutung universale oder zumindest weitreichende Gültigkeit hat.<sup>5</sup> Das generische *man* ist ähnlich wie das *wir* eine „kollektive Ausdrucksform“<sup>6</sup> die dazu dient, sich des Ichs zu vergewissern, das Teil einer Gemeinschaft ist. In Brochs frühem Werk *Eine methodologische Novelle* diente das „Erzähl-Wir“<sup>7</sup> als eine Art von „Demokratisierung“<sup>8</sup>, da es Erzähler und Leser auf die gleiche Ebene hob.

In der Panoramaszene wird somit für den Leser eine Atmosphäre geschaffen, in der nicht nur der Besucher, sondern auch die „Einmaligkeit des Vorgangs“<sup>9</sup> unklar bleiben. Koebner spricht in diesem Zusammenhang von einer „bewusst vernebelte[n] Beschreibung“<sup>10</sup>: Es werden Eigenschaften des Raumes wie Dunkelheit und Angst symbolisch erweitert und auf eine andere Ebene gehoben.<sup>11</sup> Auf diese Weise betritt das „Magische“<sup>12</sup> die Szene und löst die Verbindung von Zeit und Raum, um jedem Detail eine größere Bedeutung zu geben.

Das Unheimliche dieser Szene wird noch erhöht, indem sich die Erzähltechnik ab einem bestimmten Zeitpunkt verändert: Das allgemeingültige *Du* erweitert sein Wissen, so dass es im Stande ist, bewusstseinsinterne Aussagen über Pasenow zu machen. Die stark fokalisierende Innensicht wird auf diese Weise mit der schwach fokalisierenden Außensicht vermischt.<sup>13</sup> Bisher war der Leser in der Lage, „Distanz vom ideologisch

---

<sup>1</sup> Midgley, D. R.: Entfremdete Erzählhaltung. S. 215.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 215.

<sup>3</sup> Martens, G.: Beobachtungen der Moderne. S. 67.

<sup>4</sup> Steinecke, H.: Hermann Broch und der polyhistorische Roman. S. 109.

<sup>5</sup> Martens, G.: Beobachtungen der Moderne. S. 67.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 90.

<sup>7</sup> Lützel, P.: Die Entropie des Menschen. S. 76.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 76.

<sup>9</sup> Koebner, T.: Die mythische Dimension. S. 46.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 47.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 48.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 48.

<sup>13</sup> Martens, G.: Beobachtungen der Moderne. S. 67f.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

verblendeten Pasenow<sup>1</sup> zu halten, doch durch die Vermischung der allgemeingültigen Erzählhaltung mit den ideologischen Gedanken, verschwindet die Distanz und der Leser weiß nicht mehr zu entscheiden, was wahr und was Ideologie ist. Die unterschwellige Ironie der Szene und die parodistische Färbung muss der Leser nun selbst erkennen.<sup>2</sup>

Mit der Vermischung des allgemeinen Kommentars mit der unzuverlässigen Ebene von Pasenows Wahrnehmung verfolgt Broch eine „*Taktik der unterbrochenen Repräsentativität*“<sup>3</sup>, so dass es nicht durchgehend klar ist, wer die Geschichte repräsentiert. Laut Martens wird so eine Spannung zwischen „privater und stellvertretender Wahrnehmung“<sup>4</sup> erreicht, die unauflösbar ist und den Schluss zulässt, dass eine vollkommen objektive Sicht nicht mehr möglich ist. Die Vermischung der objektiven und der subjektiven Ebene der Beschreibung kann einerseits auf einen Eingriff des Erzählers in die Figurenrede hinweisen oder aber die „Emanzipation vom auktorialen Erzählen“<sup>5</sup> bedeuten. Aus einer objektiven Beschreibung der Landschaft der Bilder werden Elemente aus dem Habitus und dem Unterbewusstsein der Figur eingeflochten, so dass nicht klar wird, ob sich der Erzähler von der Wahrnehmung Pasenows hat anstecken lassen oder ob er einfach hinter der dominanten Sichtweise zurücktritt.<sup>6</sup> In Übertragung auf den Erzähler bedeutet das, dass der olympische Standort des Erzählers leer ist und dieser bereits hinabgestiegen ist. Es gibt keine alles überblickende Instanz mehr, Gott ist tot.

In dem Moment, in dem sich der Fokus wieder auf Joachim beschränkt, distanziert sich der Leser, kann sich von der unreflektierten Erfahrung befreien und das „Verhältnis Joachim/Bertrand“<sup>7</sup> analysieren. Durch diese Erfahrung ist es dem Rezipienten jedoch möglich, den Einfluss zu erkennen, dem er innerhalb der Erzählung und Joachim innerhalb des Panoramas ausgesetzt ist. Die Du-Form evoziert demnach einen „Bereich des Urtypisch-Universellen“<sup>8</sup>, der nicht nur das Verhältnis von Bertrand und Joachim, sondern auch das Verhältnis der epochenspezifischen Menschen zu Bildern, zum Ausland, zu Reisen und zur Großstadt widerspiegelt.

---

<sup>1</sup> Martens, G.: *Beobachtungen der Moderne*. S. 68.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 68.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 71.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 71.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 76.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 79.

<sup>7</sup> Midgley, D.: *Entfremdete Erzählhaltung*. S. 215.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 215.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Darüber hinaus weisen das ewige Klingelzeichen und die immer gleiche Abfolge der Bilder auf einen „unwandelbaren, ewigen Kreislauf“<sup>1</sup> hin, der dem kosmischen System der Erde entspricht. In dieser „gefälschte[n] Wirklichkeit“<sup>2</sup> stehen sich Gott und der teuflische Bertrand gegenüber. Die Kontrastierung der Zufälligkeit der Bilderfolge mit der religiösen Erhöhung der Bilder durch Pasenow offenbart die Ironie der Angelegenheit.<sup>3</sup>

Des Weiteren wird durch die „Anthropomorphisierung“<sup>4</sup> des Kaiserapparats die Funktion des Erzählers vorgeführt und gleichzeitig auf die Subjektivität des Erzählvorgangs wie auf den Metadiskurs hingewiesen. In der Wahrnehmung Pasenows werden die einzelnen Bilder, die nur schwach miteinander verknüpft sind, somit zu einer Einheit, einer einheitlichen Geschichte um Bertrand. Auf diese Weise wird die „symbolisch-identifizierende Interpretation“<sup>5</sup> der „mechanisch-realistische[n] Interpretation“<sup>6</sup> metafictional gegenübergestellt und so anhand des Kaiserpanoramas nicht nur der einheitssuchende Geist vermittelt, sondern auch das Bild des Literaturkritikers und Germanisten.

### 2. 1. 3. Das letzte Kapitel

Das letzte Kapitel stellt einen solchen Bruch mit den inhaltlichen, formalen und erzähltechnischen Gegebenheiten des Romans dar, dass es gesondert behandelt werden muss. Darin wird nicht nur die Zukunft des Paares Pasenow berichtet, sondern auch der Leser mit einer direkten Ansprache versehen.

Der implizite Autor gibt eine Übereinstimmung zwischen ihm und seinen Lesern vor und erwartet, dass die „gelieferten Materialien“<sup>7</sup> ausreichen, damit sich der Rezipient seine eigene Geschichte weiter schreiben kann. Auf diese Weise wird zwar die Illusion der Geschichte durchbrochen, es wird jedoch gleichzeitig eine Neue aufgebaut. Der implizite Leser wird zum „Co-Autor des Textes“<sup>8</sup> befördert und befindet sich auf Augenhöhe mit dem impliziten Autor. Dieser erlaubt einen vermeintlichen Einblick in seine Konstruktion, die es dem Leser ermöglicht, einen Bezug zwischen der

---

<sup>1</sup> Koebner, T.: Die mythische Dimension. S. 48.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 48.

<sup>3</sup> Martens, G.: Beobachtungen der Moderne. S. 72.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 71.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 72.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 72.

<sup>7</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 178.

<sup>8</sup> Carstensen, T.: Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion. S. 9.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

„ausufernden Phantasietätigkeit“<sup>1</sup> Pasenows und der eigenen herzustellen, was ebenso zu seinem Realitätsverlust führen könnte.

Gerade durch diese Aufforderung zum Weiterführen der Geschichte wird der Leser jedoch daran gehindert.<sup>2</sup> Denn dann würde er sich einem „belanglosen Spiel der Einbildungskraft“<sup>3</sup> hingeben, von dem sich der Erzähler selbst gerade ironisch abgewendet hat. Die Gleichförmigkeit und Ableitbarkeit der Zukunft Joachims verwehrt jede Möglichkeit, etwas Interessantes daraus zu machen, da er nunmehr zurückgeglitten ist auf den festgefahrenen Weg der Konventionen. Die Fiktion des Erzählers und die Identifikation des Lesers wird zerstört, um die „Fiktion eines implizierten Lesers“<sup>4</sup> aufzubauen. Auf diese Weise wird das letzte Kapitel des Romans zu einem kurzen Fazit, zu einer „prägnante[n] Akzentuierung eines Missverhältnisses“<sup>5</sup>. Dieses letzte Kapitel ist darüber hinaus ein Beispiel eines „sich selbst aufhebenden Erzählens“<sup>6</sup>, bei der sich die Erzählung selbst negiert.

Des weiteren stellt das letzte Kapitel den eigenen „Realitätsbezug“<sup>7</sup> generell in Frage und eröffnet damit eine Metaebene in der Erzählung, so dass der Leser angehalten wird, nicht nur über das Verhältnis zur Wirklichkeit, sondern auch über die Form *Roman* nachzudenken. Außerdem verkörpert diese Tendenz zum Irrationalen die historische Wirklichkeit, in der sich die Menschen an einer Art „allgemeinen Mythophilie“<sup>8</sup> erfreuten und verschiedene Weltanschauungen ausprobierten. Das Erzählen in den *Schlafwandlern* spielt sich demnach zwischen den Polen von „Illusionsbruch und Fiktionsentwurf“<sup>9</sup> ab.

### 2. 2. Essayistische Passagen

Die Essayistischen Passagen im *Pasenow* sind nicht derart ausgeprägt wie die Exkurse über den Zerfall der Werte im dritten Roman, da sie den Grad der Wissenschaftlichkeit ihrer Epoche darstellen. Solche Abschnitte werden in unmittelbarer Nähe zu den Figuren in den Text eingebettet und zeichnen sich deshalb durch einen geringeren Grad an Abstraktheit aus. Ihre Aufgabe ist es, den ersten Roman in sein Verhältnis zum Zerfall der Werte einzuordnen und den Unterschied zum Urzustand zu verdeutlichen.

---

<sup>1</sup> Reinhardt, H.: Erweiterter Naturalismus. S. 5.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 5.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 5.

<sup>4</sup> Sebastian, T.: Der Gang der Geschichte. S. 42.

<sup>5</sup> Reinhardt, H.: Erweiterter Naturalismus. S. 5.

<sup>6</sup> Martens, G.: Ethik der Erzählform. S. 87.

<sup>7</sup> Reinhardt, H.: Erweiterter Naturalismus. S. 6.

<sup>8</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 285.

<sup>9</sup> Reinhardt, H.: Erweiterter Naturalismus. S. 8.



## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Die essayistischen Passagen des ersten Romans sind demnach „geschichtstheoretische Entsprechungen“<sup>1</sup> der Essays im *Huguenau*. Solche Passagen negieren die Erfahrungen der Figuren, um eine Ebene der historischen „totality“<sup>2</sup> darzustellen, auf die sie hindeuten. Sie unterbrechen die „Dynamik“<sup>3</sup> der Handlung und stellen eine Verbindung zwischen allen drei Romanen her.

Formal ähneln sich die verschiedenen essayistischen Passagen der Romane ebenfalls, so dass sich die gleichen „structural and stylistic principles“<sup>4</sup> wie in den Zerfall-der-Werte-Exkursen finden lassen: Die symmetrische Struktur und der Stil der Sprache, der teilweise ebenfalls einem „dogmatic statement“<sup>5</sup> entspricht, ähneln einander. Darüber hinaus verläuft die Entwicklung der Logik weitgehend parallel, die Form hingegen ist im *Huguenau* bei weitem ausgeprägter.<sup>6</sup>

Die Präsentation des Gästezimmers auf Stolpin zum Beispiel ist zwar ihrem äußeren Erscheinungsbild nach eine oberflächliche Beschreibung, entpuppt sich aber als überzeitliche Reflexion über den Zerfall der Werte. Dem fortschrittsorientierten, freiheitlich denkenden Bertrand werden dort die „Überreste einer mittelalterlichen Kosmogonie“<sup>7</sup> gegenübergestellt, und somit die Vergänglichkeit der Werte verdeutlicht. Darin zeigt sich gleichzeitig der „kulturgeschichtliche“<sup>8</sup> Hintergrund: Die unbewegten Requisiten verkörpern die überlieferten „Zeugnisse“<sup>9</sup> einer vorangegangenen Generation, die nunmehr zur bloßen Dekoration degradiert wurden. Das Kruzifix beispielsweise erinnert daran, dass es einmal nicht nur zu Zier, sondern zur Erinnerung diente und zum Schutz vor Sünden. Im Zusammenhang mit dem Jagdzimmer wird ebenfalls auf Helmuth verwiesen,<sup>10</sup> dessen Tod für die Ehre ein Zeichen für die Unzeitmäßigkeit der alten Werte ist.

---

<sup>1</sup> Midgley, D.: Entfremdete Erzählhaltung. S. 215.

<sup>2</sup> Bowie, Andrew: The Novel and the Limits of Abstraction: Hermann Broch's *Die Schlafwandler*. In: European Studies XIV (1984). S. 96.

<sup>3</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 285.

<sup>4</sup> Herd, Eric W.: Essay and Novel: Hermann Broch's *Die Schlafwandler*. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik VIII. Bern und Frankfurt/Main: Lang, 1976. S. 62.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 62.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 63.

<sup>7</sup> Midgley, D.: Entfremdete Erzählhaltung. S. 215.

<sup>8</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 280.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 280.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 281.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

### 2. 3. Erzählte Visualität

Neben Wörtern, die Ausdruck eines „geistigen Bildes“<sup>1</sup> sind, existieren noch weitere Bilder, die literarisch in den Roman integriert wurden. Die erzählte Visualität, wie sie von Eicher thematisiert wird, beinhaltet die perspektivische „Vermittlung von Bildern“<sup>2</sup>, also die Existenz eines Erzählers. Deshalb rücken bei dieser Art der Darstellung nicht nur die Bilder in den Vordergrund, sondern ebenfalls „Wahrnehmung und Vorstellung“<sup>3</sup> von Figuren und Erzähler.

Ein in den Text integriertes Bild wird mehrfach perspektivisch gebrochen, da es zunächst auf eine individuelle Weise wahrgenommen und anschließend in Sprache umgesetzt wird. Die im Text vorkommenden Bilder sind „Bestandteile der fiktionalen Wirklichkeit“<sup>4</sup>, die zumeist ein Detail der Einrichtung von Räumen ausmachen und denen teilweise von den Figuren eine bestimmte Bedeutung zugewiesen wird. Trotz der mehrfach gebrochenen Perspektive dominieren „die Bilder die Worte“<sup>5</sup> und innerhalb der Trilogie nimmt dieser Vorrang des Ikonischen in der Rezeption noch zu. Ein Grund dafür ist, dass die Erinnerung in erster Linie auf „visuelle Eindrücke“<sup>6</sup> setzt, die zum einen Auslöser für die Emanation der Vergangenheit sind und zum anderen ihr bevorzugtes Speichermedium.

Die Wahrnehmung Pasenows vergleicht Eicher mit der eines Zugreisenden, vor dem einzelne Bilder in den „Rahmen des Abteilstensters“<sup>7</sup> auftauchen: Durch die ungewohnte Geschwindigkeit verschwinden die visuellen Eindrücke so schnell, dass die Wirklichkeit „entgleitet“<sup>8</sup> und nur die damit verbundenen Assoziationen zurückbleiben. Pasenow entspricht in seiner Wahrnehmung der eines „frühen Fahrgastes der Eisenbahn“<sup>9</sup>, der sich an die neue und beschleunigte Art des Reisens und Betrachtens nicht gewöhnen kann und so einen „Kulturschock“<sup>10</sup> erleidet. Gemäß den „Sehgewohnheiten der Industriekultur“<sup>11</sup> zu dieser Zeit werden somit vor allem die Details nicht wahrgenommen. Wenn Joachim zum Beispiel das Antlitz Elisabeths betrachtet, dann überlagern sich imaginative und visuelle Eindrücke, bis ihr Gesicht

---

<sup>1</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 11.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 13.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 13.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 31.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 34.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 35.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 47.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 47.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 48.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 48.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 47.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

ganz zur Landschaft geworden ist.<sup>1</sup> Obwohl er sich in diesem Moment nicht im Zug befindet, hat er diese Art des Wahrnehmens in seinen Alltag übernommen.

Das Vermischen von Elisabeths Gesicht mit der Landschaft lässt sich demnach durch den Verlust des „räumliche[n] Nahbereich[s]“<sup>2</sup> beim Blick aus dem Abteifenster erklären, da der Vordergrund in zu großer Geschwindigkeit vorbeihuscht, um wahrgenommen werden zu können. Stattdessen führt diese „Verflüchtigung der Wirklichkeit“<sup>3</sup> zu dem Blick in die Ferne und zum „Panorama“<sup>4</sup>. Joachim, der seit der Erschütterung seines Selbst in der Isolation eines Zugabteils lebt, kann Elisabeth nur aus der Ferne betrachten. Die Nähe ist ihm unheimlich, so dass der Vordergrund mit dem Hintergrund verschwimmt und sich die Realität auf diese Weise verändert.

In der visuellen Wahrnehmung Joachims im Kaiserpanorama spiegeln sich seine Hoffnungen und Vorstellungen von der Welt: Seine Gedanken und Assoziation werden nicht nur in die Beschreibung eingeflochten, der ganze „mechanische Kreislauf“<sup>5</sup> des Panoramas stellt thematisch und strukturell seine Weltvorstellungen dar: Die kreisenden Gedanken, der Gegensatz zwischen Heimat und Fremde, das Gleiten der Fotografien und die passive, beobachtende Haltung. In diesem Mikrokosmos kann es keine unvorhergesehenen Wendungen geben, eine „übergeordnete Instanz“<sup>6</sup> bestimmt den Takt, hält den Kreislauf der Fotografien aufrecht und bildet somit die Einheit der Welt ab. Es sind Joachims Hoffnungen auf ein durch göttliche Vorsehung geregeltes Leben, die an dieser Stelle mitschwingen.

Die Wahrnehmung wird im Kaiserpanorama durch die Dunkelheit und die „Holzwand mit Gucklöchern“<sup>7</sup> auf den Sehsinn begrenzt, so dass jeder Besucher mit den Bildern allein gelassen wird und seinen „Assoziationen“<sup>8</sup> freien Lauf lassen kann. Die Aufgabe des Kaiserpanoramas ist eine möglichst realistische Darstellung, ohne die „Illusion“<sup>9</sup> zu gefährden, die auf das platonische Höhlengleichnis verweist. Bei der Rückkehr aus diesem unbewussten Halbdunkel spürt der Betrachter „die Überwältigung durch die

---

<sup>1</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 53.

<sup>2</sup> Schivelbusch, Wolfgang: Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 2002. S. 62.

<sup>3</sup> Schivelbusch, W.: Die Geschichte der Eisenbahn. S. 62.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 62.

<sup>5</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 111.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 112.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 115.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 116.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 117.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

eigene Imagination“<sup>1</sup>, die ihn schließlich beim Eintritt in die rationale Helligkeit erst einmal blinzeln lässt.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

#### 3. 1. Identität

Die Identität ist Anfang des 20. Jahrhunderts nicht nur im Rahmen der „Subjektkritik“<sup>2</sup> Nietzsches von Bedeutung, in deren Folge es zu einer „Auflösung des Ichs“<sup>3</sup> kommt, sie spielt auch bei Freud und seiner Trias aus „Es, Ich und Über-Ich“<sup>4</sup> eine Rolle. Die Thematik der Identitätskrise war somit weit verbreitet und taucht als wichtige zeitgenössische Entwicklung ebenfalls in den *Schlafwandlern* auf.

Eine der kürzesten Definitionen des Wortes *Identität* ist das „Namenssymbol“<sup>5</sup>. Über den Namen baut sich eine Bindung zu Staat und Familie auf und damit auch zur eigenen Vergangenheit. Eine weitere Definition setzt das „bewusste Gefühl“<sup>6</sup> einer eigenen Identität voraus. Denn erst wenn ein Mensch beginnt, sich über sein Inneres Gedanken zu machen und darüber, wie sein Ich in den Augen der Anderen erscheint, ist ihm seine Identität bewusst. Um ein Bewusstsein seines Selbst zu entwickeln, muss das Individuum in der Lage sein, „die Haltung anderer sich selbst gegenüber ein[zun]ehmen“<sup>7</sup>. Dieses so genannte „Vermögen des Spiegeleffekts“<sup>8</sup> ist eine Eigenschaft, die den Menschen erlaubt, sich „im Spiegel ihres Bewusstseins“<sup>9</sup> von außen betrachten zu können. Nur durch diese Fähigkeit können sich Menschen selbst „thematisieren“<sup>10</sup> und über ihre „Erfahrungen mit anderen“<sup>11</sup> reflektieren. Auf diese Weise erschaffen sie ihre Identität als eine Art „Bild von sich selbst“<sup>12</sup>. Dieses kognitive

---

<sup>1</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 116.

<sup>2</sup> Andreotti, Mario: Die Struktur der modernen Literatur. Neue Wege in der Textanalyse. Einführung. Erzählprosa und Lyrik. Anhang: Kurzdefinitionen literarischer Fachbegriffe. 3., vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage. Bern; Stuttgart; Wien: Haupt, 2000. S. 54.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 56.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 57.

<sup>5</sup> Elias, Norbert: Die Gesellschaft der Individuen. Herausgegeben von Michael Schröter. In: Norbert Elias Gesammelte Schriften (Band 10). Hrsg. i. A. der Norbert Elias Stichting Amsterdam von Richard Blomert, Heike Hammer und andere. Bearbeitet von Annette Treibel. 1. Auflage. Suhrkamp: Frankfurt am Main, 2001. S. 246.

<sup>6</sup> Erikson, Erik H.: Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze übersetzt von Käte Hügel. 14. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994. S. 18.

<sup>7</sup> Mead, George H.: Geist, Identität und Gesellschaft. Aus der Sicht des Sozialbehaviorismus. Mit einer Einleitung herausgegeben von Charles W. Morris. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973. S. 214.

<sup>8</sup> Elias, N.: Die Gesellschaft der Individuen. S. 245.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 245.

<sup>10</sup> Einführung in die Hauptbegriffe der Soziologie. 6., erweiterte und aktualisierte Auflage. Hrsg. von Hermann Korte und Bernhard Schäfers. Band I. Opladen: Leske + Budrich, 2002. S. 68.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 68.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 68.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

„Wesen der Identität“<sup>1</sup> ermöglicht es, sich selbst im Nachdenken über das eigene Ich zu finden.

Das Bewusstsein des Menschen entspringt aus der „Beziehung zwischen Organismus und Umwelt“<sup>2</sup>, so dass Denken und Identität von gesellschaftlichen Strukturen, Moralvorstellungen und Werten abhängig sind. Die Gesellschaft beeinflusst die Wahrnehmung des Menschen, da er bei der Fülle der Informationen notwendigerweise „selektiv“<sup>3</sup> arbeiten muss und sich die Selektion aufgrund der von der Gesellschaft geprägten Identität ergibt. Das Bewusstsein im Sinne von „Denken oder reflektiver Intelligenz“<sup>4</sup> weist also immer auf ein Ich hin, da dieses Ich durch das Denken mit der Gesellschaft verbunden ist. Der Mensch ist demnach stark durch den „Aufbau des Menschengeflechts“<sup>5</sup> geprägt, in dem er aufgewachsen ist und in dem er lebt und ist deshalb ein „Produkt seiner Beziehungen zu anderen“<sup>6</sup>.

Neben diesem schemenhaften Einblick in die Beschaffenheit der Identität sind die geschichtlichen Entwicklungen von Bedeutung, die zur Identitätskrise führten. Ende des 19. Jahrhunderts hat sich durch das Auflösen der „Ständegesellschaft“<sup>7</sup> in Europa die Umwelt der Menschen radikal verändert: War ihr Leben und ihre Identität zuvor durch den Stand bestimmt worden, dem sie zugehörten, wurden sie nun auf sich selbst zurückverwiesen und bei der Suche nach ihrer Identität allein gelassen. Das alte System mit seinen Ritualen und Privilegien, das vorher die Identität der Adligen definiert hatte, löste sich auf und hinterließ Leere. Außerhalb des Adels ergab sich die Identität im 19. Jahrhundert vor allem durch den Beruf und die Selbstverwirklichung der Menschen „in der familiären Intimität“<sup>8</sup>. Darüber hinaus entwickelte sich seit dem militärischen Erfolg von 1871 eine deutsche Identität, die zum wichtigsten Bestandteil des nationalen wie persönlichen Selbstbewusstseins wurde und in dieser Hinsicht teilweise die Religion ersetzte.<sup>9</sup>

Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wirkte sich die „Beschleunigung des sozialökonomischen und kulturellen Wandels“<sup>10</sup> der Industrialisierung auf die Entwicklung der deutschen Sprache in allen Bereichen aus: Ende der 1880er Jahre

---

<sup>1</sup> Mead, G.: Geist, Identität und Gesellschaft. S. 216.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 382.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 67.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 207.

<sup>5</sup> Elias, N.: Die Gesellschaft der Individuen. S. 56.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 55.

<sup>7</sup> Hansers Sozialgeschichte 7. S. 22.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 23.

<sup>9</sup> Krockow, C.: Kaiser Wilhelm II. und seine Zeit. S. 98f.

<sup>10</sup> Polenz, Peter von: Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. Band III. 19. Jahrhundert. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1999. S. 1.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

siedelten sich immer mehr Menschen in den Großstädten an und verstärkten durch die ungeordnete Expandierung die „Desintegration und die Heterogenität“<sup>1</sup> in diesem Lebensraum. Zum Teil trafen in solchen Ballungszentren verschiedene Sprachen und Kulturen aufeinander und bisweilen mussten die Menschen sich auf einen „raschen Wechsel von Identitäten“<sup>2</sup> und Werten einstellen. Dabei brachen oftmals die „alten Familienstrukturen“<sup>3</sup> auf, so dass diese Generation über keine festen Bindungen mehr verfügte. Durch den Verfall von Beruf und Familie kam es schließlich zur „Identitätskrise des modernen Subjekts“<sup>4</sup>.

Obwohl Pasenow dem Adel angehört und nicht dem Arbeiterstand, verliert auch er den familiären und beruflichen Rückhalt, so dass sein „Erleben der Realität“<sup>5</sup> von der Angst bestimmt wird, seine Identität zu verlieren beziehungsweise „ins Gleiten [zu] geraten“<sup>6</sup>.

#### 3. 1. 1. Nationalitäten

Die junge deutsche Nation war in ihrer Identität noch nicht gefestigt als gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Spannungen zwischen den verschiedenen Kulturen und Sprachen zunahmen und unter anderem zu einer „Unterdrückung der polnischen Reichsminderheit“<sup>7</sup> führten. Die Festigung der Identität manifestierte sich nicht nur in einer rigorosen Sprachpolitik, sondern wurde auch 1885 durch eine „Massenvertreibung“<sup>8</sup> aus ostpreußischem Gebiet unterstützt. Die polnische Sprachminorität war in großen Teilen katholischer Konfessionszugehörigkeit,<sup>9</sup> ähnlich wie die Köchin der Pasenows. Tatsächlich gab es viele polnische „Saisonarbeiter“<sup>10</sup>, die auf deutschen Höfen aushalfen und als billige Arbeitskräfte für einen Gewinnzuwachs sorgten. Die polnische Bevölkerung hatte „Maßnahmen gegen die Germanisierung“<sup>11</sup> getroffen und versuchte, ihre Kultur und ihre Eigenständigkeit zu bewahren. Das Duell zwischen Helmuth und einem „polnischen Gutsbesitzer“<sup>12</sup> spiegelt beispielsweise die Auseinandersetzungen der deutschen und der polnischen Bevölkerung wider.<sup>13</sup>

---

<sup>1</sup> Polenz, P.: Deutsche Sprachgeschichte. S. 25.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 25.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 25.

<sup>4</sup> Hansers Sozialgeschichte 7. S. 25.

<sup>5</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 48.

<sup>6</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 29, S. 61.

<sup>7</sup> Polenz, P.: Deutsche Sprachgeschichte. S. 129.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 129.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 129.

<sup>10</sup> Lützel, P.: Die Polenfrage im *Pasenow*. S. 112.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 112.

<sup>12</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 45.

<sup>13</sup> Lützel, P.: Die Polenfrage im *Pasenow*. S. 112.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Die fiktiven Orte, an denen sich die Landsitze von Joachims und Elisabeths Familie befinden, tragen Namen, die die typischen „wendisch-slawischen Endungen“<sup>1</sup> für das ostpreußische Grenzgebiet tragen. Diese Ähnlichkeit mit der Realität betont nicht nur die realistische Darstellung, sondern vor allem den Konflikt, der sich aus der „Polenfrage“<sup>2</sup> und dem Zerfall der Werte ergibt.

Das Auftauchen der Tschechin Ruzena hat ebenfalls einen historischen Hintergrund, entsprach zwar nicht unbedingt der deutschen, aber der österreichischen Realität: Böhmen und Mähren war der Schauplatz eines langwierigen Sprachenstreits zwischen „Deutsch und Tschechisch“<sup>3</sup>. Das Nationalbewusstsein der Tschechen wurde im 19. Jahrhundert wieder stärker und so verlangten sie eine bessere Anerkennung ihrer Sprachkultur.<sup>4</sup> Die erhöhten Forderungen wurden jedoch in der rigorosen österreichischen Sprachenpolitik zurückgewiesen und auf der anderen Seite führten diese emotional angeheizten Verhältnisse zu einem „deutschnationalen“<sup>5</sup> Widerstand, der mit seiner Propaganda eine „Slavisierungs“-Angst<sup>6</sup> schürte.

Die Dichotomie von Wien und Berlin zeigt sich ebenso in den Anspielungen auf die Werte und Konventionen der Zeit: Bereits die enge Beziehung Joachims zum Monarchen beziehungsweise dessen häufige Erwähnung, lässt sich laut Strelka mit dem österreichischen Nationalgefühl und dessen Vergangenheit als Vielvölkerstaat verbinden.<sup>7</sup> Eine weitere historische Nähe zu Wien findet sich in der Tatsache, dass Joachim als Protagonist ein Offizier ist, was in der zeitgenössischen österreichischen Literatur an der Tagesordnung war.<sup>8</sup> Weitere Anklänge auf Wien sind die „Evozierung der altösterreichischen Operettenseligkeit“<sup>9</sup>, die Pasenow in Berlin erlebt und die „stereotype Kontrastierung“<sup>10</sup> von verschiedenen Frauentypen wie zum Beispiel der Prostituierten und dem Engel:

Die moderne Frau des „Typus Berliner“<sup>11</sup>, die offen mit den erotischen Fragen steht dem „Typus Wiener“<sup>12</sup> gegenüber, die von Natur aus erotisierend wirkt. Mit

---

<sup>1</sup> Lützel, P.: Die Polenfrage im *Pasenow*. S. 111.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 120.

<sup>3</sup> Polenz, P.: Deutsche Sprachgeschichte. S. 133.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 134.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 134.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 134.

<sup>7</sup> Strelka, Joseph P.: Zwischen Wirklichkeit und Traum. Das Wesen des Österreichischen in der Literatur. Tübingen und Basel: Francke Verlag, 1994. S. 36.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 46.

<sup>9</sup> Fetz, B.: Das unmögliche Ganze. 115.

<sup>10</sup> Ebd.: 115.

<sup>11</sup> Ebd.: 116.

<sup>12</sup> Ebd.: 116.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

historisierenden Kleidung und ihrer Herkunft symbolisiert Ruzena Wien, wohingegen die Entscheidung für die Vernunftehe und gegen die Liebe zu Bertrand charakteristisch für die rationale Berlinerin Elisabeth ist.

Ein weiterer Bezug zur zeitgenössischen Politik im Allgemeinen und zum Verhältnis der Nationalitäten im Wilhelminischen Kaiserreich wird durch den Namen *Karl Peters* hergestellt, der laut Lützeler Gründer der „Gesellschaft für deutsche Kolonisation“<sup>1</sup> im Jahre 1884 war und so den Beginn des Kolonialismus vorangetrieben hat. Die Erweiterung des Kaiserreichs mithilfe von Kolonien sollte vor allem die „Legitimationsbasis“<sup>2</sup> eines krisenbetroffenen Staates bilden, die junge nationale Identität der Deutschen stärken und darüber hinaus die Handelsverbindungen und die Wettbewerbsfähigkeit des Imperiums sichern. Im Gespräch zwischen Bertrand und Pasenow werden die verschiedenen Positionen der Kolonialismus-Debatte der Zeit verdeutlicht: Pasenows Sicht ist durch Propaganda geprägt und zeigt sich somit als patriotisch, während Bertrand, der bereits vor Ort gewesen ist, das Ganze satirisch als „Spaß“<sup>3</sup> bezeichnet.

#### 3. 1. 2. Joachims Identitätskrise

Joachim steht stellvertretend für den Verfall des identitätsstiftenden Moments der Familie: Sein ganzes Leben und jede seiner Beziehungen sind zwar durch die Entscheidungen seiner Eltern bestimmt, Sicherheit und Geborgenheit findet er dort jedoch nicht mehr. Die Mutter übt ihre Rolle als Beschützerin der Kinder nicht aus, sondern zeigt ihre Gleichgültigkeit gegenüber Joachim.<sup>4</sup> Der Vater übernimmt ebenfalls seine Rolle als Vorbild nicht und wird von Joachim zum Teufel hochstilisiert und damit zum absolut bösen negierenden Prinzip.<sup>5</sup> Auf diese Weise wird zugleich der Verfall der heiligen Familie vor Augen geführt: Der Vater als „angry God of the Old Testament“<sup>6</sup> und die Mutter als Jungfrau Maria haben ihren Stellenwert verloren.

Die Beschreibung der Biographie Pasenows zeigt darüber hinaus die Entwicklung der „gesellschaftliche[n] Konventionen“<sup>7</sup>: All seine Erfahrungen stehen in Zusammenhang mit den „Moral- und Ehrbegriffe[n]“<sup>8</sup> der Zeit und verdeutlichen deren Stellenwert für

---

<sup>1</sup> Lützeler, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 37.

<sup>2</sup> Wehler, H.: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. S. 490.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 32.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 14.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 11ff.

<sup>6</sup> Robertson, R.: Goethe, Broch and the novels of Muir. S. 148.

<sup>7</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 275.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 275.



### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

die Gesellschaft und im Besonderen für Pasenow. Sein Werteverständnis wird an verschiedenen Stellen satirisch erläutert: Beispielsweise in der Szene, in der Ruzena heimlich seine Hand ergreifen will und er sie „in panischer Wohlerzogenheit“<sup>1</sup> wegzieht, obwohl Bertrand die Art seiner Beziehung zu der Prostituierten bereits klar sein dürfte.

Die Erinnerung spielt eine wichtige Rolle für die Stabilität der „individual identity“<sup>2</sup> und gerade deshalb ist Joachim, der noch am Anfang des Zerfalls steht, der einzige Protagonist der Trilogie, der darauf zurückgreifen kann. Pasenow verfügt nicht nur über eine eigene Vergangenheit, sondern auch über zwei verschiedene Zeitformen seines Selbst, wobei sich die Identität des jüngeren Joachims durch den Landadel definiert und die des älteren durch das Militär. Auf diese Weise wird an seinem Bewusstsein demonstriert, wie es im Laufe der Zeit von „reaktionären Ideologie[n]“<sup>3</sup> manipuliert worden ist.

In der Analepse über die Kindheit Joachims wird Grundlegendes zu seiner Wahrnehmung erläutert: Die Erinnerung entpuppt sich als Auseinandersetzung zwischen dem Bewusstseins des zehnjährigen Pasenow und dem an militärischen Werten orientierten Bewusstsein des dreißigjährigen Pasenow, der zensierend in die Vergangenheit eingreift.<sup>4</sup> Die übermäßige Nivellierung der Erinnerung an den Schaffer Jan lässt den Leser sogleich an der Beurteilung des älteren Joachims zweifeln.<sup>5</sup> Denn es ist Jan, der den Zusammenhang der Kategorie *Freude* mit der Kadettenanstalt herstellt, so dass dem jungen Joachim bewusst wird, dass er nicht zum Militär möchte.

Die Verharmlosung dieses Vorfalles durch den älteren Joachim dient demnach dem Zweck, negative Eindrücke im Zusammenhang mit dem Eintritt in das militärische Wertesystem zu ignorieren, um die Stabilität dieser neuen Rolle zu bewahren.<sup>6</sup> In seinem Bemühen, sich das fremde Wertesystem anzueignen, musste er die zivilistische Welt verteufeln, so dass eine Rückkehr in diese Welt – sei es nur in der Erinnerung – seine aktuelle Identität komplett in Frage stellen würde.<sup>7</sup>

Der Unterschied zwischen den Wertevorstellungen des Kindes und denen des erwachsenen Pasenows wird anhand der jeweiligen Einstellung zum Eisernen Kreuz

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 64.

<sup>2</sup> Bartram, G.: Memory, Amnesia and Identity. S. 218.

<sup>3</sup> Lützel, P.: Ethik und Politik. S. 112.

<sup>4</sup> Bartram, G.: Memory, Amnesia and Identity. S. 219.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 13.

<sup>6</sup> Bartram, G.: Memory, Amnesia and Identity. S. 221.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 221.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

verdeutlicht: Dem jungen Joachim ist das Kreuz „gleichgültig“<sup>1</sup>, während der Dreißigjährige dies als eine Dummheit abtut. Im dritten Roman wird die Einstellung zum Eisernen Kreuz erneut zum Gradmesser für die Beurteilung des militärischen Wertesystems, da Pasenow die Auffassung seines jüngeren Selbsts wieder übernimmt und die Bedeutung dieser Auszeichnung nicht mehr zu schätzen weiß.<sup>2</sup> Dieser Umschwung weist darauf hin, dass der Erste Weltkrieg das Konzept von Ehre für sinnlos erklärt hat, da es im Krieg keine Ehre und keine Werte mehr gibt.<sup>3</sup> Besonders deutlich wird dieser kritische Umgang mit dem Symbol für militärische Ehre im Vergleich mit Huguenau, der das Kreuz nur aus pseudo-patriotischem Schein ehrt, um es für seinen Willen zu instrumentalisieren.<sup>4</sup>

Ein besonders prägendes Erlebnis aus Pasenows Kindheit durchzieht als Motiv ebenso die gesamte Trilogie: der Sturz des Ponys auf dem Acker.<sup>5</sup> Das Pferd an sich steht nicht nur als bevorzugtes Verkehrsmittel symptomatisch für die zerfallende Zeit, sein Schritt wird außerdem mit der Gangart des Vaters in Verbindung gebracht.<sup>6</sup> Darüber hinaus resultiert aus diesem Vorfall die „erzwungene Abreise“<sup>7</sup> nach Culm und eine „Gehirnerschütterung“<sup>8</sup>, die nachhaltig seine Wahrnehmung beeinflusst. Dieses Ereignis steht für ein „re-ordering of his mental world“<sup>9</sup>, denn in die Kadettenanstalt geschickt zu werden, macht Joachim zum „Fremdling“<sup>10</sup> und beraubt ihn seiner Heimat und Identität. Die Familie verliert komplett ihren Status als identitätsstiftendes Mittel, er findet ebenfalls keinen Rückhalt in der Gemeinschaft der Soldaten und fühlt sich noch in Culm „weit abgerückt“<sup>11</sup> von der Welt. Das einzige, das für Joachim noch eine unterstützende und identitätsstiftende Funktion inne hat, ist seine Uniform, die für ihn eine „bessere Ordnung der Dinge“<sup>12</sup> parat hält.

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 14.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 546.

<sup>3</sup> Bartram, G.: Memory, Amnesia and Identity. S. 220.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 220.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 17.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 12.

<sup>7</sup> Gabolde, Isabelle: Echos und Diskontinuitäten in den *Schlafwandlern*. Aufbau einer Architektonik – Syntax einer Architektur. Perspektiven interdisziplinärer Forschung. Akten des internationalen Symposions Hermann Broch. 15.-17. September 1996, József-Attila-Universität, Szeged. Hrsg. von Endre Kiss. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1998. S. 203.

<sup>8</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 17.

<sup>9</sup> Bartram, G.: Memory, Amnesia and Identity. S. 221.

<sup>10</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 37.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 17.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 24.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

In Zusammenhang mit der Uniform steht der Schnurrbart Wilhelms II., der seinen Träger als männlich und patriotisch auszeichnet und somit ebenfalls Identität stiftet.<sup>1</sup> Das fällt besonders am Unbehagen Joachims gegenüber dem bartlosen Angesicht Bertrands auf, das er als „weiblich“<sup>2</sup> und „unmilitärisch“<sup>3</sup> beschreibt. Dass sich das Tragen eines Bartes so sehr mit diesen Attributen verbunden hat, verweist durch die Irrationalität, beziehungsweise durch die realitätsferne Logik dieses Partialwertsystems auf den Verfall der Werte. Wenn Elisabeth beispielsweise versucht, sich Joachims Gesicht ohne „Schnurrbart“<sup>4</sup> vorzustellen, sieht sie seine kindliche, „nicht-wilhelminische Identität“<sup>5</sup>, was darauf hinweist, dass Joachim eine Fassade um sein Selbst herumgebaut hat, „um sich dahinter zu verstecken“<sup>6</sup>.

Joachim versteckt sich nicht nur hinter Haaren oder vorgefertigten Rollenbildern, sondern hält sich ebenso an den Worten und Gesten anderer fest, weshalb er eine Vorliebe zu Phrasen und Zitaten hegt.<sup>7</sup> Er fügt nicht nur die Aussagen Ruzenas<sup>8</sup> und Bertrands in seine eigene Rede ein, sondern zeigt ebenso durch die Wiederholung seiner eigenen Wendungen,<sup>9</sup> dass er sich verzweifelt an Bekanntem festhält. Seine Sprache enthält vermehrt bibelnahe Redensarten, was durch die zunehmende Säkularisierung der Religion jedoch nicht mehr zeitgemäß war und sich solche gemeinschaftsstiftenden Floskeln bereits auf ein anderes Terrain verlagert hatten.<sup>10</sup> In diesem Zusammenhang ähnelt er seinem Vater, der als ein „Mensch der Sprüche und der Riten“<sup>11</sup>, noch an festhält, selbst wenn die Bräuche – wie der der Post – ihre Bedeutung längst verloren haben.

#### 3. 2. Die Stellung der Religion

In der Zeit, in der die Trilogie spielt, wird durch den Aufschwung der Wissenschaften eine Versachlichung des Menschen ausgelöst, die sich letztendlich im „Verlust metaphysischer Sicherheit“<sup>12</sup> auswirkt und das Individuum in die Krise stürzt. Der

---

<sup>1</sup> Brude-Firna, G.: Die literarische Deutung Kaiser Wilhelms II. S. 19.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 105.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 33.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 121.

<sup>5</sup> Brude-Firna, G.: Die literarische Deutung Kaiser Wilhelms II. S. 19.

<sup>6</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 55.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 56.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 20: „hierzulande sage man wohl Tschechin, aber Böhmin sei richtiger“; S. 32: „Tschechin, oder, wie man richtiger zu sagen hat, eine Böhmin“, 39: „tschechisch, oder wie es richtiger hieß, böhmisch sprachen“.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 18 u. S. 25: „mit solcher Selbstverständlichkeit an ihm saßen wie an diesem Menschen“.

<sup>10</sup> Polenz, P.: Deutsche Sprachgeschichte. S. 381.

<sup>11</sup> Gabolde, I.: Echos und scheinbare Diskontinuität. S. 213.

<sup>12</sup> Hansers Sozialgeschichte 7. S. 156.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Positivismus sorgt darüber hinaus dafür, dass nur noch sinnlich Wahrnehmbares eine Rolle bei der Betrachtung der Welt spielt und eine „metaphysische Absicherung“<sup>1</sup> nichtig wird. In allen drei Romanen erleben die Figuren somit „religiöse Orientierungsschwierigkeit[en]“<sup>2</sup>, so dass ihr Leben einer Suche nach einer neuen Art von Metaphysik dient, die sie aus Einsamkeit und Angst erlösen kann.

Es tauchen religiöse „Urelemente (Opfer, Erlösung, Vision, Sexualität)“<sup>3</sup> auf, die im Bewusstsein der Figuren auf eine Allgemeingültigkeit dieser Phänomene verweisen. Die zunehmende „Säkularisierung“<sup>4</sup> spiegelt sich demnach nicht nur in religiösen Handlungen, sondern auch in allgemein-menschlichen. Im *Pasenow* nimmt die Religion mit ihren Vorstellungen von Opfer und Sühne deshalb ihren Platz im „collective unconscious“<sup>5</sup> ein. Je größer der „Einbruch des Irrationalen“<sup>6</sup> auf die Menschen wirkt und je weniger einheitsstiftende Merkmale der Religion sie erfahren, desto stärker wächst das Bedürfnis, die Einheit aus sich selbst heraus zu bilden. Auf diese Weise haben die Religion und ihr Bedeutungsschwund einen großen Anteil am Zerfall der Werte.

Der Verlust der orientierenden Größe der Religion ist in den *Schlafwandlern* ebenso hinsichtlich seiner zeitlichen Komponente von Bedeutung. Die Religionen und ihr Zeitverständnis verlieren ihren Stellenwert und eröffnen so die Möglichkeit für eine Pluralität von unterschiedlichen Zeitvorstellungen, die die Grenzen zwischen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft auflösen. Pasenow bemerkt diesen Zusammenhang zwischen Zeit und Religion, da er der Zeit seines Großvaters „einen innigeren und tieferen Christenglauben“<sup>7</sup> attestiert, aber selbst im Glauben keinen „Schutz vor der Anarchie“<sup>8</sup> findet.

Er vertraut stattdessen in dieser Hinsicht auf seine Uniform, die ihm „Sicherheit und Geborgenheit“<sup>9</sup> schenkt. Die Einsamkeit kann er auf diese Weise jedoch nicht vollends überwinden und so versucht er, sich in die religiöse „Stimmung seiner Kindheit“<sup>10</sup> zurückzusetzen als die Worte aus der Bibel noch „keine leeren Worte“<sup>11</sup> waren. Im Endeffekt existieren die Religion und die Frömmigkeit somit bereits im ersten Roman

---

<sup>1</sup> Hansers Sozialgeschichte 7. S. 156.

<sup>2</sup> Lützel, P.: Hermann Broch und Spenglers Untergang des Abendlandes. S. 40.

<sup>3</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 262.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 267.

<sup>5</sup> Robertson, R.: Goethe, Broch, and the Novels of Edwin Muir. S. 149.

<sup>6</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 267.

<sup>7</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 26.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 26.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 28.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 52.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 52.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

nur noch „als Form und Ritual“<sup>1</sup>, ihr Inhalt ist bereits seit einiger Zeit verloren. Das Eiserne Kreuz zum Beispiel konnte laut Lützeler nur deshalb als Zeichen für militärische Ehre dienen, da das christliche Symbol bereits zuvor in seiner wahren Bedeutung geschmälert und durch „Funktionalisierung, Ideologisierung und Uminterpretation“<sup>2</sup> verändert worden war.

Die konkrete Zuwendung zur Religion vollzieht Joachim, als ihm durch Bertrand „das Zirkusmäßige des Dienstes“<sup>3</sup> bewusst wird und das Militär auf diese Weise seine sinnstiftende und identitätskonstituierende Funktion verliert. Noch bevor er sich jedoch bewusst der religiösen Sphäre zuwendet, wird seine Wahrnehmung und seine Vorstellung von religiöser Bildlichkeit beeinflusst: Immer wieder setzt er gegen den Verfall der Wirklichkeit unbewusst ein „Erinnerungsbild“<sup>4</sup>, welches als katholisches Madonnenbild nicht nur für Joachims „Flucht [...] ins Religiöse“<sup>5</sup> steht, sondern auch für seine Sehnsucht nach dem Schutz einer Mutter. Das Bild ist ihm nur in seiner Erinnerung zugänglich und auch dem Leser wird es nicht mehr beschrieben, da es ihm wegen der „stereotypen, beinahe standardisierten Darstellungsform“<sup>6</sup> gegenwärtig sein dürfte.

Im Kopf muss der Leser also das gleiche Verfahren durchleben wie die Figur und darüber hinaus erkennen, dass Marienbilder durch ihre Konventionalisierung leer geworden sind. Anders als in realen Vorlagen ist das Jesuskind, mit dem er sich identifiziert, zu den Füßen der Madonna platziert.<sup>7</sup> In Joachims Verhältnis zur Religion wird somit nicht nur die religionsgeschichtliche Vergangenheit gespiegelt, sondern auch die Beziehung zu seiner Familie, die eng miteinander verbunden sind. Denn als „Jesusknabe“<sup>8</sup> ist er zuallererst das Kind eines mächtigen Vaters, in dessen Beschreibung sich das Bild des gütigen Gottes mit dem seines eigenen Vaters überlagert und zu einem alttestamentarischen Gott wird, der „in absoluter Kälte“<sup>9</sup> erbarmungslos herrscht. Sein Vergleich mit dem „Fluch des Vaters“<sup>10</sup> verstärkt diesen Rückbezug auf

---

<sup>1</sup> Lützeler, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 42.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 44.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 127.

<sup>4</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 56.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 57.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 58.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 58.

<sup>8</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 130.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 158.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 140.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

den rächenden Gott der jüdischen Religion und zieht mit der „Taufe im Jordan“<sup>1</sup> schließlich wieder die Entwicklung zum Christentum nach.

Während die heilige katholische Familie für ihn eine Verbindung mit der polnischen Köchin und mit Geborgenheit und Schutz darstellt, ist sie jedoch nicht konform mit den Werten eines protestantischen Adligen und wird von diesem dominanten Wertesystem nicht nur in der Wirklichkeit, sondern auch in Joachims Bewusstsein unterdrückt.<sup>2</sup> Das katholische Heiligenbild verschiebt sich in seinen Gedanken zu einer dem Protestantischen konformen Bild, was sich als Ironie deuten lässt, da er sich so dem Willen des Vaters unterwirft.<sup>3</sup> Der erhöhte Abstand zur göttlichen Instanz weist auf die im Protestantismus vorgenommene Abstrahierung hin, auf die später im Epilog hingewiesen wird.<sup>4</sup> Auf diese Weise wird bereits im ersten Roman eine Verbindung zur Zeit der Reformation und zum Übergang vom Katholizismus zum Protestantismus hergestellt und somit eine größere geschichtliche Entwicklung nachgezeichnet.

Seine Braut Elisabeth, deren Name mit dem der „Mutter Johannes des Täufers“<sup>5</sup> identisch ist, soll ihm diese Taufe ermöglichen. Darüber hinaus wird Elisabeth von ihm in einem blauen Gewand imaginiert, was in der katholischen Ikonographie die Farbe der Heiligen Jungfrau Maria ist.<sup>6</sup> Dass Elisabeth in der Wahrnehmung Joachims einmal als jungfräuliche Mutter, die seine Seele retten kann und einmal als totes Schneewittchen erscheint, parodiert jedoch seine neu entfachte Glaubenstreue und zieht damit die Bedeutung der Religion insgesamt in Zweifel.

#### 3. 2. 1. Religiöse Bildlichkeit

Ein weiteres Beispiel für eine besonders plastisch dargestellte erzählte Visualität ist die Verflechtung des *Isenheimer Altars* mit dem Roman: Broch hat die Wiederentdeckung dieses Werks zu Beginn des 20. Jahrhundert in den *Schlafwandlern* gespiegelt.<sup>7</sup> Auf diese Weise hat er die „kulturellen Signalements“<sup>8</sup> der Zeit in die Textur seines Romans eingebaut und so einen Blick auf die Rezeption eines anderen Kunstwerks ermöglicht.

Die Expressionisten hatten im Angesicht einer hoffnungslosen Zukunft Utopien ausgebildet, die alle möglichen und unmöglichen Varianten für eine neue Zeit und einen

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 173.

<sup>2</sup> Bartram, G.: Memory, Amnesia and Identity. S. 222.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 222.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 223.

<sup>5</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 28.

<sup>6</sup> Stevens, A.: Plot in the Modernist Novel. S. 90.

<sup>7</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 10.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 10.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

neuen Menschen beinhalteten.<sup>1</sup> In diesem Zusammenhang verwendeten sie auch christliche Motive des Neuanfangs wie „Menschwerdung, Tod und Auferstehung Christi“<sup>2</sup> und entdeckten zu diesem Zwecke Grünewalds *Isenheimer Altar* neu. In allen drei Romanen wird Bezug auf dieses Werk genommen, das am Ende des Mittelalters entstand, und durch die verfremdende Isolierung und die modern-postmoderne „Rekontextualisierung“<sup>3</sup> ein neuer kultureller Kode geschaffen. Ein bekanntes Element wird auf diese Weise aus seinem bisherigen Bedeutungszusammenhang entfernt und für eine neue „Wert- und Wirklichkeitskonstituierung“<sup>4</sup> zur Verfügung gestellt. Dieser Bedeutungswandel wirkt derart radikal, dass das Original vollkommen neu interpretiert wird und dessen Wahrnehmung durch die Figuren stellvertretend die neue Wirklichkeitssicht erläutert.

Bei dem *Isenheimer Altar* handelt es sich – ähnlich wie bei den *Schlafwandlern* – um ein Werk, das am Wendepunkt zwischen zwei Zeiten stand: Es ist diese Zeit „zwischen den Epochen“<sup>5</sup>, für die Brochs Motiv des *Noch-Nicht-Und-Doch-Schon* steht, die Zeit, in der der Untergang begonnen hat, doch der Neuanfang noch bevorsteht. Grünewalds Werk wurde kurz vor der Reformation geschaffen und war dementsprechend „Höhepunkt und Ende mittelalterlich-gotischer Malerei“<sup>6</sup>. Das Einfügen und Neu-Zusammensetzen des *Isenheimer Altars* innerhalb der Trilogie deutet darauf hin, dass der Roman als „symptomatisches und adäquates Kunstwerk“<sup>7</sup> an die Stelle der Malerei getreten ist, da es seine Zeit besser darzustellen vermag. Deshalb sind auch die *Schlafwandler* für Lützeler unter anderem ein „Dokument des Kulturzerfalls der Moderne“<sup>8</sup>.

Das intakte Kunstwerk wird im Innern des Romans durch Anspielungen zersplittert und durch die Rekontextualisierung ironisiert, wenn nicht pervertiert.<sup>9</sup> Jedes Hauptthema wird in einem der Romane behandelt, wobei jeweils das vorhergehende Thema als „Nebenthema“<sup>10</sup> erhalten bleibt, ganz wie im *Isenheimer Altar*, dessen Teile nur weggeklappt werden, aber nie ganz verschwinden. Zahlreiche direkte und indirekte Anspielungen auf den Isenheimer Altar tauchen im Roman auf, eine davon betrifft in

---

<sup>1</sup> Lützeler, P.: Kulturbruch und Glaubenskrisen. S. 13.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 14.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 10.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 10.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 15.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 20.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 21.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 15.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 22.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 24.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

besonderem Maße den dreiteiligen „katholische[n] Rosenkranz“<sup>1</sup>: Entsprechend der drei Phasen des Lebens Jesu (Menschwerdung, Tod und Auferstehung) teilt sich der Rosenkranz traditionell in „freudenreich, schmerzhaft und glorreich“<sup>2</sup> ein, die jeweils mit unterschiedlichen Farben belegt sind. Weiße, rote und goldene Rosen stehen so für die drei Stationen Jesu.<sup>3</sup>

Im ersten Roman, der thematisch mit der Geburt Christi verbunden ist, zeigen sich die „Rosen des freudenreichen Rosenkranzes“<sup>4</sup> in Gestalt der ‚weißen‘, schneewittchenhaften Elisabeth, die in der Vorstellung Joachims immer wieder in weißes, reines Licht getaucht wird. Ruzena entspricht zwar nicht dem Prototyp der heiligen Jungfrau, doch auch sie wird mit dem Rosenkranz in Verbindung gebracht: Allein ihr Name stammt vom tschechischen „ruze“<sup>5</sup>, das für Rose steht, hat aber auch Ähnlichkeit mit dem tschechischen Wort für Rosenkranz, „ruzenec“<sup>6</sup>. Obwohl der Faust-Stoff in der Bearbeitung von Gounod im Buch erwähnt wird, ergibt sich rein namentlich eine Verbindung zu Gretchen, das in der Variante von Spohr „Röschen“<sup>7</sup> heißt. Gleichzeitig hat Ruzena eine motivische Verbindung zu Maria Magdalena, da diese trotz ihres Prostituiertendaseins von Jesus aufgenommen wird. Eine weitere Anspielung auf den Rosenkranz beinhaltet das „Rosarium“<sup>8</sup> der Baddensens, das zugleich für Rosengarten und für Rosenkranz stehen kann.

Darüber hinaus stellt sich Joachim das Bild einer harmonischen Familie zur „Weihnachtszeit“<sup>9</sup> vor und projiziert somit seine Sehnsüchte nach seiner verlorenen Identität auf das göttliche Kind und die heilige Mutter.<sup>10</sup> Neben diesen Anspielungen das Gemälde tauchen selbst die drei Heiligen Könige der Weihnachtslegende indirekt in Form des Dreikaiserjahres auf. Dieser Bezug zur Weihnachtsgeschichte wird nicht nur durch den Namen *Joachim* verstärkt, der als „Vater der Jungfrau Maria“<sup>11</sup> gilt, sondern auch durch einige Verbindungen zum ersten Teil des *Isenheimer Altars* von Grünewald, der *Menschwerdung*, wie sie Lützeler beschreibt.<sup>12</sup> Diese Ähnlichkeiten sind zwar sehr vage, so dass sie nur im Vergleich zur konkreten Nennung des Werks im dritten Roman

---

<sup>1</sup> Lützeler, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 19.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 19.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 20.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 25.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 25.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 25.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 25.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 26.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 29.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 24.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 28.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 43.



### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

auffallen, die Assoziationen auf die „Weihnachtslegende“<sup>1</sup> sind jedoch so zahlreich in ihren Verweisen auf die jungfräuliche Maria und das Jesuskind, dass die Hochzeitsnacht im Winter durchaus als eine Art unbefleckte Empfängnis gelesen werden kann.

Eine Anspielung auf die „Auferstehung Christi aus dem Grabe“<sup>2</sup>, die erst im dritten Roman zu ihrer vollen Bedeutung kommt, findet sich bereits im *Pasenow*: Es sind Joachims Gedanken an die Wiederauferstehung des Bruders und seine Opferung für ihn an dessen Sarg.<sup>3</sup> Die Bilder tauchen an unterschiedlichen Stellen des Romans auf und sind teilweise derart von der Wirklichkeit verdeckt, dass die ursprüngliche Religiosität, wie sie in Grünewalds Gemälde dargestellt wird, nicht mehr zu erkennen ist. Das ist jedoch genau der Zweck der Zerstückelung des Bildes. Wichtig ist in diesem Zusammenhang gerade das Bruchstückhafte des heiligsten Feiertags der Kirche, der nur noch als „Bildfragmente, Erinnerungssplitter, Spuren“<sup>4</sup> im Gedächtnis zurückgeblieben ist und keinen konkreten Bezug mehr zur Wirklichkeit hat.

#### 3.3. Männer- und Frauenbilder

In dem Zeitraum, in dem die *Schlafwandler* spielen, ist einer der Höhepunkte der Emanzipationsbewegung der Frauen zu verorten, weshalb das Männerbild zur gleichen Zeit drastische Veränderungen erfuhr. Das Nebeneinander von alten und neuen Geschlechterrollen generierte „neue Bilder und Inszenierungen von Männlichkeit“<sup>5</sup> und Weiblichkeit, was einen Kampf zwischen den verschiedenen Rollen auslöste. Solche Veränderungen der historisch tradierten und festgeschriebenen Rollen weisen laut Erhart und Herrmann immer auf „Zeiten des Umbruchs“<sup>6</sup> hin. Deshalb ist es wichtig, sich auch den *gender studies* zuzuwenden, nicht nur als geschlechterspezifische Perspektive, sondern darüber hinaus auch als ein Beispiel für die Vermischung von Erzähltechnik und Ethik.

Für ein Werk wie die *Schlafwandler*, das sich um die adäquate Darstellung einer ganzen Epoche bemüht, ist es ebenso sinnvoll „Einsicht in kulturwissenschaftlich relevante Problemstellungen wie Geschlechterkonstruktionen“<sup>7</sup> zu gewinnen. Laut Vera und

---

<sup>1</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrisen. S. 28.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 53.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 53.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 29.

<sup>5</sup> Erhart, Walter und Herrmann, Britta: Der erforschte Mann? In: Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit. Hrsg. von Walter Erhart und Britta Herrmann. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 1997. S. 20.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 21.

<sup>7</sup> Erzähltextanalyse und Gender Studies. Hrsg. von Vera Nünning und Ansgar Nünning. Unter Mitarbeit von Nadyne Strizke. Weimar: Metzler, 2004. S. 12.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Ansgar Nünning sind diese Konstruktionen auf mehreren Ebenen einer Erzählung von Bedeutung: Die Handlung und damit die geschlechtsmarkierten Figuren, die Ebene des Erzählers, aber auch die Darstellung von Raum und Zeit, die Ebene der Gattung im Allgemeinen und das Lesen an sich können bei der Konstruktion von Geschlecht wichtig werden.<sup>1</sup>

Neben der eingehenden Betrachtung des Männer- und Frauenbildes der Zeit bietet sich der „Raum als kulturelles Phänomen“<sup>2</sup> ebenfalls für die *gender studies* als Untersuchungsobjekt an, da er in unterschiedlicher Weise Bedeutungszuschreibungen enthält und bisweilen die Einstellung zur Realität verraten kann. Denn oftmals offenbart sich in der spezifischen Haltung oder der Beschreibung eines Raumes eine besondere Art der Wahrnehmung,<sup>3</sup> die nicht nur auf den Unterschied zwischen den Geschlechtern hinweist, sondern auch auf die Veränderung der Wahrnehmung an sich, die besonders für die *Schlafwandler*-Trilogie von großer Bedeutung ist. Die Darstellung eines Raumes kann auch Auskunft über die „geschlechterrelevante[n] Orientierungen und Konnotationen“<sup>4</sup> geben und auf diese Weise Indizien auf kulturelle Entwicklungen hinterlassen.

Als Beispiel hierfür nennt Nünning die traditionelle Auffassung der Natur als *weiblich*, welche mit verschiedenen Konnotationen von „Chaos und Unkontrollierbarkeit, Verführung und Unterwerfungsbereitschaft, Triebhaftigkeit und Zivilisationsferne, Leben und Tod verbunden“<sup>5</sup> ist. Das „fremde Land und der Kriegsschauplatz“<sup>6</sup> sind hingegen traditionellerweise männlich konnotiert. Darüber hinaus kann sich das Verhältnis zum Reisen bei den Geschlechtern unterschiedlich auswirken: Da die emanzipatorische Öffnung des Reisens für Frauen erst deutlich später erfolgte, kann ihnen eine „größere Aufgeschlossenheit und Reisebegeisterung“<sup>7</sup> attestiert werden, während die männlichen Figuren auf Reisen zunehmend durch „Langeweile und Irritation“<sup>8</sup> charakterisiert werden. Beispiele für das besondere Reiseverhalten von Männern und Frauen lassen sich an Elisabeth und Joachim beobachten;<sup>9</sup> Bertrand hingegen wird mit dem fremden Land und den Gefahren der weiten Welt in Verbindung

---

<sup>1</sup> Ebd.: S. 1.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 49.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 49.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 49.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 50.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 57.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 57.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 57.

<sup>9</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 171f.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

gebracht, die Elisabeth wegen ihres Standes und ihres Geschlechts nur unter Einbüßen ihrer Ehre verfolgen könnte.<sup>1</sup>

Des Weiteren gehen die Exegeten im Allgemeinen auf die „rezeptionssteuernden Faktoren“<sup>2</sup> ein, die das geschlechtsspezifische Element eines Raumes verraten: Es werden die Zugangsmöglichkeiten zum Raum und die implizite oder nicht implizite Überschreitung von Grenzen genannt, der „Standort und die Bewegung der Figuren“<sup>3</sup> und die Art der Wahrnehmung jeden Geschlechts.

Aus diesen Faktoren ist schließlich abzuleiten, dass „Wertvorstellungen und Verhaltensweisen der Figuren“<sup>4</sup> einen hohen Stellenwert bei der Schaffung eines fiktiven oder utopischen Raumes in einer Erzählung haben. Nicht nur die Identität der Figur und die implizite Identität des Raumes, sondern auch Erzähler und Leser werden bei der geschlechtsspezifischen Analyse wichtig.<sup>5</sup> Darüber hinaus kann die Kommunikation beziehungsweise das Verhalten der Erzählinstanz zu den fiktiven oder impliziten Rezipienten durch das Geschlecht beeinflusst sein.<sup>6</sup> Als Beispiel ist an dieser Stelle zu nennen, dass der Fokus der Erzählung verstärkt auf männlichen Figuren liegt und die weibliche Sichtweise nur beschränkt durch Elisabeth und Ruzena ermöglicht wird. Typische stereotype Vorurteile sind an der Tagesordnung und fließen in den kulturellen Hintergrund und in die Voraussetzungen mit ein.

#### 3.3.1. Das Männerbild

Die Veränderung des Männerbildes war gerade in der Zeit von 1880 bis 1925 deutlich zu spüren: Ausgelöst durch gesellschaftliche Entwicklungen wie die zunehmende Spezialisierung und Differenzierung, der Zusammenbruch der traditionellen Großfamilie und der zunehmenden sozialen und räumlichen Mobilität, änderte sich das Verhältnis zwischen den Geschlechtern und damit auch das Männerbild, das vor allem auf der Abgrenzung zur Frau basierte.<sup>7</sup>

Drei Tendenzen, die die Geschlechterordnung deutlich beeinflussten, waren die zunehmende Gleichberechtigung der Frauen, die wissenschaftliche Auseinandersetzung

---

<sup>1</sup> Ebd.: S. 154.

<sup>2</sup> Erzähltextanalyse und Gender Studies. S. 57.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 57.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 58.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 156.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 156.

<sup>7</sup> Brunotte, Ulrike und Herr, Rainer: Statt einer Einleitung. Männlichkeiten und Moderne – Pathosformeln, Wissenskulturen, Diskurse. In: Männlichkeiten der Moderne. Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900. Hrsg von Ulrike Brunotte und Rainer Herr. Bielefeld: transcript-Verlag, 2008. S. 17.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

mit dem männlichen Geschlecht und soziale Bewegungen von Frauen, Arbeitern, der Jugend und Homosexuellen, die die Vorherrschaft eines bestimmten Typus Manns in Frage stellten.<sup>1</sup>

In der Literatur des 19. Jahrhunderts begann sich die Vorstellung dahingehend zu verändern, dass der Mann auf positive Weise mit „Einfühlsamkeit und Fragmentierung“<sup>2</sup> in Verbindung gebracht werden konnte, was sich in dem Neologismus *Neurasthenie* bemerkbar machte. Eine weitere Auswirkung dieser Entwicklung war, dass die „Hysterie“<sup>3</sup>, die vorher als weibliche Krankheit galt, nun auch den Mann befallen konnte. Der Mann war lange Zeit durch seine Verbindung zu Gott von der „Begrenzung und Partikularität als Geschlechtswesen“<sup>4</sup> verschont geblieben; die zunehmende Konzentrierung auf den männlichen Körper stand somit für den „Tod des Patriarchats“<sup>5</sup>, nicht aber für das Ende der Unterdrückung der Frau. Dieser „Übergang vom universalen Subjekt zum partikularen Individuum“<sup>6</sup> war nicht nur Freud und der Auflösung des Subjekts zu verdanken, sondern kann auch als Annäherung der Geschlechter und „Verleiblichung und Verweiblichung“<sup>7</sup> des Mannes gesehen werden.

Bereits am Beginn der *Schlafwandler* wird das alte patriarchale Männerbild kontrastiv zum Protagonisten Joachim von Pasenow etabliert: Macht und Autorität gehören zur Charakterisierung Pasenow Seniors, der für die traditionelle Vormachtstellung von Vater und König im 19. Jahrhundert steht.<sup>8</sup> Vor der Enterbung des Sohnes verliert er zwar seine physische und psychische Macht, doch trotz seiner Handlungsunfähigkeit werden seine Befehle befolgt und auch Joachim versucht, die alte Ordnung seines Vaters durch die Wiedererrichtung der „bourgeois family“<sup>9</sup> und der heiligen Familie zu erreichen.

Neben dem Vater existiert in Joachims Leben noch ein anderes Männerbild, an dem er sich orientieren kann: Das des militärischen Mannes. Soldaten und Offiziere waren

---

<sup>1</sup> Ebd.: S. 17.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 16.

<sup>3</sup> Braun, Christina von: *Le petit mal du grand Mâle*. In: *Männlichkeiten der Moderne. Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900*. Hrsg von Ulrike Brunotte und Rainer Herrn. Bielefeld: transcript-Verlag, 2008. S. 131.

<sup>4</sup> Klinger, Cornelia: *Von der Gottesebenenbildlichkeit zur Affentragödie. Über Veränderungen im Männlichkeitskonzept an der Wende zum 20. Jahrhundert*. In: *Männlichkeiten der Moderne. Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900*. Hrsg von Ulrike Brunotte und Rainer Herrn. Bielefeld: transcript-Verlag, 2008. S. 25.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 32.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 30.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 30.

<sup>8</sup> Komar, K.: *Inscriptions of Power*. S. 112.

<sup>9</sup> Komar, K.: *Inscriptions of Power*. S. 113.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

nicht nur durch ihre Macht in der Gesellschaft und der Politik angesehen, sondern galten auch als „Prototyp eines Mannes“<sup>1</sup> was die Sexualität betraf.

Die nachgesagte Beliebtheit der militärischen Männer basierte auf den „Tauglichkeitsstandards der Armee“<sup>2</sup>, die sich unter anderem auf ästhetische Faktoren bezogen. Die Uniform modellierte den männlichen Körper und zwang ihn „zum Aufrichten und zur Zackigkeit“<sup>3</sup>. Die obere Partie der Uniform war ausladend und die Hüftpartie schmal gehalten, so dass die typische als männlich angesehene V-Form entstand und Joachim eckig und hölzern aussehen lässt.<sup>4</sup> Darüber hinaus zeichneten sich Soldaten in der Öffentlichkeit durch einen selbstbewussten, sicheren und disziplinierten Gang aus und da sie die Armee repräsentierten, war es ihnen verboten einen Gehstock zu tragen.<sup>5</sup> Die Gangart des Vaters ist somit das genaue Gegenteil von Joachims Lebenspraxis, weshalb er sie in einer für den Leser parodistischen Übertreibung als teuflisch empfindet.

Obwohl die Soldaten gewarnt wurden, sich mit Prostituierten abzugeben, gehörten die „Bordellbesuche, oft im Kameradenkreis“<sup>6</sup>, wie beim Besuch des Jägerkasinos ersichtlich, zum guten Ton. Das Gefühl für Ehre wurde Joachim als typischem Offiziersanwärter anezogen und darüber hinaus wurden ihm Mechanismen wie „Ehrengerichte, Duelle“<sup>7</sup> beigebracht, um seine Ehre zu erhalten.

Soldaten werden jedoch nicht nur in der Figur Joachims, sondern in allen Erscheinungsweisen satirisch dargestellt: Im Jägerkasino beispielsweise geben die Kameraden Joachims ihre Zustimmung „mit den Füßen“<sup>8</sup> bekannt, was in einer Situation, die losgelöst vom militärischen Zusammenhang ist, besondere Komik kreiert. Eine weitere satirische Anspielung ist der Wunsch Joachims, die „Unterkleidung durch Abzeichen und Distinktion“<sup>9</sup> ebenfalls zum Teil der Uniform zu machen. Das Männerbild wird darüber hinaus in der Person des Barons Baddensen parodiert, da er „allerlei Verzierungen“<sup>10</sup> an und in seinem Haus anzubringen weiß und deshalb als Mann der Tat beschrieben wird.

---

<sup>1</sup> Frevert, Ute: Das Militär als Schule der Männlichkeiten. In: Männlichkeiten der Moderne. Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900. Hrsg von Ulrike Brunotte und Rainer Herr. Bielefeld: transcript-Verlag, 2008. S. 62.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 63.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 63.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 63.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 63.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 66.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 72.

<sup>8</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 19.

<sup>9</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 26.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 80.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Neben diesem Vorbild des männlichen Mannes tauchen immer wieder vereinzelte Hinweise auf den eher weiblichen Mann auf: Nicht nur im blonden und gewellten Haar Bertrands, das durch Joachim als feminin gedeutet wird,<sup>1</sup> sondern auch in Pasenows Vorstellung, hinter dem jungen Mann in der Oper stecke in Wirklichkeit Ruzena, verbirgt sich das Themenfeld der Homosexualität. Er glaubt Ruzena „hinter der Maske eines Mannes“<sup>2</sup> zu erkennen und fühlt darin zugleich etwas „Unsagbares und Furchtbares“<sup>3</sup>. Das Grauen, das ihn überkommt, stammt aus seiner unwillkürlichen Abwehrreaktion gegen das Begehren des männlichen Geschlechts, was gegen Konvention und Gesetz verstieß.

Der Zwiespalt des Männerbildes und die gleichzeitige Aufwertung der Frau sorgen somit für ein gespanntes Verhältnis zum jeweils anderen Geschlecht, welches sich in einem ambivalenten Frauenbild ausdrückt.

#### 3.3.2. Das Frauenbild

Um 1800 ist die Frau zwar für die Erziehung wichtig und damit für die Vermittlung von Kultur, ihre gesellschaftliche Funktion beschränkt sich jedoch auf die Reproduktion.<sup>4</sup> Es gibt nur wenige Berufe, die eine Frau zu dieser Zeit ergreifen kann und dieses Dilemma wird unter anderem an der Prostituierten Ruzena dargestellt, die kaum Auswahl bei der Berufswahl hat: Selbst der Erzähler setzt den von ihr verwendeten Begriff „arbeiten“<sup>5</sup> in Anführungszeichen, um die Frau und ihren Stand in der Gesellschaft zynisch abzuwerten und verdeutlicht damit gleichermaßen die historische Situation.

Als Mitte des 19. Jahrhunderts eine „erste Welle der modernen Frauenbeziehungsweise Frauenrechtsbewegung“<sup>6</sup> angestoßen wurde, mehrten sich die Versuche auf der Gegenseite, das weibliche Geschlecht zu „diffamieren“<sup>7</sup>. Gleichzeitig mit den ersten Überlegungen zu einem neueren Geschlechterbild, trat demnach immer die Gegenbewegung auf, die versuchte, die „patriarchale[n] Machtstrukturen“<sup>8</sup> zu sichern. Neben der vermeintlichen „biologische[n] Determiniertheit der Frau“, die in

---

<sup>1</sup> Ebd.: S. 163.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 40.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 40.

<sup>4</sup> Brunotte, U. u. Herrn, R.: Statt einer Einleitung. S. 16.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 72.

<sup>6</sup> Horlacher, Stefan: „Wann ist die Frau eine Frau?“ – „Wann ist der Mann ein Mann?“ Konstruktionen von Geschlechtlichkeit aus kulturwissenschaftlicher Perspektive. In: Horlacher, Stefan (Hrsg.): „Wann ist die Frau eine Frau?“ „Wann ist der Mann ein Mann?“ Konstruktionen von Geschlechtlichkeit von der Antike bis ins 21. Jahrhundert. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2010. S. 8.

<sup>7</sup> Horlacher, S.: „Wann ist die Frau eine Frau?“ – „Wann ist der Mann ein Mann?“. S. 22.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 9.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

pseudo-medizinischen Diskursen verbreitet wurden, verblieben ebenso die alten Stereotype des „angel in the house“<sup>1</sup> und der „femme fatal“<sup>2</sup>.

Die Frauen und die Ehefrauen im Besonderen wurden in der wilhelminischen Gesellschaft weitestgehend aus finanziellen, wirtschaftlichen und rechtlichen Angelegenheiten ausgeschlossen.<sup>3</sup> Darüber hinaus war es ihnen kaum möglich, eine höhere Bildung zu verfolgen oder eine militärische Laufbahn einzuschlagen.<sup>4</sup> Da sich die Bürger zu großen Teilen durch ihre Uniform definierten und die Frau aus diesem System ausgeschlossen wurde, blieben die Männer lieber unter ihresgleichen und trafen sich im „Tabakkollegium“<sup>5</sup> oder im „Offizierskasino“<sup>6</sup>.

Die „Idee des Männerbundes“<sup>7</sup> ist laut Widdig tief mit einem rückwärtsgewandten Konservatismus verbunden, der versuchte, die Frau und ihre Emanzipation auf der sozialpsychologischen, kulturellen und politischen Ebene wieder in ihr altes Rollenbild zurückzudrängen. Gleichzeitig offenbarten sich im kategorischen Ausschließen der Frau die „tiefsitzende[n] Ängste vor dem Weiblichen“<sup>8</sup>, vor denen sich die männliche Identität schützen musste.

Die Zuwendung zum männlichen Geschlecht geschah dabei symptomatisch durch die Abwertung des weiblichen Geschlechts, wobei eine „Hingabe“<sup>9</sup> an die untergeordnete Frau einer Selbsterniedrigung gleichgekommen wäre. Deshalb stellten diese Bereiche Fluchtpunkte dar, die zugleich die Beziehung zum weiblichen Geschlecht auf das nötigste reduzierten und sie im Endeffekt unmöglich machten.<sup>10</sup> Eine solche Darstellung der zeitgenössischen Situation wird in den *Schlafwandlern* als „tiefsitzende Fremdheit oder Ferne“<sup>11</sup> zwischen den Geschlechtern realisiert.

Diesen Aspekt der wilhelminischen Gesellschaft verkörpert Pasenow im gesteigerten Maße, da er nicht dazu fähig ist, sich eine Frau selbst auszuwählen. Pasenow ist nicht einmal in der Lage, das andere Geschlecht adäquat wahrzunehmen und zeigt dies in der

---

<sup>1</sup> Ebd.: S. 20.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 20.

<sup>3</sup> Krockow, C.: Kaiser Wilhelm II. und seine Zeit. S. 106ff.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 108f.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 109.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 109.

<sup>7</sup> Widdig, Bernd: ‚Ein herber Kult des Männlichen‘: Männerbünde um 1900. In: Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit. Hrsg. von Walter Erhart und Britta Herrmann. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 1997. S. 235.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 235.

<sup>9</sup> Krockow, C.: Kaiser Wilhelm II. und seine Zeit. S. 111.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 111.

<sup>11</sup> Rothe, Wolfgang: Gescheiterte Liebhaber. Erotismus und Sexualneurose im Werk Hermann Brochs. In: Broch Heute. Herausgegeben von Joseph Strelka. Bern und München: Francke Verlag, 1978. S. 109.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Erhöhung von Elisabeth zur jungfräulichen Maria.<sup>1</sup> Damit beseitigt er nicht nur die „Geschlechtlichkeit“<sup>2</sup> seiner künftigen Gefährtin, sondern verbietet sich jeden Gedanken an Sexualität. Dieser Fluchtmechanismus drückt seine tiefe „Unsicherheit gegenüber dem Körperlichen“<sup>3</sup> aus, die nicht zuletzt aus der christlichen Religion stammt. Selbst seinen eigenen Körper versucht er unter der Uniform zu verstecken und lässt ihn auf diese Weise verschwinden.

Das Körperliche, das mit Hilfe einer „prüden, puritanischen Standeserziehung“<sup>4</sup> aus dem alltäglichen Leben ausgeklammert wurde, kann sich nur in der Dunkelheit und in der Dämmerung entfalten. Ruzena, mit der Pasenow eine körperliche Beziehung führen kann, wird deshalb immer wieder mit dem Motiv der Höhle in Verbindung gebracht. Die Unfähigkeit Joachims zur Liebe offenbart den Zerfall des Ichs.<sup>5</sup>

#### 3. 3. 2. 1. Mutterbilder

Die beginnende Emanzipation der Frau in der Weimarer Republik verlief parallel zum Auftauchen des Motivs der „mythischen Wiederkehr der Großen Mutter“<sup>6</sup> in verschiedenen Kunstwerken der Zeit. In den vor allem durch Männer geprägten Diskursen ging der Niedergang des Männlichen mit „matriarchale[n] Wunsch- und Wahnvorstellungen“<sup>7</sup> einher. Aus dieser Angst vor einem übermächtigen Weiblichen erwuchs auf der einen Seite das „Vatermord-Motiv“<sup>8</sup>, das vor allem im Expressionismus massiv in Szene gesetzt wurde, während sich auf der anderen Seite der drohende Verlust der Potenz in „zahlreichen Lustmord-Bildern“<sup>9</sup> ausdrückte.

Der durch den Krieg ausgelöste „Männermangel“<sup>10</sup> und das durch die Weimarer Republik geschaffene Wahlrecht für die Frau, veränderten das Geschlechterverhältnis weiter: Berlin avancierte in den Zwanziger Jahren zur „neue[n] Hauptstadt der erotischen Experimente“<sup>11</sup>, was das Sexualleben der Frauen sowie der Homosexuellen betraf. Das Kabarett galt laut Lubich als Spiegel dieser Entwicklung, da es die

---

<sup>1</sup> Ebd.: S. 110.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 110.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 111.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 112.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 127.

<sup>6</sup> Lubich, Frederick A.: *La Loi du Père vs. Le Désir de la Mère. Zur Männerphantasie der Weimarer Republik*. In: *Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit*. Hrsg. von Walter Erhart und Britta Herrmann. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 1997. S. 250.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 250.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 254.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 254.

<sup>10</sup> Lubich, F.: *La Loi du Père vs. Le Désir de la Mère*. S. 255.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 255.



### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

„Attraktivität des weiblichen Geschlechts“<sup>1</sup> in den Mittelpunkt des Interesses rückte. Auf Plakaten wurde mit „überlebensgroße[n] weibliche[n] Figuren“<sup>2</sup> geworben und so der weibliche Körper in seiner verführerischen Macht über die Männer dargestellt.

Dieses Bild der riesigen Frau findet sich in der ambivalenten Beschreibung von Joachims Mutter wieder: Die Mutter ist „größer“<sup>3</sup> als der Vater und „alles gehorchte ihr“<sup>4</sup> auf dem Hof, bis auf die Söhne und den Mann. Darüber hinaus wird das Bild einer zuverlässigen, arbeitsamen und pünktlichen Frau durch ihr „zähes und lässiges“<sup>5</sup> Ermahnen und ihre Unterwürfigkeitshaltung gegenüber ihrem Mann aufgehoben. Nachdem Joachim den Hof verlassen hat, fühlt er sich noch immer von der Mutter verraten und versucht den Verlust dieser Figur in der Religion auszugleichen. Bereits im „Gleichnis des Pastors“<sup>6</sup>, in dem die Mutter mit der mythisierten „Mutter des Vaterlandes“<sup>7</sup>, Königin Luise, gleichgesetzt wird, erreicht ihre Figur eine religiöse Ebene.

Ein weiterer Vergleich mit einer bekannten Mutterfigur findet sich in dem Bild im Jagdzimmer: „La mère des Gracches“<sup>8</sup>. Cornelia, die Mutter der Gracchen, steht für eine „devoted mother“<sup>9</sup>, die selbst nach dem Tode ihrer Söhne die Kontrolle über sich behält. Das Bild erinnert die Menschen jedoch nur an die Mutter und Patriotin Luise, die Mutterfigur der römischen Antike ist für sie bereits verloren, wie auch Joachim seine Mutter quasi verloren hat.<sup>10</sup> Denn nach seinem Exil in Culm sehnt er sich nach der „Hand der Mutter“<sup>11</sup>, die ihn vor der Einsamkeit beschützt. Deshalb ist es die Hand Ruzenas in seinem Nacken, die ihn für sie zuerst begeistert.

Ruzena ist als „Wesen aus einer fremden Welt“<sup>12</sup> für Joachim verlockend; er ordnet ihr Adjektive wie „wild, geduckt, tartarisch“<sup>13</sup> zu und macht sie damit zum Typus des „sexuell attraktiven“<sup>14</sup> Raubtieres. Ihre Sprache ist ebenfalls dunkel und fremd, so dass

---

<sup>1</sup> Ebd.: S. 256.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 256.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 14.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 14.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 14.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 15.

<sup>7</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 30.

<sup>8</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 92.

<sup>9</sup> Dixon, Suzanne: Cornelia. Mother of the Gracchi. New York: Routledge, 2007. S. 2.

<sup>10</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 92.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 93.

<sup>12</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 57.

<sup>13</sup> Ebd.: S. 21.

<sup>14</sup> Reichmann, Eva: Weiblichkeitsdarstellung in Brochs Werk. In: Bernáth, Árpád und Kessler, Michael: Perspektiven interdisziplinärer Forschung. Akten des internationalen Symposions Hermann Brochs. 15.-17. September 1996. József-Attila-Universität, Szeged. Herausgegeben von Endre Kiss. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1998. S. 184.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

er nicht in der Lage ist, ihren Nachnamen auszusprechen oder ihre Worte zu verstehen. Ihn reizt ihre „exotische Anmut, mit der sie zwischen zwei Welten“<sup>1</sup> schwebt, da er auf diese Weise seiner eigenen Welt entfliehen und in eine unbewusstere Ebene eintauchen kann. Je enger jedoch die Beziehung wird und je mehr die Vernunft an Raum gewinnt, desto deutlicher zerstören die hellen Rampenlichter „die Dämmerung ihres Zusammenlebens“<sup>2</sup> und damit die Grundlage ihrer Liebe.

Nachdem Joachim die „Erlösung durch sexuelle Ekstase“<sup>3</sup> bei Ruzena verwehrt blieb, wendet er sich Elisabeth und der „Erlösung in der religiösen Ekstase“<sup>4</sup> zu. Sie wird von Beginn an als „Heilige“<sup>5</sup> und als nicht begehrenswert angesehen: Ein Beispiel hierfür ist ihre Beschreibung als Landschaft, bei der sie geradezu mit der „Erde“<sup>6</sup>, also gewissermaßen mit der Mutter Erde gleichgesetzt wird. Als er sie einmal als „Frau“<sup>7</sup> wahrnimmt, kann er sich jedwede Sexualität nur im Verhältnis zur Religion, als „religiöses Gewährenlassen“<sup>8</sup> vorstellen. Während Ruzena als eine der „Nachtalben“<sup>9</sup> dargestellt wird, entpuppt sich Elisabeth als „jungfräuliche Lichtgestalt“<sup>10</sup>, durch deren Tod in der Hochzeitsnacht er sich die „Rettung aus Pfuhl und Sumpf“<sup>11</sup> erhofft. Im Endeffekt versucht Joachim die drei unterschiedlichen Frauen als Mutterfiguren zu funktionalisieren, von denen er erwartet, dass sie ihn von der „Angst vor der Einsamkeit“<sup>12</sup> erlösen.

#### 3. 3. 3. Erotik als Spiegel des Zerfalls

Zentral bei der Betrachtung des Frauen- oder des Männerbildes der damaligen Zeit ist die Erotik, die die ganze Trilogie hindurch eine wichtige Rolle spielt und sozusagen zum Spiegel des Zerfalls wird. Laut Gerigk besitzt die Erotik seit der psychoanalytischen Revolution durch Freud die Funktion, „erkenntnistheoretische Probleme in literarischen Formen“<sup>13</sup> auf den Punkt zu bringen. Reflexionen über den Bereich des Erotischen nehmen somit nicht nur bei Pasenow einen hohen Stellenwert

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 72.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 77.

<sup>3</sup> Reichmann, E.: Weiblichkeitsdarstellung in Brochs Werk. S. 186.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 186.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 28.

<sup>6</sup> Reichmann, E.: Weiblichkeitsdarstellung in Brochs Werk. S. 185.

<sup>7</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 70.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 70.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 143.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 143.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 171.

<sup>12</sup> Reichmann, E.: Weiblichkeitsdarstellung in Brochs Werk. S. 186.

<sup>13</sup> Gerigk, Anja: Erotische Strukturen – epistemologische Modernität. Zum gattungsgeschichtlichen Ort von Doderers *Strudelhofstiege*. In: *Modern Austrian Literature*, vol. 41, No. 1, 2008. S. 23.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

ein, sie verbinden sich strukturell wie thematisch mit der „epochen- und romantypischen Erkenntniskrise“<sup>1</sup>.

Erotik ist an die Werte der jeweiligen Gesellschaft gebunden, da sie, ohne ein gewisses Tugendideal, immer mehr in die Nähe zur Sexualität rückt. Deshalb ist sie für Herd neben der Religion und dem verklärten Militärdienst nur eine der „herrschenden Fiktionen der absterbenden Wertformen“<sup>2</sup>, etwas, das keine Bedeutung mehr besitzt, wie der Glaube an Gott oder die Vorstellung an eine persönliche Loyalität zum König. Die gestörte und teilweise pathologische Erotik der Figuren des ersten und der anderen beiden Romane weist demnach auf den „kranken Zustand der zeitgenössischen europäischen Kultur“<sup>3</sup> im Allgemeinen hin. Der europäischen Kultur fehlt es in Analogie dazu nicht nur an „Leidenschaft des Herzens“<sup>4</sup>, sondern auch an Fruchtbarkeit, da die meisten der Figuren – vor allem im dritten Teil – als unfruchtbar beschrieben werden. Die Erotik als extensive „Lebensbejahung“<sup>5</sup> wird somit eng mit dem Tod verbunden.

Die verfehlten Lebensentwürfe der Protagonisten hängen eng mit dem „erotischen Haushalt der Figuren“<sup>6</sup> zusammen: Problematisch in diesem Zusammenhang ist nicht nur der lebensfeindliche „Ästhetizismus“<sup>7</sup> eines Bertrand, sondern auch das „Mißverhältnis“<sup>8</sup> der Geschlechter zueinander. In der jeweiligen Erotik lassen sich laut Rothe die „Auswirkungen der spezifischen Sexualmoral unserer spätbürgerlich-christlichen Welt“<sup>9</sup> ablesen. Die allgemeine „Abwertung der Frau“<sup>10</sup> ist in dem Sinne eine Folge der Verteufelung der Sexualität und führt zu einer Isolierung der Paare voneinander.

Darin spiegelt sich die „anerzogene Abwertung“<sup>11</sup> alles Körperlichen der christlichen Erziehung und die Angst vor der Impotenz, vor dem Versagen als Mann und als Mensch. Die Flucht in eine stützende und schützende Uniform beziehungsweise in ein Mieder spiegelt demnach nicht nur die Angst vor der Unkontrollierbarkeit des eigenen Körpers und seiner Triebe, sondern auch die Angst vor dem „Anarchischen“<sup>12</sup> wieder.

---

<sup>1</sup> Ebd.: S. 23.

<sup>2</sup> Herd, E.: Hermann Brochs Romantrilogie *Die Schlafwandler* (1930-32). S. 60.

<sup>3</sup> Rothe, W.: *Gescheiterte Liebhaber*. S. 127.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 127.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 124.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 109.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 104.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 109.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 109.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 111.

<sup>11</sup> Rothe, W.: *Gescheiterte Liebhaber*. S. 112.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 112.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Der Körper wird als das Natürliche, Unkontrollierbare abgelehnt, da er als minderwertig im Gegensatz zum Geist und als das Dunkle angesehen wird.<sup>1</sup> Es ist demnach kein Zufall, das Ruzena eng mit der Dunkelheit verbunden ist und es ihr möglich ist, Pasenow aus seiner Uniform zu befreien.

Die erotische Szene, die Joachim mit dem Animiermädchen Ruzena erlebt, ist ein Beispiel für seinen zu verklärten, unrealistischen und unzeitgemäßen Blick auf die Erotik.<sup>2</sup> Seine Vorstellung davon ist gerade deshalb eine Fiktion, da er selbst von den Prostituierten erwartet, sich tugendhaft in erwartender Zurückhaltung zu üben.<sup>3</sup>

#### 3. 4. Eduard von Bertrand als Kontrapunkt der Werte

Seit Bertrands Name das erste Mal genannt wird, erscheint er wie ein entfernter Beobachter, dem eine besondere Bedeutung zukommt.<sup>4</sup> Er distanziert sich vor allem durch seine Kritik an den „sacrosanct institutions and conventions“<sup>5</sup> von der Gesellschaft und übernimmt damit teilweise die Funktion einer „rational reflection“<sup>6</sup>, weswegen er einige Berührungspunkte mit der auktorialen Funktion hat. Eduard von Bertrand führt ein reflexives Moment in den Roman ein, ob er selbst philosophiert oder die anderen über ihn nachdenken, er verkörpert das Moment des Infragestellens der Epoche.<sup>7</sup> In gewissem Sinne gehen auch die Gedanken über die Uniform, in denen die Geschichtsphilosophie in Zusammenhang mit der Wertetheorie ein erstes Mal erläutert wird, auf ihn zurück.<sup>8</sup> Deshalb wird seine Figur so etwas wie das „Sprachrohr des Erzählers“<sup>9</sup>.

Eduard trägt einen „französischen Adelsnamen“<sup>10</sup>, was in der damaligen Zeit aufgrund der historischen Hugenottenverfolgung und den Adelsverbindungen nach Frankreich keine Seltenheit war. Bereits im Namen lässt sich also die Distanz Bertrands zur „Ideologie des preußischen Land- und Militäradels“<sup>11</sup> ablesen; er stammt aus Frankreich und macht seine Geschäfte in aller Welt. Als Außenseiter, der die Grundprinzipien des Staates in Frage stellt, kann er sich nicht mit dem Staat identifizieren und empfindet

---

<sup>1</sup> Ebd.: S. 112.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 43ff.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 18f.

<sup>4</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 66.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 66.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 37.

<sup>7</sup> Swales, M.: Story, History, Discursiveness. S. 56.

<sup>8</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 23.

<sup>9</sup> Schmid-Bortenschlager, Sigrid: Noch einmal: Die Figur Bertrand in den *Schlafwandlern*. In: German Life and Letters 40 (April 1987). S. 179.

<sup>10</sup> Lützel, P.: Die Polenfrage im *Pasenow*. S. 111.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 111.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

demnach auch keine „Wir-Identität“<sup>1</sup>, die ihm die Integration in die Gesellschaft ermöglichen würde. Deshalb ist der Bereich, der Eduard zugewiesen wird die „Entfernung, die Distanz“<sup>2</sup>: Nicht nur, dass er sich auf seinen Reisen räumlich entfremdet, er löst sich auch innerlich von der Außenwelt. Er repräsentiert den Gegensatz zu Pasenows Lebenswelt in „geographischer, ideologischer und sozialer Hinsicht“<sup>3</sup>.

Bertrand scheint von den Protagonisten nicht als „reale Person“<sup>4</sup>, sondern vielmehr als Projektionsfläche für all ihre Wünsche und Hoffnungen angesehen zu werden. Er wird zu einer leeren Leinwand „besonders lebhafter Imagination“<sup>5</sup>, weshalb er gleichzeitig mit weiblichen und männlichen Attributen versehen werden kann und Ruzena und Elisabeth gleichermaßen ähnelt.<sup>6</sup> Bertrand wird als Person durch seine Ambiguität bestimmt. Gerade dadurch, dass keine eindeutigen Informationen über ihn verfügbar sind und dass er vor allem durch die Augen Pasenows gesehen wird, entsteht eine Spannung zwischen „mystery and clarification, abstraction and incarnation“<sup>7</sup>.

Darüber hinaus ist er es, der gewisse Rollen stellvertretend für Joachim übernimmt und dessen Leben ordnet: Er befreit ihn aus der Beziehung mit Ruzena, führt das Liebesgespräch mit Elisabeth und organisiert sein zukünftiges Leben, was die Hochzeit und das Verhältnis zum Militär betrifft.<sup>8</sup> Seine typischen Gewohnheiten, wie die „schlafte Geste der Hand und die Grimasse“<sup>9</sup> werden von verschiedenen Figuren in allen drei Romanen nachgeahmt, so dass Eduard zum einflussreichen Vorbild avanciert. Er ist der Held, zu dem alle aufschauen, er ist ein Überbleibsel des antiken Helden, der sich Mut und Abenteuerlust bewahrt hat, aber innerlich ebenso an der Welt leidet.

Der Verfallsprozess und damit die Entfernung zum epischen Helden ist bereits so weit vorangeschritten, dass sich Eduards Figur immer weiter distanziert, um schließlich ganz zu verschwinden. Dieser letzte Held erscheint eher wie ein „*fin de siècle*“<sup>10</sup> Ästhet: Entfremdung führt ihn nicht zur endgültigen Erkenntnis oder zur Überwindung der

---

<sup>1</sup> Elias, N.: Die Gesellschaft der Individuen. S. 277.

<sup>2</sup> Schmid-Bortenschlager, S.: Noch einmal: Die Figur Bertrand. S. 178.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 178.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 178.

<sup>5</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 110.

<sup>6</sup> Schmid-Bortenschlager, S.: Noch einmal: Die Figur Bertrand. S. 178.

<sup>7</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 65.

<sup>8</sup> Schmid-Bortenschlager, S.: Noch einmal: Die Figur Bertrand. S. 178.

<sup>9</sup> Gabolde, I.: Echos und scheinbare Diskontinuität. S. 210.

<sup>10</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 67.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Einsamkeit, sondern zu einem „Ästhetizismus“<sup>1</sup>, der schließlich im *Esch* bis zur Homosexualität gesteigert und im Suizid enden wird.

Bertrand drückt seine psychische und physische Distanz ebenfalls durch die Sprache aus, denn er ist derjenige, der „Redewendungen“<sup>2</sup> am häufigsten meidet und mit der „Sprache spielt“<sup>3</sup>. Seine Mittlerfunktion zwischen Sprache und Welt beweist er unter anderem dadurch, dass er mit einem einfachen Fragezeichen antwortet und somit einen Gestus versprachlicht.<sup>4</sup> Darüber hinaus werden seine Aussagen wie die eines Propheten zitiert,<sup>5</sup> so dass die anderen Figuren wie die Anhänger einer neuen Religion oder eines neuen Glaubens erscheinen.

Eduard von Bertrands Wesen beinhaltet einen größeren „Selbstwiderspruch des Romantischen“<sup>6</sup>, da er als bewusster Romantiker um die Vergeblichkeit des Strebens nach Unendlichkeit weiß. Als aufgeklärter Skeptiker zeigt Bertrand dennoch die Tendenz zur Flucht: Durch seine vielen Reisen distanziert er sich von seinen Freunden und dem „Objekt seiner Liebe“<sup>7</sup>, um durch diese maximale Entfremdung und Unterdrückung des Gefühls ein „Absolutheitserlebnis“<sup>8</sup> ins Unendliche zu spüren. In gewisser Weise wirbt Bertrand also um Elisabeth, um eine Ahnung der Liebe zu erhaschen, zieht sich jedoch gleichzeitig von ihr zurück, um diese Liebe ins Unendliche zu erheben. Eine solch idealisierte Liebe ist demnach nur in dem Paradoxon „der Entsagung“<sup>9</sup> zu erreichen, also der Trennung oder eben in letzter Konsequenz, dem Suizid. Es ist somit sein „uncompromising idealism“<sup>10</sup> der ihn selbst zum Romantiker werden lässt und ihn zu der Distanz zwingt, die er in seinen Reisen verwirklicht.

Oberflächlich gesehen ist Eduard Pasenows adeliger Gegenspieler, der alle preußischen Werte bereits hinter sich gelassen hat, so dass beide den Gegensatz zwischen „Großstadt und Provinz“<sup>11</sup> verkörpern. Eduard stellt den „Typus des blasierten Großstädtlers“<sup>12</sup> dar, der alles mit einem ironischen Lächeln und einer Handbewegung abtut. Im Laufe des Romans verändert sich in Joachims Bewusstsein die Gestalt Bertrands: Seine

---

<sup>1</sup> Durzak, Manfred: Apokalypse oder Utopie? Bemerkungen zu Hermann Brochs „Schlafwandlern“. In: *Etudes Germaniques* 24 (1969). S. 19.

<sup>2</sup> Gabolde, I.: Echos und scheinbare Diskontinuität. S. 213.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 213.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 102, S. 108.

<sup>5</sup> Gabolde, I.: Echos und scheinbare Diskontinuität. S. 214.

<sup>6</sup> Sera, M.: Utopie und Parodie. S. 86.

<sup>7</sup> Lützel, P.: Hermann Broch und Spenglers Untergang des Abendlandes. S. 37.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 37.

<sup>9</sup> Sera, M.: Utopie und Parodie. S. 86.

<sup>10</sup> Cohn, D.: *The Sleepwalkers*. S. 67.

<sup>11</sup> Lützel, P.: Die Polenfrage im *Pasenow*. S. 107.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 108.

#### 4. Die Wahrnehmung der Zeit

Entfremdung von der Welt und seine Objektivität lassen ihn zunächst auf Joachim wie einen Fremden oder „wie ein[en] Arzt“<sup>1</sup> wirken. Je mehr Pasenow jedoch von der mythischen und der religiösen Ebene beeinflusst wird, desto stärker wird Eduard mit metaphysischen Ausdrücken belegt: Zunächst erscheint er ihm wie ein Dämon und steigt in der Hierarchie auf zum „Sendling des Bösen“<sup>2</sup>, zum „Zyniker“<sup>3</sup>, zum „Mephisto“<sup>4</sup>, um schließlich mit einem Beinamen des Teufels belegt zu werden: der „Versucher“<sup>5</sup>.

Alles in allem erscheint Eduard von Bertrand als die „prototypische Figur des Wertzerfalls“<sup>6</sup> schlechthin, da er ähnlich wie Goethes Mephisto als „Geist, der stets verneint“<sup>7</sup> charakterisiert wird. Für Cohn ist Bertrand darüber hinaus der Prototyp des Wanderers, der grenzenlos umherstreift und sich mit der mythischen Figur des Ahasverus identifizieren lässt.<sup>8</sup> Er ist demnach nicht nur als Person und Symbol ein Kontrapunkt der Werte, sondern auch, da er für das „Ästhetische“<sup>9</sup> steht und somit den Gegenwert des ersten Romans verkörpert. In der Figur Bertrands werden die Zeit und ihr „Immoralismus“<sup>10</sup> aufgedeckt, der rücksichtslose Gewinnzuwachs und die Gleichgültigkeit anderen gegenüber werden im ersten Roman der *Schlafwandler* durch ihn verkörpert.

#### 4. Die Wahrnehmung der Zeit

Der Protagonist verkörpert die jeweilige „Zeithaltung“<sup>11</sup> eines Romans, so dass mit seiner Hilfe die Zeit charakterisiert wird. Während er in den alten Mythen eine deutliche und einzigartige Vormachtstellung innehatte, verlieren die Helden der *Schlafwandler* immer mehr die „Zeichen ihrer Individualität“<sup>12</sup>: Die Namen werden austauschbarer, Charakter wird kaum noch beschrieben und auch ihre Meinungen entsprechen dem Mittelmaß. Nach einer Phase der extremen Subjektivierung in der Welt und der Vereinzelung, setzt nach und nach eine Kollektivierung ein. Das Subjekt wird zum

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 127.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 138.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 139.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 139.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 158.

<sup>6</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 40.

<sup>7</sup> Goethe, Johann Wolfgang: Faust. Der Tragödie erster Teil. Stuttgart: Reclam, 1997. S. 39, V. 1338.

<sup>8</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 67, S. 71.

<sup>9</sup> Konstantinovic, Z.: Hermann Broch und der Mitteleuropa-Gedanke. S. 80.

<sup>10</sup> Lützel, P.: Ethik und Politik. S. 111.

<sup>11</sup> Steinecke, H.: Hermann Broch und der polyhistorische Roman. S. 58.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 58.

#### 4. Die Wahrnehmung der Zeit

Massenmenschen. In der neuen Zeit kann es keinen mythischen Helden mehr geben, er verliert seine zentrale Stellung und Bedeutung im Roman.<sup>1</sup>

Die Wahrnehmung der Menschen muss sich ebenso größeren Herausforderungen stellen: Die Quantität der Eindrücke nimmt durch die Beschleunigung des Lebens zu, so dass der einzelne Reiz nicht mehr allein, sondern nur im Verbund einer riesigen Reizkulisse erfahren werden kann.<sup>2</sup> Die höheren Anforderungen an die Wahrnehmung können deshalb auch zu „Überlastung und Ermüdung“<sup>3</sup> führen, wenn die Anpassung an das neue Verhältnis zur Umwelt nicht erfolgt. Die Zugreise Joachims zusammen mit dem Arzt drückt gerade dieses Unwohlsein mit dem Anderen aus und den Wunsch sich in die Isolation und in das „lustvolle Gefühl von Ich-Vergessenheit“<sup>4</sup> zu stürzen.<sup>5</sup> Dies alles mündet in einem „Gefühl hilfloser Passivität“<sup>6</sup>, dem der Passagier ausgesetzt ist und das eine Angst hervorruft, die für den Schlafwandlerzustand und für die Menschen der Zeit im Allgemeinen charakteristisch erscheint.

Der Schlafwandler dient demnach zur „individualpsychologischen Kennzeichnung des Menschentyps der Moderne“<sup>7</sup>, der sich mit der Komplexität der Wirklichkeit nicht mehr auseinandersetzen kann und auf die geistige und sinnliche Überforderung mit Flucht reagiert. Diese Flucht sieht Lützelers als einen Rückzug in das Privatleben an, was ein instinktives „Schutzbedürfnis des Individuums“<sup>8</sup> darstellt. Der Schlafwandler weist somit auf eine bestimmte Art der Wahrnehmung hin: Er steht für die „bewusstseinsmäßige Verfassung des Menschen“<sup>9</sup>. Er ist der Vertreter eines zeitgenössischen mentalen Zustandes „der Halbbewusstheit oder Halbrationalität“<sup>10</sup> und deutet somit auf eine veränderte Auffassung von Wissen und Glauben hin. Die Welt verschiebt sich zunehmend in Richtung der Utopie, im Sinne von realitätsferner Hoffnung und von unbestimmten Ängsten. Auslöser für solche utopische Vorstellungen ist das „Erlebnis der Entfremdung“<sup>11</sup>.

In den *Schlafwandlern* finden sich somit eine Reihe von Vokabeln, die beim Leser eine „bestimmte utopische Erwartung“<sup>12</sup> wecken sollen und dementsprechend der Utopie

---

<sup>1</sup> Ebd.: S. 59.

<sup>2</sup> Schivelbusch, W.: Geschichte der Eisenbahnreise. S. 55.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 56.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 74.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 131.

<sup>6</sup> Schivelbusch, W.: Geschichte der Eisenbahnreise. S. 75.

<sup>7</sup> Lützelers, P.: Zur Kulturkritik des jungen Broch. S. 220.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 221.

<sup>9</sup> Lützelers, P.: Zur Kulturkritik des jungen Broch. S. 221.

<sup>10</sup> Dittrich, A.: Glauben, Wissen und Sagen. S. 48.

<sup>11</sup> Lützelers, P.: Ethik und Politik. S. 93.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 92.



#### 4. Die Wahrnehmung der Zeit

einen hohen Stellenwert im Gesamtzusammenhang zuweisen. Im Wechselspiel der positiven und negativen utopischen Wünsche und Ängste zeigt sich so eine Art „Phänomenologie und Enzyklopädie von utopischen Erwartungen“<sup>1</sup> der Zeitgenossen. Diese „utopische[n] Intention[en]“<sup>2</sup> zeigen sich vor allem in der Dichotomie von Fernweh und Heimweh wie sie im Motiv der Reise beziehungsweise des Kolonisten auftauchen.<sup>3</sup> Während die Sehnsucht nach der Heimat auf die rückwärtsgewandte, vergangenheitsorientierte Utopie verweist, so ist der Kolonist derjenige, der sich noch kritisch mit seiner Gegenwart auseinandersetzt und den die „zukunfts erfüllte Sehnsucht nach der ‚Ferne‘“<sup>4</sup> antreibt.

In diesem Zusammenhang deutet Lützel das Schlafwandler-Motiv im Allgemeinen als „konservatives Zurücksehnen in eine als heil vorgestellte Vergangenheit“<sup>5</sup>. Auf diese Weise wird das Schlafwandeln zu der Metapher des „Utopischen“<sup>6</sup>, das generell auf Erkenntnis ausgerichtet sein kann, aber die Gefahr des Ideologischen enthält.

##### 4. 1. Die Schlafwandler als Zeittypen

Der Schlafwandler verbindet nicht nur in der Überschrift alle drei Romane, er vereint darüber hinaus die verschiedenen Ausprägungsformen des Zerfalls der Werte: In der Figur des Schlafwandlers finden sich die geschichtlichen, religiösen, sprachlichen, soziologischen und erkenntnistheoretischen Entwicklungen der Zeit wieder; der Zerfall dieser Bereiche löst den Schlafwandlerzustand aus. Die Ahnung des Zerfalls äußert sich in beginnender Erkenntnis sowie Flucht vor dieser Erkenntnis und wird somit zum Symbol für die Menschen der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft. Auf diese Weise stehen die Untertitel *Romantik*, *Anarchie* und *Sachlichkeit* für die jeweilige charakteristische Art des Schlafwandeln.<sup>7</sup>

Der Schlafwandler ist bereits dem Wort nach eine Verbindung aus Gegensätzlichem: Es besteht aus einem der Nacht zugehörigen Teil (*Schlaf*) und einem Teil, der eher mit dem Tag verwandt ist (*wandel*).<sup>8</sup> Daraus ergibt sich eine Mischung aus Stillstand und Veränderung sowie eine Verbindung der Sphäre des Unbewussten mit dem Bewussten.<sup>9</sup>

---

<sup>1</sup> Ebd.: S. 92.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 96.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 96.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 97.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 99.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 105.

<sup>7</sup> Kaye, H.: *Social Theory in Broch's Fiction*. S. 81.

<sup>8</sup> Cohn, D.: *The Sleepwalkers*. S. 150.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 150.

#### 4. Die Wahrnehmung der Zeit

Ein Schlafwandler ist also gleichermaßen „wach und ohne Bewußtsein“<sup>1</sup>, seine motorischen Fähigkeiten bleiben intakt. Seine „sinnliche Wahrnehmung“<sup>2</sup> hingegen ist verändert: Sie weist eine Tendenz zur erhöhten Bildhaftigkeit und zu einer höheren Sensibilität für „visuelle Sinneseindrücke“<sup>3</sup> auf. Dieses Merkmal verbindet den Zustand des Schlafwandels mit der Einschlafphase, die nicht selten in einen Traum mündet.<sup>4</sup> Der Schlafwandler befindet sich sozusagen auf einer Ebene, die den Schlaf mit dem Wachzustand vermischt und deshalb Eigenschaften von beiden Welten in sich vereint. Die Metapher des Schlafwandlers dient somit dazu, die „Grenzen zwischen Tag- und Nachttraum“<sup>5</sup> aufzuheben und durch diese Annäherung eine irrationale Erkenntnis zu postulieren. Da sich während dieser Zeit beide Sinne vermischen, ermöglichen sie diese andere Erkenntnis, die sich auf einer Art „inneren Leinwand“<sup>6</sup> abspielt. Aus diesem Grund situiert Eicher das Schlafwandlertum im „Grenzbereich von Sehen und Imagination“<sup>7</sup>. Schlafwandler sind somit gefangen in einem Zustand des verringerten Bewusstseins, wobei der Bereich des Unbewussten einen hohen Stellenwert erreicht.<sup>8</sup> Dieser Zustand des Halbbewussten ist ein Zeichen für die „Entfremdung des Menschen von der Gesellschaft“<sup>9</sup> und zugleich der Auslöser des Schlafwandels. Als erster Schritt löst sich der Schlafwandler „radikal“<sup>10</sup> aus seiner Umwelt, in die er sich nicht einfügen kann. Mit dem Austreten aus dem „System“<sup>11</sup> beginnt jedoch die Einsamkeit, die Angst vor der Einsamkeit und die Angst vor dem Verlust der Kontrolle. Das Schlafwandeln ist der Versuch, eine neue Seinsebene zu finden, einen „Zwischenzustand“<sup>12</sup> auf dem Weg zum Absoluten. Der Schlafwandler befindet sich im Zwischenreich der Erwartung der Erlösung, zwischen dem „Noch-nicht und dem Nichtmehr“<sup>13</sup>. Gerade weil sich der Schlafwandler auf einer Ebene zwischen Wachzustand und Traum befindet, nimmt er die Welt anders wahr und so entsteht in seiner

---

<sup>1</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 82.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 82.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 82.

<sup>4</sup> Freud, Sigmund: Gesammelte Werke, chronologisch geordnet. Band 2/3: Die Traumdeutung. Über den Traum. Herausgegeben von Anna Freud. 7. Auflage. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1987. S. 73.

<sup>5</sup> Osterle, H.: Kritik der zentralen Metapher. S. 230.

<sup>6</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 85.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 110.

<sup>8</sup> Swales, M.: Story, History, Discursiveness. S. 47.

<sup>9</sup> Osterle, H.: Kritik der zentralen Metapher. S. 230.

<sup>10</sup> Pütz, Rainer: Die Figur des ‚Schlafwandlers‘ bei Hermann Broch. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie dem Fachbereich Germanistik der Freien Universität Berlin. Königsberg: 1975. S. 70.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 70.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 72.

<sup>13</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 707.

#### 4. Die Wahrnehmung der Zeit

Vorstellung eine „Diskrepanz von Außen und Innen“<sup>1</sup>. Somit ist das Schlafwandeln im Prinzip ein Prozess der Auflösung und der Erneuerung des Ichs, nur dass die Erneuerung fehlschlägt und das Ich wieder in seinen Zustand kurz vor der Auflösung zurückfällt.

Aus diesem Scheitern leitet Cohn eine weitere Bedeutung des Schlafwandlers ab: Es sei der kreative Versuch und das Versagen des Schriftstellers und somit als „symbol of transformation and transcendence“<sup>2</sup> zu deuten. Auf diese Weise stehe der Schlafwandler in seiner Ausprägung als ewig wandelnder Ahasverus für die Personifikation des Denkens beziehungsweise des Gedankens an sich.<sup>3</sup>

Darüber hinaus spiegeln Phänomene wie das Schlafwandeln irrationale Strömungen wieder, die in den zwanziger Jahren in Deutschland populär wurden und somit symptomatisch für die Zeit stehen.<sup>4</sup> *Die Schlafwandler* geben deshalb ebenso den Einfluss der „Theorien der modernen Psychologie“<sup>5</sup> wieder. Der Traum als „Spiegel der unterschiedlichen Selbstentwürfe und Erwartungen“<sup>6</sup> der Zeit eignet sich beispielsweise in besonderem Maße, um die Entwicklungen einer Epoche nachzuzeichnen. Laut Lützeler hat Broch aus diesem Grund versucht, für jede Epoche ein Bild der „Traumstruktur des kollektiven Unbewußten“<sup>7</sup> zu zeichnen. Träume werden über die „Strukturen sozialer Kommunikation“<sup>8</sup> transportiert und sind deshalb von historischen Entwicklungen und Wissensständen abhängig.

##### 4. 1. 1. Der Schlafwandler Joachim

Joachim von Pasenow steht für die typische Schlafwandlerfigur seiner Zeit. Den Eintritt in diesen Zustand verdankt er seiner Identitätskrise und somit dem Verlust der Familie durch den Eintritt in die Armee.<sup>9</sup> Der erste Schritt zum Schlafwandler, also die Loslösung von der Umwelt, lässt ihn auf Eduard wirken, als sei er von einem „andern Stern“<sup>10</sup>.

---

<sup>1</sup> Koopmann, H.: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. S. 143.

<sup>2</sup> Cohn, D.: *The Sleepwalkers*. S. 7.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 7.

<sup>4</sup> Osterle, H.: Kritik der zentralen Metapher. S. 236.

<sup>5</sup> Lützeler, P.: Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit. S. 103.

<sup>6</sup> Alt, Peter André: *Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*. München: Verlag C.H. Beck, 2002. S. 21.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 103.

<sup>8</sup> Alt, P.: *Der Schlaf der Vernunft*. S. 366.

<sup>9</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 16.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 90.

#### 4. Die Wahrnehmung der Zeit

Joachims zunehmende Vereinsamung und die einhergehende Entfremdung von der Welt zeigen sich am deutlichsten in seiner Wahrnehmung. Die „visuell“<sup>1</sup> wahrgenommene Wirklichkeit Joachims stimmt nicht mit der anderer Menschen überein. In seinem Kopf vermischen sich die Eindrücke und seine Welt gerät ins „Gleiten“<sup>2</sup>. Während des Gleitens entsteht ein „Mißverhältnis zwischen Sein und Schein“<sup>3</sup>, das Joachim noch weiter von seinen Mitmenschen distanziert und zu einer Unvereinbarkeit zwischen der äußeren und der inneren Wirklichkeit führt.<sup>4</sup> Dieser Vorgang bezieht sich nicht nur auf seine Wahrnehmung, sondern erfasst ebenfalls seine Identität und sein Weltverständnis. Diese Sicht auf die Realität drückt demnach den Verlust von klar definierten Grenzen aus, so dass sich das Gleiten als Vorahnung auf den Zerfall der Werte offenbart. In solchen Momenten der Erkenntnis fühlt sich Joachim „fernab“<sup>5</sup> von der Welt und in die Kindheit hineinversetzt, die als Zustand des Halbbewussten emblematisch für den Schlafwandlerzustand steht.

Die Schlüsselstelle, was das Motiv des Schlafwandeln betrifft, ist Joachims Ausflug mit Ruzena: Nicht nur die Reise-Situation, sondern auch die Lichtverhältnisse sind als Zustände des Übergangs charakteristisch. Denn alles spielt sich in der „Regendämmerung“<sup>6</sup> ab, einem verfrühten Übergang zwischen Tag und Nacht, durch den sich Himmel und Erde wie in „innigerer Einheit“<sup>7</sup> miteinander verbinden. Es ist ein Treiben-Lassen, eine „Gelöstheit“<sup>8</sup> um sie herum, so dass sich das Motiv des Wassers als Variation des Gleitens entpuppt, das beide in den Schlafwandlerzustand übertreten lässt. Die Sprache entwickelt eine lyrische Leidenschaft,<sup>9</sup> lässt visuelle Reize mit taktilen verschwimmen und scheint so eine unbewusstere Ebene des Erlebens anzusprechen. Als beide wieder in der Droschke sitzen, verschwindet der Raum, sie nehmen die Welt nicht mehr wahr und tauchen im „Zeitlosen“<sup>10</sup> unter. Die Wohnung von Ruzena betreten sie schließlich „schlafwandelnd“<sup>11</sup>, lassen die „Bangigkeit des Lebens“<sup>12</sup> und auch die Konventionen in Form der zugeknöpften, steifen Kleidung Joachims, hinter sich.

---

<sup>1</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 47.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 29.

<sup>3</sup> Koopmann, H.: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. S. 127.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 127.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 119.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 44.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 42.

<sup>8</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 43.

<sup>9</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 140.

<sup>10</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 44.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 44.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 45.

## 4. Die Wahrnehmung der Zeit

Während Joachim zunächst die „Erlösung“<sup>1</sup> in der erotischen Beziehung zu Ruzena sucht, zeigt sich, dass, je rationaler und aufgeklärter die „Dämmerung ihres Zusammenlebens“<sup>2</sup> wird, um so weiter entfernt sie sich vom Bereich des Unbewussten und des Schlafwandlertums. Nachdem Joachim erkennt, dass „keine einzige Beziehung“<sup>3</sup> unter den Menschen ihn erlösen kann, flüchtet er sich in die Religion. Von der Heirat mit Elisabeth als „Madonna“<sup>4</sup> erhofft er sich die Erlösung, denn für ihn ist die Ehe eine „Rettung aus Pfuhl und Sumpf“<sup>5</sup> und damit die Erlösung ins Himmelreich. Dass der Roman mit dem schlafenden Joachim in der Hochzeitsnacht endet, bedeutet, dass er den Zustand des Schlafwandels verlassen hat und nun vollkommen in die erkenntnisfreie und unbewusste Welt des Schlafes eingetreten ist und damit den anderen Menschen der Zeit wieder gleicht.

### 4. 1. 2. Elisabeth

Elisabeths Schlafwandeln beginnt mit einem einfachen Blick in den Spiegel: Dabei erlebt sie einen „Bewusstwerdungsprozeß“<sup>6</sup>, der durch das „wahrheitsgetreue“<sup>7</sup>, objektivierende Abbild des Spiegels möglich wird. Das Gespräch mit Bertrand ist der Auslöser dafür, dass sie in diesem Moment eine Art der „Ich-Spaltung“<sup>8</sup> erfährt. Mit der Abspaltung des Teiles ihrer Identität, der Bertrand liebt, kann sie gleichermaßen den „Zerfall von Ich und Welt“<sup>9</sup> im Spiegel beobachten. Damit wird bei ihr ebenfalls eine Identitätskrise zum Ausgangspunkt des Schlafwandlerzustandes: Ihre alte Welt löst sich auf und sie muss ihre Familie verlassen, um sich eine neue Identität entweder in der Freiheit oder in der Heirat zu suchen. In Momenten der „Auflehnung“<sup>10</sup> empfindet sie ein ähnliches Gleiten wie Joachim, so dass in ihrer Wahrnehmung die Konturen zweier Gesichter verschwimmen, wie das ihrer Tante mit dem Joachims.<sup>11</sup>

Neben dem Gleiten ist ihr Zustand des Schlafwandels deutlicher als bei Joachim durch die „Sehnsucht nach Ferne“<sup>12</sup> geprägt, da sie sich vehementer Freiheit und

---

<sup>1</sup> Ebd.: S. 44.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 77.

<sup>3</sup> Koopmann, H.: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. S. 126.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 159.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 171.

<sup>6</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 129.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 129.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 131.

<sup>9</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 131.

<sup>10</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 81.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 84.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 114.

#### 4. Die Wahrnehmung der Zeit

Ungebundenheit wünscht. Beim Blick in den Spiegel fühlt sie sich wie „im Traume“<sup>1</sup> und dennoch ist ihr die Situation durchaus noch bewusst, da ihr die Konventionen nicht entfallen sind. Sie entflieht für einige Sekunden der Realität, während ihr Körper jedoch in der „Unbewegtheit“<sup>2</sup> gefangen ist. Für einen sehr kurzen Augenblick ist sie eine Schlafwandlerin, die ihre Angst vor dem Verlust der Einheit und der Zukunft vergessen konnte. Die Distanz, die ihr der Blick in den Spiegel gewährt hatte, veranlasst sie dazu, ungeachtet der „Sitte“<sup>3</sup> mit Bertrand ihre Zukunft zu besprechen, wobei sie erkennen muss, dass sie der „schützende[n] Wärme des Beisammenseins“<sup>4</sup> bedarf. Damit beendet auch sie ihr Schlafwandlerdasein und obwohl sie ein weitaus rationaleres Wesen hat als Joachim, schläft sie ebenfalls am Ende ein.

---

<sup>1</sup> Ebd.: S. 114.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 114.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 151.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 159.

### III. 1903 · *Esch oder die Anarchie*

#### 1. Darstellung von Zeit

Nachdem im ersten Roman die Vorgeschichte des Zerfalls der Werte und die beginnende Krise beleuchtet worden sind, steht der zweite Roman im Zeichen der Steigerung des Verfalls: Die Funktionalisierung und Instrumentalisierung des Lebens hat eine größere Gleichgültigkeit gegenüber Natur und Nebenmenschen erzeugt, so dass die Distanz zu den einstigen Werten noch gestiegen ist.<sup>1</sup>

Während Pasenow sich noch mit Werten auseinandersetzt, die ihre Bedeutung zwar verloren haben, aber noch als Vorstellung im Raum schweben, hat sich im *Esch* nur mehr „eine leere Form“<sup>2</sup> des Werts erhalten, der noch als Ahnung existiert. Eschs Wunsch nach Gerechtigkeit drückt sich als irrationales Handeln aus, das versucht, sich nach „verborgenen Werte[n]“<sup>3</sup> zu richten, diese aber nicht erkennt. Die Anarchie des zweiten Romans besteht demnach in der „Situation des Menschen gegenüber einer [wertelosen] Welt“<sup>4</sup> und ist unter anderem anthropologisch zu fassen.

Eschs Buchhalterreligion ist nur ein Ausdruck der verstärkten Sinnsuche der Zeit, in deren Zuge es häufig zur Kritik an der „Phrasenhaftigkeit und leeren Theatralität der gesellschaftlichen Öffentlichkeit“<sup>5</sup> und der rigiden und überholten Sexualmoral kam. Das alte System hatte ausgedient und war Ziel von zahlreichen Kritiken geworden. Auf der anderen Seite wurden eine Vielzahl von Alternativen angeboten, um das Chaos und die Krise der neuen Zeit zu meistern. Auf diese Weise kam es an der Jahrhundertwende oft zu „vorschnellen Hypothesen und Generalisierungen“<sup>6</sup>, die schnell wieder verworfen werden mussten und einen noch größeren Grad an Unsicherheit hervorriefen. Diese Pluralität der Perspektiven schlug sich ebenso in der Literatur wider, die mit dem Leser spielte und es durch ihre Vieldeutigkeit verschiedenen Lesern gleichzeitig erlaubte, ihre „eigenen Weltanschauungen, Ressentiments oder Vorurteile“<sup>7</sup> in den Werken bestätigt zu finden.

---

<sup>1</sup> Martens, G.: Beobachtungen der Moderne. S. 200.

<sup>2</sup> Kundera, Milan: Das Vermächtnis von Brochs *Schlafwandlern*. In: Hermann Broch. Hrsg. von Paul Michael Lützeler. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986. S. 35.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 35.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 35.

<sup>5</sup> Hansers Sozialgeschichte 7. S. 26.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 27.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 27.

## 1. Darstellung von Zeit

Im *Esch* tritt das Chaos deutlicher zu Tage und die „politische und wirtschaftliche Unsicherheit“<sup>1</sup> der Zeit rückt ins Zentrum, was durch die Konzentration auf das Kleinbürgertum und das städtische Milieu noch gesteigert wird. Der Zentralwert, auf den sich Pasenow noch beziehen konnte, ist somit im *Esch* bereits so weit zerfallen, dass die Figuren nur unbewusst darauf zurückgreifen können.

Darüber hinaus verliert die Geschichte ihr gemeinschaftsstiftendes Merkmal: Esch hat im Gegensatz zu Pasenow keine Vergangenheit mehr und keinen Vater, der ihn mit dieser Zeit verbinden könnte. Dieser allgegenwärtige „Bruch der Verbindung mit der Vergangenheit“<sup>2</sup> ist somit ebenso als ein Abstand-Nehmen von der Zeit der Väter zu verstehen. Da der Geschichte oftmals Vaterfiguren zugeordnet sind, kann die Gleichgültigkeit gegenüber der Vergangenheit innerhalb der *Schlafwandler* als „Generationsrevolte gegen die Väter“<sup>3</sup> gedeutet werden. Die Hinweise auf realhistorische Entwicklungen sind im Vergleich zum ersten Roman nicht im gleichen Maße an Herrscherfiguren orientiert, sondern verlagern sich zunehmend auf den wirtschaftlichen Bereich. Auf diese Weise erhält die Geschichte eine neue Qualität und ihr Fokus verschiebt sich auf andere Machtzentren, die statt durch Monarchen, durch die großen Firmen beherrscht werden.

Das Jahr 1903 markiert die Mitte zwischen den Eckdaten der Regierungszeit Wilhelms II. und steht somit für eine Zeit, in der erste Tendenzen in Richtung Krieg und Machtzuwachs zu erkennen sind. Es wurde zum einen aus Gründen der Symmetrie als Handlungszeit ausgewählt und zum anderen fällt die Gründung der „Russian Bolshevist Party“<sup>4</sup>, die auf die Russische Revolution vorausdeutet, ebenfalls in diese Zeit. Die geschichtlichen Reminiszenzen werden detaillierter, so dass sich die Momente der Geschichte häufen und durch ihre Vielzahl auf das Chaos der Zeit verweisen.

Die äußerlichen Beschreibungen von Eschs Leben wirken wie die „beliebigen Erlebnisse“<sup>5</sup> einer eher unspektakulären Figur und Zeit. Dementsprechend verlagert sich die Handlung des zweiten Romans auf die Darstellung der „Diskrepanz von Außen und Innen“<sup>6</sup>, die sich durch den „Mangel an Bewusstheit“<sup>7</sup> des Protagonisten im Gegensatz zu Pasenow noch gesteigert hat. Dem Leser bereitet es so zunehmend Schwierigkeiten,

---

<sup>1</sup> Durzak, M.: Apokalypse oder Utopie. S. 19.

<sup>2</sup> Schorske, C.: Wien. S.VII.

<sup>3</sup> Ebd.: S. VII.

<sup>4</sup> Osterle, Heinz D.: Hermann Broch, Die Schlafwandler: Revolution and Apocalypse. In: Publications of the Modern Language Association of America 86 (1971). S. 948.

<sup>5</sup> Koopmann, H.: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. S. 138.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 143.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 139.



## 1. Darstellung von Zeit

die Wirklichkeit von Eschs Realität zu unterscheiden. Darüber hinaus betont die Zurücknahme der äußeren Handlung die innere Entwicklung Eschs, so dass im zweiten Roman das Motiv des Schlafwandlers am deutlichsten in Erscheinung treten kann.

### 1. 1. Wilhelminische Reminiszenzen

Fünfzehn Jahre nach dem Dreikaiserjahr sind Kaiser und Adel zwar nicht derart präsent wie im ersten Roman, einige Verbindungslinien existieren jedoch noch. Die Verweise auf den Kaiser dienen vor allem dazu, die politische und wirtschaftliche Situation in Deutschland anzudeuten: Dass die „kaiserliche, schwarz-weiß-rote Fahne“<sup>1</sup> an dem kleinen Eiffelturm in Mutter Hentjens Lokal weht, ist ein Hinweis auf die Gründung Deutschlands im Spiegelsaal in Versailles.<sup>2</sup> Der Verweis auf das Kaiserreich selbst und dessen Grenzen findet sich in der „Kaiserlich Deutschen Zollbehörde“<sup>3</sup> am Mannheimer Arbeitsplatz Eschs. Auf die Person des Kaisers und seine Propaganda deuten seine Bilder hin, die selbst in dem kleinen Wirtshaus hängen, in dem die Gewerkschaftsversammlung stattfindet.<sup>4</sup> Die „economic position“<sup>5</sup> Deutschlands wird unter anderem durch das Schiff „Kaiserin Augusta Viktoria“<sup>6</sup> dargestellt, das zum einen Teil der deutschen Kolonisationsaktivitäten um 1900 ist und zum anderen auf den wirtschaftlichen Erfolg der „Hapag“<sup>7</sup> in dieser Branche hinweist.

Daneben deutet das sozialistische Engagement Geyrings auf zukünftige politische Ereignisse hin, wie dem „Gewerkschaftskongress in Köln von 1905“<sup>8</sup> und dem „Mannheimer Parteitag der Sozialdemokraten von 1906“<sup>9</sup>. Weitere zeitgenössische Personen spiegeln die Problematik der Homosexualität, die in Verbindung mit Eduard von Bertrand zum Tragen kommt: Der Präsident ist laut Brude-Firnau nach dem Vorbild des Schicksals vom „Fürsten Philipp zu Eulenburg“<sup>10</sup> und von „Krupp“<sup>11</sup> geschaffen worden, die „öffentlich der Homosexualität beschuldigt“<sup>1</sup> wurden. Der

---

<sup>1</sup> Brude-Firnau, G.: Wilhelm II. oder die Romantik. S. 239.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 184.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 196.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 227.

<sup>5</sup> Ryan, Judith: The German Colonial Aftermath: Broch's 1903. Esch oder die Anarchie. In: Hermann Broch, Visionary in Exile. The 2001 Yale Symposium. Edited by Paul Michael Lützeler. In cooperation with Matthias Konzett, Willy Riemer, and Christa Sammons. Rochester, NY: Camden House, 2003. S. 126.

<sup>6</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 254.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 250.

<sup>8</sup> Lützeler, P.: Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit. S. 99.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 99.

<sup>10</sup> Brude-Firnau, Gisela: „Zufällig durch die Zeitung?“ Die Bedeutung der Tageszeitung für Hermann Brochs Schlafwandler. In: German Quarterly 49 (Januar 1976). S. 34.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 34.

<sup>1</sup> Brude-Firnau, G.: Wilhelm II. oder die Romantik. S. 250.

## 1. Darstellung von Zeit

Eulenburg-Skandal ging zwar vor allem in den Jahren „1906 bis 1908“<sup>1</sup> durch die europäische Presse, doch die Ereignisse, auf die sie sich bezogen, lagen bereits seit längerem in der Luft. Die Nähe zur „Krupp-Affäre“<sup>2</sup>, in deren Verlauf der Magnat Selbstmord beging, wird durch Zitate aus zeitgenössischen Zeitungen bestätigt.

Während der Adel im Roman zuvor im Mittelpunkt gestanden hatte, wird nun die Distanz zu diesem Stand und dessen Prestigeverlust deutlich gemacht: Die Anrede „Freiher“<sup>3</sup> fungiert in den Kreisen Eschs nur noch als parodistische Bemerkung. Das Militär hat ebenfalls einen geringeren Stellenwert als noch im ersten Roman: Der prominenteste Vertreter der Armee ist Korn, der es im „aktiven Militärdienst bis zum Feldwebel“<sup>4</sup> gebracht hat und an einigen Stellen parodistisch wie ein grobschlächtiges Tier dargestellt wird, das „in starker Ungeduld nach sofortiger Fütterung“<sup>5</sup> verlangt. Darüber hinaus wird die Bedeutung des Militärs dadurch nivelliert, dass der Protagonist Esch als Luxemburger kein Mitglied der Armee ist und keine „Militärzeit“<sup>6</sup> abgeleistet hat. In gewissem Sinne ist er dadurch aus der nationalen Gemeinschaft ausgeschlossen und bedauert deshalb, dass er noch keine Dienst-Uniform trägt, erfreut sich aber an dem militärischen Salutieren am Eingang der Mittelrheinischen Schifffahrtsgesellschaft.<sup>7</sup>

Neben der Suche nach sexueller Identität, nahm die Sinnsuche im Allgemeinen andere Formen an: In der Zeit um die Jahrhundertwende drückten sich die Veränderungen der Moderne und die als Krise empfundenen Neuerungen in einer Vielzahl an lebensreformatorischen Schriften aus, die die „zentrale Obsession der Zeit“<sup>8</sup> darstellten. Desweiteren bildeten sich „Gesundheits-, Nacktbade- und Vegetarierbewegungen“<sup>9</sup>, die Versuche darstellten, die Krise zu überwinden und so neue soziale Normen bereitzustellen. Solche und andere Entwicklungen des Jahres 1903 wie der in Lohberg verkörperte „Antialkoholismus“<sup>1</sup> spiegeln in ironischem Ton die Suche nach einem neuen Zentralwert wieder, die den Zerfall der Werte beschleunigt.

Darüber hinaus zeigt Lohbergs verzweifelte Suche nach der Erlösung, dass er besonders anfällig für Ideologien ist und sich der Widersprüchlichkeit seines Glaubens nicht

---

<sup>1</sup> Bruns, Claudia: Männlichkeit, Politik und Nation – Der Eulenburgskandal im Spiegel europäischer Karikaturen. In: Männlichkeiten der Moderne. Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900. Hrsg. von Ulrike Brunotte und Rainer Herrn. Bielefeld: transcript-Verlag, 2008. S. 77.

<sup>2</sup> Brude-Firna, G.: „Zufällig durch die Zeitung“? S. 36.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 186.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 198.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 347.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 198.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 196f.

<sup>8</sup> Hansers Sozialgeschichte 7. S. 25.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 26.

<sup>1</sup> Brude-Firna, G.: „Zufällig durch die Zeitung“? S. 38.

## 1. Darstellung von Zeit

bewusst ist. Zum einen ist er für ein „großes, naturgemäßes, echt deutsches Leben und Wesen“<sup>1</sup>, was ihn mit seinem Wunsch nach „gewaltiger Blondheit“<sup>2</sup> in die Nähe der Nationalsozialisten bringt und zum anderen bezieht er seine „antialkoholischen und vegetarischen“<sup>3</sup> Zeitungen und Ansichten aus der Schweiz. Während er das Rauchen als Vergiftung der Welt verteufelt, sichert es nicht nur seinen Lebensunterhalt, sondern er genehmigt sich im selben Augenblick ebenfalls eine Zigarette.<sup>4</sup>

Das Thema der Kolonialisierung wird fortgeführt, so dass ein sehr detailliertes Bild der historischen, sozialen und ökonomischen Situation der Kolonialisierung entsteht:<sup>5</sup> Ryan assoziiert die Entlassung Eschs zu Beginn des Romans mit der Entlassung Bismarcks durch den Kaiser, was als Katalysator der Kolonialisierung galt.<sup>6</sup> Darüber hinaus verbindet sie Eschs Rücktritt aus der Schifffahrtsfirma in Mannheim mit der berühmten Karikatur, in der Bismarck das sinkende Schiff verlässt.<sup>7</sup> Außer diesen Assoziationen, existieren weitere Indizien, die auf den Imperialismus Deutschlands verweisen: Auf dem Eiffelturm in Mutter Hentjens Kneipe zum Beispiel weht die Fahne des „Imperial Germany“<sup>8</sup> und deutet so auf die Eroberung von fremden Ländern hin.

Dass Esch gerade Köln als Ausgangspunkt für seine Amerika-Reise erwählt, hat ebenfalls eine historische Bewandnis, da Köln als eine der ersten deutschen Städte eine Eisenbahnverbindung nach Bremen und damit zu den Eingangsportalen nach Amerika hatte.<sup>9</sup> Der Mannheimer Arbeitsplatz ist jedoch seinesgleichen eine der Stationen, die es auf dem Flussweg nach Hamburg zu überwinden galt, wenn das Ziel Amerika hieß.<sup>10</sup> Die Verbindung nach Amerika spiegelt nicht nur die Auswanderungswellen dieser Jahre wieder, mit Eschs Planänderung von Nord- nach Südamerika wird ebenso auf eine realhistorische Entwicklung hingewiesen.<sup>11</sup>

Das Anwerben von Frauen für eine Überfahrt nach Südamerika zeigt die Aktivitäten von „Werbeagenturen“<sup>1</sup>, die von Industrieunternehmen beauftragt wurden, um Arbeitskräfte in den Westen zu locken. Die Auswanderung nach Amerika organisierten weitestgehend Agenturen, die wiederum von den „transkontinentalen

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 214.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 214.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 214.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 234.

<sup>5</sup> Ryan, J.: The German Colonial Aftermath. S. 125.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 125.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 126.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 126.

<sup>9</sup> Wehler, H.: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Dritter Band. S. 11.

<sup>10</sup> Ryan, J.: The German Colonial Aftermath. S. 127.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 127.

<sup>1</sup> Wehler, H.: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Dritter Band. S. 508.

## 1. Darstellung von Zeit

Eisenbahnunternehmen“<sup>1</sup> engagiert wurden. Der Konkurrenzdruck zwischen diesen Agenturen führte dazu, dass die Verkäufer alles versuchten, um Kunden zum Auswandern zu bewegen und um noch mehr Geld zu verdienen.<sup>2</sup> Menschen wurden wie Produkte gehandelt, so dass Menschenhandel, wenn auch nicht immer im negativen Sinne, an der Tagesordnung war.

Im *Esch* schwingen somit die Probleme aus den Folgen der Kolonialisierung mit: Die Sklaverei, die Ausbeutung der Reisenden, die Kommunikationslosigkeit und die Vereinsamung des Menschen.<sup>3</sup> Im Gegensatz zum dritten Roman, in dem selbst ein Mord folgenlos bleibt, werden die Konsequenzen solcher Handlungen zumindest noch artikuliert.

### 1. 2. Weimarer Republik

Die drei Jahreszahlen des wilhelminischen Reiches aus den Überschriften deuten auf zukünftige gesellschaftliche Ereignisse der „Wilhelminischen Zeit“<sup>4</sup>, der „Weimarer Republik“<sup>5</sup> und des „Interbellum[s]“<sup>6</sup> hin, so dass der Epilog bis in die Gegenwart der Entstehung des Romans hineinreicht. Parallelen zwischen dem wilhelminischen Zeitalter und der Weimarer Republik zu ziehen, bietet sich bereits deswegen an, da eine gewisse „Kontinuität“<sup>7</sup> zwischen beiden Herrschaftssystemen besteht: Nicht nur das Militär war noch von großer Bedeutung, auch die „Dolchstoßthese“<sup>8</sup> und die damit einhergehende „Bagatellisierung des Kriegsgeschehens“<sup>9</sup> trugen dazu bei, den Status quo aufrecht zu erhalten sowie Patriotismus und Nationalismus zu bewahren. Die Weimarer Republik war deshalb oftmals Ziel für „sarkastische Vergleiche“<sup>10</sup> zwischen Anspruch und Erfüllung.

Obwohl das Jahr 1903 noch Teil der wilhelminischen Periode ist, verweist der Roman somit auf ein Bild, das von „Weimarer Zeitumständen“<sup>1</sup> geprägt ist und das das zukünftige Versagen der demokratischen Staatsform andeutet. Die Prolepsen auf den Mord an Esch im dritten Roman verweisen beispielsweise auf das Ende der Weimarer

---

<sup>1</sup> Wehler, H.: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Dritter Band. S. 508.

<sup>2</sup> Ryan, J.: The German Colonial Aftermath. S. 130.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 134.

<sup>4</sup> Martens, G.: Beobachtungen der Moderne. S. 244.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 244.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 244.

<sup>7</sup> Hansers Sozialgeschichte 8. S. 142.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 142.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 142.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 143.

<sup>1</sup> Martens, G.: Beobachtungen der Moderne. S. 200.

## 1. Darstellung von Zeit

Republik: Sie können als politische Referenz auf die Dolchstoßlegende verstanden werden.<sup>1</sup>

Eine weitere Verbindung zur Zwischenkriegszeit ist das Amerika-Motiv, das eng mit der „Amerikanismus-Mode“<sup>2</sup> der Zwanziger Jahre zusammenhängt. In den Zeiten des Ersten Weltkrieges hatte Deutschland kaum mit ausländischen Kulturen zu tun gehabt und erhielt durch Amerika eine Art kulturellen „Modernisationsschub“<sup>3</sup>. Dieser betraf vor allem die Musik, aber auch das Kino, in dem „Filme von Charlie Chaplin“<sup>4</sup> großen Einfluss ausübten, der ebenfalls in den *Schlafwandlern* zu spüren ist. Amerika gilt Esch zunächst als Rettung vor Chaos und Ungerechtigkeiten, während es nach seiner existentiellen Not, ausgelöst durch den Betrug des Zirkusdirektors, als Ziel aufgegeben wird. Sein Bankrott weist somit bereits auf die Weltwirtschaftskrise von 1929 und den Zusammenbruch der Handelsmärkte hin.

### 1. 3. Verbindungen von Zeit und Raum

Das Jahr 1903 ist geprägt von einer veränderten Darstellung von Zeit und Raum. Da das Kleinbürgertum und die Großstadt im Fokus stehen, ergeben sich neue Lokalitäten ebenso wie ein neuer Stil, in dem sie beschrieben werden. Die gesteigerte Subjektivität der Zeit drückt sich in einer vorrangigen Darstellung der Innenräume und einer höheren Detailgenauigkeit aus.

Während die Stadt Köln nur in einzelnen Straßennamen evoziert wird, wird die zentrale Lokalität, Mutter Hentjens Kneipe, bis in kleinste Details hinein beschrieben. Neben der Dekoration der Bar mit bunten Likören werden auch die Gerüche und Geräusche des Lokals vermittelt, so dass die gesteigerte Differenziertheit zu einer verminderten Vorstellungsfreiheit des Lesers führt. Mit geradezu naturalistischer Genauigkeit werden diese Details beschrieben: Fast jedes von ihnen erweist sich jedoch als symbolisch ausgewählt und für einen größeren Sinnzusammenhang bedeutend, ähnlich wie der Eiffelturm mit dem „Stammtisch“<sup>1</sup>-Schild. Einige dieser symbolischen Gegenstände können die Grenzen von Zeit und Raum sprengen: Darunter ist beispielsweise der Reiseführer, mit dem sich Esch nach Amerika träumen kann. Ebenso wie die Zigarren

---

<sup>1</sup> Osterle, H. D.: Revolution and Apocalypse. S. 951.

<sup>2</sup> Hansers Sozialgeschichte 8. S. 52.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 52.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 53.

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 184.

## 1. Darstellung von Zeit

verweist er auf das Amerika-Motiv beziehungsweise auf das Motiv der Kolonialisierung und des Reisens.<sup>1</sup>

Wie im ersten Roman verdeutlichen auch im *Esch* die Gebäude die „Verfassung des Helden“<sup>2</sup>: Während Pasenow zwischen Stadt- und Landvillen pendelt und sich dabei vor allem in der Natur aufhält, verbringt Esch die meiste Zeit in einer „Kneipe der Rheinschiffer“<sup>3</sup>. Was den Kunstgenuss der Zeit angeht, so flüchten das gehobene Bürgertum und der Adel in die Oper und der Kleinbürger Esch wird vom „Varieté“<sup>4</sup> angezogen, das als Ornament des zweiten Romans dient. Im *Esch* müssen darüber hinaus häufige Ortswechsel in Kauf genommen werden, da eine höhere soziale und räumliche Mobilität vorherrscht: Joachim konnte sich seinen Beruf nicht aussuchen, Esch hingegen muss von Stadt zu Stadt ziehen, um einen Broterwerb zu haben und nimmt dabei auch Berufswechsel in Kauf. Gleichzeitig ist er ebenso wie Pasenow zu einem Beruf geboren: zum Buchhalter.

### 1. 3. 1. Mannheim und Köln

Die Städte, in denen sich Esch während des Romans aufhält, werden wie im *Pasenow* typisiert dargestellt, die Zuordnung ist jedoch einfacher und eindeutiger zu treffen: Die Architektur von Köln und Mannheim wird zur Nebensächlichkeit, da sie vor allem durch touristische Merkmale wie dem Kölner Dom<sup>5</sup> oder dem „Schillerdenkmal“<sup>6</sup> charakterisiert sind. Zumeist wird nur das hervorstechendste Merkmal erwähnt, wie die „nummerierten Mannheimer Straßen“<sup>7</sup>, um die Fiktion mit der Realität in Beziehung zu setzen. In anderen Bereichen jedoch bleiben die Städte relativ undifferenziert. Generell sind die Verbindungen zu Wien rar gesät: Die Ortsangaben „Ring vor dem Opernhaus“<sup>8</sup> und der „Weg zum Alten Markt“<sup>9</sup> sind beispielsweise in Köln angesiedelt, ähnliche Straßennamen existieren jedoch ebenso in Wien.

In der Architektur finden sich neue Baumaterialien, die den Stil der Zeit verkörpern und auf das neue Zeitbild hinweisen. Als eine der technischen Neuerungen ist die „Verwendung der neuen Baumaterialien Eisen und Glas“<sup>1</sup> zu sehen: Je nachdem, ob sie

---

<sup>1</sup> Ryan, J.: *The German Colonial Aftermath*. S. 133.

<sup>2</sup> Lützel, P.: *Die Entropie des Menschen*. S. 42.

<sup>3</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 184.

<sup>4</sup> Lützel, P.: *Die Entropie des Menschen*. S. 42.

<sup>5</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 289.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 248.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 198.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 189.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 189.

<sup>1</sup> Schivelbusch, W.: *Geschichte der Eisenbahnreise*. S. 45.

## 1. Darstellung von Zeit

in Bahnhöfen, anderen öffentlichen Gebäuden oder Geschäftsgebäuden verwendet wurden, wirkten sich diese Veränderungen auf die Wahrnehmung der Menschen aus. In der traditionellen Architektur dominierten „Licht-Schatten-Kontraste“<sup>1</sup> und bestimmten das Bild innerhalb und außerhalb eines Hauses. Die neuen Materialien erhöhen die „Kapazität überdachter Räume“<sup>2</sup> und zeigen so direkt die erhöhte Technisierung und Produktivität als Folge der Industrialisierung. Dem Menschen, der an die Kontraste von Licht und Schatten gewöhnt ist, erscheint diese neue Art von Raum als „reiner abstrakter Lichtraum“<sup>3</sup>, die Augen können sich nicht an einem Punkt festhalten und schweifen ziellos umher. Eine solche Mischung aus Glas und Eisen sieht Esch vor allem in Mannheim bei Bertrands Firma, die nicht nur ein schmiedeeisernes Glastor, Glasschilder, sondern auch einen Glasverschlag hat.<sup>4</sup>

Die einzelnen Räume im Haus Mutter Hentjen stehen symptomatisch für ihr emotionales Befinden: Während die gute Stube ihre gesellschaftliche Repräsentationsfunktion verloren hat und nur noch zur Aufbewahrung dient, wird ihr Zimmer dafür verwendet, die Reinheit ihres Körpers und ihrer Ehre zu bewahren.<sup>5</sup> Selbst nachdem Esch ihr Liebhaber geworden ist, darf er diesen Raum nicht entweihen.<sup>6</sup> Der dunkle Alkoven hingegen symbolisiert die Höhle, die unbewusste fleischliche Begierde.<sup>7</sup>

Nach der Verlobung mit Esch verändert sich Mutter Hentjen, die „ohne Mieder“<sup>8</sup> und ohne die „starre Frisur“<sup>9</sup> an Weichheit gewinnt. Ihre Entwicklung entspricht der des Hauses, welches sich durch die Renovierung verändert und da es mit „braunem Linoleum bespannt“<sup>10</sup> wird, ebenso weicher wirkt.

### 1. 4. Zeitzeugen

#### 1. 4. 1. Zeitgenössische Mode

In Zeiten der Anarchie sind nicht nur die Tischmanieren verkommen,<sup>1</sup> auch die Mode hat ihren Stellenwert verloren: Was früher die typische Kleidung eines Künstlers war,

---

<sup>1</sup> Schivelbusch, W.: Geschichte der Eisenbahnreise. S. 47.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 45.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 47.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 194ff.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 285.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 285.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 285.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 373.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 373.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 377.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 187.

## 1. Darstellung von Zeit

trägt nun der Redakteur einer sozialistischen Zeitung.<sup>1</sup> Dieser Umstand verweist auf den Identitätswandel beziehungsweise den Zerfall des Schriftstellerberufs, der durch die zunehmende Ökonomisierung und die Veränderung der Medienwelt an Künstlerischem verlor, da er sein Geld mit Zeitungslesern verdienen musste.<sup>2</sup>

Die zeitgenössische Mode orientiert sich nicht mehr an sozialen, sondern an ökonomischen Werten und erhält so die gesellschaftliche Hierarchie. Es gibt keine standesgemäße Kleidung im Kleinbürgertum, so dass wenig Aufmerksamkeit auf die Beschreibung derselben gelenkt wird. Die am meisten beschriebene Kleidung ist in dieser Hinsicht Arbeitskleidung, prominent ist die „Kattunschürze“<sup>3</sup> Mutter Hentjens. Bezeichnend ist ebenso, dass Mutter Hentjen ansonsten nur noch das „Braunseidene“<sup>4</sup> Kleid besitzt, welches sie wahlweise zum Arbeiten in der Kneipe, zum Besuch bei ihren Freundinnen und zum Ausflug nach St. Goar anzieht. Dass sie für jeden dieser unterschiedlichen Anlässe nur ein Kleid auswählt und nicht wie Elisabeth ein „Reisekostüm“<sup>5</sup> besitzt, zeigt die Nivellierung der Kleidung ebenso wie die finanzielle Situation. Esch ist ebenfalls nur im Besitz eines „schäbigen Überrocks“<sup>6</sup> und kann sich keinen Mantel leisten. Seine spezielle Aufmachung für Reisen besteht in einem „Hut“<sup>7</sup>. Die Mode verdeutlicht in den *Schlafwandlern* jedoch nicht nur die finanzielle Situation des Trägers, sie kann auch auf die sexuelle Orientierung hinweisen: Die Kleidung von Alfons beispielsweise unterstreicht seine Extravaganz und seinen besonderen Status in der Gesellschaft. Er sitzt im „bunten Seidenhemd“<sup>8</sup> in der Bar ohne einen Überrock zu tragen. Es ist eine „gezierte Kleidung“<sup>9</sup>, die die Ausgestoßenen der Gesellschaft nur in bestimmten Kneipen tragen. Die Klischee-orientierte Darstellung dieser Kleidung weist auf die überzeichnete Vorstellung von Esch und seinen Zeitgenossen hin.

Die Kleider Ilonas sowie die der Wrestlerinnen sprechen für ihre jeweilige sexuelle Verletzlichkeit:<sup>1</sup> Strumpfhose und Flitterkleid stehen neben Trikots, deren Zerreißen den Höhepunkt der Shows ausmachen. Auf diese Weise wird die Macht der Männer

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 258.

<sup>2</sup> Moderne Literatur in Grundbegriffen. Hrsg. von Dieter Borchmeyer und Viktor Žmegač. Tübingen: Niemeyer, 1994. S. 34.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 185.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 278.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 69.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 189.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 194.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 296.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 299.

<sup>1</sup> Komar, K.: Inscriptions of Power. S. 110.



## 1. Darstellung von Zeit

über den weiblichen Körper sichtbar und zeigt, dass ihre Sexualität als ökonomischer Wert beziehungsweise als „business equipment“<sup>1</sup> verstanden werden kann.

### 1. 4. 2. Fotografien und Kino

Fotografien können im zweiten Roman dazu dienen, die Erinnerung aufzufrischen und so ein Stück Vergangenheit in die Gegenwart befördern, ihre Bedeutung ist deshalb im Vergleich zum *Pasenow* erhöht. Ein Beispiel für die Verwendung der Fotografie ist das Bild des Herrn Hentjen, dessen Betrachtung den Toten in Eschs Vorstellung wiederauferstehen lässt.<sup>2</sup> Dieses Phänomen der vergegenwärtigten Vergangenheit und der komprimierten Zwischenzeit ist laut Grossklaus ein „Phänomen von Schwund und Verdichtung, von Löschung und Akkumulation“<sup>3</sup> von Zeitintervallen. Diese Art der Wahrnehmung von Zeit ist ebenfalls charakteristisch für die Eisenbahnreise von Esch.

Ähnlich der Fotografien spielen die Ansichtskarten, die Esch im Laufe des Romans verschickt, eine spezielle Rolle. Sie künden von einer „anderen Wirklichkeit“<sup>4</sup> und verdeutlichen das Verhältnis von Text und Bild zueinander. Das Bild konserviert den Ort des Absenders und transferiert ihn so mit Hilfe der Post an den Ort des Empfängers. Während Zeit und Raum verschwimmen, da der Empfänger sich die Zeit der Niederschrift vergegenwärtigt, dient die Ansichtskarte einem bestimmten erklärenden Zweck und entspricht somit nicht der Wirklichkeit.

Diese idealisierte Wirklichkeit einer Postkarte in Wort und Schrift ist zunächst der erste Kontakt zwischen Esch und Mutter Hentjen. Während die ersten Postkarten noch abgeschickt und mit Text versehen werden, beschränkt sich die Postkarte aus Badenweiler auf die „Funktion des Abbildes“<sup>5</sup>, das seine Bedeutung nur für die Subjektivität Eschs entfaltet. Auf diese Weise deutet die Ansichtskarte aus Badenweiler auf ein „Abhängigkeitsverhältnis von Zeichen und Referent zu einer Kette“<sup>1</sup> hin, das ähnlich funktioniert wie das platonische Höhlengleichnis in Hinblick auf die idealisierte Ideenwelt. Esch geht es demnach um den symbolischen Wert der Karte, während für Huguenau, der sich nur für das Faktische interessiert, das Symbol zu einer Chiffre wird.<sup>2</sup> Das Bild bleibt die Romane hindurch dasselbe, nur die jeweilige Gegenwart und die jeweilige Wahrnehmung lassen die Erkenntnisleistung variieren. Die Zeit hat im

---

<sup>1</sup> Komar, K.: *Inscriptions of Power*. S. 110.

<sup>2</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 303.

<sup>3</sup> Grossklaus, G.: *Zeitlichkeit der Medien*. S. 5.

<sup>4</sup> Eicher, T.: *Erzählte Visualität*. S. 36.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 38.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 38.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 38.

## 1. Darstellung von Zeit

dritten Roman aus der Erkenntnis um und dem Erinnern an Bertrand ein funktionsloses Ornament gemacht.

Die Fotografien aus dem Amerika-Buch sind emblematisch für Eschs Wahrnehmung und seinen Umgang mit diesem Medium, da darin bereits die Schwelle zum Film überschritten wird:<sup>1</sup> Ausgehend von einem statischen Bild beginnen sich die Bilder eines amerikanischen Hafens in Eschs Kopf zu bewegen, inklusive der englischen Laute und den Personen aus seiner Heimat, Geyring und Mutter Hentjen. Die Technik der Überblendung wird hier ebenso verwendet wie Großaufnahmen und Weitwinkel motive. Das Akustische gewinnt an Bedeutung und so soll die neue Sprache das Alte und die Vergangenheit auslöschen.

Während der erste Roman mit der Fotografie in enger Verbindung steht, ist im *Esch* ebenso der Film von großer Bedeutung für die Wahrnehmung und emblematisch für das Verhältnis von Zeit und Raum: Im Film werden einzelne Fotografien verknüpft, so dass es möglich wird, „zeitliche Sukzession“<sup>2</sup> darzustellen. In der Verbindung von einzelnen Einstellungen werden nun „Zeit-Abläufe“<sup>3</sup> greifbar, obwohl sie noch an Handlungen gebunden sind. Das Kontrollieren und Sichtbarmachen nicht nur einzelner Augenblicke, sondern der ablaufenden Zeit führt zu einer neuen Intensität der Vergegenwärtigung von Vergangenheit und des Zusammenschmelzens des Raums. Während in der Fotografie die Zeit an einem Augenblick fixiert ist, kann der Kinzuschauer nun eine vergangene Bewegung mitverfolgen und ist nicht mehr auf die Grenzen seiner eigenen räumlichen und zeitlichen Mobilität angewiesen.

Der Film wird im *Esch* als eine neue Attraktion beworben und als Kunst aus „kinematographischen Bildern“<sup>4</sup> beschrieben. Die Begeisterung der Zuschauer hält sich zu diesem Zeitpunkt jedoch noch in Grenzen, was bei den zeitgenössischen Lesern als Parodie verstanden werden musste, da sie den kometenhaften Aufstieg des Kinos, „dessen Massenwirkung um 1912“<sup>1</sup> beginnt, erlebt und sich an diese neue Kunstform bereits gewöhnt hatten.

Zu dieser Zeit hatte der Stummfilm als neue Errungenschaft der Medien seinen Platz als zentrales Erfahrungsmedium eingenommen. Er erhält seinen besonderen Charakter durch eine verwirrende „Zeitlogik“<sup>2</sup>, die oftmals eine übertrieben beschleunigte

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 288f.

<sup>2</sup> Grossklaus, G.: Zeitlichkeit der Medien. S. 6.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 6.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 200.

<sup>1</sup> Alt, P.: Der Schlaf der Vernunft. S. 340.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 356.

## 1. Darstellung von Zeit

Bewegung neben eine zu langsam ausgeführte Handlung stellt. Auf diese Weise ist es dem Film nicht nur möglich, einen komischen Effekt zu erzielen, er schafft eine Verbindung zum Traumhaften.<sup>1</sup> Die so erreichte Manipulation der Zeit versetzt den Stummfilm in die Lage, die „Unzuverlässigkeit menschlicher Realitätserfahrung“<sup>2</sup> darzustellen und passt deshalb besonders gut in die durch Chaos und Verwirrung charakterisierte Zeit. Diese Darstellungsart findet sich ebenso in einigen Passagen *Eschs* wieder: Seine idealistischen Ziele werden teilweise durch eine Szenerie parodiert, die wirkt, als wäre sie – ähnlich der Hochzeitsnacht Pasenows – Teil einer „Slapstick-Komik der frühen Stummfilmzeit“<sup>3</sup>.

### 1. 4. 3. Die Presselandschaft

Der Einfluss der Presse hat im Roman und dessen Handlung seit 1888 deutlich zugenommen: Während die Zeitung im *Pasenow* nur eine marginale Rolle spielte, so wird nun die „Produktion und die Rezeption der Presse“<sup>4</sup> in ihrer herausragenden Bedeutung dargestellt. Der technische Fortschritt im Bereich der Übermittlung und Verbreitung von Texten führte zu mehr Einfluss und „Aktualität“<sup>5</sup> der Nachrichten. Der rasante Aufstieg der Zeitung und ihre ungewohnte Schnelligkeit veränderte die Wahrnehmung der Menschen, welche allerdings auch in hohem Maße durch die „mächtige[n] Presse-Konzerne“<sup>6</sup> beeinflusst wurde. Diese Art der Manipulation spiegelt sich unter anderem in *Eschs* Auseinandersetzung mit der sozialistischen Zeitung wider, deren Arbeitsweise er als „Buchungsfehler“<sup>7</sup> der Welt erkennt.

Ein weiteres Beispiel für die Vorgehensweisen der Presse und ihrer Verzerrung der Wirklichkeit findet sich in der Beschreibung der Damenringkämpfe, die in einer „doppelte[n] Darstellungstechnik“<sup>1</sup> präsentiert werden, um die Unterschiede zwischen Zeitungsbericht und tatsächlichem Geschehen zu verdeutlichen. Indem *Esch* viele seiner Anregungen und Informationen aus der Zeitung bezieht, verhält er sich wie ein charakteristischer „Kleinbürger dieser Jahre“<sup>2</sup> und beweist so ebenfalls seine Beeinflussbarkeit. Die Figur, die am häufigsten mit der Zeitung in Verbindung gebracht

---

<sup>1</sup> Alt, P.: Der Schlaf der Vernunft. S. 356.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 357.

<sup>3</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 42.

<sup>4</sup> Brude-Firmau, G.: „Zufällig durch die Zeitung“? S. 31.

<sup>5</sup> Polenz, P.: Deutsche Sprachgeschichte. S. 77.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 89.

<sup>7</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 183.

<sup>1</sup> Brude-Firmau, G.: „Zufällig durch die Zeitung“? S. 34.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 35.

## 1. Darstellung von Zeit

wird ist Martin Geyring, an dem vor allem der Umgang mit der sozialistischen Presse und deren politischen Auswirkungen beleuchtet werden.

Die Gewerkschaftsversammlung sowie der Streik sind charakteristisch „für das Wahljahr 1903“<sup>1</sup> und werden wie die Damenringkämpfe auf zwei verschiedene Weisen vermittelt, einmal durch Eschs Augen und ein anderes Mal indirekt durch Lohberg. Auf diese Weise zeigt sich nicht nur die Kritik an der Objektivität der Zeitung, sondern auch an der „objektiven Erfassbarkeit historischer Vorgänge“<sup>2</sup> im Allgemeinen. Die Wahrnehmung der Realität wird in dieser Zeit zunehmend durch ein subjektives Medium beeinflusst, so dass sich die „Frage nach Wirklichkeit und Wahrheit“<sup>3</sup> auch dem Leser in Auseinandersetzung mit seiner eigenen Zeit stellt.

### 1. 5. Charakterisierung und Bedeutungszuweisung der Zeit

Im Titel des zweiten Romans wird die Jahreszahl 1903 mit der Anarchie als charakterisierender Epochenbezeichnung versehen. Der Leser der damaligen und auch der heutigen Zeit verbindet so nicht nur das Jahr, sondern auch den Protagonisten mit Chaos, Unordnung und Revolution.

Darüber hinaus wird der 2. März direkt im ersten Satz als „schlechter Tag“<sup>4</sup> bezeichnet und die ungerechtfertigte Kündigung als Grund dafür angegeben. Demnach handelt es sich bei der Welt von 1903 um eine anarchische Welt ohne Gerechtigkeit, in der ein Mensch schuld- und grundlos seine Lebensgrundlage verliert. Trotz der persönlichen Tragik ist die Diskrepanz zwischen Anarchie, Chaos und Revolution im Gegensatz zu einer Entlassung so groß, dass hier bereits eine parodistische Verzerrung vorliegt. Diese Überzeichnung verdeutlicht die übertriebene Wahrnehmung der Figur *Esch* und charakterisiert zugleich das Jahr 1903, das, den Expressionisten ähnlich, Extremes und Dramatisches in den Vordergrund hebt.<sup>5</sup>

Obwohl die Strömung des Expressionismus sich erst deutlich nach 1903 entwickelte, spielt sie als wichtige konträre Bewegung des Wilhelminismus in Stil und Motivik des zweiten Romans eine Rolle.<sup>1</sup> Die Weimarer Republik wird somit in den *Schlafwandlern* nicht nur in historisch-politischer Hinsicht antizipiert, sondern ebenso in literaturgeschichtlichen Aspekten. Auf diese Weise stellt sich die Anarchie unter

---

<sup>1</sup> Brude-Firmau, G.: „Zufällig durch die Zeitung“? S. 37.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 38.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 38.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 183.

<sup>5</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 13.

<sup>1</sup> Moderne Literatur in Grundbegriffen. S. 145.

## 1. Darstellung von Zeit

anderem als ein komplexes Gebilde von verschiedenen, sich überschneidenden Zeitverweisen dar.

Die Parodie war gerade in der Zeit des „voluntativen Stilwandels um 1910“<sup>1</sup> ein wichtiges Stilmittel der Expressionisten. Sie diente ihnen dazu, den „Stil der neuklassischen Dichter“<sup>2</sup> bloßzustellen, indem sie ihn mit einem trivialen Alltag in Verbindung brachten. Bei ihrer Parodie ging es darüber hinaus um poetische „Selbstfindung“<sup>3</sup>, da sie unter anderem beispielsweise die Sprache der Wiener Moderne als ungenügend für die neue Zeit erklärten und so ihren eigenen sprachlichen Ausdruck finden wollten. Gerade zu Beginn des 20. Jahrhunderts sah sich die heterogene Strömung des Expressionismus mit einer „schnellen Abfolge der Stilphasen“<sup>4</sup> konfrontiert, die sich unter anderem aus Naturalismus, Impressionismus, Neuromantik und Neuklassik zusammensetzte. In dieser „Gleichzeitigkeit des Ungleichen“<sup>5</sup> herrschten verschiedene literarische und belletristische Stile, die sich gegenseitig beeinflussten. Aus dem Protest gegen all diese Ausdrucksformen und dem Wunsch nach einer Destruktion des zeitgenössischen Literatur- und Gesellschaftssystems können die Expressionisten somit als „anarchisch“<sup>6</sup> gesinnt bezeichnet werden.

Die Anarchie der Zeit in den *Schlafwandlern* besteht deshalb ebenso in den unterschiedlichen literarischen Ausdrucksweisen, die durch ihre jeweilige konträre Haltung ein Chaos erzeugen. Die Stilvielfalt und einige der expressionistischen Charakteristika werden in der Erzählweise des *Esch* parodistisch nachgezeichnet. Auf diese Weise erscheint die Zeit um 1903 nicht nur als eine Parodie auf sich selbst, sondern gerade dadurch, dass sie parodiert wird, stellt sie sich im satirisch verzerrten Stil ihrer eigenen Zeit dar.

### 1. 5. 1. Anarchie – Zeitgeist einer Epoche?

Ebenso wie *Romantik*, erscheint *Anarchie* nicht in der eigentlichen Bedeutung des Wortes, sondern beschreibt eine Entwicklung, die sich durch die Romantrilogie zieht.

---

<sup>1</sup> Aurnhammer, Achim: Verehrung, Parodie, Ablehnung. Das Verhältnis der Berliner Frühexpressionisten zu Hofmannsthal und der Wiener Moderne. In: Cahier d'Études Germaniques. Wien – Berlin. Deux Sites de la Modernité – Zwei Metropolen der Moderne (1900-1930). Revue semestrielle 1993 – N° 24. S. 37.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 40.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 44.

<sup>4</sup> Metzler Literatur Lexikon. S. 145.

<sup>5</sup> Moderne Literatur in Grundbegriffen. S. 144.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 143.

## 1. Darstellung von Zeit

*Anarchie* wird auf diese Weise zum „Ausdruck einer zeitspezifischen Haltung“<sup>1</sup> und reiht sich in die Systematik der anderen beiden Begriffe ein.

Es gibt dennoch eine Verbindung des Begriffs mit dem Anarchismus, der politisch gesehen in Deutschland eher eine Randerscheinung war.<sup>2</sup> Er konzentrierte sich auf „antistaatliches Denken“<sup>3</sup>, das sich gegen jegliche Art von Herrschaft richtete und sich nur mit Hilfe der Zeitungslandschaft verbreiten konnte.<sup>4</sup> Demnach war das Ziel des Anarchismus die Auflösung des Bestehenden und die „Destruktion bürgerlicher Welten“<sup>5</sup>. Das Anarchische ist jedoch in seiner kulturellen Bedeutung für die Zeit nicht zu unterschätzen, da es oft als „willkommenes Destruktionselement“<sup>6</sup> andere Bewegungen und Theorien grundierte und so unterschwellig immer anwesend war.

Die expressionistische Strömung basiert auf einem solchen anarchischen Fundament und ist vor allem als Reaktion auf die Veränderungen der Moderne zu sehen.<sup>7</sup> Ihr Protest richtete sich unter anderem gegen das an veralteten Konventionen hängende „Bürgertum“<sup>8</sup>, gegen die Imperialisierung, Industrialisierung und „Mechanisierung des Lebens“<sup>9</sup>. Die daraus resultierende „Selbstentfremdung“<sup>10</sup> und „Unterdrückung des Menschen“<sup>11</sup> spürt Esch nicht nur im Zuge seiner Entlassung, sondern während des ganzen Romans. Ähnlich wie die Expressionisten möchte Esch „Ordnung“<sup>12</sup> in der Welt machen und sie von den Mißständen erlösen. Dass jedoch gerade der von Ideologien verbrämte, weltfremde Einzelgänger Esch die expressionistische „Utopie vom neuen Menschen“<sup>13</sup> verfolgt, zeigt die satirische Verzerrung dieser Strömung.

Zu Beginn der Dreißiger Jahre wurde eine solche Hoffnung auf den neuen Menschen als „Wirklichkeitsflucht“<sup>1</sup> gewertet. Esch entpuppt sich als ähnlich realitätsfern: Sein „messianische[s] Pathos“<sup>2</sup>, seine verzweifelte und irrationale Suche nach einem neuen Heiland, ist Teil der expressionistischen Motivik und weist auf den dritten Roman

---

<sup>1</sup> Steinecke, H.: Die Schlafwandler als Zeitroman. S. 32.

<sup>2</sup> Hansers Sozialgeschichte 7. S. 410.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 410.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 411.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 420.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 421.

<sup>7</sup> Metzler Literatur Lexikon. S. 145.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 145.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 145.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 145.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 145.

<sup>12</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 239.

<sup>13</sup> Metzler Literatur Lexikon. S. 146.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 146.

<sup>2</sup> Moderne Literatur in Grundbegriffen. S. 150.

## 1. Darstellung von Zeit

voraus, in dem sich Esch nach einer „innere[n] Revolution“<sup>1</sup> zum neuen protestantischen Menschen taufen lässt, um letztendlich zu scheitern. Die Verweise auf den Expressionismus sind demnach parodistischer Natur und zeigen wie im ersten Roman nicht die literaturgeschichtliche Wirklichkeit.

Die Zerstörung des Bestehenden im Allgemeinen ist ebenso ein Bestandteil der Anarchie im Buch, nur dass sie hier eher als ein „Zustand des Übergangs“<sup>2</sup> zwischen zwei verschiedenen Ordnungssystemen betrachtet wird: Bevor etwas vollständig Neues entstehen kann, muss das Alte vernichtet werden.

Die Charakteristik des Übergangs findet sich bereits im Aufbau der Trilogie, der *Esch* zum Bindeglied zwischen *Romantik* und *Sachlichkeit* werden lässt. Das anarchische Element stellt darin den Verlauf einer „sich auflösenden Sozialwelt“<sup>3</sup> dar, die vom ersten bis zum letzten Roman anhält. Für Pasenow ist das „Anarchische“<sup>4</sup> etwas, das jeder unter dem Rock mit sich herumträgt und das nur durch gestärkte Unterwäsche von der Zerstörung der Welt abgehalten werden kann. Die „Anarchie“<sup>5</sup> ist darüber hinaus der Grund für den Zerfall der Werte, ihr kann nur durch einen starken „Christenglauben“<sup>6</sup> entgegen getreten werden. Sie befindet sich also bereits im ersten Roman „sichtbar unter der Oberfläche“<sup>7</sup>, wird jedoch noch von der Maske der starren Konventionen verdeckt.

Im Laufe des zweiten Romans entwickelt sich der Begriff des Anarchischen von eher politischen Zusammenhängen wie bei Martin Geyring, der Esch als „Anarchist“<sup>8</sup> gilt, zu einer allgemeinen Bezeichnung für die Vorgänge der Zeit: Zunächst erfolgt eine Bedeutungserweiterung auf einen chaotischen Zustand der Unordnung, wie im „anarchischen“<sup>1</sup> Büro Oppenheimers, und kurz darauf spricht Esch bereits vom „anarchischen Zustand der Welt“<sup>2</sup>, in dem alles im Chaos „leidend verstrickt“<sup>3</sup> ist. Die Anarchie steht ebenfalls für die „Unentwirrbarkeit der Welt“<sup>4</sup>, durch die es für ihn

---

<sup>1</sup> Moderne Literatur in Grundbegriffen. S. 150.

<sup>2</sup> Sera, M.: Utopie und Parodie. S. 103.

<sup>3</sup> Komáromi, Sándor: *Anarchie* und Roman. Zum Problem des Zerfalls bei Hermann Broch und Thomas Bernhard. In: Bernáth, Árpád und Kessler, Michael: Hermann Broch. Perspektiven interdisziplinärer Forschung. Akten des internationalen Symposions Hermann Broch. 15.-17. September 1996, József-Attila-Universität, Szeged. Herausgegeben von Endre Kiss. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1998. S. 66.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 26.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 23.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 26.

<sup>7</sup> Komáromi, S.: *Anarchie* und Roman. S. 66.

<sup>8</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 186.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 255.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 260.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 273.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 328.

## 1. Darstellung von Zeit

zunehmend unmöglich wird, rechts von links zu unterscheiden. In dem Maße, in dem Esch nicht mehr in der Lage ist, die Welt nach „guten und bösen Kräften“<sup>1</sup> zu ordnen, erhöht sich der Grad der Anarchie, so dass seine Wahrnehmung verschwimmt.

Auf diese Weise wird sein gespaltenes „Bewusstsein zum Spiegel eines anarchischen Weltzustandes“<sup>2</sup> und deshalb wird er immer stärker von irrationalen Vorstellungen und Impulsen bestimmt. Ein Beispiel für einen von Eschs irrationalen Impulsen ist die Szene, in der er sich entscheidet beim Frauen-Ringkampf einzusteigen: „Er dachte scharf nach, und wie er jetzt die Unterhose fallen ließ, ergab es sich zwanglos.“<sup>3</sup> Diese parodistische Beschreibung seiner profanen Epiphanie ist als anarchistisches Erlebnis außerhalb der Konventionen zu werten und zeugt von der irrationalen Argumentationsweise Eschs. Gleichzeitig ist die irrationale Kausalität der Szene eine parodistische Verzerrung der expressionistischen Ablehnung des „Kausalitätsdenken[s]“<sup>4</sup>.

Zudem wird mit der Beschreibung Ernas die Hässlichkeit einer Frau thematisiert, was im *Pasenow* nur bedingt möglich war.<sup>5</sup> Diese „Integration des Hässlichen“<sup>6</sup> in die Literatur kann sowohl als ein Merkmal des expressionistischen Erzählens als auch des naturalistischen Erzählens gewertet werden.<sup>7</sup>

### 1. 5. 2. Anarchische Sprache

Das anarchistische Element zeigt sich vor allem in der Entwicklung der Sprache: Ihre identitätskonstituierende Wirkung hat seit der „allgemeinen Sprachkrise“<sup>8</sup> um 1900 weiter abgenommen, so dass sie kaum noch in der Lage ist, Einheit zu stiften und menschliche Kommunikation zu ermöglichen. Durch ihre Verwendung in den neuen Massenmedien war die Sprache sehr schnell „ritualisiert und gealtert“<sup>1</sup>, so dass Persönliches und Aktuelles nicht mehr mit ihr ausgedrückt werden konnte. Diese „phrasenhafte“<sup>2</sup> Sprache vermochte es deshalb kaum noch, die Gedanken und Gefühle eines Menschen adäquat darzustellen. Er war allein mit seiner Wahrnehmung und blieb

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 270.

<sup>2</sup> Durzak, M.: Apokalypse oder Utopie? S. 20.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 243.

<sup>4</sup> Moderne Literatur in Grundbegriffen. S. 144.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 210: „Fräulein Ernas welches Antlitz öffnete sich, ließ die gelblichen Zähne und die Zahnücke links oben sehen...“. S. 107: „Ihre Hände sind zu groß für eine Frau, mager und schmal. Ein sinnlicher Knabe ist sie.“

<sup>6</sup> Moderne Literatur in Grundbegriffen. S. 149.

<sup>7</sup> Metzler Literatur Lexikon. S. 320.

<sup>8</sup> Polenz, P.: Deutsche Sprachgeschichte. S. 302.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 302.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 306.



## 1. Darstellung von Zeit

auf sich selbst zurückverwiesen. Dieses Phrasenhafte der Sprache wird in der Kritik ebenso dem Expressionismus um 1920 vorgeworfen, der sich den Zeitgenossen vor allem als utopische, phantastische und pathetische Bewegung darstellte.<sup>1</sup>

Das Problem der fehlenden Sprachkompetenz wird bereits zu Beginn des Romans angesprochen, indem Esch sich darüber ärgert, dass er „nicht schlagfertiger“<sup>2</sup> war. Dementsprechend ist Eschs Ärger über seine Sprachlosigkeit im Angesicht der Kündigung eine satirische Anspielung auf Hofmannsthals Lord Chandos-Brief um 1900, der die Sprachlosigkeit in der Kunst konstatierte. Die Sprachkrise zeigt sich ebenfalls im weiteren Kommunikationsverhalten Eschs, da er mit zunehmendem Verlust der Wirklichkeit nicht mehr in der Lage ist, mit anderen Figuren zu kommunizieren.

Auf das Phrasenhafte und die Praxis des Zitierens verweist das „Götzzitat“<sup>3</sup>, das am Anfang und am Ende des ersten Kapitels erwähnt wird. Eine weitere Anspielung auf einen Dichter findet sich in den flatternden „leichte[n] Frühlingsbänder[n]“<sup>4</sup>, die jedoch in diesem Fall Schimpfwörter darstellen und so das Mörrike-Zitat vom kommenden Frühling ad absurdum führen. Diese verzerrte epigonale Nachahmung bekannter Dichter verweist zudem auf die neuklassische Strömung der Zeit und parodiert sie gleichzeitig.

Es werden von Esch jedoch nicht nur bekannte Zitate aus der Literatur herangezogen, er bedient sich außerdem an den Aussagen seiner Bekanntschaften: Um Mutter Hentjen zu beeindrucken, spricht er „mit Martins Worten“<sup>5</sup> und äußert Ansichten, die „aus dem Mund des Idioten Lohbergs“<sup>6</sup> stammen. Später versucht er noch einmal „wie Lohberg zu sprechen“<sup>7</sup> und ahmt des Weiteren die veränderten Worte Harrys nach, die sich ursprünglich auf Bertrands Worte beziehen.<sup>8</sup> Diese leichtfertige Übernahme von Zitaten verdeutlicht die Anfälligkeit Eschs gegenüber jedweder Propaganda. Sein fehlendes Verständnis für die Zusammenhänge der Welt drückt sich unter anderem im Gespräch mit dem Redakteur der sozialistischen Zeitung aus, den er später ebenso falsch zitiert.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Moderne Literatur in Grundbegriffen. S. 147.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 183.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 183, S. 256.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 220.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 262.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 248.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 278.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 306.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 299f.

## 1. Darstellung von Zeit

Die Sprache ist darüber hinaus mit umgangssprachlichen Elementen angereichert, so dass Esch von „n’paar“<sup>1</sup> Zeugnissen spricht und Korn in seinem Mannheimer Dialekt zitiert wird: „Papperlapap, halt’ die Goschen.“<sup>2</sup> Wörter wie „Dirne“<sup>3</sup> und „freilich“<sup>4</sup>, die nicht dem Mannheimer Dialekt angehören, untermalen die räumliche Mobilität der Menschen dieser Zeit. In der Verwendung von Schimpfwörtern spiegeln sich ebenfalls die literarischen Gewohnheiten des Naturalismus wieder, der sich vermehrt mit der Umgangssprache auseinandersetzt und sie verwendet, um das Milieu realistischer darzustellen.<sup>5</sup> Neben Wörtern wie „blödsinnig“<sup>6</sup> lassen sich noch andere Schimpfwörter finden, wobei „Versautes Schweinehaus“<sup>7</sup>, „Hurentreiber“<sup>8</sup> und „dreckige Hure“<sup>9</sup> das obere Ende der Skala markieren. Insgesamt werden verhältnismäßig wenig umgangssprachliche Wörter in den weitestgehend hochsprachlichen Text eingefügt.

Ähnlich wie bei den Dialekten geht der Text mit Schimpfwörtern eher moderat um. Darüber hinaus werden Fachausdrücke aus dem Buchhalter-Jargon eingeführt, um das vergangene Leben Eschs zu untermauern.<sup>10</sup> Einige dieser Begriffe stammen jedoch aus dem Österreichischen und setzen auf diese Weise Köln und Wien miteinander in Beziehung, was den Geltungsbereich des Romans auf die europäische Perspektive hin ausweitet.<sup>11</sup> Im *Esch* verweist diese „Kombination von Umgangssprache und Jargonhaftem mit Standardsprache“<sup>12</sup> auf eine Verflechtung von verschiedenen ontologischen Ebenen, die sich im unterschiedlichen Umgang mit den sprachlichen Zeichen zeigen. Auf sprachlicher Ebene wird so auf das vermischende Nebeneinander von „Bewusstsein und Sein, von subjektiver zu auktorialer Erzählhaltung“<sup>1</sup> hingewiesen.

Der sprachliche und stilistische Unterschied zwischen den beiden ersten Romanen offenbart sich besonders in den Bettszenen der Paare: Während die Vereinigung von Joachim und Ruzena in einem „mystisch-erregten Sprachton“<sup>2</sup> geschildert wird, zeigt

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 195.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 313.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 190.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 195.

<sup>5</sup> Metzler Literatur Lexikon. S. 322.

<sup>6</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 183.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 189.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 268.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 268.

<sup>10</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 187: „Offert“. S. 188: „Inventuren“, „Comptoirarbeiten“, „Einzelpokura“. S. 189: „fallites Haus“

<sup>11</sup> Ebd.: S. 368: „Kassaschlüssel“. S. 376: „Sparkassageld“.

<sup>12</sup> Carstensen, T.: Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion. S. 12.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 12.

<sup>2</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 265.

## 1. Darstellung von Zeit

sich die Zusammenkunft von Esch und Mutter Hentjen weitaus naturalistischer und weniger verklärt.

Fehler in der Syntax der erlebten Rede<sup>1</sup> verweisen darüber hinaus auf fehlende sprachliche Symbiose zwischen Figur und Erzähler,<sup>2</sup> so dass sich die Distanz zwischen beiden auch durch das sprachliche Unvermögen Korns ausdrückt. Der Abstand zwischen Erzähler und Esch wird ebenfalls im Verlauf des Romans größer und zeigt sich unter anderem in der Verwendung von Fremdwörtern.<sup>3</sup> Im Vergleich zum ersten Roman hat sich nicht nur die sprachliche Gestaltung der Beschreibung geändert, sondern auch die Gegenstände der Beschreibung: Pasenow war es kaum möglich gewesen, Elisabeth überhaupt als Frau wahrzunehmen und im *Esch* wird die Sexualität Mutter Hentjens direkt angesprochen.<sup>4</sup> Alles in allem erscheint die Sprache des zweiten Romans wie eine Mischung sehr verschiedener Sprachstile, die in ihrer Verwirrtheit ebenfalls auf die Anarchie der Welt um 1903 verweisen.

### 1. 5. 3. Zeitgenössische Kunst

Weitere Reminiszenzen an die anarchische Zeit finden sich in der Stellung der Musik und anderer zeitgenössischer Kunstgenüsse: Dem Milieu gemäß entspringt die Musik einem „Orchestrion“<sup>5</sup> und wird somit von einer Maschine statt von Menschen hergestellt. Im ersten Buch war es noch die Oper, mit Hilfe derer Kunst erfahren wurde und fünfzehn Jahre später erfreut sich das Kleinbürgertum an der Unterhaltungskunst des Zirkus<sup>1</sup> oder des Varietés.

Der erste Auftritt Mutter Hentjens wird musikalisch mit dem „Gladiatorenmarsch“<sup>6</sup> untermalt, der heute einen der bekanntesten Zirkusmärsche darstellt und den Auftritt der Clowns markiert. Das überstürzt wirkende Tempo wurde seither für Parodien genutzt und auch an dieser Stelle handelt es sich um eine Parodie auf die füllige Mutter Hentjen, deren Schritte trotz der brüllend lauten Musik zu hören sind.<sup>1</sup> Der Einmarsch der Frauenringkämpferinnen wird ebenfalls vom Gladiatorenmarsch begleitet und so mit dem parodistischen Auftritt von Mutter Hentjen in Beziehung gesetzt.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 199: „ärgerte sich Korn so wütend“.

<sup>2</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 32.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 207: „ein Mensch impetuoser Haltungen“, S. 228: „hippische Verstärkung“, S. 237: „rachitischen Kopf“.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 185.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 184.

<sup>6</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 185.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 185.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 274.

## 1. Darstellung von Zeit

Musikalische Stücke wie dieses zeugen von den dynamischen Elementen der zeitgenössischen Musik, die besonders durch die Popularität der Militärmusik sichtbar wurde und die eine „wesentliche Rolle im öffentlichen Musikleben“<sup>1</sup> spielte. Der strenge Rhythmus der Marschmusik zeigt mit seiner Kraft und Disziplin den Wunsch der Menschen nach einer strengen Ordnung.<sup>2</sup> Ganz allgemein lässt sich so die Entwicklung innerhalb der Musik hin zum Militär nachzeichnen: Nicht nur der Gladiatorenmarsch ist als Marsch dem Militär zuzuordnen, auch die Heilsarmee marschiert mit „Trommel- und Beckenschlag“<sup>3</sup> und schlägt dazu ihr Tamburin im Takt. Im Abschnitt über den Seereisenden taucht eine andere Art von Musik auf: der Volksschlager „Muß i denn zum Städtele hinaus“<sup>4</sup>. Der Widerhall dieses Abschiedsliedes ist das einzige, das noch spärlich über das Wasser hinweg zu hören ist, nachdem das Schiff abgelegt hat und somit das einzige, welches die Menschen noch verbinden kann. Die Töne kreieren auf diese Weise die Vorstellung von der Weite des Ozeans und bilden die Entfremdung von der Welt ab.

### 1. 5. 4. Mythen und Legenden

Das Mythische und das Künstlerische findet sich im *Esch* nicht nur deshalb kaum noch, weil die Anarchie keinen eindeutigen literaturgeschichtlichen oder künstlerischen Hintergrund hat, sondern auch weil die Distanz zu solchen einheitsstiftenden Künsten so groß ist, dass sie nicht mehr dargestellt werden können.

Bereits im *Pasenow* waren Mythen und Märchen vorwiegend in Unkenntnis über ihren Ursprung und ihre Bedeutung zitiert worden; im *Esch* ist diese Verbindung zur Vorzeit fast vollständig abgerissen. In der Zeit der Anarchie ist die mythische Vergangenheit mit ihrer Vorstellung von Einheit in Vergessenheit geraten. Dennoch lassen sich noch einige wenige Anspielungen auf die mythische Vorzeit, auf die Bibel und auf literarische Vorbilder ausmachen, die häufig im parodistischen Stil der Expressionisten abgebildet sind.<sup>1</sup>

Die verschiedenen Verweise und ihre parodistische Verzerrung verdeutlichen vor allem, dass die anarchische Welt von 1903 durch Chaos geprägt ist und somit keinen Unterschied zwischen den verschiedenen Bereichen macht: Neben der Parodie auf Götz von Berlichingen, der in Zeiten der Anarchie einem arbeitslosen Buchhalter entspricht,

---

<sup>1</sup> Wendorff, R.: Zeit und Kultur. S. 443.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 445.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 216.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 252.

<sup>1</sup> Aurnhammer, A.: Verehrung, Parodie, Ablehnung. S. 40.

## 1. Darstellung von Zeit

steht Sankt „Martin“<sup>1</sup> als sozialistischer Gewerkschaftler mit einem verkrüppelten Bein.<sup>2</sup>

Der neuzeitliche Mythos um die allgegenwärtige Gerechtigkeit und Freiheit Amerikas entwickelt sich parallel zu dem Mythos um Bertrand, der als „weiße[r] Engel“<sup>3</sup> auf einer „Zauberjacht“<sup>4</sup> imaginiert wird. Darüber hinaus erscheint Ilona als Anspielung und Parodie auf die „schöne Helena“<sup>5</sup>, deren Schönheit die Männer noch immer bis in den Tod treibt, die jedoch neuerdings in einem Varieté arbeitet.<sup>6</sup> Das Anarchistische und Parodistische zeigt sich ebenso in der Lanze, die Esch über sich spürt und die wie das Schwert des Damokles jederzeit auf ihn herabfallen könnte.<sup>7</sup> Dieser Verweis erinnert daran, dass die Menschen fest mit der Apokalypse rechneten und dass im Mythos keine Hilfe zu finden war.

Am deutlichsten tritt das Mythische jedoch in der Passage über den Seereisenden hervor, die sich fast schon auf einer anderen Ebene der Wirklichkeit befindet.<sup>8</sup> In der Episode über die Schiffsreise verweist das Meer als typisches Bild der Epoche auf die „bewegte All-Einheit“<sup>9</sup>, in der sich das Ich lustvoll auflöst. Diese „Faszination der Allverwobenheit“<sup>10</sup> lässt zum einen die neuromantischen Züge des Zeitalters deutlich werden und ist zugleich Teil der Strömung der „Lebensphilosophie“<sup>11</sup> der Zeit, die sich ebenfalls dem Mythischen annähert. Das mythische Denken offenbart sich hierbei in den zahlreichen Analogien sowie in der Vorstellung von verschiedenen Zyklen, die schließlich in der Apokalypse enden.<sup>12</sup> Erneut ist es die Balance des „Dionysischen“<sup>1</sup> und „Apollinischen“<sup>2</sup>, die erreicht werden soll, eine Mischung aus Lebenssehnsucht und Todessehnsucht gleichermaßen, die Traum und Realität, Verzweiflung und Illusion auszugleichen versucht.

---

<sup>1</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 47.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 183.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 297.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 295.

<sup>5</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 32.

<sup>6</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 367.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 205.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 252ff.

<sup>9</sup> Hansers Sozialgeschichte 7. S. 168.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 160.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 166.

<sup>12</sup> Hansers Sozialgeschichte 7. S. 166.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 170.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 170.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

### 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Im zweiten Teil der Trilogie zeigt sich in der Erzähltechnik nicht nur die Veränderung der Wahrnehmung seit 1888, sondern auch der Übergang in eine neue Zeit. Deshalb finden sich Elemente, die sich am vorherigen Roman orientieren und andere, die auf den dritten Teil der Trilogie verweisen.

Im Aufbau ähnelt der zweite Roman dem ersten: Es gibt vier Kapitel, wobei das vierte nur wenige Zeilen lang ist und einen Blick in die Zukunft der Figuren ermöglicht. Das regelmäßige Bild wird nur im dritten der vier Kapitel durch einen Abschnitt unterbrochen, der mit „Der Schlaflose“<sup>1</sup> überschrieben ist und somit als einziges eine Überschrift trägt, die nicht aus einer römischen Ziffer besteht. Darüber hinaus zeichnet sich der Roman durch eine größere Perspektivenvielfalt aus, so dass das Geschehen aus der Sicht von mehr als drei Personen geschildert wird. Neben den Hauptfiguren Esch und Mutter Hentjen wird ebenfalls aus der Perspektive der Randfiguren Korn, Ilona sowie Alfons erzählt. Die zusätzlichen Perspektiven spiegeln die Zunahme der Meinungen und Weltanschauungen der Zeit und relativieren den Sonderstatus des Protagonisten Esch. Der Held hat somit im zweiten Roman bereits deutlich an Bedeutung verloren und beginnt zu verschwinden.

Gespräche werden vermehrt in wörtlicher Rede dargestellt, so dass Informationen direkt vermittelt werden und der Einfluss des Erzählers zurückgeht. Die Konzentration auf die Perspektive der Figuren führt zu einer größeren „Subjektivierung des Erzählens“<sup>2</sup>, da sich der Erzähler als objektive Instanz immer mehr zurückzieht. Der auktoriale Einfluss schwimmt zunehmend mit der figuralen Perspektive und es kommt zwischen beiden zu einer Art „Oszillation“<sup>3</sup>, die kaum mehr im Einzelnen nachzuvollziehen ist.

Dennoch verschwindet der Erzähler nicht vollkommen, sondern macht seine verallgemeinernden Bemerkungen im Unwissen der Figur auf der Ebene einer „abstract reflection“<sup>4</sup> im auktorialen Diskurs. Auf diese Weise wird die Suche nach einer Erzählform thematisiert, die es ermöglicht, die individuelle Erfahrung mit einer übergeordneten Perspektive zu verbinden und zugleich die Problematik der Bedingungen von Erkenntnis aufzuzeigen.<sup>1</sup>

In der Folge entwertet diese Gegenüberstellung zwischen den unzureichenden Gedanken der Figur und der transzendentalen Perspektive als höhere Wahrheit die

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 349.

<sup>2</sup> Martens, G.: Ethik der Erzählform. S. 89.

<sup>3</sup> Martens, G.: Beobachtungen der Moderne. S. 204.

<sup>4</sup> Bowie, A.: The Novel and the limits of abstraction. S. 97.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 97.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

figürliche Perspektive.<sup>1</sup> Da die Wirklichkeit nur noch durch die Wahrnehmung der Figuren erfasst werden kann, fällt es dem Leser wegen der subjektiven und unzuverlässigen Informationen ebenso schwer wie Esch zu unterscheiden, „wo rechts und wo links ist“<sup>2</sup>.

Ein Beispiel für die Ununterscheidbarkeit oder Unsicherheit über den Sprecher findet sich komprimiert in der kollektiven und gleichzeitig generischen Qualität des „man“<sup>3</sup>: In einem Fall kann es Teil der erlebten Rede sein und in einem anderen repräsentiert es die „auf Allegorisierung abhebende verallgemeinernde Rede“<sup>4</sup>. Auf diese Weise nähert sich die Perspektive der Figur an die allgemeingültige Perspektive an, was die „Repräsentativität der Figur“<sup>5</sup> besonders in Hinsicht auf ihre Aussagekraft bezüglich der Zeit hin verstärkt.

Auf der anderen Seite werden so die Gedanken und Taten von Esch in die Nähe einer Allgemeingültigkeit gebracht, die deutlich ideologisch und utopisch gefärbt ist. Deshalb erkennt Martens in diesem *man* neben der Repräsentativität sein Gegenteil, eine leere Aussage, die dadurch an „satirisch-dissonanter Tönung“<sup>6</sup> gewinnt.

Während sich im *Pasenow* eine mehr oder weniger deutliche Verbindung zum Erzählstil Fontanes finden lässt, kann der zweite Roman nicht eindeutig zu einer Erzählweise zugeordnet werden: Es finden sich unter anderem sowohl naturalistische, neuklassische als auch expressionistische Elemente. Einige der Eigenschaften des ersten Romans tauchen im *Esch* ebenfalls auf: Die Verkettung von Motiven wird fortgeführt und es fügen sich romantische Elemente sowie Vorausweisungen auf den kommenden Roman ein.

Das Chaos wird darüber hinaus durch eine Mischung verschiedener Stile und Gattungen dargestellt, deren Anzahl seit dem ersten Roman deutlich zugenommen hat: Der größere Anteil der wörtlichen Rede verstärkt den dramatischen Effekt des Romans und die lyrisch anmutenden Prosatexte, die der Reise nach Badenweiler vorangestellt sind, erweitern ebenfalls die Möglichkeiten des Romans.<sup>1</sup> Darüber hinaus erhalten die anderen integrierten Texte einen sachlicheren Anstrich als im ersten Roman: Der Brief

---

<sup>1</sup> Bowie, A.: *The Novel and the limits of abstraction*. S. 97.

<sup>2</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 328.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 184: „Der Eiffelturm war mit einer schwarz-weiß-roten Fahne geschmückt, und wenn man genauer hinsah, konnte man darauf die verwischten Goldbuchstaben des Wortes „Stammtisch“ entziffern.“ S. 187: „Man musste hinaus, je weiter desto besser.“

<sup>4</sup> Martens, G.: *Beobachtungen der Moderne*. S. 204.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 204.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 205.

<sup>1</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 328, S. 333, S. 340.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

an Gernerth ist geschäftlicher Natur,<sup>1</sup> die Anzeige an das Polizeipräsidium<sup>2</sup> ist ebenfalls ein offizielles Dokument und auch die essayistischen Partien nehmen in ihrer Wissenschaftlichkeit zu.

### 2.0.1. Zeit und Erzählung

Zeitsprünge und Zeitraffungen finden sich häufiger als im *Pasenow*, so dass zuweilen einige Tage der Erzählung ausgelassen<sup>3</sup> oder immer gleiche Abläufe zusammengefasst werden.<sup>4</sup> Darüber hinaus kommt es häufiger zur Identität von erzählter Zeit und Erzählzeit, da die Passagen mit wörtlicher Rede seit dem ersten Roman deutlich ausgeweitet wurden.<sup>5</sup>

Der zweite Roman beginnt mit einer detaillierteren Zeitangabe als der erste: Nun ist nicht nur das genaue Jahr festgelegt, sondern ebenfalls der Tag: „2. März 1903“<sup>6</sup>. Das genauere Angeben des Tages spiegelt die Veränderungen seit dem letzten Roman wieder und den Bedeutungswandel der Zeit im Allgemeinen. Der Protagonist ist darüber hinaus ebenfalls 30 Jahre alt und damit im gleichen Alter wie *Pasenow*, was den direkten Vergleich zwischen diesen Zeiten ermöglicht, obwohl der eine aus dem Landadel und der andere aus dem Kleinbürgertum stammt.

Bereits auf der ersten Seite wird die Zeit zu einem wichtigen Faktor. Die Analepse der Kündigung ist nur auf die kürzere Vergangenheit gerichtet, anstatt wie im ersten Roman von der Kindheit des Protagonisten zu handeln: Der Rückblick bezieht sich immer noch auf denselben Tag und wird beendet durch eine direkte Rede im Präsens. Auf diese Weise ist klar ersichtlich, dass die Vergangenheit ihren determinierenden Stellenwert verloren und nur noch in kurzen Zeitabständen Einfluss auf die Gegenwart hat. Daraus lässt sich schließen, dass der Historismus aus der Zeit der Romantik überwunden ist.

Die Darstellung des Vergehens von Zeit offenbart sich zum Teil in der erlebten Rede und damit in den Gedankengängen des Protagonisten:

„Was hätte er dem Mann nicht alles ins Gesicht sagen können, diesem Mann, der nicht wußte, was in seinem Geschäft eigentlich geschah, der sich auf die Einbläserien eines Nentwig verließ, der keine Ahnung hatte, daß dieser Nentwig Provisionen nahm, wo es nur anging, und der wohl

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 317.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 357.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 233.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 209.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 238ff.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 183.



## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

die Augen absichtlich verschloß, weil der Nentwig von irgendwelchen Schweinereien Kenntnis haben mußte.“<sup>1</sup>

Während er zu Beginn des Gedankengangs noch davon ausgeht, dass sein Chef von den Betrügereien keine Ahnung hat, kommt Esch in seinem Verlauf zu dem Schluss, dass der Chef seinen Kollegen in dessen Handeln unterstützt haben muss. Die erlebte Rede ist demnach an dieser Stelle in der Lage, erzählte Zeit und Erzählzeit gleichzusetzen und so die reale Zeit darzustellen. Solch direkte Darstellungen der Zeit tauchen – außerhalb der wörtlichen Rede – jedoch selten in der Erzählung auf, die vielmehr durch Zeitsprünge, Anachronismen und unrealistische Zeitverhältnisse geprägt ist. Je mehr das Leben im Chaos versinkt, desto chaotischer verläuft die Zeitlinie:

Ein Beispiel dafür ist die Kneipe Mutter Hentjens, die ein spezifisches Zeitparadigma darstellt. Sie existiert „seit Hunderten von Jahren“<sup>2</sup>, aber ihr Alter ist ihr nicht anzusehen. Gebäude und Menschen beginnen ihren Bezug zur Vergangenheit zu verlieren, so dass Gegenwart und Zukunft an Bedeutung zunehmen. Die Vergangenheit von Mutter Hentjen lässt sich nicht mehr an ihrem Aussehen ablesen, ihr Alter ist jedoch allgemein bekannt.<sup>3</sup>

Der normale Zeitverlauf scheint verschoben zu sein und bildet somit die anarchische Zeit ab, die sich gegen die alltägliche Ordnung richtet. Darüber hinaus wird in allen drei Romanen die allgemeine „Aufwertung der Jugend gegenüber dem Alter“<sup>4</sup> deutlich und zwar nicht nur dadurch, dass alle Protagonisten 30 Jahre jung sind, sondern dass das Alter wie bei Pasenow senior und dem alten Joachim als geisteskrank diffamiert wird. Die Orientierungslosigkeit der Jugend steht neben der Unzeitgemäßheit des Alters.

### 2. 0. 2. Der Leser

Für den Leser beinhaltet die erlebte Rede des *Esch* eine ganz andere Herausforderung als der erste Roman, da die Präsenz des Erzählers deutlich weniger zu spüren ist und so zumeist nur die extrem verzerrte Brille der Figur zur Verfügung steht. Die Aufmerksamkeit des Lesers wird auf eine stärkere Probe gestellt, so dass der Rezipient sich noch mehr an Details orientieren muss: Gelingt dies jedoch nicht, ist die Gefahr

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 183.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 184.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 185.

<sup>4</sup> Dahlke, Birgit: Proletarische und bürgerliche Jünglinge in der Moderne. Jugendkult als Emanzipationsstrategie und Krisenreaktion um 1900. In: Männlichkeiten der Moderne. Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900. Hrsg von Ulrike Brunotte und Rainer Herrn. Bielefeld: transcript-Verlag, 2008. S. 112.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

deutlich größer sich den ideologisch verbrämten Ansichten Eschs einfach anzuschließen.

Esch wittert vermeintliche Kausalzusammenhänge zwischen Dingen, die in Wirklichkeit vollkommen unabhängig voneinander sind: „die Toten sind die Mörder der Frauen. Er aber war nicht tot und ihm oblag es, Ilona zu retten.“<sup>1</sup> Überall zieht Esch Verbindungen, die es nicht nur ihm, sondern auch dem Leser erschweren, ein einheitliches Bild von der Handlung zu entwickeln. Die verzweifelte Suche Eschs nach Ordnung und Einheitlichkeit wird auf den Leser übertragen und da sie im Endeffekt zu keinem Ergebnis führt, zeigt sich dadurch die totale „Ununterscheidbarkeit“<sup>2</sup> und Zufälligkeit der Geschehnisse. Die Unterscheidung von Gut und Böse scheint zu einer unlösbaren Aufgabe zu werden und darüber hinaus wird das Motiv der Auflösung der „Physiognomie des Gesichts“<sup>3</sup> weitergeführt, so dass die Identitäten der Figuren ebenfalls changieren können.

Es gibt einige Stellen, an denen der Erzähler den Leser aus dieser Unsicherheit herauszuholen scheint, um ihm zu zeigen, dass auch er nicht zuverlässig ist: Eschs Tagtraum wird durch einen Kommentar des Erzählers aufgehoben, indem er von dessen „gesunden Verachtung für alles Träumerische“<sup>4</sup> spricht. Die vorangegangene unrealistische Hoffnung Eschs, dass in Amerika alles Vergangene „in Vergessenheit aufgelöst und erlöst werden“<sup>5</sup> müsse, zeigt den satirischen Charakter der Aussage des Erzählers. Mit dieser Bemerkung negiert er somit, dass Esch seine Traumvorstellung von der „Landungshalle zu New York“<sup>6</sup> umsetzen kann und erklärt Esch zum Träumer, der dies nur nicht wahrhaben will. Gleichzeitig lässt der satirische Gehalt des Kommentars den Leser nicht nur an Eschs Wahrnehmung, sondern ebenso an der Wahrhaftigkeit des Erzählers zweifeln, da bei diesem eigentliches neben uneigentlichem Sprechen steht.

Im Kapitel über die Reise nach Badenweiler und in „Der Schlaflose“<sup>7</sup> begegnet dem Leser eine neue Form der Wirklichkeit: Während der Reise nach Badenweiler erscheint die Wirklichkeit „in mehreren Schichten“<sup>1</sup>, die je nach der Perspektive in unterschiedlichen Facetten schillern und eine genaue Einordnung für den Leser

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 353 f.

<sup>2</sup> Martens, G.: Beobachtungen der Moderne. S. 203.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 203.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 289.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 289.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 289.

<sup>7</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 349.

<sup>1</sup> Koebner, T.: Die mythische Dimension. S. 76.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

erschweren. Aus Badenweiler zurückgekehrt, erlebt Esch die Realität noch immer als „traumhaft“<sup>1</sup>, da er sie laut Koebner nicht mehr akzeptieren und statt dessen umformen möchte.

Weitere Stellen, die den Leser an der Wirklichkeitsbeschreibung zweifeln lassen, benutzen das Erinnerungsvermögen des Lesers, indem sie Referenzen auf etwas zuvor Gesagtes machen. Sie erschaffen somit ein Mehrwissen gegenüber der Figur und stellen eine Distanz zu ihr her. Die Erwähnung des Namens „Präsident v. Bertrand“<sup>2</sup> beispielsweise erweckt im Rezipienten den ersten Roman wieder zum Leben. Gleichzeitig wird diese Reminiszenz mit Hilfe der erlebten Rede Eschs ironisch verzerrt: „den Namen mußte er schon irgendeinmal gehört haben.“<sup>3</sup> Dieser mehr als explizite Hinweis für den Leser wirkt dementsprechend wie eine Satire auf den impliziten Leser und dessen Fähigkeiten. Diese Verbindung aus metatextueller Ironie und Gegenüberstellung des impliziten und realen Lesers ist der Vorgehensweise des letzten Kapitels des *Pasenow* verwandt, nur dass sie mittlerweile weniger deutlich angewendet wird.

Am Ende des *Esch* gibt es zudem wie im letzten Kapitel im *Pasenow* laut Lützelner einige „lakonische Hinweise“<sup>4</sup> auf die besondere Art des Protagonisten, die Wirklichkeit wahrzunehmen. Ebenso wie *Pasenow* irgendwann doch mit Elisabeth schlafen muss, so muss sich Esch damit abfinden, dass der Beischlaf mit Mutter Hentjen und die Ehe mit ihr ihn nicht in eine unendliche Glückseligkeit führen wird.

Das letzte Kapitel ist insofern interessant, als es die Zukunft des Paares Esch inklusive Bankrott und Umzug nach Luxemburg in wenigen Zeilen schildert. Die Handlung erscheint auf diese Weise ähnlich unwichtig wie eine hypothetische Fortführung des *Pasenow*-Romans. Es handelt sich dabei um eine rein sachliche Information für den Leser, ohne diesen direkt anzusprechen. Wobei auch hier der letzte Satz fast schon zynische Ausprägungen hat und durch den unbestimmten Charakter dieser Prolepse dem Roman ein Ende setzt: „Manchmal schlug er sie noch, aber immer weniger und schließlich gar nicht mehr.“<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Koebner, T.: Die mythische Dimension. S. 73.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 195.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 195.

<sup>4</sup> Lützelner, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 52.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 381.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

### 2. 1. Der Erzähler

Im Gegensatz zu Pasenow ist Esch ein eher unbewusster, unreflektierter Mensch, der für das gesteigerte Unbewusste der Zeit steht.<sup>1</sup> Er neigt nicht dazu, seine Gedanken zu reflektieren, weshalb sich der Erzähler teilweise einmischt, um die Reflexion des Lesers anzuregen. Im Gegensatz zu der Panoramazene im *Pasenow* muss der Erzähler jedoch eingreifend erklären, dass Esch zu solchen Gedankengängen nicht fähig ist und offenbart somit die „Distanz zwischen dem Erkennen und Erkannten“<sup>2</sup>. Laut Koebner wird auf diese Weise der „Zustand mythischer Unbewusstheit“<sup>3</sup> Eschs erläutert, der in der Zeit der Anarchie in der Wirklichkeit zu keiner Lösung kommen kann und so diesen Umweg zu nehmen versucht.

Es entsteht ein Kontrast zwischen den harmonisch artikulierten Gedanken, die der Erzähler überarbeitet hat und Eschs „brutal idiom“<sup>4</sup>. Aussagen wie: „So dachte Esch sicherlich nicht“<sup>5</sup>, „Ja, dies konnte Esch alles nicht ahnen“<sup>6</sup> oder „er verwendete ein anderes Wort“<sup>7</sup> sind Beispiele für das ausdrückliche Erwähnen des begrenzten „Reflexionsniveaus der Figuren“<sup>8</sup>. Das heißt aber auch, dass der Erzähler die Gedanken der Protagonisten nicht immer explizit darstellt, sondern vielmehr „Denkmöglichkeiten der Figuren“<sup>9</sup> präsentiert.

Dadurch wird die „Zuordnung von Gedanken“<sup>10</sup> schwierig, da der Leser oft nur die möglichen Gedanken erfährt und sich nicht sicher sein kann, wer ihr eigentlicher Urheber ist. Die „Funktion“<sup>11</sup> dieses distanzierenden Erzählens liegt darin, dass durch die assoziativen Momente der Beschreibung ein genauerer Blick auf das Geschehen geworfen werden kann als es dem unreflektierten Esch möglich ist. Diese Art des Erzählens führt jedoch nicht nur zu einem Illusionsbruch, sondern wirkt ebenfalls einer Identifikation mit dem Protagonisten entgegen, so dass dem Leser der Zerfall im Prinzip an seinem eigenen Leseverhalten vorgeführt wird.

Das wiederholte Infragestellen der Gedanken Eschs und die somit vollzogene metaerzählerische Ebene zeigen ein „Spiel mit möglichen Fiktionen“<sup>12</sup>, das

---

<sup>1</sup> Robertson, R.: Goethe, Broch, and the Novels of Edwin Muir. S. 149.

<sup>2</sup> Koebner, T.: Die mythische Dimension. S. 60.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 60.

<sup>4</sup> Robertson, R.: Goethe, Broch, and the Novels of Edwin Muir. S. 149.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 254.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 312.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 349.

<sup>8</sup> Niefanger, D.: Denkmöglichkeiten. S. 259.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 258.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 258.

<sup>11</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 251.

<sup>12</sup> Carstensen, T.: Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion. S. 12.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

verschiedene Möglichkeiten nebeneinanderstellt, aber niemals eine einzige Wahrheit vermittelt. Auf diese Weise wird die Sehnsucht Eschs nach einer einzigen zeitlosen Wahrheit bereits in der Darstellung negiert.<sup>1</sup>

Der Erzähler übersetzt die Worte der Figur und erreicht einen ironischen Illusionsbruch, der es ihm zugleich ermöglicht, seine verallgemeinernden Aussagen plausibel zu erklären.<sup>2</sup> Es entsteht eine Spannung zwischen Illusion und ironischer Brechung, die auf der Ebene der Struktur des ganzen Romans fortgesetzt wird.<sup>3</sup>

Mit der Darstellung von möglichen Gedanken erreicht der Erzähler eine Unabhängigkeit von den Figuren, die es ihm erlaubt, eine idealisierte und allgemeingültige Wahrheit zu beschreiben. Auf diese Weise treten das Kulturelle und die Werte dieses Umfeldes in den Vordergrund, so dass die einzelnen Gedanken als „Querschnitte“<sup>4</sup> „einzelner zeittypischer Denkmöglichkeiten“<sup>5</sup> bezeichnet werden können.

Teilweise zieht sich der Erzähler komplett zurück und überlässt es dem impliziten Leser über den Wahrheitsgehalt der Aussagen Eschs zu entscheiden. Kurz vor der Reise nach Badenweiler beispielsweise gerät Esch in einen anderen Bewusstseinszustand, der seine Wahrnehmung der Welt beeinflusst, jedoch nicht kommentiert wird:

„Korn war dumm und fürchtete sich, und Esch mußte lachen, denn er nahm ihm Ilona ja nicht mehr übel, Ilona wird ja entrückt sein, verschwunden auf unzugänglichem Schloß.“<sup>6</sup>

Diese Aussagen stehen dem bisherigen Wissen über Korn und Ilona diametral gegenüber und dennoch mischt sich der Erzähler nicht mit klärenden Worten ein, sondern überträgt die Aufgabe, die Lüge zu entlarven, auf den Leser.

### 2. 1. 1. Badenweiler & Der Schlaflose

Alle drei Abschnitte über die Reise nach Badenweiler sind mit „sententiös-epigrammatischen Vorbemerkungen“<sup>7</sup> versehen, die nicht nur das ganze Traumkapitel als Höhepunkt des zweiten Romans herausstellen, sondern auch seine Bedeutung ins Mythisch-Universelle erheben. Diese unspezifische, allgemeine Darstellung vermischt sich schließlich zunehmend mit Eschs Wirklichkeit, so dass eine Verbindung aus

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 306.

<sup>2</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 24.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 24.

<sup>4</sup> Niefanger, D.: Denkmöglichkeiten. S. 260.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 260.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 321.

<sup>7</sup> Midgley, D.: Entfremdete Erzählhaltung. S. 216.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

„Verallgemeinerbarkeit und überpräziser Situierung“<sup>1</sup> entsteht, die durch die Kontrastierung von Hohem mit Niedermem ironisch anmutet.

Bei diesem Gemisch wird eine fast „*slapstik*-ähnliche“<sup>2</sup> Atmosphäre generiert, die die Realität überzeichnet darstellt. Die Verwendung des „gebrochenen stellvertretenden Du-, Man- und Mensch-Erzählens“<sup>3</sup> im Allgemeinen sieht Martens als Ursprung der Ironie an, die sich immer wieder durch die normale Erzählung durchzieht und somit auch diese Ebenen vermischt. Die Ironie entsteht darüber hinaus vor allem dadurch, dass das Präsens gleichsam Merkmal verschiedener Erzähltechniken wie „Auktorialdiskurs und innerer Monolog“<sup>4</sup>, aber auch realistischer und wahrheitsgetreuer Darstellung ist.

Die Objektivität der Darstellung geht immer mehr in eine subjektive über, die schließlich die „spezifische[n] Erfahrungen“<sup>5</sup> Eschs als symptomatisch für die Allgemeinheit andeutet. Formal zeigt sich dies im allgemeingültigen Präsens des ersten Abschnittes der Badenweiler-Episode und in inhaltlichen Verweisen auf Eschs bisheriges Leben.<sup>6</sup> Genau wie im *Pasenow* erscheint das „Erlebnis des Irrationalen“<sup>7</sup> in Augenblicken des Stillstandes oder in solchen, die zeitlos erscheinen. Auf diese Weise wird in der erzähltechnischen Realisierung versucht, dem personalisierten Geschehen eine „(idealistische) Gerichtetheit“<sup>8</sup> zu unterlegen.

Episoden wie die Reise nach Badenweiler stehen demnach nicht nur symptomatisch für die kulturelle Stimmung dieser Zeit, sondern auch für die philosophische Diskussion über das Verhältnis von „*facticity and transcendence*“<sup>9</sup>. Denn gerade in der Badenweiler-Episode überlagern sich Tatsachen und symbolische Metaphysik so stark, dass eine Entscheidung für eine der beiden unmöglich gemacht wird. Deshalb wird an dieser Stelle die „neuplatonische Licht- und Spiegelsymbolik“<sup>10</sup> aufgegriffen, die auf die Hoffnung Eschs verweist und der apokalyptischen Einstellung Bertrands zuwiderläuft. Die Episode in Badenweiler hat mit ihrem symbolischen Erlebnisbereich einen besonderen Bezug zur zeitgenössischen Wahrnehmung, da sie auf die „wachsende

---

<sup>1</sup> Martens, G.: Ethik der Erzählform. S. 93.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 93.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 93.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 94.

<sup>5</sup> Midgley, D.: Entfremdete Erzählhaltung. S. 216.

<sup>6</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 328ff.

<sup>7</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 289.

<sup>8</sup> Midgley, D.: Entfremdete Erzählhaltung. S. 217.

<sup>9</sup> Swales, M.: Story, History, Discursiveness. S. 50.

<sup>10</sup> Osterle, H.: Kritik der zentralen Metapher. S. 252.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Ohnmacht<sup>1</sup> Eschs in Bezug auf die Wirklichkeit verweist. Der Besuch Bertrands und die damit verbundene Hoffnung auf Erlösung verdeutlicht somit, dass Esch bereits kapituliert hat und sich in die Irrealität flüchtet.<sup>2</sup>

Besonders der erste Teil der Reise nach Badenweiler wird im „gnomische[n] Duktus“<sup>3</sup> präsentiert: Das Präsens und die unbestimmten Aussagen verweisen auf die Allgemeingültigkeit der Szene und lassen Esch in diesem Moment zum „exemplarische[n] Helden“<sup>4</sup> werden. Das Gnomische des Ausdrucks erhält eine „hypnotisierend[e], raunend[e], schlafwandlerisch[e]“<sup>5</sup> Komponente, die laut Martens teilweise ironisch verkehrt wird, ohne eindeutig zu klären, ob der Ursprung der Ironie intendiert oder zufällig ist. Das Prinzip der Panorama-Szene, in einen generisch-verallgemeinernden Abschnitt spezifisch figürliche und zeitlich festgelegte Aspekte einfließen zu lassen, wird somit im zweiten Roman noch verstärkt.<sup>6</sup>

Bei der Betrachtung der traumartigen Reise nach Badenweiler ist es laut Cohn wichtig, dass der Traum traditionell der Ort ist, an dem Gott zu den Menschen spricht.<sup>7</sup> Dieser Umstand bestätige die Definition von Bertrand als höheres Wesen, das von einer anderen Welt stammt, beziehungsweise dass er fast wie eine Gottheit mit menschlichem Antlitz beschrieben wird.<sup>8</sup> Cohn betont darüber hinaus im Absatz über den Schlaflosen die Unebenheiten des Rhythmus und des Stils im Allgemeinen:<sup>9</sup> Der erste Satz erzeugt beispielsweise durch parataktisch aneinandergereihte Satzteile, Wiederholungen und Aufzählungen eine deutliche Beschleunigung.<sup>10</sup> Im nächsten Abschnitt wird dieser Rhythmus abrupt durch die Satzstruktur, den Wechsel ins Präteritum und die erlebte Rede verlangsamt.<sup>11</sup> In der Folge changiert der Rhythmus weiterhin während sich Beschreibung und erlebte Rede abwechseln und dem Kapitel „Der Schlaflose“<sup>12</sup> einen heterogenen Stil geben.

Diese Unebenheiten entstehen ebenso durch die zunehmende Entfernung zwischen Erzählerkommentar und figurengebundener Rede. Ein Beispiel für die parodistische Entfremdung der beiden Instanzen ist das Löschen der Kerze, das der Schlaflose im

---

<sup>1</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 39.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 39.

<sup>3</sup> Martens, G.: Beobachtungen der Moderne. S. 85.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 85.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 87.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 86.

<sup>7</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 82.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 84.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 40.

<sup>10</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 349.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 349.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 349ff.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

generischen Erzählerkommentar vollführt, während einige Sätze später Esch die Kerze ebenfalls mit den Fingerspitzen löscht.<sup>1</sup>

Der Unterschied zwischen den beiden Vorgängen wird durch die gleiche Vorgehensweise beim Löschen der Kerzen nur verstärkt. Ähnlich den Vorbemerkungen, die jeweils vor den drei Episoden der Reise nach Badenweiler platziert sind, steht hier somit der proleptische Erzählerkommentar, der losgelöst von Eschs beschränktem Selbst, auf die höhere Bedeutung des Vorgangs hinweist. Deshalb sind für Cohn diejenigen Bemerkungen von Esch, die konkret und rudimentär gestaltet sind.<sup>2</sup> Als Beispiel nennt sie die „Gardinen, die wie Weiberröcke vor dem Fenster hängen“<sup>3</sup> und die diversen Todesfantasien, in denen sich Esch ins Grab wünscht.

In Badenweiler fällt vor allem die Zeitraffung ins Auge, die auch Koebner erwähnt und die seiner Meinung nach auf die „andere Existenzform“<sup>4</sup> des Ortes aber auch des Aufenthaltes hindeuten soll. Am Morgen geht Esch los und trifft sich mit Bertrand, nach dem Abendessen fährt er mit dem Wagen zurück und ist erst nachts wieder in Müllheim.<sup>5</sup> Die Zeit läuft demnach in Badenweiler schneller ab als gewöhnlich, während des Gesprächs vergeht sie unbemerkt und kann erst wieder nach Eschs Abschied aus Badenweiler eindeutig definiert werden.<sup>6</sup> Der Eindruck der Zeitlosigkeit während des Gesprächs mit Bertrand mit dem anschließend „unverhofft“<sup>7</sup> eintretenden Abend, rückt die Episode in die Nähe des Traumes. Diese Traumähnlichkeit der Reise wird dadurch verstärkt, dass viele Geräusche entweder gar nicht, oder nur gedämpft auftauchen: Allein während des Aufenthaltes im Haus von Bertrand fällt drei Mal das Wort „leise“<sup>8</sup> und wird begleitet durch weitere Isotopien aus diesem Bereich.

In der Reise nach Badenweiler wird diese Verwirrung der Zeitebenen laut Koebner näher betrachtet, da der Traum als „essentielle Eigenschaft des Lebens“<sup>9</sup> mit dem Tod in Verbindung gesetzt wird. Der „Vorraum des Todes“<sup>10</sup> kann seiner Meinung nach als die „Zeiteigenschaft des Todes“<sup>11</sup> gedeutet werden, der eine Seinsform darstellt, die vor der Zeit existiert, aus sich selbst heraus gilt und vererbbar ist. Somit beherrscht der Tod alle drei Zeitebenen: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Innerhalb der Reise nach

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 349.

<sup>2</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 41.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 351.

<sup>4</sup> Koebner, T.: Die mythische Dimension. S. 80.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 340.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 340.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 340.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 336, S. 339.

<sup>9</sup> Koebner, T.: Die mythische Dimension. S. 62.

<sup>10</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 328.

<sup>11</sup> Koebner, T.: Die mythische Dimension. S. 62.



## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Badenweiler ist eine weitere Verbindung zwischen diesen Zeiten zu finden: Während die Sehnsucht für „zeitliche Dauer“<sup>1</sup> steht, sie aber gleichzeitig den Beginn des Schlafwandeln markiert, überlagern sich mehrere Zeitebenen, was auf die Verwandtschaft mit dem Tode und damit auf die Zeitlosigkeit des Schlafwandeln hindeutet.

### 2. 2. Essayistische Passagen

Passagen, die in Inhalt und Form aus der sonstigen Erzählung hervorstechen und gleichzeitig geschichtstheoretische Aspekte beleuchten, sind Nachfolger des Uniformessays und Vorboten der Zerfall-der-Werte-Kapitel. Im Gegensatz zum *Pasenow* sind sie nicht eindeutig mit einer Figur verbunden, verweisen auf allgemeins menschliche Entwicklungen und zeichnen sich durch eine größere Nähe zum Text aus. Die Wissenschaftlichkeit nimmt demnach zwar zu, verliert aber den Bezug zu den Menschen, die nicht mehr in der Lage sind, diese Zusammenhänge zu verstehen. Solche Episoden sind symptomatisch für das an Bedeutung zunehmende reflektierende Moment des Erzählers, das seinen Höhepunkt in den Zerfall-der-Werte-Episoden erreichen wird.<sup>2</sup> Besonders charakteristisch für dieses essayistische Moment ist die Reise nach Badenweiler, da die „narrative voice“<sup>3</sup>, die diese Passagen ausführt, ähnlich philosophisch eindringlich ist, wie die der Zerfallsessays.

Daneben sind es kürzere Episoden, die aus der normalen Erzählung hervorstechen und ähnlich dem Uniform-Essay das Wesen der Zeit in ihrem Chaos näher beleuchten: Vorbild ist die Vermischung von generischen Aussagen mit figurespezifischen Details wie in der Panorama-Szene. Von der allgemeinen Einsamkeit der Menschen findet beispielsweise eine langsame Überleitung zu einem Wesen mit „gelblicher Hautfarbe“<sup>4</sup> und „Zahnlücke“<sup>5</sup> statt, die zur direkten Benennung von Fräulein Erna übergeht. Auf diese Weise wird die Haltung der Zeit in deduktiver Manier auf eine spezifische Figur übertragen, die sich ihrer Handlungen nicht bewusst ist und deshalb eine solche Überlegung nicht anstellen könnte.

Diese Darstellung verdeutlicht den zeitgenössischen Bewusstseinszustand, da sich die Figuren ihrer selbst nicht mehr bewusst sind und der Leser deshalb eine Erklärung der Zeit benötigt. Während im Fall von Erna die Allgemeinheit in das Spezifische

---

<sup>1</sup> Koebner, T.: Die mythische Dimension. S. 63.

<sup>2</sup> Swales, M.: Story, History, Discursiveness. S. 55.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 55.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 220.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 220.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

übergegangen war, gehen die spezifischen Handlungen Eschs kurze Zeit später in die generische Beschreibung der menschlichen Angst über.<sup>1</sup> Der Wechsel von pathetischen Aussagen zur spezifischen Nichtigkeit der Handlung verweist darüber hinaus auf die satirische Darstellung des Weltschmerzes, der dennoch nicht seine Gültigkeit einbüßt, sondern nur die Unmöglichkeit der Heilung bestärkt.

### 2. 3. Erzählte Visualität

Die Wahrnehmung Eschs wird immer stärker durch visuelle Impulse beeinflusst, die er anektiert und so in seine Art der Wirklichkeitsauffassung integriert: Beim Blick in den Bildband über Amerika vermischt er Bilder und Realität derart, dass das Land in seinen Gedanken die „eleganten Schattierungen braun-grauer Photographien“<sup>2</sup> annimmt. Die Realität und das Bild geraten vollends durcheinander, als er Mutter Hentjen und Martin in der „Landungshalle zu New York“<sup>3</sup> zu erkennen glaubt und gleichzeitig „Laute der englischen Sprache“<sup>4</sup> vernehmen kann. Diese Wahrnehmung weitet sich ebenfalls auf den Sprachführer aus, so dass hinter jedem Eintrag in graubraunen Tönen das Wort „Freiheit“<sup>5</sup> steht. Das Amerika-Motiv entfaltet sich demnach vor allem „in Bildern“<sup>6</sup> und entwickelt sich in Eschs Vorstellung zu einem Ort der Freiheit und Gerechtigkeit, der durch die Farbgebung bereits mit Mutter Hentjen in Zusammenhang steht. Selbst ohne einen äußeren Anreiz, erscheinen die Farben des Bildbandes vor ihm und die Freiheitsstatue wird für ihn zur Erlöserin von der Vergangenheit.<sup>7</sup>

Ein weiteres visuelles Symbol, das in Zusammenhang mit der Freiheit steht, ist zunächst einmal der Eiffelturm im Lokal Mutter Hentjens, der als „Anspielung auf die französische Revolution“<sup>8</sup> mit der Freiheit assoziiert wird. Daneben steht die Statue für „Freiheitshelden“<sup>9</sup>, die Schiller gezeichnet hat. Die „Freiheitsstatue“<sup>10</sup>, die Esch Mutter Hentjen zum Geburtstag schenkt, erweist sich als ein Misserfolg und läutet auf diese Weise das Scheitern der Amerikapläne ein. Die drei „Freiheitssänger“<sup>11</sup> stehen unterhalb des Bildnisses von Herrn Hentjen und zeigen so deutlich ihr Unvermögen,

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 221.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 288.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 289.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 289.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 289.

<sup>6</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 43.

<sup>7</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 291.

<sup>8</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 41.

<sup>9</sup> Lützel, P.: Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit. S. 92.

<sup>10</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 301.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 301.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

diesen auszulöschen. Die „Symbole der Freiheit“<sup>1</sup> werden somit zu einer „visuellen Hülle“<sup>2</sup> einer unerreichbaren Idee degradiert und zeigen dies mit Hilfe ihrer Platzierung im Raum. Die Erlösungshoffnung Eschs verschiebt sich in Richtung Mutter Hentjen, als er den „Schlüssel zur Freiheit“<sup>3</sup> und damit zu ihrem Schlafzimmer erhält.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

#### 3. 1. Identität

Die Identität im Allgemeinen und die Identität der Figuren im Besonderen wird im zweiten Roman immer krisenhafter: Die Menschen suchen sich deshalb Ersatz, um ihr Ich zu stabilisieren und um mit dem Chaos der Welt leben zu können.

Ein Beispiel für die zeitgenössische Identitätskrise ist eine Referenz an die Biedermeier-Zeit, die sich in der Bezeichnung der Wohnung von Mutter Hentjen als „gute Stube“<sup>4</sup> findet: Die Räumlichkeiten sind kein Ort der Repräsentation und Konvention mehr, sondern werden zur Aufbewahrung von Nüssen und leicht Verderblichem verwendet, was sie satirisch zum Ort der Konservierung werden lässt.

Ein weiterer Hinweis auf den Zerfall der Identität ist das Auftauchen von Ruzena bei den Frauenringkämpfen: Sie stammt aus dem Jahre 1888 und kann so für den Leser als Vergleichswert zu den Menschen von 1903 dienen. Sie verkörpert die alten Werte in der neuen Welt und verdeutlicht somit den Zerfall seit 1888.

Ruzena ist von der Unehrenhaftigkeit der Frauenringkämpfe empört und offenbart auf diese Weise, dass sie noch ein Wertebewusstsein besitzt und diese Art der Prostitution verurteilt. Unterstützt wird der Vergleich zwischen den Zeiten durch Hinweise auf Ruzenas Identität, die sich in all den Jahren nicht verändert hat: Sie spricht immer noch grammatikalisch fehlerhaft und im „harten singenden Tonfall ihres Volkes“<sup>5</sup>. Besonders hervorzuheben ist die Wiederholung ihres wichtigsten, da typischen Satzes aus dem ersten Roman, mit dem der Leser sie eindeutig zu identifizieren vermag: „Sie sinds schlechter Freund“<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 40.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 43.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 302.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 190.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 263.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 263.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

#### 3. 1. 1. Nationalitäten

Das Gefühl der Zerrissenheit und der fehlenden lokalen Identität wird im Zusammenspiel der unterschiedlichen Nationalitäten nachgezeichnet und zeigt sich ebenso in der Biographie Eschs.

Die Binnenwanderung, die oft aus einzelnen „junge[n] ledige[n] Männer[n]“<sup>1</sup> bestand, wird in Eschs Figur und seiner Ansiedlung in Köln angerissen. Diese Wanderungen erhöhten die Bevölkerung der Städte teilweise um „fünfzig bis sechzig Prozent“<sup>2</sup>. Da jedoch der Strom nicht abriss, blieben viele der jungen Arbeiter nur eine begrenzte Zeit und wurden immer wieder durch neue ersetzt.

Das Wahlrecht war an die Zeit ihres Aufenthaltes gebunden und stand somit nur den Anwohnern zu, was dazu führte, dass die Zuwanderer kaum Rechte in der neuen Stadt hatten.<sup>3</sup> Dieser Umstand führte bei den Wanderern selbst, aber auch bei den temporären Anwohnern der Massenwohnungen verstärkt zu dem Gefühl der Vereinsamung, „Entwurzelung, Orientierungslosigkeit“<sup>4</sup> und dem Verlust von Werten und Normen.

Das Zusammenspiel der verschiedenen Nationen wird ebenso im Auftauchen von Tschechen und Ungarn wie Ilona und Teltcher beleuchtet, aber auch Ruzena weist auf die zeitgenössische Expansion in das östliche Europa hin.<sup>5</sup> Teltchers Identität selbst ist eine Mischung unterschiedlicher Nationalitäten, da er sich den italienischen Künstlernamen „Teltini“<sup>6</sup> zugelegt hat, während er auf der Bühne ein englisches Idiom spricht. Darüber hinaus stammt er aus „Preßburg“<sup>7</sup>, das in der Nähe der österreichischen Grenze liegt. Seine nationale Identität ist somit ebenso austauschbar, verwischt und unsicher wie die der anderen Figuren.

Viele der Figuren stammen aus Grenzgebieten und leben zur Zeit des Romans und dank ihrer räumlichen Mobilität nicht an ihrem Geburtsort. Korn ist beispielsweise aus einem Grenzgebiet „zwischen bayrischer und sächsischer Kultur“<sup>8</sup>, arbeitet an der Grenze als Zollinspektor und lebt in Mannheim.<sup>9</sup> Gernerth stammt als „Egerländer“<sup>10</sup> ebenso aus diesem sprachlichen Grenzgebiet und hat die räumliche Bindung zur Heimat gleichfalls aufgegeben.

---

<sup>1</sup> Wehler, H.: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Dritter Band. S. 505.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 505.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 507.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 509.

<sup>5</sup> Ryan, J.: The German Colonial Aftermath. S. 131.

<sup>6</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. 208.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 208.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 197.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 197f.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 208.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Weitere Nationalitäten sind Teil dieser zunehmenden Auflösung der Identität und werden als Beispiel für die wachsende Fremdenfeindlichkeit mit ihren typisierten Vorurteilen aufgeführt. Die klischeehafte Vorstellung von Südamerika fließt beispielsweise in den Text ein und zeigt das Verhältnis der Zeitgenossen zu diesem fernen Auswanderungsland: Südamerika hatte den Ruf, freizügiger und freier bezüglich der Moral zu sein.<sup>1</sup> Die Bildung von solchen Vorurteilen gegenüber einem Land wird darüber hinaus satirisch am ideologisch verbrämten Esch vorgeführt: Aus der Information, dass Bertrand seine Homosexualität in Italien auslebe, schließt Esch, dass die Existenz von Frauen in diesem Land an sich fragwürdig ist.<sup>2</sup>

#### 3. 1. 2. Eschs Identitätskrise

Während Joachim für den Zerfall des identitätsstiftenden Mittels der Familie steht, symbolisiert Esch den Zerfall des Berufs: Gleich zu Beginn des Romans gerät er in eine Identitätskrise, da er seine Arbeit und damit auch die Gemeinschaft der Firma verliert.<sup>3</sup> Als „Waise“<sup>4</sup> kann er schließlich nicht die identitätskonstituierende Funktion einer Familie nutzen und auch das Vaterland ist für ihn als „Luxemburger“<sup>5</sup> fern.

Esch nimmt als Vertreter des Kleinbürgertums eine „Zwischenstellung“<sup>6</sup> zwischen Bürgertum und Proletariat ein und verkörpert somit den Übergang. Dieses Grenzwertige und Schwellenhafte findet sich in den Widersprüchen seines Wesens wider, die trotz der „soliden und rechtlichen Buchhaltung seiner Seele“<sup>7</sup> die Anarchie in ihm ausdrücken: Auf der einen Seite hat er ein ausgeprägtes Moralbewusstsein, das ihm ein schlechtes Gewissen beschert, auf der anderen Seite jedoch verteuft er „die Pfaffen und die Moral“<sup>8</sup>. Außerdem versucht er die „allgemeine Ungerechtigkeit“<sup>9</sup>, die mit seiner Entlassung über ihn hereinbricht, durch einen neuerlichen Bruch mit der Ordnung abzuwehren.<sup>10</sup>

Am Ende erwägt er sogar, sich komplett gegen die Ordnung zu richten und einen Mädchenhandel zu eröffnen, verleugnet die Unrechtmäßigkeit dieses Vorhabens jedoch

---

<sup>1</sup> Ryan, J.: *The German Colonial Aftermath*. S. 128.

<sup>2</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 261.

<sup>3</sup> Komar, K.: *Inscriptions of Power*. S. 113.

<sup>4</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 209.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 198.

<sup>6</sup> Steinecke, H.: *Die Schlafwandler als Zeitroman*. S. 32.

<sup>7</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 199.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 193.

<sup>9</sup> Sera, M.: *Utopie und Parodie*. S. 91.

<sup>10</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 91.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

vor sich selbst.<sup>1</sup> Der Unordnung der Welt versucht er darüber hinaus immer wieder durch Flucht zu entkommen: „Man musste hinaus, je weiter desto besser“<sup>2</sup>. Doch auch in Mannheim erkennt er an den widersprüchlichen Handlungen Lohbergs, dass die „Welt einen Bruch“<sup>3</sup> hat.

Esch definiert seine Identität mit Hilfe seines Buchhalterdaseins. Als ihm ein „Buchungsfehler“<sup>4</sup> vorgeworfen wird, keimt deshalb der Wunsch in ihm auf, „erschlagen zu werden“<sup>5</sup>, was die Schwere dieser Identitätskrise zeigt. Da er sich als Buchhalter definiert, verwendet er seine Fachsprache, um die Ungerechtigkeit und Anarchie der Welt auszudrücken und spricht von einem „fürchterlichen Buchungsfehler“<sup>6</sup>. Diese Idee vom Buchungsfehler der Welt ist eine Parodie auf „die Verabsolutierung einer Partialordnung“<sup>7</sup> in diesem Falle des Rechnungswesens, da er die Kategorien „seines beruflichen Partialsystems“<sup>8</sup> direkt auf die Wirklichkeit überträgt. Wie Don Quichotte seine Ritterromane, nimmt Esch seine Rechnungsbücher zum Vorbild und möchte das, was in den Büchern steht, in der Wirklichkeit erfahren.<sup>9</sup>

Diese Sehnsucht nach einer plötzlichen und irrationalen Erlösung mit Hilfe eines „Zauberwort[es]“<sup>10</sup> bringt Esch in die Nähe der Romantik und zieht so eine Verbindung zu Pasenow und dessen Verabsolutierung des Alltäglichen.

Der „Ordnungsfanatiker“<sup>11</sup> Esch stellt das Chaos und die Anarchie besonders heraus, indem er selbst von den unterschiedlichen Strömungen erfasst werden kann und seine Meinungen schnell „von einem Extrem ins andere“<sup>12</sup> umschlagen. Er kämpft gegen eine Anarchie, die ebenso in ihm selbst beheimatet ist und somit gegen eine Realität, die er nicht verstehen kann.<sup>13</sup> Seine Wahrnehmung ist dadurch geprägt, dass sich die „Angelegenheiten der Welt“<sup>14</sup> immer mehr verwirren, Gesichter miteinander verschwimmen<sup>1</sup> und sein „Wunsch nach Eindeutigkeit und Absolutheit“<sup>2</sup> im

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 290.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 187.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 214.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 183.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 183.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 214.

<sup>7</sup> Sera, M.: Utopie und Parodie. S. 92.

<sup>8</sup> Lützel, P.: Die Entropie des Menschen. S. 42.

<sup>9</sup> Sera, M.: Utopie und Parodie. S. 92.

<sup>10</sup> Gedichte der Romantik. Hrsg. von Wolfgang Frühwald. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2003. S. 332.

<sup>11</sup> Lützel, P.: Hermann Broch und Spenglers Untergang des Abendlandes. S. 38.

<sup>12</sup> Lützel, P.: Die Entropie des Menschen. S. 42.

<sup>13</sup> Lützel, P.: Hermann Broch und Spenglers Untergang des Abendlandes. S. 39.

<sup>14</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 275.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 301.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 305.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

wachsenden Chaos immer stärker wird. Seine „subjektive Perspektive“<sup>1</sup> vereinfacht das Leben und verfälscht es gleichzeitig derart, dass er mit diesem einseitigen System nur scheitern kann. Er vereinsamt zunehmend und verliert immer mehr „Brücke[n] zum Nebenmenschen“<sup>2</sup>. Seine Identitätskrise versucht er jedoch nicht nur durch Flucht zu beheben, sondern ebenfalls durch das Nachahmen von fremden Identitätsmerkmalen, weshalb er die wegwerfende Handbewegung und die Grimasse Bertrands imitiert.<sup>3</sup>

Sein Verlangen nach Flucht und seine Suche nach Identität stehen im Zusammenhang mit dem Kolonialismus-Thema und mit seiner Auffassung von „national identity“<sup>4</sup>. Das Auswandern verweist auf die Suche nach einer neuen Identität und den Versuch, die Anarchie und das Chaos der Welt hinter sich zu lassen. So bedeutet sein Verlangen nach Amerika für ihn nicht nur Sehnsucht nach Freiheit, sondern auch Sehnsucht nach der Erlösung von der Unordnung im „paradise“<sup>5</sup>. Seine Buchhalterwelt wird immer deutlicher von religiösen Vorstellungen beseelt, in denen er die Erlösung zu finden hofft.

An der Figur des Esch werden somit die negativen Folgen der utopischen Wünsche veranschaulicht: Der von utopischen Hoffnungen und Eskapismus beherrschte Esch lässt sich von skrupellosen Geschäftsmännern – wie zum Beispiel vom Theaterdirektor – täuschen, die ihn für ihre Zwecke instrumentalisieren.<sup>6</sup> Statt Erkenntnis zu erlangen, flüchtet er sich von seinen Träumen von Amerika und anderen Phantasien in die Ehe mit Mutter Hentjen und in eine gleichgültige Akzeptanz der Gegenwart.<sup>7</sup>

#### 3. 2. Die Stellung der Religion

Seit 1888 ist die Säkularisierung der Religion noch weiter vorangeschritten, so dass Esch nicht wie Pasenow auf die ursprünglichen, sinnstiftenden Systeme von Katholizismus oder Protestantismus zurückgreifen kann. Als eine Art heimatloser Freidenker kann Esch keine religiösen Erfahrungen aus seiner Kindheit reaktivieren; ihm stehen nur die religiösen Konzepte von Sühne und Opfer aus dem kollektiven Unbewussten zur Verfügung.<sup>1</sup> Da er sich an keinem Zentralwert orientieren kann, zerfällt seine Welt „in partikulare Wertverbände“<sup>2</sup>. Zunächst richtet er deshalb seine

---

<sup>1</sup> Sera, M.: Utopie und Parodie. S. 93.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 218.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 345.

<sup>4</sup> Ryan, J.: The German Colonial Aftermath. S. 132.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 132.

<sup>6</sup> Martens, G.: Beobachtungen der Moderne. S. 200.

<sup>7</sup> Lützel, P.: Ethik und Politik. S. 124.

<sup>1</sup> Robertson, R.: Goethe, Broch, and the Novels of Edwin Muir. S. 149.

<sup>2</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 264.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Welt am Buchhalterwesen aus, um sich schließlich an „mythischen“<sup>1</sup> Bildern von Liebe, Tod und Traum festzuhalten.<sup>2</sup> Ohne an ein „traditionelles Wertsystem“<sup>3</sup> gebunden zu sein, sucht Esch auf diese Weise den Sinn seines Lebens vor allem in der Vorstellung von „Opfer, Mord und Gnade“<sup>4</sup>.

Alltägliches wird in Eschs Bewusstsein zu „mythischen Elementen“<sup>5</sup> verklärt, die eine existentielle Ebene seines Lebens ansprechen. In diesem Verfahren wird das Erleben „symbolisch aufgelöst“<sup>6</sup> und ein Blick auf die übergreifende Entwicklung des Zerfalls möglich, da Eschs zunehmende Erlösungshoffnung die Ordnung weiter gefährdet.<sup>7</sup> Der „Mechanismus des Symboldenkens“<sup>8</sup> von Esch wird von Beginn an in den Roman integriert und beeinflusst zunehmend die Handlung. Eschs „religiös-irrationalen“<sup>9</sup> Impulse kommen durch die „milieugetreu[e]“<sup>10</sup> Schilderung noch deutlicher zum Vorschein und zeigen sich unter anderem durch eine Steigerung der Antithesen und „Paradoxien“<sup>11</sup> im Text. Während das eigentliche Ziel Eschs die Erlösung Ilonas von Zirkusnummer ist, hat er am Ende sein Geld und das seiner Frau verloren und Ilona noch immer nicht befreit.<sup>12</sup>

Ein weiteres Beispiel für die Verbindung Eschs zur Religion ist seine unbewusste „imitatio Christi“<sup>13</sup>, die die wahre Heilsgeschichte ad absurdum führt: Die religiöse Verklärung der Wirklichkeit und die Parallele zu Jesus beginnen während der Messerwurfszene, in der die Assistentin Ilona zur „Gekreuzigte[n]“<sup>14</sup> wird und Esch danach sehnt an ihrer Stelle zu sein. Der Applaus nach Ilonas Auftritt wird von den „Fanfaren des Gerichtes“<sup>15</sup> begleitet und somit wird auf die Sehnsucht Eschs nach dem Jüngsten Gericht und der Ordnung aller chaotischen Verhältnisse hingewiesen. Diese „wirren Phantasien“<sup>1</sup> verdeutlichen die historische Situation des Verfalls der Werte im Jahre 1903 und zeigen die alternative Suche nach „Orientierung“<sup>2</sup> in einer

---

<sup>1</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 264.

<sup>2</sup> Steinecke, H.: Der polyhistorische Roman. S. 45.

<sup>3</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 288.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 288.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 290.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 290.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 291.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 291.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 291.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 291.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 291.

<sup>12</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 381.

<sup>13</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 48.

<sup>14</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 203.

<sup>15</sup> Ebd.: S. 204.

<sup>1</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 291.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 291.



### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

säkularisierten Welt. Um das Durcheinander der verschiedenen „Zeitströmungen“<sup>1</sup> der Vorkriegszeit am besten darstellen zu können, wählte Broch hierfür das Kleinbürgertum, das am ehesten „ideologisch haltlos“<sup>2</sup> war und seinen Orientierungspunkt bereits verloren hatte.

Eschs Suche nach Erlösung in der Religion wird deshalb oftmals satirisch verzerrt dargestellt: Ähnlich wie in der Panoramaszene im *Pasenow* wird beim Erlebnis mit der Heilsarmee von einer „unsichtbar kreisenden Mechanik“<sup>3</sup> gesprochen, die das Geschehen auf eine metaphysische Ebene hebt. In der vorangegangenen Szene dieses merkwürdigen und schreckhaften Moments hatte Lohberg im Thomasbräu unvermittelt das Wort „Erlösung“<sup>4</sup> ausgesprochen. In dieser kurzen Epiphanie konnte sich Esch das „Reich der Erlösung“<sup>5</sup> vorstellen, wird dadurch jedoch nicht zum „Tugendbold“<sup>6</sup>, sondern bestellt einfach noch ein Bier. Die Diskrepanz zwischen den Aktionen von Lohberg (das Wort *Erlösung* aussprechen), Korn (diesem einen Vogel zeigen) und Esch (ein Bier bestellen) zu der pathetischen Beschreibung der Szene ist derart groß, dass die satirische Komponente der *Schlafwandler* an dieser Stelle deutlich in den Vordergrund tritt.<sup>7</sup>

#### 3. 2. 1. Religiöse Bildlichkeit

Während sich im ersten Roman mit der heiligen Elisabeth die unbefleckte Empfängnis vollzieht, so findet sich im zweiten Roman „das Motiv der Passion“<sup>8</sup> wieder, das die sprachliche Gestaltung eines weiteren Teils von Grünewalds *Isenheimer Altar* beinhaltet.

Die „Vorstellung von Kreuzigung und Erlösung“<sup>9</sup> ist ein zentrales Motiv im zweiten Roman und zeigt sich besonders deutlich in der Messerwurfszene mit Ilona, in der ebenfalls „ikonographische Bestandteile aus Grünewalds *Isenheimer Altar*“<sup>10</sup> vorkommen: Esch würde gerne an ihrer Stelle von den Messern durchbohrt werden<sup>1</sup> und stellt damit einen Zusammenhang zu dem „Martyrium Sankt Sebastians“<sup>2</sup> her, durch das

---

<sup>1</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 291.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 292.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die *Schlafwandler*. S. 219.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 219.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 219.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 219.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 219.

<sup>8</sup> Lützeler, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 44.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 46.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 46.

<sup>1</sup> Broch, H.: Die *Schlafwandler*. S. 203.

<sup>2</sup> Lützeler, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 47.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

auf seinen späteren Tod verwiesen wird. Die Idee der „Selbstaufopferung“<sup>1</sup> bis zum Tod, zeigt erneut, dass Esch unbewusst die Leidensgeschichte Christi mitsamt der Kreuzigung nachahmt. Ein Beispiel dafür ist der Essig, den Jesus kurz vor seinem Tod trinken soll und der Esch als negativer Aspekt in seinem Leben begleitet.<sup>2</sup> Zum einen beginnt der Roman mit dem „Essigfritze[n]“<sup>3</sup> Nentwig und er endet damit, dass Esch seine Freiheitsvorstellung von Amerika mit den Worten aufgibt: „Mit Amerika war’s also Essig.“<sup>4</sup> Darüber hinaus wird Amerika selbst mit religiösen Elementen verbunden, da es nicht nur als Utopie einer besseren Zukunft für das gelobte Land steht, sondern gleichzeitig für die „Vernichtung des Alten“<sup>5</sup> und damit für das Jüngste Gericht, das alle Buchungsfehler beim Eintritt in das gelobte Land beseitigt und so allein den vollkommenen Neuanfang gestattet.

Während auf diese Weise das „Motiv der Passion“<sup>6</sup> in allen drei Romanen anklingt, tritt auch die Weihnachtslegende in Form von Josef und Maria im zweiten Roman in Erscheinung. Verschiedene Figuren werden in parodistischer Absicht mit dem keuschen Josef und der Heiligen Jungfrau Maria in Verbindung gebracht: Eine „Variation der Josefslegende“<sup>7</sup> erscheint im Tabakhändler Lohberg, der die Schwester Kornas als heilige Jungfrau ehelichen wird. Um diese parodistische Zuspitzung der „Verkündigungsszene und der Weihnachtsgeschichte“<sup>8</sup> zu erreichen, wird zum einen Lohberg als „keuscher Josef“<sup>9</sup> bezeichnet und zum anderen der lüsterne Kampf zwischen Esch und Erna teilweise im „Erzählstil der Evangelien“<sup>10</sup> vermittelt. Dass das Kind, das Erna erwartet ebenso von Esch sein könnte und somit eine sehr eindeutige Art der befleckten Empfängnis vorliegt, ist fast schon als zynische Negation des Ursprungsmythos um Jesus auszulegen.

Eine weitere biblisch konnotierte Figur ist Ilona, die zum Muttergottesbild betet und so ebenso wie das ehemals gefallene Mädchen Marie zur „Sünderin Maria Magdalena“<sup>1</sup> stilisiert wird.<sup>2</sup> Die Interaktion Ilonas mit dem Heiligenbild an der Wand verändert somit ihren symbolischen Wert im Roman. Darüber hinaus sind ebenfalls Anspielungen

---

<sup>1</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 48.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 48.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 189.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 371.

<sup>5</sup> Sera, M.: Utopie und Parodie. S. 95.

<sup>6</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 44.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 45.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 45.

<sup>9</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 350.

<sup>10</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 45.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 46.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 366.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

auf die drei heiligen Könige zu finden: Im zweiten Roman wird parodistisch auf einen der Weisen aus dem Morgenland mit Hilfe des Namens „Balthasar Korn“<sup>1</sup> angespielt, dem jedoch jedwede „Weisheit und alles Königliche“<sup>2</sup> fehlt.

Ein weiterer Verweis auf einen Heiligen und damit auch auf ein Teilbild des *Isenheimer Altars* ist die Nähe zum „Heiligen Antonius“<sup>3</sup>, der Einsiedler war und traditionell als „von Schweinen umgeben dargestellt“<sup>4</sup> wird. Esch empfindet ebenfalls den Wunsch, sich als „Eremit“<sup>5</sup> zurückzuziehen und betitelt die Menschen um sich herum bevorzugt als Schweine.<sup>6</sup> Mit dem Selbstmord Bertrands möchte er nicht nur seine eigene Schuld tilgen, er stirbt auch stellvertretend als „Sühneopfer“<sup>7</sup> für die anderen Menschen. Mit diesem Verweis auf den Opfertod Jesu, der in diesem Falle vollkommen sinnlos war, wird das „Offenbarungsschema“<sup>8</sup> der Erlösung parodiert, da sich ein Großindustrieller als Stellvertreter Gottes opfert. Des weiteren existiert eine Prolepse auf den dritten Teil des Grünewaldschen Altarbildes: Die kahlen Äste des Baumes, die das Bild des gefallenen Antonius schmücken, zeigen sich bereits in der Heilsarmeezene.<sup>9</sup>

Bei dieser Suche nach Erlösung offenbart sich ein „neu mystifiziertes Christentum“<sup>10</sup>, die alte Religion vollständig säkularisiert wurde und ihre Aufgabe nicht mehr erfüllen kann. Dieser Vorgang drückt sich gleichzeitig in der Sprache aus, wenn „biblische Gleichnisse“<sup>11</sup> und Anspielungen in poetische Sprache verwandelt werden und somit neue Bedeutung erlangen.

#### 3. 3. Männer- und Frauenbilder

Das neue Wissen über Sexualität und insbesondere Homosexualität, welches sich durch die Eulenburg-Affäre schnell verbreitete, veränderte die Einstellung der Menschen zu diesem Thema: Frauen und Männer wurden von da an gleichermaßen als „sexuelles Subjekt“<sup>1</sup> wahrgenommen. Die „Verweiblichung der Armee und eine drohende Entmännlichung“<sup>2</sup> der Regierenden des Deutschen Reiches stieg zum zentralen Thema der wilhelminischen Gesellschaft auf. Hochrangige Berater des Kaisers wurden der

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 197.

<sup>2</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 32.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 51.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 52.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 314.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 268, S. 283, S. 286, S. 297, S. 300.

<sup>7</sup> Sera, M.: Utopie und Parodie. S. 104.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 104.

<sup>9</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 218.

<sup>10</sup> Koopmann, H.: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. S. 151.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 151.

<sup>1</sup> Bruns, C.: Männlichkeit, Politik und Nation. S. 94.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 89.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Homosexualität bezichtigt und damit wurde ihnen nach damaliger Auffassung „fehlende Männlichkeit“<sup>1</sup> vorgeworfen, die auf eine schwache und nicht durchsetzungsfähige Regierung schließen ließ. Solche „Anspielungen auf männliche Homosexualität“<sup>2</sup> verbanden sich zunehmend mit antisemitischen Kommentaren, so dass sich Rassismus so wie Vorurteile über die Geschlechter bis in die oberste Riege der Adligen und Staatstragenden erstreckte. Zuvor waren solche Anschuldigungen für die Obersten der Gesellschaft ohne Belang geblieben, doch nun hatten sie dieses Privileg verloren.<sup>3</sup>

#### 3.3.1. Das Männerbild

Während im ersten Roman die Macht bei den Autoritäten der Familie und des Kaisers lag, wird auf der ersten Seite die neue Macht vorgestellt: die Firma und ihr Chef.<sup>4</sup> Die Macht seines Chefs über ihn wird zum einen dadurch gezeigt, dass für die Waise Esch die Kategorie *Familie* nicht existiert und zum anderen dadurch, dass seine Entlassung auf Willkür basiert. Ein weiterer Inhaber der Macht ist Bertrand, der nun zum Abbild des ökonomischen Erfolgs geworden ist und für Esch geradezu als Verkörperung der Macht erscheint, da er das Leben von unzähligen Menschen beeinflussen kann.<sup>5</sup> Der Kaiser an sich taucht nicht mehr in Form des Vaters und der Uniform auf, die neuen Machthaber sind die Unternehmer: Das neue Gebiet der Macht ist der ökonomische Bereich, der sich ausschließlich nach dem persönlichen Vorteil richtet.

Die Auflösung der sozialen Hierarchie führt dazu, dass die Machtlosigkeit der Arbeiter und Frauen noch gesteigert wird, da sie nun keinen Schutz mehr in der Familie finden und Opfer der Macht der Stärkeren werden. So übt auch Mutter Hentjen Macht über die Frauen in ihrer Umgebung aus, gibt die Gewalt, die sie erfährt, direkt weiter an die unter ihr stehenden Aushilfen.<sup>1</sup>

Alfons ist als Homosexueller um 1903 nach dem „Paragrafen 175 RstGB“<sup>2</sup> rechtlich ein Straftäter und dennoch ist er eine der positivsten Männergestalten in den *Schlafwandlern*, da er eine Erkenntnis erlangt, die keiner der anderen Figuren zugesprochen wird. Selbst wenn sein Äußeres mit weiblichen Attributen versehen und nicht dem Schönheitsideal entspricht, so ist er doch die Figur, die tröstend und uneingeschränkt positiv wirkt. Die verzerrte Beziehung von Esch zu den Frauen erklärt

---

<sup>1</sup> Bruns, C.: Männlichkeit, Politik und Nation. S. 78.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 79.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 92.

<sup>4</sup> Komar, K.: Inscriptions of Power. S. 113.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 113.

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 190.

<sup>2</sup> Bruns, C.: Männlichkeit, Politik und Nation. S. 93.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Alfons ganz allgemein: Er wirft den Männern vor, dass sie die Frauen nur besitzen wollen, um das „Unvergängliche und Absolute im Irdischen“<sup>1</sup> zu finden. Wenn sie bemerken, dass Frauen als einfache „symbols“<sup>2</sup> nicht in der Lage sind, sie zu erlösen, wenden sie Gewalt an.

Ein Beispiel für die Vermischung des Erlösungsgedankens mit Gewalt ist die Bettszene zwischen Mutter Hentjen und Esch, in der die Verbindung von „the sublime and the grotesque“<sup>3</sup> einer Vergewaltigung eine „platonic aura“<sup>4</sup> zu verleihen vermag. Das „aggressive element“<sup>5</sup> von Eschs Sexualität drückt demnach seinen verzweifelten Wunsch nach Erlösung aus, degradiert aber die Frau zu einem einfachen Objekt.<sup>6</sup>

#### 3. 3. 2. Das Frauenbild

Die Frau des oberen Mittelstandes ist in der Zeit um die Jahrhundertwende „Hauptträger[in] der literarischen Kultur“<sup>7</sup>, obwohl sie nur auf den häuslichen Bereich beschränkt bleibt. Da nur die höheren Töchter eine „reduzierte Schulbildung“<sup>8</sup> erhalten, bleibt Bildung den unteren Schichten fast vollkommen verwehrt und weist unter anderem auf die Funktion der Frau hin, den häuslichen Bereich als Schutzraum vor der feindlichen und chaotischen Modernisierung zu hüten.

Auf diese Weise beeinflusst die „weibliche Sozialisation“<sup>9</sup> die Stellung der Literatur und deren Qualität in besonderem Maße: Die Frau hat als „Bewahrerin der ersehnten Ordnung“<sup>1</sup> nicht nur das Haus zu beschützen, sondern auch die Normen und Werte, die in der äußeren Welt längst der Vergangenheit angehören. Die Frauen im *Esch* müssen fast alle einem Beruf nachgehen, die Möglichkeiten bleiben jedoch auf Kellnerinnen, Küchenhilfen und Prostituierte beschränkt, während Mutter Hentjen als Besitzerin der Kneipe eine Ausnahme bildet. Die Freundinnen von Mutter Hentjen zum Beispiel sind Hausfrauen und geben sich deshalb unwissend, wenn es um die geschäftliche Welt geht.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 364f.

<sup>2</sup> Komar, K.: Inscriptions of Power. S. 111.

<sup>3</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 53.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 53.

<sup>5</sup> Hans, Anjeana K.: Broch's 1903: Esch oder die Anarchie: Desiring the Object Outside. In: The German Quarterly 81 (Winter 2008). S. 89.

<sup>6</sup> Komar, K.: Inscriptions of Power. S. 111.

<sup>7</sup> Hansers Sozialgeschichte 7. S. 57.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 57.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 57.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 57.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 189f.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Die Kneipe wird in jedem Fall als unpassender Ort für eine Frau bezeichnet, was die Außergewöhnlichkeit von Mutter Hentjen bestätigt und auf das Frauenbild der Zeit hindeutet.<sup>1</sup> Demgegenüber hat sich die Stellung der Frau seit dem ersten Roman so verändert, dass sie außer dem Weißwarenladen oder der Prostitution mehr berufliche Möglichkeiten hat. Darüber hinaus ist Mutter Hentjen die erste Figur, die Misandrie an den Tag legt und deren misanthropische Abneigung sich so vor allem auf Männer bezieht. Trotzdem vereint sie den Gegensatz aus Misandrie und Misogynie in ihrer Person: Sie hasst männerliebende Frauen mehr als Männer und bezeichnet sie als „Hündinnen“<sup>2</sup>. Dabei stehen ehrbare verheiratete Frauen, aber auch Prostituierte höher bei ihr im Kurs und sie behandelt sie zärtlich und liebevoll.

Die Keuschheit von Mutter Hentjen liegt vor allem in ihrem „Widerwillen vor der Sexualität“<sup>3</sup> begründet und hat nichts mit der Aufrechterhaltung von Werten oder Treue zu tun. Ihre turmartige Frisur steht für die Bändigung ihres sexuellen Triebes und hat ironischerweise die Form eines Phallus.<sup>4</sup> Die straffe Planung ihres Tages und damit die zeitliche Definition jeder Minute schützt sie ebenso vor den Gefahren der Außen- und damit der Männerwelt.

Die häufige Erwähnung der Prostitution auch außerhalb der Frauenringkämpfe verweist auf die Realität des Anstiegs der „städtischen Prostituierten“<sup>5</sup>. Teltscher steht Frauen besonders misogyn gegenüber, denn für ihn sind sie nur Arbeitsmaterial, eine Fracht, mit der er mithilfe von Mädchenhandel und Zwangsprostitution Geld zu verdienen weiß. Diese Sichtweise auf die Frau lässt die Kehrseite der neuen Freizügigkeit vom Berlin der Zwanziger Jahre wiederaufleben, die eine „Not der Prostitution“<sup>1</sup> hervorrief.

#### 3. 3. 2. 1. Mutterbilder

Die Identitätskrise und die Ungerechtigkeit der Welt geben der Waise Esch seit Beginn des Romans das Gefühl, „mutterseelenallein“<sup>2</sup> zu sein. Um die verlorene Sicherheit der Welt zurückzuerlangen, bedarf es einer Mutter, die das Kind beruhigt.<sup>3</sup> Nur in den

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 190.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 190.

<sup>3</sup> Rothe, W.: Gescheiterte Liebhaber. S. 115.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 116.

<sup>5</sup> Wehler, H.: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Dritter Band. S. 520.

<sup>1</sup> Lubich, F.: La Loi du Père vs. Le Désir de la Mère. S. 262.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 217.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 331.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

mütterlichen „Armen der Frau“<sup>1</sup> kann er seine Heimat und seine Identität wiederfinden, da nur die Frauen wissen, „wo rechts und wo links ist“<sup>2</sup>.

Die erste Mutterfigur, bei der er „Geborgenheit und Schutz“<sup>3</sup> sucht, ist Mutter Hentjen: Frau Hentjens Beiname *Mutter* erhielt die kinderlose Witwe wegen ihres Umgangs mit den Kellnerinnen und Prostituierten, die sie wie Kinder verhätschelt und bei denen sie „Anhänglichkeit und Liebe“<sup>4</sup> findet. Darüber hinaus ist sie eine „mother by virtue“<sup>5</sup>, da sie selbst vierzehn Jahre nach dem Tod ihres Mannes noch treu ist. Sie trägt nicht dieselben Merkmale wie Elisabeth, die für Pasenow zu einer Art heiligen Mutter Erde wurde. Sie entwickelt jedoch während des Sexualakts Züge eines Schweins und generiert auf diese groteske Weise, wenn nicht die „Möglichkeit zu einer Mystifizierung“<sup>6</sup>, dann wenigstens in parodistischer Manier die Verbindung zur Natur.

Als „Wesen der Nacht“<sup>7</sup> werden die Mutterfiguren mit dem Tod in Verbindung gebracht, so dass der Liebesakt zu einer Art Flucht zurück in den Mutterleib wird.<sup>8</sup> In der Vereinigung mit Mutter Hentjen versucht Esch „sich auszulöschen“<sup>9</sup>, um so durch den Tod die Erlösung und damit die „wirkliche Überwindung der Einsamkeit“<sup>10</sup> zu erreichen. Die Verbindung mit ihr ist ein Opfer, das der Welt Erlösung und Ordnung bringen soll und wird in einer Sprache ausgedrückt, die „explicitly religious“<sup>11</sup> ist.<sup>12</sup>

Die sexuelle Beziehung zwischen Erna und Esch steht im Zeichen ihrer „lüsterne[n] Bemutterung“<sup>1</sup> und soll ebenso die Erlösung aus der Einsamkeit erreichen. Gleichzeitig ist ihr Verhältnis eine Art „offener Krieg“<sup>2</sup>, der sich zu einem Machtkampf um den „state of possession“<sup>3</sup> entwickelt, um die Kontrolle über einen Teil des Lebens zurückzugewinnen. Die Rolle, die Erna zugewiesen wird, erweist sich als Mischung einer sozial regulierten „maternal role“<sup>4</sup> und instinktivem sexuellen Begehren. Sie verbringen jedoch erst die Nacht zusammen, nachdem Erna verlobt ist und so potentiell zu einer realen Mutter werden kann.

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 333.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 328.

<sup>3</sup> Reichmann, E.: Weiblichkeitsdarstellung in Brochs Werk. S. 191.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 190.

<sup>5</sup> Hans, A.: Desiring the Abject Outside. S. 98.

<sup>6</sup> Reichmann, E.: Weiblichkeitsdarstellung in Brochs Werk. S. 184.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 191.

<sup>8</sup> Hans, A.: Desiring the Abject Outside. S. 99.

<sup>9</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 286.

<sup>10</sup> Reichmann, E.: Weiblichkeitsdarstellung in Brochs Werk. S. 189.

<sup>11</sup> Hans, A.: Desiring the Abject Outside. S. 99.

<sup>12</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 306.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 222.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 222.

<sup>3</sup> Hans, A.: Desiring the Abject Outside. S. 95.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 95.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Ilona ist auf eine komplexere Art mit dem Bild der Mutter verbunden: Zunächst einmal kann *Ilona* im deutschen mit „Helena“<sup>1</sup> übersetzt werden, was sie in der gnostischen Denkweise mit der erlösten Welt-Frau gleichsetzt. Ihre „Sprachlosigkeit“<sup>2</sup> verweist darüber hinaus auf ihre Fremdheit, die Esch derart deutet, dass sie nicht von dieser Welt, sondern aus jenseitigen Gefilden stammt. Sie steht somit symbolisch für die erlösungsbedürftige Welt,<sup>3</sup> so dass Esch, indem er sie vor den Messern schützt, den „Stand der Unschuld“<sup>4</sup> der Welt wieder herbeiführen kann. Ihre Darstellung als Erlöserin der Welt, beziehungsweise als Mutter des Erlösers vertieft sich durch die Szene mit dem „Muttergottesbild“<sup>5</sup>, in der sie sich selbst mit Maria in Verbindung bringt. Gleichzeitig ist sie jedoch in ihrer „unwandelbaren Gleichgültigkeit“<sup>6</sup> von der Welt und allen Menschen distanziert, so dass sie als Ziel der männlichen Sehnsucht unabhängig und frei wirkt.

#### 3. 4. Erotik als Spiegel des Zerfalls

Der Zerfall der Werte und die Anarchie werden im zweiten Roman besonders deutlich durch die sexuelle Sphäre und das Verhältnis zu den Frauen ausgedrückt.<sup>7</sup> Während die Erlösung durch die Sexualität bei Pasenow scheiterte, versucht es Esch erneut mit der Liebe, der körperlichen wie der spirituellen.<sup>8</sup>

Zu Beginn des Romans haben Sexualität und Frauen nur eine rein funktionelle Dimension: Esch betrinkt sich und schläft mit einem Mädchen, wann immer er einen Fehler vergessen und sein Gewissen beruhigen will.<sup>1</sup> Er benutzt die Frauen, um sich auf diese Weise ein Stück weit von seinem Alltag zu entfernen. Da ihm dieses Verhalten keine Linderung verschaffen kann, richtet sich seine Wut gegen sich selbst, so dass die oberflächlichen, sexuellen Beziehungen seine „crisis of subjectivity“<sup>2</sup> noch verstärken. Die Steigerung der Identitätskrise durch die Sexualität verdeutlicht den Werteverfall in diesem Bereich, der den Widerspruch aus der Möglichkeit zu ungezwungener Sexualität und deren Bestrafung hervorgerufen hat. Denn seit der Jahrhundertwende entfällt die

---

<sup>1</sup> Sera, M.: Utopie und Parodie. S. 109.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 110.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 109.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 307.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 366.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 210.

<sup>7</sup> Hans, A.: Desiring the Abject Outside. S. 87.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 87.

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 183, S. 189.

<sup>2</sup> Hans, A.: Desiring the Abject Outside. S. 88.



### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

soziale Kontrolle solcher Werte, so dass sich die traditionelle „Sexualmoral“<sup>1</sup> zunächst in bestimmten Schichten wie dem Proletariat oder der Bohème auflöst.

Dadurch verliert die Ehe als Regulierungsinstanz dieser Moral ihre Stellung und relativiert so die Familie als Kontrollinstanz.<sup>2</sup> Bei den Bürgerlichen wurde Liebe mit Ehe und Ehe mit einer „vollwertige[n] Sexualität“<sup>3</sup> gleichgesetzt und da Esch zunächst versucht, seine Identität durch seine Potenz unter Beweis zu stellen, sucht er sich vor allem Frauen in festen Bindungen aus, um sich zu beweisen.

Dass Esch die Erlösung direkt im „sexual act“<sup>4</sup> sucht, spiegelt erneut eine sozialhistorische Entwicklung wieder: Denn die „grundsätzliche Krise des Wert- und Normensystems“<sup>5</sup> führt dazu, dass die Menschen sich einen Ersatz für die säkularisierte Religion suchen und diesen vor allem in „Okkultismen“<sup>6</sup> zu finden glauben, die auf provozierende Art und Weise mit dem Themenkomplex der Sexualität verknüpft sind. Deshalb verschwanden die staatskritischen Cabarets nach 1903 aus dem Stadtbild und wurden von Varietés verdrängt, die nicht mehr „Volksaufklärung“<sup>7</sup> oder Kulturkritik zum Ziel hatten, sondern mit dem „entblößte[n] Bein“<sup>8</sup>, also mit der Sexualität provozierten. Ende des 19. Jahrhunderts, der Blütezeit „des Varietés“<sup>9</sup>, befriedigt das Kleinbürgertum dort seine „Dekorationsbedürfnisse“<sup>10</sup>, so dass es zum Ornament einer ornamentlosen Zeit aufsteigt, die sich vor allem durch ihre „Unverbindlichkeit“<sup>1</sup> auszeichnet.

Esch setzt die Sexualität absolut und vergötzt sie in einer „anarchischen Triebentfesselung“<sup>2</sup>. Auf diese Weise ist seine Art des Anarchismus ebenso in der Sexualität beheimatet und zeigt sich in seiner „Promiskuität“<sup>3</sup> als das Gegenteil der gewaltsam aufrechterhaltenen Prüderie Mutter Hentjens. Die Erlösung in Frau Hentjens Sexualität wird immer mehr mit der Erlösung durch die Reise nach Amerika verquickt, so dass am Ende nur noch die erotische Erlösung vorhanden ist. Mutter Hentjen ist das fremde Land, das erobert werden soll und die Freiheitsstatue, die die Vergangenheit

---

<sup>1</sup> Hansers Sozialgeschichte 7. S. 24.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 24.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 24.

<sup>4</sup> Kaye, H.: Social Theory in Broch's Fiction. S. 82.

<sup>5</sup> Hansers Sozialgeschichte 7. S. 178.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 178.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 286.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 286.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 179.

<sup>10</sup> Lützel, P.: Die Entropie des Menschen. S. 42.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 42.

<sup>2</sup> Rothe, W.: Gescheiterte Liebhaber. S. 118.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 118.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

verbrennen und Vergessen bringen soll. Auf diese Weise entwickelt sich Eschs Phantasie über die erlösende Erotik zu einer hochkomischen und zugleich grotesken Angelegenheit, die sich mit religiösem Fanatismus verbindet.<sup>1</sup>

Die Macht, die alle anderen über Esch verfügen, übt dieser gegenüber Frauen aus. Seine eigenen eingeschränkten Kräfte lässt er an seiner Ehefrau aus, um so nicht nur seine Männlichkeit zu beweisen, sondern ihr auch seinen kosmischen Traum vom Erlöser zu verstehen zu geben.<sup>2</sup> Seine Macht über sie erweist sich als Akt der Verzweiflung, die Gewaltspuren auf ihrem Körper werden zum Zeichen seiner Machtlosigkeit. Während Pasenow versucht, Kontrolle über den Körper Elisabeths zu erlangen, um sie zu einer jungfräulichen Maria zu erheben und sich damit zu erlösen, hinterlässt Eschs Dominanz über Mutter Hentjen nur Bissspuren.<sup>3</sup> Im Laufe der Ehe mit Mutter Hentjen erlischt jedoch diese „sexuelle Anarchie“<sup>4</sup>.

Ein weiterer wichtiger Punkt ist die unterdrückte Homosexualität Eschs, die zugleich Quelle seiner unlösbaren Identitätskrise und Ausdruck der Zeit ist: Bereits in der Messerwurfsszene finden sich erste homosexuelle Anspielungen auf Esch, die sich im Laufe des Romans noch verstärken. Das wiederkehrende Motiv des Messers, das in dieser Szene seinen Ursprung hat und das Esch von hinten erdolcht, erweist sich somit nicht nur als Vorausdeutung auf dessen Tod, sondern ebenso als homosexuelle Anspielung.<sup>5</sup>

Eschs Verhalten gegenüber den Homosexuellen in der Bar unterscheidet sich darüber hinaus deutlich von dem, mit dem er Frauen begegnet: Er ist an ihrem Wohlergehen interessiert und verhält sich ihnen gegenüber liebenswürdig.<sup>1</sup> Außerdem wird deutlich, dass er bereits früher ein solches Etablissement besucht hat und die Erklärung, warum er dieses Mal an einem solchen Ort verkehrt, erscheint äußerst fadenscheinig.<sup>2</sup> Das „konturige zartschraffierte Bild“<sup>3</sup> der Bar ist in seiner Wahrnehmung mit dem Amerika-Bildband verbunden und nähert sich somit seinem Traum von Erlösung aus der Einsamkeit an.

In Hinblick auf Döblins *Alexanderplatz* und Hesses *Steppenwolf* vertritt Robertson die These, dass die Frauen in diesen Büchern nur ein Instrument in der homosexuellen

---

<sup>1</sup> Osterle, H.: Kritik der zentralen Metapher. S. 949.

<sup>2</sup> Komar, K.: Inscriptions of Power. S. 114.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 111.

<sup>4</sup> Rothe, W.: Gescheiterte Liebhaber. S. 119.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 203.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 295.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 293.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 295.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Beziehung zwischen den Männern sind.<sup>1</sup> In diesem Sinne ist beispielsweise Mutter Hentjen nur das Mittel für Esch, um eine Verbindung mit Herrn Hentjen aufzubauen und gleichzeitig das Tor zu einer homosexuellen Beziehung mit Lohberg und Bertrand. Lohberg steht demnach in einer Ähnlichkeitsbeziehung mit Mutter Hentjen, die ihrerseits als unfruchtbare und „besonders vernünftige Frau“<sup>2</sup> in die Nähe der Männer gerückt wird. Lohberg besitzt darüber hinaus laut Esch viele weibliche Züge und arbeitet so unter anderem mit „weibliche[r] Präzision“<sup>3</sup> und wird als „Frauenzimmer“<sup>4</sup> und „Transvestit“<sup>5</sup> bezeichnet. Diese Vermischung der Geschlechter offenbart den Verdrängungsmechanismus Eschs, der sich erst endgültig mit Mutter Hentjen einlassen kann, nachdem er das Homosexuelle in ihm durch den Tod von Bertrand und der Hochzeit von Lohberg gebannt hat.

Das Leugnen der eigenen sexuellen Identität führt im Zusammenspiel mit dem Erzählerkommentar zu einigen satirischen Anspielungen auf die Unwissenheit Eschs: Die ausführliche Beschreibung des Haustorschlüssels von Mutter Hentjen in Zusammenhang mit dem Doppelphallus des Kölner Doms ist beispielsweise derart übertrieben dargestellt, dass sie zu einer Satire auf den unbewusst handelnden Protagonisten wird.<sup>6</sup>

Generell wird Eschs Suche nach Erlösung in der Sexualität parodistisch übersteigert: Ein Beispiel für diese Parodie ist die sexuelle Verweigerung Ernas, die in ihrer pathetischen Überspitzung zunächst in den „Zorn des enttäuschten Männchens“<sup>1</sup> mündet, um zugleich vom Erzähler als Verzweiflung über die nichterfüllte „Sehnsucht der gefangenen Seele aus der Einsamkeit“<sup>2</sup> gedeutet zu werden. Die Verweigerung Ernas wird im Folgenden als ein „Fingerzeig Gottes zur Keuschheit“<sup>3</sup> erklärt, was Esch satirisch mit Beischlaf mit einem anderen Mädchen beantwortet. Die pathetische Deutung der Szene steht somit der eigentlichen Tat in parodistischer Absicht gegenüber und kreierte auf diese Weise ein Inkongruenz zwischen Ideal und Wirklichkeit und zwischen Erzähler und Esch.

---

<sup>1</sup> Robertson, Ritchie: Gender anxiety and the shaping of the self in some modernist writers: Musil, Hesse, Hofmannsthal, Jahn. In: Bartram, Graham(ed.): The Cambridge companion to the modern german novel. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. S. 55.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 214.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 213.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 322.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 322.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 302.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 222.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 222.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 222.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

#### 3. 5. Präsident Eduard von Bertrand als Kontrapunkt der Werte

Im zweiten Roman ist der Gegenwert der Zeit das „Opportunistisch-Pragmatische“<sup>1</sup>, das in der Figur *Bertrand* verkörpert wird, aber gleichzeitig in der Skrupellosigkeit eines Oppenheimer aufscheint: Die Distanz, die Bertrand bereits im ersten Roman einnimmt, wird im zweiten Roman gesteigert, so dass er wie der Held des antiken Epos nunmehr als bloßer Name existiert. Die Wirklichkeit kann eine solche Figur nicht mehr aufnehmen, deshalb tritt er in den Zeiten der Anarchie nur noch in einer traumhaften Szene auf und danach nicht mehr. Bertrand, von dessen Tod sich Esch Erlösung verspricht, wird zu einer „Projektionsfigur“<sup>2</sup> degradiert, die ihm seine Wünsche erfüllen soll.

Bertrand ist somit mehr denn je durch die „Distanz vom Alltäglichen“<sup>3</sup> charakterisiert: Er erscheint nicht mehr als Vertreter einer hektischen Großstadt, sondern wird mit der Ruhe seines ländlichen Parks gleichgesetzt.<sup>4</sup> Darüber hinaus symbolisiert er das konträre Lebensmodell zu Pasenow und Esch, jedoch nicht nur wegen seiner Freiheit und seines Erfolges, sondern auch wegen seiner Homosexualität. Dadurch, dass Bertrand homosexuell ist, was in der damaligen Zeit noch als Straftat galt,<sup>5</sup> erhebt er sich über alle Regeln und steht abseits des Ordnungssystems.

In diese andere Welt setzt Esch zwischenzeitlich seine Hoffnung auf das Erreichen eines neuen Standes der Unschuld, so dass seine „homoerotic desires“<sup>1</sup> und seine Fixierung auf Bertrand Ausdruck seines Wunsches nach Erlösung sind. Deshalb kann Bertrand für Esch auch gleichzeitig das Symbol für den moralischen Verfall der Welt und Ursprung seiner persönlichen Krise sein.<sup>2</sup> Somit wird Bertrand ebenfalls von dem Protagonisten dieses Romans als ein ambivalentes Wesen betrachtet, da er zugleich Ursprung und Erlösung des Verfalls darstellt. Die Überhöhung seiner Figur nimmt in der Szene in der Homosexuellen-Bar eine göttliche und fast schon mystische Wendung: Wie Bibelse zitiert Harry Bertrands Worte und wie Bibelse wiederholt Esch sie auch später immer wieder.<sup>3</sup> Da bereits Harry sich nicht mehr an den genauen Wortlaut erinnert und sich die Worte Bertrands mit jeder Wiederholung weiter verändern, kann der Leser keine Sicherheit über den wahren Wortlaut erlangen.

---

<sup>1</sup> Konstantinovic, Z.: Hermann Broch und der Mitteleuropa-Gedanke. S. 80.

<sup>2</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 51.

<sup>3</sup> Schmid-Bortenschlager, S.: Noch einmal: Die Figur Bertrand. S. 181.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 183.

<sup>5</sup> Hans, A.: Desiring the Object Outside. S. 88.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 90.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 88.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 297.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Bertrands Weg besteht darin, dass in der Fortsetzung seiner Entfremdung von der Welt aus dem Ästhetiker der „Prototyp des Kolonisten“<sup>1</sup> geworden ist. Er hat sich von seiner Heimat und gleichzeitig von jeglicher Verbindung zu Frauen losgesagt und darum das „mütterliche Wissen um die Heilung“<sup>2</sup> preisgegeben. Durch diesen Verzicht hat jedoch die Menschheit dieses Wissen ebenfalls verloren und bleibt in der Einsamkeit zurück.<sup>3</sup> Darüber hinaus erkennt der Leser im zweiten Roman wie wenig sein System der gesteigerten Fremdheit funktioniert und welche Leichen es auf dem Weg hinterlässt: Harry beispielsweise, der durchweg positiv geschildert wird, leidet unverschuldet wegen Bertrand und begeht ebenso wie sein gescheitertes Vorbild Suizid.

Der Aufenthalt Eschs in Badenweiler wirkt wie eine „mystical experience of epiphany“<sup>4</sup>, so dass Bertrand in der Tat als eine Art Erlöser dargestellt wird. In dem Gespräch mit Esch in der Traumszene verwendet Bertrand zwei verschiedene sprachliche Register: Zum einen sind es „quotable maxims“<sup>5</sup>, die eine Variation der christlichen Ethik bilden und zum anderen benutzt er „prophecies“<sup>6</sup>, die vage und vieldeutig bleiben, aber ebenfalls auf das Göttliche verweisen. Bertrands Aussagen enthalten somit eine „Ahnung vom höheren Wissen“<sup>7</sup> und werden dementsprechend bis in den dritten Roman immer wieder zitiert. Seine Allwissenheit und das Gottähnliche seiner Beschreibung setzen ihn in Beziehung zu dem „omniscient and omnipresent God“<sup>1</sup> des mittelalterlichen Systems. Im Sinne des wachsenden Zerfalls der Werte und der zunehmenden Entfernung vom Zentralwert des Mittelalters, ist Eduard von Bertrands Tod gleichbedeutend mit dem durch Nietzsche angekündigten Tod des monotheistischen Gottes.<sup>2</sup>

Während im ersten Roman eindeutig Bertrand als Konterpart nicht nur des Protagonisten Joachims, sondern auch der Werte gesehen werden kann, verblasst seine Bedeutung im zweiten Roman. Denn der direkte Gegner beziehungsweise Konterpart zu Esch ist nicht nur Bertrand, sondern ebenso der „Gewerkschaftsfunktionär Geyring“<sup>3</sup>, der wie Bertrand im ersten Roman den Kolonialismus, die gesellschaftliche Situation der Arbeiter genau durchschaut. Sein Kampf ist den Arbeitern gewidmet und dabei

---

<sup>1</sup> Sera, M.: Utopie und Parodie. S. 100.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 101.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 101.

<sup>4</sup> Osterle, H. D.: Revolution and Apocalypse. S. 950.

<sup>5</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 87.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 87.

<sup>7</sup> Gabolde, I.: Echos und scheinbare Diskontinuitäten. S. 214.

<sup>1</sup> White, John J.: Zur Struktur von Hermann Brochs *Huguenau oder die Sachlichkeit*. In: German Life and Letters 40 (April 1987). S. 140.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 141.

<sup>3</sup> Lützeler, P.: Ethik und Politik. S. 116.

#### 4. Die Wahrnehmung der Zeit

nicht durch ein „ideologisches Bekenntnis“<sup>1</sup> bestimmt, sondern an der Realität und der tatsächlichen Verbesserung der Lage orientiert. Sein „taktisches Geschick“<sup>2</sup> und seine Klugheit im Umgang mit den Menschen stellt er bei der Verhinderung des Streiks unter Beweis, der im Endeffekt den Stand der Gewerkschaft stärkt, statt sie unnötig finanziell zu belasten.

Esch allerdings versteht die Zusammenhänge dieser Aktion nicht, er erlebt die Versammlung mit der anschließenden Verhaftung Geyrings als „großes mystisches Faszinosum“<sup>3</sup> und gewinnt daraus den Plan, gegen Bertrand vorzugehen. Er reagiert somit konträr zu Geyrings Vorgehensweise.

#### 4. Die Wahrnehmung der Zeit

Seit dem ersten Roman hat sich die Wahrnehmungsweise der Schlafwandler vervielfältigt und weiterentwickelt. Nicht nur durch den Fokus auf den Mittelstand, auf den sich der Schlafwandlerzustand trotz der alltäglichen Arbeit ausgeweitet hat, sondern auch durch den zunehmenden Verlust von identitätsstiftenden Mitteln ist das Motiv des Schlafwandlers im *Esch* noch gesteigert zu finden.

Als Roman des Übergangs zwischen *Romantik* und *Anarchie* ist *Esch* somit charakteristisch für den Zwischenzustand des Schlafwandels. Nicht nur, dass das Wort in diesem Roman am häufigsten genannt wird, die Reise nach Badenweiler stellt darüber hinaus eine Art schlafwandlerischen Höhepunkt der ganzen Trilogie dar.

Dementsprechend tauchen in diesem Roman viele Schwellenmomente auf, die den Übergang von einem Zustand in den anderen symbolisieren: Die Zugreise erscheint beispielsweise als ein „Zwischenraum“<sup>1</sup>. Ein Raum, der sich zwischen zwei Orten befindet und in dem die Isolation am höchsten ist. Dementsprechend ist auch der Bahnhof als „Eingangsvestibül“<sup>2</sup> von großer Bedeutung für den Schlafwandler und das Motiv des *Noch-Nicht-Und-Doch-Schon*.

Das Überwinden von Grenzen drückt sich ebenso in der Wahrnehmung Eschs aus, die – ähnlich wie die Pasenows – ins Gleiten gerät: „Von neuem begannen die Dinge und Standpunkte sich in der ärgerlichsten Weise zu verschieben und vermischen.“<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Lützelner, P.: Ethik und Politik. S. 117.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 117.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 118.

<sup>1</sup> Schivelbusch, W.: Geschichte der Eisenbahnreise. S. 39.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 40.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 300.

#### 4. Die Wahrnehmung der Zeit

Darüber hinaus gewinnt das Thema des Todes und der Apokalypse vor allem in der Messerwerfer-Szene an Bedeutung. Wichtig für die Wahrnehmung der Schlafwandler ist jedoch die Tatsache, dass in diesem Zusammenhang das Warten auf die Apokalypse beziehungsweise auf das Jüngste „Gericht“<sup>1</sup> hervorgehoben wird. Dieser Zustand des Wartens auf die nahe Erlösung bestimmt nicht nur Eschs Wahrnehmung, sondern ebenso diejenige von Mutter Hentjen, Geyring und der anderen Figuren. Mutter Hentjen erwartet die Erlösung von ihrer Kneipe, Geyring erwartet eine Verbesserung für die Gewerkschaften, während Erna eine Hochzeit erwartet und Lohberg eine Ehefrau. Sie alle warten jedoch vorwiegend passiv auf ihre Erlösung.

Die mit dem Tode verbundene Angst, die die Figuren des ersten Romans heimsucht, ist eher „metaphysischer Natur“<sup>2</sup>, da sie mit einer unbestimmten Todesangst verbunden ist, die von einer höheren Instanz verordnet wird. Im zweiten Roman hingegen sieht Herd bei Erna und Mutter Hentjen „eher physische Gründe“<sup>3</sup> für die Angst, da die Furcht vor dem Tod nicht mit einer höheren Instanz, sondern deutlicher mit den Unzulänglichkeiten des Körpers und dessen Vergänglichkeit verbunden ist.

##### 4. 1. Die Schlafwandler als Zeittypen

Im Gegensatz zu Pasenow handelt es sich im *Esch* um eine andere Art des Schlafwandeln, da die Anarchie und das Chaos die Angst vor der Einsamkeit und die Möglichkeit zu einer Identitätskrise verstärkt haben. Auf die schützende Funktion von Religion oder Familie kann der Protagonist ebenso nicht mehr zurückgreifen und wird darüber hinaus durch einen höheren Grad an Unbewusstheit charakterisiert. Der „Schmerz um das Unwiederbringliche“<sup>1</sup> kann nie vollkommen verschwinden, er kann nur durch einen kurzen Moment der Einheit verdrängt werden. Deshalb versucht Esch das „Schlafwandeln“<sup>2</sup> zu erreichen, diesen Grenzbereich zwischen Sein und Schein, in dem die Welt vergeht und er die Einsamkeit nur noch als einen schmerzhaften „Hauch des Einstigen“<sup>3</sup> empfindet.

Im Jahre 1903 verfällt Esch häufiger in den Schlafwandlerzustand als es Joachim 1888 möglich war und auch die Rolle der Zeit hat sich seit damals verändert: Die Musik der Heilsarmee ist beispielsweise ein Auslöser für einen solch besonderen Erkenntnis-Moment. Das Ende des Gesangs und damit die verpasste Gelegenheit sich in eine

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 204.

<sup>2</sup> Herd, E.: Hermann Brochs Romantrilogie *Die Schlafwandler* (1930-32). S. 63.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 63.

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 342.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 342.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 342.

## 4. Die Wahrnehmung der Zeit

Gemeinschaft zu integrieren, führt zu einem „fremdartige[n] Gefühl verwaister Einsamkeit“<sup>1</sup>. Dieser erste Eintritt in den Schlafwandlerzustand wird von der Veränderung der Zeit begleitet: Die Zeit bleibt stehen und die Hoffnung auf Erlösung in der „erlöste[n] Freiheit der Ferne“<sup>2</sup> wird wach, wobei sich Ort und Zeit vermischen und alles im Motiv des *Noch-Nicht-Und-Doch-Schon* aufgeht.

Bereits an dieser Stelle werden die Motive der Reise nach Badenweiler vorweggenommen: Die Erkenntnis des Todes erweist sich als eine Bedrängnis des Erwachsenwerdens, die ihn die Einsamkeit stärker fühlen lässt, wegen der er die göttliche Furcht zu spüren vermag. Darüber hinaus wird ebenfalls das Motiv der Liebe als Erlösung berührt, die in der Sexualität gebannt ist. Die Suche nach „einem Genossen“<sup>3</sup> ist somit nicht auf ein Geschlecht reduziert, sondern die Liebe soll in der Nacht vor dem Tod schützen. Von diesen allgemein-philosophischen und existentiellen Fragen über den schutzlosen Menschen, der ohne seine Verkleidung von nackter Angst gepackt wird, wird ein parodistischer Übergang geschaffen zu der Unterwäsche Ernas und zu ihrer Kerzenflamme auf dem Nachttisch, die für die existentielle Angst steht. Der Übergang vom Generischen ins Konkrete verzerrt die existentielle Not somit auf fast zynische Art und Weise und lässt sie nichtig erscheinen.

### 4. 1. 1. Der Schlafwandler Esch

Die dreiteilige Reise nach Badenweiler bildet die Schlüsselstelle zur Interpretation des Motivs des Schlafwandlers und zeigt die drei Phasen des Schlafwandeln.

Die erste Phase beschreibt den „Beginn des Schlafwandeln“<sup>1</sup> und geht somit sowohl auf die Bedingungen zur Entstehung des Zustandes, als auch auf die Abgrenzung zu anderen Menschen ein. Eschs geistige Entfernung zeigt sich in seinem Zorn über die „Unentwirrbarkeit der Welt“<sup>2</sup>: Ihm fehlt das Verständnis für deren Zusammenhänge und so sagt er sich von ihr los. Zu dieser geistigen Lösung von der Welt kommt während der Reise nach Badenweiler eine körperliche Entrückung hinzu. Die erste Bedingung für das Schlafwandeln ist demnach, dass sich der Mann „in weiter Ferne“<sup>3</sup> auf Reisen

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 217.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 219.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 220.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 328.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 328.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 328.



#### 4. Die Wahrnehmung der Zeit

befindet. Die Reise charakterisiert sich dadurch, dass der Schlafwandler das Gefühl der Sicherheit verloren hat, so dass er nicht mehr weiß „wo rechts und links ist“<sup>1</sup>.

In der Phase vor dem Schlafwandeln übernehmen die Menschen eine passive Rolle, in der sie die Wirklichkeit „kritiklos“<sup>2</sup> annehmen und es geschehen lassen, dass der Traum aktiv in ihr Leben eingreift.<sup>3</sup> Der Schlafwandler hingegen löst sich von der Welt und von dem vorherigen Traumzustand, um eine neue Ebene des Bewusstseins zu erreichen,<sup>4</sup> die ihn gleichzeitig in eine tiefe „Einsamkeit“<sup>5</sup> stürzt.

Nachdem sich der Schlafwandler geistig und körperlich von der Welt gelöst hat, verändert sich seine Wahrnehmung: Häuser, Türen und Fenster werden nicht mehr als Einheit betrachtet, sondern zerfallen in seinen Augen zu Ziegeln, Brettern und Glastafeln.<sup>6</sup> Diese neue „Optik“<sup>7</sup> ermöglicht es ihm, die „schablonisierte Bewußtseinseinstellung“<sup>8</sup> aufzugeben und sich somit von der konventionalisierten Sichtweise auf die Dinge zu lösen.

Mit der Auflösung des Raumes beginnt die Sprache zu „bloß[en] Worte[n]“<sup>9</sup> zu zerfallen, so dass eine Kommunikation mit anderen Lebewesen unmöglich wird. Die einzelnen Worte sind „verwaist“<sup>1</sup> und können in ihrer Einsamkeit nichts mehr belegen, denn sie sind ohne Verbindung zu anderen. Die so konstatierte Auflösung der Sprache vergrößert die Distanz des Schlafwandlers zu seiner Umgebung, so dass er in der Lage ist, den Zerfall der Werte zu erkennen: Hinter allem Menschenwerk steckt keine höhere Macht, sondern nur Funktionalität und Konvention.<sup>2</sup>

Selbst die Grundlagen des Wissens werden bezweifelt, so dass „zwei und zwei“<sup>3</sup> nicht mehr unbedingt vier ergeben müssen. Darüber hinaus stößt er sich an der für die menschliche Biologie erstellten Treppe, was seine Menschlichkeit ebenso in Frage stellt. Nachdem sich Sprache, Raum und Zeit aufgelöst haben, erreicht Esch eine höhere Ebene der Existenz, die kein wahrer Traum und kein wahrer Schlaf ist.<sup>4</sup> Indem er seinen

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 328.

<sup>2</sup> Pütz, R.: Die Figur des ‚Schlafwandlers‘. S. 20.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 328.

<sup>4</sup> Pütz, R.: Die Figur des ‚Schlafwandlers‘. S. 17.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 21.

<sup>6</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 328.

<sup>7</sup> Pütz, R.: Die Figur des ‚Schlafwandlers‘. S. 18.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 18.

<sup>9</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 329.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 330.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 329.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 331.

<sup>4</sup> Pütz, R.: Die Figur des ‚Schlafwandlers‘. S. 21.

#### 4. Die Wahrnehmung der Zeit

Namen vergisst, löst er sich zuletzt auch von seiner Identität und erreicht somit das „Zwischenreich der Erwartung“<sup>1</sup>, das den Beginn des Schlafwandels markiert.

Das Schlafwandeln selbst ist durch die Überwindung der Einsamkeit bestimmt und zeichnet sich somit durch das Gefühl der „Sorglosigkeit“<sup>2</sup> und der Sicherheit aus. Esch ist nun ganz „aus der Welt“<sup>3</sup> getreten und erreicht eine andere Daseinsform, die ihm ermöglicht, das Grün der Bäume durch seine „geschlossene[n] Lider“<sup>4</sup> zu erblicken. Der „überwach“<sup>5</sup> träumende Esch hat eine Ebene erreicht, in der er mehr als nur wach ist und dennoch träumt: Das Schlafwandeln erscheint demnach wie eine „Verbindung des Unbewußten mit dem Bewußten“<sup>6</sup>, eine Zwischenebene, die neue Erkenntnisse ermöglicht.

Das Anwesen taucht wie eine „sinnbildliche Stellvertretung“<sup>7</sup> des Schlosses aus seinen Träumen auf und verweist somit auf die „Ideenwelt“<sup>8</sup> Platons, in der die irdische Welt nur ein Widerschein des „Absoluten“<sup>9</sup> ist. In der Sprache des platonischen Höhlengleichnisses ist der Schlafwandler derjenige, der von den „Fesseln“<sup>10</sup> gelöst ist und bereits in das Licht außerhalb der Höhle blickt, aber nur die „Schatten erkennen“<sup>1</sup> kann. Deshalb ist das Licht auf dem Anwesen eher dämmerig: Zunächst sind es „Morgenschatten“<sup>2</sup>, die keine Helligkeit zulassen und später ist es eine „Sonnenfinsternis“<sup>3</sup>. Der Schlafwandler kann die Einsamkeit jedoch nur kurz überwinden und kehrt zurück in die Dunkelheit der Höhle, in der keiner „den andern“<sup>4</sup> sieht. Wie „einen Traum“<sup>5</sup> vergisst Esch den kurzen Augenblick der Erkenntnis, so dass das Anwesen „wie weggeweht“<sup>6</sup> erscheint und er wieder zu einem Reisenden wird.

In der dritten Phase werden die Auswirkungen des Schlafwandlerzustandes beschrieben, in dem er neues „Wissen“<sup>7</sup> erlangt hat: Während die anderen Menschen in ihrem Traum

---

<sup>1</sup> Pütz, R.: Die Figur des ‚Schlafwandlers‘. S. 22.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 333.

<sup>3</sup> Pütz, R.: Die Figur des ‚Schlafwandlers‘. S. 23.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 334.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 337.

<sup>6</sup> Walther, Jens: Statt einer Literaturgeschichte. Düsseldorf; Zürich: Artemis und Winkler, 1998. S. 17.

<sup>7</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 334.

<sup>8</sup> Pütz, R.: Die Figur des ‚Schlafwandlers‘. S. 38.

<sup>9</sup> Stasková, A.: Nächte der Aufklärung. S. 241.

<sup>10</sup> Platon: Der Staat. Politeia. Griechisch-deutsch. Übersetzt von Rüdiger Rufener. Herausgegeben von Thomas Alexander Szezák. Düsseldorf; Zürich: Artemis und Winkler, 2000. S. 569.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 571.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 334.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 340.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 339.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 339.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 340.

<sup>7</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 340.

#### 4. Die Wahrnehmung der Zeit

dahindämmern,<sup>1</sup> kann Esch nicht mehr vollends in diesen Zustand zurückkehren und bleibt ein „Ausgestoßener des Traums“<sup>2</sup>. Denn nun, da er in die Höhle zurückkehrt, erscheint sie ihm noch dunkler als zuvor.<sup>3</sup> Deshalb ist das Erwachen durch große Einsamkeit und große „Bangigkeit“<sup>4</sup> bestimmt und die Sicherheit des Schlafwandeln verschwunden.

Esch möchte wie ein „Kolonist“<sup>5</sup> Licht in die Dunkelheit der Höhle bringen, um das Unbewusste zu verdrängen und Erkenntnis zu ermöglichen. Die Verbindung mit Mutter Hentjen ist demnach sein Versuch, in einer Art „Kampf zwischen Bewusstem und Unbewusstem“<sup>6</sup> die Repräsentantin des Unbewussten zu erleuchten. Diese „Übernahme der Fremdheit“<sup>7</sup> misslingt jedoch, da Esch die Einsamkeit nicht aushält und sich nach dem Unbewussten und dem „Mütterliche[n], Namenlose[n]“<sup>8</sup> sehnt. Mit der Hoffnungslosigkeit seines Strebens konfrontiert, macht er eine „Wandlung“<sup>9</sup> durch, so dass er am Ende aufhört, seine Frau zu schlagen und die Verzweiflung „vor ihrem Unverständnis“<sup>10</sup> verebbt ist. Seine Augen gewöhnen sich wieder an die Dunkelheit und die Erkenntnis des Schlafwandlers wird zu einer unbewussten Erinnerung.

##### 4. 1. 2. Mutter Hentjen

Ein Beispiel dafür, dass jeder Mensch theoretisch zu einem Schlafwandler werden kann, ist Mutter Hentjen, die dies trotz ihrer Unbewusstheit in einer existentiellen Situation ihres Lebens erreicht:

Denn normalerweise führt Mutter Hentjen ein fest definiertes Leben, in dem sie ihre eigenen Regeln streng einhält und Veränderungen aus dem Weg geht. Sie entpuppt sich als maschinenähnlich: Nicht nur, dass ihr ein „gelangweiltes, leeres Gesicht“<sup>1</sup> gegeben wird, sie selbst bezeichnet ihre Vergangenheit in der einsamen Kneipe als die „mechanischen Jahre“<sup>2</sup>. Darüber hinaus betont sie: „Ich habe keine Vergangenheit“<sup>3</sup>. Die äußeren Grenzen ihrer Identität sind ihr „Mieder“<sup>4</sup> und ihr „kleiner, steifer

---

<sup>1</sup> Pütz, R.: Die Figur des ‚Schlafwandlers‘. S. 20.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 340.

<sup>3</sup> Platon: Der Staat. S. 573.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 340.

<sup>5</sup> Sera, M.: Utopie und Parodie. S. 98.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 98.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 96.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 98.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 99.

<sup>10</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 358.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 187.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 281.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 306.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 185.

#### 4. Die Wahrnehmung der Zeit

Zuckerhut<sup>1</sup>, die eine ähnliche Funktion erfüllen wie die Uniform Pasenows. Sie bändigen nicht nur ihren Körper, sondern schützen Mutter Hentjen vor der Welt, die „nur ein abgekartetes Spiel zwischen den Männern“<sup>2</sup> ist.

Darüber hinaus stehen das Mieder und der Zuckerhut für ihr strenges Partialwertsystem, das es ihr ermöglicht, sich im allgemeinen Chaos der Zeit, „eindeutig und bestimmt“<sup>3</sup> zu zeigen. Demnach lebt sie in einiger Entfernung zur Welt, was es ihr ermöglicht, von „einer zeitlichen Dimension“<sup>4</sup> unabhängig und somit ohne Alter zu erscheinen.<sup>5</sup> In der Wirtsstube offenbart sich ihre „Unsicherheit gegenüber ihrer Persönlichkeit“<sup>6</sup>, da sie in dieser Welt ihre Frisur oftmals einer visuellen und haptischen Kontrolle unterziehen muss, um ihre Identität zu bewahren.

Während der Reise nach St. Goar wird dieses straffe Festhalten an Regeln durch ihre körperliche Erschöpfung unterbrochen, so dass sie ein Detail aus ihrer Vergangenheit erzählt<sup>7</sup> und die körperliche Nähe Eschs auch vor Fremden zulässt.<sup>8</sup> Ein weiteres Zeichen für den Beginn des Schlafwandlerzustandes ist der Verlust von jeglichem Zeit- und Raumgefühl.<sup>1</sup> Schließlich löst sie sich so weit von ihrem Körper, dass sie dessen Schmerzen nicht mehr spürt, die Fähigkeit zu sprechen verliert und in den traumhaften, halbawachen Zustand des Schlafwandeln übergeht.<sup>2</sup> Sie hat sich so weit von ihrem Partialwertsystem und der Moral gelöst, dass sie weder Angst noch Ekel empfindet und schließlich in „schlafwandlerischer Besinnung“<sup>3</sup> die Erkenntnis erlangt, dass sie es selbst war, die Esch angelockt hatte, um ihre Einsamkeit aufzuheben. Diese Erkenntnis und der Versuch, die Einsamkeit in der körperlichen Vereinigung mit Esch zu überwinden, steht charakteristisch für den Schlafwandlerzustand, den sie in diesem Moment zum ersten und zum letzten Male erreicht hat.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Ebd.: S. 184.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 206.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 281.

<sup>4</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 36.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 185.

<sup>6</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 125.

<sup>7</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 280.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 282.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 281.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 282.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 285.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 292.

#### IV. 1918 · *Huguenau oder die Sachlichkeit*

##### 1. Darstellung von Zeit

Nachdem der zweite Roman ganz im Zeichen der Steigerung stand, dient *Huguenau* als Höhepunkt der Trilogie. Der weiteren Steigerung der einzelnen Motive wird eine Art Fazit hinzugefügt, indem sich alle drei Protagonisten begegnen und ihre Systeme direkt gegenübergestellt werden. Die Funktionalisierung des Lebens erreicht ihren Höhepunkt und wird durch die Zusammenführung aller Zeitebenen im letzten Kriegsjahr hervorgehoben.

Romantik und Anarchie treffen somit auf die Sachlichkeit und ihre jeweilige Niederlage wird durch die geistige Verwirrtheit, beziehungsweise durch den Tod ihrer Vertreter verdeutlicht. Pasenow findet sich als Überbleibsel einer vergangenen Epoche kaum in der Wirklichkeit zurecht und verliert ob des Zerfalls den Verstand. Esch flieht zu einer neuen Führerfigur, zu einem neuen Messias, dem er bis in den Tod folgt. Huguenau ist in Kriegs- und Friedenszeiten in seinem Element und weiß seine Umwelt so zu manipulieren, dass er auf allen Seiten gleichzeitig stehen kann.

Der Niedergang erreicht im dritten Roman seinen Höhepunkt, der dem „Chaos im Stadium“<sup>1</sup> des Zerfalls entspricht. Dieser Höhepunkt ist gleichzeitig der Nullpunkt, an dem die Zeit und ihre Werte verschwinden und die größte Distanz zum goldenen Zeitalter erzielt wird. Darüber hinaus überschattet die „Zerfalls- und Todessymbolik“<sup>2</sup> noch deutlicher als in den Romanen zuvor die Hoffnung der Protagonisten; Zerfall und Tod sind zugleich pathologisch und symptomatisch für das Zeitalter des Krieges.

Das Verhältnis zur Geschichte hat sich seit dem ersten Roman deutlich gewandelt: Dreißig Jahre nach dem Dreikaiserjahr scheint sie nun durch die Wirtschaft und ihre Zeitungen definiert zu werden. Informationen wurden in Kriegszeiten durch die Zensur oder durch Hörensagen verbreitet, so dass am Ende viele verschiedene Versionen der Wahrheit existierten. Zwei dieser Varianten dominieren in den Romanen, die persönliche Geschichte des einzelnen Menschen und die wissenschaftliche Beschäftigung mit ihr in den Zerfall-der-Werte-Kapiteln.<sup>3</sup> Auf diese Weise entsteht eine

---

<sup>1</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 73.

<sup>2</sup> Osterle, H.: Kritik der zentralen Metapher. S. 254.

<sup>3</sup> Komar, K.: Inscriptions of Power. S. 122.

## 1. Darstellung von Zeit

Diskrepanz zwischen irrationaler und vorgeblich rationaler Behandlung von Geschichte, die zugleich den Spielraum für Manipulationen erweitert.

Geschichte ist von ihrer Präsentation und von ihrer Rezeption abhängig und deshalb empfänglich für Beeinflussung.<sup>1</sup> Ohne eine objektive Außensicht kann sich eine immense Variationsbreite an Geschichte entwickeln, so dass sich der Mensch nur noch auf sich selbst verlassen kann. Die Innensicht wird zur Wahrheit, die ihre Gültigkeit nur im kleinsten Partialwertsystem entfaltet: im einzelnen Menschen.

Was sich bereits im *Esch* angedeutet hatte, wird hier gesteigert: Subjektivität und Individualität haben sich bis auf das Wertsystem ausgedehnt und stehen zur Zeit der Sachlichkeit im Mittelpunkt. Aus der „Betonung der Subjektivität“<sup>2</sup> der Figuren und des Lesers lässt sich die moderne Krise eines „unsicher gewordenen Weltzugangs“<sup>3</sup> herauslesen. Auf diese Weise wird die Krise zur formalen Bestimmung des Textes.<sup>4</sup>

Die Hinweise auf geschichtliche Ereignisse beziehen sich nicht nur auf das Jahr 1918 und die unmittelbare Kriegszeit, sondern beleuchten ebenfalls die greifbaren, alltäglichen Folgen des Krieges für die Bevölkerung sowie die Entstehungsbedingungen der Trilogie. Diese „unmittelbare Aktualität der Entstehungszeit“<sup>5</sup> der Romane spielt neben der Nachkriegszeit, die explizit im Epilog dargestellt wird, ebenfalls eine Rolle: Eine Folge des Krieges ist das öffentliche Interesse an „Aktualität“<sup>6</sup>, das sich nicht zuletzt in der Gattung des Zeitromans niederschlug.

Im Gegensatz zu den ersten beiden Romanen steht nun die Maschine im Mittelpunkt und bestimmt das „Verhältnis des Romanhelden zur Wirklichkeit“<sup>7</sup>: Die Attribute der vorherigen Protagonisten verlieren endgültig ihre Bedeutung, so dass weder Uniform noch Zahlen in der Lage sind, eine Gemeinschaft oder eine Einheit zu kreieren. Folglich zeichnet sich die Epoche Huguenaus durch eine „Uneinheitlichkeit“<sup>8</sup> aus, die sich auf das Verhältnis von Realität und Fiktion auswirkt, so dass es im dritten Roman fast unmöglich wird, die Wirklichkeit Huguenaus von der der anderen Figuren zu trennen.

Im *Huguenau* ist der Gegenwert der Zeit das „Technokratisch-Ökonomische“<sup>9</sup>, das in Huguenau selbst verkörpert wird: Er stellt als Fähnchen im Wind die Technik und den

---

<sup>1</sup> Komar, K.: *Inscriptions of Power*. S. 122.

<sup>2</sup> Wolf, W.: *Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst*. S. 654.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 654.

<sup>4</sup> Bowie, A.: *The Novel and the limits of abstraction*. S. 98.

<sup>5</sup> Bier, Jean Paul: *Hermann Broch und der Begriff der Neuen Sachlichkeit*. In: *Modern Austrian Literature* 13 (1980). S. 150.

<sup>6</sup> *Hansers Sozialgeschichte* 8. S. 10.

<sup>7</sup> Lützel, P.: *Hermann Broch und Spenglers Untergang des Abendlandes*. S. 39.

<sup>8</sup> Vollhardt, F.: *Hermann Brochs geschichtliche Stellung*. S. 230.

<sup>9</sup> Konstantinovic, Z.: *Hermann Broch und der Mitteleuropa-Gedanke*. S. 80.

## 1. Darstellung von Zeit

wirtschaftlichen Erfolg über alles. Der Tiefpunkt der Modernitätskrise wird laut Martens in allen erdenklichen Problemkreisen thematisiert: Erscheinungen wie „Opportunismus, Utilitarismus, Anarchie, Vereinsamung, Ersatzgemeinschaften“<sup>1</sup> werden in den *Schlafwandlern* aufgegriffen und deren negatives Potenzial in verschiedenen Varianten aufgezeigt. In „eklektizistischer Manier“<sup>2</sup> werden die verschiedenen Strömungen der Philosophie- und Wertediskussion verarbeitet: Das Werk pendelt somit zwischen einem „idealistischen Systemdenken“<sup>3</sup> und verschiedenen Diskursen der Literatur und Kultur hin und her, die das Ganze an sich in Frage stellen.

Die verschiedenen Lösungsansätze, die die Thesen und ihre Kritiken hervorbringen, können ihrerseits eine Gefahr der „Vereinnahmung durch Ideologien“<sup>4</sup> in sich bergen. Durch die Fülle an Möglichkeiten kann das Subjekt in seiner Einheit bedroht werden und so den Zerfall der Werte potenzieren. Für Zima resultieren die *Schlafwandler* deshalb aus Brochs gesteigerter Auseinandersetzung mit den Symptomen der Zeit, die er mit Hilfe von „Ambivalenz, Selbstzweifel und Ironie“<sup>5</sup> beschreibt, um so eine neue kritische Sichtweise der Wirklichkeit zu kreieren.

Die Konfrontation mit den unterschiedlichen Perspektiven und Realitäten soll demnach einen reflektierteren Umgang mit der Wirklichkeit auslösen. Auf diese Weise wird das moderne Subjekt als Spielball der Ideologien dargestellt. Ein Beispiel für den von Ideologien leicht zu beeinflussenden Menschen ist Esch, für den – aufgrund eines einzelnen Zeitungsartikels – Pasenow in seiner Weltanschauung „von der schwarzen auf die weiße Seite der Welt rückt“<sup>6</sup> und zu seinem geistlichen Führer aufsteigt.

Der Schlafwandler ist zum Prototyp des „verharrenden modernen Massenmenschen“<sup>7</sup> geworden, der unreflektiert und unbewusst dahindämmert. Gerade diesen Umgang mit der Gegenwart deutet Zima wiederum als Symptom, als Ankündigung auf den endgültigen Zerfall des Subjekts in der nachmodernen Zeit.<sup>8</sup> Ursache dieser Subjektlosigkeit des Subjekts sei nicht nur die durch die zunehmende Spezialisierung und Differenzierung der Lebensbereiche erreichte Ambivalenz, sondern auch das durch

---

<sup>1</sup> Martens, G.: Beobachtungen der Moderne. S. 209.

<sup>2</sup> Fetz, B.: Das unmögliche Ganze. S. 13.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 17.

<sup>4</sup> Zima, Peter V.: Theorie des Subjekts: Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne. 3., unveränderte Aufl. Tübingen [u.a.]: Francke, 2010. S. 75.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 93.

<sup>6</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 476.

<sup>7</sup> Zima, P.: Theorie des Subjekts. S. 94.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 94.

## 1. Darstellung von Zeit

das Sicherheitsbedürfnis des Menschen ausgelöste „Aufgehen des Einzelnen in der Masse“<sup>1</sup>.

### 1. 1. Wilhelminische Reminiszenzen

Reminiszenzen an die wilhelminische Zeit und im Besonderen an den Kaiser finden sich zwar im dritten Roman selten, sie bilden jedoch den Hintergrund, vor dem sich der Krieg abspielt. Die kaiserliche Sphäre dient vor allem als Hinweis auf die Propaganda, die den Kaiser zu einem höheren Wesen stilisierte und auf diese Weise wirksam an die „Opferwilligkeit“<sup>2</sup> des Volkes appellierte.

In der Ernüchterung über die anfängliche Euphorie des Krieges spricht Jarecki über den Rausch des Patriotismus und des Zusammengehörigkeitsgefühls wie über eine „Besoffenheit“<sup>3</sup>, die durch Alkohol oder andere Drogen hervorgerufen wird. Eine solche Erkenntnis über die wirklichkeitsverzerrende Wirkung der Propaganda ist jedoch weder von Dauer noch weit verbreitet, was sich im Lob des Kaisers gegen Ende des Krieges zeigt.<sup>4</sup>

Der „Hohenzoller[n]kult“<sup>5</sup> wird als Denkmalkult ad absurdum geführt, wenn Huguenau sich rein aus „chauvinistischer Aktivität“<sup>6</sup> für eine Statue zu Ehren von Bismarck einsetzt und den Verein „Moseldank“<sup>7</sup> gründet. Patriotismus wird auf diese Weise zum Mittel zum Zweck, zur Möglichkeit der „wirtschaftlichen Expansion“<sup>8</sup> und dadurch zur oberflächlichen Hülle. Obwohl „Wilhelm Huguenau“<sup>9</sup> den gleichen Vornamen wie der Kaiser trägt, ist das Verhältnis zu diesem somit rein funktional.

Der Monarch nimmt auch in dieser Bedeutung weiter ab, so dass nach dem „patriotisch-repräsentative[n] Teil“<sup>10</sup> der Siegesfeier durchaus „feindliche“<sup>11</sup> Tanzmusik gespielt werden kann. Die verschiedenen Tänze wie der „Cake-walk, [der] Matchiche und [der] Tango“<sup>12</sup> beinhalten einen Verweis auf das Interbellum, da laut Lubich erst in den Zwanziger Jahren mit dem zunehmenden Einfluss Amerikas von diesen

---

<sup>1</sup> Zima, P.: Theorie des Subjekts. S. 169.

<sup>2</sup> Brude-Firna, G.: Die literarische Deutung Kaiser Wilhelms II. S. 21.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 625.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 439.

<sup>5</sup> König, Wolfgang: Wilhelm II. und die Moderne. Der Kaiser und die technisch-industrielle Welt. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2007. S. 257.

<sup>6</sup> Lützel, P.: Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit. S. 87.

<sup>7</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 515.

<sup>8</sup> Lützel, P.: Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit. S. 87.

<sup>9</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 390.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 567.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 568.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 568.



## 1. Darstellung von Zeit

„neuimportierten Tanzformen und -rhythmen“<sup>1</sup> gesprochen wird. Die ablehnende Haltung Pasenows der Dekoration in Landesfarben und dem Tanzverhalten Huguenaus gegenüber verdeutlicht die Sinnlosigkeit dieses Patriotismus.<sup>2</sup>

Jarezkis These darüber, dass der Mensch nur im Rausch zueinander findet, spiegelt die nach dem Krieg einsetzende „Politisierung des Bewusstseins“<sup>3</sup> wieder: Die Menschen mussten lernen, dass Weltanschauungen und Ideologien durch die Propaganda für den Krieg funktionalisiert worden waren. Aus diesem Grund entwickelte sich ein „zynischer Ekel“<sup>4</sup> gegen jede Weltanschauung, der sich 1923 schließlich in die Strömung der Neuen Sachlichkeit entlud.

Neben dem Kaiser tauchen weitere zeitgenössische Persönlichkeiten in weiter Ferne auf: Huguenaus Ideal des Kaufmanns wird zum Beispiel im „Großindustriellen Krupp“<sup>5</sup> verkörpert. Er nimmt ihn sich beim Kauf der Kleinstadt-Zeitung zum Vorbild und imitiert ihn. Darüber hinaus präsentiert er sich sogar als Vertreter dieser Firma und hat Namensähnlichkeit mit dessen „Direktor Hugenberg“<sup>6</sup>. Vor dessen „Manipulationen der veröffentlichten Meinung“<sup>7</sup> wurde bereits in der zeitgenössischen Literatur gewarnt und auch Huguenau beeinflusst nicht nur die Dorf-Honoratioren, sondern auch die Arbeiter und die Leser des Kurtrierschen Boten. Ähnlich wie Hugenberg, der „im Oktober 1928 zum rechtsextremen Vorsitzenden der DNVP“<sup>8</sup> ernannt wurde, wird Huguenau in die Nähe des von Ideologien bestimmten, angehenden Nationalsozialisten gerückt. Diese politische Neigung wird ebenso bei der Wahl seiner neuen Frisur unterstrichen: Er lässt sich die Haare „kurz, solid und deutsch“<sup>9</sup> schneiden.

Laut Lützeler wurden die parallelen Geschichten um Gödicke, Jaretzki und Hanna mit „novellistischem Charakter“<sup>10</sup> versehen: Alle drei Partien erweisen sich als typische Darstellungen der „positiven bzw. negativen Erwartungshaltungen“<sup>11</sup> verschiedener sozialer Schichten in der Zeit des Ersten Weltkrieges. Gödicke steht als „Symbol der Hoffnung“<sup>12</sup> für die Chance einer neuen Ethik und für einen Neuanfang nach Kriegsende. Jaretzki hingegen verkörpert einen Vertreter der „Langemarck“-

---

<sup>1</sup> Lubich, F.: *La Loi du Père vs. Le Désir de la Mère*. S. 256.

<sup>2</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 569.

<sup>3</sup> Hansers Sozialgeschichte 8. S. 10.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 10.

<sup>5</sup> Lützeler, P.: *Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit*. S. 87.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 87.

<sup>7</sup> Bier, J.: *Broch und der Begriff der neuen Sachlichkeit*. S. 150.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 150.

<sup>9</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 396.

<sup>10</sup> Lützeler, P.: *Die Entropie des Menschen*. S. 80.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 80.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 80.

## 1. Darstellung von Zeit

Generation“<sup>1</sup>, der mit falschem Enthusiasmus und usurpiertem Idealismus in den Krieg gezogen ist und endgültig desillusioniert wurde. Seine Negativität zeigt sich nicht nur in seiner Hoffnungslosigkeit, sondern auch in seiner fehlenden intellektuellen Reflexion der Ereignisse.<sup>2</sup> Hanna Wendling hingegen versinnbildlicht „den Verfall der wilhelminischen Gesellschaft“<sup>3</sup> im Allgemeinen, da ihre Isolation in allen Facetten gezeigt wird und mit ihrem Tod zum Äußersten getrieben wird.

Der Adel spielt kaum noch eine Rolle und die Autorität Pasenows rührt nur von seinem militärischen Status als Major und Stadtkommandant her. Die Bezüge zur historischen Wirklichkeit finden sich daher vor allem in den Bemerkungen zum Militär: 1888 wäre es noch undenkbar gewesen, dass jeder in das Militär eintreten konnte, um Offizier zu werden. Bis zum Ersten Weltkrieg erfolgte jedoch die „soziale Öffnung“<sup>4</sup>, um eine größere Zahl an Soldaten zur Verfügung zu haben. Zwischen 1880 und 1914 stieg die „Mannschaftsstärke“<sup>5</sup> auf das Doppelte an und erforderte ein größeres Maß an Offizieren, die sich schließlich auch aus Lehrern, Rechtsanwälten, Ärzten oder Kaufleuten rekrutierten. Im *Huguenau* sind Wendling und die Ärzte zu diesen Berufen zugehörig und zudem Teil der Armee. Pasenow kann sich an diese Situation nicht gewöhnen und betrachtet seinen Mitmenschen nicht als richtigen Militär, da dieser nicht adligen Standes ist.<sup>6</sup> Darüber hinaus erwarben die Mitglieder des Militärs auf diesem Wege das „legitime Monopol von Tötungsgewalt“<sup>7</sup> und genau das ist es, was Huguenau am Ende für sich nutzt.

Obwohl er eine Brille trägt und so nicht den gängigen Tauglichkeitsstandards und dem Schönheitsideal des preußischen Militärs entspricht, wird Huguenau gegen Ende des Krieges eingezogen.<sup>8</sup> Die Rekruten, die 1917 ausgebildet wurden, sind zumeist sinnlos geopfert worden, was sich zynisch in der Aussage „als man sich 1917 über seine hochgradige Kurzsichtigkeit bedenkenlos hinwegsetzte“<sup>9</sup> niederschlägt. Die ehemals strengen Vorgaben sind in dieser Zeit komplett ausgesetzt.

Die Satire über die Armee und deren Angehörige erscheint demnach im Gegensatz zum ersten und zweiten Roman in gesteigerter Form: Die Ausbildung zum Kriegshandwerk

---

<sup>1</sup> Lützel, P.: Die Entropie des Menschen. S. 81.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 81.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 81.

<sup>4</sup> Frevert, U.: Das Militär als Schule der Männlichkeiten. S. 60.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 60.

<sup>6</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 634.

<sup>7</sup> Frevert, U.: Das Militär als Schule der Männlichkeiten. S. 73.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 63.

<sup>9</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 385.

## 1. Darstellung von Zeit

wird als „infantiles Gepräge“<sup>1</sup> beschrieben und der Marsch zur Front erfolgt „kindische Lieder singend und mit Fähnchen geschmückt“<sup>2</sup>. Mit Hilfe dieser zynischen Bemerkungen wird der Krieg in seiner „übermächtige[n] Sinnlosigkeit“<sup>3</sup> dargestellt. Ein weiterer zynischer Kommentar betrifft die Nachlässigkeit in der Handhabung von Deserteuren gegen Kriegsende, die ob ihrer großen Zahl nicht alle verfolgt und erschossen werden können: „Damals hatte der Krieg schon viel an Korrektheit eingebüßt“<sup>4</sup>.

Neben diesen Hinweisen auf die neuere Geschichte, tauchen einzelne Verweise auf frühere Epochen auf, die den Bogen bis zum Beginn des Zerfalls der Werte spannen: Einmal ist von der „Maßlosigkeit der Renaissancepäpste“<sup>5</sup> die Rede und ein anderes Mal wird der „pfälzische Krieg“<sup>6</sup> erwähnt, der die Häuser in Kurtrier verschont hat, so dass die Stadt teilweise noch das Antlitz des 15. und 16. Jahrhunderts trägt. Die Beschreibung des architektonischen Stils der Gebäude, wie zum Beispiel des „gotische[n] Rathaus[es] mit dem Renaissanceaufbau“<sup>7</sup> verweist darüber hinaus darauf, dass die Zeit keinen eigenen Stil besitzt und sich aus verschiedenen Elementen und Zeiten zusammensetzt. Ein Beispiel für Architektur aus neuerer Zeit ist das Haus Eschs, in dem ein „großes nüchternes Eisenfenster“<sup>8</sup> auf den „halbbäurischen Charakter“<sup>9</sup> des Anwesens trifft.

Wenn Huguenau den Major am Ende für seine Heimreise funktionalisiert, steht diese Zusammenarbeit für die Verbindung der „bürgerlich-ökonomischen mit den preußisch-militärischen Kräften“<sup>10</sup> wie sie in den Zwanzigern wieder üblich waren. Pasenow wird zwar in die neue Zeit mitgenommen, aber seine desolate Situation steht für den endgültigen Untergang des Adels.<sup>11</sup> Am Ende siegt das Bürgertum in der Gestalt von Huguenau nicht nur über den Adel, sondern auch über Kleinbürgertum und Moral.<sup>12</sup>

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 386.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 386.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 386.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 390.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 432.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 392.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 392.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 399.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 399.

<sup>10</sup> Lützel, P.: Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit. S. 101.

<sup>11</sup> Osterle, H. D.: Revolution and Apocalypse. S. 952.

<sup>12</sup> Steinecke, H.: Die Schlafwandler als Zeitroman. S. 33.

## 1. Darstellung von Zeit

### 1. 2. Weimarer Republik

Neben den bereits erwähnten Anspielungen auf die Anfänge der Weimarer Republik bis zur Machtergreifung Hitlers finden sich an verschiedenen Stellen des Romans weitere Hinweise auf die Entstehungszeit des Buches um 1930.

Im Epilog wird vor allem die finanzielle Lage Deutschlands während des Interbellums beleuchtet: Aus den immensen Kriegsschulden und „Reparationszahlungen“<sup>1</sup> resultiert eine Inflation, die oft mit einem „Bankrott des Materialismus“<sup>2</sup> in Verbindung gebracht wurde und teilweise zu einer konservativen Rückkehr zu veralteten Werten führte.

Einer der wichtigsten Zeitzeugen ist demnach das Geld: Nicht nur „Huguenaus kapitalistisch“<sup>3</sup> kriminelle Sachlichkeit, auch die pathetische Kritik am Geld im Allgemeinen in den Zerfall-der-Werte-Kapiteln ist dabei von Bedeutung. Der Kampf um Geld, dessen Entwertung und anschließende Aufwertung bestimmen Huguenau. Die zunehmende Geldbezogenheit der Welt wird in der plötzlichen Frage des Protagonisten, was denn Geld eigentlich sei, in ihrer Absurdität satirisch dargestellt.<sup>4</sup>

Eine weitere Folge des Ersten Weltkriegs wird an der Figur Bertrand Müllers exemplarisch vorgeführt: Große „Teile der bürgerlichen Intelligenz“<sup>5</sup> waren propagandistisch am Krieg beteiligt gewesen und durch zensierte Informationen manipuliert worden, so dass eine Ästhetisierung und Verherrlichung der Katastrophe einsetzte. Die Weltanschauungen vervielfachten sich im Angesicht des Chaos und auch die christlichen Kirchen entwickelten eine „Kriegs- und Kampftheologie“<sup>6</sup>, die auf den Zerfall der Religion hindeutet.

Verunsicherung und Chaos herrschten zu dieser Zeit und die Menschen suchten Rat in der Literatur, so dass sich diese zunehmend auf den „essayistisch-kritisch[en]“<sup>7</sup> Bereich verlegte, um auf die Probleme der außerfiktionalen Welt besser eingehen zu können und daraus finanziellen Nutzen zu schlagen. In diesem Zusammenhang rückte ebenso das Irrationale und Okkulte wieder verstärkt in den Vordergrund, da die „erfahrene Wirklichkeit rational undurchdringlich“<sup>8</sup> erschien.

---

<sup>1</sup> Hansers Sozialgeschichte 8. S. 7.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 63.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 116.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 708.

<sup>5</sup> Hansers Sozialgeschichte 8. S. 9.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 10.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 58.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 62.

## 1. Darstellung von Zeit

### 1. 3. Verbindungen von Zeit und Raum

Seit 1903 haben sich erneut in der Darstellung des Raumes beträchtliche Veränderungen ergeben. Der Raum, den die Figuren im dritten Roman bevölkern, hat an Bedeutung eingebüßt, da er im Zusammenhang mit dem Fortschritt der Verkehrsmittel kein Hindernis mehr darstellt. Gemäß dieser Entwicklung hat sich der Spielraum der Protagonisten von Roman zu Roman erweitert:

Während *Pasenow* ausschließlich in der Umgebung von Berlin spielt, reist Esch von Köln nach Mannheim, besichtigt den Lorelei-Felsen und Badenweiler. Huguenau hingegen wandert von der Kriegsfront in Belgien über das Elsass nach Kurtrier und Müller weilt in Berlin. Im Zusammenhang mit der Nivellierung des Raumes nimmt auch die Beschreibung der Reise nur noch wenige Worte ein:

„Er wandte sich gegen Süden, vermied die Städte, suchte die Dörfer auf, kam durch den Hennegau, kam durch die Ardennen“<sup>1</sup>.

Die Innenräume verlieren ebenso ihre Bedeutung und werden von den architektonischen Merkmalen beziehungsweise von der oberflächlichen Beschreibung der Fassaden abgelöst. Im Allgemeinen werden nur Details beschrieben, die der Argumentation dienlich sind und somit eine Funktion innerhalb des Romans einnehmen. Die Gebäude an sich geben deshalb noch immer einen Hinweis auf das Wesen der Protagonisten: *Pasenow* wird beispielsweise durch das Militär und das Land bestimmt und hält sich somit vorrangig in der militärisch bestimmten Stadtkommandantur beziehungsweise auf den Feldern auf.

Esch hingegen wohnt als Zeitungsredakteur in einem bäuerlich geprägten Anwesen mit modernen Elementen, was seine Zwischenstellung zwischen Vergangenheit und Moderne symbolisiert. Huguenau ist diejenige Figur, für die der Raum keine Bedeutung mehr hat, da er sich in jede Rolle einfindet, sei es die des gottesfürchtigen französischen Deserteurs, des laizistischen Vertreters der Großindustrie oder des erfolgreichen Kaufmanns.

Die Geschichte um den Maurer Gödicke ist vorwiegend in der ersten Hälfte des Romans angesiedelt,<sup>2</sup> um sich anschließend mehr und mehr mit den anderen Erzählsträngen zu vermischen und endlich ganz zu verschwinden. Dieser Umstand wird von White als Hinweis auf die „teils präfigurativ[e] und teils poetologisch[e]“<sup>3</sup> Funktion der Gödicke-Geschichte verstanden. Der Wiederaufbau seiner Seele wird mithilfe einer

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 390.

<sup>2</sup> White, J.: Zur Struktur von Hermann Brochs *Huguenau oder die Sachlichkeit*. S. 189.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 189.

## 1. Darstellung von Zeit

„architektonischen Metaphorik“<sup>1</sup> beschrieben, die die Verbindungen von Zeit und Raum und der einzelnen Episoden zueinander intensiviert. Auf der einen Seite verweist der von den Toten auferstandene Gödicke auf eine Zeit nach dem absoluten Zerfall und auf der anderen Seite steht sein „Persönlichkeitsgerüst“<sup>2</sup> für den Aufbau des Romans, der sich von verschiedenen Einzelteilen hin zu einer chaotischen Einheit bewegt.

### 1. 3. 1. Kurtrier und Berlin

Im Gegensatz zu den ersten beiden Romanen hat sich die Darstellung der Städte verändert: Mit Kurtrier wird dem Leser eine unbekannte und sehr kleine Stadt vorgestellt, die typisch für die Moselgegend ist. Berlin hingegen erscheint wie eine unbekannte und anonymisierte Stadt, von der nur mehr die Namen einiger typischer Viertel wie die „Straßen Schönebergs“<sup>3</sup> und „Rixdorf“<sup>4</sup> erwähnt werden.

Berlin wird in der Heilsarmee-Geschichte als „Raum des Übergangs“<sup>5</sup> wahrgenommen, als eine Mischung aus Stadt und Land, die jedoch nicht vergleichbar mit dem Villenviertel aus dem *Pasenow* ist, sondern eher als eine Art Verländlichung der Stadt zu werten ist. Das nicht gewaltfreie Einbrechen des Landes deutet auf die „Zerstörung dieser rationalen Ordnung“<sup>6</sup> hin, die vor dem Krieg noch geherrscht hatte. Dementsprechend erscheint Berlin Müller „dörflicher, sozusagen natürlicher“<sup>7</sup> und gleichermaßen als eine Nachahmung ihrer selbst. In dieser Beschreibung enthüllt sich der zunehmende Realitätsverlust durch den Einbruch des irrationalen Chaos.

Im zweiten der Zerfall-der-Werte-Kapitel wird mit der Einführung eines homodiegetischen Erzählers zugleich ein subjektives Erleben dargestellt, das die Betrachtung der zeitgenössischen Architektur zur „Zeiterfahrung“<sup>8</sup> macht und damit gleichzeitig den Raum nivelliert. Aus der Beschreibung kann jedoch nicht nur die persönliche Sicht auf die Zeit vermittelt werden, sondern in einem größeren Rahmen auch die „Wirkungsweise modernen Städtebaus“<sup>9</sup>. Darüber hinaus werden zeitgenössische Bauten wie das „Warenhaus Wertheim“<sup>10</sup> als Beispiel für ein Gebäude

---

<sup>1</sup> Lützel, P.: Die Entropie des Menschen. S. 43.

<sup>2</sup> White, J.: Zur Struktur von Hermann Brochs *Huguenau oder die Sachlichkeit*. S. 189.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 417.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 451.

<sup>5</sup> Grimrath, H.: Hermann Broch „Die Schlafwandler“. S. 54.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 55.

<sup>7</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 433.

<sup>8</sup> Niefanger, D.: Denkmöglichkeiten. S. 251.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 251.

<sup>10</sup> Lützel, P.: Die Entropie des Menschen. S. 41.

## 1. Darstellung von Zeit

mit „überflüssigem und unechtem [...] Ornament“<sup>1</sup> genannt. Das Gegenteil dieses historisierenden Stils ist ebenfalls präsent, nämlich in der Fabrik der „AEG in Berlin-Moabit“<sup>2</sup>, die den „ornamentfreien“<sup>3</sup> Zweckbau repräsentierte. Auf diese Weise wird die Darstellung der Wirklichkeit der Großstadt deutlich gegen eine „historistische Gestaltung“<sup>4</sup> der Bauten gerichtet, gegen eine Rückwärtsgewandtheit und Verklärung der Wirklichkeit.

### 1. 4. Zeitzeugen

#### 1. 4. 1. Zeitgenössische Mode

In der Sachlichkeit ist die Mode vor allem auf Funktionalität getrimmt und verändert sich daher in Abhängigkeit zur schnelllebigen Zeit. Wie in den beiden anderen Romanen zuvor, wird die Mode auf diese Weise zum Charakteristikum der Zeit: Während im *Pasenow* noch ein einfaches Nebeneinander von moderner englischer und historisierender Renaissance-Mode existierte, erweitern sich die Ebenen im „Modediskurs der zwanziger Jahre“<sup>5</sup> sprunghaft, so dass unter anderem auch der Grad der Weiblichkeit und damit die Stellung der Frau mit Hilfe der Mode diskutiert wird.

Die wesentlichen Merkmale der Zeit werden in der Kleidung erfasst und deuten nicht nur wie in der Heilsarmeegeschichte auf das Nebeneinander verschiedener Religionen und Völker hin, sondern ebenso auf den Lebensstil eines vereinsamten Menschen wie Hanna. Die Anspielungen auf die zeitgenössische Mode umfassen – ähnlich wie im *Pasenow* – erneut ein weites Spektrum, das nicht nur Kleidung, sondern auch bildende Kunst, Einrichtungsstil und Gartendekorationen mit einbezieht. Der abgeschlossene Park auf dem Hügel erinnert dementsprechend nicht nur an den Park der Baddensens, sondern enthält darüber hinaus eine Anspielung auf den abgeschiedenen Ort des Ästhetikers wie er in Hofmannsthals *Der Tod des Tizian* auftaucht.<sup>6</sup>

Das „Haus in Rosen“<sup>1</sup> verweist auf weitere Motive der zeitgenössischen Literatur, da es ebenso als eine Anspielung auf Adelbert Stifters Roman *Nachsommer* gelesen werden

---

<sup>1</sup> Lützel, P.: Die Entropie des Menschen. S. 41.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 41.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 41.

<sup>4</sup> Niefanger, D.: Denkmöglichkeiten. S. 251.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 264.

<sup>6</sup> Hofmannsthal, Hugo von: Lyrische Dramen. Hrsg. von Andreas Thomasberger. Stuttgart: Reclam, 2006. S. 50: „Siehst du die Stadt, wie jetzt sie drunten ruht?“ [...] „Darum umgeben Gitter, hohe, schlanke./ Den Garten, den der Meister ließ erbauen./ Darum durch üppig blumendes Geranke/ Soll man das Außen ahnen mehr als schauen.“

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 446.

## 1. Darstellung von Zeit

kann.<sup>1</sup> Das Idyll aus den *Schlafwandlern* spiegelt in seiner anachronistischen Architektur und den Details den Zustand der Zeit wieder. Das Haus wird nicht mehr nach Rosen benannt, sondern trägt den Namen ihres Mannes: „Haus Wendling“.<sup>2</sup> Die historistischen Elemente wirken nur mehr wie ein „historistisches Zitat“<sup>3</sup>; die Schriftzüge des Namens haben keine Bedeutung mehr, die barocken Putten bestehen aus dem modischen „Kunststoff Majolika“<sup>4</sup> und Biedermeier-Reste finden sich nur noch als Nippes auf dem Kaminsims. Ansonsten wird das Interieur von einer aus England kommenden Mode geprägt, die sich durch „Funktionalität“<sup>5</sup> auszeichnet und auf allzu opulente Ornamente verzichtet.

Für Hanna wird Mode zum Ausdruck eines „instinktiven Zeitgefühls“<sup>6</sup> und da die Mode zu einem Teil ihres Selbst avanciert, lässt sich der Zustand der Welt an ihrem Kleidungsstil ablesen. Die funktionale Kürzung des Rockes zum Beispiel zeigt die Stoffnot und den Zustand der Straßen ebenso wie ihr derangiertes Äußeres nach der Zerstörung des Hauses den Angriff von unten symbolisiert. Der Umgang Hanna Wendlings mit der Mode weist somit auf deren Funktion „als Wertkonstante“<sup>7</sup> hin.

Huguenaus Distanz zur Welt wird durch seine „Augenläser“<sup>8</sup> symbolisiert: Er nimmt die Wirklichkeit nur in Ausschnitten wahr und legt die gleiche Zweckmäßigkeit in seinem Mode- und Kunstverständnis an den Tag, da für ihn das Aussehen nur eine unterstützende Funktion im Erreichen seiner Ziele einnimmt.

Das Verhältnis der humanitären Organisationen zum Krieg wird ebenfalls anhand der Mode aufgezeigt: Flurschütz trägt im militarisierten Krankenhaus die „Uniformmütze zu seinem weißen Ärztekittel“<sup>9</sup> und weist sich somit gleichermaßen als Mörder und Lebensretter aus.

Esch ist eine der wenigen Figuren, deren Kleidung detailliert beschrieben wird: Er trägt einen braunen „Samtrock“<sup>10</sup>, der im ersten Roman die Tracht eines Künstlers<sup>11</sup> und im zweiten Roman die Kleidung eines sozialistischen Redakteurs war.<sup>1</sup> Esch, der nun selbst zum Redakteur geworden ist, versucht mit Hilfe der Kleidung seine Vergangenheit

---

<sup>1</sup> Niefanger, D.: Denkmöglichkeiten. S. 268.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 268.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 268.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 268.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 268.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 264.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 265.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 385.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 397.

<sup>10</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 401.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 27.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 258.



## 1. Darstellung von Zeit

wieder aufleben zu lassen, muss sie aber aus finanziellen Gründen mit einer fleckigen, „helle[n] Tuchhose“<sup>1</sup> kombinieren und offenbart dadurch den weiteren Verfall der Welt. Neben den modischen Rückgriffen auf den Ästhetizismus des 19. Jahrhunderts finden sich Verbindungen zum religiösen Mittelalter: Die Kaftane der Juden sind laut Grimrath als „Gegenbild zum kitschigen 19. Jahrhundert“<sup>2</sup> entworfen und als Sinnbild der Zeitlosigkeit und Unabhängigkeit von den modernen Strömungen des Lebens zu verstehen. Der Ich-Erzähler der Heilsarmeegeschichte setzt die Tracht der „jüdischen Flüchtlinge“<sup>3</sup> in Verbindung mit der Mode des „18. Jahrhundert[s]“<sup>4</sup> und deutet auf diese Weise den Stellenwert dieser Religion an: Er definiert sie als Relikt aus alter Zeit, das – wie alle Religionen – im Zerfall der Werte ihre Bedeutung verloren hat.

### 1. 4. 2. Fotografien und Kino

Die Fotografie spielt im dritten Roman eine marginale Rolle: Sie taucht in Form der Postkarte „Badenweiler mit dem Schloßberg“<sup>5</sup> auf und erinnert an deren vergangene Bedeutung im *Esch*. Dementsprechend ist die Ansichtskarte, die ehemals als Zeichen der Erlösung galt, zum schlichten Dekorationsgegenstand herabgestuft worden. Ihre neue Funktion richtet sich an das Erinnerungsvermögen des Lesers und dient als eindeutiges Erkennungsmerkmal für den wiederaufgetauchten Protagonisten Esch.

In Hinsicht auf die Medien war das Interbellum vom „Element der Theatralisierung“<sup>6</sup> geprägt, das alle Lebensbereiche betraf und Teil des Films, des Rundfunks, der Schallplatte und der Presse war. Diese Theatralisierung war bereits im *Esch* zu erkennen gewesen und lässt sich nun im gesteigerten Maße im Symposium erkennen.

Medien wie der Film und der Rundfunk führten zu einer neuen „Form der Wirklichkeitserfahrung“<sup>7</sup>, da sie Authentizität versprachen und so Wahrnehmung und Ästhetik beeinflussten. Das Prinzip der Montage konnte durch das Aufbrechen der Zusammenhänge dafür verwendet werden, die „Konstruktion von Bedeutung“<sup>1</sup> dem Leser beziehungsweise dem Zuschauer zu überlassen. Die „neuen Montagetechniken Zeitlupe, Zeitraffer, Zeit- und Raumsprung“<sup>2</sup> wirkten sich somit ganz allgemein auf die

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 401.

<sup>2</sup> Grimrath, H.: Hermann Broch „Die Schlafwandler“. S. 130.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 433.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 433.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 401.

<sup>6</sup> Hansers Sozialgeschichte 8. S. 23.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 67.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 97.

<sup>2</sup> Hansers Sozialgeschichte 8. S. 68.

## 1. Darstellung von Zeit

Wahrnehmung von Zeit aus, so dass auch die Kritiker erst lernen mussten, mit diesen neuen Techniken umzugehen.

Die Verbindung aus visuellen und auditiven Reizen innerhalb eines bestimmten Zeithorizontes macht das Kino aus, dessen Verständnis eine gewisse Erfahrung der „abendländischen Bildrezeption und der Wort-Bild-Beziehung“<sup>1</sup> voraussetzt. Das Verstehen eines Films orientierte sich laut Kanzog zunächst an literarischen Verstehensmustern.<sup>2</sup>

Die „cineastische Qualität“<sup>3</sup> der einzelnen Episoden, die im dritten Roman parallel ablaufen, zeigt sich durch die plötzlichen Wechseln des Standorts und der Perspektive und der daraus resultierenden chaotischen zeitlichen Struktur. Vor allem bei der Siegesfeier ist dieses Phänomen zu beobachten, da die Zusammenführung der einzelnen Episoden einen häufigen Wechsel der Perspektive erfordert.<sup>4</sup> Die Schnitte zwischen den einzelnen Szenen sind somit recht schnell und beginnen oft mit überblicksartigen Beschreibung, die sich anschließend in eine Darstellung der Figuren aus nächster Nähe verwandelt, ähnlich dem Heranzoomen im Film.<sup>5</sup> Das Fragmentarische dieser Episoden und die filmische Qualität, die eine Geschichte in mehrere aufeinanderfolgende Bilder zerlegt, offenbart die „Auflösung gesellschaftlicher Formen“<sup>6</sup>. Die Bedeutung des Kinos hat somit seit dem zweiten Roman den Status einer Randerscheinung abgelegt und taucht nun als massenwirksame Unterhaltung – unter anderem auch für die neue Arbeiterklasse – auf. Während also die Fotografie als statisches Bild verblasst, erreicht die Visualität im Allgemeinen und im Besonderen in Form der bewegten und manipulativen Bildhaftigkeit des Kinos eine herausragende Rolle.

Ein Beispiel für die Wirkung des Kinos ist das Wort „Kintopp“<sup>7</sup>, das Huguenau im Zuge seines Anbiederungsversuchs an die Arbeiter ausspricht. Es entspringt dem Berliner Dialekt und steht für das Kino.<sup>1</sup> Huguenau stellt auf diese Weise eine Verbindung zwischen den „Bibelstunde[n]“<sup>2</sup> von Esch und dem Kino her und verdeutlicht somit gleichzeitig die verminderte Stellung der Religion zu dieser Zeit, da er beides als Fiktion abtut.

---

<sup>1</sup> Ebd.: S. 154.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 155.

<sup>3</sup> Carstensen, T.: Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion. S. 15.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 563ff.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 566.

<sup>6</sup> Carstensen, T.: Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion. S. 15.

<sup>7</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 652.

<sup>1</sup> Wahrig, Gerhard: Deutsches Wörterbuch. Neu Hrsg. von Dr. Renate Wahrig-Burfeind. Mit einem „Lexikon der deutschen Sprachlehre“. 7., vollständig neu bearbeitete und aktualisierte Auflage. München: Wissen Media Verlag, 2002. S. 732f.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 652.

## 1. Darstellung von Zeit

### 1. 4. 3. Die Presselandschaft

Das Thema der Zeitung steigt, nachdem es im *Pasenow* nur als Randnotiz auftaucht und in *Esch* bereits zur Nebenhandlung avanciert, zum „Rückgrat“<sup>1</sup> des dritten Romans auf. Nicht nur die Darstellung der Wirklichkeit in Zeitungen erhält eine größere Bedeutung, sondern auch die „Aktualität“<sup>2</sup> der verschiedenen historischen Informationen. Bereits im zweiten Roman wird der „Tatsachenhunger der neuzeitlichen Reportageästhetik“<sup>3</sup> kritisiert und im *Huguenau* steht die Presse schließlich in vielerlei Hinsicht für die Veränderung der Wirklichkeit in Kriegszeiten.

Großindustrielle wie „Krupp und die Kohlenbarone“<sup>4</sup> profitieren vom Krieg, indem sie Zeitungen aufkaufen, um den Krieg und seine Dauer zu steuern. Darüber hinaus greift die Zensur in das tägliche Geschäft der Zeitungen ein und bestimmt somit, welche Wirklichkeit für die Menschen gelten soll: Auf diese Weise sind sie in ihrer „eigenen patriotischen Wirklichkeit“<sup>5</sup> gefangen. Die Zensur im wilhelminischen Zeitalter sollte als „Repräsentant der Normen“<sup>6</sup> fungieren und gleichzeitig die Moral und die Sitten des Volkes unterstützen, sowie die Grenze für politische Aussagen markieren. Der zensierte Leitartikel Pasenows zeigt jedoch die Willkür der zensorischen Praxis, die den patriotisch-religiösen Text teilweise mitten im Wort unterbricht und selbst Bibelzitate kürzt.<sup>7</sup>

Der unrechtmäßige Erwerb des Kurtrierschen Boten ist laut Brude-Firnau an einer Hand von „Betrugsgeschichten“<sup>8</sup> orientiert, die um 1918 in den Wiener Zeitungen kursierten und somit eine weitere Art der Wirklichkeitsverzerrung in Zusammenhang mit der Presse verdeutlichen.

Die Kriegswirklichkeit wird neben dem Geschehen im Schützengraben vor allem indirekt beschrieben: Der Mangel an Rohstoffen wie zum Beispiel Stoff und Gummi und die steigende Anzahl der Deserteure verdeutlichen das baldige Ende des Krieges. Weitere explizite Äußerungen über den Krieg erfährt der Leser aus fünfter Hand, was die Schwierigkeit der Informationslage im Krieg zeigt.<sup>1</sup> Realität und Geschichte werden

---

<sup>1</sup> Brude-Firnau, G.: Zufällig durch die Zeitung? S. 41.

<sup>2</sup> Bier, J.: Hermann Broch und der Begriff der Neuen Sachlichkeit. S. 149.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 149.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 390.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 414.

<sup>6</sup> Hansers Sozialgeschichte 7. S. 395.

<sup>7</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 466ff.

<sup>8</sup> Brude-Firnau, G.: Zufällig durch die Zeitung? S. 39.

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 504.

## 1. Darstellung von Zeit

„zwangsläufig zum Schlachtfeld der Diskurse“<sup>1</sup> degradiert: Wahr ist, was die Zensur erlaubt und ist unabhängig von den historischen Ereignissen.

Schließlich wird am Beispiel Hanna Wendlings die „soziologische und psychologische Wirkung“<sup>2</sup> der Zeitungen und Zeitschriften gezeigt: Die Journale beeinflussen ihr Bewusstsein und ihre Entscheidungsfähigkeit in beträchtlichem Maße.<sup>3</sup> Ihre Identität hängt eng mit „den Maßstäben der Zeitungen und Zeitschriften“<sup>4</sup> zusammen und ein Wegfall dieser Verbindung zur Realität bedeutet eine Krise. Ihr Umgang mit dem Zeitungszitat über die russische Revolution zeigt beispielhaft die Verbindung des „menschlichen Individuum[s]“<sup>5</sup> mit dem geschichtlichen Geschehen und dessen unreflektierte Übernahme in die eigene Wirklichkeit. Denn den „Einbruch von unten“<sup>6</sup>, der für die Revolution des Proletariats steht, verbindet sie mit einem Einbrecher, der ins Erdgeschoß eindringt.

### 1. 5. Charakterisierungen und Bedeutungszuweisungen der Zeit

Die charakterisierende Bezeichnung für das Jahr 1918 ist im Titel des dritten Romans die Sachlichkeit. Sie bildet den Höhepunkt des Dreiklangs aus Romantik und Anarchie und steht auf den ersten Blick für eine höhere Rationalität der Zeit. Vorbild für den Titelzusatz ist jedoch unter anderem die Strömung der Neuen Sachlichkeit, die nach dem Ende des zweiten Weltkriegs für kurze Zeit populär war und gegen die bereits ab 1929 polemisiert wurde.<sup>7</sup> Die Strömung war nicht nur zeitlich, sondern auch räumlich stark begrenzt, da die meisten der neusachlichen Autoren in der Hauptstadt schrieben oder selbst Berliner waren.<sup>8</sup>

Der Pragmatismus dieser Bewegung, die sich vom Expressionismus und einer Vielzahl von anderen Strömungen abzuheben versuchte, entstammte der „Ökonomie, der Justiz oder der Medizin“<sup>1</sup>. Da die Literatur keine Lösung für die mentale Krise der Nachkriegssituation gefunden hatte, ersetzte die zunehmende „Technikfaszination“<sup>2</sup> in gewissen Teilen einen literarischen Lösungsversuch.

---

<sup>1</sup> Carstensen, T.: Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion. S. 7.

<sup>2</sup> Brude-Firnaus, G.: Zufällig durch die Zeitung? S. 40.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 40.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 41.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 41.

<sup>6</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 640.

<sup>7</sup> Hansers Sozialgeschichte 8. S. 375.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 323.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 375.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 14.

## 1. Darstellung von Zeit

In der Folge schienen sich die Menschen den Maschinen „gewissenlos“<sup>1</sup>, unreflektiert und bewusstlos zu unterwerfen.

Die Literatur der Neuen Sachlichkeit hegte einen „Anspruch auf Unmittelbarkeit, Authentizität und Objektivität der Tatsachen“<sup>2</sup> und bediente sich nicht nur des Konstrukts einer neutralen Perspektive, sondern auch der Visualität. Aus diesem Beharren an der Objektwelt und der Technikfaszination entsprang der Wunsch nach einer „Unabhängigkeit von allem Menschlichen“<sup>3</sup>, so dass menschliche Attribute wie Gefühle, Wärme und Sprache ins Abseits gerückt wurden. Stattdessen dominieren Attribute wie „Kälte, Unerbittlichkeit und Unmenschlichkeit“<sup>4</sup>, die auch Huguenau charakterisieren und die „Desillusion“<sup>5</sup> zum zentralen Element der neusachlichen Literatur werden lassen.

Eine beliebte Umsetzung der Neuen Sachlichkeit war die populäre Gattung des Reportageromans.<sup>6</sup> Er war eine Erscheinung der dreißiger Jahre, die von Broch abgelehnt wurde, da sich in ihr nur „Faktum an Faktum“<sup>7</sup> reihte. Tatsachen wurden mit dem „Postulat der Objektivität“<sup>8</sup> belegt und verschleierte auf diese Weise ihre Subjektivität und Ungenauigkeit. Die postulierte Abwesenheit des Erzählers beziehungsweise einer Instanz, die Informationen auswählt und anordnet, führte laut Broch nicht zu einer größeren Objektivität, sondern zu einem „Extrem“<sup>9</sup>, das mit der Realität nicht mehr viel zu tun hatte: In jeder möglichen Realität treten Informationen nur gefiltert auf – wahre Unmittelbarkeit existiert nicht.

Den Stil der Reportage beschrieb Broch als „Hypernaturalismus“<sup>10</sup>, der in seiner Genauigkeit zu einer Art von „Photomontage“<sup>11</sup> wurde: Scheinbar genaue Abbilder der Realität reihten sich aneinander und waren so nicht nur von einer bestimmten Perspektive abhängig, sondern ließen auch einen Spielraum für verschiedenste Interpretationen. Auf diese Weise zeigte der Reportageroman unter dem Deckmantel der Rationalität beispielsweise eine Präferenz für „entsexualisierte Hypermännlichkeit“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Hansers Sozialgeschichte 8. S. 14.

<sup>2</sup> Uecker, Matthias: Wirklichkeit, Tatsachen und Dokumente. Zum dokumentarischen Diskurs der Weimarer Republik. In: Realistisches Schreiben in der Weimarer Republik. Hrsg. von Sabine Kyora und Stefan Neuhaus. Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann, 2006. S. 31.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 39.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 40.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 39.

<sup>6</sup> Steinecke, H.: Die Schlafwandler als Zeitroman. S. 28.

<sup>7</sup> Lützel, P.: Broch, Lukács und die Folgen. S. 107.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 107.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 108.

<sup>10</sup> Broch, H.: Das Weltbild des Romans. In: KW 9/2. S. 104.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 105.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 112.

## 1. Darstellung von Zeit

und für „heroische und romantische Freundschaftsbünde“<sup>1</sup>. Diese übersteigerte Betrachtungsweise des Mannes führte laut Broch zu einer Potenzierung von homosexuellen Anspielungen,<sup>2</sup> was er in den *Schlafwandlern* im Verhältnis der drei Protagonisten zueinander parodistisch nachahmt.<sup>3</sup>

### 1. 5. 1. Die Sachlichkeit – Zeitgeist einer Epoche?

Im *Huguenau* wird die Sachlichkeit bereits vor ihrem Erscheinen parodiert und symbolisiert gleichzeitig den Nullpunkt des Zerfalls der Werte. Das Wort *Sachlichkeit* taucht kein einziges Mal im dritten Roman auf und doch scheint es, als wäre diese Sachlichkeit im ganzen Text anwesend, ohne explizit ausgeschrieben zu sein.

Im *Pasenow* wird Bertrands Sachlichkeit beispielsweise als „aufreizend“<sup>4</sup> empfunden, da sie mit Gleichgültigkeit und fehlender Anteilnahme gleichgesetzt wird. Im *Esch* hingegen beschreibt „Sachlichkeit“<sup>5</sup> die Art und Weise, in der Mutter Hentjen die Liebesriten über sich ergehen lässt. Mutter Hentjen, die als „sachlich“<sup>6</sup>, „unbeweglich und erstarrt“<sup>7</sup> bezeichnet wird, ähnelt darin und in ihrem geringen Bewusstseinsgrad einer Maschine und antizipiert somit den Menschen der neuen Epoche, der *automatisch* funktioniert.

Die Figuren der Neuen Sachlichkeit distanzieren sich von den „Gefühlswesen“<sup>8</sup> und Individuen des 19. Jahrhunderts und bilden Typen aus, die ihre Gefühle nicht artikulieren. Die Art der Beschreibung bleibt „nüchtern und objektiv“<sup>9</sup> und wird nicht durch den verfälschenden Spiegel der Gefühle einer Person widergegeben. Im Vordergrund steht das Interesse an der Zeit und vor allem an der wirtschaftlichen und sozialen „Realität und der Befindlichkeit einer ganzen Generation“<sup>10</sup>.

Nicht mehr das Individuum mit seinen hervorgehobenen Problemen ist von Bedeutung, sondern der *normale* Mensch, der ein Kollektiv repräsentiert. Dementsprechend ist der sachliche Stil „gleichgültig“<sup>1</sup> und „zweckmäßig“<sup>2</sup> und geradezu ein „Maschinen-,

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Das Weltbild des Romans. In: KW 9/2. S. 112.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 112.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 681f.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 142.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 302, S. 305.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 286.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 286.

<sup>8</sup> Dandjinou, Hugues Gérard: Modernistische Erzähltechniken im Roman der Weimarer Republik. Studien zur Ästhetik des neusachlichen Romans. Aachen: Shaker Verlag, 2007. S. 27.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 27.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 28.

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 462.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 463.

## 1. Darstellung von Zeit

Kasernen- und Eisenbetonstil<sup>1</sup>. In dieser Zeit wird das Sein „zu reiner Funktionalität“<sup>2</sup> aufgelöst, so dass die Verletzten, die in das Lazarett gebracht werden, als „Krankenmaterial“<sup>3</sup> bezeichnet werden. Ebenso ist Huguenau das Ehepaar Esch unangenehm, da sie „wie ein Liebespaar ohne Kinder“<sup>4</sup> zusammenleben und die Reproduktion als Funktion einer solchen Beziehung nicht erfüllen. Die Sachlichkeit steht für eine Zeit, in der Gleichgültigkeit und Funktionalität herrschen und in der die Maschine gleichzeitig die „Kurzformel für den Geist der Sachlichkeit“<sup>5</sup> und das Ornament des dritten Romans darstellt.

Im ersten Roman war noch Angst als vorherrschendes Gefühl gegenüber Maschinen kultiviert, im *Esch* tritt die Gewöhnung ein und Huguenau hat sich bereits so sehr mit der Welt der Maschinen arrangiert, dass er die „mechanische Gleichförmigkeit“<sup>6</sup> als neue Natur angenommen hat. Die Leidenschaft, die Huguenau für die Druckmaschine empfindet ist zwar satirisch übertrieben, aber dennoch als charakteristisch für die Neue Sachlichkeit anzusehen: Sie symbolisiert das Paradoxe dieser Strömung, die jedwedes Gefühl verurteilt, obwohl es ein Teil von ihr ist.<sup>7</sup>

Im Laufe der Romantrilogie beziehungsweise der „geschichtlichen Entwicklung“<sup>8</sup> wird die Erzählung irrationaler und das Handeln sachlicher. Ihren Höhepunkt erreicht sie mit dem Mord an Esch, der für den Leser vollkommen irrational wirkt, aber für Huguenau in gewisser Weise „sach- und zweckorientiert“<sup>9</sup> ist. Durch diesen sachlichen Mord wird das Moralempfinden des Lesers angesprochen und ein symbolischer Un-Wert erzielt, der bei einem vollkommen irrationalen Mord nicht den gleichen Stellenwert gehabt hätte.<sup>1</sup> Die Sachlichkeit führt ironischerweise zu einer übersteigerten Irrationalität.

In den *Schlafwandlern* wird die Zeit der Sachlichkeit dementsprechend durch verschiedene Ausdrücke charakterisiert: Als „Klimax des Unlogischen“<sup>2</sup>, als „Epoche, die völlig im Sterben und der Hölle verhaftet ist“<sup>3</sup> und als die „Stummheit, das

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 436.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 447.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 451.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 499.

<sup>5</sup> Lützeler, P.: Die Entropie des Menschen. S. 42.

<sup>6</sup> Schivelbusch, W.: Geschichte der Eisenbahnreise. S. 19.

<sup>7</sup> Schmidt-Dengler, Wendelin: „Kurzum die Hölle“: Broch's Early Political Text "Die Straße". In: Hermann Broch, Visionary in Exile. The 2001 Yale Symposium. Edited by Paul Michael Lützeler. In cooperation with Matthias Konzett, Willy Riemer, and Christa Sammons. Rochester, NY: Camden House, 2003. S. 63.

<sup>8</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 47.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 226.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 226.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 418.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 445.

## 1. Darstellung von Zeit

Grausame, das Neutrale“<sup>1</sup>. Auf diese Weise wird die Neue Sachlichkeit pathetisch übersteigert und parodiert sich durch ihre internen Widersprüche selbst.

### 1. 5. 2. Sachliche Sprache

Die Sachlichkeit der Zeit wirkt sich auch auf die Sprache aus: Seit 1903 hat sich die sprachliche Situation weiterhin verschlechtert, so dass die Sprache zu einer ritualisierten Formel aus „Phraseologismen, Routineformeln und Gesprächswörter[n]“<sup>2</sup> geworden ist, was bereits in der zeitgenössischen Literatur parodiert wurde. Sie charakterisiert sich durch eine leicht verständliche und leicht zugängliche „Alltagsprache“<sup>3</sup>, die kaum individuelle Merkmale hat. Diese Entwicklung spiegelt sich unter anderem in der formelhaften Sprache Hanna Wendlings, deren Denkweise ebenso bereits von „vorgegebenen Bildern“<sup>4</sup> abhängt und die ihre sprachlichen Fähigkeiten weiter verschlechtern.

Den Höhepunkt dieser Parodie bildet Huguenau, dessen Sprache sich am deutlichsten mit der „gnomischen Aussageform“<sup>5</sup> identifizieren lässt: Der gnomische Duktus zeichnet sich laut Martens durch „Präsens, parabolische Unbestimmtheit und Anonymität“<sup>6</sup> aus und verweist auf diese Weise auf eine Allgemeingültigkeit, die sich oftmals mit dem Spezifischen verschränkt. Huguenau benutzt Redewendungen, Plitüden oder Binsenwahrheiten, die allgemein bekannt sind. Sie weisen ihn als Teil der Gesellschaft aus, rechtfertigen als leere Phrasen seine Taten und verschaffen ihm so einen Vorteil.

Er steht als letzter Protagonist der Trilogie für die absolute Steigerung der Unarten der Zeit, sich nur in vorgeformten Redensarten zu artikulieren. Im Gegensatz zu den langen Sätzen der erlebten Rede, die in den ersten beiden Romanen vorkommen, sind die Sätze, mit denen Huguenau beschrieben wird, rein funktionelle „staccato sentences“<sup>1</sup>. Seine Gedanken werden in Aufzählungen und „paratactic phrases“<sup>2</sup> dargestellt und zeigen so seine Indifferenz gegenüber allem, was ihn umgibt.

Die zunehmende Spezialisierung der Wissenschaften und die dadurch entstehenden Kommunikationsschwierigkeiten werden in den *Schlafwandlern* durch die Verwendung

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 583.

<sup>2</sup> Polenz, P.: Deutsche Sprachgeschichte. S. 480.

<sup>3</sup> Dandjinou, H.: Modernistische Erzähltechniken im Roman der Weimarer Republik. S. 28.

<sup>4</sup> Niefanger, D.: Denkmöglichkeiten. S. 266.

<sup>5</sup> Martens, G.: Ethik der Erzählform. S. 94.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 92.

<sup>1</sup> Horrocks, David: The Novel as History. Hermann Broch's Trilogy Die Schlafwandler. In: Weimar Germany: Writers and Politics. Hrsg. von Alan F. Bance. Edinburgh: Scottish Academic P, 1982. S. 47.

<sup>2</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 44.



## 1. Darstellung von Zeit

der „Sprache der Architekten“<sup>1</sup> oder anderer Fachtermini symbolisiert. Darüber hinaus äußert Flurschütz die Meinung, dass es „kein Verständigungsmittel zwischen den Spezialisierungen“<sup>2</sup> innerhalb der Medizin mehr geben wird, da die Distanz zu der jeweils anderen Disziplin zu groß geworden sein wird. Damit ist gleichzeitig die zunehmende Spezialisierung der Sprache und der Mangel an Verständigung zwischen den Menschen erklärt, die ohne eine sprachliche Brücke nicht zusammenfinden können und ein Zeichen für den Zerfall sind. Das Scheitern der Kommunikation und die daraus resultierende Einsamkeit werden beispielsweise im Symposium fast schon graphisch dargestellt, indem keiner dem Anderen antwortet.<sup>3</sup>

Die zeitlich und räumlich differenzierten Erzählstränge generieren verschiedene Sprachregister. In Sprache und Raum sehr unterschiedlich sind die Huguenau-Episoden im Vergleich zu den Zerfall-der-Werte-Kapiteln. Die gesteigerte Verwendung von Umgangssprachen, aber auch Fremdsprachen wie Französisch und Hebräisch trägt ebenfalls zu dieser Differenz bei.<sup>4</sup> Abgesehen von den bereits erwähnten Merkmalen der sachlichen Sprache, kann auch eine Zunahme der Schimpfwörter verzeichnet werden: Wörter wie „Scheißkrieg“<sup>5</sup> oder „Schlappschwänze“<sup>6</sup> sind nur einige von ihnen. Darüber hinaus finden sich wie im zweiten Roman ebenfalls österreichische Vokabeln wieder, die die Verbindung zum Wien der Dreißiger Jahre ziehen: Das österreichische „Handkassa“<sup>7</sup> taucht genauso auf wie „Krida“<sup>8</sup>, das einen betrügerischen Konkurs bezeichnet und ebenso der Handelssprache angehört.<sup>9</sup>

Während im *Esch* die erlebte Rede dominiert, ändert sich die Erzählweise im dritten Roman deutlich, da das Innere von Huguenau durch direkte Wiedergabe der äußeren Wirklichkeit sachlich erzählt wird.<sup>1</sup> Seine Sachlichkeit offenbart sich darüber hinaus darin, dass er von sich selbst kollektivierend als *man* oder *wir* spricht, was seine Bedeutung für die Gemeinschaft und die Zeit unterstreicht.<sup>2</sup> Im Gegensatz dazu dominiert über große Teile des *Huguenau* das Pathos, das sich unter anderem in der Episode um Hanna und im Epilog am deutlichsten zeigt.

---

<sup>1</sup> Lützeler, P.: Die Entropie des Menschen. S. 39.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 508.

<sup>3</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 47.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 389: „Haissez les Prussiens et les ennemis de la sainte religion. Et que Dieu vous bénisse.“ S. 599: „uwchol lewowcho uwchol nawschecho uwchol meaudecho“.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 386.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 387.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 685.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 554.

<sup>9</sup> Wahrig, G.: Deutsches Wörterbuch. S. 780.

<sup>1</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 43f.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 44.

## 1. Darstellung von Zeit

Wie im *Esch* werden auch im dritten Roman häufig Zitate verwendet: Esch wiederholt erneut das „Götz-Zitat“<sup>1</sup> und sagt in nochmals veränderter Form die Worte Bertrands über die „fürchterliche Übersteigerung der Fremdheit“<sup>2</sup> auf, während sich Pasenow an die „Trägheit des Gefühls“<sup>3</sup> erinnert. Solche Wiederholungen unterstützen nicht nur das Phrasenhafte der Sprache, sondern ziehen Verbindungen zwischen den einzelnen Romanen, die die Erkenntnisleistungen, die ehemals damit verbunden waren, negieren. Insgesamt vier Mal wird in stark veränderter Weise Johannes der Täufer zitiert und die Manipulation von Informationen zynisch demonstriert:<sup>4</sup> Das erste Mal erscheint das Zitat mit Quellenangabe im Zeitungsartikel des Major Pasenow: „er muß wachsen, ich aber muß abnehmen“<sup>5</sup>. An dieser Stelle bezieht sich der Satz auf den wachsenden Krieg und den abnehmenden Glauben. Ein zweites Mal zitiert er das abgewandelte Zitat im Symposium: „Abnehmend du, auf daß der Herrliche wachse“<sup>6</sup>. Huguenau wiederholt das stark abgewandelte Zitat und führt es ad absurdum: „Kein Wunder, daß man selber immer mehr abnimmt, wenn der Esch einem alles wegfrißt.“<sup>7</sup>

Ein zusätzlicher Hinweis auf die Absurdität dieser Aussage ist die Tatsache, dass die Statur der beiden Figuren auf das Gegenteil hindeutet. Nach dem Mord an Esch wiederholt Huguenau die Worte, die Esch aus dem Zeitungsartikel entnommen hat und zitiert somit ein letztes Mal unbewusst Johannes: „Immer sollte ich abnehmen, damit dieser Herr Pastor wachsen [...] kann“<sup>8</sup>. Laut Lützelers wird ursprünglich in diesem Zitat auf den schwindenden Einfluss des Vorläufers Jesu, den wachsenden Einfluss des Messias und damit auf den Übergang vom Alten auf das Neue Testament hingewiesen.<sup>1</sup> Die selbstlose Einstellung des Bibel-Zitats wird auf diese Weise durch Huguenau negiert und die neue Ära des Egoismus eingeläutet.

### 1. 5. 3. Zeitgenössische Kunst

Der Stellenwert der Kunst in Zeiten der Sachlichkeit wird gleich zu Beginn am Verhältnis Huguenaus zu dieser Form der Unterhaltung gezeigt: Im Gegensatz zu den ersten beiden Romanen ist die Kunst für Huguenau etwas, zu dem er gezwungen ist. Mit der Schulklassen hatte er nur einmal das Museum in Colmar besucht. Sein zweiter

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 627.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 557, S. 112.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 555.

<sup>4</sup> Lützeler, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 59.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 468.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 558.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 612.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 681.

<sup>1</sup> Lützeler, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 61.

## 1. Darstellung von Zeit

Besuch eines kunstähnlichen Ortes war an einem Sonntag „zwischen zwei Kundenbesuchen“<sup>1</sup> und hatte somit funktionalen Charakter. Während das Museum mit den religiösen Bildern ihm langweilig erschien, erfreute ihn die „Folterkammer“<sup>2</sup> in Nürnberg mit den dazugehörigen Instrumenten und deren bildlicher Darstellung. Kunst wird so im Allgemeinen zur Zeitverschwendung degradiert und erhält nur einen gewissen Wert, wenn sie eine Funktion erfüllt.

Nicht nur das Kunstverständnis ist im dritten Roman abhanden gekommen, Huguenau besitzt auch in punkto Architektur kein „ästhetisches Gefühl“<sup>3</sup> und weiß nichts damit anzufangen: Er empfindet es per se als lächerlich. Im vierten Zerfall-der-Werte-Kapitel wird jedoch erwähnt, dass Huguenau „ein gewisses ästhetisches Vergnügen an Maschinen“<sup>4</sup> besitzt und somit ein Gefühl für maschinelle und sachliche Ästhetik besitzt. Die Ästhetik wird auf diese Weise direkt mit ihrer Funktionalität verbunden.

In der Geschichte um Hanna Wendling wird die Stellung der Kunst am deutlichsten gezeigt: Während sich ihre Wirklichkeit mehr und mehr auflöst, bemerkt sie, dass sie in diesen Zeiten „sogar die Musik verlieren“<sup>5</sup> wird. Sie ist nicht mehr in der Lage Klavier zu spielen. Selbst die Musik vermag es somit nicht mehr „Einheit und Ordnung in das Verworrene und in die Wirrsäligkeit des Lebens“<sup>6</sup> zu bringen. Der Verlust der Musik steht für die Unsicherheit und das Chaos der Zeit. Diese These wird zugleich bestätigt, indem die Musik auf dem Stadtfest ein „Potpourris“<sup>7</sup> aus verschiedenen Stilen und Nationen darstellt und somit in sich das Chaos der Zeit abbildet.

Die Bilder, die im dritten Roman an den Wänden hängen, sind keine teuren Ölgemälde und Originale mehr, sondern entpuppen sich als „Öldrucke“<sup>1</sup>, die – obwohl sie neueren Datums sind – „Rokokoszenen“<sup>2</sup> darstellen. Da der Stil einer Zeit sich in „allen Werten, die die Kultur einer Zeit ausmachen“<sup>3</sup> offenbart, wird die Sachlichkeit von propagandistischen Überbleibseln und Nachahmungen bestimmt.

Ein weiteres Gemälde wird darüber hinaus durch Hannas Perspektive angesprochen, da sie sich selbst in die Haltung eines beliebten Motivs begibt: Unbekleidet und „mit der

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 387.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 387.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 392.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 462.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 432f.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 568.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 568.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 434.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 434.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 461.

## 1. Darstellung von Zeit

linken Hand ihre Scham<sup>1</sup> bedeckend, verkörpert sie die Olympia. Die Sexualität wird mit Begriffen der Kunst ausgedrückt und so ästhetisch verklärt.<sup>2</sup> Der Selbst-Vergleich mit „Goyas ‚Maya‘“<sup>3</sup> ist ebenfalls ein Zurückgreifen auf ein berühmtes Bild, statt auf Hannas Individualität einzugehen. Auf diese Weise entsteht eine Spannung zwischen dem Individuum und dem Typus Hanna, die ihre innere Spaltung verdeutlicht.

Der Bildvergleich stellt nicht nur den Zwiespalt zwischen Körper und Geist dar, sondern hat ebenso eine „erzählfunktionale Dimension“<sup>4</sup>: Da das Äußere Hannas nicht genau beschrieben wird, ist der Leser auf Goyas Gemälde verwiesen, muss sich also allein mit der Aussage einer Figur zufrieden geben, die sich von der Realität entfremdet hat und der vom Erzähler jede Zuverlässigkeit abgesprochen wird.<sup>5</sup>

### 1. 5. 4. Mythen und Märchen

Ebenso wie die Sprache nur noch in Phrasen existiert und die Kunst nur in ihrer Funktionalität von Bedeutung ist, so haben Märchen keinen Platz in der zynischen Welt des Krieges. Die idealisierte Vergangenheit der Mythen ist nur in entfernten Anspielungen zu erahnen: Im Motiv der Reise und der Heimkehr wird auf die Ilias Bezug genommen, so dass neben Huguenau und Esch ebenfalls Dr. Wendling als Odysseus stilisiert wird, der von einer langen Reise nach Hause kommt.<sup>6</sup>

Die Ankunft des Rechtsanwalts auf Fronturlaub wird als ein „unfaßbar irrationales Ereignis“<sup>7</sup> beschrieben und nach seiner Abreise erscheint er Hanna nur mehr als griechischer „Torso“<sup>1</sup>. Darüber hinaus reist Dr. Wendling über „Saloniki“<sup>2</sup> an und kommt so direkt aus Griechenland, ähnlich dem mythischen Helden der Ilias. Das neue Heldenbild wird in parodistischem Licht gezeichnet, wenn sich der Rechtsanwalt nicht mit der „heroische[n] Geste“<sup>3</sup> des Spielzeugsoldaten zu identifizieren vermag und nicht einmal die Ironie der Situation bemerkt. Ähnlich kritisch gegenüber dem Kriegshelden ist die Szene vor der Desertion Huguenaus, in der das Heldenhafte nur noch in der Überwindung des Ekels besteht.<sup>4</sup> Dessen Reise während des Krieges wird explizit als

---

<sup>1</sup> Niefanger, D.: Denkmöglichkeiten. S. 265.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 266.

<sup>3</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 135f.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 136.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 421.

<sup>6</sup> Schmidt-Dengler, W.: „Kurzum die Hölle“. S. 63.

<sup>7</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 481.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 639.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 481.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 521.

<sup>4</sup> Ebd.: 386.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

„Kriegsodyssee“<sup>1</sup> bezeichnet und zugleich als „schöne Ferienzeit“<sup>2</sup>, was einmal mehr den Zynismus der Zeit offenlegt.

Die neuen Mythen speisen sich vor allem aus biblischen Motiven wie Ahasver und der Auferstehung Jesu und bilden den Hintergrund des dritten Romans. Darüber hinaus werden die Maschine und die anonyme Großstadt zu den Mythen der Sachlichkeit stilisiert und verkörpern so die Abkehr von der Vergangenheit in der gleichzeitigen Steigerung der Irrationalität.

### 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Die Erzähltechnik des dritten Romans unterscheidet sich unverkennbar von den vorherigen Modellen und verdeutlicht somit eine radikale Veränderung der Wahrnehmung. Entwicklungen wie Perspektivenvielfalt, Subjektivierung und das Nebeneinander der unterschiedlichsten Gattungen erreichen hier ihren Höhepunkt und verweisen so zugleich auf den Höhepunkt des Zerfalls.

Laut Nietzsche ist die Wahrheit „perspectival“<sup>3</sup>, weshalb die Pluralität der Perspektiven für eine Pluralität von Wahrheiten steht und so auf das Nebeneinander von verschiedenen Wirklichkeiten hindeutet. Die Parallelgeschichten mit ihren unterschiedlichen Realitäten verdichten auf diese Weise den *Huguenau* und verleihen ihm „Mehrdimensionalität“<sup>4</sup>. Die 88 Episoden, die sich im „Prozeß eines vieldimensionalen Erzählens“<sup>5</sup> miteinander verbunden haben, ergeben so zusammen eine heterogene Einheit, die sich nicht mehr trennen lässt. Neben dem primären Erzählstrang,<sup>1</sup> der in einem kleinen Städtchen an der Mosel spielt und von dem sich verschiedene Geschichten ableiten, beschreibt Bertrand Müller gleichzeitig seine Erfahrungen mit dem Heilsarmee Mädchen in Berlin.<sup>2</sup> Zusätzlich werden essayistisch anmutende Texte als Zerfall-der-Werte-Kapitel mit den restlichen Episoden verwoben. Im Epilog wird der Höhepunkt dieser Vielfalt erreicht, da sich die verschiedenen Arten des Erzählens mit philosophischen Fragestellungen verbinden und somit aus dem Chaos ein pathetisches und parodistisches Fazit gezogen wird.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 687.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 687.

<sup>3</sup> Roche, M.: National Socialism and the disintegration of values. S. 367.

<sup>4</sup> Koopmann, H.: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. S. 158.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 159.

<sup>1</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 24.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 25.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 25.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Einige der Episoden, die sich um zunächst disparate Geschichten drehen, erhalten im Laufe des Romans eine Verbindung, da sie sich alle am gleichen Ort abspielen. Die Gemeinsamkeiten der verschiedenen Figuren verdichten sich vor allem bei einem Stadtfest, was jedoch nur die Disparatheit ihrer Leben verdeutlicht.<sup>1</sup> Diese Art der „collective isolation“<sup>2</sup> exemplifiziert das vorherrschende Geschichtsbild: Das wahre Ausmaß der Einsamkeit wird erst in der Gemeinschaft erlebt. Auf diese Weise zeigt sich in der Erzähltechnik der *Schlafwandler* eine Dialektik von Individuum und Gemeinschaft, die dazu verwendet wird, die moderne sachliche Welt „of non-communication“<sup>3</sup> darzustellen.

Die Einbettung der *Zerfall-der-Werte*-Kapitel in den Roman ist laut Bowie der formale Ausdruck der kollektiven Distanz und der zunehmenden Abstraktion des Lebens.<sup>4</sup> Die Romantrilogie zeigt somit die Grenzen von allgemeiner und individueller Erfahrung auf, wobei beide Darstellungsweisen von einer Entfremdung von der Wirklichkeit bedroht sind.<sup>5</sup> Dieser Gegensatz umfasst jedoch nicht nur die persönliche Erfahrung gegenüber der Abstraktion, sondern auch zwischen Individuum und Kollektiv, Konkretem und Abstraktem, Reellem und Irreellem sowie Vernunft und Irrationalität.

Da die Diskurse der jeweiligen Epoche in die Figuren eingeschrieben sind, ist nicht eindeutig definiert, ob ein Urteil über die Zeit allgemeingültig ist oder ob es sich dabei nur um eine weitere Strömung des ideologischen „pandemonium[s]“<sup>6</sup> der Trilogie handelt. Dieser Umstand trifft ebenso auf die *Zerfall-der-Werte*-Kapitel zu, so dass eine Polyvalenz entsteht, die jedwede Aussage gleichzeitig als Zeichen für das ideologische Chaos der Zeit und als Versuch einer Überwindung dieser zeitlich-räumlichen Gebundenheit klassifiziert.<sup>1</sup> Aus dieser Hoffnungslosigkeit heraus reflektiert Bertrand Müller über die eigene „impotence“<sup>2</sup> sich von der Welt zu lösen und gibt schließlich die Philosophie auf.

In diesem Sinne vollzieht sich eine „ambivalente Zersetzung des zuverlässigen Metadiskurses“<sup>3</sup>, so dass der implizite Leser auf sich allein gestellt ist. Im Prinzip wird

---

<sup>1</sup> Bowie, A.: *The Novel and the limits of abstraction*. S. 98.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 98.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 102.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 98.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 99f.

<sup>6</sup> Swales, M.: *Story, History, Discursiveness*. S. 47.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 53.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 53.

<sup>3</sup> Martens, G.: *Ethik der Erzählform*. S. 100.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

auf diese Weise der „Effekt der Propaganda“<sup>1</sup>, der zuvor im Text an dem Einfluss Bertrands auf die anderen Figuren gezeigt wurde, auf den Leser übertragen.

Die „Erfahrung der Unwirklichkeit“<sup>2</sup> der Zeit prägt alle drei Romane und Protagonisten. Besonders im dritten Roman entwickelt sich aus dem Kampf der verschiedenen „Partialwertssysteme“<sup>3</sup> ein unentwirrbares Knäuel, das Sein und Schein ineinander verheddert: Der Unterschied zwischen „gespielter und wirklicher sozialer Rolle“<sup>4</sup> verschwindet zunehmend, was im *Huguenau* zu einer stilistisch größeren Betonung des Theaters führt und vor allem in der Theaterszene und im Symposium ersichtlich wird.

Darüber hinaus nimmt der Anteil an lyrischen Passagen zu, so dass es in den Liedern innerhalb der Huguenau-Kapitel, dem Ahasver-Gedicht und den Heilsarmee-Balladen zu einer symbolischen Verdichtung kommt. Bei der Heilsarmeegeschichte handelt es sich im Endeffekt um eine Mischung aus Versen und Prosa, wobei sich der lyrische Teil als „formal widersprüchlich“<sup>5</sup> präsentiert, da er nach außen hin einfach wirkt, aber in Wirklichkeit zumeist in „kunstvoller Sonettform“<sup>6</sup> abgefasst ist und dem Bänkelsang verwandt scheint. Der Umstand, dass sich Müller auch der Poesie zuwendet, kreiert eine „Spannung zwischen Dichtung und Philosophie“<sup>7</sup>, so dass in ihm die „polyphonen Romanstränge“<sup>8</sup> wie in einem Knotenpunkt zusammenlaufen, sich jedoch nicht homogen vereinen lassen.

Den nichtliterarischen Texten wird ebenfalls eine größere Bedeutung zugeschrieben, so dass sie zahlreicher und variantenreicher auftreten als in den Romanen zuvor: Ein Kaufvertrag, geschichtstheoretische Schriften, ein zensierter Zeitungsartikel, Aphorismen und Briefe stehen für das zunehmende Chaos der Stile und die gesteigerte Sachlichkeit der Epoche.

Darüber hinaus verweist die Darstellung der Wirklichkeit in einigen Aspekten auf die Postmoderne: Carstensen sieht nicht nur eine postmoderne Vorstellung von „Diskursformationen“<sup>1</sup>, sondern konstatiert ebenso die Antizipation einer „Krise der Metaerzählungen“<sup>2</sup> und der „Ausdifferenzierung der Gesellschaft in unvereinbare

---

<sup>1</sup> Martens, G.: Ethik der Erzählform. S. 100.

<sup>2</sup> Lützel, P.: Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit. S. 90.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 90.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 91.

<sup>5</sup> Durzak, M.: Apokalypse oder Utopie? S. 27.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 28.

<sup>7</sup> Niefanger, D.: Denkmöglichkeiten. S. 254.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 253.

<sup>1</sup> Carstensen, T.: Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion. S. 1.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 1.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Sprachspiele<sup>1</sup>. Auf der narrativen Ebene lässt sich zwar keine endgültige Resignation erkennen wie in der Postmoderne, aber ein Schwanken „zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion der Wirklichkeit“<sup>2</sup>. Auf diese Weise zeigt die Trilogie eine „postmoderne Erkenntnissuche“<sup>3</sup>, die über die Logik hinausgeht und den Bereich des Irrationalen als neue Quelle für sich entdeckt hat. Eine weitere Verbindung zu postmodernen Erzählverfahren lässt sich am teilweise „pastichehaften Charakter des Textes“<sup>4</sup> ablesen, der aus verschiedenen Zitaten und Anspielungen montiert ist.

### 2. 0. 1. Zeit und Erzählung

Während im *Pasenow* und im *Esch* eine Jahreszahl beziehungsweise ein genaues Datum direkt an den Anfang gestellt waren, bricht der dritte Roman mit dieser Vorgehensweise. Das erste Wort „Huguenau“<sup>5</sup> stellt den Protagonisten in den Vordergrund, macht ihn sozusagen zur Zeitangabe und zum Mittelpunkt der Geschichte. Sein Name wird zunächst mit seinen Vorfahren in Verbindung gebracht und auf diese Weise die Subjektivität auf die historische Vergangenheit ausgeweitet: Huguenau steht am Ende einer Entwicklung, die im Mittelalter mit dem Zerfall der Werte begonnen hatte.

Die genaue Angabe des Datums, inklusive Wochentag, erfolgt erst wieder in Kapitel 35 und bestimmt den Höhepunkt von Huguenaus Auftritt in Kurtrier, durch das er wie „ein Sieger“<sup>6</sup> schlendert. Die nächsten Daten erscheinen in der Überschrift des Kapitels 85, das die Ereignisse des 3., 4. und 5. Novembers 1918 beschreibt und die chaotischen Zeitbeziehungen während des Krieges aufhebt.<sup>1</sup>

Die Jahreszahlen und historische Daten, die bei der ausführlichen Erläuterung über die Herkunft des Namens des Protagonisten verwendet werden, deuten eine „Gewissenhaftigkeit des biographischen Erzählens“<sup>2</sup> an und bleiben gleichzeitig vage. Das Einbetten in biographische Daten verweist auf die „spezielle österreichische Tradition des Kurzporträts“<sup>3</sup> und stellt zugleich durch die Verbindung des biedereren Kaufmanns Huguenau mit dem Künstler „Hagenau“<sup>4</sup> eine Parodie dieser Gattung dar.

---

<sup>1</sup> Carstensen, T.: Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion. S. 1.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 4.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 7.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 11.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 385.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 475.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 661.

<sup>2</sup> Niefanger, D.: Denkmöglichkeiten. S. 261.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 263.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 385.



## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Die Erfahrung der Zeit wird in den *Schlafwandlern* stark gelenkt, so dass zum einen durch häufige Wiederholungen das zeitliche Nacheinander gefährdet wird, es jedoch gleichermaßen durch die „einprägenden Datierung[en] des Erzählgefüges“<sup>1</sup> beibehalten wird. Alles in allem verweisen verschiedene Zeitlinien zugleich auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft – sei es in den Bereichen Kunst, Architektur oder Geschichte. Diese Ebenen ergeben zusammen ein ununterscheidbares Zeitenwirrwarr, das die Zeit nicht nur als bedeutungslos, sondern gleichzeitig als zerstörerisch erscheinen lässt.

Die Geschichte des Heilsarmeemädchens in Berlin zeichnet sich durch eine besondere Verweisteknik auf verschiedene Zeiten aus: Analepsen, Prolepsen und verschiedene Formen der Gegenwart stehen in derart engem Verhältnis zueinander im Text, dass der eigentliche Ausgangspunkt der Erzählung sowie die zeitliche Relation zu den anderen Erzählsträngen nicht mit Sicherheit festgelegt werden kann. Der Ich-Erzähler generiert darüber hinaus allein durch seine Existenz eine binäre Erzählweise und fügt im Laufe der einzelnen Teile der Heilsarmee Geschichte weitere Zeitebenen ein.

Der erste Teil in Berlin beginnt beispielsweise mit einem Verweis auf die „Vorkriegszeit“<sup>2</sup>, um in ein „Heute“<sup>3</sup> überzugehen, das sich sehr wahrscheinlich auf die Nachkriegszeit bezieht. Später spricht Müller von einem „heute“<sup>4</sup>, das den Zeitpunkt des Schreibens eindeutig in der Kriegszeit verortet. Bereits an dieser Stelle können die Zeitbeziehungen nicht mehr definiert werden: Die Veränderung der Zeitlinien während des Krieges offenbart sich in chaotischen und widersprüchlichen Zeitangaben.

Die Dichte der verschiedenen Zeiten wird noch dadurch erhöht, dass die Geschichte des Heilsarmeemädchens aus Berlin mit einigen lyrischen Passagen erweitert wird und sich diese durch ein unterschiedliches Verhältnis zur Zeit auszeichnen.

### 2. 0. 2. Der Leser

Die Voraussetzung für die Auseinandersetzung mit einem Text ist die „basale Erwartung von Sinnkonstanz“<sup>1</sup> des Rezipienten, der somit beim Lesen immer versuchen wird, Sinn zu konstituieren. Das tiefe Bedürfnis des Rezipienten nach Sinn erwächst aus der Notwendigkeit, aus Erfahrungen lernen zu können: Wird er mit einer für ihn

---

<sup>1</sup> Brochs theoretisches Werk. S. 76.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 416.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 416.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 513.

<sup>1</sup> Iser, W.: Der Akt des Lesens. S. VI.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

sinnlosen Situation konfrontiert, versucht er in einem Akt von Selbstschutz dennoch einen Sinn herauszulesen.<sup>1</sup>

Die „Selektion“<sup>2</sup> des Lesers, die für die Sinnkonstituierung notwendig ist, führt darüber hinaus dazu, dass es immer zu einem Verlust von Deutungsmöglichkeiten kommt. In Bezug auf die selektive Wahrnehmung und Bedeutungszuweisung des Lesers ist besonders zu beachten, dass der Mensch dazu neigt, sich für die Möglichkeit zu entscheiden, die ihm die Vertrauteste ist.<sup>3</sup> Da Lektüre immer das Nachvollziehen fremder Gedanken ist, orientiert sich der Rezipient zunächst an dem, was seiner eigenen Erfahrungswelt am nächsten liegt.<sup>4</sup>

Die „intensive Beschäftigung mit dem Leser“<sup>5</sup> nimmt im Vergleich zu den ersten beiden Romanen deutlich zu und weitet sich auf mehrere Ebenen aus: Vor allem in der Frage nach dem Erzähler zeigt sich das Zusammenspiel von „Leseerwartung und Paradigmawechsel“<sup>6</sup>, das sich im Grenzbereich zwischen Innovation und Tradition bewegt. Zum einen erwartet der Leser einen deutlich umrissenen Erzähler und zum anderen ist auch der Erzähler vom Zerfall betroffen und muss, wie alle anderen festen Bezugspunkte, verschwinden. Der Zerfall der Werte stellt sich demnach formal als „eine Desintegration der Vermittlungsstruktur“<sup>7</sup> dar. Diese zeigt sich ebenfalls im Grad der Identifikation des Lesers mit dem Protagonisten, der von Roman zu Roman abnimmt. Je mehr der Zerfall der Werte voranschreitet, desto kleiner wird die Verbindung zwischen Leser und Figur und auch die Menschen im Allgemeinen entfernen sich voneinander.

Die Sinnkonstituierung des Lesers wird nicht nur durch seinen sich wandelnden Erwartungshorizont beeinflusst, sondern auch durch die Erinnerung an bereits Gelesenes, das durch die Wiederholung in einem neuen Zusammenhang erscheint.<sup>1</sup> Indem ein Detail im Text zu einem späteren Zeitpunkt erneut erwähnt wird, beeinflusst ein Stück Vergangenheit die aktuelle Lektüre, um so ein neues „Beziehungsnetz im Bewusstsein des Lesers“<sup>2</sup> zu entfalten. Die bloße Wiederholung gibt einem zuvor kaum wahrgenommenen Detail eine andere Bedeutung und kann die bisherige Lektüre in ein

---

<sup>1</sup> Budick, Sanford und Iser, Wolfgang (Hrsg.): *Languages of the Unsayable. The play of negativity in literature and literary theory*. Stanford: Stanford University Press, 1997. S. 337.

<sup>2</sup> Iser, W.: *Der Akt des Lesens*. S. VI.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 206.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 206.

<sup>5</sup> White, J.: *Zur Struktur von Hermann Brochs *Huguenau oder die Sachlichkeit**. S. 186.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 186.

<sup>7</sup> Sera, M.: *Utopie und Parodie*. S. 136.

<sup>1</sup> Iser, W.: *Der Akt des Lesens*. S. 182.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 189.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

neues Licht setzen. Dabei entscheidet der Leser über „Umfang und Art der Einbettung“<sup>1</sup> des erinnerten Details, so dass es ihm überlassen bleibt, ob er durch die neue Information alles bisher Gelesene in Frage stellt oder nicht. Ein Beispiel für ein solches Detail ist die „leicht wegwerfende Handbewegung“<sup>2</sup> Bertrands, die sich von Roman zu Roman wiederholt und ihre volle Bedeutung erst in Huguenaus letzter „wegwerfender Handbewegung“<sup>3</sup> entfaltet.

Auf diese Weise werden Momente, in denen auf verschiedene Verbindungen in der gesamten Trilogie hingewiesen werden, zu „densest moments of simultaneity“<sup>4</sup>, die Entwicklungen von 30 Jahren auf einen Moment komprimieren. Solche Techniken fordern den Leser dazu auf, seine eigenen Erinnerungen und Leseerfahrungen zu bündeln und so im Lesen Verbindungen herzustellen und neu zu ordnen.<sup>5</sup> Das plötzliche Erinnern kann eine profane Epiphanie hervorrufen, und durch diese Vermischung von Vergangenheit und Gegenwart den Eindruck der Zeitlosigkeit hervorrufen.<sup>6</sup> Die Verbindung zur Vergangenheit der Figuren nimmt jedoch von Roman zu Roman deutlich ab, so dass die Momente scheinbarer Zeitlosigkeit eher für eine Loslösung von der eigenen Vergangenheit und damit der Identität stehen.<sup>7</sup>

Das Problematisieren und Erörtern der Probleme des Individuums ist ein zentraler Gedanke im modernen Bewusstsein, so dass die Form des Erinnerns in den *Schlafwandlern* in besonderem Zusammenhang mit dem Zerfall der Werte steht.<sup>1</sup> In jedem Fall lässt sich die Sinnkonstituierung des Lesers als „dialektische Bewegung“<sup>2</sup> zwischen Erinnerung und Erwartung beschreiben und wird so zu einer hermeneutischen Spirale. Die Erinnerung des Lesers kann somit eine Art „leitmotif-based unity“<sup>3</sup> schaffen, die die wiederkehrenden Motive zusammenfügt und auf diese Weise eine Verbindung zwischen den fragmentierten Erzählungen durch die Zeit bildet. Die symbolische Einheit wird durch Erinnerungsleistungen des Lesers erstellt, so dass er zu einem „active co-creator“<sup>4</sup> aufsteigt.

---

<sup>1</sup> Iser, W.: Der Akt des Lesens. S. 190.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 31.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 708.

<sup>4</sup> Bartram, G.: Memory, Amnesia and Identity. S. 229.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 230.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 217.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 218.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 218.

<sup>2</sup> Iser, W.: Der Akt des Lesens. S. 193.

<sup>3</sup> Bartram, G.: Memory, Amnesia and Identity. S. 227.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 230.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

### 2. 1. Der Erzähler

In dem Maße, in dem die Reflexionen der Figuren abnehmen, muss der Erzähler eine größere kommentierende Leistung erbringen. Von allen Protagonisten überdenkt Huguenau am wenigsten seine Handlungen, so dass mehr Kommentare vonnöten sind. Da die Figuren ihre Situation selbst nicht mehr überblicken können und sie nicht reflektieren, nimmt das reflexive Moment des Erzählers immer mehr zu.<sup>1</sup> Die essayistischen Kommentare erreichen im *Huguenau* ihren Höhepunkt.<sup>2</sup>

Während in den ersten Romanen die Annahme eines alleinigen Erzählers nicht durchbrochen wird, taucht im dritten Roman neben dem häufigen „Wechsel von Erzählsituationen“<sup>3</sup> auch eine variierte Erzählerfigur auf. In den kurzen Augenblicken, in denen sich diese zu erkennen gibt, ändert sie ihren Sprechstil, ihren Wissensstand und ihren Standpunkt.<sup>4</sup> Dieser Wechsel der Perspektive relativiert den auktorialen Erzähler so sehr, dass sich seine Stellung in einer „ständigen Fluktuation“<sup>5</sup> befindet und er nicht eindeutig zu identifizieren ist.<sup>6</sup>

Eine Geschichte des Zerfalls, in deren Verlauf alle Werte negiert werden, kann laut Sebastian nicht von einem gesicherten allwissenden Erzähler präsentiert werden, ohne dass es unglaublich erscheinen würde.<sup>7</sup> Demnach verstärkt sich die Unzulänglichkeit des Erzählers im Laufe der Handlung.<sup>8</sup> Eine „authoritative voice“<sup>1</sup>, die eine Weltanschauung eindeutig als die Richtige auszeichnet oder auch nur definiert, was schwarz und was weiß ist, muss somit fehlen. In diesem Zusammenhang nimmt die „Null-Fokalisation“<sup>2</sup> im Laufe der Romane zu, wobei der kommentierende Erzähler nicht verschwindet, sondern an Unzuverlässigkeit gewinnt.

Da historisches Verstehen nur in einem festen Bezugssystem möglich ist und der Erzähler in der Regel für eine solche „Einheit der Darstellung“<sup>3</sup> steht, ergeben sich ohne seine Zuverlässigkeit Schwierigkeiten, die Zusammenhänge zu begreifen. Die Auflösung der logischen Zusammenhänge der Welt lässt sich an der Person des Erzählers ablesen, der seine Fiktion nicht mehr erklären kann. Sein Wunsch, die ihm

---

<sup>1</sup> Swales, M.: *Story, History, Discursiveness*. S. 55.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 55.

<sup>3</sup> Niefanger, D.: *Denkmöglichkeiten*. S. 254.

<sup>4</sup> Sebastian, T.: *Der Gang der Geschichte*. S. 57.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 55.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 57.

<sup>7</sup> Sebastian, T.: „Das Absolute ist immer Konstruktion“. S. 73.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 73.

<sup>1</sup> Halsall, R.: *The Individual and the Epoch*. S. 235.

<sup>2</sup> Martens, G.: *Beobachtungen der Moderne*. S. 208.

<sup>3</sup> Sebastian, T.: *Der Gang der Geschichte*. S. 49.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

unverständlich gewordene Welt dennoch zu erläutern, zeigt sich bereits bei der *Desertion Huguenaus*:

„Aber damit ist noch nicht erklärt, daß Huguenu unbehelligt aus Belgien hinausgelangte; viel eher mag dies auf die schlafwandlerische Sicherheit zurückzuführen sein, mit der er sich in dieser Gefahrenzone fortbewegte.“<sup>1</sup>

In diesem Satz liefert der Erzähler eine nur scheinbar logische Erklärung, führt jedoch in Wahrheit die geglückte Flucht auf das irrationale Phänomen des Schlafwandeln zurück. In ähnlicher Weise geht er bei der Beschreibung des Maurers Gödicke vor: Dessen Überleben wird nicht mit Hilfe von medizinischer Terminologie aufgeklärt, sondern durch eine phantastische Theorie über die Seele erläutert.<sup>2</sup>

Diese Unbestimmtheit wird rhetorisch durch Wendungen wie „muß es auch unbestätigt bleiben“<sup>3</sup> und der dreimaligen Verwendung von „unverständlich“<sup>4</sup> unterstützt. Auf diese Weise wird die wundersame Wiederauferstehung des Todeglaubten nicht nur auf der Ebene des Erzählers, sondern ebenso auf der Ebene der Figuren verifiziert. Die deduktive Vorgehensweise, die die Figuren als letztere Instanz nennt, enthüllt dabei das Unwissen und die fehlende Kompetenz des Erzählers. Gleichzeitig wird die Autorität der Figuren über den Erzähler gestellt und die Irrationalität der Geschichte verschleiert. Das Romangeschehen an sich wird in Frage gestellt, da die persönlichen Erfahrungen der Figuren immer wieder durch den Erzähler relativiert werden und so der Eindruck entsteht, dass die traditionellen Formen des Romans negiert werden.<sup>5</sup> Gleichzeitig wird durch die Negation von Erfahrung auch die außerfiktionale Wirklichkeit fragwürdig, da Geschichte an sich ihren Stellenwert verliert. Müller kann nicht mehr zwischen seiner Phantasie und der Wirklichkeit unterscheiden, so dass er auch dann noch glaubt, dass die jüdischen Mitbewohner an seiner Tür gelauscht haben, als sich niemand davor befindet:

„Der Vorraum jedoch, der Vorraum war leer. Wie weggehuscht waren sie, hineingepurzelt in ihre Stuben, die Weiber über die Kinder, und der ächzende Großvater, der sich nicht aufrichten kann, mitten darunter.“<sup>1</sup>

Diese komplette Negation jedweder Eindeutigkeit ist als Parodie auf die Totalitätsforderung Lukács zu werten und versinnbildlicht so das Ausmaß der Zersplitterung der modernen Welt. Müllers Argumentation erweist sich im Verlauf der

---

<sup>1</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 390.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 394f.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 395.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 395.

<sup>5</sup> Bowie, A.: *The Novel and the limits of abstraction*. S. 102.

<sup>1</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 551.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Heilsarmeegeschichte als immer paradoxer. So erklärt er beispielsweise über den jüdischen Arzt:

„Es ist offenkundig, daß dieser Litwag ein Dummkopf ist, den man hatte studieren lassen, bloß weil er zu einer richtigen Beschäftigung nicht taugte,“<sup>1</sup>

Die Satire auf Müllers Einstellung wird noch gesteigert, indem nach dieser irrationalen Argumentation der Ausspruch folgt: „Es ist kaum anzunehmen, daß ich mich täusche.“<sup>2</sup> Diese Aussage ist derart offensichtlich an einen impliziten Leser gerichtet, dass der reale Leser die Unzuverlässigkeit des Ich-Erzählers bestätigt sieht und die erzählende Instanz generell in Zweifel zieht.

Die semantischen Verbindungen bilden in den *Schlafwandlern* ein Netz aus Isotopien und Motiven und ergeben laut Sebastian einen derart verdichteten Text, dass zwischen der erzählenden Instanz und der Perspektive nicht mehr zu unterscheiden ist.<sup>3</sup> Dieser Umstand ist vor allem für die „Lesererwartung“<sup>4</sup> von Bedeutung, da der Erzähler kein fester Bestandteil mehr des Textes ist. Deshalb befindet sich der Leser während der Lektüre auf der „verzweifelte[n] Suche nach dem Erzähler“<sup>5</sup>, was Teil einer Parodie der traditionellen Erzählformen ist.

Aus dieser Verzweiflung heraus reicht ihm jedes Indiz, um eine Figur als Erzähler zu identifizieren: Bertrand Müller braucht nur in einem unscheinbaren Satz zu erwähnen, dass er sich mit dem „Wertzerfall“<sup>6</sup> beschäftige und schon wird er zum Erzähler der gesamten Romantrilogie hochstilisiert. Der Wunsch des Lesers nach einer „konsistente[n] erzählte[n] Welt“<sup>1</sup> ist derart groß, dass er immer nach einer Lösung sucht, auch wenn die Auferstehung von Eduard von Bertrand oder andere Möglichkeiten noch unwahrscheinlicher klingen. Der Leser ist der Eindeutigkeit halber eher dazu geneigt, sich auf Müller als Autoren einzulassen, anstatt sich für die komplexere Variante einer Rezeptionstäuschung zu entscheiden.

Darin zeigt sich der Versuch der Aufrechterhaltung der „logische[n] Norm des fiktionalen Erzählens“<sup>2</sup>, der von beiden Seiten, den Vertretern der Identität und der Differenz von Müller und Bertrand ausgeübt wird. Auf diese Weise beeinflussen die

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 598.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 598.

<sup>3</sup> Sebastian, T.: Der Gang der Geschichte. S. 60.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 57.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 51.

<sup>6</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 488.

<sup>1</sup> Martinez, Matias und Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 8. Auflage. München: Beck, 2009. S. 103.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 103.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

jeweiligen „kognitiven Strukturen des Lesers“<sup>1</sup> sein Verständnis sowohl von der fiktionalen als auch von der realen Welt.

Dieser „spielerische Bezug“<sup>2</sup> zum Leser, der durch die aufgeworfene Frage nach dem Autor der Zerfall-der-Werte-Kapitel entsteht, ist laut Bier nicht nur typisch modern, sondern beinhaltet ebenso die Nähe zur „sokratische[n] oder assimilatorische[n] Ironie“<sup>3</sup>. Neben diesen Stilmitteln, lässt sich aus den *Schlafwandlern* die „parodistische hypertrophierte Klischeehaftigkeit“<sup>4</sup> als Quelle der Satire herauslesen, durch die es dem Leser ermöglicht wird, mehrere Ebenen der Bedeutung wahrzunehmen. Ungeachtet dieser Identität oder Nicht-Identität ist die Frage nach dem Autoren eine Art Versteckspiel zwischen dem impliziten Leser und dem Erzähler: Ein Rätsel, das sich einer einfachen Lösung entzieht.<sup>5</sup> Im Fazit postuliert Swales, dass es keine souveräne reflexive Instanz in den Romanen gibt, keine Autorität, der der Rezipient uneingeschränkt vertrauen kann.<sup>6</sup>

### 2. 1. 1. Das Symposion

Das Symposion ist laut Carstensen in einer Technik verfasst, die ihren „Charakter als konstruiertes Zeichensystem“<sup>7</sup> deutlich zeigt, indem der Erzähler von seiner üblichen berichtenden Erzählweise abweicht und einen Dialog erstellt.

Im Symposion wird zwar die Technik des Spiel-im-Spiels verwendet, doch sie wird laut Cohn nicht nur ironisiert, sondern gleichzeitig mit parodistischen technischen Kommentaren versehen.<sup>1</sup> Der Erzähler weist in der Einleitung auf das Gebot der „Kürze der Erzählung“<sup>2</sup> als Grund für die dramatische Form hin und leitet das Symposion mit einem Konjunktiv an den Leser ein: „wenn man sich vorstellen wollte, wie“<sup>3</sup>. Während des Symposions ist er fast unsichtbar und es scheint, als wäre er verschwunden.<sup>4</sup> Die Nähe zur Dialektik und der „Leerlauf des analogischen Denkens“<sup>5</sup> ironisiert die Erlösung mit Hilfe eines pathetischen Gesprächs. Im Rückgriff auf ein Zitat Bertrands sieht Bier darüber hinaus bestätigt, dass das Verständnis von „aus der zeitlosen

---

<sup>1</sup> Martinez, M.: Einführung in die Erzähltheorie. S. 145.

<sup>2</sup> Brochs theoretisches Werk. S. 74.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 74.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 74.

<sup>5</sup> Swales, M.: Story, History, Discursiveness. S. 57f.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 59.

<sup>7</sup> Carstensen, T.: Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion. S. 13.

<sup>1</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 23.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 551.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 551.

<sup>4</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 23.

<sup>5</sup> Brochs theoretisches Werk. S. 76.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Vergangenheit sakralisierter Texte<sup>1</sup> in der Gegenwart und der Zukunft nicht mehr gegeben ist. Diese Erkenntnis betrifft jedoch auch Müller, dessen Überlegungen nur so lange eine Geltung haben, so lange er Vertrauen in ihre Logik hat.<sup>2</sup>

Im Symposion existiert jedoch trotz der Dialogstruktur keine wirkliche Kommunikation, da die Figuren einander nicht antworten: In der „Diskrepanz von Form und Inhalt“<sup>3</sup> entsteht deshalb eine Parodie auf das Verstehen der Menschen untereinander und zugleich zeigt sich laut Sera der Sprachverfall seit dem Symposion Platons. Der nächste Schritt nach dem Zerfall der Gesprächskultur und der Kommunikationsmöglichkeit der Menschen ist die komplette Zerstörung der Sprache, wie sie Jaretzki annimmt.

Im Symposion geben bereits die Hintergrund-Geräusche die Thematik der Szene an: die „Heilssehnsucht in einer Welt, die durch die Maschine bestimmt ist“<sup>4</sup>. Es werden dort grundsätzliche religiöse Fragen behandelt, die weit über den Rahmen des Christentums hinausgehen, da sie den Wunsch nach einer neuen Theologie ausdrücken.<sup>5</sup> Dementsprechend erwartet Esch im Gegensatz zu Pasenow einen „neuen Messias“<sup>6</sup>, der das Haus neu aufbaut und somit eine neue Religion gründet. Nicht umsonst wohnt er in Verbindung mit den „ersten Apostel[n] Jesu“<sup>7</sup> in der Fischerstraße. Alles in allem bleibt Eschs widersprüchliches Wesen erhalten, da er gleichzeitig in den alten Strukturen der Bibel verweilt und doch darüber hinaus gehen will.<sup>1</sup> Der Bühnencharakter des Symposions versinnbildlicht, dass die Figuren stellvertretend für jemand anderes stehen: Es handelt sich um eine „Parodie des Heilsgeschehens“<sup>2</sup>, bei der sich Jesus und sein Mörder gegenüberstehen.

### 2. 1. 2. Das Ahasver-Gedicht

Die lyrischen Einlagen sind laut Koebner „fünf Sonettkränze“<sup>3</sup>, die sich um das Ahasvergedicht symmetrisch anordnen. In der Lyrik wird von vorneherein keine stringente Logik und keine lückenlose Argumentation erwartet. Sie ist

---

<sup>1</sup> Brochs theoretisches Werk. S. 76.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 77.

<sup>3</sup> Sera, M.: Utopie und Parodie. S. 124.

<sup>4</sup> Reinhardt, H.: Erweiterter Naturalismus. S. 51.

<sup>5</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 64.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 64.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 63.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 65.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 124.

<sup>3</sup> Koebner, T.: Die mythische Dimension. S. 96.



## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

„realitätsautonom“<sup>1</sup> vom Rest des Romans und kann dergestalt folgenlos die Verbindung zum mythischen Ahasver ziehen. In einer Mischung aus Logik und Mythos wird auf diese Weise eine neue Realität begründet und zugleich das Symbol entwertet.<sup>2</sup> Der Stil, in dem die Sonette geschrieben sind, unterwirft sich ebenso diesem Verdikt und stellt sich derart komplex dar, dass die grammatikalische Verbindung zwischen den einzelnen Satzteilen bis zum Zerreißen gespannt wird.<sup>3</sup>

Der ewige Wanderer Ahasver ist der Prototyp des Zweiflers, der Erzverräter.<sup>4</sup> Der zu Beginn beschriebene „locus amoenus“<sup>5</sup> verweist auf die hellenistische Tradition und deren Ästhetik, die sich schließlich durch die Wendung zum Leid in eine biblische Atmosphäre verwandelt. Später verändert sich das Gedicht erneut, so dass sich Rhythmus und Wörter der dialektischen Philosophie Hegels annähern.<sup>6</sup> Das Gedicht verkörpert auf diese Weise die „microcosmic history“<sup>7</sup> der Erkenntnis. Laut Koebner lässt sich in dem Ahasvergedicht nur fast eine „Travestie des biblischen Paradiesmythos“<sup>8</sup> sehen, da sie aus der Perspektive des einsamen und verlassenem Ahasver aus gesehen werden muss. Allerdings könne die travestierte Darstellung des „Verlust[s] des Goldenen Zeitalters“<sup>9</sup> als Verbindung von Reflexion und Mythos auch als Zitat gesehen werden, welches auf den Verlust des Mythischen im Allgemeinen hindeutet. Die Zweifel am Mythos breiten sich ab dem Zeitpunkt aus, ab dem der Mythos in der Thematik konstitutiv wird.<sup>1</sup>

Das Verhältnis des Ahasver-Gedichts zur Zeit ist laut Grimrath ein besonderes: Zum einen ist es der lyrischen Form zu verdanken, dass die „Zeitlosigkeit“<sup>2</sup> in der ewigen Wiederkehr Ahasverus die empirische Zeit und auch ihren realen Raum zerstört. Die Zeit wird im ganzen Roman durch die ständige Wiederkehr des Schemas „Frühjahr – Sommer – Herbst – Winter“<sup>3</sup> relativiert und durch die Ewigkeit im Gedicht auf eine Allgemeingültigkeit und Totalität hin bezogen, die sie endgültig als nichtig erklärt.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Koebner, T.: Die mythische Dimension. S. 97.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 99.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 99.

<sup>4</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 107.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 116.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 120.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 110.

<sup>8</sup> Koebner, T.: Die mythische Dimension. S. 102.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 104.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 105.

<sup>2</sup> Grimrath, H.: Hermann Broch „Die Schlafwandler“. S. 95.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 95.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 96.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Darüber hinaus herrscht in den lyrischen Abschnitten auch deshalb Zeitlosigkeit, da vor allem Verben der Dauer und des Zustands verwendet werden.<sup>1</sup>

In der lyrischen Fassung der Heilsarmeegeschichte wird eine Trennung zwischen Erzählung und Kommentar vorgenommen, die auf die Distanz Müllers verweist und somit gleichzeitig seine Einsamkeit als die Voraussetzung der Erkenntnis postuliert.<sup>2</sup> Das Erkennen der „Bedeutung des Absoluten für die Liebe“<sup>3</sup> wie es in der lyrischen Bearbeitung der Liebesgeschichte beschrieben wird, ermöglicht Müller eine neue Erkenntnis über die Erkenntnis an sich und über das Absolute.

### 2. 2. Essayistische Passagen

In den essayistischen Elementen des Romans spiegelt sich die zeitgenössische Stellung der Wissenschaften: Den Werten einer Gesellschaft ähnlich, sind die Wissenschaften ebenso einer zunehmenden Partialisierung und Spezialisierung unterworfen, die die einzelnen Bereiche voneinander trennt und die Bedeutung von Wissen relativiert.<sup>4</sup> Die Fülle an unterschiedlichen Wissensständen und Meinungen zerstört ihre Basis, so dass „gemeinsame Rituale und Werte“<sup>5</sup> zu verschwinden beginnen. Im kulturellen Bewusstsein der Zeit regierte schließlich nur noch der Wunsch nach überzeitlicher Erkenntnis und individueller, geistiger Freiheit, was die Menschen stärker auf sich selbst zurückverwies und den Weg für individuelle Wertsysteme ebnete.<sup>6</sup>

Neben den Zerfallsessays existiert noch immer ein gewisser „Essayismus der Figuren“<sup>1</sup>, der die Erzählung näher mit den eher wissenschaftlichen Kapiteln verbindet. Die essayistischen Elemente, die seit *Pasenow* deutlich zugenommen haben, bilden zusammen mit den Zerfallsessays eine Art „geistiger Querschnitt“<sup>2</sup> der jeweiligen Epoche und stellen somit nicht nur historische Fakten, sondern auch Denkweisen der Zeit dar. Auf diese Weise entsteht eine „Textur unterschiedlichster Denkmöglichkeiten“<sup>3</sup>, die einen Ausblick auf verschiedene Weltanschauungen ermöglicht und gerade darin als innovativ zu bezeichnen ist.

Die Essays scheinen zwar eine herausragende Position im Roman einzunehmen, doch gehören sie als wissenschaftliche Elemente zu der „Vielstimmigkeit weltanschaulicher

---

<sup>1</sup> Martens, G.: Beobachtungen der Moderne. S. 229.

<sup>2</sup> Grimrath, H.: Hermann Broch „Die Schlafwandler“. S. 71.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 92.

<sup>4</sup> Hansers Sozialgeschichte 7. S. 18.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 19.

<sup>6</sup> Swales, M.: Story, History, Discursiveness. S. 60.

<sup>1</sup> Niefanger, D.: Denkmöglichkeiten. S. 257.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 269.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 270.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Gedanken<sup>1</sup> des Romans und müssen deshalb in ihrer Bedeutung nicht als absolut betrachtet werden. Die Essays sind in ihrem ursprünglichen Sinne *Versuche*, die durch die „Anbindung an ein Subjekt“<sup>2</sup> einen persönlichen Charakter erhalten und dies in Sprache und Form zum Ausdruck bringen. Selbst die wissenschaftlich anmutende Basis des Romans entlarvt sich selbst also als subjektiv.

Darüber hinaus zeichnen sich die Zerfall-der-Werte-Kapitel durch eine unsichere Gattungszuweisung aus: Sie können gleichermaßen einen „dichterischen Essay“<sup>3</sup> wie auch eine „philosophische und kulturkritische Abhandlung“<sup>4</sup> darstellen und entziehen sich so der definitiven Zuordnung. Am ehesten sind sie jedoch als *Essays* zu charakterisieren.<sup>5</sup> Sie zeichnen sich nicht durch den versuchshaften und diskursiven Stil eines klassischen Essays aus, sondern werden eher von Ordnung und Klarheit beherrscht.<sup>6</sup> Diese wissenschaftlicheren Passagen drehen sich vor allem um die ethische Gültigkeit der Kunst und können in ihrer Sprache vom Polemischen ins Dogmatische umschlagen.<sup>7</sup>

Die Sprache des Essays beinhaltet neben der rationalen Argumentation auch eine gefühlsbetonte Ebene, die sich bis ins „Pathos“<sup>8</sup> steigern kann und somit an die Sprache der Erzählung angenähert wird. Darüber hinaus zeichnet sie sich stellenweise durch ihren musikalischen Rhythmus und ihre liturgieartige Syntax aus, was sie hochgradig emotional macht und im Gegensatz zu einer wissenschaftlichen Sprache steht.<sup>1</sup> Der Stil der Essays wird demnach zunehmend von literarischen Elementen beeinflusst und die Erzählung deutlicher von essayistischen Elementen bestimmt, so dass es zu einer Annäherung der beiden Ausdrucksformen kommt.<sup>2</sup> Die hohe Abstraktion und die Distanz, die sich durch solch ein wissenschaftliches Schreiben aufbaut, wird auf diese Weise durch ein „Pathos“<sup>3</sup> konterkariert, das in seiner Übertreibung die Grenze zur Satire überschreitet.

Ein Beispiel für die parodistische Verzerrung der Zerfall-der-Werte-Kapitel sind unter anderem die „poetische[n] Fragenkaskaden“<sup>4</sup>, die laut Fetz eine der zentralen

---

<sup>1</sup> Niefanger, D.: Denkmöglichkeiten. S. 255.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 255.

<sup>3</sup> Lützel, P.: Hermann Broch und Spenglers Untergang des Abendlandes. S. 30.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 30.

<sup>5</sup> Herd, E.: Essay and Novel. S. 47.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 49.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 49.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 52.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 52.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 55.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 52.

<sup>4</sup> Fetz, B.: Das unmögliche Ganze. 188.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Erzähltechniken Brochs darstellen und zugleich für die Unsicherheit und die verzweifelte Sinnsuche der Zeit stehen. Eine solche Aneinanderreihung von rhetorischen Fragen findet sich im achten Zerfall-der-Werte-Kapitel.<sup>1</sup> Als Antwort ertönt ein einfaches „Ja.“<sup>2</sup>, das auf diese Weise die pathetisch geladene Rede ad absurdum führt, parodistisch verzerrt und zugleich die Manipulation des Lesers durch die doppelte Suggestion der Fragen offenbart.

In den Übergängen der Zerfall-der-Werte-Texte zu den anderen Handlungssträngen kann eine satirische Unterwanderung des eigenen Erzählens und des eigenen architektonischen Aufbaus beobachtet werden: Nicht nur der Stil nähert sich an, sondern es erscheinen auch Anspielungen auf Huguenau und einen Ich-Erzähler, der an den der Heilsarmeegeschichte erinnert.<sup>3</sup> Während in einem Moment die Einheit des Subjekts pathetisch gefeiert wird, zeigt sich im nächsten die Amputation von Jaretskis Arm, dessen Ich somit weder physisch noch psychisch einheitlich ist.<sup>4</sup> Die Einheit des Individuums ist in der Romanwirklichkeit nur eine Illusion, was den Essay als Idealismus und irrationale Hoffnung ausweist. Martens schließt aus dieser Relation auf die „Selbstdemontage des argumentativen und allegorisierenden Diskurses“<sup>5</sup> und zeigt somit, dass das metaphorisierende Gerüst des Textes in Frage gestellt wird.

Ein weiteres Beispiel für die inhaltliche Nähe zu den Zerfall-der-Werte-Kapiteln ist die Geschichte um Hanna Wendling, in die der Erzähler oftmals mit „generalisierende[n] Aussagen“<sup>1</sup> eingreift, die sich auf derselben Ebene befinden wie der Zerfallsessay. In einem dieser Kapitel wird eine direkte Verbindung zur „Architektur-Diskussion“<sup>2</sup> um 1910 gezogen, die auch in einem der Essays auftaucht. Auf diese Weise wird die Bedeutung der Ornamente im alltäglichen Leben exemplifiziert und das Thema aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet.

Symmetrische Balance ist charakteristisch für Brochs Prosa und wird vor allem in der grammatikalischen Konstruktion der essayistischen Kapitel angewendet, in denen sich positive und negative Argumente gegenseitig aufheben.<sup>3</sup> Diese dialogische Form der

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 581.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 581.

<sup>3</sup> Herd, E.: Essay and Novel. S. 54.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 54.

<sup>5</sup> Martens, G.: Beobachtungen der Moderne. S. 102.

<sup>1</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 133.

<sup>2</sup> Niefanger, D.: Denkmöglichkeiten. S. 267.

<sup>3</sup> Herd, E.: Essay and Novel. S. 58.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Argumente erscheint Herd als Ornamentismus, der durch die grundlegende Form des Monologs das Ansehen des Dogmatismus und Didaktischen erhält.<sup>1</sup>

Der zweite Teil des Zerfallsessays wird darüber hinaus aus der Perspektive eines homodiegetischen Erzählers präsentiert, der sich auf diese Weise von den anderen Erzählsträngen absetzt.<sup>2</sup> Die Verwendung des Ich-Erzählers im Essay dient der „Glaubwürdigkeit“<sup>3</sup>, da nun die Architektur-Theorie nicht nur an eine bestimmte Zeit, sondern auch an einen bestimmten Ort gebunden ist. Dieser Essay erinnert an die „Wiener-Ornament-Debatte“<sup>4</sup> und greift somit auf die „Erfahrungen des Erzählsubjekts“<sup>5</sup> zurück. Denn der Erzähler des Wertzerfalls kann nicht von einem unabhängigen Standpunkt erzählen, um nicht „unglaubwürdig zu erscheinen“<sup>6</sup>. Diese „Personalisierung“<sup>7</sup> der Exkurse untergräbt jedoch gleichzeitig ihre Bedeutung, da sie auf einen ethisch nicht korrekten, fehlerhaften Menschen zurückgehen. Das Verhältnis zur Architektur ist somit ein Hinweis auf die Subjektivität des Individuums und dessen problematisches Verhältnis zu einer historischen Totalität.<sup>8</sup>

Die Zerfallsessays stellen laut Martens den Leser vor die problematische Wahl, eine durch Stichworte abgesteckte Welt zu „rekonstruieren“<sup>9</sup> oder ihr selbst einen Sinn zu verleihen. Mit anderen Worten sucht der Leser entweder nach irgendeinem Hinweis auf die Art der Welt, orientiert sich also an „unzuverlässigen“<sup>1</sup> Figuren oder er betätigt sich selbst als Schöpfer dieser Welt, in der alles bezweifelt werden kann.

Auf diese Weise stellen die Zerfall-der-Werte-Teile eine „Unterminierung der Autonomie der Restgeschichte“<sup>2</sup> dar: Durch ihre Wissenschaftlichkeit beanspruchen sie eine höhere Geltung als die Geschichte, werden jedoch als gleichermaßen unzuverlässig qualifiziert. Gleichzeitig beinhalten sie einen Interpretationsansatz für den Rest der Trilogie, der die Illusion suspendiert oder aufhebt, der jedoch als Teil der Geschichte selbst nicht zuverlässig ist.

---

<sup>1</sup> Herd, E.: Essay and Novel. S. 58.

<sup>2</sup> Niefanger, D.: Denkmöglichkeiten. S. 250.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 251.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 251.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 251.

<sup>6</sup> Sebastian, T.: Der Gang der Geschichte. S. 41.

<sup>7</sup> White, J.: Zur Struktur von Hermann Brochs *Huguenau oder die Sachlichkeit*. S. 193.

<sup>8</sup> Bowie, A.: The Novel and the limits of abstraction. S. 101.

<sup>9</sup> Martens, G.: Ethik der Erzählform. S. 95.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 96.

<sup>2</sup> Wolf, W.: Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst. S. 315.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

### 2. 2. 1. Der Epilog

Da der Epilog gleichzeitig die Fortführung der Handlung sowie den zehnten Teil der Zerfall-der-Werte-Kapitel ist, steht er für die Verbindung von Kunst und Wissenschaft sowie von Irrationalität und Vernunft.

Im Epilog wird die höchste Dichte zwischen Kommentar und Fiktion erreicht, was unter anderem auch an der grammatikalischen Struktur abgelesen werden kann, und was vor allem den Wechsel zwischen den Zeiten betrifft.<sup>1</sup> Darüber hinaus tritt das „Mythisch-Universelle“<sup>2</sup> in den Erfahrungen des Protagonisten stärker in den Vordergrund. In dieser mythischen Verallgemeinerung werden alle Figuren, Motive sowie der Ich-Erzähler vom Leser distanziert und schließlich überwunden. Den Figuren wird demnach trotz ihrer hohen Subjektivität, ihrer unterschiedlichen Denkweisen und Verhältnissen zur Wirklichkeit am Ende eine „timeless human essence“<sup>3</sup> zugesprochen.

Die Titel der Romane, die mit ihren Jahreszahlen auf den letzten Kaiser hinweisen, deuten aus eschatologischer Sicht die zweite Ankunft des Messias an.<sup>4</sup> Die Hoffnung auf den Heilsbringer führt am Ende beide Konfessionen auf den jüdischen Ursprung zurück, nur um sich dann durch das Bibelzitat von Paulus, der für die „Transformation des Judentums zum Christentum“<sup>5</sup> steht, wieder von diesem Punkt zu entfernen. Paulus steht als ein „unermüdlich tätiger Missionar“<sup>6</sup> für die Vorherrschaft des Christentums. Die Verbindung zu Paulus und seinen Schriften ist nicht zufällig gewählt, da die Wiener Juden bei ihrer Konversion zum Christentum oft Paulus als „référence constante“<sup>1</sup> angaben. Paulus selbst wurde als Jude geboren, konvertierte zum Christentum und wurde so zum Zeichen der Versöhnung beziehungsweise der Assimilation.<sup>2</sup>

Der „anti-apokalyptische Schluß“<sup>3</sup> steht im Gegensatz zu den unzähligen Prophezeiungen der Apokalypse, die früher im Roman erscheinen und entschärft sie somit. Andererseits deutet er darauf hin, dass die Erlösung noch nicht kommt und der Zustand des Wartens anhält. Der letzte Satz erscheint demnach als Durchhalteparole, um das „human imprisonment“<sup>4</sup> zu akzeptieren.

---

<sup>1</sup> Cohn, D.: *The Sleepwalkers*. S. 25.

<sup>2</sup> Midgley, D.: *Entfremdete Erzählhaltung*. S. 218.

<sup>3</sup> Bartram, G.: „Subjektive Antipoden“? S. 73.

<sup>4</sup> Osterle, H. D.: *Revolution and Apocalypse*. S. 948.

<sup>5</sup> Lützeler, P.: *Hermann Broch und Spenglers Untergang des Abendlandes*. S. 32.

<sup>6</sup> Lützeler, P.: *Kulturbruch und Glaubenskrise*. S. 39.

<sup>1</sup> Hornig, D.: *Berlin, scène imaginaire*. S. 104.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 108.

<sup>3</sup> Lützeler, P.: *Kulturbruch und Glaubenskrise*. S. 66.

<sup>4</sup> Komar, K.: *Inscriptions of Power*. S. 120.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Die Struktur der Zerfall-der-Werte-Kapitel nähert sich somit immer mehr der eines „sermon“<sup>1</sup> an und geht so in eine religiöse Predigt über. Für diese Sichtweise spricht zum einen der pathetische Ton, aber auch die dogmatische Form der Essays. Sie beginnen als Analyse der Vergangenheit, um dann im Epilog in einer „prophecy“<sup>2</sup> der Zukunft zu enden. Sie dominieren den Roman und setzen das Schlusswort im Ton der irrationalen Hoffnung. Das Ende des Epilogs wird somit als Höhepunkt dieser Entwicklung wie ein theologischer Diskurs in einem „biblical tone“<sup>3</sup> beschrieben, der jedoch die negative Prophezeiung der vorhergehenden Romane nicht wegwischen kann. Dieser letzte Essay lockt den Leser durch seine pathetische und biblische Sprache in ein ideologisch-verbrämtes Weltbild.

Nicht nur mit Hilfe seiner manipulativen Sprache, sondern auch durch seine widersprüchliche Haltung, bestätigt sich erneut die Unzuverlässigkeit des Erzählers. Er stellt das Erzählen im Allgemeinen und die Bedeutung Huguenaus im Besonderen in Frage, nur um dessen Geschichte anschließend forzuführen:

„Und soferne im Ablauf des menschlichen Lebens und seiner Insignifikanz überhaupt Berichtenswertes zu finden ist, so gibt es nun nichts mehr dergleichen im Leben Huguenaus.“<sup>4</sup>

Mit diesem Satz beweist der Erzähler der Zerfall-der-Werte-Essays darüber hinaus seine gleichgültige und unethische Haltung gegenüber den Menschen sowie die Nivellierung der *Schlafwandler*. Wie im letzten Kapitel des *Pasenow* oder des *Esch* wird der Leser somit indirekt angesprochen und mit der Sinnlosigkeit seines Handelns konfrontiert.

Gleichzeitig steht das Paulinische Bibelzitat: „Tu dir kein Leid! denn wir sind alle noch hier!“<sup>1</sup>, das den Höhepunkt der vorangegangenen pathetischen Rede bildet, für das „Wunschbild in der Seele des Menschen“<sup>2</sup>. Im Dichterischen existiert somit nur eine „symbolhafte Erfüllung“<sup>3</sup>, die Sinnhaftigkeit des Lebens kann nicht wiederhergestellt werden. Diese Tatsache wird allein dadurch bestätigt, dass das Bibelzitat bereits eine Verengung auf *eine* Ideologie, auf *eine* Weltsicht bedeutet. Da der Mensch sich jedoch infolge seines „metaphysischen Bedürfnisses“<sup>4</sup> von der Illusion verzaubern lassen will, bleibt für ihn nach Beendigung der Lektüre ein „Silberstreif am Horizont“<sup>5</sup>, der für die

---

<sup>1</sup> Herd, E.: Essay and Novel. S. 64.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 66.

<sup>3</sup> Komar, K.: Incriptions of Power. S. 118.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 696.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 716.

<sup>2</sup> Broch, H.: Das Weltbild des Romans. In: KW 9/2. S. 117.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 116.

<sup>4</sup> Broch, H.: Briefe 1 (1913-1938). S. 148. 79. An Willa Muir. 3. August 1931.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 157. 85. An Edwin Muir, Wien, 1. Oktober 1931.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

immerwährende Hoffnung steht. Der Epilog übernimmt somit die Rolle des Führers und der implizite Leser diejenige des gedankenlos folgenden Massenmenschen.

Der reale Leser hingegen kann die beruhigenden Worte des Epilogs nicht glauben, da es dieselben Worte sind, die auch Esch bei seinem Bibelkreis zitiert.<sup>1</sup>

### 2. 2. 2. Schluss der *Schlafwandler*. Wien 1928-31.

Nachdem der Epilog seinen pathetisch-ideologischen Höhepunkt im Bibelzitat „Tu dir kein Leid! denn wir sind alle noch hier!“<sup>2</sup> gefunden hat, wird die Trilogie mit der Signatur „Schluß der *Schlafwandler*. Wien 1928-31.“<sup>3</sup> beendet.

Diese Signatur gibt nicht nur an, dass die Trilogie abgeschlossen ist, sondern vermittelt ebenso den wahren Ort und die wahre Entstehungszeit der Romane. Das Ende der *Schlafwandler* wird auf diese Weise gesondert markiert und erzeugt so einen deutlichen Bruch zu allem Vorangegangenen. Das explizit ausgeschriebene *Ende* entspricht dem Usus im Märchen und steht so im Kontrast zur „uferlosen Offenheit“<sup>4</sup> des Schlusszitats: Dieser Widerspruch kreiert eine ironische Ambivalenz, die den satirischen Gehalt auf die ganze Trilogie ausweitet und sie zur Totalsatire werden lässt.

Die Signatur wird auf diese Weise zu einem Dreh- und Angelpunkt im Verständnis der *Schlafwandler*: Der Perspektivenwechsel deutet darauf hin, dass alle bisherigen als sicher geachteten Angaben von Zeit und Raum ungültig geworden sind: Das Werk wurde zu einer anderen Zeit und „von einem Wiener Autor“<sup>5</sup> geschrieben. Das Chaos und die Unsicherheit bilden sich somit in der Signatur ab und erscheinen als komprimierter Ausdruck der Handlungs- und Entstehungszeit. Die Distanz zum Berliner Standort der Erzählung und deren Erweiterung nach Wien versinnbildlicht darüber hinaus die größere geografische und zeitliche Bedeutung des Zerfalls der Werte.<sup>1</sup>

Die Titel der *Schlafwandler* erzielen mit ihren jeweiligen Zeitangaben und Zeitbildern somit ein „erzählstrategisches Täuschungsmanöver“<sup>2</sup>: Anhand einer fiktiven Vergangenheit wird die ideologische „Polarisierung der damaligen deutschen Gegenwart“<sup>3</sup> gezeigt, die bei der Erscheinung des Buches noch immer existiert. Die

---

<sup>1</sup> Komar, K.: *Inscriptions of Power*. S. 120.

<sup>2</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 716.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 716.

<sup>4</sup> Lützel, P. u. Kessler, M. (Hrsg): *Brochs theoretisches Werk*. S. 76.

<sup>5</sup> Lützel, P.: *Hermann Broch, ein Autor aus Wien*. S. 152.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 152.

<sup>2</sup> Bier, J.: *Broch und der Begriff der neuen Sachlichkeit*. S. 151.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 151.



## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Zeiten und Orte sind nicht exakt an der historischen Wirklichkeit ausgerichtet, sondern an ihrer Funktion für die Darstellung der ideologischen Überwucherung der Gegenwart. Die Protagonisten der einzelnen Romane leben in zeitlicher Distanz zum Rezipienten, um so die Erkenntnis über ihre jeweilige zeitgenössische Einstellungen zu den unterschiedlichen Werten der Entstehungszeit zu erleichtern. In Pasenow findet sich eine veraltete Haltung, in Esch eine zeitgemäße und in Huguenau fast schon zukünftige Werthaltung.<sup>1</sup> Dieses Nebeneinander von zeitlich unterschiedlichen Wertvorstellungen zeugt vom Chaos der Werte, das in gewisser Weise repräsentativ für die Zeit von 1928 bis 1931 steht. Im Prinzip wird dadurch eine Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen erzeugt, so dass die Wertsysteme vereinzelt vorgestellt und parodiert werden.

Besonders deutlich wird diese Vorgehensweise in Anbetracht der Titelnachträge *Romantik*, *Anarchie* und *Sachlichkeit*, die als historisch verbürgte Strömungen mit „umgekehrten Zeichen versehen“<sup>2</sup> und satirisch verzerrt werden. Auf diese Weise wird der „Rahmen der erzählten Zeit“<sup>3</sup> gesprengt und eine Verbindung zur Zeit der Erzählung, zu „1928-31“<sup>4</sup>, hergestellt. Die Neubewertung von Erscheinungen der Zeit mit Hilfe der Vergangenheit dient somit als neue Perspektive auf die Gegenwart.

Demnach wird mit dem Perspektivenwechsel in der Signatur ein neues Verhältnis zur Wirklichkeit geschaffen, das durch seine Offenheit das Werk in seiner Unvollendetheit zurücklässt. Dabei entwickelt der Roman eine „potenzielle Unabschließbarkeit“<sup>5</sup>, die sich in verschiedenen Umarbeitungsprozessen, in den Veränderungen der englischen Übersetzung und den weiterführenden Aufsätzen zeigt. Laut Stasková lassen sich bis 1937 Kommentare zu den *Schlafwandlern* finden, woraus zu schließen ist, dass dieses „moderne Kunstwerk kommentarbedürftig“<sup>1</sup> ist. Nicht umsonst erweiterte Broch die *Schlafwandler* im Anschluss an die Drucklegung mit Hilfe von Kommentaren und Essays und versuchte auf diese Weise, das Werk bei seiner Publikation zu unterstützen und sich in der Literatur-Szene zu etablieren.<sup>2</sup> Der Roman erhält somit „Merkmale eines prozesshaften Schreibens“<sup>3</sup> und rückt in die Nähe des unendlichen Hypertexts.

---

<sup>1</sup> Martens, G.: Beobachtungen der Moderne. S. 191.

<sup>2</sup> Bier, J.: Broch und der Begriff der neuen Sachlichkeit. S. 149.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 150.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 716.

<sup>5</sup> Roche, M.: National Socialism and the disintegration of values. S. 375?.

<sup>1</sup> Stasková, Alice: Das Werk als Opfer. Zur Ethik der Ästhetik in der Romantrilogie *Die Schlafwandler*. In: Hermann Broch. Politik, Menschenrechte – und Literatur? Hrsg. von Thomas Eicher, Paul Michael Lützeler und Hartmut Steinecke. Oberhausen: Athena, 2005. S. 127.

<sup>2</sup> Herd, E.: Essay and Novel. S. 59.

<sup>3</sup> Fetz, B.: Das unmögliche Ganze. S. 170.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Eine Definition des Hypertexts, die Genette deutlich früher und völlig losgelöst vom Konzept des Internets entwickelt hat, ist der „hypertexte“<sup>1</sup> als ein Text, der durch die Transformation eines ursprünglichen Texts entstanden ist. Der Hypertext dient hier als Überbegriff für Formen wie die Parodie, den Pastiche und die Travestie und kann somit auch eine Kommentarfunktion einnehmen.<sup>2</sup> Dieser übergeordnete Text kann entweder für sich selbst oder in seinem Verhältnis zum Ausgangstext gelesen werden.<sup>3</sup>

Dieses Konzept des Hypertexts zeigt die Romantrilogie *Die Schlafwandler* als Ausgangstext und die Kommentare Brochs und der Kritiker als Verknüpfungen und Erweiterungen, die wiederum auf den Basistext zurückwirken und ihn in einem neuen Licht erscheinen lassen.

Das Unabschließbare der *Schlafwandler* ist darüber hinaus ein Zeichen für den zeitgenössischen Wunsch, den „Aktualitätswert“<sup>4</sup> des Romans zu beweisen und ihn auf diese Weise den aktuellen Diskussionen anzupassen. Darin lässt sich der Wunsch erkennen, den kritischen Leser über das Werk hinaus in seiner „Rezeption und Interpretation“<sup>5</sup> zu beeinflussen.

### 2. 3. Erzählte Visualität

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde den Menschen bewusst, dass „die bürgerliche Ordnung“<sup>6</sup> ausgedient hatte und es eine revolutionäre Veränderung geben müsse. Als diese nicht kam, entsprang aus der Enttäuschung eine „Zuschauerkultur und Sachlichkeit“<sup>7</sup>, die dem Visuellen und dem Bild eine übersteigerte Bedeutung zuwies.<sup>8</sup> Im Vorgriff auf das Interbellum hat das Bild deshalb im dritten Roman eine größere Rolle als in den Teilen zuvor.

Der im *Huguenau* mehrmals konstatierte „Funktionsverlust der Sprache“<sup>1</sup> führte somit zu einem Schweigen unter den Menschen, welches das Bild zum bevorzugten Kommunikationsmittel aufsteigen lässt. Broch übt auf diese Weise Kritik an der „antiintellektuelle[n] Ausrichtung der Mediengesellschaft und -kultur“<sup>2</sup> und bezieht sich auf eine Entwicklung, die sich seit dem Beginn des Zeitungswesens vollzieht.

---

<sup>1</sup> Genette, Gerard: Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris: Éditions du Seuil, 1982. S. 14.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 15.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 450.

<sup>4</sup> Martens, G.: Beobachtungen der Moderne. S. 20.

<sup>5</sup> Stasková, A.: Das Werk als Opfer. S. 130.

<sup>6</sup> Hansers Sozialgeschichte 8. S. 15.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 23.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 23.

<sup>1</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 33.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 34.

## 2. Erzähltechnische Gestaltung der Zeit

Die „nutzorientierte Wahrnehmung“<sup>1</sup> Huguenaus wird ebenfalls durch sein Verhältnis zu Bildern und seine Reaktion auf Werbetafeln ausgedrückt: Die beworbene „Lotion Houbigant“<sup>2</sup> möchte er sogleich besitzen, ohne dies zuvor reflektiert oder eine „sexuelle Regung“<sup>3</sup> verspürt zu haben. Die Manipulation durch den visuellen Reiz ist somit derart stark, dass er sich ihm gedankenlos unterwirft. Er folgt in seiner Wahrnehmung und seinen Handlungen nur den Regeln seines kaufmännischen „Partialwertsystems“<sup>4</sup> und wird in seiner Zweckgebundenheit zum Repräsentanten des „ornamentfreien Menschen“<sup>5</sup>. Die Freiheitsstatue im Arbeitszimmer Eschs ist für Huguenau zum Beispiel alles andere als symbolträchtig, er wertet sie einzig und allein als „Gebrauchsgegenstand“<sup>6</sup>.

Eine weitere Differenz zwischen „Veranstaltungsintention und -dekoration“<sup>7</sup> findet sich auf der Siegesfeier, die kurz vor der Kriegsniederlage und der zunehmenden Einsamkeit der Menschen fast schon grotesk erscheint. Auf diese Weise nehmen die Bilder „eine kommentierende Position“<sup>8</sup> ein, die jedoch nur der Leser wahrnehmen kann.

Eine ähnlich proleptische Funktion erfüllt die impressionistische Beschreibung der Landschaft des Spaziergangs von Esch und Pasenow. Die Darstellung der Atmosphäre wird durch die „Psyche des Beobachters“<sup>9</sup> subjektiv gebrochen:

„Man hörte das Knarren der Wagen auf der Straße unten, die gemähten Felder zeigten ihre braune Erde, und kühl wehte die Luft aus der dunklen Tiefe des Laubes. Die Weingärten lagen grün an den Abhängen, in das Rauschen des Waldes mischte sich schon silbrig metallische Schärfe des Herbstes, und die Stauden am Waldesrand mit ihren schwarzen und roten Beeren waren bereit, herbstlich zu verdorren. Über den westlichen Hängen senkte sich die Sonne, funkelte feurig in den Fenstern der Häuser im Tal. Jedes der Häuser stand auf einem langen (nach Osten gerichteten) Schattenteppich, man sah auf die schwarz-rot gesprenkelten Höfe, und auch in ihnen lagen düstere, scharfkantige Schatten.“

Der Abschnitt löst beim Leser nicht nur die Erinnerung an die „silbrig-metallische Schärfe“<sup>1</sup> des Herbstes von 1888 aus, sondern ebenso die Ahnung des kommenden Unheils. Die Farben, die Dunkelheit und das Feuer weisen proleptisch auf die Geschehnisse im November und somit auf das Ende des Krieges voraus.

---

<sup>1</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 33.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 397.

<sup>3</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 32.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 33.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 33.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 35.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 32.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 32.

<sup>9</sup> Carstensen, T.: Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion. S. 15.

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 120.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

#### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Die Kollektivierung der Gesellschaft versinnbildlicht sich in den *Schlafwandlern* in der größeren Anzahl der Episoden und ihrer jeweiligen Protagonisten: Während in den ersten beiden Romanen das Verhältnis zu den zeitgenössischen Wertvorstellungen vor allem an einem Protagonisten exemplifiziert wurde, verlagert sich dieser Aspekt im dritten Roman auf alle Figuren. In jeder der Episoden wird somit ein Teilbereich des Wertehintergrundes der Zeit dargestellt.

Um den Zerfall der Werte überhaupt messen zu können, ist erneut ein Vergleichswert nötig, auf dessen Grundlage die Veränderung vom vorherigen Wert abgelesen werden kann:<sup>1</sup>

So wird im Laufe der Trilogie gezeigt, dass der Mensch der „sittlichen Autonomie“<sup>2</sup> verschwunden ist und der sachliche Mensch am Nullpunkt der Werte in völligem Subjektivismus und in völliger „Fremdorientierung“<sup>3</sup> lebt. Voraussetzung für die Kritik an der Ethik und die Entwicklung zum Ersten Weltkrieg hin ist für Broch die „Gleichgültigkeit“<sup>4</sup> der Menschen, die ihren Blick nur auf ihren kleiner werdenden Horizont richten. Den Höhepunkt dieser Gleichgültigkeit erlebt der Leser im Mord an Esch, der ihm quasi in seiner eigenen Gefühlswelt den Zerfall des Mitleides vor Augen führt: Der Mord geschieht sachlich aus einer Überlegung heraus und wird weder von Huguenau noch vom Erzähler als verwerflich bewertet. Vielmehr beherrscht das Gefühl der Erleichterung und Dankbarkeit die Szene: „es war alles gut!“<sup>5</sup>. Die Beschreibung wirkt darüber hinaus zynisch distanziert und wird später im Epilog aktiv marginalisiert.<sup>1</sup> Der Mord bleibt somit ohne Folgen und lässt alle Beteiligten – inklusive des Lesers – kalt.

Infolge des Zerfalls der Werte und des Zynismus wird die Zeit von einem höheren Grad an Einsamkeit bestimmt, deren Folgen laut Steinecke „Gleichgültigkeit, Verantwortungslosigkeit, [und] Egoismus“<sup>2</sup> sind. Diese drei Charakterzüge lassen sich bei den einzelnen Figuren feststellen und stehen in Bezug zur Wahrnehmung ihrer Wirklichkeit.

---

<sup>1</sup> Lützel, P.: Ethik und Politik. S. 83.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 87.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 87.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 87.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 677.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 703.

<sup>2</sup> Steinecke, H.: Die Schlafwandler als Zeitroman. S. 33.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Die Welt der Sachlichkeit ist vom „Zynismus“<sup>1</sup> und der Abwesenheit jeglicher Werte geprägt. Bereits im ersten Teil der *Zerfall-der-Werte*-Kapitel wird das Zynische der Zeit offenbart:

„Eine Zeit, feige und wehleidiger denn jede vorhergegangene, ersäuft in Blut und Giftgasen, Völker von Bankbeamten und Profiteuren werfen sich in Stacheldrähte, eine wohlorganisierte Humanität verhindert nichts, sondern organisiert sich als Rotes Kreuz und zur Herstellung von Prothesen; Städte verhungern und schlagen Geld aus ihrem eigenen Hunger, bebrillte Schullehrer führen Sturmtruppen, Großstadtmenschen hausen in Kavernen, Fabrikarbeiter und andere Zivilisten kriechen als Schleichpatrouillen, und schließlich, wenn sie glücklich wieder im Hinterland sind, werden aus den Prothesen wieder Profiteure.“<sup>2</sup>

Nicht nur die eilige Aneinanderreihung der absurden Gegebenheiten des Krieges zeugt von der Unwirklichkeit der Werte, sondern auch die paradoxe Verbindung von bebrillten Pädagogen, die statt Wissen den Tod bringen und somit humanistische Bildung und Humanität gleichermaßen ad absurdum führen.

Die Darstellung des Zynismus der Zeit macht jedoch nicht an den *Zerfall-der-Werte*-Kapiteln halt, sondern taucht in jedem der Erzählstränge auf: In der Geschichte um Hanna Wendling werden beispielsweise die wartenden und hungernden Frauen, die vor der Bäckerei Schlange stehen, leichtfertig als „Polonaise“<sup>3</sup> beschrieben. Die Episoden über die Ärzte zeigen des weiteren den ganzen Zynismus der Humanität, die einen Krieg eigentlich hätte verhindern sollen, statt ihn zu unterstützen: Die Ärzte kurieren ihre Patienten, auf dass sie sich „aufs neue totschießen lassen“<sup>4</sup> können.

Das Zynische offenbart sich ebenso in dem essayistischen Absatz über den Rebellen, in dem dargelegt wird, dass ein Verbrechen in seiner Wiederholung nur ein „bürgerlicher Beruf“<sup>5</sup> ist. Dieser Perspektivenwechsel ist den eingeschränkten Partialwertsystemen der Berufe zu verdanken und verkehrt die allgemeine Logik. Der Höhepunkt dieser zynistischen Sichtweise ist jedoch der Mord an Esch, nach dem Huguenau vorsichtshalber die Gewehre austauscht und der Erzähler bemerkt: „er liebte eine ordnungsgemäße Gebahrung“<sup>1</sup>. Ähnlich zynisch ist es, dass Huguenau danach ein Kind tröstet, indem er das Geräusch des brennenden Rathauses nachahmt und dass diese onomatopoetische Umschreibung des Krieges es tatsächlich beruhigt: „ssss sssschtschschschschkrrach“<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Kundera, M.: Das Vermächtnis von Brochs *Schlafwandlern*. S. 35.

<sup>2</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 418f.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 431.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 452.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 464.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 678.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 680.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Die gesamte Trilogie wirft einen „ironic glance“<sup>1</sup> auf seine Helden, die in jedem Roman einen anderen Typus verkörpern: Pasenow, der Held des ersten Romans wird vor allem durch *Flucht* charakterisiert: Er versucht der Sinnlosigkeit und dem Chaos durch seinen Rückzug in ein überholtes Wertesystem zu entkommen.<sup>2</sup> Die Stellung des Helden im zweiten Roman unterscheidet sich deutlich von dieser ersten, da Esch den Relativismus aller Werte anerkennt und so in einer nihilistischen Weltanschauung versinkt.<sup>3</sup> Im dritten Roman treffen alle drei Helden der Trilogie aufeinander, wobei Huguenau den „power positivism“<sup>4</sup> verkörpert und sich somit nach der Macht des Stärkeren richtet: Moral und Werte sind nicht mehr von Bedeutung, es ist der Übermensch, der seinen Willen durchsetzt und somit im Recht ist. Gott ist tot, deshalb macht sich der Held selbst zum Gott, um die anderen zu beherrschen und sich von den defensiven, flüchtenden Helden zu befreien.

#### 3. 1. Identität

In der Welt von 1918 gab es kaum identitätssichernde Mittel: Die Religion war säkularisiert, die Familie verstreut, der Beruf von der Willkür des Marktes abhängig und das Vaterland befand sich kurz vor einer Kriegsniederlage. All diese Merkmale, die bereits Pasenow und Esch in eine tiefe Krise gestürzt haben, werden bei Huguenau wieder explizit aufgegriffen.

Während Pasenow symbolisch für den Verlust der Familie und Esch für den Verlust des Berufes steht, löst sich im *Huguenau* die Vorstellung einer nationalen Identität auf. Im Falle des Protagonisten stellt sich darüber hinaus die Frage, ob das Konzept der Identität überhaupt noch wirksam ist: Huguenau erlebt keine Identitätskrise aufgrund der fehlenden identitätsstiftenden Mittel. Er empfindet die Kriegszeit vielmehr als eine Art „Ferienzeit“<sup>1</sup>, in der er frei von allen Verpflichtungen ist. Zynisch ist in diesem Falle, dass der Ernst des Lebens durch den Krieg aufhört und nicht beginnt. Huguenau orientiert sich an der „Allmacht seiner Wünsche“<sup>2</sup>: Er braucht keine Absicherung von außen, sondern handelt allein zum Wohle seiner Person.

Der zunehmende Zerfall der Werte stellt das Konzept der Identität immer mehr in Frage, da es beginnt, seine gesellschaftliche Basis zu verlieren. Die Identität hängt eng mit der jeweiligen Gemeinschaft zusammen, in der das Individuum lebt. Sie ist „in

---

<sup>1</sup> Roche, M.: National Socialism and the disintegration of values. S. 367.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 367.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 367.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 367.

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 391.

<sup>2</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 265.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Hinblick auf die Gemeinschaft“<sup>1</sup> organisiert. Ohne Kommunikation und Gemeinsamkeiten verliert die Gesellschaft ihre identitätsstiftende Wirkung. Das Ich kann sich nur noch auf sich selbst als Quelle seiner Identität beziehen und ist gleichgültig gegenüber Anderen.

#### 3. 1. 1. Nationalitäten

Während im zweiten Roman viele Grenzerfahrungen und Schwellenmomente erwähnt wurden, spielt der dritte Roman fast ausschließlich im „Etappengebiet“<sup>2</sup> und damit auf der Schwelle zwischen Krieg und Frieden sowie im Grenzgebiet zwischen Deutschland, Belgien und Frankreich. *Huguenau* kann daher als eigentliche Zone des *Noch-Nicht-Und-Doch-Schon* bezeichnet werden.

Alle Protagonisten stammen aus „umstrittenen Grenzgebieten“<sup>3</sup> und auch der elsässische Huguenau bildet in dieser Hinsicht keine Ausnahme. Seine fehlende nationale Identität verweist auf die „Distanz“<sup>4</sup> des Elsass, das 1871 annektiert wurde und sich Deutschland nicht zugehörig fühlte. Das lag nicht nur an einer „bornierte[n] preußische[n] Elsaßpolitik“<sup>5</sup> was Verwaltung und Sprache anbelangt, darüber hinaus hatte es in Deutschland fast schon „den Status eines Feindeslandes“<sup>6</sup>. Kurz vor der Kriegsniederlage war außerdem das Kaiserreich im Begriff sich aufzulösen und konnte deshalb kein Zusammengehörigkeitsgefühl mehr vermitteln.

In einer essayistischen Episode, die eine Art Vorstufe der Zerfall-der-Werte-Kapitel darstellt, wird beschrieben, dass jedes Volk „in seiner eigenen patriotischen Wirklichkeit“<sup>1</sup> lebt. Die Realität wird demnach ebenso von der Einstellung gegenüber dem Staat und von nationalistischer Propaganda manipuliert.

#### 3. 1. 2. Die Identität Huguenaus

Huguenau ist der Prototyp eines Bürgerlichen, der der „nüchterne[n] Ausbeutung der Welt“<sup>2</sup> nachgeht und dabei keinerlei Gewissensbisse empfindet.

Sein Name, Wilhelm Huguenau, führt zu den verschiedensten Assoziationen und offenbart sich als Parodie unterschiedlicher zeitgenössischer Entwicklungen und als

---

<sup>1</sup> Mead, G.: Geist, Identität und Gesellschaft. S. 185.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 390.

<sup>3</sup> Bier, J.: Broch und der Begriff der neuen Sachlichkeit. S. 151.

<sup>4</sup> Lützeler, P.: Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit. S. 99.

<sup>5</sup> Polenz, P.: Sprachgeschichte. S. 117.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 118.

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 414.

<sup>2</sup> Koopmann, H.: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. S. 154.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Knotenpunkt des Zerfalls der Werte. Sein Vorname ist mit dem des Kaisers und dem des Protagonisten von Goethes *Lehrjahre* identisch, wobei sich diese Ähnlichkeit zwischen derart unterschiedlichen Persönlichkeiten als Parodie des Monarchen und des Bildungsromans an sich erweist.<sup>1</sup> Schließlich passt sich Huguenau nur zum Schein an die Gesellschaft an und verändert sie mehr als sie ihn.

In seinem Nachnamen hingegen wird Bezug auf den Zerfall der Werte genommen: Sein Name ist in der französischen Aussprache homophon mit dem Ausdruck für die Hugenotten (*huguenot*). Er zeigt somit die Kluft zwischen dem ungläubigen Katholiken, dessen Flucht aus Frankreich einem Spaziergang gleicht und den gläubigen Hugenotten, die grausam verfolgt wurden. Darüber hinaus kann sein Name als „Anspielung auf den Bildhauer Nikolaus Hagenauer“<sup>2</sup> gelesen werden. Die Namensähnlichkeit zwischen dem mittelalterlichen „Meister sakraler Kunst“<sup>3</sup> und Huguenau, der die Beichte zu seinem Vorteil funktionalisiert,<sup>4</sup> offenbart den Fortschritt des Zerfalls und nähert ihn seinem Nullpunkt an.

Während die anderen Figuren an zunehmendem „Wirklichkeitsverlust“<sup>5</sup> leiden, kann der sachliche Mensch Huguenau die Realität kapern und nach seinen Vorstellungen verändern. Er ist frei von allen „ethische[n] oder religiöse[n] Ordnungs- und Leitvorstellungen“<sup>6</sup> und kann sich somit sein Leben einzig und allein auf seinen Nutzen hin ausrichten. Er handelt nach einem „absolute[n] Individualismus“<sup>7</sup>, denn er braucht weder die Gesellschaft noch andere Menschen, um seine Identität zu sichern. Huguenau bleibt trotz des „Verlust[es] der Moral“<sup>1</sup> vernünftig, er handelt nur nach seinem eigenen „Individualwert“<sup>2</sup>, der auch nach diesen kriegsbedingten Ferien der gleiche bleiben wird. Durch sein Partialwertsystem, das nicht an ein gemeinschaftliches, übergeordnetes System gekoppelt ist, ist er entfremdet, losgelöst von der „Moralität des Verhaltens“<sup>3</sup> und kann dem Irrationalen oder der „ideologischen Manipulation“<sup>4</sup> mehr Raum gewähren.

---

<sup>1</sup> Lützeler, P.: Lukács „Theorie des Romans“ und Brochs „Schlafwandler“. S. 54.

<sup>2</sup> Lützeler, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 53.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 53.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 389.

<sup>5</sup> Koopmann, H.: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. S. 154.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 155.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 156.

<sup>1</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 226.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 226.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 226.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 226.



### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Huguenau wird durch den „Schein“<sup>1</sup> charakterisiert und durch die Maßlosigkeit, die diese Distanz zur Realität verursacht. Er verkörpert das Motiv des unehrlichen Schauspielers, dem, ob seiner Identitätsmöglichkeit mit allen Rollen, alles zufällt. Ein Beispiel für die Etablierung seiner eigenen Wirklichkeit ist ein Satz in der erlebten Rede, in dem zugleich die Wirklichkeit der anderen durchscheint:

„Aber der Major war von den geschmacklosen Aufrufen selbstverständlich tief enttäuscht gewesen: er hat erst gar nicht hingehört und die Entschuldigungen bloß mit einem mißmutig gleichgültigen „Ist ja egal“ quittiert.“<sup>2</sup>

Huguenau entwickelt sich im Laufe des Romans zum eigentlichen „master narrator“<sup>3</sup> der Geschichte, da er eine fiktionale Welt um ihn herum erschafft, die die Realität der Anderen kontrolliert.<sup>4</sup> Er lenkt die Figuren in ihren Entscheidungen und in ihrem Denken. Er arbeitet vor allem mit dem äußeren Schein, den er durch sein Selbstbewusstsein überzeugend vertritt und schafft es, durch das Erzählen von Geschichten, wie zum Beispiel das der großen Firma, die sich in die kleine Zeitung einkaufen möchte, seine Umwelt zu verändern.<sup>5</sup> Die Menschen glauben ihm und machen den Deserteur, Mörder und Vergewaltiger fast zu einer Art Held.<sup>6</sup> Er ist der Prototyp des neuen Erzählers, ein Negativbeispiel dafür, dass Erzählen auch eine ethische Verantwortung in sich trägt.

Er erlebt sein Ich die meiste Zeit nicht bewusst, so dass er weder sich noch seine Taten reflektiert. Bereits während der Beschreibung der Desertion Huguenaus wird deutlich, dass er nur eine „schwache Abstraktionsfähigkeit“<sup>7</sup> besitzt und somit nur zu Intuitionen, aber nicht zu einer wahren Erkenntnis fähig ist.

Sein Einzelwertesystem umfasst nur noch ihn selbst und läutet das Ende der christlichen Nächstenliebe und des Christentums an sich ein. Der Nullpunkt des Zerfalls der Werte wird in ein „theologisches Problem“<sup>1</sup> verwandelt und Huguenau zum Antichristen. Dennoch ist Huguenau nicht der erwartete traumlose Antichrist, sondern nur eine Parodie dieses gefürchteten Zeichens der Apokalypse:<sup>2</sup> Ein desertierter Kaufmann, der nur zu seinem eigenen Vorteil handelt und sich jedweder Verantwortung entzieht.

---

<sup>1</sup> Stasková, A.: Nächte der Aufklärung. S. 244.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 543.

<sup>3</sup> Komar, K.: Inscriptions of Power. S. 111.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 112.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 112.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 112.

<sup>7</sup> Gabolde, I.: Echos und scheinbare Diskontinuitäten. S. 208.

<sup>1</sup> Koopmann, H.: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. S. 157.

<sup>2</sup> Kaye, H.: Social Theory in Broch's Fiction. S. 83.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Beim Anblick des bei der Explosion zu Bruch gegangenen Geschirrs empfindet Huguenau eine „Angst vor dem Unerklärbaren“<sup>1</sup> und sehnt sich im ersten Moment nach einer beschützenden Mutter. Damit schließt er sich für kurze Zeit den anderen Protagonisten an, die in der Mutter einen Ersatz „transzendentaler Hoffnungen“<sup>2</sup> gesehen hatten. Diese für ihn untypische Verhaltensweise ist auf eine Identitätskrise zurückzuführen: In dem Augenblick, in dem er sein zerbrochenes Antlitz in den Scherben des Spiegels sieht, wird ihm bewusst, dass sein Partialwertsystem, also er selbst, in Lebensgefahr schwebt.<sup>3</sup> Der zerbrochene Spiegel ist demnach das Bild für den „Zerfall des Wertsystems“<sup>4</sup> und zwar nicht nur das Huguenaus, sondern ganz allgemein die Auflösung der Werte während des Krieges. Nachdem der Zerfall seinen Nullpunkt erreicht hat und die Welt ohne Werte ist, kann Huguenau nun seine symbolische Mutter vergewaltigen und seinen symbolischen Vater töten, ohne dass ihn die Erynien verfolgen.

Im Mord an Esch löscht er diese Identität und diese Gemeinschaft aus, um sich für seine alte beziehungsweise neue Identität freizumachen. Huguenau übernimmt gerade deshalb keine Verantwortung für den Mord, da er ihn nicht in seine Identität aufgenommen und sogar aus seiner Erinnerung verbannt hat. Nach diesen Taten löst er sich von der Vergangenheit, so dass sie zu einer simplen Erzählung degradiert wird, fast schon zu einem Mythos aus grauer Vorzeit.<sup>5</sup>

#### 3. 2. Die Stellung der Religion

Eng an den Zerfall der Werte gekoppelt ist die „Glaubenskrise der Moderne“<sup>6</sup>, die in allen drei Romanen als Ursache und Folge des Zerfalls spürbar ist und mit der die Protagonisten unterschiedlich umgehen: Pasenow hält sich an den überkommenen Traditionen fest, Esch begibt sich auf die Suche nach einer eigenen Religion und Huguenau fügt sich in die sachliche Welt ein. Im dritten Roman treffen alle Lösungsversuche aufeinander, so dass die jeweiligen Bewältigungssysteme nebeneinandergestellt werden und sich deren epochentypische Züge enthüllen:

Auf der einen Seite gehen die Menschen mit dem Problem um wie Pasenow und orientieren sich in ihrem Sprachgebrauch an „pseudoreligiöser Rhetorik“<sup>1</sup>, um sich des

---

<sup>1</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 121.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 121.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 672.

<sup>4</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 122.

<sup>5</sup> Bartram, G.: Memory, Amnesia and Identity. S. 225.

<sup>6</sup> Lützeler, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 67.

<sup>1</sup> Hansers Sozialgeschichte 8. S. 32.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

verlorenen Glaubens zu versichern. Ein Beispiel dafür ist der Zeitungsartikel, der durch die Mischung aus „Bibelzitate“<sup>1</sup> und einer lutherischen Sprachimitation stark an die „apokalyptischen Schriften“<sup>2</sup> erinnert. Dieser religiöse und zensierte Artikel einer Kleinstadtzeitung macht Pasenow zu einer „Parodie des Propheten“<sup>3</sup> und kritisiert somit das Festhalten an überkommenen Werten. Auf der anderen Seite versuchten die Menschen der Nachkriegszeit ebenso wie Esch die Religion durch „naturalistische und vitalistische Mythen“<sup>4</sup> zu ersetzen, was sich jedoch im Endeffekt nicht durchsetzen konnte. Huguenaus System hingegen scheint auf den ersten Blick das erfolgreichste zu sein, selbst wenn es jeder Moral und jeden Wertes entbehrt.

Die Krisenerfahrungen der Zeit lösten unzählige Gründungen von „Bünden, Sekten, Orden, Parteien“<sup>5</sup> aus und bildeten so eine Brücke zwischen Moderne und Mittelalter. Dieses „Phänomen der religiösen Sektiererei“<sup>6</sup>, dessen Anfangspunkt Esch im Roman bildet, steht darüber hinaus für den Verfall der christlichen Religion in der Folge der Aufklärung und der Spaltung der Kirche. Die katholische und die protestantische Religion werden in der Trilogie in ihrer „Ambivalenz“<sup>7</sup> gezeigt, so dass die positiven Seiten der Konfessionen gegen die negativen aufgerechnet werden: Pasenow sehnt sich beispielsweise im ersten Roman nach der „Ursprungsreligion“<sup>8</sup>, dem Katholizismus, zurück, so dass die „romantisch-reaktionär[e]“<sup>9</sup> Tendenz dieser Konfession zu Tage tritt.

Der Grad des Zerfalls der Religion wird bereits am Auftritt eines katholischen Priesters gezeigt, der Huguenau lehrt die Preußen und die Gegner des Katholizismus zu hassen.<sup>1</sup> Der Haß ersetzt auf diese Weise die Nächstenliebe und wird so zum elementaren Bestandteil der Religion. Esch wendet sich dem Protestantismus zu, so dass sich in seiner persönlichen Auslegung das Subjektive der Konfession spiegelt, die sich an der Schrift und an der Sichtweise eines einzelnen Menschen festhält.<sup>2</sup> Die subjektive Seite des Protestantismus zeigt sich beispielsweise daran, dass Esch „Gewerkschaften“<sup>3</sup> in die Bibel hineinliest.

---

<sup>1</sup> Sera, M.: Utopie und Parodie. S. 121.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 121.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 122.

<sup>4</sup> Hansers Sozialgeschichte 8. S. 32.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 348f.

<sup>6</sup> Vollhardt, F.: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. S. 232.

<sup>7</sup> Lützel, P.: Hermann Broch und Spenglers Untergang des Abendlandes. S. 32.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 35.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 32.

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 389.

<sup>2</sup> Sera, M.: Utopie und Parodie. S. 94.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 501.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Ähnlich wie der Bibelkreis Eschs erscheinen die Heilsarmee und die orthodoxen Juden als „communities of the faithful“<sup>1</sup>, die gegen eine säkularisierte Welt eintreten: Die Heilsarmee taucht bereits im zweiten Roman auf, bildet im dritten den Mittelpunkt der Geschichte in Berlin und steht stellvertretend für eine der „Abspaltungen“<sup>2</sup> des Protestantismus. Die Gründung dieser „streng nach militärischem Vorbild“<sup>3</sup> organisierten Sekte geht auf General William Booth zurück, dessen Bild ebenfalls im Roman erwähnt wird. Dementsprechend steht die Heilsarmee nicht nur für eine Variante der Religion, sondern ist ebenso als Zeichen der Hoffnungslosigkeit und als Wunsch nach Ordnung zu verstehen: Deshalb verbinden sich beide Eigenschaften im militärisch-religiösen Charakter der Heilsarmee.

Dass das Motiv der Heilsarmee zum ersten Mal erst 1903 in den *Schlafwandlern* auftaucht, entspricht jedoch eher der „Heilsarmee-Präsenz in Österreich“<sup>4</sup> als in Deutschland. Marie ist nach dem „Klischee der Heilsarmistinnen“<sup>5</sup> entworfen und so in ihrer Tätigkeit, ihrer Behausung und ihrem vorherigen Leben als „gefallenes Mädchen“<sup>6</sup> als idealtypisch anzusehen. Ihre formelhafte Sprache und die streng hierarchische Gemeinschaft der Heilsarmee ist ein Lösungsversuch, um der Unordnung und der Einsamkeit der Welt zu entkommen. Die gemeinschaftsstiftende Wirkung des „Heilsarmee-Lied[es]“<sup>7</sup> wird zum einen in der Gartenszene demonstriert und später durch Müller parodiert, indem er die bekannte Melodie wieder auf seinen Ursprung bezieht und den Text des „Andreas-Hofer-Liedes“<sup>8</sup> singt.

Während sich der Antisemitismus in den ersten beiden Romanen auf Vorurteile über Wucherer bis hin zu handfesten Beleidigungen steigert,<sup>1</sup> nimmt die „Betonung antisemitischer Motive“<sup>2</sup> im dritten Roman noch zu. Nicht nur die „Ostjudenfrage“<sup>3</sup> wird in der Geschichte des Heilsarmeemädchens thematisiert, es zeigt sich, dass selbst der Philosoph Bertrand Müller teilweise von antisemitischen Vorurteilen eingenommen

---

<sup>1</sup> Osterle, H. D.: *Revolution and Apocalypse*. S. 951.

<sup>2</sup> Hackermüller, Rotraut: Die Heilsarmee in Hermann Brochs Roman *Die Schlafwandler*. In: Bernáth, Árpád und Kessler, Michael: *Hermann Broch. Perspektiven interdisziplinärer Forschung. Akten des internationalen Symposiums Hermann Broch. 15.-17. September 1996, József-Attila-Universität, Szeged*. Herausgegeben von Endre Kiss. Tübingen, Stauffenburg Verlag, 1998. S. 162.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 161, Anmerkung 1.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 169.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 173.

<sup>6</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 637.

<sup>7</sup> Hackermüller, R.: *Die Heilsarmee*. S. 171.

<sup>8</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 549.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 12, S. 207.

<sup>2</sup> Bier, J.: *Broch und der Begriff der Neuen Sachlichkeit*. S. 151.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 151.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

ist und seine Experimente mit Marie, Nuchem und den jeweiligen Religionen nur auf die Lösung seines eigenen Glaubenskonflikts angelegt sind.

Tatsächlich entwickelt Müller „bedenkliche Stammestheorien“<sup>1</sup> und äußert zweifelhafte Ideen über einen künftigen Staat. Er bezeichnet Jiddisch als „gutturale[s] Geschnatter“<sup>2</sup> und muss darüber nachdenken, ob seine jüdischen Mitbewohner in der Lage sind die „Bilder und vieles andere zu erkennen und mit den gleichen Augen wie unsereins zu betrachten“<sup>3</sup>. Das deutet zum einen darauf hin, dass selbst die Intelligenz von Irrationalität erfasst wurde und zum anderen, dass die bestehenden Religionen kein adäquates Zukunftsmodell bereit halten. Die Distanz zu solchen sinnstiftenden Modellen ist für Müller so groß geworden, dass er sie nicht mehr verstehen kann. Der Antisemitismus des Dr. Müller ist somit ein Hinweis auf den „Funktions- und Bedeutungswandel der Intelligenz“<sup>4</sup> wie er nach dem Ersten Weltkrieg zu verzeichnen war und aus der „Verschärfung der politischen und weltanschaulichen Gegensätzen“<sup>5</sup> der Zeit resultierte.

Demgegenüber kann die positive Beschreibung der hilfsbereiten „Ostjuden“<sup>6</sup> auch als Zeichen für Toleranz und Menschenrechte gewertet werden. Diese Darstellung ist laut Steinecke auch als „Provokation der Nationalsozialisten“<sup>7</sup> zur Entstehungszeit der *Schlafwandler* lesbar.

#### 3. 2. 1. Religiöse Bildlichkeit

Die genaue Beschreibung der Wahrnehmung des Renaissance-Werkes von Grünewald durch Huguenau dient zur Veranschaulichung des „Verhältnis[ses] von Künstler und Rezipienten“<sup>1</sup> und dessen Zerfall in der Moderne. Die fehlende Verbindung zwischen beiden wird durch das Unverständnis Huguenaus dem Werk gegenüber verdeutlicht. Darüber hinaus wird dadurch ebenfalls eine geschichtliche Realität beschrieben, da der Isenheimer Altar seit „dem Ersten Weltkrieg“<sup>2</sup> zum Symbol für „das Leiden am Krieg“<sup>3</sup> wurde und somit größere Beliebtheit erlangte. Das Interesse an den Gemälden war

---

<sup>1</sup> Bier, J.: Broch und der Begriff der Neuen Sachlichkeit. S. 152.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 434.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 434.

<sup>4</sup> Bier, J.: Broch und der Begriff der neuen Sachlichkeit. S. 147.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 147.

<sup>6</sup> Steinecke, Hartmut: Menschenrecht und Judentum bei Hermann Broch vor und nach der Shoa. In: Hermann Broch. Politik, Menschenrechte – und Literatur? Hrsg. von Thomas Eicher, Paul Michael Lützel und Hartmut Steinecke. Oberhausen: Athena, 2005. S. 53.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 61.

<sup>1</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 72.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 75.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 75.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

derart groß, dass die Menschen sich und ihre eigene Zeit darin wiederfinden wollten und auf diese Weise eine Parallele zwischen der „Reformationszeit und [der] Zwischenkriegszeit“<sup>1</sup> zogen.

Der von dem „Orangelicht“<sup>2</sup> der Geschütze erfüllte Nachthimmel ruft in Huguenaus das Gemälde von „Grünewald“<sup>3</sup> ins Gedächtnis, das die Auferstehung Christi zeigt. Auf diese Weise wird das Bild direkt in den Text eingewoben und die Kriegsrealität religiös überhöht. Nach der Assoziation mit dem Altarbild taucht vor Huguenaus geistigem Auge das Bild eines Mörders auf, der auf seine Hinrichtung wartet. Die unmittelbare Folge der beiden Bilder in Verbindung mit der „realistischen Abbildung“<sup>4</sup> und dem gegenwärtigen Zustand des Krieges führen unweigerlich dazu, dass sich Huguenaus mit dem Mörder identifiziert. Da der Mörder jedoch einen Pastor mit „vielen Dolchstößen“<sup>5</sup> ermordet hat, symbolisiert dieses zweite Bild Huguenaus Einstellung zur Religion. Das „Bild des Mörders“<sup>6</sup> ebenso wie der Gedanke an Mord bleiben bei Huguenaus unbewusst im Kopf erhalten und entpuppen sich darüber hinaus als eine Vorahnung auf den Mord an Esch.

Eine weitere Verbindung zum Isenheimer Altar wird durch das Detail des „Geäst[s] der Bäume“<sup>7</sup> heraufbeschworen, das sowohl im Schützengraben, als auch während des Mordes an Esch zugegen ist und somit diese beiden Szenen aufeinander bezieht. Auf diese Weise wird der Tod Eschs in Beziehung zu dem Gemälde um den Tod des Heiligen Antonius gesetzt, in dessen Kulisse ähnliche Bäume erscheinen. Mit dem Heraustreten aus dem Graben spiegelt Huguenaus zwar die Auferstehung, sein Kriechen ist jedoch das „Symbol des Antichristen“<sup>8</sup>. Es wird somit bildlich gezeigt, wie der Antichrist Christus nachahmt und das Wertesystem zu seinem Nullpunkt führt. Schließlich ist Grünewalds Altar das Werk, das symbolisch für die „mittelalterlich-christliche Kultur“<sup>1</sup> und ihr Wertzentrum steht.

Dadurch, dass der Maler und der genaue Standort des Bildes beschrieben werden, entsteht ein „Konkurrenzverhältnis von Fiktion und Realität“<sup>2</sup>, das die Verfälschung durch Huguenaus Erinnerung noch deutlicher zum Vorschein kommen lässt und das den

---

<sup>1</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 76.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 388.

<sup>3</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 147.

<sup>4</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 71.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 387.

<sup>6</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 71.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 72.

<sup>8</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 55.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 74.

<sup>2</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 68.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Leser geradezu zum aktiven Vergleich auffordert. Diese analytische Beschäftigung mit dem Text führt zu einer distanzierteren Haltung des Lesers.

Die „Erinnerungsfragmente“<sup>1</sup>, die Huguenau von Grünewalds *Isenheimer Altar* zitiert und verfremdet, geben die Darstellung Gottes als eine „Orangefärbung der Wolken“<sup>2</sup> wieder. Die einzelne erhobene Hand, an die er sich zu erinnern meint, existiert auf dem Bild jedoch nicht, sondern wurde auf diese Weise mit der Freiheitsstatue überlagert.<sup>3</sup> Der Widerschein des Feuers auf den Wolken erinnert ebenfalls an die Flammen, die auf der Freiheitsstatue brennen, wodurch das Motiv der Freiheit eindeutig in die Szene verwoben wird.<sup>4</sup> Darüber hinaus bezieht sich die Auferstehung Jesu selbst auf die Freiheit, nämlich auf die Erlösung von der Erbsünde.<sup>5</sup>

Weitere Details aus den *Schlafwandlern* verweisen thematisch auf die Auferstehung, wie sie im *Isenheimer Altar* dargestellt wird: Huguenau wird beispielsweise als „Sieger“<sup>6</sup> gezeigt und im Kontext des Triumphes vorgestellt. Darüber hinaus wird sein ganzes Leben durch die goldenen Rosen des glorreichen Rosenkranzes bestimmt, die sich in Huguenaus Verlangen nach „Gold als Geld“<sup>7</sup> wiederfinden. Das Bild der Rosen kommt auch in den Parallelgeschichten um Hanna Wendling und ihrem Haus in Rosen, dem Maurer Gödicke und Marguerite zum Tragen.<sup>8</sup> Gödicke wird jedoch besonders deutlich mit dem Motiv der Auferstehung in Verbindung gebracht: Bis zu seiner Wiederauferstehung brauchte er vier Tage, so dass er mit dem „Bettler Lazarus“<sup>9</sup> zu vergleichen ist, der als Vorausdeutung auf die Auferstehung von Jesus gilt.

In der Geschichte um Gödicke kommt es zu einem Aufeinandertreffen von verschiedenen Ebenen von Geschichte, zu einer Begegnung von „Genealogie und Eschatologie“<sup>1</sup>. Im Moment der äußersten Identifikation mit der eschatologischen Geschichte und damit der Nachahmung von Jesus' Kreuzigung, bringt Gödicke nur die Erinnerung an sein eigenes Leben als Maurer wieder zurück.<sup>2</sup> Auf diese Weise wird in Gödicke eine Travestie auf die „Imitatio Christi“<sup>3</sup> vorgestellt.

---

<sup>1</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 68.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 68.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 68.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 68.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 69.

<sup>6</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 25.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 25.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 26f.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 57.

<sup>1</sup> Stasková, A.: Das Werk als Opfer. S. 140.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 141.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 141.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Weitere „satirisch-ironische Verkehrungen“<sup>1</sup> von Heilsgeschichten tauchen in Verbindung mit Jarecki auf: Das Verbrennen seines Arms nach dem Gasangriff erinnert an die „Vergiftung durch den Roggenparasiten“<sup>2</sup>, der als Antoniusfeuer von den Antonitern in Colmar behandelt wurde. Dass die äußerliche Anwendung von Alkohol der Antoniter in eine selbstverschriebene, innerliche Anwendung durch Jarecki verkehrt wird, enthüllt satirisch die Veränderungen der Moderne.<sup>3</sup>

Einen weiteren Verweis auf den Isenheimer Altar und im besonderen auf das Gespräch zwischen den Eremiten bilden die „religiösen Gespräche“<sup>4</sup>, die Pasenow und Esch in der Einsamkeit der Felder führen. Der Kampf um die Gunst des Majors zwischen Esch und Huguenau lässt darüber hinaus Ähnlichkeiten zum Kampf gegen die Dämonen aufkommen.<sup>5</sup> Auf diese Weise wird der *Isenheimer Altar* Grünewalds zur vergleichenden und verdeutlichenden „Folie“<sup>6</sup> um den Zerfall deutlicher herauszustellen.

Grünewalds Bilder stehen für eine „drastische Vorführung von Schmerz und Leid“<sup>7</sup>. Huguenau meidet solche religiösen Bilder ihres „Symbolgehalt[s]“<sup>8</sup> wegen, bei dem er mit seinem nutzungsorientierten Denken nicht weiter kommt. Darüber hinaus fühlt er eine Abneigung gegenüber „Manifestationen des Glaubens und der Hoffnung“<sup>9</sup>, weshalb er sich vehement gegen die religiöse Gruppe Eschs richtet. Beide Bilder zeigen einen deutlichen Einfluss auf Huguenaus Taten und bilden einen „Rahmen“<sup>10</sup> um seine Handlungen im Krieg, die leitmotivisch wiederholt werden und so auch strukturell von Bedeutung sind. Da er die Konfrontation zwischen dem Original und seiner eigenen Nachahmung nicht ertragen könnte, meidet Huguenau fortan das Colmarer Museum.<sup>11</sup>

#### 3. 3. Männer- und Frauenbilder

Im dritten Buch wird eine weitere Verschiebung der Machtverhältnisse beschrieben: Die Macht wird weiter dezentralisiert und kann nun jedem in der „chaotic world at war“<sup>1</sup> zufallen. Es gibt keinen festgelegten Machthaber mehr, keine Vaterfigur, keine

---

<sup>1</sup> Lützel, P.: Kulturbruch und Glaubenskrise. S. 59.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 58.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 58.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 63.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 63.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 74.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 70.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 70.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 70.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 72.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 55.

<sup>1</sup> Komar, K.: *Inscriptions of Power*. S. 114.



### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

politische Macht. Der Wille zur Beherrschung der anderen wohnt jedem inne und wird von jedem verwendet.<sup>1</sup>

Laut Komar zeigt sich an der Desertion des gewöhnlichen Menschen Huguenau, dass die Macht des Militärs und damit des Staates gebrochen ist.<sup>2</sup> Die verschiedenen konfusen Machtstrukturen zwischen den Figuren können durch eine besonders gewissenlose Person manipuliert werden, so wie von Huguenau, der sich durch seine Lügen zum Mächtigsten in der Stadt erhebt.<sup>3</sup> Auf diese Weise wird anhand einer Kleinstadt inmitten des Krieges gezeigt, wie „mass manipulation“<sup>4</sup> funktionieren kann und wie weit ein einziges Individuum es durch seine Gewissenlosigkeit bringt.

Ein typisches Männer- oder Frauenbild, wie es noch im *Esch* an der Tagesordnung war, existiert nicht mehr: Die Frauen führen im Krieg „das große Wort“<sup>5</sup>, da die Männer an der Front sind. Auf diese Weise verändern sie die bisherigen Verhältnisse. Nach dem Ersten Weltkrieg übernahmen die Frauen eine neue Funktion in der Gesellschaft und arbeiteten als Angestellte in verschiedenen Bereichen, was ihre Emanzipation vorantrieb.<sup>6</sup> Die Sachlichkeit war jedoch ebenso eine Strömung, die den Zwist der Geschlechter im Zeichen der Neutralität verschleierte und Frauen dazu zwang, den „männlichen Habitus“<sup>7</sup> anzunehmen. Gleichzeitig setzte die Gegenbewegung in einer Überhöhung der Ideologie der Mütterlichkeit ein, wie sie später im Nationalsozialismus auf die Spitze getrieben wurde.<sup>8</sup>

Die Debatten über Homosexualität veränderten darüber hinaus das Bild der Erotik in der Gesellschaft und ließen Diskussionen über eine freiere Sexualität zu.<sup>9</sup> In den *Schlafwandlern* taucht deshalb das neue Bild des Mannes auf, der sich von seiner Frau betrogen weiß und es augenscheinlich akzeptiert.<sup>1</sup> Gleichzeitig ist der Typ Mann noch immer überrepräsentiert, der sich viele unterschiedliche Sexualpartnerinnen sucht.<sup>2</sup> Neben dem traditionellen Bild der treuen Frau, steht das neue Bild der untreuen Frau, die ihren Ehemann in aller Öffentlichkeit betrügt und somit ihre Befreiung von dieser

---

<sup>1</sup> Komar, K.: *Inscriptions of Power*. S. 115.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 114.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 115.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 116.

<sup>5</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 433.

<sup>6</sup> Abrams, Lynn: *Context of the novel: society, politics and culture in German-speaking Europe, 1870 to the present*. In: Bartram, Graham(ed.): *The Cambridge companion to the modern German novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. S. 20.

<sup>7</sup> Hansers Sozialgeschichte 8. S. 389.

<sup>8</sup> Abrams, L.: *Context of the novel*. S. 20.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 20.

<sup>1</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 431.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 563, S. 564.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Institution zeigt.<sup>1</sup> Das Verhältnis der Geschlechter lässt sich demnach auf kein eindeutiges Wertbild mehr festlegen, sondern erscheint vielfältig und ausdifferenzierter.

#### 3.3.1. Das Männerbild

Die Männer stehen im dritten Roman noch immer im Mittelpunkt. Sie sind diejenigen, die den Krieg zu verantworten haben, die Macht ausüben, die jedoch ebenso den höchsten Grad an Gewalt ertragen müssen.

Das Bild der Männlichkeit wird vor allem durch die Kriegssituation geprägt, doch die Männer kommen nicht als Helden zurück, sondern – wie Jarecki – als resignierter Kriegsinvalid ohne Lebenswillen beziehungsweise als „tote Seelen“<sup>2</sup>. Die Beschreibung Jareckis und seiner Verletzung entspricht einem Tabubruch, da er eben nicht der heldenhafte Krieger ist, sondern der verstümmelte Zyniker, der sich für einen sinnlosen Krieg ausspricht. Jarecki steht mit dem durch Gas verseuchten, verfallenden Arm für den Zerfall selbst und er ist es auch, der die zentralen Aussagen über den Kommunikationsverlust und die Heimatlosigkeit der Menschen macht.

Aufgrund dieser geänderten Machtverhältnisse erfahren die Männer der *Schlafwandler* zunehmend Gewalt und Machtlosigkeit und zwar in höherem Maße als die Frauen: Während auf Ilona Messer nur geworfen werden, wird Jareckis Arm bei der Amputation abgeschnitten.<sup>3</sup> Komar vergleicht ebenfalls Elisabeth, die in den Gedanken Joachims mit der Landschaft schwimmt mit Gödicke, der tatsächlich unter der Erde seine Identität verliert.<sup>4</sup> Die Spuren der Geschichte, der fiktionalen Vorgeschichte im Roman sowie die Hoffnung auf Einheit, werden direkt in die Körper dieser Männer eingraviert.<sup>5</sup> Die Einheit des Individuums wird durch Jareckis Körper in Frage gestellt und die Einheit von Körper und Geist sowie der Übergang vom Leben zum Tod durch Gödickes Körper.

#### 3.3.2. Das Frauenbild

Im dritten Roman gewinnt das Frauenbild an Ambivalenz, da es durch die verschiedenen Erzählstränge nicht mehr nur aus der Perspektive eines Protagonisten beschrieben wird, sondern mehrere Blickwinkel zur Verfügung stehen. Darüber hinaus existieren keine typischen Mutterfiguren mehr, die Fruchtbarkeit ist zusammen mit den

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 564, S. 571.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 647.

<sup>3</sup> Komar, K.: Inscriptions of Power. S. 112.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 112.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 112.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Werten verfallen. Marie ist noch nicht fruchtbar und Mutter Esch ist es nicht mehr und dennoch übt Huguenau sexuelle Macht über sie aus, beherrscht sie mittels Geld beziehungsweise mittels Gewalt.<sup>1</sup> Die Hoffnung Eschs auf einen Neuanfang, auf „den Sohn, der das Haus bauen darf“<sup>2</sup>, bleibt unerfüllt. Dies ermöglicht eine objektivere Sicht auf die Frau, die nicht mehr dieselbe Erhöhung erfährt wie im *Pasenow*: Sie wird entmystifiziert.

Während die meisten Frauen im Roman nach dem klassischen Rollenverständnis arrangiert sind, zeigt sich in der Episode um Hanna Wendling im Ansatz ein neues Frauenbild: Hanna zeichnet sich durch einen niedrigeren Bewusstseinsgrad aus und entwickelt als Einzige eine Verbindung zu ihrer Sexualität.<sup>3</sup> Sie löst sich somit teilweise von der „prüden, puritanischen Standeserziehung“<sup>4</sup> und der körperfeindlichen Moral der Religion. Ihre Einstellung zur Sexualität zeugt von einer unbewussten Befreiung von den bürgerlichen Normen und einem neuen Selbstverständnis der Frau. Hanna findet darüber hinaus keine Befriedigung in der Mutterschaft und versucht die Einsamkeit mit Hilfe ihrer Sexualität zu überwinden. Sie ist die einzige Mutter im Roman und doch weist sie ihr Kind von sich.<sup>5</sup>

Das Frauenbild von Huguenau ist von seiner subjektiven Wahrnehmung geprägt, so dass sein Blick auf das weibliche Geschlecht als symptomatisch für die Sachlichkeit angesehen werden kann. Da seine Wahrnehmung an sich sachlich ist und er in Kategorien der Maschine denkt, bringt er die Frauen ebenfalls mit Maschinen in Verbindung. Marguerite besticht beispielsweise durch ihr kaltes und unempfindliches, maschinelles Wesen und Mutter Eschs Verhaltensweisen werden mit einer fehlerhaften Maschine verglichen.<sup>6</sup> So werden Frauen für ihn zu „pure symbols“<sup>7</sup>, die er nur noch in seiner stereotypen Wirklichkeit sehen kann, aber nicht, wie sie wirklich sind. In ihnen kann er nur das maschinelle Element begehren, denn allen voran liebt er die Druckmaschine und kehrt deshalb mehrmals zurück, um sie zu beschützen.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Komar, K.: *Inscriptions of Power*. S. 111.

<sup>2</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 554.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 405.

<sup>4</sup> Rothe, W.: *Gescheiterte Liebhaber*. S. 112.

<sup>5</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 432.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 426, S. 673.

<sup>7</sup> Komar, K.: *Inscriptions of Power*. S. 111.

<sup>1</sup> Broch, H.: *Die Schlafwandler*. S. 671.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Huguenaus Sexualität hat dementsprechend nichts mehr mit der Frau an sich zu tun, denn auch dieser Bereich seines Lebens ist nur auf „social and economic advancement“<sup>1</sup> ausgerichtet.

Ebenso wie Hanna ihre Freiheit während der Anwesenheit ihres Mannes wieder aufgibt,<sup>2</sup> müssen die Frauen, die während des Krieges „das große Wort“<sup>3</sup> führen können, große Teile ihrer Selbstständigkeit aufgeben. Selbst die Freiheit und Unabhängigkeit Maries von der Männerwelt ist nur relativ, da sie jederzeit auf „auswärtige Mission“<sup>4</sup> geschickt werden kann. Dennoch bewahrt die ehemalige Prostituierte Marie ihre Art von „Identität und Wahrheit“<sup>5</sup> und wirkt damit stärker und standhafter als die anderen Figuren, männlichen oder weiblichen Geschlechts. Während Marie in der Heilsarmee ihre Berufung gefunden hat und sich durch nichts von ihrem Glauben abbringen lässt, bleibt auch Ruzena ihren „völlig unrationalen Prinzipien“<sup>6</sup> treu, wie durch die kurze Episode im zweiten Roman bei der Auswahl der Ringkämpferinnen gezeigt wird.

Alles in allem ist der neue Typus der Frau von 1918 seiner natürlichen Mütterlichkeit und seiner Verbindung zur Natur beraubt. Die Sublimierung der Frau und ihrer Reinheit und Heiligkeit wird eindeutig in allen drei Romanen als „männliche Wunschvorstellung und Zufluchtsphantasie entlarvt“<sup>7</sup> und somit von diesem Klischee Abstand genommen. Die Frau wird nicht mehr als Lösung aller Probleme wahrgenommen, sondern muss die Einsamkeit und das Chaos ebenso erleiden wie die Männer.

#### 3. 3. 3. Erotik als Spiegel des Zerfalls

Da die Menschen isoliert und vereinsamt sind, finden sie im dritten Roman nicht mehr zueinander. Die einzigen Realisierungsmöglichkeiten der Erotik bestehen im unwirklichen Zustand Hannas und in der phantastisch-lyrischen Geschichte um Marie und Nuchem. Die Erotik Hannas ist Teil ihres Schlafwandlerdaseins, da sie in der körperlichen Berührung ein Stück der Realität zurückerlangt, die sie durch ihr unbewusstes Dahindämmern verloren hatte.

---

<sup>1</sup> Hans, A.: Desiring the abject outside. S. 88.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 613.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 433.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 687.

<sup>5</sup> Reichmann, E.: Weiblichkeitsdarstellung in Brochs Werk. S. 188.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 188.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 188.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Ihr sexuelles Verlangen wird eindeutig, gleichzeitig nicht explizit und sehr pathetisch beschrieben.<sup>1</sup> Obwohl sie durch die Anwesenheit ihres Mannes für kurze Zeit Befriedigung erlangen kann, wird deutlich, dass der „Schmerz nie endenwollender Fremdheit“<sup>2</sup> nicht mehr aufgehoben wird. Auf diese Weise stehen die gescheiterten erotischen Vorstellungen Hanna Wendlings und ihre zunehmende Vereinsamung für das Schicksal der Menschen, die in der Isolation zugrunde gehen.

Die Liebe zwischen Marie und Nuchem entbehrt jeder Erotik und doch ist auch sie durch ihre Unwirklichkeit und ihre Nichterfüllung ein Spiegel des Zerfalls:

In der lyrischen Fassung dieser Liebesgeschichte wird die zunächst im schäbigen Berlin beginnende Handlung in die „metaphysische Landschaft“<sup>3</sup> des heiligen Jerusalems entrückt. Der Wechselgesang von Nuchem und Marie entpuppt sich laut Grimrath als ein mystisches Gedicht, in dem beide anonymisiert sind und somit allgemeine Bedeutung erhalten.<sup>4</sup> Im mystischen Erleben erfahren sie nicht nur die *unio mystica* mit Gott, sondern ebenso das „Einswerden zwischen Ich und Du“<sup>5</sup>. Auf diese Weise werde das Postulat Bertrands, dass die Fremdheit in „absolute Erkenntnis“<sup>6</sup> und Liebe umschlage, zumindest in der realitätsfernen Lyrik erfüllt.

Diese Liebe ist jedoch, obwohl sie auf die Einheit von Nuchem und Marie abzielt, weder mit „Eros noch Agape“<sup>7</sup> gleichzusetzen, sondern mit der Erkenntnis im Allgemeinen und der Struktur des Erkenntnisgewinns. Diese Struktur entpuppt sich schließlich als das „Prinzip der Setzung der Setzung“<sup>8</sup>. In ihren religiösen Implikationen ist diese Erkenntnis jedoch äußerst fragwürdig, da Marie Nuchem als Sohn Gottes und damit als Verbindung zu ihrem Gott auffasst.<sup>9</sup> Dieser Umstand bezieht sich nur auf ihr eigenes Wertesystem, kann somit nur durch ihre christliche Erkenntnis gesehen werden und wird Nuchem nicht zu Teil.<sup>10</sup> Die Sehnsucht nach einem neuen Messias und der engeren Verbindung zu Gott wird jedoch von Grimrath als anachronistisch und somit als „restaurativ-romantisch“<sup>1</sup> angesehen. Die gerade gewonnene Erkenntnis ist demnach zutiefst fragwürdig und der utopische Gehalt nur von sehr kurzer Dauer genauso wie die erotische Verbindung der beiden nichts als Illusion ist.

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 521.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 522.

<sup>3</sup> Grimrath, H.: Hermann Broch „Die Schlafwandler“. S. 73.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 75.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 77.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 77.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 78.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 78.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 79.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 79.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 79.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

#### 3. 4. Eduard von Bertrand versus Bertrand Müller

In der Forschungsliteratur wurde oft um die Identität von Eduard von Bertrand und Dr. Bertrand Müller gerätselt. Obwohl die Annahme einer Identität durch den Selbstmord Eduard von Bertrands unmöglich erscheint, sprechen einige „motivische Verknüpfungen“<sup>1</sup> zumindest dafür, das Problem genauer zu betrachten.

Eduard von Bertrand zeichnet sich in allen drei Romanen durch eine Distanz zur Welt und zum Leser aus; Bertrand Müller bewahrt sich zwar ebenso eine Distanz zur Welt, durch seine Funktion als Ich-Erzähler nähert er sich jedoch dem Leser an. In Bertrand ist im Ansatz noch das Muster des abenteuerlustigen, mutigen Helden zu erkennen, der sich gegen die Konventionen und Gesetze stellt, wohingegen Müller höchstens in seiner Phantasie reist, fast wie ein Eremit lebt und der Welt mit Gleichgültigkeit begegnet.

In der Zeit der Sachlichkeit ist kein Platz mehr für einen Helden wie Bertrand und so ist das Einzige, was von ihm übrigbleibt, Gesten und Zitate. Demnach überlebt nur seine geschichtliche Überlieferung, die von Mund zu Mund verändert wird. Da einige der Figuren seine wegwerfende Geste und das ironische Grinsen nachahmen, ist Eduard von Bertrand in gewisser Weise noch als Schatten zugegen. Seine typische Handbewegung wird zum Zeichen für „Erkenntnisintuition“<sup>2</sup> und seine Aussagen verweisen auf eine „Ahnung vom höheren Wissen“<sup>3</sup>. Dieses „Spiel der Intertextualität“<sup>4</sup> lässt Bertrand noch immer an der Handlung teilhaben und da Esch nicht zuletzt wegen seines ironischen Grinsens umgebracht wird, behält er ebenfalls eine herausragende Rolle.

Im dritten Roman wird der Verlust des epischen Helden, dieser letzten Verbindung zur einheitlichen Weltsicht des Epos, im Namen der Figur Bertrand Müller dargestellt: Denn indem der Familienname des Helden nur noch als Vorname auftaucht, wird nicht nur das Aussterben des Geschlechts der Bertrands verdeutlicht, sondern gleichzeitig auf die zunehmende Bedeutungslosigkeit von Helden hingewiesen. Nicht umsonst sind nur die Nachnamen Teil der Romantitel, die Vornamen hingegen sind irrelevant.

Dementsprechend kommt es durch den Zusatz *Müller* zu einer „Verbürgerlichung“<sup>1</sup> und einer „Verallgemeinerung des Namens“<sup>2</sup>, die den heldenhaften Teil profanisiert und somit negiert. Im Gegensatz zu der Symbolfigur Eduard von Bertrand hat der Ich-Erzähler nur begrenzten Einfluss auf den Gang der Geschichte und ihm bleibt nur eine vage Freiheit der Phantasie, da er kaum das Haus verlässt. Sein Versuch, Einheit zu

---

<sup>1</sup> Midgley, D.: Entfremdete Erzählhaltung. S. 207.

<sup>2</sup> Gabolde, I.: Echos und scheinbare Diskontinuitäten. S. 211.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 214.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 216.

<sup>1</sup> Schmid-Bortenschlager, S.: Noch einmal: Die Figur Bertrand. S. 183.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 183.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

stiften und ein grenzüberschreitendes Liebesglück zwischen der Heilsmarie und Nuchem zu realisieren, scheitert ebenso wie seine philosophischen Ambitionen.<sup>1</sup>

Indem Müller sich hypothetisch mit den Reisezielen Bertrands auseinandersetzt, wird zum einen mit den Erwartungen des Lesers gespielt und zum anderen ist es ein Hinweis darauf, dass das Idealbild Bertrands in der Welt der Sachlichkeit nicht mehr erreicht werden kann.<sup>2</sup> Die Nicht-Identität der beiden ist für Niefanger dadurch erwiesen, dass sich nicht nur ihre Namen voneinander unterscheiden, sondern auch die Art, wie sie präsentiert werden.<sup>3</sup> Denn im Gegensatz zu Eduard von Bertrand tritt Dr. Bertrand Müller als „Erzählsubjekt“<sup>4</sup> auf und nimmt somit eine aktive Rolle ein.

Die zweite Frage, die in Zusammenhang mit Müller wichtig wird, bezieht sich auf seine „geschichtsphilosophischen Arbeiten über den Wertzerfall“<sup>5</sup> und ob er dadurch zugleich der Autor der Zerfallsessays ist. Niefanger ist einer der wenigen Forscher, die Müller nicht für den Autoren der Essays halten. Er verweist auf die Entstehungsgeschichte des Romans, in der der exakte Titel *Zerfall der Werte* wieder aus dem Manuskript entfernt und so die Möglichkeit einer Nicht-Identität der Autoren explizit verwirklicht wurde.<sup>6</sup> Darüber hinaus sieht er inhaltliche Differenzen zwischen den Essays und Müllers Denken, das „viel stärker von religiösen Vorstellungen“<sup>7</sup> determiniert ist und keine Welterklärung liefert, sondern sich der „Vereinbarkeit differenter Weltbilder“<sup>8</sup> widmet. Für Lützelers besteht der entscheidende Unterschied zwischen dem Ästhetem Bertrand und Müller darin, dass Müller als einziger seine Kritik mit „ethische[n] Intentionen verbindet“<sup>9</sup>. Laut Grimrath ist in der *Geschichte des Heilsarmeemädchens aus Berlin* eine Bewusstseinsänderung Müllers abzulesen, der sich im Krieg von einer rationalistisch beziehungsweise positivistisch geprägten Denkweise weg und zu einer neuen Denkweise hin entwickelt.<sup>1</sup> Dabei erfasst Grimrath die Bewusstseinslage vor dem Krieg historisch als vor allem von der Rationalität und dem Eindeutigen geprägt, aber auch durch „ästhetizistischen Kitschgenuß“<sup>2</sup> sowie fehlgeleitetem Heroismus bedingt. Die Begegnung mit Marie und der damit verbundenen Erfahrung der Verwüstung

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 688.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 617.

<sup>3</sup> Niefanger, D.: Denkmöglichkeiten. S. 252.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 252.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 488.

<sup>6</sup> Niefanger, D.: Denkmöglichkeiten. S. 253.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 252.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 253.

<sup>9</sup> Lützelers, P.: Ethik und Politik. S. 76.

<sup>1</sup> Grimrath, H.: Hermann Broch „Die Schlafwandler“. S. 48.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 54.

### 3. Der Wertehintergrund der Zeit

Berlins durch das Eindringen des Irrationalen, löst eine Veränderung in Müllers Denken aus.<sup>1</sup>

Ein weiterer Grund dafür, dass Müller nicht der Autor der Essays sein kann, bezieht sich indirekt auf dessen Lebenshaltung: Er bleibt mit Vorliebe allein, um sich eine „Autonomie des Wissens“<sup>2</sup> zu schaffen, die sich nur in seinem Kopf abspielt und keinen Einfluss von außen zulässt. In diesem Punkt sieht Niefanger eine bedeutende Differenz, da der Essay das „Interesse an zeitgenössischen Diskursen“<sup>3</sup> beispielsweise durch die Erwähnung des Ornament-Streits in Wien beweist. Die „Zeitkritik“<sup>4</sup>, die Müller in seiner Erzählung unternimmt, stellt die Frage nach dem Geschichtsverständnis im Allgemeinen und relativiert seine Erkenntnis, da sie noch zu sehr in der Zeit verhaftet ist. Laut Bier ist einer der wichtigsten Gründe, weshalb Müller nicht mit Bertrand identisch sein kann, das zweimalige Auftauchen der Moderne als eines „negativ gefärbten diagnostischen Zeitklischees“<sup>5</sup>. Auf diese Weise wird nicht nur ein Anachronismus enthüllt, sondern gleichzeitig die metaerzählerische Spaltung des Textes.<sup>6</sup>

Eines der häufigsten Argumente für die Identität von Bertand und Müller sind die fast identischen Fragen, mit denen die Heilsarmeegeschichte und der Zerfallsessay beginnen:<sup>7</sup> „Hat diese Zeit, hat dieses zerfallende Leben noch Wirklichkeit?“<sup>8</sup> steht gegen „Hat diese Zeit noch Wirklichkeit?“<sup>9</sup>, wobei sich die erste Variante auf die subjektive Lebenswirklichkeit bezieht und die zweite auf die allgemeine Entwicklung der Werte. Die Ähnlichkeit dieser Fragen ist jedoch kein ausreichender Beweis, da sie sich nach dem Zerfall der Wirklichkeit in der ganzen Trilogie wiederfinden lassen und somit Ausdruck einer zentralen Denkweise der Zeit sind. Darüber hinaus können laut Lützeler die „Gedanken- und Motivverwandtschaften“<sup>1</sup> zwischen beiden Figuren kein hinreichender Beweis für eine Identität sein, da die Motivverkettungen und die Wiederholung von Gedankengängen eines der zentralen Erzähltechniken der Trilogie ist.

---

<sup>1</sup> Grimrath, H.: Hermann Broch „Die Schlafwandler“. S. 67.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 687.

<sup>3</sup> Niefanger, D.: Denkmöglichkeiten. S. 253.

<sup>4</sup> Grimrath, H.: Hermann Broch „Die Schlafwandler“. S. 143.

<sup>5</sup> Brochs theoretisches Werk. S. 73.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 73.

<sup>7</sup> Swales, M.: Story, History, Discursiveness. S. 56.

<sup>8</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 615.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 618.

<sup>1</sup> Lützeler, P.: Ethik und Politik. S. 76.



## 4. Die Wahrnehmung der Wirklichkeit

### 4. Die Wahrnehmung der Wirklichkeit

Jeder der Romane wird durch eine andere Realität und damit auch durch eine andere Form der Logik bestimmt. Im ersten Teil der *Schlafwandler* wird laut Stasková die „Logik der Wirklichkeit“<sup>1</sup> parodiert, da sich Pasenow durch seine verzerrte Wahrnehmungsweise an einer speziellen Art von Logik orientiert. Der zweite Teil zeigt die offenbarende „Logik des Traums“<sup>2</sup> von Esch, die ebenfalls parodiert wird. Dieser Gegensatz aus Wirklichkeit und Traum wird im dritten Roman durch Huguenau aufgelöst, der Logik des Scheins etabliert und die anderen beiden negiert.<sup>3</sup>

Huguenau ist diejenige Figur, die sich an alle Gegebenheiten der Zeit anpasst und im Denken und Handeln immer „auf der Höhe der Zeit“<sup>4</sup> agiert. Die Differenzierung und Spezialisierung der Welt hat sein Denken erreicht, so dass sein Gehirn nur die für ihn positiven Informationen aufnimmt und somit stark selektiv arbeitet.<sup>5</sup> Huguenau ist demnach ein „unzuverlässiger Beobachter“<sup>6</sup>, der nicht nur seine Umwelt sehr ungenau wahrnimmt, sondern auch sich selbst.

Ein Beispiel für die Unzuverlässigkeit Huguenaus, der den Schein seiner Wirklichkeit auf sich selbst ausweitet, ist sein Gefühl „seine Wirklichkeit gegenüber der der anderen zu behaupten“<sup>7</sup>. Er denkt außerdem nicht darüber nach, dass er als „offen gesuchter und verfolgter Deserteur“<sup>8</sup> fliehen müsste. Die Ironie, die durch den Wissensvorsprung des Lesers entsteht, erhält eine besondere Qualität, da sie auch Informationen betrifft, denen sich Huguenau eigentlich bewusst sein müsste, so wie die Tatsache, dass er desertiert ist.<sup>9</sup> In der selben Manier antizipiert er im Modus des „blinde[n], paraleptischen Mehr-Wissens“<sup>1</sup> den Mord an Esch, ohne sich dessen bewusst zu sein.

Die Logik des Scheins wird auf eine andere Weise ebenso in der Heilsarmeeesgeschichte exemplifiziert: Müllers Wahrnehmung der Wirklichkeit entspricht derjenigen eines Autors, der meint, sich in seiner eigenen Geschichte zu befinden, der jedoch keinen Einfluss auf seine Umgebung hat. Er versucht, Nuchem und Marie zu einem Liebespaar zu machen, um seine Machtlosigkeit über die Welt zu beenden. Er beschreibt

---

<sup>1</sup> Stasková, A.: Nächte der Aufklärung. S. 244.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 244.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 244.

<sup>4</sup> Martens, G.: Beobachtungen der Moderne. S. 207.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 207.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 207.

<sup>7</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 649.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 649.

<sup>9</sup> Martens, G.: Beobachtungen der Moderne. S. 207.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 208.

#### 4. Die Wahrnehmung der Wirklichkeit

beispielsweise „ihre Gedanken waren undurchdringlich“<sup>1</sup>, obwohl er ihre Gedanken nie hatte lesen können. Darüber hinaus schließt er aus seiner Feststellung: „So war es richtig, so hatte ich sie mir vorgestellt, auf alles einen heiligen Spruch.“<sup>2</sup> dass er sie nun „wieder in der Hand“<sup>3</sup> hätte. Am Ende dieses Gedankengangs sieht er jedoch seine Machtlosigkeit ein und hält sich für „ein Geschöpf statt eines Schöpfers“<sup>4</sup>, für einen entthronten Gott. Diese irrationale Wahrnehmungsweise der Wirklichkeit zeigt den Absturz des Autors und zugleich, dass er ob der Realität bereits wahnsinnig geworden ist.

##### 4. 1. Die Schlafwandler als Zeittypen

Im dritten Roman ist die Zahl der Schlafwandler durch Veränderungen der gesellschaftlichen Wirklichkeit wie der endgültigen Säkularisierung der Kirche und dem Zerfall der identitätsstiftenden Familie deutlich gestiegen. Dementsprechend werden Identitäten immer mehr in die Krise gestürzt und Empfindungen wie Angst und Einsamkeit gesteigert. Gleichzeitig begegnen die Schlafwandler der unmittelbaren Nähe des Abgrunds mit einem geringeren Bewusstseinsgrad ihrer Situation.

Das Phänomen des Schlafwandels wird im *Huguenau* in unterschiedlichen Formen an Menschen mit verschiedenen Hintergründen demonstriert: Am Anfang steht jedoch wie zuvor die Lösung von der Umwelt, wobei die Distanz auf sehr unterschiedliche Weise eingenommen wird und auch der Erkenntnisgrad differiert.

Jarecki beispielsweise benutzt Alkohol, um den Verlust der gemeinschaftsstiftenden Kriegsgemeinschaft zu überwinden und entfernt sich dadurch noch mehr von seinen Mitmenschen.<sup>5</sup> Er erkennt auf diese Weise den Kommunikationsverlust und die Einsamkeit der Menschen. Seine Erleuchtung führt jedoch nicht so weit, dass er sich von der manipulierenden Kriegspropaganda lossagen würde, sondern verleitet ihn zu einer neuen Sucht.<sup>1</sup> Gleichzeitig steht sein Schlafwandlerdasein mit dem Austritt aus der „Logik des Soldaten“<sup>2</sup> in Verbindung, die er sich im Kriegseinsatz angeeignet hatte und deren Verlust nun zu einer Identitätskrise und zu einem Wechsel des Wertsystems führt. Denn dieses Partialwertsystem, in dem Mord nicht geahndet wurde, ist der zivilen Welt diametral gegenübergestellt.

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 576.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 577.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 577.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 577.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 443, S. 494.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 625.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 495.

#### 4. Die Wahrnehmung der Wirklichkeit

Eine andere Form des Schlafwandeln wird an Dr. Kessel gezeigt, der mithilfe der Musik einen kurzen Moment der Einheit kreiert, der Raum, Zeit und die „Stummheit der Zeit“<sup>1</sup> aufzuheben vermag. Für die Dauer der Cellosonate überwinden alle Anwesenden die Einsamkeit. Indem Kessels Gesicht zu einer „graue[n] Herbstlandschaft“<sup>2</sup> verschwimmt, wird der Leser in Pasenow und den ersten Roman zurückversetzt. Die Tatsache, dass sich Joachim in diesem Moment nur im Ansatz an Bertrand erinnert, verdeutlicht seinen geringeren Bewusstseitsgrad, der in der Zeit der Sachlichkeit jede bleibende Erkenntnis verhindert.<sup>3</sup>

Die Einsamkeit des Menschen bildet sich zudem im Motiv des verlorenen Sohns ab: Esch bleibt trotz der Hochzeit mit Mutter Hentjen auch im dritten Teil ein „Abbild des Verlorenen Sohnes“<sup>4</sup>, weshalb er Marguerite aus ihrem Zustand der verlorenen Tochter durch Adoption erlösen will. Laut Herd durchzieht das Motiv des verlorenen Geschlechts die gesamte Romantrilogie und macht vor keiner der Figuren halt.<sup>5</sup>

##### 4. 1. 1. Huguenau

Huguenau gerät ebenso wie Jarecki durch den Verlust seines ursprünglichen Partialwertsystems in den Schlafwandlerzustand. Für Huguenau ist diese Periode des Krieges wie eine „Ferienzeit“<sup>6</sup>, die ihn aller Anstrengung und ebenso aller Werte enthebt.<sup>7</sup> Der Verlust des Partialwertsystems unterscheidet sich jedoch dadurch von den anderen, dass sich Huguenau zuvor nur nach dem Partialwertsystem des Kaufmannes orientiert hatte und so bereits von den meisten Werten losgelöst war.

Vor dem Übergang ins Schlafwandeln hingegen reduziert sich sein Wertsystem auf sich selbst und so reagiert er derart gleichgültig, dass es kaum von seinem normalen Verhalten unterschieden werden kann.<sup>1</sup> Da Huguenau einen deutlich niedrigeren Bewusstseitsgrad besitzt als alle anderen ist sein Wertsystem nur im Angesicht des Todes bedroht: An der Kriegsfront angekommen, verfällt er in einen Zustand zwischen Schlafen und Wachen und steht somit am Beginn des Schlafwandeln.<sup>2</sup>

Ähnlich wie in der Badenweiler-Episode wird ihm die Einsamkeit des Menschen bewusst und er sehnt sich nach der Erlösung, wie sie im *Isenheimer Altar* dargestellt

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 632.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 631.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 632.

<sup>4</sup> Herd, E.: Hermann Brochs Romantrilogie *Die Schlafwandler* (1930-32). S. 61.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 61.

<sup>6</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 391.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 693.

<sup>1</sup> Cohn, D.: The sleepwalkers. S. 140.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 388.

#### 4. Die Wahrnehmung der Wirklichkeit

wird.<sup>1</sup> Das „Morgengrauen“<sup>2</sup> als Zeit des Übergangs zwischen Tag und Nacht markiert ebenfalls den Beginn des Schlafwandels. Als Huguenau schließlich in „schlafwandlerische[r] Sicherheit“<sup>3</sup> desertiert, erscheint ihm die Welt wie unter einer „Käseglocke“<sup>4</sup> und er empfindet keine Angst mehr. Dieser Vergleich kennzeichnet Huguenau erneut als den Antichristen, erinnert er doch deutlich an die Prophezeiung Bertrands, in der die Welt zunächst „wie unter einem Vakuumrezipienten“<sup>5</sup> erscheinen muss, ehe der Traumlose kommen kann.

Die Phasen, die Huguenau vor dem Schlafwandeln durchläuft, also die „lähmende Kälte“<sup>6</sup> der Angst und das Zerfallen der „Dinge“<sup>7</sup> in ihre Einzelteile erinnern an Eschs Eintritt in diesen Zustand. Huguenaus Schlafwandeln an sich weist jedoch eine größere Nähe zur Maschine auf: Die schlafwandlerische „Sicherheit“<sup>8</sup> offenbart sich in einem instinktiven und fast „mechanisch[en]“<sup>9</sup> Verhalten, das den verbalen Angriff sucht. Diese Nähe zur Maschine zeigt sich in seinen Taten und in seiner besonderen Sympathie für die „Druckmaschine“<sup>10</sup>: Sie wirkt ähnlich identitätsstiftend wie die Uniform für Pasenow und die Buchführung für Esch.

Die Siegesfeier ist ebenfalls ein Beispiel für das zeittypische und sachliche Schlafwandeln Huguenaus: Wie in Badenweiler wechselt die Perspektive ins Unpersönliche, der tanzende Huguenau ist der „Welt entrückt“<sup>11</sup> und fühlt sich dabei in eine höhere „Freiheit“<sup>12</sup> versetzt. In seiner Gelöstheit und Sicherheit scheint sich die Welt zu einer Einheit einzufinden und sich die Zeit aufzulösen.<sup>1</sup> In diesem Zustand des „Seiltänzer[s]“<sup>2</sup> träumt er jedoch nicht wie Esch von der Erlösung im Jenseits, sondern interessiert sich nur für alltägliche Bedürfnisse wie die Nahrungsaufnahme<sup>3</sup> und das Imponiergehabe vor dem „Häuptling“<sup>4</sup> Pasenow. Seine Wünsche und Ziele sind somit sachlich und profanisiert, anstatt auf das Jenseits gerichtet zu sein.

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 386.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 388.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 390.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 388.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 338.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 407.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 408.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 410.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 407.

<sup>10</sup> Ebd.: S. 424.

<sup>11</sup> Ebd.: S. 567.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 567.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 568.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 568.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 568.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 569.

#### 4. Die Wahrnehmung der Wirklichkeit

Der Mord an Esch geschieht ebenso aus einer schlafwandlerischen „Erleuchtung“<sup>1</sup> heraus, da er sich ihm wie in der Tanzszene mit „tangoartigen“<sup>2</sup> Sprüngen nähert. Es ist die „ekstatische Entfaltung und Entfesselung des menschlichen Körpers“<sup>3</sup>, der Eigenart des Tangos, derer sich Huguenau hier bedient. Es handelt sich dabei um eine „Ästhetisierung der Gewalt“<sup>4</sup>, die den Höhepunkt der Verabsolutierung der Ästhetik und den Nullpunkt der Ethik ausmacht. Mit dieser Tat ahmt er die Ermordung des „Pastor[s]“<sup>5</sup> aus seiner Vision nach, die er während seiner Desertion hatte. Er erfüllt somit in der Funktion des Antichrists nicht nur die Prophezeiung Bertrands, sondern auch seinen Traum, der „böse und heilig zugleich“<sup>6</sup> ist. Auf diese Weise kann Esch seinen lange angekündigten „Opfertod“<sup>7</sup> sterben. Mit dem gewissenlosen Mord bricht Huguenau noch das letzte der zehn Gebote<sup>8</sup> und entlarvt sich als wertfreien Menschen.<sup>9</sup> Der Kommentator erwähnt nicht einmal, dass die zehn heiligsten Regeln des Christentums verletzt wurden und betont dadurch die Nichtigkeit und die Wertelosigkeit der Religion.<sup>10</sup> Der Mord markiert den „absolute[n] Nullpunkt“<sup>11</sup>, von dem die Geschichte aus neu beginnen kann. Nachdem Huguenau als einziger Schlafwandler seinen Traum erfüllt und die „Nacht der Einsamkeit“<sup>12</sup> überwunden hat, ist er Esch „dankbar“<sup>13</sup>, denn nun ist „alles gut“<sup>14</sup>. Darüber hinaus hat er auf diese Weise die Physiognomie Eschs als ein für ihn nicht entschlüsselbares Zeichen vernichtet und das Rätsel um dessen gleichzeitige Identität als Schauspieler, Pfarrer und Pferd gelöst.<sup>1</sup> Ein unlösbares Problem wird vernichtet, weil es sonst den Machtanspruch des Ich und dessen Identität gefährden würde.

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 677.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 677.

<sup>3</sup> Lubich, F.: La Loi du Père vs. Le Désir de la Mère. S. 256.

<sup>4</sup> Martens, G.: Beobachtungen der Moderne. S. 210.

<sup>5</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 611.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 338.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 338.

<sup>8</sup> Stasková, A.: Nächte der Aufklärung. S. 247.

<sup>9</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 693.

<sup>10</sup> Stasková, A.: Nächte der Aufklärung. S. 247.

<sup>11</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 712.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 711.

<sup>13</sup> Ebd.: S. 677.

<sup>14</sup> Ebd.: S. 677.

<sup>1</sup> Carstensen, T.: Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion. S. 21.

## 4. Die Wahrnehmung der Wirklichkeit

### 4. 1. 2. Hanna Wendling

Mit Hanna Wendling tritt zum ersten Mal eine weibliche Schlafwandlerin in den Vordergrund. Ihr Schlafwandlerdasein dreht sich vor allem um Fragen der Identität und dem Verhältnis zur Wirklichkeit. Ihr geringer Reflexionsgrad wird zudem durch das Auftreten eines auktorialen Erzählers kompensiert.

Die Distanz zum Leben ist bei Hanna bereits auf ein Maß angewachsen, das es ihr unmöglich macht, ihre täglichen Aufgaben zu erfüllen.<sup>1</sup> Ihre Wahrnehmung ist deutlicher als bei Pasenow durch ein Missverhältnis zwischen Außen- und Innenleben gekennzeichnet,<sup>2</sup> da ihr Inneres durch die idealen „Glanzbilder“<sup>3</sup> der Journale bestimmt wird: Die Irrealität ihrer Träume erscheint ihr „plastischer und bluterfüllter“<sup>4</sup> als ihr reales Leben. Sie lebt auf einer Ebene zwischen Traum und Realität, wobei ihr Körper im Wachzustand durch eine „Lähmung“<sup>5</sup> gehemmt ist. Dies ist ein Zeichen für die „Entfremdung“<sup>6</sup> von ihrem eigenen Körper, den sie zeitweise nicht einmal mehr als den ihrigen zu erkennen vermag.

Das distanzierte Verhältnis zum Körper verweist auf ihre Ich-Spaltung, die sich beim Blick in den Spiegel manifestiert: Der zunehmende „Zerfall und [die] Isolation“<sup>7</sup> führen dazu, dass sie sich selbst nicht mehr betrachten kann und kein harmonisches Abbild mehr findet. Hanna nutzt den Spiegel, um ihren Körper einer „Objektivierung“<sup>8</sup> zu unterziehen und um ihn distanziert betrachten zu können. Sie vollzieht damit gleichzeitig eine „Flucht ins eigene Ich“<sup>9</sup>, weg von der Außenwelt.

Durch die Distanzierung von ihrem Körper ist sie in der Lage, sich ihm sozusagen von außen anzunähern: In diesen dämmrigen Augenblicken steigen in ihr deshalb erotische Gedanken auf, die den Grad ihrer Instinktgebundenheit und Unbewusstheit ausdrücken.<sup>1</sup> Sie ist demnach laut Bowie ein Beispiel für die erotische Entfremdung von sich selbst.<sup>2</sup> Dieses Verhältnis verändert sich vor der Ankunft ihres Mannes, da sie eine „seltsame Hoffnung“<sup>3</sup> empfindet, dass die körperliche Vereinigung mit ihm eine Art „Zuflucht“<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 406.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 422.

<sup>3</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 34.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 421.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 422.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 432.

<sup>7</sup> Eicher, T.: Erzählte Visualität. S. 138.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 134.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 133.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 405f.

<sup>2</sup> Bowie, A.: The Novel and the limits of abstraction. S. 102.

<sup>3</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 481.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 482.

#### 4. Die Wahrnehmung der Wirklichkeit

sein könnte, die die Ordnung wiederherstellen werde. Die Hoffnung auf die Überwindung der Einsamkeit in der körperlichen Vereinigung führt dazu, dass ihr Leben wieder an Wirklichkeit gewinnt und ihr wie ein äußerst „deutlicher Traum“<sup>1</sup> vorkommt.

Je mehr ihr Körper sich auf instinktgebundene Verhaltensweisen beschränkt, desto „wacher“<sup>2</sup> wird ihre Erkenntnisfähigkeit, mit der sie den Grund für das Übel ausmacht: „die Einsamkeit“<sup>3</sup>. Sie ist der Grund für das „Auseinanderfallen der Welt“<sup>4</sup>, für die Zersplitterung in Einzelteile. Die „Transitivität von Einzelfigur und Rahmen“<sup>5</sup> wird am deutlichsten in der Deutung des Traumes von Hanna Wendling: Die verschiedenen Auslegungen werden auf ein größeres und metaphysisches Problem bezogen und somit auf einen „konzeptuellen Nenner“<sup>6</sup> gebracht.

Nach der Abreise ihres Mannes spürt sie, dass nun die Reduzierung ihres Lebens auf „die Grenzen der Körperlichkeit“<sup>7</sup> vorüber ist. Ihr Geist verlässt seine physische Beschränkung und verflüchtigt sich zusehends: Bald verliert sie jedes „Gefühl für Zeit und Tempo“<sup>8</sup>, ihr Leben schwimmt im Generellen und verlangsamt sich. Die Verbindung zur Wirklichkeit wird immer schwächer. Wenn sie abends in die „Leere der Landschaft“<sup>9</sup> blickt, wird ihr Innenleben selbst leer, Angst und Einsamkeit verschwinden und machen Platz für ein Freiheitsgefühl.

Diese Szene erinnert an das Ende von *Effi Briest*, an dem Effi ebenso nächtelang am offenen Fenster sitzt und schließlich stirbt.<sup>10</sup> Das Bild der Effi überlagert diese Episode so sehr, dass die treue Hanna nicht nur das Gefühl der „Untreue“<sup>11</sup> gegenüber ihrem Ehemann, sondern auch Effis „Gefühl der Befreiung“<sup>1</sup> empfindet. Diese Ähnlichkeiten lassen die beiden Figuren miteinander verschwimmen und erzeugen auf diese Weise eine noch größere Distanz zu Hanna Wendling. Gleichzeitig entpuppt sich der intertextuelle Verweis als Literatursatire auf Fontanes Werk, da Hannas Verhalten als „scheinbar romantische Haltungen“<sup>2</sup> ironisiert werden.

---

<sup>1</sup> Ebd.: S. 593.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 593.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 594.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 595.

<sup>5</sup> Martens, G.: Ethik der Erzählform. S. 90.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 91.

<sup>7</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 613.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 614.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 640.

<sup>10</sup> Fontane, Theodor: Effi Briest. Stuttgart: Reclam, 2002. S. 328ff.

<sup>11</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 640.

<sup>1</sup> Fontane, T.: Effi Briest. S. 331.

<sup>2</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 640.

#### 4. Die Wahrnehmung der Wirklichkeit

Nach der Explosion der „Magazinschuppen“<sup>1</sup> gerät die fiebernde Hanna in ein „Dämmern“<sup>2</sup>, einen Zustand zwischen Schlafen und Wachen, der sich in einen allgemeinen „Trancezustand“<sup>3</sup> aller Anwesenden verwandelt. Sie hat die typische Erwartungshaltung eines Schlafwandlers eingenommen, der nach Erlösung sinnt und sich hier in Form des Wartens auf den Einbrecher, auf den Tod manifestiert.<sup>4</sup> Am Ende ist ihr Bewusstsein fast völlig erloschen, was durch den Wechsel von der Innen- in die Außensicht untermauert wird, so dass nur ihre Füße den Weg spüren.<sup>5</sup> Dass sie dem Einbrecher mit ausgestreckten Armen und weißem Nachthemd entgegen geht, ruft das erste Mal in der Trilogie das Bild des traditionellen Schlafwandlers hervor.<sup>6</sup> Bei Hannas Zustand handelt es sich um eine besonders ausgeprägte physische Form des Schlafwandels, ohne die Möglichkeit zur Erkenntnis.<sup>7</sup>

##### 4. 1. 3. Bertrand Müller

Im Gegensatz zu Hanna ist Müller eher ein geistiger Schlafwandler, er identifiziert sich nicht mit seinem Körper, sondern mit seinem Geist. Während er sich ausschließlich mit philosophischen Dingen beschäftigt, vernachlässigt er seine physische Hülle und bereitet ihr absichtlich Schmerzen in Form von „Fasten und Kasteiungen“<sup>8</sup>. Genau wie bei Hanna, die ihren Geist schließlich aufgibt, gibt Müller in der letzten Episode der Heilsarmeegeschichte die körperliche Verbindung zur Wirklichkeit in Form der Sprache und des Ich-Erzähler-Daseins auf.

Für Bertrand Müller ist das Schlafwandeln eine Art spirituelle Erhöhung<sup>9</sup>, während der er für kurze Zeit eine „Art Wirklichkeit zweiter Stufe“<sup>10</sup> erreicht. Dieser Zustand „zwischen Noch-nicht-Wissen und Schon-Wissen“<sup>1</sup> ist wegen des Übergangscharakters charakteristisch für den Schlafwandlerzustand. Da Müller einen hohen Grad an Reflektiertheit besitzt, führt das Schlafwandeln bei ihm „ins Helle“<sup>2</sup>: Er ist in der Lage

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 664.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 678.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 678.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 678.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 679.

<sup>6</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 143.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 143.

<sup>8</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 634.

<sup>9</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 141.

<sup>10</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 635.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 635.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 635.



#### 4. Die Wahrnehmung der Wirklichkeit

die „höhere platonische Wirklichkeit“<sup>1</sup> zu erkennen, versucht sie in Worte zu fassen und so weiterzugeben.

Müller ist der Typus des Intellektuellen innerhalb der Schlafwandler und steht deshalb – laut einer Theorie Brochs – für den „Verfall des platonischen Weltgedankens“<sup>2</sup>, da seine Existenz schon den Verfall der Kirche postuliert. Er steht der Zeit und seinem Chaos hilflos gegenüber, sein Versuch über Nuchem und Marie in die Geschehnisse der Welt einzugreifen, scheitert kläglich. Als letzten Ausweg sucht er nach dem „Heilsbringer“<sup>3</sup> und verfällt so den irrationalen Ideen des Nationalsozialismus. Er gibt das Philosophieren auf und muss erkennen, dass die Einsamkeit des Menschen nie ein Ende finden kann.<sup>4</sup>

Der Fall Bertrand Müller zeigt zum einen, dass sich die Intelligenz ebenfalls am „Denkstil des kommenden Reiches“<sup>5</sup> infiziert hat, aber auch das trotz der Loslösung von der Welt die Abhängigkeit und gerade die Beeinflussung durch Propaganda noch zunimmt.

##### 4. 1. 4. Marguerite

Marguerite ist als Kind so etwas wie der „Prototyp des ‚Schlafwandlers‘“<sup>6</sup>, da ihr Bewusstsein in reduziertem Maße arbeitet und sie so den Zustand des Halbbewussten schneller erreichen kann. Darüber hinaus hat sie bereits jede Verbindung zu ihrer Umwelt verloren, da ihre Mutter tot und ihr Vater schon lange fort ist.<sup>7</sup> Sie empfindet für niemanden Mitleid, nicht einmal für sich selbst<sup>8</sup> und ihr einziges Ziel besteht darin, zu fliehen.<sup>9</sup>

In den meisten Fällen wird sie als „das Kind“<sup>1</sup> bezeichnet und so generalisiert. Im Gegensatz zu den Erwachsenen vertraut sie „jedem Ding sofort“<sup>2</sup> und verhält sich deshalb radikal in ihren Entscheidungen, wie zum Beispiel bei ihrer Flucht. Der Satz „Es gibt nichts Hoffnungsloseres als ein Kind“<sup>3</sup> trifft auf Marguerite zu, die keine

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 635.

<sup>2</sup> Broch, Hermann: Leben ohne platonische Idee. In: Kommentierte Werkausgabe. Hrsg von Paul Michael Lützeler. Band 10/1. Hermann Broch. Philosophische Schriften 1. Kritik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977. S. 46.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 51.

<sup>4</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 638.

<sup>5</sup> Bier, J.: Broch und der Begriff der neuen Sachlichkeit. S. 152.

<sup>6</sup> Pütz, R.: Die Figur des ‚Schlafwandlers‘. S. 79.

<sup>7</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 423.

<sup>8</sup> Ebd.: S. 597.

<sup>9</sup> Ebd.: S. 448.

<sup>1</sup> Ebd.: S. 404.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 597.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 596.

#### 4. Die Wahrnehmung der Wirklichkeit

Hoffnung auf eine Erlösung hat. Sie findet keinen Trost in der Religion, denn während die Erwachsenen sich auf metaphysische Ebenen emporschwingen, bleibt sie kalt und rational.<sup>1</sup> In einem weiteren Aphorismus wird die Ungebundenheit und deren Folgen noch einmal verdeutlicht: Selbst Kinder sind nicht unschuldig und allein können sie die „Ersünde“<sup>2</sup> niemals abstreifen.

Während ihrer Flucht gerät Marguerite ins Schlafwandeln, empfindet somit keine Angst und scheint vertraut mit ihrer Umgebung zu sein, obwohl sie ihr fremd ist.<sup>3</sup> Mit diesem Schritt in eine noch größere Einsamkeit trachtet sie danach, diese endgültig zu „besiegen“<sup>4</sup>. Indem sie die „Unendlichkeit gegen die Einheit“<sup>5</sup> stellt und umgekehrt, versucht sie eine unendliche Verbundenheit zu kreieren und eins mit der Landschaft zu werden.<sup>6</sup> An ihrem ersten Ziel angekommen, erlangt Marguerite die gleiche Erkenntnis wie Esch nach seinem Ausflug nach Badenweiler: Das „im Irdischen Erreichte“<sup>7</sup> bleibt immer unzulänglich, denn das Absolute kann niemals im Irdischen erreicht werden. In dem Moment der Erkenntnis, erreicht sie das „Schlafwandeln der Unendlichkeit“<sup>8</sup>, das ohne Bewusstsein und endlos ist.

---

<sup>1</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 548.

<sup>2</sup> Ebd.: S. 596.

<sup>3</sup> Ebd.: S. 653.

<sup>4</sup> Ebd.: S. 654.

<sup>5</sup> Ebd.: S. 654.

<sup>6</sup> Cohn, D.: The Sleepwalkers. S. 142.

<sup>7</sup> Pütz, R.: Die Figur des Schlafwandlers. S. 81.

<sup>8</sup> Broch, H.: Die Schlafwandler. S. 657.

## V. Fazit

Die *Schlafwandler* von Hermann Broch entpuppen sich bei der Betrachtung ihrer Zeitproblematik sowie ihrer Darstellungsweise gleichermaßen als Zeitroman und Totalsatire: Neben der Ernsthaftigkeit der Beschreibungen werden alle Verhältnisse im ironischen, satirischen oder zynischen Ton dargestellt und so eine Gleichzeitigkeit aus Gültigem und Nichtgültigem erschaffen. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft geraten in ein komplexes Verhältnis zueinander und lassen den Begriff der Zeit zu einem changierenden, unbestimmten *Noch-Nicht-Und-Doch-Schon* werden.

In den Jahreszahlen der einzelnen Titel wird zunächst die Bedeutung der Geschichte hervorgehoben und gleichzeitig in den einzelnen Romanen parodiert: Die Vermischung der Zeitebenen des Mittelalters, des Wilhelminischen Kaiserreichs, der Weimarer Republik mit einem Ausblick auf die Zukunft nivelliert bereits die Daten der Überschriften, da keine von ihnen eindeutig für *eine* Zeit steht. Die historische Realität wird zudem im Roman parodiert und erhält weitere Bedeutungszuweisungen: Nicht nur die pseudo-realistische Darstellung ist wichtig, sondern ebenso die symbolische Repräsentation. Die Manipulation von geschichtlicher Wirklichkeit nimmt im Laufe der Trilogie zu, während die Vergangenheit im Allgemeinen an Bedeutung verliert, so dass am Ende nur noch die Gegenwart zählt und Geschichte zur Fiktion wird. Die Jahreszahlen verweisen demnach unter anderem historisch auf Wilhelminismus und Weimarer Republik, symbolisch auf eine Zeit von der Geburt Jesu bis zur Apokalypse, ideengeschichtlich auf die ideologische Verwirrung der Zeit und wertetheoretisch auf den Verlust von Wahrheit und Wissen.

Ein weiterer Aspekt der Zeit wird durch die parodistische Nachahmung von literarischen Werken und Stilen dargestellt. Die Totalsatire parodiert dementsprechend die literaturgeschichtlichen Strömungen der Romantik, des Expressionismus, der Neoromantik, des Neoklassizismus, des Naturalismus und der Neuen Sachlichkeit mit Hilfe stilistischer und inhaltlicher Anspielungen. Die intertextuelle Verwebung von zeitgenössischen literarischen Werken, Wissenschaft, Philosophie, Mode- und Architekturdiskursen, bildender Kunst und Musik erweitern das Bild der Zeit. In der Form verwirklicht sich auf diese Weise ein Teil des Inhalts.

Ähnlich wie mit der Geschichte und der Literaturgeschichte verfährt die Trilogie mit den Werten, wobei sie im Verhalten und Wissen der Protagonisten die einzelnen zeitlich und räumlich unterschiedenen Wertesysteme gegenüberstellt und parodiert. Der Zerfall

## V. Fazit

der Werte steigert sich im Laufe der Trilogie und zeigt sich nicht nur in der Entwicklung der Figuren und der Pluralität der Ideologien, sondern auch im Verfall der erzähltechnischen Gegebenheiten sowie an der Einstellung des Lesers zum Text. Vom ersten bis zum letzten Roman lässt sich somit die Auflösung des Helden, der fiktionalen Wirklichkeit und des Erzählers beobachten.

Das zunehmende Chaos der Zeit wird unter anderem durch Entwicklungen wie Perspektivenvielfalt, Subjektivierung und das Nebeneinander der unterschiedlichsten Gattungen gezeigt. Die Erzähltechnik bildet somit die Zeit direkt in ihrer Form ab, so dass die steigende Unzuverlässigkeit von Figuren und Erzähler den Zerfall der Eindeutigkeiten veranschaulichen. Dazu kommen die zunehmende Unsicherheit der zeitlichen Bestimmung des Textes und die Auflösung der Kausalität, die die gesteigerte Irrationalität und den Verlust der Logik versinnbildlichen.

Die sich selbst negierende Argumentation innerhalb der Exposition des ersten Romans entpuppt sich demnach bereits als ein erzähltechnisches Hütchenspiel, das im Laufe der Romane komplexere Formen annimmt. Das Zusammenspiel von Erzähltechnik und Inhalt stellt somit die Denkstruktur der jeweiligen Zeit dar und zeigt die zunehmende Irrationalität der Wirklichkeit. Das Erzählen verändert sich in Abhängigkeit zum Wirklichkeitsbegriff der Zeit.

Die Paradoxien der Zeit beeinflussen nicht nur die Erzählung, sondern werden ebenso in die Wahrnehmung des Lesers übernommen: Die erlebte Rede und auch die Beschreibungen der Handlungen erhalten beispielsweise durch die Techniken der Ansteckung und der Unentscheidbarkeit eine zusätzliche subjektiv gefärbte Ebene, die den Leser in seiner Wahrnehmung und seiner Empfindung manipuliert. Infolgedessen können Urteile über die Zeit entweder als allgemeine Aussagen oder als ideologische Varianten gewertet werden. Auf diese Weise wird mit Hilfe der Erzähltechnik der Effekt der Propaganda nachgezeichnet und auf den Leser angewendet. Die Vielfältigkeit in Form und Inhalt wird so zu einem Beispiel für den Umgang mit Manipulation und stellt jede Interpretation in Frage. Es entsteht eine neue Form des sich selbst aufhebenden Erzählens, das den Diskurs wie den Metadiskurs gleichermaßen kritisiert. Die Entfremdung des Menschen von der Welt und von sich selbst wird auf diese Weise auch innerhalb der Metatextualität gespiegelt.

Die Distanz des realen Lesers zu den unzuverlässigen Figuren und zum unbeständigen Erzähler nimmt ebenso von Roman zu Roman zu, so dass eine Identifikation unmöglich erscheint. Unterstützt wird diese Entwicklung durch die Anlage der Erzählung als

## V. Fazit

Totalsatire: Während im ersten Roman die Ironie vorherrscht, wird *Esch* vorrangig von der Satire bestimmt und der Zynismus erreicht im *Huguenaou* seine volle Entfaltung.

Es entstehen unterschiedliche Bedeutungsebenen, die in ihrer Offenheit bei jedem Leser und jeder Lektüre eine neue Sichtweise ermöglichen. Die Manipulation des impliziten wie des realen Lesers erreicht einen Höhepunkt: Der Rezipient wird in die Lage versetzt, die Verwirrung und Unsicherheit der Zeit an seinem eigenen Bewusstsein zu beobachten. Er erfährt den Zerfall am eigenen Leseverhalten.

Dieses Spiel mit den Gedanken des Lesers, das sich je nach dessen Erwartungshaltung und Bewusstseinsgrad unterscheidet, lässt den Rezipienten zu einer Figur innerhalb des Romans werden und beweist somit einmal mehr die innovative Leistung und Modernität der *Schlafwandler*.

Die Signatur als Schlusspunkt der Trilogie entpuppt sich schließlich als Wendepunkt, der die satirische Einstellung unmißverständlich herausstellt und zudem die Öffnung zur Wirklichkeit ermöglicht. Gerade der Schluss der Romane generiert somit ihre Unabschließbarkeit, die sich ebenso in den Kommentaren Brochs als auch in den zeitgenössischen Kritiken zeigen und sie zu Erweiterungen des Textes werden lässt. In der Signatur wird der Sinnsuche des Lesers somit kein Ende gesetzt, sondern ein neuer Blickwinkel erzeugt, der die Interpretation auf die außerliterarische Wirklichkeit ausweitet.

## **Literaturverzeichnis**

### **Quellen:**

- Broch, Hermann: Die Schlafwandler. Eine Romantrilogie. Kommentierte Werkausgabe. Herausgegeben von Paul Michael Lützeler. Band 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.
- Broch, Hermann: Kommentierte Werkausgabe. Hrsg. von Paul Michael Lützeler. Band 13/1: Hermann Broch. Briefe 1 (1913-1938) Dokumentare und Kommentare zu Leben und Werk. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981.
- Broch, Hermann: Kommentierte Werkausgabe. Hrsg. von Paul Michael Lützeler. Band 10/1. Hermann Broch. Philosophische Schriften 1. Kritik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.
- Broch, Hermann: Kommentierte Werkausgabe. Hrsg. von Paul Michael Lützeler. Band 9/1: Hermann Broch. Schriften zur Literatur 1. Kritik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.
- Broch, Hermann: Kommentierte Werkausgabe. Hrsg. von Paul Michael Lützeler. Band 9/2: Hermann Broch. Schriften zur Literatur 2. Theorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.

### **Sekundärliteratur:**

- Abouzid, Sayed Ahmad Fathalla: Hermann Brochs Romane als Epochenanalyse und Zeitkritik. Zum Verhältnis von Erzählstrukturen und Argumentationsformen in der modernen deutschsprachigen Prosa. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2001.
- Abrams, Lynn: Context of the novel: society, politics and culture in German-speaking Europe, 1870 to the present. In: Bartram, Graham(ed.): The Cambridge companion to the modern German novel. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. [S. 15-30]
- Achtner, Wolfgang; Kunz, Stefan und Walter, Thomas: Dimensionen der Zeit. Die Zeitstrukturen Gottes, der Welt und des Menschen. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.
- Alt, Peter André: Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit. München: Verlag C.H. Beck, 2002.
- Andreotti, Mario: Die Struktur der modernen Literatur. Neue Wege in der Textanalyse. Einführung. Erzählprosa und Lyrik. Anhang: Kurzdefinitionen literarischer

- Fachbegriffe. 3., vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage. Bern; Stuttgart; Wien: Haupt, 2000.
- Appel, Kurt: Zeit und Gott. Mythos und Logos der Zeit im Anschluss an Hegel und Schelling. Paderborn [u.a.]: Schöningh, 2008.
- Assmann, Aleida: Obsession der Zeit in der englischen Moderne. In: Middeke, Martin (Hrsg): Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. [S. 313-332]
- Assmann, Aleida: Zeit und Tradition. Kulturelle Strategien der Dauer. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 1999.
- Aurnhammer, Achim: Verehrung, Parodie, Ablehnung. Das Verhältnis der Berliner Frühexpressionisten zu Hofmannsthal und der Wiener Moderne. In: Cahier d'Études Germaniques. Wien – Berlin. Deux Sites de la Modernité – Zwei Metropolen der Moderne (1900-1930). Revue semestrielle 1993 – N° 24. [S. 29-50]
- Bartram, Graham: „Subjektive Antipoden“? Broch's Die Schlafwandler and Musil's Der Mann ohne Eigenschaften. In: Hermann Broch: Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit. Londoner Symposium 1991. Hrsg. von Adrian Stevens u.a. Innsbruck: Institut für Germanistik, 1994. [S. 63-75]
- Bartram, Graham: Memory, Amnesia and Identity in Hermann Broch's Schlafwandler Trilogy. In: German Life and Letters 61 (April 2008). [S. 215-230]
- Belobratow, Alexandr W.: „Eine Expedition nach der Wahrheit“. – Erzählsituation und ethische Haltung im österreichischen Roman zwischen zwei Weltkriegen. In: Arlt, Herbert und Diersch, Manfred: „Sein und Schein – Traum und Wirklichkeit“. Zur Poetik österreichischer Schriftsteller/innen im 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1994. [S. 52-62]
- Benedikt, Michael: Brochs Wertvoraussetzung zwischen Positivismus und dem Unvordenklichen. In: Bernáth, Árpád und Kessler, Michael: Hermann Broch. Perspektiven interdisziplinärer Forschung. Akten des internationalen Symposiums Hermann Broch. 15.-17. September 1996, József-Attila-Universität, Szeged. Herausgegeben von Endre Kiss. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1998. [S. 17-27]

- Bergmann, Werner: Soziologische Studien. Zeit, Lebenswelt und soziale Bewegungen. Dem Antisemitismusforscher zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Michael Kohlstruck. Berlin: Metropol-Verlag, 2010.
- Bertschinger, Andreas: Hermann Brochs „Pasenow“ – ein künstlicher Fontane-Roman? Zur Epochenstruktur von Wilhelminismus und Zwischenkriegszeit. Zürich und München: Artemis, 1982.
- Bier, Jean Paul: Hermann Broch und der Begriff der Neuen Sachlichkeit. In: *Modern Austrian Literature* 13 (1980). [S. 145-158]
- Bowie, Andrew: The Novel and the Limits of Abstraction: Hermann Broch's *Die Schlafwandler*. In: *European Studies* XIV (1984). [S. 96-116]
- Braun, Christina von: Le petit mal du grand Mâle. In: *Männlichkeiten der Moderne. Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900*. Hrsg von Ulrike Brunotte und Rainer Herr. Bielefeld: transcript-Verlag, 2008. [S. 131-141]
- Brinkmann, Richard: Zu Brochs Symbolbegriff. In: *German Life and Letters* 40 (April 1987). [S. 224-234]
- Brochs theoretisches Werk. Hrsg. von Paul Michael Lützel und Michael Kessler. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.
- Brude-Firna, Gisela: „Zufällig durch die Zeitung“? Die Bedeutung der Tageszeitung für Hermann Brochs *Schlafwandler*. In: *German Quarterly*, 49 (Januar 1976) [S. 31-44]
- Brude-Firna, Gisela: Die literarische Deutung Kaiser Wilhelms II. zwischen 1889 und 1989. Heidelberg: Winter, 1997.
- Brude-Firna, Gisela: Wilhelm II. oder die Romantik. Motivübernahme und -gestaltung bei Hermann Broch In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 93 (1974). [S. 238-257]
- Brunotte, Ulrike und Herr, Rainer.: Statt einer Einleitung. *Männlichkeiten und Moderne – Pathosformeln, Wissenskulturen, Diskurse*. In: *Männlichkeiten der Moderne. Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900*. Hrsg von Ulrike Brunotte und Rainer Herr. Bielefeld: transcript-Verlag, 2008. [S. 9-23]
- Bruns, Claudia: Männlichkeit, Politik und Nation – Der Eulenburgskandal im Spiegel europäischer Karikaturen. In: *Männlichkeiten der Moderne. Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900*. Hrsg. von Ulrike Brunotte und Rainer Herr. Bielefeld: transcript-Verlag, 2008. [S. 77-96]



- Budick, Sanford und Iser, Wolfgang (Hrsg.): *Languages of the Unsayable. The play of negativity in literature and literary theory*. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848-1890. Hrsg. von Edward McInnes und Gerhard Plumpe. München: Hanser, 1996. (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begründet von Rolf Grimminger. Band 6)
- Carstensen, Thorsten: *Zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion: Hermann Brochs Roman Die Schlafwandler am Ausgang der Moderne*. In: *seminar* 46:1 (Februar 2010) [S. 1-25]
- Cohn, Dorrit Claire: *The Sleepwalkers. Elucidations of Hermann Broch's Trilogy*. The Hague – Paris: Mouton & Co, 1966.
- Csáky, Moritz: *Pluralität und Wiener Moderne*. In: *Cahier d'Études Germaniques*. Wien – Berlin. *Deux Sites de la Modernité – Zwei Metropolen der Moderne (1900-1930)*. Revue semestrielle 1993 – N° 24. [S. 233-251]
- Dahlke, Birgit: *Proletarische und bürgerliche Jünglinge in der Moderne. Jugendkult als Emanzipationsstrategie und Krisenreaktion um 1900*. In: *Männlichkeiten der Moderne. Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900*. Hrsg von Ulrike Brunotte und Rainer Herrn. Bielefeld: transcript-Verlag, 2008. [S. 111-130]
- Dandjinou, Hugues Gérard: *Modernistische Erzähltechniken im Roman der Weimarer Republik. Studien zur Ästhetik des neusachlichen Romans*. Aachen: Shaker Verlag, 2007.
- Dittrich, Andreas: *Glauben, Wissen und Sagen : Studien zu Wissen und Wissenskritik im ‚Zauberberg‘ , in den ‚Schlafwandlern‘ und im ‚Mann ohne Eigenschaften‘*. Tübingen: Niemeyer, 2009.
- Dixon, Suzanne: *Cornelia. Mother of the Gracchi*. New York: Routledge, 2007.
- Dowden, Stephen D.: *Sympathy for the Abyss. A Study in the Novel of German Modernism: Kafka, Broch, Musil, and Thomas Mann*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1986.
- Durzak, Manfred: *Apokalypse oder Utopie? Bemerkungen zu Hermann Brochs „Schlafwandlern“*. In: *Etudes Germaniques* 24 (1969). [S. 16-35]
- Eicher, Thomas: *Erzählte Visualität. Studien zum Verhältnis von Text und Bild in Hermann Brochs Romantrilogie „Die Schlafwandler“*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1993 (= Bochumer Schriften zur deutschen Literatur; Bd. 37).

- Einführung in die Hauptbegriffe der Soziologie. 6., erweiterte und aktualisierte Auflage.  
Hrsg. von Hermann Korte und Bernhard Schäfers. Band I. Opladen: Leske + Budrich, 2002. Kremer, Detlef: Romantik. 2., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler, 2003.
- Elias, Norbert: Die Gesellschaft der Individuen. Herausgegeben von Michael Schröter.  
In: Norbert Elias Gesammelte Schriften (Band 10). Hrsg. i. A. der Norbert Elias Stichting Amsterdam von Richard Blomert, Heike Hammer und andere. Bearbeitet von Annette Treibel. 1. Auflage. Suhrkamp: Frankfurt am Main, 2001.
- Elias, Norbert: Über die Zeit. Hrsg. von Michael Schröter. Aus dem Englischen übersetzt von Holger Fliessbach. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.
- Erhart, Walter und Herrmann, Britta: Der erforschte Mann? In: Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit. Hrsg. von Walter Erhart und Britta Herrmann. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 1997. [S. 3-31]
- Erikson, Erik H.: Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze übersetzt von Käte Hügel. 14. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.
- Erzähltextanalyse und Gender Studies. Hrsg. von Vera Nünning und Ansgar Nünning. Unter Mitarbeit von Nadyne Strizke. Weimar: Metzler, 2004.
- Fetz, Bernhard: "Der Rhythmus der Ideen": On the Workings of Broch's Cultural Criticism. In: Hermann Broch, Visionary in Exile. The 2001 Yale Symposium. Edited by Paul Michael Lützeler. In cooperation with Matthias Konzett, Willy Riemer, and Christa Sammons. Rochester, NY: Camden House, 2003. [S. 37-54]
- Fetz, Bernhard: Das unmögliche Ganze. Zur literarischen Kritik der Kultur. München; Paderborn: Fink, 2009.
- Fludernik, Monika: Tempus und Zeitbewusstsein: Erzähltheoretische Überlegungen zur englischen Literatur. In: Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne. Hrsg. von Martin Middeke. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. [S. 21-32]
- Fontane, Theodor: Effi Briest. Stuttgart: Reclam, 2002.
- Freud, Sigmund: Gesammelte Werke, chronologisch geordnet. Band 2/3: Die Traumdeutung. Über den Traum. Herausgegeben von Anna Freud. 7. Auflage. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1987.

- Frevert, Ute: Das Militär als Schule der Männlichkeiten. In: Männlichkeiten der Moderne. Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900. Hrsg. von Ulrike Brunotte und Rainer Herrn. Bielefeld: transcript-Verlag, 2008. [S. 56-75]
- Gabolde, Isabelle: Echos und Diskontinuitäten in den Schlafwandlern. Aufbau einer Architektonik – Syntax einer Architektur. In: Bernáth, Árpád und Kessler, Michael: Hermann Broch. Perspektiven interdisziplinärer Forschung. Akten des internationalen Symposions Hermann Broch. 15.-17. September 1996, József-Attila-Universität, Szeged. Hrsg. von Endre Kiss. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1998. [S. 201-218]
- Gabolde, Isabelle: La lecture comme pratique cognitive et devoir d'éveil: „Die Schlafwandler“ de Hermann Broch - métamorphose d'un genre et questionnements contemporains. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 2010.
- Gedichte der Romantik. Hrsg. von Wolfgang Frühwald. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2003.
- Genette, Gérard: Die Erzählung. Aus dem Französischen von Andreas Knop, mit einem Nachwort herausgegeben von Jochen Vogt. München: W. Fink Verlag, 1994.
- Genette, Gerard: Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- Gerigk, Anja: Erotische Strukturen – epistemologische Modernität. Zum gattungsgeschichtlichen Ort von Doderers *Strudelhofstiege*. In: Modern Austrian Literature, vol. 41, No. 1, 2008. [S. 23-41]
- Godé, Maurice; Haag, Ingrid und le Rider, Jacques: Vorwort. In: Cahier d'Études Germaniques. Wien – Berlin. Deux Sites de la Modernité – Zwei Metropolen der Moderne (1900-1930). Revue semestrielle 1993 – N° 24. [S. 9-13]
- Goethe, Johann Wolfgang: Faust. Der Tragödie erster Teil. Stuttgart: Reclam, 1997.
- Goethe, Johann Wolfgang: Götz von Berlichingen. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1954.
- Goldberg, Clemens: Musikalische Zeit und Zeichen-Raum in Brochs Roman *Die Schuldlosen* und Mozarts *Don Giovanni*. In: Hermann Broch: Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit. Hrsg. von Adrian Stevens, Fred Wagner und Sigurd Paul Schleichl. Londoner Symposium 1991. Innsbruck: Inst. für Germanistik, 1994. [S. 103-125]
- Götttsche, Dirk: Zeit im Roman. Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und im 19. Jahrhundert. München: Fink, 2001.

- Grimrath, Hartmut: Hermann Broch „Die Schlafwandler“. Die Heilsarmee-Geschichte, der Zerfall der Werte und ihr Zusammenhang mit den erzählerischen Partien des Romans. Inauguraldissertation der Universität Bonn, vorgelegt von Hartmut Grimrath. Bonn: Univ., 1977.
- Grossklaus, Götz: Zeitlichkeit der Medien. In: Zeitkonzeptionen, Zeiterfahrung, Zeitmessung. Stationen ihres Wandels vom Mittelalter bis zur Moderne. Hrsg. von Trude Ehlert. [Beiträge zum Symposium „Zeitkonzeptionen, Zeiterfahrung, Zeitmessung im Mittelalter und früher Neuzeit“, 6.-9. Juni 1995, Karlsruhe] Paderborn [u.a.]: Schöningh, 1997. [S. 3-11]
- Hackermüller, Rotraut: Die Heilsarmee in Hermann Brochs Roman Die Schlafwandler. In: Bernáth, Árpád und Kessler, Michael: Hermann Broch. Perspektiven interdisziplinärer Forschung. Akten des internationalen Symposions Hermann Broch. 15.-17. September 1996, József-Attila-Universität, Szeged. Herausgegeben von Endre Kiss. Tübingen, Stauffenburg Verlag, 1998. [S. 161-179]
- Halsall, Robert: The Individual and the Epoch: Hermann Broch's Die Schlafwandler as a Historical Novel. In: Travellers in Time and Space: The German Historical Novel/Reisende durch Zeit und Raum: Der deutschsprachige historische Roman. Hrsg. von Osman Durrani und Julian Preece. Amsterdam: Rodopi; 2001. (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik Band 51). [S. 227-241]
- Hans, Anjeana K.: Broch's 1903: Esch oder die Anarchie: Desiring the Abject Outside. In: The German Quarterly 81 (Winter 2008). [S. 86-109]
- Heizmann, Jürgen: A Farewell to Art: Poetic Reflection in Broch's Der Tod des Vergil. In: Hermann Broch, Visionary in Exile. The 2001 Yale Symposium. Edited by Paul Michael Lützeler. In cooperation with Matthias Konzett, Willy Riemer, and Christa Sammons. Rochester, NY: Camden House, 2003. [S. 187-200]
- Herd, Eric W.: Epochenschilderung in Roman und Essay. Der epische Ort Joachim von Pasenows und Hugo von Hofmannsthals in Brochs Darstellung. In: Hermann Broch und seine Zeit. Akten des Internationalen Broch-Symposiums. Nice 1979. Im Auftrag des Österreichischen Kulturinstituts in Paris und der Université de Nice. Herausgegeben von Richard Thieberger. Bern [u.a.]: Lang 1980. [S. 37-46]

- Herd, Eric W.: Essay and Novel: Hermann Broch's *Die Schlafwandler*. In: *Jahrbuch für Internationale Germanistik VIII*. Bern und Frankfurt/Main: Lang, 1976. [S. 47-70]
- Herd, Eric W.: Hermann Brochs Romantrilogie *Die Schlafwandler* (1930-32). In: Hermann Broch. Hrsg. von Paul Michael Lützeler. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986. [S. 59-77]
- Hillebrand, Bruno: Poetischer, Philosophischer, Mathematischer Raum. In: Ritter, Alexander (Hrsg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975. [S. 417-463]
- Hofmannsthal, Hugo von: *Lyrische Dramen*. Hrsg. von Andreas Thomasberger. Stuttgart: Reclam, 2006.
- Horlacher, Stefan: „Wann ist die Frau eine Frau?“ – „Wann ist der Mann ein Mann?“ Konstruktionen von Geschlechtlichkeit aus kulturwissenschaftlicher Perspektive. In: Horlacher, Stefan (Hrsg.): „Wann ist die Frau eine Frau?“ „Wann ist der Mann ein Mann?“ Konstruktionen von Geschlechtlichkeit von der Antike bis ins 21. Jahrhundert. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2010. [S. 7-45]
- Hornig, Dieter: Hermann Broch et *Les Somnambules*: Berlin, scène imaginaire. In: *Cahiers d'études Germaniques* 24 (1993). [S. 101-112]
- Horrocks, David: *The Novel as History*. Hermann Broch's Trilogy *Die Schlafwandler*. In: *Weimar Germany: Writers and Politics*. Hrsg. von Alan F. Bance. Edinburgh: Scottish Academic P, 1982. [S. 38-52]
- Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. 4. Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994.
- Iser, Wolfgang: *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. 3. Aufl. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994.
- Iser, Wolfgang: *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. Konstanz: Druckerei und Verlagsanstalt Konstanz Universitätsverlag GmbH, 1970.
- Jäger, Dietrich: *Erzählte Räume. Studien zur Phänomenologie der epischen Geschehensumwelt*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998.
- Kaye, Howard L.: Hermann Broch's 'The Sleepwalkers': Social Theory in Literary Form. In: *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 15 (1982). [S. 79-89]

- Kern, Stephen: *The culture of Time and Space. 1880-1918.* Cambridge: Harvard University Press, 1983.
- Kessler, Michael: Hermann Broch: Menschenrecht, Demokratie und Toleranz. In: Hermann Broch. *Politik, Menschenrechte – und Literatur?* Hrsg. von Thomas Eicher, Paul Michael Lützeler und Hartmut Steinecke. Oberhausen: Athena, 2005. [S. 11-49]
- Klinger, Cornelia: Von der Gottesebenbildlichkeit zur Affentragödie. Über Veränderungen im Männlichkeitskonzept an der Wende zum 20. Jahrhundert. In: *Männlichkeiten der Moderne. Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900.* Hrsg von Ulrike Brunotte und Rainer Herrn. Bielefeld: transcript-Verlag, 2008. [S. 25-35]
- Koebner, Thomas: *Die mythische Dimension in Hermann Brochs Romantrilogie „Die Schlafwandler“.* Inauguraldissertation der Universität München, 1967.
- Komar, Kathleen L.: *Inscriptions of Power. Broch's Narratives of History in Die Schlafwandler.* In: Hermann Broch, *Visionary in Exile. The 2001 Yale Symposium.* Edited by Paul Michael Lützeler. In cooperation with Matthias Konzett, Willy Riemer, and Christa Sammons. Rochester, NY: Camden House, 2003. [S. 107-124]
- Komáromi, Sándor: *Anarchie und Roman. Zum Problem des Zerfalls bei Hermann Broch und Thomas Bernhard.* In: Bernáth, Árpád und Kessler, Michael: Hermann Broch. *Perspektiven interdisziplinärer Forschung. Akten des internationalen Symposions Hermann Broch. 15.-17. September 1996, József-Attila-Universität, Szeged.* Herausgegeben von Endre Kiss. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1998. [S. 57-69]
- König, Wolfgang: *Wilhelm II. und die Moderne. Der Kaiser und die technisch-industrielle Welt.* Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2007.
- Konstantinovic, Zoran: Hermann Broch und der Mitteleuropa-Gedanke. In: Bernáth, Árpád und Kessler, Michael: Hermann Broch. *Perspektiven interdisziplinärer Forschung. Akten des internationalen Symposiums Hermann Broch. 15.-17. September 1996, József-Attila-Universität, Szeged.* Herausgegeben von Endre Kiss. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1998. [S. 79-93]
- Koopmann, Helmut: *Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. Thomas Mann, Alfred Döblin, Hermann Broch.* Stuttgart [u.a.]: Verlag W. Kohlhammer, 1983 (= Sprache und Literatur, 113).

- Kremer, Detlef: *Romantik*. 2., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler, 2003.
- Krockow, Graf von, Christian: *Kaiser Wilhelm II. und seine Zeit. Biographie einer Epoche*. Berlin: Siedler Verlag, 1999.
- Kubik, Silke: *Die europäische Ordnung stirbt...* – Religion und Geschichtskonstruktion im Angesicht der Katastrophe. Eine vergleichende Untersuchung der Romane *Die Schlafwandler* von Hermann Broch und *Das unauslöschliche Siegel* von Elisabeth Langgässer. Hrsg. von Irmela von der Lühe und Gail K.Hart. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008.
- Kundera, Milan: Das Vermächtnis von Brochs *Schlafwandlern*. In: Hermann Broch. Hrsg. von Paul Michael Lützeler. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986. [S. 33-39]
- Le Rider, Jacques: *Modernity and Crises of Identity. Culture and Society in Fin-de-Siècle Vienna*. Cambridge: Polity Press, 1993.
- Literatur der Weimarer Republik. 1918-1933. Hrsg. von Bernhard Weyergraf. München [u. a.]: Hanser 1995. (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begründet von Rolf Grimminger. Band 8)
- Lobsien, Eckhard: Textzeit, Rhythmus, Chronotopos am Beispiel elisabethanischer Erzähltexte. In: *Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne*. Hrsg. von Martin Middeke. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. [S. 57-73]
- Lubich, Frederick A.: *La Loi du Père vs. Le Désir de la Mère. Zur Männerphantasie der Weimarer Republik*. In: *Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit*. Hrsg. von Walter Erhart und Britta Herrmann. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 1997. [S. 249-270]
- Ludwig, Emil: *Wilhelm der Zweite*. Berlin: Rowohlt, 1926.
- Lützeler, Paul Michael: Broch, Lukács und die Folgen. In: *Modern Austrian Literature. Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association* 13 (1980). [S. 99-120]
- Lützeler, Paul Michael: *Die Entropie des Menschen. Studien zum Werk Hermann Brochs*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000.

- Lützeler, Paul Michael: Die Polenfrage im *Pasenow*. In: Hermann Broch. Politik, Menschenrechte – und Literatur? Hrsg. von Thomas Eicher, Paul Michael Lützeler und Hartmut Steinecke. Oberhausen: Athena, 2005. [S. 105-123]
- Lützeler, Paul Michael: Hermann Broch und Karl Kraus. Zum Zusammenhang von Kritik und Utopie in der modernen Satire. In: Modern Austrian Literature. Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association: Vol. 8, No. 1/2, 1975. [S. 211-239]
- Lützeler, Paul Michael: Hermann Broch und Spenglers Untergang des Abendlandes: Die Schlafwandler zwischen Moderne und Postmoderne. In: Hermann Broch: Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit. Londoner Symposium 1991. Hrsg von Adrian Stevens u.a. Innsbruck: Institut für Germanistik, 1994. [S. 19-43]
- Lützeler, Paul Michael: Hermann Broch, ein Autor aus Wien. In: *Herkünfte. historisch, ästhetisch, kulturell: Beiträge zu einer Tagung aus Anlaß des 60. Geburtstags von Bernhard Greiner [am 21. Juni 2003 auf Schloß Hohentübingen]*. Hrsg. von Barbara Thums. Heidelberg: Winter, 2004. [S. 151-170]
- Lützeler, Paul Michael: Hermann Broch. Ethik und Politik. Studien zum Frühwerk und zur Romantrilogie *Die Schlafwandler*. München: Winkler, 1973.
- Lützeler, Paul Michael: Introduction: Broch, Our Contemporary. In: Hermann Broch, *Visionary in Exile. The 2001 Yale Symposium*. Edited by Paul Michael Lützeler. In cooperation with Matthias Konzett, Willy Riemer, and Christa Sammons. Rochester, NY: Camden House, 2003. [S. 1-10]
- Lützeler, Paul Michael: Kulturbruch und Glaubenskrise. Hermann Brochs *Schlafwandler* und Matthias Grünewalds *Isenheimer Altar*. Tübingen [u.a.]: Francke Verlag, 2001.
- Lützeler, Paul Michael: Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit. Deutschsprachige Romane im 20. Jahrhundert. Bonn: Bouvier, 1986.
- Lützeler, Paul Michael: Zur Kulturkritik des jungen Broch – Zur Entwicklung von Herman Brochs Geschichts- und Werttheorie – In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. 44:2 (1970: Juni) [S. 208-228]
- Lützeler, Paul-Michael: Lukács „Theorie des Romans“ und Brochs „Schlafwandler“. In: *Hermann Broch und seine Zeit. Akten des Internationalen Broch-Symposiums Nice 1979*. Im Auftrag des Österreichischen Kulturinstitus in Paris und der Université de Nice. Herausgegeben von Richard Thieberger. Bern: Peter Lang, 1980.



- Martens, Gunther: „Das Ganze ist das (Un)Wahre“. Broch und Musil im Spannungsfeld von Totalität und Fragment. In: *Recherches Germaniques* 28 (1998). [S. 113-137]
- Martens, Gunther: Beobachtungen der Moderne in: Hermann Brochs *Die Schlafwandler* und Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Narratologische Aspekte von Interdiskursivität. München: Fink, 2006.
- Martens, Gunther: Hermann Broch: Ethik der Erzählform. In: Hermann Broch. Politik, Menschenrechte – und Literatur? Herausgegeben von Thomas Eicher, Paul Michael Lützel und Hartmut Steinecke. Oberhausen: Athena, 2005. [S. 83-103]
- Martinez, Matias und Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 8. Auflage. München: Beck, 2009.
- Materialien zu Hermann Brochs „Die Schlafwandler“. Hrsg. von Gisela Brude-Firnu. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.
- Mead, George H.: Geist, Identität und Gesellschaft. Aus der Sicht des Sozialbehaviorismus. Mit einer Einleitung herausgegeben von Charles W. Morris. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.
- Meier, Andreas: Faustlibretti. Geschichte des Fauststoffs auf der europäischen Musikbühne nebst einer lexikalischen Bibliographie der Faustverortungen. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1990.
- Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. Herausgegeben von Günther und Irmgard Schweikle. Zweite, überarbeitete Auflage. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990.
- Meyer, Hermann: Raumgestaltung und Raumsymbolik in der Erzählkunst. In: Ritter, Alexander (Hrsg.): Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975. [S. 208-231]
- Middeke, Martin: Zur Poetologie gelebter Zeit im spätviktorianischen Roman. In: Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne. Hrsg. von Martin Middeke. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. [S. 161-195]
- Midgley, D. R.: Entfremdete Erzählhaltung. Zur Funktion des fiktiven Erzählens in Hermann Brochs Schlafwandler-Trilogie. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. 100. Band. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1981. [S. 204-219]

- Moderne Literatur in Grundbegriffen. Hrsg. von Dieter Borchmeyer und Viktor Žmegač. Tübingen: Niemeyer, 1994.
- Musiklexikon: in vier Bänden; [auf der Grundlage des von Günther Massenkeil herausgegebenen Großen Lexikons der Musik (1978-82/1987), einer Bearbeitung des Dictionnaire de la musique von Marc Honegger (1976)]; Zweiter Band F-K. 2., aktualisierte u. erw. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2005.
- Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus. 1890-1918. Hrsg. von York-Gothart Mix. München [u. a.]: Hanser 2000. (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begründet von Rolf Grimminger. Band 7)
- Niefanger, Dirk: Denkmöglichkeiten. Zum Verhältnis von Essay und Portrait in Hermann Brochs Romantrilogie *Die Schlafwandler*. In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte 102(2), 2008. [S. 241-270]
- Nowotny, Helga: Eigenzeit. Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989.
- Osterle, Heinz D.: Hermann Broch ‚Die Schlafwandler‘. Kritik der zentralen Metapher. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geschichte. 44:2 (1970: Juni) [S. 229-268]
- Osterle, Heinz D.: Hermann Broch, Die Schlafwandler: Revolution and Apocalypse. In: Publications of the Modern Language Association of America 86 (1971). [S. 946-958]
- Petsch, Robert: Raum in der Erzählung. In: Ritter, Alexander (Hrsg.): Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975. [S. 36-44]
- Platon: Der Staat. Politeia. Griechisch-deutsch. Übersetzt von Rüdiger Rufener, Herausgegeben von Thomas Alexander Szezák. Düsseldorf; Zürich: Artemis und Winkler, 2000.
- Pissarek, Markus: „Atomisierung der einstigen Ganzheit“ – Das literarische Frühwerk Hermann Brochs. Neuorientierung des literarischen Denkens im Kontext der modernen Physik und Psychoanalyse. München: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung, 2009.
- Plumpe, Gerhard: Alfred Schuler. Chaos und Neubeginn. Zur Funktion des Mythos in der Moderne. Berlin: Agora Verlag, 1978.

- Polenz, Peter von: Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. Band III. 19. und 20. Jahrhundert. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1999.
- Pütz, Rainer: Die Figur des ‚Schlafwandlers‘ bei Hermann Broch. Inaugural-Dissertatio zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie dem Fachbereich Germanistik der Freien Universität Berlin. Königsberg: 1975.
- Reichmann, Eva: Weiblichkeitsdarstellung in Brochs Werk. In: Bernáth, Árpád und Kessler, Michael: Perspektiven interdisziplinärer Forschung. Akten des internationalen Symposions Hermann Brochs. 15.-17. September 1996. József-Attila-Universität, Szeged. Herausgegeben von Endre Kiss. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1998. [S. 181-192]
- Reinhardt, Hartmut: Erweiterter Naturalismus. Untersuchungen zum Konstruktionsverfahren in Hermann Brochs Romantrilogie „Die Schlafwandler“. Köln; Wien: Böhlau, 1972.
- Renner, Rolf Günter: Transformatives Erzählen. Musils Grenzgang im „Mann ohne Eigenschaften“. In: The Germanic Review. Volume LXVI, Number 2, Spring 1991. [S. 70-80]
- Ricoeur, Paul: Zeit und Erzählung. Band I: Zeit und historische Erzählung. München: Fink, 1988.
- Ringel, Stefan: Satire und Realismus. In: Kyora, Sabine und Neuhaus, Stefan (Hrsg.): Realistisches Schreiben in der Weimarer Republik. Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann, 2006. [S. 89-98]
- Robertson, Ritchie: Gender anxiety and the shaping of the self in some modernist writers: Musil, Hesse, Hofmannsthal, Jahn. In: Bartram, Graham(ed.): The Cambridge companion to the modern German novel. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. [S. 46-61]
- Robertson, Ritchie: Goethe, Broch, and the Novels of Edwin Muir. In: Forum for Modern Language Studies XIX (1983). [S. 142-157]
- Roche, Mark W.: National Socialism and the disintegration of values: Reflections on Nietzsche, Rosenberg, and Broch. In: Journal of Value Inquiry 26 (1992). [S. 367-80]
- Rose, Herbert J.: Griechische Mythologie. Ein Handbuch. Aus dem Englischen übertragen von Dr. Anna Elisabeth Berve-Glauning. 2. Auflage. München: Beck, 2007.

## Literaturverzeichnis

- Rose, Margaret A.: Parodie, Intertextualität, Interbildlichkeit. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2006.
- Rose, Margaret A.: Parody: Ancient, Modern, and Post-Modern. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Rothe, Wolfgang: Gescheiterte Liebhaber. Erotismus und Sexualneurose im Werk Hermann Brochs. In: Broch Heute. Herausgegeben von Joseph Strelka. Bern und München: Francke Verlag, 1978. [S. 101-131]
- Rothe, Wolfgang: Schriftsteller und totalitäre Welt. Bern und München: Francke Verlag, 1966.
- Ryan, Judith: The German Colonial Aftermath: Broch's 1903. Esch oder die Anarchie. In: Hermann Broch, Visionary in Exile. The 2001 Yale Symposium. Edited by Paul Michael Lützeler. In cooperation with Matthias Konzett, Willy Riemer, and Christa Sammons. Rochester, NY: Camden House, 2003. [S. 125-135]
- Sandberg, Glenn: Hermann Broch und Hermann Cohen: Jewish Messianism and the Golden Age. In: Modern Austrian Literature (1998; 31(2)). [S. 71-80]
- Scheffel, Michael: Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1997.
- Schivelbusch, Wolfgang: Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 2002.
- Schlechl, Sigurd Paul; Lensing, Leo A. und Lunzer, Heinz: „Die Fackel“, ein Anti-Medium. In: „Was wir umbringen“ „Die Fackel“ von Karl Kraus. Wien: Mandelbaum, 2006. [S. 106-125]
- Schmid-Bortenschlager, Sigrid: Noch einmal: Die Figur Bertrand in den *Schlafwandlern*. In: German Life and Letters 40 (April 1987). [S. 177-185]
- Schmidt-Dengler, Wendelin: „Kurzum die Hölle“: Broch's Early Political Text „Die Straße“. In: Hermann Broch, Visionary in Exile. The 2001 Yale Symposium. Edited by Paul Michael Lützeler. In cooperation with Matthias Konzett, Willy Riemer, and Christa Sammons. Rochester, NY: Camden House, 2003. [S. 55-66]
- Schorske, Carl E.: Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle. Aus dem Amerikanischen von Horst Günther. München [u.a.]: Piper, 1994.
- Schwanitz, Dietrich: Verselbständigung von Zeit und Strukturwandel von Geschichten: Zum Zusammenhang zwischen temporalem Paradigmawechsel und Literaturgeschichte. In: Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel

- und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne. Hrsg. von Martin Middeke. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. [S. 75-89]
- Sebastian, Thomas: „Das Absolute ist immer Konstruktion“. Zur Figur des hypothetischen Erzählers in Hermann Brochs *Eine methodologische Novelle*. In: *Modern Austrian Literature*. Volume 28, No. 2, 1995. [S. 71-89]
- Sebastian, Thomas: *Der Gang der Geschichte. Rhetorik der Zeitlichkeit in Hermann Brochs Romantrilogie „Die Schlafwandler“*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995.
- Sera, Manfred: *Utopie und Parodie bei Musil, Broch und Thomas Mann: Der Mann ohne Eigenschaften, Die Schlafwandler, Der Zauberberg*. Bonn: Bouvier, 1969.
- Siebel, Ernst: *Die Mendelssohns in der Jägerstraße – Geschäfte und Geselligkeit im Wandel*. In: *Von der Jägerstraße zum Gendarmenmarkt. Eine Kulturgeschichte aus der Berliner Friedrichstadt*. Hrsg. von Wolfgang Kreher und Ulrike Vedder. Berlin: Gebr. Mann, 2007. [S. 39-52]
- Simonis, Annette: *Zeitbilder und Zeitmetaphern der Moderne. Zum Wandel temporaler Vorstellungsbilder in der modernen Literatur und im (natur)wissenschaftlichen Diskurs*. In: *Annette Zeitwahrnehmung und Zeitbewusstsein der Moderne*. Hrsg. von Annette Simonis und Linda Simonis. Bielefeld: Aisthesis-Verlag, 2000. [S. 89-122]
- Speicher, Kerstin: *Selbstreflexivität in Hermann Brochs Romantrilogie „Die Schlafwandler“*. Intertextuelle Bezüge zu Schriften der Psychoanalyse und intratextuelle Poetikdarstellungen. Münster: MV-Verlag, 2011.
- Sprengel, Peter und Streim, Georg: *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*. Mit einem Beitrag von Barbara Noth. Wien [u.a.]: Böhlau, 1998.
- Stasková, Alice: *Das Werk als Opfer. Zur Ethik der Ästhetik in der Romantrilogie Die Schlafwandler*. In: *Hermann Broch. Politik, Menschenrechte – und Literatur?* Hrsg. von Thomas Eicher, Paul Michael Lützel und Hartmut Steinecke. Oberhausen: Athena, 2005. [S. 125-151]
- Stasková, Alice: *Nächte der Aufklärung. Studien zur Ästhetik, Ethik und Erkenntnistheorie in „Voyage au bout de la nuit“ von Louis-Ferdinand Céline und „Die Schlafwandler“ von Hermann Broch*. Herausgegeben von Fritz Nies und Wilhelm Voßkamp unter Mitwirkung von Yves Chevrel. Tübingen: Max

- Niemeyer Verlag, 2008 (= Studien zur europäischen Literatur- und Kulturgeschichte Band 39).
- Steffan, Jürgen: Darstellung und Wahrnehmung der Wirklichkeit in Franz Kafkas Romanen. Nürnberg: Verlag Hans Carl, 1979.
- Steinecke, Hartmut: Die Schlafwandler als Zeitroman. In: Broch Heute. Herausgegeben von Joseph Strelka. Bern und München: Francke Verlag, 1978. [S. 25-42]
- Steinecke, Hartmut: Hermann Broch und der polyhistorische Roman. Studien zur Theorie und Technik eines Romantyps der Moderne. Bonn: Bouvier, 1968.
- Steinecke, Hartmut: Menschenrecht und Judentum bei Hermann Broch vor und nach der Shoa. In: Hermann Broch. Politik, Menschenrechte – und Literatur? Hrsg. von Thomas Eicher, Paul Michael Lützeler und Hartmut Steinecke. Oberhausen: Athena, 2005. [S. 51-63]
- Stevens, Adrian: Hermann Broch as a Reader of James Joyce: Plot in the Modernist Novel. In: Hermann Broch: Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit. Hrsg. von Adrian Stevens, Fred Wagner und Sigurd Paul Schleichl. Londoner Symposium 1991. Innsbruck: Inst. für Germanistik, 1994. [S. 77-101]
- Stockhammer, Robert: Das „Jägerkasino“ in Hermann Brochs Roman *Die Schlafwandler*. In: Von der Jägerstraße zum Gendarmenmarkt. Eine Kulturgeschichte aus der Berliner Friedrichstadt. Hrsg. von Wolfgang Kreher und Ulrike Vedder. Berlin: Gebr. Mann, 2007. [S. 169-170.]
- Strelka, Joseph P.: Zwischen Wirklichkeit und Traum. Das Wesen des Österreichischen in der Literatur. Tübingen und Basel: Francke Verlag, 1994.
- Swales, Martin: Story, History, Discursiveness: On Hermann Broch's *Die Schlafwandler*. In: Hermann Broch: Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit. Londoner Symposium 1991. Hrsg. von Adrian Stevens, Fred Wagner und Sigurd Paul Schleichl. Innsbruck: Institut für Germanistik, 1994. [S. 45-62]
- Theorie der Romantik. Hrsg. von Herbert Uerlings. Stuttgart: Reclam, 2000.
- Uecker, Matthias: Wirklichkeit, Tatsachen und Dokumente. Zum dokumentarischen Diskurs der Weimarer Republik. In: Realistisches Schreiben in der Weimarer Republik. Hrsg. von Sabine Kyora und Stefan Neuhaus. Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann, 2006. [S. 27-41]
- Vollhardt, Friedrich: Hermann Brochs geschichtliche Stellung. Studien zum philosophischen Frühwerk und zur Romantrilogie ‚Die Schlafwandler‘ (1914-1932). Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1986.

- Von der Jägerstraße zum Gendarmenmarkt. Eine Kulturgeschichte aus der Berliner Friedrichstadt. Hrsg. von Wolfgang Kreher und Ulrike Vedder. Berlin: Gebr. Mann, 2007. [S. 11-28]
- Wahrig, Gerhard: Deutsches Wörterbuch. Neu Hrsg. von Dr. Renate Wahrig-Burfeind. Mit einem „Lexikon der deutschen Sprachlehre“. 7., vollständig neu bearbeitete und aktualisierte Auflage. München: Wissen Media Verlag, 2002.
- Walther, Jens: Statt einer Literaturgeschichte. Düsseldorf; Zürich: Artemis und Winkler, 1998.
- Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Dritter Band. Von der „Deutschen Doppelrevolution“ bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges. 1849-1914. München: Beck, 1995.
- Wendorff, Rudolf: Zeit und Kultur. Geschichte des Zeitbewusstseins in Europa. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1980.
- White, John J.: Zur Struktur von Hermann Brochs *Huguenau oder die Sachlichkeit*. In: German Life and Letters 40 (April 1987). [S. 186-199]
- Widdig, Bernd: ‚Ein herber Kult des Männlichen‘ : Männerbünde um 1900. In: Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit. Hrsg. von Walter Erhart und Britta Herrmann. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 1997. [S. 235-248]
- Wolf, Werner: Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst. Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörenden Erzählen. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1993.
- Würzbach, Natascha: Raumerfahrung in der klassischen Moderne. Großstadt, Reisen, Wahrnehmungssinnlichkeit und Geschlecht in englischen Erzähltexten. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2006.
- Zeit deuten. Perspektiven – Epochen – Paradigmen. Hrsg. von Jörn Rüsen. (Bielefeld: transcript Verlag, 2003.
- Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne. Hrsg. von Martin Middeke. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002.
- Zeitwahrnehmung und Zeitbewusstsein der Moderne. Hrsg. von Annette Simonis und Linda Simonis. Bielefeld: Aisthesis-Verlag, 2000.
- Zima, Peter V.: Theorie des Subjekts: Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne. 3., unveränderte Aufl. Tübingen; Basel: Francke, 2010.