

Gunther Martens, *Beobachtungen der Moderne in Hermann Brochs "Die Schlafwandler" und Robert Musils "Der Mann ohne Eigenschaften". Rhetorische und narratologische Aspekte von Interdiskursivität*. München: Fink, 2006. 434 S.

In den fünfziger Jahren zählte man in der Germanistik Broch und Musil zu den Modernisten, die mit ihrer essayistischen Schreibweise den Roman des 20. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum revolutioniert hätten. Während der siebziger Jahre kam es bei Vergleichen der beiden Autoren zu eigenartigen Parteinahmen, weil man meinte, den "rationalen" und "kritischen" Musil gegen den "irrationalen" und "affirmativen" Broch ausspielen zu müssen. Von solchen schlichten Oppositionen aus dem ideologiekritischen Zeitalter will die vorliegende Arbeit nichts wissen. Gunther Martens hat sich, obwohl er erst am Anfang seiner wissenschaftlichen Laufbahn steht, mit dieser Dissertation, aber auch mit einer Reihe von Aufsätzen zur Erzähltheorie, zu Musil und zu Broch bereits einen Namen gemacht. Er wählte für seine Untersuchung der beiden parallel entstandenen Romane *Die Schlafwandler* und *Der Mann ohne Eigenschaften* einen erzähltheoretischen Ansatz. Diese Herangehensweise ist zwar weder in der Broch- noch der Musilforschung neu, aber bisher hat niemand so genau wie Martens untersucht, was es mit dem "auktorialen Erzählen" in beiden Büchern auf sich hat. Dabei kann er zeigen, dass sich der Spielraum auktorialer Narration keineswegs auf den Illusionsbruch beschränkt, mit dem diese Erzählhaltung durchweg identifiziert wird.

In beiden Romanen, so die These von Martens, ist auktoriales Erzählen ein wesentlich kreativerer Bestandteil als bisher angenommen wurde. Seine Grundthese lautet, dass durch Broch und Musil eine Bruchlinie innerhalb des modernen Romans markiert wird. Die Kommentare und essayistischen Überlegungen in beiden Romanen dokumentieren nach Martens kein artistisches Unvermögen, sondern im Gegenteil eine grundlegende Entscheidung für eine bestimmte Form des modernen Romans. Bisher nahm man als dessen Norm die Absolutsetzung der figuralen Erzählperspektive an; bei ihm sei die Instanz des ehemaligen auktorialen Erzählers aus der Zeit des Realismus durch die Vielstimmigkeit der Figurenrede (siehe besonders erlebte Rede und innerer Monolog) ersetzt worden. Beide hier behandelte Romane, zeigt Martens, nutzen aber im Gegenzug dazu die Möglichkeit, fiktionale Rede und Figuren, Erzähltes und Erzählung distanzierend zu vermitteln. Martens weist nach, wie Broch und Musil keineswegs Vertreter des reinen Perspektivismus sind, dass Auktorialität durchaus in ihrer Fiktion präsent bleibt. Nur könne man nicht wie bisher Auktorialität mit bloßer Omnipräsenz, voller Kontrolle über das Erzählte und Allwissen von Erzählinstanzen gleichsetzen, vielmehr müsse man sich um eine Neudefinition bemühen. Stanzel bemängelte die "Nullstufen der Mittelbarkeit" beim auktorialen Erzählen und warf dem auktorialen Essayismus Musils die "unbewältigte Mittelbarkeit" vor. Martens dagegen profiliert die Spielräume des auktorialen Erzählens, seine Brechungen und Kombinationen mit nicht-auktorialen Erzählweisen. Wenn ein auktorialer Erzähler Berichtetes mit Kommentaren, Exkursen und Wertungen versieht, so ist das keineswegs Ausdruck einer nicht-narrativen direkten

Mitteilung, sondern bleibt Bestandteil der komplexen Dynamik einer Erzählung. Martens veranschaulicht die Multifunktion auktorialen Erzählens bei Musil und Broch durch die Analyse von Erzähltaktiken, die mit jeweils unterschiedlichen Performativitätsgraden versehen sind.

In Brochs *Schlafwandlern* gibt es eine verallgemeinernde, sich von der Figurebene abhebende Kommentirstimme, die sich am deutlichsten in dem Exkurs "Zerfall der Werte" im letzten Trilogieteil bemerkbar macht. Bei Broch beobachtet Martens eine erzähltechnische Doppelstrategie: Einerseits vermittele der Romancier ein nuancenreiches Bild von der auktorialen Stimme, die ja nicht nur im "Zerfall der Werte" auftaucht; andererseits aber erkennt Martens die starke Figuralisierungstendenz im Roman. Bei dieser Figuralisierung (man denke an den extensiven Gebrauch der erlebten Rede im "Esch-Teil" der Trilogie) werden die Wahrnehmungen der Figuren fokalisiert wiedergegeben: Es entsteht der Eindruck von Multiperspektive und Polyphonie. Diesem Perspektivismus entspreche in der Trilogie aber ein nicht minder starker Aperspektivismus, eine wertende und kommentierende Tendenz, die die intradiegetischen Ereignisse mit einem deutenden Rahmen versehen.

Typische Signale auktorialer Einmischung sind Formulierungen, die die ideologische Beschränktheit der Helden offenlegen, etwa im Sinne von "Er sah nicht, daß" oder "sie wußte nicht, daß". Für diese Art des auktorialen Kommentars hat Dorrit Cohn den Begriff der "psycho-narration" eingeführt, und diese Art der Einblendung wird in den *Schlafwandlern* häufig benutzt. Nach Martens ist besonders jene Form des auktorialen Eingriffs für Broch charakteristisch, die David Herman mit "hypothetical focalization" bezeichnet hat. Diese Fokalisierung konfrontiert den ideologisch verblendeten Helden im Konjunktiv mit einem hypothetischen Beobachter bzw. einem fiktiven Gesprächspartner und demonstriert auch den Wissensvorsprung des Erzählers.

Das Besondere an Brochs Erzähltechnik ist jedoch, dass er die Transitivität von Einzelfigur und Rahmen, von interner und externer Perspektive veranschaulicht. Im Fall der Hanna Wendling im dritten Teil der Trilogie etwa unterzieht er die verwirrten und in sich alogischen Träume dieser Figur einer Deutung, indem er die Gedankenketten und Bilder zu einem schlüssigen und lesbaren Text vervollständigt. Durch dieses Verfahren des Hin und Her zwischen Fokalisierung und Nullfokalisation, Perspektivierung und Aperspektivierung konturiert sich Hanna Wendling zu einer *pars pro toto*-Figur, an der Broch das metaphysische Problem der "Vereinsamung des Ich" exemplifiziert. Aber das ist keineswegs durchgängig so bei Broch. Es gibt auch das umgekehrte Resultat, dass die Perspektivierungen der Einzelfiguren sich nicht mehr dem auktorialen Rahmen anpassen und ihn sprengen. *Die Schlafwandler* kann Martens deswegen als ein schwindelerregendes Erzählexperiment bezeichnen, das insgesamt seine geschichtsphilosophische Zerfallstheorie unterminiert.

Im Falle Musils, so Martens, bilden die Essays keinen theoretischen Fremdkörper. Hier sei eine erweiterte, unterschwellige Auktorialität am Werk, die die erzählten Aussage- und Wahrnehmungsakte als beobachterabhängig erweise. Die für Musil bezeichnende sprachlich selbstreflexive Beobachtung stelle die referierten ideolo-

gischen Wahrnehmungsschemata als unzulänglich und unterkomplex heraus. Das wird in einer Fülle von rhetorischen und narratologischen Mikroanalysen nachgewiesen.

Sowohl bei Broch wie bei Musil kommt Martens ständig auf Aspekte der Ethik im modernen Roman zu sprechen. Beide Autoren waren von der—ethisch postulierten—Erkenntnisleistung des Romans überzeugt. Broch hat darüber einen ausgezeichneten Essay mit dem Titel “Das Böse im Wertsystem der Kunst” geschrieben. Wie Martens Erzähltheoretisches, Diskurs- und Performativitätsanalyse, Kritische und System-Theorie bei seinen Interpretationen nutzt, ist bewundernswert. Sowohl die Broch- wie die Musilforschung verdanken ihm eine Reihe wichtiger Einsichten und wirksamer Anregungen.

Paul Michael Lützeler
Washington University, St. Louis

Christian Teissl, *Wege ins Ungereimte. Zur Lyrik Michael Guttenbrunners*. Aachen: Rimbaud Verlag, 2005. 245 S.

Bei Christian Teissls kleinformatigem Buch über den Kärntner Autor Michael Guttenbrunner (1919–2004) haben wir es mit einer auf der Dissertation des Verfassers basierenden Monographie zu tun, die—unter Aussparung des Prosawerkes (insbesondere *Im Machtgehege*)—einen relativ guten Überblick über das lyrische Werke des Dichters bietet. Ziel des Verfassers war es nämlich, den Ort Guttenbrunners in der österreichischen Literatur nach 1945 auszuloten, was ihm auch gut gelungen ist. Drei Thesen ersetzen eine Einführung: 1. dass die Vergegenwärtigung des Vergangenen zentrales Element der Lyrik Guttenbrunners ist; 2. dass die Sprache eine heilsame Übermacht in seinem Werk darstellt; 3. dass Subjektivität und Verweigerungshaltung den Lebensweg des Autors charakterisierten. Zur Biographie Guttenbrunners erfährt der Leser verhältnismäßig wenig, was wohl auch eine vernünftige Entscheidung Teissls war, da sie den Rahmen dieses Büchleins gesprengt hätte. Wichtig für das Verständnis der Lyrik Guttenbrunners—vor allem für die ersten nach 1945 veröffentlichten Gedichtbände, *Schwarze Ruten* (1947) und *Opferholz* (1954)—sind allerdings Einzelheiten zu seinen Weltkriegserfahrungen ab 1940 (Balkanfeldzug, Griechenland/Kreta, Russland), denn während dieses Zeitabschnitts verfolgte Guttenbrunner noch eine Art von Postexpressionismus (Kaszy ski), während die Emphase später mehr und mehr verschwindet, so dass “seine Alterslyrik schließlich teils im Zeichen eines abgeklärten, schnörkellosen Lakonismus und Klassizismus, teils im Zeichen einer größtmöglichen Verknappung und Reduktion der lyrischen Rede [steht]” (62).

Soweit zusammengefasst Teissls einleitende Ausführungen. Der zweite Teil seiner Abhandlung beschäftigt sich ausführlich mit der Kriegsliteratur Guttenbrunners—