

PETER-ANDRÉ ALT: Ironie und Krise. Ironisches Erzählen als Form ästhetischer Wahrnehmung in Thomas Manns *Der Zauberberg* und in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Frankfurt, Bern, New York, Paris : Lang 2. veränderte Auflage 1989 (= Europäische Hochschulschriften Reihe 1, Band 722)

Die Romane *Der Zauberberg* von Thomas Mann und *Der Mann ohne Eigenschaften* von Robert Musil gelten wohl (neben Brochs *Schlafwandler*-Trilogie) als die wichtigsten und bedeutendsten epischen Zeitdiagnosen der Vorkriegsjahre im deutschen Sprachraum. Es ist bemerkenswert, daß es nur wenige Arbeiten gibt, die dezidiert eine vergleichende Analyse des Werks beider Autoren anstreben, wie Manfred Seras *Utopie und Parodie bei Musil, Broch und Thomas Mann* (1969), oder Wolfgang Freeses *Satirisches Fragment und 'heilige Form'* (1972). Peter-André Alt hat für seine Arbeit, die auf einer 1984 an der Freien Universität Berlin vorgelegten Dissertation beruht, 1985 erstmals veröffentlicht und für die zweite Auflage überarbeitet und gekürzt wurde, zwei Begriffe zum Ausgangspunkt gewählt, die von zentraler Bedeutung für beide Autoren sind: Ironie und Krise.

"Hauptanliegen der Arbeit ist es [...], die beiden großen Romane Thomas Manns und Robert Musils unter dem Gesichtspunkt des ironischen Erzählens vergleichend aufeinander zu beziehen ..." [5] Ironie wird dabei von Alt nicht nur als Stilmittel verstanden, sondern - unter Berufung auf Walter Benjamin - als "Form der 'intentionalen Einstellung'" [13]. Im Gegensatz zu Thomas Mann, "der Ironiker par excellence" [14], für den die Ironie "im Dienste der Vermittlung" steht, "eine sublime Methode des Über-Allem-Stehens" [Ebd.], durch die der Werte-Pluralismus der Moderne in ein ästhetisches Gleichgewicht gebracht werden kann, steht die Bezeichnung Musils als Ironiker - wie Alt gleich einräumt - in der Folge von Helmut Arntzen (*Satirischer Stil* Bonn 1960) im Gegensatz zur Forschung. Doch sieht Alt es gerade als Aufgabe seiner Arbeit nachzuweisen, daß Musils "konstruktive Ironie" eben nicht nur der "Entlarvung verfehlter Lebens- und Reflexionsmuster" [14] dient, sondern als "intellektuelle Grundfigur" [ebd.] den ganzen Roman prägt. Bereits hier in der Vorbemerkung stellt Alt die Behauptung auf, daß beide Romane der Versuch, die Antinomien der Vorkriegsgesellschaft nicht nur aufzuzeigen und zu kritisieren, sondern auch zu überwinden, in Aporien führt, die wesentlich aus der ironischen Weltsicht hervorgehen, die "einzig Abwehr und Verzerrung, nicht Veränderung, geschweige konstruktiv Utopisches bewirkt" [16].

Zunächst entwickelt Alt seinen Ironiebegriff, sich auf die Arbeiten Beda Allemanns und Ingrid Strohschneider-Kohrs stützend, aus der Referierung verschiedener Deutungsmodelle der ironischen Sichtweise von Friedrich Schlegel, Fichte, Schelling, Hegel, Kierkegaard, Nietzsche und Lukács. Für Schlegel und Fichte ist die Ironie als ästhetisches Stilmittel unverzichtbar, als Mittel zur Aufhebung der Selbstbeschränkung (in der Dialektik von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung), eine Sichtweise, "die Grenzsetzung und Grenzenlosigkeit gleichermaßen erlaubt" [23], die also den Schein des Endlichen überwindet und den Traum von der Unendlichkeit erst ermöglicht. Kierkegaard sieht im Spielerischen der Ironie Beliebigkeit und eine Abwertung der Realität. Bei Nietzsche schließlich gewinnt die Ironie, da sie nicht mehr wie bei Schlegel oder Hegel auf eine inhaltlich kohärente Weltdeutung ausgerichtet ist, negativen Charakter: Sie denunziert, entlarvt zwar das Gegebene, ist aber zugleich Symptom einer Werte-Krise, ein Zeichen der Schwäche (nicht zuletzt des Autors) und mangelnder schöpferischer Vitalität. Für das ironische Verfahren sind demnach vor allem folgende Merkmale konstitutiv: innere Distanz zum Dargestellten, Konzentration auf Details, Relativierung des Gegebenen, Dominanz des Erzählers. Die unbegrenzte Negation aller Wirklichkeit macht das ironische Subjekt nur negativ frei, es bleibt jedoch unfähig zur Benennung des Positiven - im Gegensatz zur Satire, die sich nicht "mit Entlarvung [begnügt], sondern

trachtet, Gegenwart in Richtung auf eine gedachte Idealität hin aufzulösen" [44]. Dazu bedürfte es der Eindeutigkeit, nicht des distanzierten "Sowohl-als-auch" der Ironie. Für Alt haben zwar einige Passagen von Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* durchaus satirischen Gehalt, doch ist das keineswegs bestimmend für die ästhetische Gesamtkonzeption des Romans.

Sowohl Thomas Mann als auch Robert Musil sind in ihrem Denken stark von Nietzsche geprägt, seine skeptische Haltung zur Ironie teilen sie jedoch nicht. Vor allem Thomas Mann arbeitet von Anfang an mit dem Stilmittel der Ironie und schafft mit dem *Zauberberg* eine ironische Konstruktion von höchster Perfektion. Ausführlich stellt Alt in mehreren Kapiteln die von Thomas Mann verwendeten Stilmittel dar, vom Wortspiel bis zur Umkehrung der traditionellen Erzählökonomie (gerade Schlüsselszenen werden nur andeutungsweise oder gar nicht geschildert, während Marginalien wie Speisefolgen breiteste Beachtung finden), die Ironisierung der Redeweisen und der Figuren. Hans Castorp entwickelt sich dabei im Roman selbst durch einen Reifungsprozeß zum Ironiker, der schließlich mit Hilfe von Ironie die Dogmatik seine Erzieher (Settembrini, Naphta, Behrens, Peeporkorn) entlarvt. Durch Ironisierung werden auch die angebotenen Auswege aus der Krise denunziert. Weder Affirmation an die bestehende Ordnung, Wissenschaft und Psychoanalyse noch Musik, weder Settembrinis aufklärerische noch Naphtas inquisitorische Position erweisen sich als brauchbare Lösungen. Einzig das *Schnee*-Kapitel bietet die Vision einer Hoffnung, die Aufhebung der Gegensätze, einen Ort der Mitte zwischen Ratio und Affekt. Doch läßt sich daraus kein Modell entwickeln, innerhalb der ironischen Konstruktion ist die Formulierung einer positiven Utopie nicht möglich.

*Der Mann ohne Eigenschaften* ist im Gegensatz zum *Zauberberg* kein "genuin ironisches Erzählkunstwerk" [144], doch enthält er zahlreiche "ironische Passagen und Formen der Wahrheitsfindung vermöge Ironie" [ebd.]. Obwohl die von Alt eingeführten Begriffe "Leerstelle" und "Lochmuster" nicht zu überzeugen vermögen, gelingt ihm eine brauchbare Analyse der Musilschen Stilmittel. Musils ironische Syntax, der häufige Gebrauch der Parenthese und von Konzessivsätzen etwa, imitiert Zerrissenheit und Orientierungslosigkeit, die auf die Krise erstarrter Ordnungssysteme zurückzuführen sind. Einheit ist nur mehr im Wahn und durch Gewalt erreichbar (Moosbrugger ist demnach "das unretuschierte Bild einer Gesellschaft, die allein über den Einsatz von Gewalt am Ganzen teilhaben kann" [224]). Sehr ausführlich zeichnet Alt auch die ironische Entlarvung der Personen und der von diesen vertretenen Ideologien nach. Obwohl Ulrich - im Unterschied von Hans Castorp, der erst im Verlauf der Handlung zum Ironiker reift, von Anfang an - über die Gabe der Ironie verfügt, verfällt er selbst und auch seine Reflexionen der ironischen Darstellung. Ulrichs Eigenschaftslosigkeit und sein ironisches Weltverständnis sind Resultat eines Scheiterns, eines Scheiterns an der Divergenz Anspruch und Wirklichkeit (dargestellt in den "drei Versuchen, ein bedeutender Mann zu werden"). Sie dienen beide der Abwehr der unvollkommenen, bedrohlichen Realität. In seinen Reflexionen über Wissenschaft, Affekt und Gefühl, Kunst und Philosophie, aber auch in seinen erotischen Beziehungen bedient er sich stets dieser abwehrenden, alles relativierenden Ironie. Ulrich zieht Gleichnisse den Tatsachen vor, obwohl er die sinnlich wahrnehmbaren Tatsachen als Ausgangspunkte aller Erkenntnis bezeichnet, entwertet er durch Analogien das Besondere zum immergleichen Allgemeinen. Nur Distanz von der Realität gewährleistet die Immunität des Subjekts. Doch kann Ironie das Fehlen des Selbst nicht überwinden, der mystische, hermetische, selbst- und distanzlose "andere Zustand" wird so zur Utopie, zum Ort der Hoffnung (und entspricht damit dem *Schnee*-Kapitel des *Zauberberg*). Aber der "'andere Zustand' bleibt, weil er einzig sich selbst gleicht, das geflohene Seinesgleichen [...]. Der Objektverlust unterbindet jede Identitätsfindung [...]" [313]. Dazu kommt, daß die Konstruktion des Romans selbst, die Darstellung Kakanians und der Parallellaktion als "Modell" (das zugleich Verweischarakter und Erkenntnisfunktion haben

soll), nicht die angestrebte Universalität erreicht, vielmehr die Distanz zur Wirklichkeit nur vergrößert und einer fortschrittsleugnenden, statischen, pessimistischen Geschichtsphilosophie Ausdruck gibt. "Der Rückzug auf Modellstrukturen, die vorgeben, aus der Perspektive theoretischen Wissens anschauliche Darstellung zu liefern, entspricht dem erzählerischen Prärogativ der Zitattechnik im Feld der Personencharakterisierung" [278].

Während also die Parallelaktion ein Modell innerhalb eines Modells darstellt, Kakanien selbst als eine Fiktion angelegt ist, setzt Thomas Mann "dem 'wirklichen' Flachland ein 'wirkliches' Davoser Sanatorium" [309] entgegen. Das Möglichkeitsdenken hebt selbst Musils Reflexionen ungewollt ins Ironische, die multiperspektivische Erzählhaltung vermittelt Mimesis an die Beliebigkeit des Seinesgleichen. Im Gegensatz dazu setzt Thomas Mann Ironie geplant und systematisch als wesentliches strukturelles Stilmittel eines auktorialen Erzählers ein.

Alt sieht allerdings die Gemeinsamkeiten der beiden Romane überwiegen: Der "Mittelmäßigkeit" des Eklektizisten Hans Castorp entspricht die Eigenschaftslosigkeit des Analytikers Ulrich, beiden dient Ironie als Abwehr alles Wirklichen. Gemeinsam ist ihnen Identitätslosigkeit, Innerlichkeit als Reaktion auf eine bedrohliche gesellschaftliche Ordnung, Mittelbarkeit der Wirklichkeitserfahrung und Rationalisierung des Gefühlslebens. Beide Romane sprechen zwar ein Bedürfnis nach Utopie aus, die dargestellten Utopien (die im *Mann ohne Eigenschaften* weit mehr Raum einnehmen als im *Zauberberg*) haben jedoch "Hermetik, Abgeschiedenheit und Objektverlust" [315] zur Voraussetzung, bestätigen in der Realitätsabwehr die Übermacht der Wirklichkeit. "Die Darstellung einer krisenhaften Zeitverfassung fordert imperativisch das Mittel Ironie, denn nur in ihm scheinen die Möglichkeiten zur Kritik gegeben, ohne daß Lösungen benannt werden müssen" [320]. Damit stellt sich die ironische Weltsicht trotz aller Vorbehalte, die Alt zum Ausdruck bringt, die einzig adäquate Haltung in einer Epoche des Werte-Zerfalls und der gesellschaftlichen Krise.

Alt gelingt es in dieser Arbeit eindrucksvoll und schlüssig in allen Facetten Einfluß und Auswirkungen einer ironischen Weltsicht auf Struktur und Gehalt der beiden Romane darzulegen - vor allem die formanalytischen Kapitel und die Untersuchung der ironischen Darstellung der Figuren sind sehr aufschlußreich. Einige wenige Schlußfolgerungen und Details der Interpretation des *Mann ohne Eigenschaften* werden meiner Ansicht nach Musil jedoch nicht gerecht: Ulrich Denunziation von allem Unmittelbaren [vgl. 260], sein Pochen auf den Gebrauch der Ratio ist nicht einfach als bloße Abwehr des Irrationalen zu verstehen (auf Musils Konzeption eines ratioiden und eines nichtratioiden Bereiches geht Alt nicht ein). Zu wenig beachtet scheint mir auch die grundlegende Differenz zwischen Thomas Manns Konzeption eines Ausgleichs der Gegensätze, "eine Apotheose der Mitte" [320], und Musils Bemühen um eine Synthese von Ratio und Gefühl, sowie die Tatsache, daß die "Utopie des anderen Zustands" ebenso wie die anderen im *Mann ohne Eigenschaften* behandelten Utopien (Utopie des exakten Lebens, ...) als vorläufige und unzureichende verworfen oder überwunden werden sollte, Musil sich also sehr wohl bewußt gewesen sein dürfte, daß diese Utopie nur eine "Utopie ex negativo" darstellt. Dennoch bietet die Studie brauchbare Erkenntnisse und Anregungen für weitere vergleichende Analysen des Werks beider Autoren.

Kurt Krottendorfer, Wien