

Schluß

Nach Romanfragmenten in der Größenordnung eines *Mannes ohne Eigenschaften*, des *Perrudja* oder gar des *Flusses ohne Ufer* sucht man neben diesen, hier genannten Büchern im deutschsprachigen Raum vergebens, jedenfalls dann, wenn man die Kriterien ihrer Gemeinsamkeit nicht *allzu* weit faßt.

Zwar haben z.B. Franz Kafka, Thomas Mann, Hermann Broch, Heimito von Doderer zahlreiche unabgeschlossene Werke auch umfangreicheren Formats hinterlassen.⁶²⁸ Diese Romane blieben aber entweder bereits zu Lebzeiten ein Torso (wie bei Kafka, Th. Mann, aber auch im Falle von *Perrudja*); sie wären ohne den plötzlichen Tod ihrer Autoren vermutlich ohne weiteres vollendbar gewesen (Doderer); oder aber sie genügen trotz großer Präntentionen ihrer Verfertiger nicht unbedingt deren literarischen Standards (Brochs *Verzauberung*). Unter dem Aspekt der Vollendungsintention bei gleichzeitig anscheinender Unvollendbarkeit und hinsichtlich ihres (gemeinhin angenommenen) literarischen Rangs gehören Musils *Mann ohne Eigenschaften* und Jahnns *Fluß ohne Ufer*, so könnte man sagen, insofern unmittelbar zusammen. Zwei (übrigens auffällig ähnlich klingende)⁶²⁹ Titel, deren Vollendbarkeitsfrage wohl dahingehend entschieden werden sollte, daß ihre Verfasser das Schicksal einer fragmentarischen Endgestalt nicht intendiert, aber doch in unzweideutiger Weise *riskiert* haben.⁶³⁰

Was dem *Mann ohne Eigenschaften* und dem *Fluß ohne Ufer* im internationalen Vergleich fehlt, nämlich das Ansehen eines unanfechtbaren Meisterwerks, scheinen sie sich durch die Schwierigkeit ihrer Form und ihrer Strukturen zurückzuerwerben: Gerade als Sperrgut der Literaturgeschichte und -wissenschaft haben sie sich ihren hohen Rang im offenen Eingeständnis ihres Scheiterns teuer erkaufte. Musils *Mann ohne Eigenschaften* und Jahnns *Fluß ohne Ufer* sind im deutschsprachigen Raum bis heute die Rennommierdesaster einer – nach Kafka und trotz Thomas Mann und Joseph Roth – schmalbrüstigen Epik der literarischen Moderne geblieben.

Daß sich Musils und Jahnns Verdienste um die Form des Romans (auch ihres jeweils eigenen Werkes) bisher kaum bestimmen ließen, ist umso erstaunlicher, als beide Schriftsteller mit offenbar höchsten Ansprüchen und originalitätsverdächtigem Elan an

628 Vgl. etwa Kafkas *Der Prozeß*, *Das Schloß*, Thomas Manns *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, Brochs *Die Verzauberung* (den sog. *Bergroman*) und Doderers *Roman No 7*.

629 Vgl. daher z.B. die Beiträge über Jahnns von Werner Ross, »Mann ohne Ufer«, in: *Die Zeit* 41 (1986) vom 26.12.1986, S. 37; sowie den Film »Der Mann ohne Ufer. Auf den Spuren von Hans Henny Jahnns« von Paul Kersten und Peter Rühmkorf, NDR, RB und SFB 1975.

630 Damit ist gemeint, daß beide Autoren mit teils besessenem, teils gemindertem Engagement an ihrem Romanen bis zuletzt arbeiteten, ohne den Plan eines Abschlusses aufgegeben zu haben. Vgl. im übrigen z.B. Hans U. Brunner, »Musil: die methodische Versenkung ins Uferlose«, in: *Musil-Forum* 15 (1989), S. 113 – 142.

die Sache gingen.⁶³¹ Erwies es sich bei Musil, daß die Stärken seines Versuchs, die Geschichte eines geschichtsvergessenen Menschen zu erzählen, im Detail der Kapitelverarbeitungen liegen, während der Entwurf des Ganzen nicht einmal die Möglichkeit einer Vollständigkeit der zu integrierenden Momente zu erkennen gibt, so markiert die Anlage von Jahnns Romantrilogie von vornherein die Geschlossenheit und Einheit ihrer Teile, innerhalb derer aber allzu viel austauschbar erscheint.⁶³² Hat der eine von beiden zu akribisch am Detail gefeilt, während dem anderen über der Garantie eines Endes (der *Niederschrift* bzw. des *Epilogs*) z.T. jede Stringenz des inneren Zusammenhalts abhanden kommt, so kann offenbar hier wie dort ebenso wenig von dem die Rede sein, was man als Integration der Momente in einem Ganzen sucht. Angesichts der Monumentalität des von beiden Autoren angestrebten Romanumfangs läßt das Aus-dem-Ruder-laufen der Konzepte einen Rückschluß auf das ›Wesen‹ des Romans nur noch symptomatologisch zu, nämlich in der Weise, daß man das Scheitern der Sache für die Sache selbst ausgibt.

Der Mann ohne Eigenschaften und *Fluß ohne Ufer* sind ohne jede Frage Dokumente einer gigantischen und monomanisch fixierten Verzettelung. Der Gegenbeweis zu dieser bitteren Wahrheit jedenfalls steht aus. Wer aber jemals in den Entwurfsentwürfen und Miszellen Musils ›versackt‹ ist oder die Seichtigkeit des Jahnnschen Epilogs durchwatet hat, der muß am Genie des Schriftstellers verzweifeln, das vonnöten gewesen wäre, um die entstandenen Knoten wieder aufzulösen. Es scheint mir jedenfalls zuträglicher, von einer solch skeptischen Perspektive auszugehen, wenn man die Originalität der Werke retten will.

In diesem Sinne gilt, daß die Intentionen und die Anlage der Romane zu berücksichtigen sind, will man ermessen, was aus diesen hätte werden können und welche Rückschlüsse auf den historischen Stand des Romans sich von hieraus ergeben. Dabei markiert die Isolation des strukturfährdenden Moments des jeweiligen Buchs die Grenze und zugleich den Preis seiner Originalität, wie diese sich erst in dieser Optik auch erschließen wird. Im Anschluß an die Exposition der großen Themen beider Romane beweist die Engführung sei es im inzestuösen Verkehr der Geschwister im *Mann ohne Eigenschaften* oder die erneute Erweiterung des Personals im *Epilog* des *Flusses ohne Ufer* zwar den verbissenen Willen, kaum aber die Fähigkeit zur Werkvollendung. Dieses Scheitern indes pauschal auf den historischen Stand des Romans zu schieben oder als dessen stichhaltigen Beweis zu verbuchen, hieße allen Auswüchsen des Dilettantismus einen Freibrief auszustellen, die doch niemand will. Die ›Krise des Romans‹ an zwei prominenten Exponenten dieser Gattung exemplifizieren zu wollen, setzt mithin eine genauere Präzisierung dessen voraus, was an diesen Romanen ›kritisch‹ ist. Es ist eine

631 So ist es durchaus nicht ungewöhnlich, beide Autoren Seit' an Seite behandelt zu sehen. Vgl. zuletzt Eckart Goebel, *Konstellation und Existenz: Kritik der Geschichte um 1930. Studien zu Heidegger, Benjamin, Jahn und Musil*, Tübingen 1996.

632 So soll etwa Thomas Mann gegenüber Rolf Italiaander beanstandet haben: ›Wenn Jahn einen Roman von vierhundert statt von tausend Seiten schreiben würde oder ein Stück, das drei Stunden und nicht sechs Stunden dauert, dann wäre er vielleicht der unbestritten größte aller heutigen Schriftsteller. So indessen sprengt er alle Rahmen und darf sich nicht wundern, wenn er platterdings hier und da Schwierigkeiten, ja Widerstand ausgesetzt ist‹, Rolf Italiaander, *Akzente eines Lebens*, Bremen 1970, S. 15.

solche Präzisierung, die anhand des hier gewählten Materials am Beispiel der Erinnerungsthematik ermöglicht werden sollte.

Wie fügen sich nun Heimito von Doderers *Dämonen*, der Roman eines in Deutschland gegenwärtig nicht sonderlich anerkannten Autors, in dieses Konzept und in diesen Problemkomplex ein? Mit Musil verbindet ihn der kulturelle Hintergrund im engeren Sinne,⁶³³ mit Jahnns der Rang eines ›Klassikers des Erinnerungsromans‹ im deutschsprachigen Raum und der Versuch eines ›epischen Großromans‹ nach dessen Ende.⁶³⁴ Der Verfasser der *Strudlhofstiege* und der *Dämonen* kann, wie bereits festgestellt, obwohl er selbst den *Roman N° 7* unabgeschlossen hinterließ, als ein notorischer Vollender von Romanen gelten. Diese Vollendung steht zwar zunehmend unter Maßgabe einer Verbreiterung des Wirklichkeitsausschnittes, den Doderer erzählt, und sie vollzieht sich damit auf Kosten einer (zumindest scheinbaren) Monumentalisierung des Romans. Doderers *Dämonen* stellen mit ca. 1400 Seiten einen sonst beispiellosen Beleg für das Funktionieren des Romans als Form dar. Und vom Beweis, daß sich diese Form auch unter allergrößten kompositorischen ›Belastungen‹ gestalten läßt, hat sich Doderer auch durch die überaus problematische, mehr als 25jährige Entstehungsgeschichte seines Romans nicht abhalten lassen. Doderer statuiert ein Exempel, indem er ein, wie es schien, zum Scheitern verurteiltes Romanprojekt wiederaufnimmt, seinen Umfang verdreifacht und es damit souverän zu Ende führt. Daß Doderer das Ergebnis dieses Kraftaktes aber dennoch nur »relativ gelungen« fand, und daß er seinen Roman trotz seines kolossalen Umfangs abfällig als eine seiner »Nebenarbeiten« bezeichnete,⁶³⁵ deutet bereits darauf hin, daß mit diesem Buch etwas – nicht stimmen kann.

Man sollte nicht auf den Fehler verfallen, die *Dämonen*, die gemeinhin (und leichtsinnig genug) als Doderers Hauptwerk hingestellt werden, als ein verkapptes Fragment zu betrachten. Der Roman ist eine von Komposition ›strotzende‹ Arbeit und eine reichlich durchdachte Sache. Das bedeutet nicht, daß er – wie ein bekannter Doderer-Mythos es will – am Reißbrett entworfen wurde und in sich perfekt wäre. Im Gegenteil: Doderers Abfälligkeit in eigener Sache hat mit der Vorstellung seiner formalen Weiterentwicklung zu tun, die den Autor dazu führte, die jeweils neuesten Werke als die gelungensten und besten zu empfinden. Wahrer noch als diese Selbsteinschätzung dürfte die Annahme sein, daß alle Werke Doderers zwar ein gewisses, ja hohes Maß an kompositorischem Bewußtsein und handwerklicher Meisterschaft dokumentieren, daß sie aber alles andere als Kunst- und Konstruktionsmaschinen sind. Doderer wollte wohlkonstruierte Romane schreiben, Werke, die formal aufgehen und in denen ein Primat der Form gegenüber dem Inhalt erkennbar ist. Das bedeutet nicht, daß diese Romane irgendein Optimum an formaler Durchdringung repräsentieren. Wie sollte dies aus nachgewiesen werden können? Da sie dieses Optimum nicht enthalten, kann die Verfehlung eines solchen Optimums auch nicht die Ursache eines Mißlingens darstellen.

633 Vgl. David S. Luft, »The writer and Austrian culture: Robert Musil and Heimito von Doderer, in: *The Habsburg legacy: national identity in historical perspective*, hrsg. von Ritchie Robertson and Edward Timms, Edinburgh 1994, S. 136 – 143.

634 Vgl. Armin Mohler, »Die drei Dialoge des Schriftstellers oder Jahnns, Doderer und widerlegte Todesanzeige«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 24.12.1952.

635 Heimito von Doderer, *Meine neunzehn Lebensläufe und neun andere Geschichten*, München 1966, S. 36.

Aus diesem Grunde sind für ein gewisses Scheitern der *Dämonen* überhaupt keine formalen Gründe anzuführen. Daß die *Dämonen* ein problematisches Werk sind, liegt vielmehr – neben den ideologischen Fragwürdigkeiten, von denen das Werk Zeugnis ablegt – an inhaltlich-konzeptuellen Gründen. Und *diese* Gründe – für bestimmte Schwierigkeiten in den *Dämonen* – sind es, die Doderer mit Musil und Jahn verbinden: Gründe, die sich als Spannungen zwischen einem jeweiligen Erinnerungsgebrauch und der Gesamtanlage des Romans beschreiben lassen.

Doch während Musil an den Problemen mit der Erinnerung seines Helden m.E. scheitert, und Jahn die Lösung des erzählerischen Problems der Erinnerung offensiv angeht, ohne hiermit das Problem seines Romans hinlänglich lösen zu können, stellt sich dieses Problem bei Doderer in aller psychologischen Zuspitzung: Doderers Roman ächzt unter der Last des Erinnerungsmotivs der *Strudlhofstiege*, aber er zerbricht nicht daran. Die Lösung, die er aufbieten müßte, geht unter in der Heterogenität der konkurrierenden Konzepte, die Doderer dennoch in eine gemeinsame Form einzubinden versteht.

Die Untersuchung der jeweils umfangreichsten Romane Musils, Doderers und Jahnns bietet mithin drei Stufen des Bewußtseins der Erinnerung als Erzählproblem – und drei Varianten eines Auswegs aus diesem Problem. Das Problem selbst besteht, kurz zusammengefaßt, in der Innerlichkeit des Erinnerungsprozesses und der Schwierigkeit, den psychologischen Prozeß einer memorativen Selbstbegegnung des Subjekts in die Koordinaten eines auf Äußerlichkeit angelegten Handlungsverlaufes zu integrieren. Das Erzählproblem der Erinnerung liegt mithin darin, eine Synthese zwischen dem – immer im allerweitesten Sinne: – realistischen Roman und der Innenwelt seiner Helden, gleichsam zwischen Traum und Wirklichkeit herzustellen. Daß sich dieses Problem auch nach Doderers und Jahnns Lösungsvorschlägen noch immer von neuem stellt, dies darzustellen liegt indes nicht mehr im Einzugsbereich der vorliegenden Arbeit.

Diese Arbeit berichtet über alle möglichen Formen der Erinnerungskonzeption. Der Ausweg, den Doderer und vor allem Jahn aus einem bei Musil voll entwickelten Erzählproblem suchen (und z.T. auch finden), besteht in einer zunehmenden Verwilderung des Phänomens und seiner Gestaltung. Gerade Jahnns Konzeption einer metaphysisch konsistenten Vergangenheit, die gleichwohl von der Erinnerung konstruiert und neu entworfen wird, löst die Vorgaben des Erinnerungsmotivs, in denen sich Musil verstrickte, durch eine zum Teil willkürlich erscheinende Erweiterung und Modifizierung auf. Diese Bewegung führt Jahn zu einer surrealen Wirklichkeitsüberschreitung. Innerhalb ihrer kehren Erinnerungen in die Wirklichkeit ein, indem die Präsentation der Vergangenheit keine Angelegenheit der mentalen Repräsentation mehr ist, sondern indem das Vergangene konkret als Gegenwärtiges dem Einzelnen erscheint. Die Toten bevölkern die Gegenwart. Sie tun dies ganz unmittelbar und sinnlich wahrnehmbar. Durch diese surrealistische Transzendierung der Erinnerung befreit sich Jahn daher aus den psychologischen Fängen, in welche Musil seinen Mann ohne Eigenschaften manövriert hatte, und welche Doderer, positiv reinterpremierend, als fatalistisch inspiriertes Entwicklungsmodell seinen Figuren aufbürdet. Der Preis der Lösung des Problems ist die Geburt des – literarischen Zombies. In der Lösung des Erzählproblems bildete Doderer einen Fortschritt gegenüber Musil. Jahn erhebt sich indes über die

Schwierigkeiten beider und hat die vielleicht avancierteste Erinnerungskonzeption der Weltliteratur im 20. Jahrhundert vorgelegt. Die Frage ihrer Fruchtbarkeit und Praktizierbarkeit stellt sich der Literaturwissenschaft nicht weniger als der Literatur selbst.