

# Literatur vs. Wissenschaft: Land und Wasser oder vielleicht doch Sumpf?!

## – Die Wiener Moderne im Austausch mit der Wissenschaft

*Daniela Douth*

*Wenn es darum geht, den Unterschied zwischen Land und Wasser zu erklären, kann man verschiedene Küstenformen beschreiben und den Unterschied zwischen Land und Wasser entsprechend darstellen. Wer die Aussage „Land ist grundsätzlich verschieden von Wasser“ belegen will, wird das Beispiel der Felsklippe im Meer wählen, wer aber zeigen will, dass Land und Wasser sich gegenseitig ergänzen können und dass sie oft als Kombination die erstaunlichsten Eigenschaften entwickeln, der wird von Sumpfen, Mooren und Gletschern reden.<sup>1</sup>*

### I. Einleitung: Eine Wechselbeziehung ?!

Seit Platons Kritik an der Dichtkunst bezüglich ihres Sprechens über das Nichtwirkliche und ihrer damit einhergehenden Lügenhaftigkeit, sieht sich die Kunst des literarischen Schreibens mit einem Vorwurf konfrontiert, der eine deutliche Entwertung der künstlerischen Tätigkeit proklamiert.<sup>2</sup> Während die Wissenschaften ihren Anspruch auf ‚Objektivität‘ in Beziehung zur Wirklichkeit geltend machen dürfen, zielt die Dichtkunst „gar nicht auf die Wirklichkeit, sondern auf subjektive Phänomene [...] und täusch[t] die Leser [...] durch Illusionen“<sup>3</sup>.

Gerhard Schurz führt vier Methodenbausteine an, auf die die Wissenschaftsdisziplinen ihre Forschung stützen und die sich im Verlauf dieses Essays noch bei dem Physiker Ernst Mach wieder finden werden:

1. die Suche nach möglichst gehaltvollen **Hypothesen**
2. Die Rekrutierung von Beobachtung bzw. empirischen Daten
3. Die Erklärung und Voraussage von Beobachtungen durch die Hypothesen
4. Die Überprüfung dieser Hypothesen durch Vergleich der gemäß Punkt 3 vorausgesetzten Beobachtungen mit den gemäß Punkt 2 aktuell gefundenen<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Feyerabend/Thomas: 7.

<sup>2</sup> Um sich die wichtigsten Anhaltspunkte der metaphysischen Konzepte von Wahrheit und Erkenntnis im Abendland anzueignen, sei an dieser Stelle der historische Abriss im zweiten Kapitel von Monika Schmitz-Emans Einleitung zu *Literatur und Wissenschaft* empfohlen: Schmitz-Emans, Monika: *Literatur und Wissenschaft. Einleitung.* - In: Monika Schmitz-Emans (Hrsg.): *Literatur und Wissenschaft.* - Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008.

<sup>3</sup> Feyerabend/Thomas: 4.

<sup>4</sup> Schurz: 64.

Dass die Wissenschaft - insbesondere in Hinblick auf das heutige Zeitalter der modernen Technologie - einen immensen Einfluss auf das gesellschaftliche Leben ausübt, lässt sich nicht leugnen und schon Musils *Mann ohne Eigenschaften* stellt fest, dass „sie [die Wissenschaft] uns ja beherrscht und nicht einmal ein Analphabet vor ihr sicher ist, denn er lernt es, mit unzähligen gelehrt geborenen Dingen zusammen zu leben [...]“<sup>5</sup>. Und es ist nicht bloß der Analphabet, der sich vor dem Einfluss der Wissenschaft nicht retten kann, sondern ebenso die Literatur, die - wie das Musilzitat an sich schon zeigt - auf ihr Umfeld reagiert und Antworten gibt, die der Leser als Reflexion und ‚mögliche Meinung‘ über das äußere Geschehen wahrnimmt. Literarische Texte haben schon immer in einer Wechselbeziehung zur historischen Wirklichkeit gestanden und sind „[i]mmer wieder [...] auf ihren historischen und kulturgeschichtlichen, ihren sozialgeschichtlichen und politischen Wissensgehalt hin gelesen [...] worden.“<sup>6</sup>

Der Begriff der Wechselbeziehung ist insofern bedeutend, da - wie Hans Magnus Enzensberger in seinem 2004 erschienenen Buch *Die Elixire der Wissenschaft* darlegt - keineswegs allein die Wissenschaft auf die Literatur einwirkt, sondern von einer gegenseitigen Beeinflussung<sup>7</sup> die Rede sein muss. Enzensberger spricht von der „Poesie der Wissenschaft“ und der Bedeutung der Metapher:

In der Tat beruht jede wissenschaftliche Erzählung - und es gibt keinen Fortgang der Forschung, der ohne sprachliche Überlieferung auskäme - auf der metaphorischen Rede. [...] Die Mathematik kennt Wurzeln, Fasern, Keime, Büschel, Garben, Hüllen, Knoten, Schlingen, Schleifen, Strahlen, Fahnen, Flaggen [...].<sup>8</sup>

Ebenso spielt das Eingangszitat dieses Essays auf diese Wechselbeziehung an, die der strikten Trennung von Wissenschaft und Literatur entgegenwirken soll.<sup>9</sup> Der dekonstruktivistische Ansatz, der aufgrund der alternierenden Anschauungsperspektive auch eine ‚Kombination aus Wasser und Land‘, ergo den ‚Sumpf‘, ermöglicht, lässt sich hierbei nicht verbergen. Das oppositive Begriffspaar wird zugunsten der gemeinsamen Merkmale aufgelöst. Um eben diese ‚Gemeinsamkeiten‘ der im Allgemeinen polar behandelten Bereiche herauszuarbeiten, müssen natürlich Vergleichspunkte gefunden werden. Schmitz-Emans nennt zwei mögliche Vergleichsebenen: die inhaltlich-thematische und die der Darstellungsmodi.<sup>10</sup> Erstere spielt auf die verschlüsselten, weil als solche nicht explizit ausgewiesene Wissenschaftsinhalte der verschiedenen Disziplinen (z.B. Psychologie, Theologie, Philosophie, Physik etc.) in

<sup>5</sup> MoE: 301.

<sup>6</sup> Schmitz-Emans: 44.

<sup>7</sup> Freud und seine Schüler schätzen zum Beispiel die Debatten des ‚Jung-Wien‘ sehr und standen in regem Kontakt mit den Dichtern. Doch dazu später mehr.

<sup>8</sup> Enzensberger: 271-272.

<sup>9</sup> „Literatur und Wissenschaft [stellen] analoge Fragen: Fragen nach dem menschlichen Wesen, nach der Existenz der Welt und nach dem Sein.“ (Schmitz-Emans: 50).

<sup>10</sup> Vgl. Schmitz-Emans: 44.

literarischen Texten an.<sup>11</sup> Letztere konzentriert sich auf die Repräsentationsformen der literarischen Texte, in denen wissenschaftliche Konzepte behandelt werden. Diese literarischen Texte haben ihr formales Spezifikum in der Aneignung wissenschaftlicher Darstellungsmodi.<sup>12</sup>

„[D]ass das große Schisma zwischen den Naturwissenschaften auf der einen, den Künsten und Humaniora auf der anderen Seite eine typische Erfindung des neunzehnten Jahrhunderts ist“<sup>13</sup>, sieht Enzensberger unter anderem darin, dass der Positivismus, der in den zu Beginn aufgeführten Methodenbausteine der Wissenschaften seine strukturellen Elemente findet, zu einer ‚Ersatzreligion‘ werden konnte. Dem großen Jahrhundert der Naturwissenschaften folgt das *Fin de siècle* mit seinem ‚berühmten‘ Krisenbewusstsein, das die Moderne einleiten wird. Um sich die unterschiedlichen Reaktionen auf den komplexen Begriff der ‚Moderne‘ zu dieser Zeit vor Augen führen zu können, soll an dieser Stelle der bedeutende Kommentar Hugo von Hofmannsthal bezüglich der ‚neuen Ära‘ seine Erwähnung finden, in dem die Bedeutung ‚des Modernen‘ seine Zuspitzung erfährt. Der gerade einmal neunzehnjährige Hofmannsthal formuliert 1893 folgende Zeilen:

Heute scheinen zwei Dinge modern zu sein, die Analyse des Lebens und die Flucht aus dem Leben. Gering ist die Freude an Handlung, am Zusammenspiel der äußeren und inneren Lebensmächte, am Wilhelm-Meisterlichen Lebenlernen und am shakespeareischen Weltlauf. Man treibt Anatomie des eigenen Seelenlebens oder man träumt. Reflexion oder Phantasie, Spiegelbild oder Traumbild. Modern sind alte Möbel und junge Nervositäten. Modern ist das psychologische Graswachsenhören und das Plätschern in der rheinphantastischen Wunderwelt. Modern ist Paul Bourget und Buddha; das Zerschneiden von Atomen und das Ballspielen mit dem All; modern ist die Zergliederung einer Laune, eines Seufzers, eines Skrupels; modern ist die instinktmäßige, fast somnambule Hingabe an jede Offenbarung des Schönen, an einen Farbakkoord, eine funkelnde Metapher, eine wundervolle Allegorie.<sup>14</sup>

## II. Die Wiener Moderne

Um die im Folgenden ausgewählten Texte der Autoren Schnitzler, Musil und Joyce in eine adäquate Verbindung zu setzen und auf ihre ‚Beobachtung‘ und ‚Kommentierung‘ der Wissenschaften hin zu lesen, muss ein Exkurs vorangestellt werden, der seinen Fokus auf die

<sup>11</sup> Zum Beispiel behandelt E.T.A. Hoffmann in seiner Erzählung „Der Magnetiseur“ (Phantasiestücke in Callots Manier) den von Franz Anton Mesmer in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts propagierten tierischen Magnetismus, der ein beliebtes literarisches Thema zu der Zeit darstellte: In Hoffmanns Erzählung versucht der Magnetiseur Alban sich durch seine hypnotischen Macht über die schöne Marie wiederum Macht über deren Familie zu verschaffen.

<sup>12</sup> In dem noch zu behandelnden 17. Kapitel von *Ulysses* wird dies noch sehr schön zu sehen sein. Joyce experimentiert in seinem Schreibstil, indem er exaggeriert den wissenschaftlichen Fachjargon einsetzt und somit eine Wissenschaftsparodie entstehen lässt. Doch dazu später mehr.

<sup>13</sup> Enzensberger: 246-265.

<sup>14</sup> Hofmannsthal: 176.

Wiener Moderne und ihre für die literarische Folgezeit unauslöschbaren, stark nachwirkenden Errungenschaften richtet, „jene [...] Epoche höchster Kreativität und feinsinnigster Geistigkeit“<sup>15</sup>, die sich im Zuge „neuer wissenschaftlicher Disziplinen (z.B. die Psychologie) und technischer Errungenschaften (die ‚neuen‘ Medien)“<sup>16</sup> in einer Legitimationskrise befindet und nach neuen Paradigmen des Schreibens sucht. Der Prozess der Selbstbefragung erscheint hierbei genau so wichtig wie die Beschäftigung mit der ‚wissenschaftlichen Konkurrenz‘, ja sie gehen vielleicht sogar Hand in Hand.

Drei Wissenschaftler und ihre Ansätze sind in dieser Zeit des Übergangs epochenkennzeichnend und in ihrem Wirken unhintergebar: Ernst Mach, Friedrich Nietzsche und Sigmund Freud. Der Physiker und Philosoph Ernst Mach (1838-1916), der sich selber jedoch nie als Philosoph, sondern als Naturforscher angesehen hat, sieht in der Wissenschaftstheorie die Möglichkeit, die Empfindungen der Menschen und die Welt allgemein neutral und aufgrund von empirisch Gegebenem zu beschreiben und zu erfassen und schafft somit eine Verbindung zwischen Positivismus und Impressionismus. Sein Reduktionismus basiert auf den Erkenntnissen der Physik und der Psychologie, diese beiden Bereiche bilden das Fundament seines aufgeklärten Weltverständnisses, welches deutlichen Anklang in seinem Werk *Erkenntnis und Irrtum* finden wird. Sein berühmter, die Identitätskrise mit konstatierenden Ausspruch „Das Ich ist unrettbar“ wird von dem Literaturkritiker und dem ‚Organisator‘ der Wiener Moderne Hermann Bahr begeistert aufgenommen.<sup>17</sup> Mach erklärt in einem Gespräch mit Bahr bezüglich des Ichs, „dass es nur in der Einfühlung des Menschen in alle Dinge, in alle Erscheinungen besteht, dass dieses Ich sich auflöst in allem, was fühlbar, hörbar, sichtbar, tastbar ist.“<sup>18</sup> Durch die einzelnen, subjektiven Empfindungsmöglichkeiten zersplittert das Bild der ‚wahrhaften‘ Wirklichkeit und zerstört die Ich-Konstituierung: Das Ich ist als stabile Einheit nicht mehr vorhanden, verändert stetig seine ‚Gestalt‘ aufgrund des Einfühlens in die äußere Dingwelt und zerstört somit eben jenen Anspruch letzterer bezüglich ihrer Wahrhaftigkeit.

Friedrich Nietzsches (1844-1900) kulturkritische Analyse der christlich-abendländischen Wertvorstellungen und die Infragestellung des Kausalitätsprinzips<sup>19</sup> zeigen das Krisenbewusstsein einer Epoche auf, „die im Zuge eines fundamentalen und geistigen und realhistorischen Umbruchs die Orientierung verloren hatte und sich dessen bewusst war.“<sup>20</sup> Nietzsche kritisiert die Konstruiertheit des Wahrheitsbegriffes

<sup>15</sup> Bolterauer: 175.

<sup>16</sup> Ebd.: 183.

<sup>17</sup> „Das Ich ist unrettbar“. Es ist nur ein Name. Es ist nur eine Illusion. Es ist ein Behelf, den wir praktisch brauchen, um unsere Vorstellungen zu ordnen. Es gibt nichts als Verbindungen von Farben, Tönen, Wärmen, Drücken, Räumen, Zeiten, und an diese Verknüpfungen sind Stimmungen, Gefühle und Willen gebunden. Alles in ewiger Veränderung.“ (Bahr: 190-191).

<sup>18</sup> Federmann: 171.

<sup>19</sup> Die Kausalität wird als Konstrukt verstanden, sodass die kausale Abfolge von Ereignissen nur eine scheinbare ist.

<sup>20</sup> Brenner: 190.

und ‚enttarnt‘ die Wahrheit als Lügengebilde, da sie primär

[e]in bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen [ist], kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden und die nach langem Gebrauch einem Volke fest, kanonisch und verbindlich dünken [...].<sup>21</sup>

Auch beim Ich, „als substantielle, nicht-körperliche Einheit des Bewusstseins verstanden, [handelt es sich] um eine bloße Fiktion, um eine Metapher [...]“<sup>22</sup>. Im Gegensatz zu Mach ist Nietzsches Negierung der ‚Ich-Substanz‘ jedoch von existentieller und nicht von pragmatischer Art. Während Mach die Auflösung des Ichs darin begründet sieht, dass letzteres empirisch nicht nachgewiesen werden kann, ist Nietzsches Auffassung der ‚Nicht-Existenz‘ des Ichs vor allem eng mit der Problematik der Sprache verbunden, wie das obige Zitat aus *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* auch schon konstatiert. Das allein durch Sprache vermittelte Ich, das „durch Gleichsetzen des Nichtgleichen“<sup>23</sup> als Begriff entsteht, kann durch seine Nichtexistenz begrifflich ebenfalls nur in Relationen denken.<sup>24</sup> Nietzsches Polemisieren gegen das begriffliche Denken, das sich vor allem durch polare Begrifflichkeitskonstruktionen auszeichnet, wird später von den Anhängern des Dekonstruktivismus übernommen, die eben diesen Widerspruch oppositiver Begriffe aufzeigen wollen.

Sigmund Freud (1856-1939) widmet sich der wissenschaftlichen Erforschung des Unbewussten und veröffentlicht 1900 seine epochenmachende Schrift *Die Traumdeutung*, die in der Entwicklung der Psychoanalyse eine zentrale Stellung einnimmt und in der Freud den Funktionen der gesunden Psyche mittels der Analyse von Krankenberichten nachgeht. Der wissenschaftliche Anspruch der Psychoanalyse wird vielfach kritisiert, da sie [die Psychoanalyse] „schon immer jeglicher positivistischer Vernunft zuwider mythisch-spekulative Blüten trieb.“<sup>25</sup> Auch wenn Freuds Texte sich literarische Verfahrensweisen aneignen, so wollen sie dennoch als Wissenschaft verstanden werden.

Diese drei Wissenschaftler, die bezüglich ihres Schaffens hier nur eine kurze Erwähnung finden können, sind basal für das Wirken einer Gruppe von Literaten, deren Anhänger hauptsächlich in Wien ansässig sind. Das Wien im Vielvölkerstaat Österreich erscheint um 1900 in seiner kulturellen und sozialen Heterogenität als ‚der‘ fruchtbare Boden schlechthin für die avantgardistischen Bewegungen der Moderne. Die große Internationalität auf der

<sup>21</sup> Wahrheit und Lüge: 611.

<sup>22</sup> Pieper: 94.

<sup>23</sup> Wahrheit und Lüge: 610.

<sup>24</sup> Nietzsches Aufzeigen der Sprachproblematik wird sich später in Derridas Werk wieder finden, indem er die Kritik am Begriff weiterführt und konstatiert, dass ein Wort in seinem wiederholten Gebrauch in einem anderen Zusammenhang auch sinngemäß plötzlich anders gefüllt wird und somit niemals adäquat beschrieben respektive definiert werden kann. Die endlose Aufschiebung des Sinns bezeichnet Derrida als *différance* und radikalisiert somit Saussures These, die noch eine begriffliche Fixierung des Wortzeichens in seinem Kontext anstrebt.

<sup>25</sup> Rabelhofer: 45.

einen und der rege Austausch der Literaten und Künstler auf der anderen Seite ermöglichen zügiges Reagieren auf neues Gedankengut. Auch die Wissenschaften befinden sich in einem regen Austausch mit der Kunst<sup>26</sup>. Freud, der als Vater der Psychoanalyse den Blick auf das ‚Innenleben‘ richtet, steht in engem Kontakt mit dem ‚Jung-Wien‘, das sich als Gruppe eben unter jenem Schlagwort des ‚Jungen‘ formiert und sich in der krisenhaften Zeit der Jahrhundertwende dem ‚Innovativen‘ auf breiter Ebene verschreibt. Freud sieht insbesondere Arthur Schnitzler als seinen Seelenverwandten auf dem Gebiet der Kunst an und bewundert sein literarisches Werk, das von hohem psychoanalytischen Wert ist und einen Einblick in das menschliche Seelenleben erlaubt, wofür Freud erst langjährige Studien durchführen musste. Das ‚Neue‘ des Jungen Wien sieht Hermann Bahr in einer gewissen Analogie zur Romantik und beschreibt es in *Studien zur Kritik der Moderne* wie folgt:

Eines haben sie alle gemein: den starken Trieb aus dem flachen und rohen Naturalismus weg nach der Tiefe verfeinerter Ideale. Sie suchen die Kunst nicht draußen. [...] Sie wollen *modeler notre univers intérieur*. Darin sind sie wie neue Romantiker [...]. Aber sie sind eine Romantik der Nerven. Das ist das Neue an ihnen. [...] Nicht Gefühle, nur Stimmungen suchen sie auf.<sup>27</sup>

Diesem Wunsch nach etwas Neuem, der in den Schriften Bahrs eher pathetisch umschrieben als genau definiert wird, folgt quasi zwangsläufig eine Selbstreflexion der Literatur, die sich in den folgenden Dekaden insbesondere auf die literarischen Darstellungsmodi<sup>28</sup> auswirkt. Die Überwindung des Naturalismus und die durch Nietzsche eingeleitete Sprachkrise führen zu einem neuen Sprachbewusstsein.

Die Infragestellung des Wirklichkeitsbegriffs löst die Sprache von ihrem Realitätsbezug los und fordert einen ‚anti-mimetischen‘ Gebrauch von Sprache. Auch die schon erwähnten Errungenschaften der neuen Medien - wie Photographie und Film - und der Wissenschaften spielen dabei eine nicht unbedeutende Rolle und führen zu einem Experimentieren hinsichtlich neuer Schreibverfahren. Alice Bolterauer zählt folgende ‚neue‘ literarische Stilmittel auf: „Essayismus im Roman, innerer Monolog, lyrisches Drama, Stationendrama, Fantasy, symbolistische Lyrik, synästhetische Entwürfe etc.“<sup>29</sup> Dem von Bolterauer zu Beginn genannten Essayismus wird wohl in keinem Werk mehr gehuldigt als in Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*, der auch als ‚Essaysammlung‘ interpretiert werden könnte und als Roman den ‚Antagonisten‘ zum kohärenten, ‚realistischen‘ Erzählen verkörpert, indem er gerade dessen Unmöglichkeit hervorhebt und den Raum für unendlich viele Möglichkeiten des ‚realistischen‘ Erzählens öffnet. Schnitzler führt mit seinem *Lieutenant Gustl* den inneren Monolog in die deutsche Literatur ein und findet in Joyce einen bedeutenden Nachahmer. Doch nun zuerst ein paar ausführlichere Worte zu Schnitzlers Monolognovelle.

<sup>26</sup> Ernst Mach zum Beispiel verbindet den Positivismus mit dem Impressionismus.

<sup>27</sup> Bahr: 225-226.

<sup>28</sup> Hier sei noch einmal auf die im oberen Abschnitt angeführten Vergleichsebenen von Schmitz-Emans verwiesen.

<sup>29</sup> Bolterauer: 185.

### III. Schnitzler und Musil

Die am 25. Dezember 1900 in der *Neuen Freien Presse* publizierte Novelle *Lieutenant Gustl* bringt dem Arzt, Schriftsteller und Dramatiker Arthur Schnitzler keineswegs nur Ruhm ein.<sup>30</sup> Aufgrund der ‚peinlichen‘, ins Negative gleitenden Darstellung des jungen Leutnant Gustls und seinem von Schnitzler ironisierten ‚Drang zur militärischen Ehrerhaltung‘ muss der Autor sogar seinen Offiziersrang einbüßen. Von entscheidender Bedeutung für die literarische Folgezeit ist, dass die gesamte 80 Seiten lange Novelle aus dem Monolog Gustls besteht, der die klassische Erzählerfigur verschwinden lässt und dem Leser den ‚direkten Zugriff‘ auf Gustls Gedanken ermöglicht. Der innere Monolog als mögliches Medium der (Selbst-)Reflexion einer literarischen Figur erscheint in seiner heutigen Bedeutung respektive Form erst verstärkt im 20. Jahrhundert<sup>31</sup> und findet somit in *Lieutenant Gustl* einen seiner ersten berühmten Repräsentanten. Gustl - der infolge einer eingehandelten Beleidigung eines Bäckers beschließt sich umzubringen, um seine angegriffene Offiziersehre wieder herzustellen - stellt einen Helden dar, der einer scheinbar auswegslosen Situation ausgesetzt ist. Anhand des inneren Monologs - mit seinen durch wilde Assoziationen gekennzeichneten Gedankenketten - wird ein tiefenpsychologischer Einblick in die Figur Gustls ermöglicht, der im Sinne Machs das Ich als einen Komplex von Empfindungen widerzuspiegeln scheint:

[...] ... Oho, bin ich vielleicht deshalb so ruhig, weil ich mir noch immer einbild‘, ich muss nicht? ... Ich muss! Ich muss! Nein, ich will! - Kannst Du Dir denn überhaupt vorstellen, Gustl, dass Du Dir die Uniform ausziehst und durchgehst? Und der verfluchte Hund lacht sich den Buckel voll - und der Kopetzky selbst möcht‘ Dir nicht mehr die Hand geben ... Mir kommt vor, ich bin jetzt ganz rot geworden. - [...]<sup>32</sup>

In diesem Zitat spiegelt sich ebenso der „Verlust an Erkenntnisgewissheiten hinsichtlich der eigenen Identität und der Auseinandersetzung mit dem ‚anderen Ich‘“<sup>33</sup> wider, der vor allem auch auf Nietzsches zynische Polemik gegen die blinde Erkenntnisgläubigkeit des Menschen fußt. Dass neben dem Ich auch ein Du auftritt, verkompliziert die Selbstanrede und manifestiert sowohl den verzweifelte Wunsch nach Selbsterkenntnis als auch die damit

<sup>30</sup> Um sich ein ausführliches Bild über die verschiedenen Reaktionen - die in erschreckender Weise oftmals antisemitischer Natur waren - auf die Novelle Schnitzlers zu machen, sei an dieser Stelle folgender Aufsatz von Ursula Renner empfohlen: Dokumentation eines Skandals. Arthur Schnitzlers *Lieutenant Gustl*.

<sup>31</sup> Silke Cathrin Zimmermann analysiert in ihrer Dissertation *Das Ich und sein Gegenüber* die Struktur des monologischen Erzählens und zeigt auf, dass in der Literatur des 19. Jahrhunderts ein ausgestaltetes Double als die vorherrschende Darstellungsform für die auf verschiedensten Ursachen basierende Persönlichkeitsspaltung fungierte (zum Beispiel das Doppelgängermotiv in E.T.A. Hoffmanns *Elixier des Teufels* von 1815), wogegen zum 20. Jahrhundert hin eine Entwicklung beobachtet werden kann, die das Double verschwinden lässt und die Darstellungsform des inneren Monologs herausfiltert.

<sup>32</sup> *Lieutenant Gustl*: 39.

<sup>33</sup> Zimmermann: 8.



einhergehende distanzierte Sicht auf das in seiner Stringenz nun erschütterte Ich: In dem angeführten Zitat wird durch die Stimme des ‚anderen Ichs‘ respektive ‚Dus‘ Gustls Entschluss zum Selbstmord in Frage gestellt und ein anschließendes Erröten des initialen Ichs als Antwort hervorgerufen.<sup>34</sup> Freud ist - wie schon erwähnt wurde - von Schnitzlers psychologisierendem Schreibstil fasziniert:

Ihr Determinismus wie ihre Skepsis - was die Leute Pessimismus heißen - Ihr Ergriffensein von den Wahrheiten des Unbewussten, von der Triebnatur des Menschen, Ihre Zersetzung der kulturell-konventionellen Sicherheiten, das Haften Ihrer Gedanken an der Polarität von Lieben und Sterben, das alles berührt mich mit einer unheimlichen Vertrautheit.<sup>35</sup>

Diese ‚unheimliche Vertrautheit‘ findet sich in dem verbindenden Moment der beiden ‚Seelenforscher‘ wieder. Auch wenn Freud als Wissenschaftler in seinen Studien auf jahrelange Beobachtung angewiesen ist und ‚der Phantasie‘ des Schriftstellers scheinbar keinen Platz einräumen darf<sup>36</sup>, so ist die Rolle der Literatur ebenso an die eines Beobachters geknüpft. Indem Schnitzler nun ein fiktives ‚Fallbeispiel‘ anführt, überführt er den Patienten der wissenschaftlichen Psychoanalyse in den literarischen Bereich. *Lieutenant Gustl* bekommt daher geradezu paradigmatische Züge, wenn man sich die übertriebene Ausgangssituation vor Augen führt, die Gustl fast in den Selbstmord treibt und seine Assoziationen eben von diesem Entschluss zum Selbstmord aus lenkt: Ein ‚Traumpatient‘ der Forschung. Die subjektive Konstruktion von Wirklichkeit findet durch die Darstellung des inneren Monologs ihren ‚vollkommenen‘ Ausdruck und wird stilistisch von Joyce noch weiter vorangetrieben, der in Molly Blooms berühmten Schlussmonolog auf jegliche Interpunktion verzichtet, die in Gustls Monolog als strukturelles Moment noch beibehalten wird. Festzuhalten bleibt, dass Schnitzler, der als einer der wenigen direkt nach dem Erscheinen der *Traumdeutung* diese auch

<sup>34</sup> Olaf Schwarz schreibt zum Begriff des Subjekts in der Literatur der Moderne, dass „es durch das Zulassen eines ‚Nicht-Bewussten‘ innerhalb des Subjekts zu einer Nicht-Identität von ‚Ich‘ und Person [kommt]. D.h., die bis dahin noch gültige, zumindest präferierte Vorstellung von einer Gleichsetzung und Übereinstimmung des als ‚Person‘ Definierten mit dem, was als ‚Bewusstsein‘ des Subjekts zu interpretieren ist und dieserart das ‚Ich‘ konstituiert, wird aufgegeben: Die um das ‚Nicht-Bewusste‘ erweiterte ‚Person‘ geht nicht mehr vollends im realisierten und bewussten ‚Ich‘ auf, sondern umfasst immer auch ein zunächst nicht-bewusstes ‚Mehr-als-Ich‘.“ (Schwarz: 41) Der von Schnitzler inszenierte Monolog Gustls scheint durch die ‚Du-Stimme‘ eben diese ‚Mehr-als-Ich‘-Ebene zu betreten, die die subjektive Wahrnehmung der Wirklichkeit parzelliert.

<sup>35</sup> Freud: 339-340.

<sup>36</sup> Bettina Rabelhofer weist darauf hin, dass die dichotome Betrachtung von Phantasie und Psychoanalyse verkompliziert wird, wenn man sich zum Beispiel Krankenberichte vor Augen führt, die in ihrer schriftlichen Überführung ‚Eingriffe‘ des Arztes benötigen, um eine geordnete Darstellung zu erfahren: „Eine lesbare Textur herzustellen, obliegt der therapeutischen Scharfsichtigkeit des Seelenarztes.“ (Rabelhofer: 43) Obwohl Freud die Psychoanalyse jenseits der Dichtung sehen wollte, „ignorerte er die künstlich errichteten Wälle der Wissenschaftssprache gegen die anrollenden Metaphern poetischer Weltaneignung. Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass die einzige Auszeichnung, die Freud zu Lebzeiten in Deutschland erhielt, der Goethe-Preis für Literatur gewesen ist.“ (Ebd.: 45).



eingehend studiert, wohl derjenige unter den Jung-Wienern ist, der sich Freuds Forschung am intensivsten widmet und seine Lektüre in sein Werk einfließen lässt.

Ein großer österreichischer Romancier<sup>37</sup>, der der späten Generation der Wiener Moderne angehört, ist Robert Musil, der sich die neuen Errungenschaften in den Bereichen der Philosophie und Psychologie, für sein epochales, ein Fragment gebliebenes Werk *Der Mann ohne Eigenschaften* zu eigen macht. Der Essayismus, der vorab schon einmal Erwähnung fand, ist als ‚strukturierendes‘ Element im *Mann ohne Eigenschaften* fest eingeschrieben und stellt für die Wiener Moderne das Medium der Selbstreflexion schlechthin dar. Musils berühmter ‚Möglichkeitssinn‘, den er in seinem Werk proklamiert und der die Multiperspektivität von Wirklichkeitswahrnehmung in sich birgt, spiegelt das Konzept des Essays wider und wird im vierten Kapitel wie folgt beschrieben:

So ließe sich der Möglichkeitssinn geradezu als Fähigkeit definieren, alles, was ebenso gut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist.<sup>38</sup>

Der ‚Möglichkeitssinn‘ ist - im Gegensatz zu einer Figur im psychologischen Roman, deren Handlungen motiviert erscheinen (‚psychologische Kausalität‘) - dadurch charakterisiert, dass er „nach allen Seiten hin offen [ist] und sowohl A als auch das Gegenteil von A tun könn[te]“. <sup>39</sup> Die den Protagonisten - insbesondere Ulrich als Möglichkeitsmensch par excellence - eingeschriebene Ambivalenz nimmt genau das Problem der Dichotomien auf, das Nietzsche in *Jenseits von Gut und Böse* antizipiert hat. Der ideologische Dualismus, der in der Literatur sein Pendant wohl am deutlichsten im Held-Antiheld-Schema findet, erfährt im *Mann ohne Eigenschaften* eine Kritik, die sich durch Paradoxa und Ironie auszeichnet. Die Elemente: a) die ironisierende Sprache und b) das Aufzeigen von Widersprüchen sind als dekonstruktive Momente der Moderne an dieser Stelle für Musils Roman festzuhalten. Als Gattung hingegen bedient sich der Roman - wie Peter V. Zima verdeutlicht - genau dieser oppositiven, von Musil

<sup>37</sup> Interessant erscheint die Beobachtung, dass in der Wiener Moderne - wie Viktor Žmegač in seinem Aufsatz *Die Wiener Moderne und die Tradition literarischer Gattungen* sehr schön darlegt - der Roman als Gattung in den Hintergrund rückt und der Fokus deutlich auf den Bereichen der Lyrik und des Dramas liegt. Der Wiener Schriftsteller Alfred Polgar kritisiert am Roman die potenzierte Erfahrungswelt, die den Leser durch einen Alltag schleppt, mit dem er sowieso schon vertraut ist: „eine Verdopplung ist überflüssig“ (Žmegač: 205). Die Lyrik mit ihrer „komprimierte[n] Bildhaftigkeit“ und „die lakonische intellektuelle Kunst des Aphorismus“ (Ebd.: 204) werden als Gattungen bevorzugt. Es sind die ‚schlanken‘ Erzählformen, die dem ‚nervösen Zeitalter‘ um 1900 ihren Ausdruck verleihen. Paradoxerweise bringt gerade die Wiener Moderne, die mit „Begeisterung beim Gedanken war, Literatur könne skizzenhaft und improvisatorisch, gleich einer schweifenden Kamera, Erfahrung intensivster Sinnlichkeit vermitteln“ (Ebd.: 213), zwei große bedeutende österreichische Romanciers hervor: Hermann Broch und Robert Musil. Somit sind es vielleicht gerade ‚die‘ neuen Errungenschaften in den Bereichen der Philosophie und Psychologie, die einen fruchtbaren Boden für neue Möglichkeiten des Romanschreibens schaffen.

<sup>38</sup> MoE: 16.

<sup>39</sup> Zima: 438.

kritisierten Erzählsystematik<sup>40</sup>, die im weiteren Verlauf des 20. Jahrhunderts bis zum Nouveau Roman - zu dessen Vorgängern Musils Roman mit Sicherheit auch gehört - eine radikale Veränderung erfährt. Vielleicht lässt sich retrospektiv die Abkehr vom Roman in der Wiener Moderne auch aus eben jener Perspektive betrachten: Der Roman als Gattung scheint für diese Art von Ideologiekritik als ‚Medium‘ nicht gerade angemessen. Umso erstaunlicher ist Musils Opus Magnum, das sich der Romantechnik bedient, um sie zu zersetzen und den Möglichkeitsmenschen zu erschaffen. Der Essay ist hierbei Musils ‚Werkzeug‘<sup>41</sup>, denn „[e]s gilt, dem systematischen [...] Zwang abzusagen, ohne den Gedanken an verbindliche Wahrheit aufzugeben“<sup>42</sup>:

Ungefähr wie ein Essay in der Folge seiner Abschnitte ein Ding von vielen Seiten nimmt, ohne es ganz zu erfassen, - denn ein ganz erfasstes Ding verliert mit einem Male seinen Umfang und schmilzt zu einem Begriff ein - glaubte er [Ulrich], Welt und eigenes Leben am richtigsten ansehen und behandeln zu können.<sup>43</sup>

Musils Versuch, die Dichtung durch exaktes Denken ‚sinngewand‘ zu gestalten, sollte hierbei nicht nur in Kohärenz zu Nietzsches Polemik gegen die allgemeine Erkenntniswut des Menschen betrachtet werden, die die Illusion als Wahrheit verkauft und alles auf (polare) Begrifflichkeiten reduziert, sondern muss ebenso in Verbindung mit den Naturwissenschaften gebracht werden, die Musil als ‚Gerüst‘ für sein Werk heranzieht. Sein ‚intelligentes‘ und rationales Schreiben<sup>44</sup> zieht letztlich die in der Moderne infragegestellte (wissenschaftliche) Erkenntnis in den Bereich der Dichtung<sup>45</sup>, wobei es wichtig ist festzuhalten, dass die

<sup>40</sup> Zima führt folgende Begriffspaare als Beispiele an: Helden und Antihelden, Helfer und Widersacher, Auftraggeber und Gegenbeauftragter. Vgl. Zima: 436.

<sup>41</sup> Das Prinzip des Essays, das „nur“ eine mögliche Ansicht des Objekts liefert, kann analog zu Humberto R. Maturanas folgender Betrachtung bezüglich Objektivität verstanden werden: „Um ein absolutes Objekt zu beschreiben, müssen wir mit ihm interagieren; aber bei der Interaktion kann das besagte absolut genannte Objekt in uns lediglich Zustandsveränderungen auslösen, die durch unsere Struktur bestimmt sind. Deshalb müssen die Zustandsveränderungen in uns, die eine solche Beschreibung des absoluten Objekts konstituieren würden, nicht etwa durch das absolute Objekt bestimmt sein, das in den relativen Konsensbeziehungen verschwinden würde, weil die Beschreibung uns nur in einer Interaktion widerspiegelt. (Maturana: 113).

<sup>42</sup> Zima: 440.

<sup>43</sup> MoE: 250.

<sup>44</sup> Musil - als Autor der späten Wiener Moderne - kritisiert die antirationalistische Einstellung seiner Vorgänger und glaubt an ein Ineinandergreifen von Gefühl und Verstand. Vgl. hierzu Barbara Neymeyrs Aufsatz zu Musils emotio-rationale Literatur.

<sup>45</sup> Musil schreibt zur ‚erkenntnisreichen‘ Literatur: „Wozu benutzt Dichtung Erkenntnis? Inwieweit ist sie an die Wahrheit gebunden? Wie behandelt sie sie? Was ist sie, wenn weder Photographie noch Phantasie, Spiel, Schein?... Die Dichtung hat nicht die Aufgabe, das zu schildern, was ist, sondern das, was sein soll. Mit anderen Worten: Dichtung gibt Sinnbilder. Sie ist Sinngebung. Sie ist Ausdeutung des Lebens. Die Realität ist für sie Material... Sinnvolles Erfassen ist etwas anderes als nüchternes Verstehen. Es ist nicht Verstandes-, sondern in erster Linie Gefühlsordnung. Sinngebung ist jedenfalls auch innere Lebensgebung... Ich habe Dichtung einmal eine Lebenslehre in Beispielen genannt. Exempla docent. Das ist zuviel. Sie gibt die Fragmente einer Lebenslehre.“ (Musil: 71f.).

Wissenschaften im Roman durchaus skeptisch betrachtet werden: Die meteorologische Darstellung eines Wetterberichts als einleitende Frequenz des Romans offenbart das ironisierende Moment bezüglich Musils Betrachtung von Wissenschaftskonzeptionen. Wie Alice Bolterauer deutlich macht, unterscheidet sich Musils Schreiben somit „zwar in der Wahl des Gegenstandes (des ‚anderen‘ Zustands und seiner Begleitphänomene) von den Wissenschaften [...], nicht aber im Modus des ‚Wie‘. Die Rationalität bleibt ihm auch beim Schreiben höchste Maxime.“<sup>46</sup> Gerhard Danzer stellt in seinem Aufsatz *Robert Musils Versuch, denkend sich und die Welt zu finden* einen Vergleich zwischen Musils Roman und Homers *Odyssee* her, da „die Odyssee die Sorgen und Nöte und basalen Lebensempfindungen der vorsokratischen Hellenen mindestens ebenso treffend wiederzugeben vermochte, wie dies ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘ für den zentraleuropäischen Menschen der Moderne leistet.“<sup>47</sup> Noch viel mehr als Musils *Mann ohne Eigenschaften* spiegelt James Joyce's Roman *Ulysses* die Odyssee des modernen Menschen in der Welt wider. Der folgende Exkurs widmet sich diesem Opus Magnum und konzentriert sich dabei auf das 17. Kapitel, da es insbesondere in Bezug auf die Wissenschaftsthematik eine bedeutende Stellung im Rahmen der hier behandelten Werke einnimmt.

#### IV. Ein Exkurs: James Joyce' *Ulysses*

Während dem Leser in Schnitzlers *Lieutenant Gustl* der innere Monolog und in Musils *Mann ohne Eigenschaften* der Essayismus als literarische Techniken der Moderne begegnen, präsentiert Joyce in seinem ab 1918 in Auszügen erscheinenden Roman *Ulysses* in jedem Kapitel differierende Techniken (Monolog, Dialog wie in Drama, klassische Erzählung, Zeitungsartikel ...). Das 17. Kapitel, das sein ‚Gegenstück‘ in der Ithaka-Episode<sup>48</sup> der *Odyssee* hat, beschreibt die ‚letzte Wanderung‘ von Stephen Dedalus und Leopold Bloom zu Blooms Haus in der Eccles Street in Dublin. Bloom bewirtet Stephen und sie sitzen noch eine Weile beieinander, bevor Stephen das Haus verlässt. Das Kapitel ist in einer Dialogform verfasst, die der kirchlichen Lehre des Katechismus<sup>49</sup> entlehnt ist. Joyce fügt dem als literarische Technik fungierenden Katechismus das Attribut ‚unpersönlich‘ hinzu: Es werden unpersönliche Fragen gestellt, denen sehr formale Antworten folgen. Der Leser erlebt die Handlungen und Gedanken der beiden Figuren durch eine scheinbar objektive Sicht auf das Geschehen. Der Eindruck von Objektivität wird insbesondere durch den ‚wissenschaftlichen‘ Sprachjargon,

<sup>46</sup> Bolterauer: 186.

<sup>47</sup> Danzer: 177.

<sup>48</sup> Odysseus - als Bettler getarnt - und Telemachos brechen gemeinsam auf, um Penelopes Freier aus dem Palast zu vertreiben. Es findet ein großes Massaker statt, bei dem Odysseus alle Freier tötet, nachdem er sich diesen zu erkennen gegeben hat.

<sup>49</sup> Unter dem Begriff ‚Katechismus‘ erscheint im Duden folgender Eintrag: [kirchen- lat. catechismus = Buch für den ersten Religionsunterricht < gleich. kate!chismós = Unterricht, Lehre] (christl. Kirche): 1. *Lehrbuch für den christlichen Glaubensunterricht, das in Fragen u. Antworten angelegt ist*: Sie würde ihn hereinrufen, ... würde ihn den K. abfragen (Böll, Haus 46). 2. *Glaubensunterricht für Katechumenen*.

der sich durch nahezu alle Antworten zieht, verstärkt. So wird die von Stephen und Bloom präferierte Lebensführung zum Beispiel wie folgt beschrieben:

Beide zogen eine kontinentale Lebensweise der insularen, einen zisatlantischen Wohnsitz dem transatlantischen vor.<sup>50</sup>

Das Zitat, das gerade einmal der dritten Antwort entnommen ist (insgesamt werden 307 Fragen - wobei die letzte Frage keine Antwort erfährt - gestellt!), verdeutlicht schon den übermäßigen Gebrauch von Fachtermini, der seine Zuspitzung zum Ende hin erfährt. Bloom liegt bereits neben seiner schlafenden Frau Molly im Bett und die sexuelle Hingezogenheit zu ihr erfährt folgenden Ausdruck:

Die sichtbaren Zeichen von Vorzufriedenheit?

Eine approximative Erektion: eine sollicitante Adversion: eine graduelle Elevation: eine versuchsweise Revelation: eine stille Kontemplation.

[...]

Die sichtbaren Zeichen von Nachzufriedenheit?

Eine stille Kontemplation: eine versuchsweise Velation: eine graduelle Delevation: eine sollicitante Aversion: eine proximative Erektion.<sup>51</sup>

Unverkennbar ist, dass das Kapitel durch die übertriebene Fülle und Aneinanderreihung der aus den Wissenschaften entlehnten Fachtermini sehr ironisch eingefärbt ist. Das Joycesche Kapitelschema<sup>52</sup> zeigt an, dass die ‚Kunst‘ nicht wie in den anderen Kapiteln durch die Literatur, die Malerei oder die Magie usw. repräsentiert wird, sondern (ausgerechnet) durch die Wissenschaft. Da beide Protagonisten hauptsächlich in einem kontemplativen Zustand verharren, sind es vorrangig ihre Gedankenwelten, die dem Leser mittels ‚wissenschaftlicher Wortkonstruktionen‘ präsentiert werden. Im Zuge dessen verschwimmen die Grenzen zwischen subjektiver Gefühlswahrnehmung und objektiver, wissenschaftlicher Darstellung.

Welche Gehirntätigkeit begleitete seinen frequentativen Akt?

Der aus dem durch Inspektion, jedoch irrigerweise gewonnenen Schluss, sein schweigender Gefährte sei mit geistigen Konzeptionen beschäftigt, resultierende Gedanken an die Freuden, welche sich aus belehrender Literatur eher denn aus unterhaltender gewinnen ließen, da er selber mehr als einmal die Werke von William Shakespeare zur Lösung schwieriger Probleme im imaginären oder realen Leben herangezogen hatte.<sup>53</sup>

<sup>50</sup> Uly.: 898.

<sup>51</sup> Ebd.: 999.

<sup>52</sup> Vgl. ebd.: 1080-1081.

<sup>53</sup> Ebd.: 914.

Auch die dichotome Konzeption von psychologischer Kausalität und willkürlichem, assoziativem Denken und Handeln wird mit verwischten Konturen dargestellt. Die Fragen und Antworten scheinen sich teilweise an dem Prinzip der psychologischen Kausalität zu orientieren, indem sie beispielsweise Blooms Handeln bezüglich des verlorenen Hausschlüssels<sup>54</sup> ‚logisch‘ wiedergeben: Das Problem wird geschildert, anschließend werden mögliche Lösungsvorschläge formuliert und abschließend wird zugunsten einer Lösung entschieden. Oftmals scheinen die Antworten jedoch auch über das Gefragte hinauszugehen, sodass die nächste Frage sich an das unmittelbar Gesagte der Antwort anschließt, auch wenn jenes mit der vorausgegangenen Frage in keinem Zusammenhang mehr steht. Das Gerüst der Fragen erscheint somit undurchsichtig und willkürlich zusammengebaut, sodass - ähnlich Musils Möglichkeitssinn - der Eindruck nicht wirklich vorhandener Kausalität entsteht, der sich in der ganzen Romanstruktur, die bekanntlich jegliche stringente Erzählweise negiert<sup>55</sup>, widerspiegelt. Frage und Antwort zeichnen einen ‚möglichen‘ Weg nach, der - trotz der eher ‚wilden‘ Assoziationen gerade vonseiten Blooms - zwar eine Ordnung entstehen lässt, die jedoch bei genauerer Betrachtung ein willkürliches Moment aufweist. Im Gegensatz zu Musil, der die gefühlkargen, rationalen Naturwissenschaften als ‚Schutzschild‘ heranzieht<sup>56</sup>, um sich einem ‚intelligenten‘ Schreiben anzunähern, bedient sich Joyce wissenschaftlicher Darstellungsmodi<sup>57</sup>, um eine gigantische Wissenschaftsparodie entstehen zu lassen: Die Sicht auf die vermeintliche Objektivität, die die Wissenschaft sich bezüglich ihrer Betrachtung von Wirklichkeit zuschreibt, wird unterlaufen durch das subtile Aufschwimmen subjektiver Urteile. Die ‚Symbiose‘ von Objektivität und Subjektivität findet sich in der 72. Frage respektive Antwort wieder:

Welche beiden Temperamente stellten sie beide jeder für sich dar?  
Das wissenschaftliche. Das künstlerische.<sup>58</sup>

<sup>54</sup> Vgl. Uly.: 900.

<sup>55</sup> „Erzählt wird [...] keine schlichte Handlung, sondern das beinahe unentflechtbare Gewirr von Gedankenketten, Impulsen, Eindrücken, Gefühlen und Affekten, Begriffen und Zitaten, die einem Menschen wie Leopold Bloom ‚durch den Kopf schießen‘, wenn er seine Geliebte umarmt, auf einer Straße flaniert oder auf der Toilette seinen täglichen Geschäften nachgeht.“ (Danzer: 158).

<sup>56</sup> Wobei natürlich auch Musil - wie schon erwähnt wurde - mit den Wissenschaften abrechnen wollte: Der wissenschaftliche Wetterbericht, der den Mann ohne Eigenschaften einleitet, ist schon als erste ‚Abrechnung‘ zu verstehen, da „auch eine wissenschaftlich exakte Beschreibung die Wirklichkeit verfehlen kann, weil sie von einem nicht haltbaren Realitätsbegriff ausgeht.“ (Koopmann: 368) Musils Roman fordert das ‚exakte‘ Darstellen des ‚Nicht-Exakten‘ und nutzt letztendlich doch die Wissenschaft, um ihre eigenen ‚Irrtümer‘ bezüglich der Wirklichkeitsdarstellung aufzuzeigen. Auch eine wissenschaftliche Darstellung ist nur eine Möglichkeit die Wirklichkeit zu erfassen.

<sup>57</sup> Joyce lässt das Kapitel mit einem Punkt enden, der als Zeichen für das lateinische ‚quod erat demonstrandum‘ (‚was zu beweisen war‘) steht und zum Beispiel in der Mathematik einen (erbrachten) Beweis abschließt.

<sup>58</sup> Uly.: 921.

## V. Schluss: Literatur als Korrektiv

Dass die Wissenschaftssprache aufgrund der im 19. Jahrhundert rasant fortschreitenden Erkenntnisse in den Wissenschaften Eintritt in das literarische Schreiben erhält, ist retrospektiv betrachtet nicht unbedingt verwunderlich. Wie zu Beginn schon einmal erwähnt wurde, hat die Literatur schließlich schon immer in Wechselbeziehung zu ihrem Umfeld gestanden und einen ‚Beobachtungsposten‘ eingenommen. Der wissenschaftliche Diskurs jedoch, der um die Jahrhundertwende den Autonomieanspruch der Literatur ‚angekratzt‘, die Literatur in eine Sprachkrise geführt hat, die das bisherige, vor allem naturalistische Schreiben in Frage stellt, findet in der Wiener Moderne einen starken ‚Gegner‘, der sich durch einen besonderen Grad an Selbstreflexion - die theoretisch-essayistischen Werke aus der Zeit erscheinen unzählbar - auszeichnet. Das durch die Sprachkrise motivierte Streben nach neuen literarischen Techniken findet u. a. in Schnitzlers *Lieutenant Gustl* seinen Ausgangspunkt: Die Monolognovelle kann als unmittelbare Reaktion auf die neu gegründete Psychoanalyse gelesen werden und wird von Freud begeistert aufgenommen. Während die frühe Generation der Wiener Moderne noch eine symbiotische respektive produktive Relation zu den Wissenschaften herzustellen versucht (Bahr-Mach), zeichnet sich die spätere Generation durch eine distanziertere Sicht auf die wissenschaftlichen Errungenschaften aus. Hermann Broch und Robert Musil gehören zu den ‚Skeptikern‘, die die (natur-)wissenschaftliche Suche nach wahrer Erkenntnis anzweifeln. Wie anhand des *Mann ohne Eigenschaften* aufgezeigt wurde, zeichnet sich Musils Schreibstil durch extreme Rationalität und ein erhebliches Maß an Intellektualität aus. Sein Stil verdeutlicht im Modus des ‚Wie‘ den wissenschaftlichen Anspruch des Romans, jedoch ist der Gegenstand der Erzählung alles andere als wissenschaftlich - vor allem in Bezug auf das zweite Buch *Ins Tausendjährige Reich (die Verbrecher)*, das sich hauptsächlich im Bereich der Mystik bewegt. Auch Joyces Sicht auf die Wissenschaften im 17. *Ulysses*-Kapitel verbirgt nicht das ironisierende Moment, das durch den übertriebenen Einsatz von Wissenschaftssprache entsteht. Allerdings treibt Joyce dieses Moment auf die Spitze, indem subjektive Urteile die objektive Wissenschaftssprache zu lenken scheinen. Aufgrund dieser Tatsache verliert Joyces Schreibstil sein rationalistisches Moment, das im *Mann ohne Eigenschaften* von Musil konsequent beibehalten wird.

Monika Schmitz-Emans sieht in der Literatur „ein Korrektiv zur trügerischen Sedimentierung von Welt-Konstruktionen, die über ihren Konstruktcharakter hinwegzutäuschen versuchen.“<sup>59</sup> Wenn Wissenschaftssprache also plötzlich in poetischer Funktion erscheint - und wie bei Musil und Joyce sogar zum ‚Gerüst‘ des Romans wird -, dann wird die wissenschaftliche Disziplin als solche in den Bereich des Fiktionalen - in Musils Sprache in den ‚des Möglichen‘ - gezogen. Die Literatur der Moderne mit ihrem hohen Grad an (Selbst-)Reflexivität reflektiert auch die Relation zwischen Literatur und Wissenschaft und weist als Ergebnis dieser Reflexion, durch die Betonung des Konstruktionsprozesses als solchen, auf den nur scheinbaren Objektivitätsanspruch der wissenschaftlichen Analyse hin.

<sup>59</sup> Schmitz-Emans: 50.

Literarische Texte besitzen somit potentiell die Macht, absolute Wahrheit in Frage zu stellen. Nietzsches *Zugunsten der Kritik* soll das Schlusswort dieses Aufsatzes bilden. Der Wahrheitsbegriff wird in diesem wunderbaren Aphorismus als instrumentales Konstrukt enttarnt, das immer nur die Lebenskräfte mit vernünftigen Gründen zu rechtfertigen hat, die gerade aktuell im Menschen leben.

Jetzt erscheint dir etwas als Irrtum, das du ehemals als eine Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit geliebt hast: du stößt es von dir ab und wägst, dass deine Vernunft darin einen Sieg erfochten habe. Aber vielleicht war jener Irrtum damals, als du noch ein anderer warst - du bist immer ein anderer -, dir ebenso notwendig wie alle deine jetzigen „Wahrheiten“, gleichsam eine Haut, die dir vieles verhehlte und verhüllte, was du noch nicht sehen durftest. Dein neues Leben hat jene Meinung für dich getötet, nicht deine Vernunft: *du brauchst sie nicht mehr*, und nun bricht sie in sich selbst zusammen, und die Unvernunft kriecht wie ein Gewürm aus ihr ans Licht. Wenn wir Kritik üben, so ist es nichts Willkürliches und Unpersönliches - es ist, wenigstens sehr oft, ein Beweis davon, dass lebendige treibende Kräfte in uns da sind, welche eine Rinde abstoßen. Wir verneinen und müssen verneinen, weil etwas in uns leben und sich bejahen *will*, etwas das wir vielleicht noch nicht kennen, noch nicht sehen! - Dies *Zugunsten der Kritik*.<sup>60</sup>

<sup>60</sup> Die Fröhliche Wissenschaft: 205.



## Bibliographie:

### Quellen:

- Bahr, Hermann: Studien zur Kritik der Moderne.- In: Gotthart Wunberg (Hrsg.): Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910.- Stuttgart: Reclam, 2000, hier S. 225-226. (*zitiert als* Bahr: Seitenangabe)
- Enzensberger, Hans Magnus: Die Elixiere der Wissenschaft.- Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002 (*zitiert als* Enzensberger: Seitenangabe)
- Freud, Sigmund: Briefe 1873-1939.- Frankfurt am Main: S. Fischer, 1960 (*zitiert als* Freud: Seitenangabe)
- Hofmannsthal, Hugo von: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden.- In: Bernd Schoeller (Hrsg.): Reden und Aufsätze 1, 1891-1913, Bd. 8.- Frankfurt am Main: 1979, S. 174-184, hier S. 176. (*zitiert als* Hofmannsthal: Seitenangabe)
- Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften (Erstes und Zweites Buch, hrsg. von Adolf Frisé).- Reinbek: 21. Auflage Rowohlt, 2006 (*zitiert als* MoE: Seitenangabe)
- Musil, Robert: Selbstkritik und -biographie.- In: Adolf Frisé (Hrsg.): Versuche, einen anderen Menschen zu finden (Musil-Tagebuch).- Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1991 (*zitiert als* Musil: Seitenangabe)
- Nietzsche, Friedrich: Die fröhliche Wissenschaft.- In: Ders.: Sämtliche Werke in zwölf Bänden, Bd. 5.- Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1964 (*zitiert als* Die fröhliche Wissenschaft: Seitenangabe)
- Nietzsche, Friedrich: Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne.- In: Ders.: Sämtliche Werke in zwölf Bänden, Bd. 2.- Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1964 (*zitiert als* Wahrheit und Lüge: Seitenangabe)
- Schnitzler, Arthur: Lieutenant Gustl.- Stuttgart: Reclam, 2002 (*zitiert als* Lieutenant Gustl: Seitenangabe)
- Joyce, James: Ulysses.- Frankfurt am Main: 1. Auflage Suhrkamp, 2004 (*zitiert als* Uly.: Seitenangabe)

### Darstellungen:

- Bolterauer, Alice: Selbstreferenz und Selbstreflexion als Ausdruck eines krisenhaften Moderne-Bewusstseins - diskutiert am Beispiel der 'Wiener Moderne'.- In: Janine Hauthal, Julijana Nadj, Ansgar Nünning, Henning Peters (Hrsg.): Metaisierung in Literatur und anderen Medien.- Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2007, S. 175-193. (*zitiert als* Bolterauer: Seitenangabe)
- Brenner, Peter J.: Neue deutsche Literaturgeschichte.- Tübingen: Max Niemeyer Verlag GmbH, 2004 (*zitiert als* Brenner: Seitenangabe)
- Danzer, Gerhard: Robert Musils Versuch, denkend sich und die Welt zu finden.- In: Josef Rattner, Gerhard Danzer (Hrsg.): Österreichische Literatur und Psychoanalyse.- Würzburg: Königshausen & Neumann, 1997, S. 157-187. (*zitiert als* Danzer: Seitenangabe)
- Federmann, Reinhard (Hrsg.): Österreich intime Erinnerungen 1892-1942.- In: Gotthart Wunberg (Hrsg.): Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910.- Stuttgart: Reclam, 2000, hier S. 171. (*zitiert als* Federmann: Seitenangabe)
- Feyerabend, Paul, Christian Thomas (Hrsg.): Kunst und Wissenschaft.- Zürich: Verlag der Fachvereine,

- 1984 (*zitiert als* Feyerabend/Thomas: Seitenangabe)
- Koopmann, Helmut: "Für organische Wissenschaft interessieren Sie sich also auch?". Wissenschaft als Thema in der Erzählkunst der klassischen Moderne.- In: Norbert Elsner, Werner Frick (Hrsg.): "Scientia poetica". Literatur und Naturwissenschaft.- Göttingen: Wallstein Verlag, 2004 (*zitiert als* Koopmann: Seitenangabe)
- Maturana, Humberto R.: Kognition.- In: Siegfried J. Schmidt (Hrsg.): Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus.- Frankfurt am Main: 7. Auflage Suhrkamp, 1996, S. 89-118. (*zitiert als* Maturana: Seitenangabe)
- Neymeyr, Barbara: "Gefühlserkenntnisse und Denkerschütterungen". Robert Musils Konzept einer 'emotio-rationalen' Literatur im Kontext der Moderne.- In: Sabine Becker, Helmuth Kiesel (Hrsg.): Literarische Moderne. Begriff und Phänomen.- Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2007, S. 199-226.
- Pieper, Hans-Joachim: Musils Philosophie. Essayismus und Dichtung im Spannungsfeld der Theorien Nietzsches und Machs.- Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002 (*zitiert als* Pieper: Seitenangabe)
- Rabelhofer, Bettina: Symptom, Sexualität, Trauma. Kohärenzlinien des Ästhetischen um 1900.- Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006 (*zitiert als* Rabelhofer: Seitenangabe)
- Renner, Ursula: Dokumentation eines Skandals. Arthur Schnitzlers *Lieutenant Gustl*.- In: Gerhard Neumann, Ursula Renner, Günter Schnitzler, Gotthart Wunberg (Hrsg.): Hofmannsthal. Jahrbuch zur Europäischen Moderne. 15/2007.- Freiburg im Breisgau: Rombach GmbH Druck- und Verlagshaus, 2008, S. 33-216.
- Schmitz-Emans, Monika: Literatur und Wissenschaft. Einleitung.- In: Monika Schmitz-Emans (Hrsg.): Literatur und Wissenschaft.- Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008, S. 35-57. (*zitiert als* Schmitz-Emans: Seitenangabe)
- Schurz, Gerhard: Einführung in die Wissenschaftstheorie.- Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2006 (*zitiert als* Schurz: Seitenangabe)
- Schwarz, Olaf: Das Wirkliche und das Wahre. Probleme der Wahrnehmung in Literatur und Psychologie um 1900.- Kiel: Ludwig, 2001 (*zitiert als* Schwarz: Seitenangabe)
- Zima, Peter V.: Robert Musil und die Moderne.- In: Hans Joachim Piechotta, Ralph-Rainer Wuthenow, Sabine Rothemann (Hrsg.): Die literarische Moderne in Europa.- Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994, S. 430-451. (*zitiert als* Zima: Seitenangabe)
- Zimmermann, Silke Cathrin: Das Ich und sein Gegenüber. Spielarten des Anderen im monologischen Erzählen.- Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1995 (*zitiert als* Zimmermann: Seitenangabe)
- Žmegač, Viktor: Die Wiener Moderne und die Tradition literarischer Gattungen.- In: Gerhard Neumann, Ursula Renner, Günter Schnitzler, Gotthart Wunberg (Hrsg.): Hofmannsthal. Jahrbuch zur Europäischen Moderne. 5/1997.- Freiburg im Breisgau: Rombach GmbH Druck- und Verlagshaus, 1997, S. 199- 216. (*zitiert als* Žmegač: Seitenangabe)