

Sandra Janßen

Zeitlosigkeiten in Hermann Brochs Tod des Vergil

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/19658>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Janßen, Sandra: Zeitlosigkeiten in Hermann Brochs Tod des Vergil. In: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Psychopathologie der Zeit*, Jg. 8 (2021), Nr. 1, S. 133–150. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/19658>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://doi.org/https://www.degruyter.com/document/doi/10.14361/zfk-2020-150110/html>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Zeitlosigkeiten in Hermann Brochs *Tod des Vergil*

Sandra Janßen

Unter den literarischen Werken der Moderne, die sich intensiv, wenn nicht gar obsessiv mit dem Problem der Zeit auseinandersetzen, dürfte Hermann Brochs 1945 erschienener Roman *Der Tod des Vergil* zu den ersten Referenzen zählen. Grund dafür ist nicht nur das Spannungsverhältnis, das zwischen der Sparsamkeit der erzählten Handlung – den 18 letzten Lebensstunden Vergils, gefüllt nur durch die Ankunft im Hafen Brundisiums und im kaiserlichen Schloss, sowie einige Gespräche mit Bediensteten, Freunden und dem Kaiser Augustus – und dem Anspruch besteht, in Vergils Bewusstseinsstrom nicht nur eine Gesamtschau seines Lebens, sondern auch seines Kunstverständnisses und seines historisch-politischen Orts zu entfalten. Ein zweites, noch bedeutsameres Spannungsverhältnis ergibt sich zwischen einer thematischen Fixierung auf den Begriff der Zeitlosigkeit, der die Chiffre für Vergils metaphysisches Streben bildet, und der notwendig zeitgebundenen Form der Darstellung. Denn mit dem inneren Monolog in erlebter Rede wählt Broch die am striktesten an den linearen Zeitverlauf geknüpfte narrative Form. Eine konsequent durchgehaltene Metaphorik des Fließens und Strömens unterstreicht die Linearität zusätzlich. Diese Metaphorik soll, wie Broch selbst kommentiert, als »sprachliche Wellenbewegung« sowohl den von Fiebertvisionen durchzogenen Bewusstseinsfluss Vergils nachbilden, als auch, allegorisch, die Fahrt auf dem Todesnachen bezeichnen, der Vergil dem Jenseits entgegenträgt (Broch 1974–1981, Bd. 4: 476, 493; Werkausgabe im Folgenden zitiert mit Sigle KW und Bandnummer). Zugleich verweist ein rieselnder Wandbrunnen im Sterbezimmer auf das stetige Verfließen der ihm verbleibenden irdischen Zeit (vgl. Collmann 1967: 89f.).

Nun handelt es sich bei Broch, seinem Selbstbekenntnis nach, um einen Platoniker.¹ Die Zeitlosigkeitsthematik, die sich im Roman vor allem mit dem Begriff der Erkenntnis verbindet und auf so unterschiedliche Gegenstände wie persönliche Erfüllung, den Sinn

1 Brochs Platonismus, den er selbst als nicht nur philosophische, sondern auch religiöse Position versteht (vgl. etwa KW 9/2: 53–57), wird zumeist als ein Eklektizismus aus (neu-)platonischer, kantianischer und schopenhauerischer Philosophie sowie verschiedenen Spielarten von Mystik beschrieben; vgl. Hinderer 1988: 56f.; De Cauwer 2014: 450.

von Kunst und die Verfasstheit des Staates angewendet wird, könnte demnach ein rein metaphysisches Problem darstellen, das Vergils Frage nach seinem Lebenssinn als Frage nach den letzten Dingen konturiert. Doch wie im Folgenden dargelegt werden soll, sind die Erkundungen im Metaphysischen, die Broch Vergil in den Mund bzw. den Gedankenfluss legt, deswegen nicht weniger als psychologische zu verstehen. Das hat nicht nur den pragmatischen Grund, dass Broch diese Erkundungen gerade in der »Luzidität des Fieberkranken« (KW 4: 488), also in einem pathologisch verzerrten Bewusstseinszustand verortet; vielmehr ist mit Brochs eigener, in verschiedenen Abhandlungen entwickelter Psychologie, die selbst zur Metaphysik eine Brücke schlägt, auch eine theoretische Voraussetzung dafür gegeben.

Brochs narrative Zeitbewusstseinsdarstellung im Kontext zeitgenössischer Psycho(patho)logie

Angeichts dessen, dass Vergils Bewusstseinsfluss mit seinen Windungen und Wendungen den zentralen Gegenstand des Romans im Sinne eines Erkenntnisprozesses bildet, lautet die These dieses Beitrags, dass die zeittheoretischen Fragestellungen, die Brochs Roman über unterschiedlichste Gegenstandsfelder hinweg – von Philosophie über Mystik bis zur Politik – durchziehen, nur mit Blick auf das Psychologische sinnvoll eingeordnet werden können, das als einigendes Band zwischen ihnen fungiert.² Und gerade während Brochs literarisch produktivster Zeit, in den 1930er und 1940er Jahren, entsteht mit Autoren wie Ludwig Binswanger, Eugène Minkowski und Erwin Straus eine existenzialistisch geprägte Psychologie und Psychiatrie, die der Zeitlichkeitsthematik besondere Aufmerksamkeit schenkt (vgl. Janßen 2020a: 357–372).³ Ein Vergleich erscheint umso lohnender, als der psychologisch-psychiatrische Ansatz angesichts des krankhaft veränderten Bewusstseinszustands Vergils schlüssigere Ergebnisse als etwa der gelegentlich vorgenommene Abgleich der Broch'schen Zeittheorie mit der Heideggers verspricht (vgl. Roesler-Graichen 1994: 111; Grabowsky-Hotamanidis 1995: 211, 216).

Zeitlichkeit wird in dieser Psychologie als eine Totalitätsproblematik konfiguriert: Angenommen wird, dass sich das Subjekt jeweils auf das Ganze der Zeit als ein in bestimmter Weise qualitativ definiertes bezieht und sich als davon bestimmt erlebt. Dabei spielt, wie Eugène Minkowski ausführt, die Richtung des Zeitflusses und die damit verbundene Affektqualität eine Rolle: Für den melancholisch Gestimmten fließt die Zeit gegen ihn, im Sinne des Vergehens, den Euphorisch-Zukunftsgerichteten trägt sie voran (Minkowski 1935–36: 74–83). Eine ähnliche Bedeutung verleiht Minkowski dem Gegensatz von »Aktivität« und »Warten«, wobei dem Warten ein überraschend negativer Zeit-Sinn zukommt. Es sei äquivalent mit dem Phänomen der Angst, weil es ein reines, von Lähmung und Machtlosigkeit gekennzeichnetes »Auf-Sich-Zukommen-Fühlen«

2 Zeittheoretische Fragestellungen der einzelnen Felder wurden bereits eingehend untersucht, aber selten zueinander in Beziehung gesetzt; zur Philosophie vgl. Roesler-Graichen 1994; zur Mystik Grabowsky-Hotamanidis 1995; zu Politik Eiden-Offe 2008 und 2011 sowie Sproll 2016. Collmann 1967 bietet vor allem ein *close reading* des Romans.

3 Einordnungen von Brochs Schaffen mit Blick auf zeitgenössische Psychologie fokussieren in der Regel die Psychoanalyse (vgl. Mondon 2003; Ritzer 2003), ohne dass die Zeitthematik bislang besondere Beachtung erfahren hätte.

bedeute (Minkowski 1995 [1933]: 80). In allen diesen Situationen fühlen wir Minkowski zufolge das Ganze der Zeit, selbst insofern es über die eigene Lebensspanne hinausreicht; die Weisen des Zeiterlebens stellen jeweils eine »Ansicht« dieses Ganzen dar (Minkowski 1935–36: 76, 83). Dass diese Perspektive nicht aktiv gewählt wird, verdeutlichen wiederum die Psychosen, insbesondere Formen pathologischer Verstimmung wie Melancholie und Manie, die den Seinsmodus des unfreiwilligen Partizipierens an Zeit intensivieren (vgl. Janßen 2020a: 368–372).

Gibt in den vorigen Beispielen die Richtung auf Vergangenheit oder Zukunft den Ausschlag, so hat doch auch die Gegenwart ihre Totalitätsperspektive; für die Frage nach der Erfahrbarkeit von Zeitlosigkeit, die auch Broch umtreibt, ist sie zentral. Hier stehen sich zwei grundlegende Erfahrungsmodi gegenüber, die »Gegenwart« (im Sinne eines ungerichteten Andauerns) und das »Jetzt« als Gegenwartspunkt (Minkowski 1935–36: 91–93, 98). Offensichtlich ist die Totalitätsperspektive im ersteren Fall, den auch Otto Friedrich Bollnow stark macht. Bollnow schreibt glücklichen Stimmungen den Charakter eines »stehenden Jetzt« zu, den er der Logik des in der Angst begründeten existenziellen Augenblicks nach Heidegger entgegensetzt, wobei er auf mystische Ewigkeitsvorstellungen rekurriert (Bollnow 1943 [1941]: 64–65, 147–156). Als das »Reich zeitfreien Seins« erscheint Erwin Straus hingegen gerade das »Jetzt«, das Minkowski einer bloßen Aktivitäts-Nahperspektive zuordnet, das Straus aber am Moment der »Tat« als einer Außerkraftsetzung der Zeit festmacht (Straus 1930: 72). Beide Gegenwartsmodi können also Zeitlosigkeit erfahrbar machen, thematisieren aber entgegengesetzte Qualitäten der Zeit als entweder empfangend-tragender oder bedrohlich-drängender. Zeiterlebnisse werden in dieser Psychologie somit grundsätzlich als situative, in bestimmter Weise affektiv charakterisierte Totalerlebnisse definiert, die zwischen Äußerlichkeit und Innerlichkeit keine Trennung erlauben; *Zeitlosigkeit*serfahrungen konfigurieren den Ich-Welt-Zusammenhang dabei noch einmal spezieller als einen »Ausnahmезustand« (Bollnow 1943 [1941]: 213).

Auch wenn eine direkte Rezeption nicht nachzuweisen ist, erweist sich in der Lektüre von Brochs *Tod des Vergil*, dass der Roman diesem Zeitmodell in mehrfacher Hinsicht nahesteht. Einen ersten Anknüpfungspunkt bildet die aquatische Metaphorik als Zeitlichkeitsmetapher. Sie erlaubt, Zeit einerseits als strömend-verfließende, andererseits aber auch (im Sinne des mythischen Okeanos) als unbewegt-allumfassende zu denken: Die Pluralität von Zeiten und ihre Einheit im Ganzen lassen sich in ihr vermitteln (vgl. Roesler-Graichen 1994: 130; Benthien 1999: 142f.). Vor allem aber inszeniert diese Metaphorik Zeit als ein Medium, an dem das von ihr durchdrungene Subjekt partizipiert. So empfindet Vergil sich als

»in jenem großen Fluten eingebettet, das über alles Menschliche und alles Ozeanische hinausreicht, in jenem gezeitenschweren, aus- und zurückwogenden, aus- und zurückschwingenden Fluten, dessen heimkehrende Brandung stets an des Herzens Küste schlägt und es zum unablässigen Pochen bringt« (KW 4: 73, vgl. Sidler 2010: 105).

Steht dieses Zitat zunächst dafür, dass sich das Einbezogensein in den Kosmos als Zeitlichkeit in den biologischen Rhythmus des Leibes ebenso wie in dessen Affektwirklichkeit übersetzt, machen andere Passagen des Romans die wechselnden Qualitäten dieses

Einbezogenenseins deutlich. Broch macht sich dabei die zwei wesentlichen Implikationen der Wassermetaphorik – Bewegtheit und Einbezogenensein ins Unendliche – zunutze: Einerseits gibt er die graduellen Wandlungen der psychischen Verfasstheit des Protagonisten, und damit auch seine Wahrnehmung der Zeit, in einem ›Fluss‹ von Bildern wieder (einem Fluss, weil diese in dichter variierender Wiederholung eingesetzt werden), andererseits verdichtet er die Bildlichkeit zu bestimmten ›Totalitätsmomenten‹, die das Ineinanderverwobensein von Ich und All deutlich machen. Vergils fieberhalluzinierender Zustand motiviert dabei eine Ver- oder Überformung der räumlichen Gegebenheiten, die dem Gegenstand von Vergils Reflexion und dem damit verbundenen Gemütszustand entspricht. So verwandelt sich der Raum in eine wild sprießende Paradieseslandschaft, als Vergil sich in seine unerfüllte Liebe zur Jugendfreundin Plotia zurückversetzt (KW 4: 273); gleich anschließend wird er, mit dem Auftritt des Augustus, zu einem von Linien und geometrischen Formen durchzogenen Gebilde, das die Beziehungen zwischen Menschen im Rahmen von Staatlichkeit repräsentiert (ebd.: 285, 308). Offensichtlich mit der Zeitlichkeitsproblematik verbunden sind solche Raumveränderungen während der vorangehenden Nacht, in der Vergil den Entschluss zur Vernichtung der *Äneis* fasst, den Augustus ihm wieder ausredet. In dem nächtlichen Moment, in dem Vergil inne wird, dass sein Werk bloßer Schönheit und keinem universaleren Erkenntnisziel gedient habe, scheint der Raum zu unbewohnbarer Leere zu erstarren und in undurchdringlicher Ferne und Fremdheit zu verharren (ebd.: 139), scheint das Fließen der Zeit also stillzustehen, um wenig später von einer Art Furienvision nur halb gestalteter Kreatürlichkeit abgelöst zu werden, einem wilden Vorbeifliegen, in dem nichts sich mehr festhalten lässt, aber auch keine Richtung, kein Ziel erkennbar werden (ebd.: 157–160). Stellen sie einerseits Einsichten dar, so erweisen sich diese Zeiterfahrungen in ihrer halluzinatorischen Dimension andererseits auch als psychopathologisch motivierte.

Um den Zeit-Sinn dieser Visionen verständlich zu machen, bedarf es eines Eingehens auf Vergils Zeitlosigkeitsideal, das auch dasjenige Brochs darstellt, in dessen theoretischen Überlegungen der Begriff der Zeitlosigkeit sich, dem Denken der zeitgenössischen Psychologie analog, regelmäßig mit dem der Totalität verbindet. Und wie schon dort beobachtet, geht diese Verbindung bei Broch immer wieder mit dem Aufrufen mystischer Diskurse einher, so auch im *Tod des Vergil*. Als Kernvorstellung seines eigenen wie auch allgemein menschlichen Hoffens formuliert Vergil die Sehnsucht nach einer Zeitlosigkeit, in der

»das Nachher zum Vorher werde und jeder Punkt des Weges alle Vergangenheit und alle Zukunft in sich vereinige, stillhaltend im Liede gegenwärtiger Einmaligkeit, tragend den Augenblick der vollkommenen Freiheit, den Augenblick der Gott-Werdung, dieses Zeit-Nichts eines Augenblickes, von dem aus trotzdem das All wie eine einzig zeitlose Erinnerung umfaßt wird« (ebd.: 45).

In der Tradition Meister Eckharts, auf dessen negative Theologie hier mit den Begriffen Gott-Werdung, Nichts, Freiheit und Augenblick offensichtlich angespielt wird, lässt Broch seinen Vergil Zeitlosigkeit vor allem als Erkenntnisideal anstreben (vgl. Grabowsky-Hotamanidis 1995: 237–248; Lützel 2016: 95f.). Zugleich gibt diese Passage bereits zu erkennen, dass hier auch stimmungsmäßige Ekstasen mitgemeint sind.

Klarer wird dies, wenn man die zuvor genannten Visionen auf diesen Zusammenhang hin liest. Dafür ist zunächst die Situation zu betrachten, in der Vergil sein mystisches Ideal zuerst formuliert. Es handelt sich um eine Situation des Kontrasts: Nach der Ankunft im Hafen wird Vergil auf einer Sänfte durch eine Elendsgasse getragen, durch die man den Menschenmassen ausweicht, die den Kaiser begrüßen. Dort wird Vergil von aus den Fenstern lehrenden Frauen beschimpft, die ihn als reichen, dekadenten Weichling schmähen. Die eigentliche Bedeutung dieser Szene wird von Vergil aber wie folgt erfasst:

»[O]h, es war die Zeit selber, welche ihn höhnend rief, die unabänderlich dahinflutende Zeit mit der ganzen Mannigfaltigkeit ihrer Stimmen und mit der ganzen saugenden Kraft, die ihr und nur ihr innewohnt, sie hatte sich in den Stimmen der Weiber verkörpert« (KW 4: 43).

Einer Situation, die ihn mit der Zeit als vergehender, letztlich mit seiner Sterblichkeit konfrontiert und sein Ich aufs tiefste demütigt, stellt Vergil also die mystisch-ekstatische Zeitlosigkeit als Todesüberwindung und Gottwerdungs Erlebnis gegenüber.

Um eine narzisstische Problematik geht es dabei nicht oder nur am Rande. Schon hier formuliert Vergil die Möglichkeit, dass es sich bei der ersehnten Zeitlosigkeit um ein »Wahngebilde« handeln könnte (ebd.: 42). Vor diesem Hintergrund wird die in der Nacht folgende Vision der in Schönheit erstarrten, leblosen Welt lesbar: Was Vergil hier sieht, ist das »Unsterbliche *innerhalb* der Zeit, äonisch und doch ohne Ewigkeit« (ebd.: 139; Hervorhebung d. Verf.). Es ist damit eine existenzielle Chiffre für das Versagen seiner Kunst, denn deren »irdische Unsterblichkeit«, erkennt Vergil, ist gerade nicht zeitlos (ebd.: 232). Eine unmittelbar folgende Vision, die das Leblos-Erstarrte durch ein Gewimmel menschlicher Kreatürlichkeit ersetzt und damit sowohl die Verhöhnungsszene aufgreift als auch die Furienvision vorbereitet, wird hingegen so beschrieben, »daß es wie ein Aufbrechen und Ausschütten der Zeit selber war, die Totenherde der Gleichzeitigkeit« (ebd.: 142).⁴ Die Infragestellung der ekstatischen Zeitlosigkeit zieht das demütigend-angstvolle Stürmen der Vergänglichkeit offenbar direkt nach sich. An anderer Stelle ist sogar von »den *beiden* Polen der Zeitaufhebung, der tierischen und der göttlichen Zeitlosigkeit« die Rede, die eine mit »dem Leben der nächtlichen Herde«, die andere mit »lichtumflossene[r] Vereinzelung« identifiziert (ebd.: 61f.; Hervorhebung d. Verf.).

Enggeführt werden hier einerseits eine philosophisch-theologische, an Meister Eckhart orientierte Reflexion auf Zeitlosigkeit, in der sich Irdisches und Metaphysisches gegenüberstehen (hierauf verweist auch der von Broch wiederholt verwendete Begriff des Äons, vgl. Roesler-Graichen 1994: 140f.), und eine zeitgenössischen psychologischen

4 Der Begriff »Gleichzeitigkeit« scheint somit ambivalenter, als es eine von Brochs Reflexionen zur Mathematik oder Grammatik ausgehende Lektüre des Romans nahelegt, die dessen Poetik als am Ideal der Gleichzeitigkeit als Überzeitlichkeit orientierte versteht (vgl. Roesler-Graichen 1994: 108f.). Zwar erfüllt sich Vergils Streben im Augenblick seines Todes in einer Vision der »fließenden Gleichzeitigkeit, in der das Ewige ruht« (KW 4: 453), doch das Scheitern seiner Kunst stellt sich ihm als ein luziferischer Höllensturz dar, in dem die Anmaßung einer Teilhabe an himmlischer »Zeitlosigkeit« sich unter »Äonen-gelächter« als lediglich irdische »Gleichzeitigkeit« offenbart (ebd.: 138).

Theoremen entsprechende stimmungsmäßige Ambivalenz, in der das ekstatische Teilhaftigwerden an aller Zeit dem angstvollen Herausfallen aus der Zeit, aber auch dem bewussten Getriebensein entgegengesetzt ist. Vor diesem Hintergrund ist das mystische Erlebnis Vergils im Verlauf der im zweiten Romanteil beschriebenen Nacht zu lesen, aus dem dessen Entschluss resultiert, die *Āneis* zu vernichten. Wie schon Vergils Reflexion im Kontext der Elendsgassen-Szene ist die Darstellung dieses Erlebnisses der Logik der Eigenschaftslosigkeit im Eckhart'schen Sinne verpflichtet, rekuriert aber vor allem auf das Gegenstück zur Ekstase, die Angst: Beides wird zum »Grauen der Eigenschaftslosigkeit« miteinander verknüpft (KW 4: 160). Denn auch wenn am Ende eine Eingebung steht, die Vergil zur Liebe aufruft, betont dieses mystische Erlebnis vor allem die *mors mystica*, das Abtun des Ich, das dem Eingehen in Gott vorausgeht.⁵ Diese wird von Broch als ein Angsterlebnis inszeniert, welches das Ich in Entsetzen auflöst und »auf den kleinsten Punkt eines nicht mehr erkennbaren, nicht mehr erkennenden Dahinwesens« zurückwirft (ebd.: 153). An die Stelle der Fülle der Zeit – wie man mit Meister Eckhart sagen könnte – tritt hier das Nichts der Zeit in Form des Grauens, das »aufgerissene Schicksalsauge, das an keinem Geschehen mehr teilhat« und dem gegenüber nur das »dräuende Zuwarten« bleibt (ebd.: 151). Wenn Broch hier auch von der »Zeithaftigkeit der noch bestehenden Wartensfrist« spricht, die das Drohende und das Bedrohte »aneinanderverbannt« (ebd.), scheint er das Zeiterlebnis des Wartens, wie schon Minkowski, mit dem der Angst gleichzusetzen – aber auch anzudeuten, dass dieser Stimmungstyp erst das »Zeithafte« der Zeit zum Erlebnis bringt. Komplementär dazu heißt es in Vergils wirklichem, das Ich nicht mehr bannenden, sondern entgrenzenden Sterbensmoment: »Verlustig ihrer Dauer war die Zeit« (ebd.: 421, vgl. 449).

Feststellen lässt sich indes, dass das von Broch darstellerisch umgesetzte Erfordernis, das jeweilige Zeiterlebnis als Totale zu beschreiben, den paradoxen Effekt nach sich zieht, dass die Einheiten als solche gewissermaßen zeitlos werden. Wie Broch, den Roman kommentierend, selbst anerkennt, zwingt die Darstellung des »menschlichen Innenlebens [...], wo die Situationen aus Gedanken und Gefühlen bestehen«, zu raschen Wechseln der Gesamtsituation, die ihrerseits jeweils »an den Augenblick gebunden« und als stilistische Einheiten folglich »statisch« seien (ebd.: 485). Zeit als Qualität eines Weltverhältnisses darzustellen, steht ihrer Logik als Kontinuität und Fluss also in gewissem Sinne entgegen.

Brochs theoretische Konzeptionen psychischer Zeitlosigkeit

Inwiefern expliziert Broch das psychologische Zeitproblem aber auch theoretisch, und welche Akzente setzt er dabei? Zunächst einmal ist auch hier die Verknüpfung von Zeit- und Totalitätserleben anzutreffen. In einem »Entsprechung des inneren und äußere-

5 Vgl. Grabowsky-Hotamanidis 1995: 237–248. Da Vergils Entscheidung zur Vernichtung der *Āneis* auch bedeutet, das ästhetische zugunsten eines ethischen Ideals zu verwerfen, verweist die Autorin zusätzlich auf Heinrich Seuse, dessen Entwerdenslehre eine »Umwendung des Ich« zum Sittlichen impliziert (ebd.: 240). Sie macht zudem plausibel, dass Brochs Mystik mit den Stichworten »Erkenntnis« und »Liebe« auf neuplatonische und christliche Traditionen zugleich rekurriert; ebd.: 216f., 220.

ren Erlebens« betitelten Abschnitt eines Kommentars zu seinen *Tierkreis-Erzählungen* von 1933 hält Broch fest: »[D]er Mensch befindet sich nicht nur stets im Zustand des Totalerlebens, sondern er weiß auch davon« (KW 5: 295). Zu diesem Wissen gehöre ein Wissen darum, dass das Ich »unteilbar ist, zeitlos von Geburt bis zum Tode« (ebd.). Diese etwas paradoxe Formulierung entfaltet Broch so, dass das Bewusstsein des Todes, also der zeitlichen Begrenzung der menschlichen Existenz, dazu antreibe, die innerlich, als »Logizität«, erfahrene Zeitlosigkeit in einer metaphysischen Dimension aufzusehen, in der der Tod aufgehoben wäre. Die »letzte Zielvorstellung« eines jeden sei »ein Anstreben jener Unendlichkeit, die gleichzeitig Zeitlosigkeit und Ewigkeit ist und das eigentliche Wesen des Totalitätserlebnisses ausmacht« (ebd.: 296). Das als psychologische präsentierte und zugleich deutlich mystisch konnotierte Projekt eines jeden Lebens bestünde demnach darin, Zeitlosigkeit in Ewigkeit zu übersetzen, d.h. die (gefühlte) Nicht-Zeitgebundenheit des Erkennens (Broch verweist hier auch auf das Gewissen) in metaphysisch-überzeitliche Dauer.

Zu einem detaillierten Modell des psychischen Apparats entfaltet Broch diese Überlegungen in einem um 1936 entstandenen Essay mit dem Titel *Werttheoretische Bemerkungen zur Psychoanalyse* (KW 10/2: 173–194), der zwar kaum von der Psychoanalyse handelt, aber interessante Aufschlüsse über die psychologische Fundierung von Brochs Zeitlosigkeitskonzept gibt. Das Modell stellt gewissermaßen eine Umkehrung des Freud'schen dar: Es unterteilt das Ich in drei Schichten, deren innerste, den Kern des Subjekts bildende, nicht das triebhafte Es, sondern das Ich der Erkenntnis ist. Diesem gegenüber steht, als äußerste Schicht, das Körper-Ich; zwischen ihnen vermittelt das psychologische Ich, dessen Aufgabe es ist, dem Erkenntnis-Ich Außenwelt-Inhalte zuzumitteln. Die Struktur dieses letzteren, des Kern-Ichs, ist allerdings eine doppelte, da Broch davon ausgeht, dass rational, also durch Denken Angeeignetes dem Ich zunächst fremd bleibt und es einer zweiten Ichkomponente, eines »Fühl-Ichs« bedarf, dessen »Bejahung« der Denkinhalte erst dazu führt, dass diese affektiv assimiliert werden; sie erscheinen dem Ich infolgedessen als »Wert« (ebd.: 181–183). Diese Assimilierung von Non-Ich-Inhalten im Wert-Erlebnis wird von Broch auch als »Ich-Erweiterung« angesprochen (ebd.: 187). Mit diesem Gedanken macht Broch das Mystisch-Ekstatische zu einer Hauptkomponente seines Ich-Modells – denn die Funktion des Fühl-Ichs scheint in maximaler Unmittelbarkeit und Intensität in der »echt mystischen innern Erfahrung« auf (ebd.: 181).⁶ Die drei psychischen Schichten differenzieren schließlich die Objektwelt, auf die hin das Ich sich erweitert: Sind es für das Erkenntnis-Ich »Wahrheiten«, die in »Erkenntnisse« verwandelt werden, so transformiert das Körper-Ich physische Gegenstände wie Nahrung in Energie; das psychologische Ich wiederum partizipiert an und vermittelt zwischen beiden, insofern als es Außenwelt durch symbolische Ich-Erweiterung assimiliert (ebd.: 182, 190).

Mithilfe dieses Modells kann Broch auch dem von ihm postulierten psychischen Zeitlosigkeitsstreben ein Fundament geben: Das »Gefühl der Zeitlosigkeit« oder »Ewigkeitsgefühl« des psychologischen Ich stellt sich demnach als »Erbschaft« dar, die diesem

6 Monika Ritzer erkennt in der Verankerung des (ehemals) Religiösen im Psychischen eine Parallele zwischen Broch und C.G. Jung, vgl. Ritzer 2003: 535f.

Ich vom erkenntnistheoretischen Kern-Ich her zukommt.⁷ »Im erkenntnistheoretischen Bereich«, so Brochs Erläuterung, »gibt es zwar logische Abfolgen, aber keine Zeit; das logische Apriori ist mit dem zeitlichen nicht identisch« (ebd.: 185). Folglich weiß das Kern-Ich

»nichts von irgendeinem in ihm erfolgenden [...] zeitlichen Ablauf, vielmehr empfindet es sich als eine unveränderliche und unveränderbare Einheit, ›unsterblich‹ im wahrsten Wortsinn, und dieses Gefühl zeitloser Unveränderbarkeit ist im psychologischen Ich mit so unverminderter Stärke erhalten, daß es im Kontakt mit der an und für sich ihm ›fremden‹ Außenwelt keinen ihrer Teile so absolut fremd wie eben die Zeit empfindet« (ebd.: 186).

Ein im engeren Sinne psychischer Konflikt entsteht dem Subjekt daraus, dass die Zeitlichkeit vermittels der ihr unterworfenen Körperlichkeit sich dem Ich dennoch jederzeit aufdrängt. Körperlichkeit bleibt daher ambivalent zwischen Innen- und Außenwelt und ist »untrennbar mit dem Gefühl des Todes verbunden« (ebd.). Da der Mensch den Tod so »von Anbeginn in sich trägt und in sich fühlt, wird die Zeit sozusagen zur innersten Außenwelt« (ebd.). Es liegt auf der Hand, dass Brochs etwa zeitgleich mit dem Essay begonnene Arbeit am *Tod des Vergil* darauf zielt, diesem Konflikt eine literarische Form zu geben. So spricht Broch in einem seiner Kommentare zum Roman von dessen »Tiefenverankerung im metaphysischen Ich« und von dem Versuch, die »tiefere einigende Logik aus jenen Regionen der Seele aufzudecken, die weit unter der psychischen Sphäre liegen« (KW 4: 463, 470). Im Roman werden diese Prämissen aber in eine Darstellung psychischer Zeit eingebunden, die nicht nur das Telos, sondern auch die Medialität des Zeitlichen, d.h. das situative Moment betont. Dieses aber erschließt sich nicht unmittelbar aus Brochs psychologischem Subjektmodell, sondern erst aus dessen Verbindung mit dem oben analysierten historischen Kontext.⁸

Zeitpsychologie und Politik

Das von Broch in den *Werttheoretischen Bemerkungen* entworfene psychologische Modell erfährt gegen Ende der 1930er und Anfang der 1940er Jahre gewisse Erweiterungen, die für Brochs *Vergil*, an dem er parallel arbeitet, gleichfalls relevant sind. Sie sind einerseits systematischer Natur, andererseits an den Themenkreis des Politischen gebunden, da Broch

7 Der Sinn des Wert-Begriffs lässt sich hier so einordnen, dass das im Wert subjektiv Affirmierte als objektiv Gültiges und somit Zeitloses erscheint, vgl. Grabowsky-Hotamanidis 1995: 210.

8 Brochs Modell wird zwar erst in den *Werttheoretischen Bemerkungen* detailliert entwickelt, geht aber auf teilweise bereits 1917 formulierte wertphilosophische Thesen zurück; vgl. KW 10/2: 81–93; KW 13/1: 62–63. Seine Ursprünge verorten sich insofern in einem historischen Zusammenhang, in dem Zeitlosigkeitskonzepte in konfligierende Instanzen oder Regime des Psychischen eingeordnet werden (vgl. dazu Janßen 2020a: 348–356; Janßen 2020b: 458–460), während sie in der Psychologie der 1930er Jahre v.a. als ein Teilhaftigwerden an einem bestimmten Modus von Zeit als Weltverhältnis erscheinen. Mit den Erzählformen des *Vergil* orientiert Broch sich offenkundig stärker an Letzterer.

sie hauptsächlich in seiner *Massenwahntheorie* entwickelt, die das Aufkommen totalitärer Regime erklären soll. Da dieser Themenbereich mit dem Gespräch zwischen Kaiser Augustus und Vergil, das fast den gesamten dritten der vier Teile füllt, einen zentralen Ort im Roman einnimmt und dieser offensichtlich eine bedeutsame Etappe in Vergils Selbstfindung oder -versöhnung im Sterben darstellt, verdient auch er genauere Betrachtung.

In der *Massenwahntheorie* (und damit verbundenen Texten) nimmt Broch zunächst den Gedanken wieder auf, dass der Zuwachs von Wertgefühlen eine »Ich-Erweiterung« durch Assimilierung von »Welt« bedeutet – Broch spricht hier sogar von »Einverleibung« – und dass das dabei erreichbare Maximum das ekstatische Einssein mit der Welt darstellt; auch hier rekurriert Broch explizit auf die »religiöse Erkenntnisverrückung« (KW 12: 16, 18, 46). Körperliche Einverleibung und, darauf aufbauend, das Possessivverhältnis werden dabei als zu überwindende Vorstadien dieser ins Metaphysische ausgreifenden Ich-Erweiterung verstanden (ebd.: 46f.). Neu gegenüber dem Vorläufertext ist vor allem, dass es zur ekstatischen Ich-Erweiterung auch einen Gegenbegriff, den der »panischen« Ich-Verengung gibt. So bilden Angst und Ekstase nun die beiden Pole, zwischen denen das Wertgeschehen sich abspielt und zwischen denen die »Ich-Grenze« fluktuiert (ebd.: 16–19, 253f.; KW 10/2: 201). Das aber bedeutet, dass neben wertbehafteten Objekten auch Un-Werte angenommen werden müssen, wodurch die Welt sich dem Subjekt als eine Art Kraft- oder Magnetfeld aus Anziehungen und Abstoßungen darstellt. Als »Werte«, erläutert Broch, »werden vom Ich all jene Teile des Non-Ichs oder der Welt anerkannt, denen der feindliche Charakter genommen worden ist und die zu ›freundlichen‹ Weltbestandteilen geworden sind« (KW 12: 46) – so als sei die Welt für das Ich nicht nur als das von ihm selbst Anzueignende gesetzt, sondern darüber hinaus von einem Vektor gewissermaßen ›fremder‹ Intention durchzogen. ›Welt‹ erscheint hier, wie oben schon ›Zeit‹, als ein Medium, an dem das Subjekt im Guten oder auch Schlechten partizipiert. Die politische Dimension dieses psychologischen Modells folgt aus der Logik des Kraftfeldes: Während einerseits »autogene«, offenbar im Wertstreben der Individuen zu verortende Feldkräfte vorhanden sind, treten andererseits »rationalisierende«, richtungsgebende Zusatzkräfte hinzu, die diese bündeln und ausrichten (etwa auf bestimmte gesellschaftliche Gruppen als Angstpol). Wertgeschehen erscheint auf diese Weise als individuelles und kollektives zugleich (ebd.: 24f., 306). Wesentlich für die Unterscheidung politischer Systeme – konkret: Demokratie und Totalitarismus – ist nun die entweder metaphysische oder aber innerweltliche Lokalisierung ihrer Wert-Pole: Während die Demokratie Broch zufolge im metaphysischen Wert der Menschenwürde wurzelt, basiert der Totalitarismus auf innerweltlichen Werten, im Faschismus etwa: Blut und Boden. Letzterer steht dementsprechend dem possessiv-körperlichen Wertstreben näher, die Demokratie hingegen dem identifikatorischen der religiösen Ekstase.

Wenn nun die individuelle Psyche über das Bemühen definiert ist, »die ›zeitverfallene‹ Außenwelt in die eigene ›Zeitlosigkeit‹ einzuverwandeln« (BKW 10/2: 201), inwiefern impliziert dann auch Brochs politische Psychologie ein temporales Prinzip? Wie sich zeigt, müssen Demokratie und Totalitarismus auch in dieser Hinsicht einen Gegensatz bilden. Während Erstere, die sich am Bild der Menschenwürde als Gottesebenbildlichkeit und damit an mystischer Partizipation orientiert, als zeitlos-metaphysisches Ideal existiert, entfaltet Letzterer eine Logik des »Sieges« als weltimmanente Dynamik einer perma-

nenten Revolution (KW 12: 308, 367f.; vgl. KW 10/1: 34). Plausibilisieren kann Broch dies dadurch, dass er die Demokratie einem erkenntnisorientierten, kulturaufbauenden identifikatorischen Sein zuordnet (»Ich bin die Welt, weil sie in mich eingegangen ist«), den Totalitarismus hingegen dem rational verarmten, an Macht und Sieg orientierten Haben (»Ich habe die Welt, weil sie mir unterjocht ist«; KW 12: 25). Gleichermaßen der Logik der Ich-Erweiterung folgend, streben zwar beide politischen Formen ekstatische Zustände an, doch im Gegensatz zum Erkenntniswert scheitert der »materiale[] Possessivwert[]«, zu dem das Machtstreben gehört, an der »Aufhebung der Zeit« (ebd.: 47f.). So muss das Streben eines Hitler, über die Welt zu verfügen, zu deren Vernichten und Mitnehmen ins Grab werden, während Kultur und Demokratie auf die Todesaufhebung im Zeitlosen der Werte zielen (ebd.: 489). Die von Broch hergestellte Verbindung zwischen Körperlichkeit, Possessivität und Zeitverfallenheit erweist sich in ihrer letzten (politischen) Konsequenz also als eine Komplizenschaft mit dem Tod. Folgerichtiger Weise kann Broch aber auch nicht umhin, das Gemeinschaftsideal der Demokratie als »unsichtbares Gottesreich« oder »Civitas Dei« zu denken – wodurch offen bleibt, ob sie sich so, wie Broch sie definiert, überhaupt als irdische Staatlichkeit bzw. anders denn als »Utopie« realisieren könnte (ebd.: 53, 368).⁹

Es lässt sich nun zeigen, dass die Positionen, die Vergil und Augustus in Brochs Roman einnehmen, sich weitgehend mit dem in der Massenpsychologie entwickelten Gegensatz von Demokratie und Totalitarismus decken (vgl. Heizmann 2016: 194). Zwar wird dieser Gegensatz durch die Ehrerbietung, die Vergil dem Kaiser schuldet und durch argumentatives Entgegenkommen auch zollt, teilweise verdeckt, doch er bricht sich schließlich in einer Entzweigung Bahn, die Vergil dadurch lösen muss, dass er die *Äneis* dem Augustus zum Geschenk macht. Knapp gefasst, besteht ihr Dissens bzw. ihr wechselseitiges Missverständnis darin, dass Augustus vom Staat in seiner materiellen Dimension spricht und vom Geistigen nur in seiner Funktionalität diesem Gebilde gegenüber, während bei Vergil die Rede vom Staat als »Reich« in seiner spirituellen Dimension ist, an der die Bürger qua »Frömmigkeit« teilhaben (KW 4: 348). Die Konsequenzen dieser Unterscheidung sind erheblich, obwohl es scheinbar um den gleichen Gegenstand, das römische Imperium ihrer Gegenwart geht. So denkt Augustus an den Staat in seiner physischen Ausdehnung inklusive zu setzender und zu verteidigender Grenzen, Vergil an das Reich der Erkenntnis, in dem das Schwert überflüssig werde (ebd.: 338f.). Während Augustus Freiheit als Teilhabe am Staat definiert (die als solche auch dem Sklaven zukomme), bestimmt Vergil sie als die Freiheit der Menschlichkeit in der Menschengemeinschaft (ebd.: 342–345). Wo Augustus die Bürger als Masse vor Augen hat, die Zucht und Führerschaft zu unterwerfen sei, sieht Vergil die Gemeinschaft aus Einzelseelen in der Würde ihrer

9 Hinsichtlich der zeitlichen Verfasstheit der Demokratie betont Patrick Eiden-Offe vor allem das Moment der Vorläufigkeit bzw. Zukünftigkeit, das aus Brochs Unterscheidung zwischen offenen (evolutionären) und geschlossenen (revolutionären) Systemen folge, die gleichfalls den Gegensatz von Demokratie und Totalitarismus abbilden; Eiden 2008: 276; Eiden-Offe 2011: 80; vgl. KW 12: 49–51, 250–252, 531f. Diese Passagen lassen sich aber auch als Gegenüberstellungen von Dogmatisierung und Erkenntnisbereitschaft lesen und implizieren so vielleicht mehr noch die Frage des Verhältnisses von irdischer zu metaphysischer Zeit(losigkeit).

göttlichen Ebenbildhaftigkeit (ebd.: 345, 347). Behauptet Augustus ein Besitzrecht des Staats an seinen Bürgern, so steht Vergils Menschenreich »über allen Völkern« (ebd.: 347f.); erklärt Augustus, wie der Götterkult die irdische Herrschaft stützt und diese ihrerseits vergöttlicht, beharrt Vergil auf einem Überirdischen, das jenseits »dieses« oder »jenes Gottes« liege (ebd.: 349f., 354f.). Die binäre Systematik ist also erkennbar die gleiche wie in der *Massenwahntheorie*.¹⁰

Welche Implikationen hat dieser Dissens nun für die Frage nach der Zeit? Deren Bedeutung wird im Roman sehr viel eingehender entfaltet. Ein Grund hierfür ist sicherlich die Epochenschwelle, als die das augusteische Zeitalter zu Brochs Zeit (politisch) gedeutet wurde. Sie erlaubt dem Autor, in Vergil und Augustus konkurrierende Deutungen dieser Schwelle als einer zum Imperialen oder aber zum Christlichen zu verkörpern (vgl. Eiden-Offe 2011: 104–122; Sproll 2016, Lützel 2016: 91, Zagari 1988: 333). Darüber hinaus aber kann Broch die Thematisierung des Zeitproblems hier an die Zeit-Erlebnisse des zweiten Teils zurückbinden, deren psychologischen Sinn Vergil im Gespräch mit Augustus reflexiv verarbeitet. »Was war die Zeit?« lautet die drängende Frage, die Vergil hier gleich dreimal still an sich selbst richtet (KW 4: 330f.). Vielleicht, so seine Überlegung, ist sie gar nicht Strom, jedenfalls kein gleichmäßiger, sondern mal stehender See, oder gar Sumpf, dann wieder »tosender Katarakt« (ebd.: 330). Das, so die entscheidende Einsicht, hat den Grund, dass Zeit nichts anderes ist als Erkenntnis, genauer: eine Erkenntnisveränderung, die so lange währt, bis »die Verwandlung des Seins bis zur Allerkenntnis vorgeschritten« ist; dann wird die Zeit »zum Stillstand kommen« (ebd.: 332). Bis es so weit ist, kann der Mensch sich in den »fließenden Maschen« des Erkenntnisgewebes, an dem er strickt, allerdings verfangen (ebd.: 331). Vergils »Zeit-Zustände« der vorigen Nacht werden so als auf sein Zeitlosigkeitsideal bezogene Erkenntnis-Etappen lesbar; zugleich sind sie, in ihrer psychologischen Determiniertheit, »Zeitoberfläche«, jenseits derer erst die wahre Erkenntnis ruht (ebd.). »[H]ineingehalten in die Zeit« sei der Mensch, versucht Vergil dem Cäsar gegenüber folglich zu äußern, ganz im Sinne der Broch'schen Theorie von der Zeit als Fremdheit, die dem Erkenntnis-Ich widerstrebt – doch Augustus fällt ihm ins Wort und erklärt, dass vielmehr der Mensch die Zeit in der Hand halte (ebd.).

Politisch formuliert Vergil seine soeben gewonnene Einsicht so aus, dass die Zeit des Reichs sich in der »wachsenden Frömmigkeit des Menschen« entfalte (ebd.: 351); der (römische) Staat werde »[e]rkenntnisgeboren [...] über sich selbst hinauswachsen« (ebd.: 338), »zu seinem göttlich-überirdischen Ursprung [zurückfindend], auf daß des Äons Herrlichkeit sich in dieser Zeit erfülle [...] als göttliches Menschheitsreich« (ebd.: 348). Mit »des Äons Herrlichkeit«, der Broch auf diese Weise eine subjektivistisch-moderne Wende gibt, greift Vergil seine zuvor bereits von Augustus zitierte vierte Ekloge auf (ebd.: 316); das der »chronischen« Zeit entgegengesetzte Aionische als mit dem Göttli-

10 Laut Eiden-Offe stellt Augustus' Staat bereits die »Totale Demokratie« dar, für die Broch in einer weiteren politischen Schrift plädiert; Eiden-Offe 2011: 13; vgl. KW 11: 24–71. Aufgrund der beschriebenen Parallelen zur *Massenwahntheorie* stelle ich eine Diskussion dieser ebenfalls begründbaren These hier zurück; ebenso die der damit verknüpften Annahme, dass die Pax Augusta einen Reichsbegriff exemplifiziere, der Broch zum Vorbild eines »demokratischen Imperialismus« werde; Eiden 2008: 278–285; Eiden-Offe 2011 (v.a. Kap. IV).

chen und Ewigen verbundene »Lebenszeit« (Theunissen 1991: 300–303) wird hier zum gemeinschaftlichen Wahrheitsziel, das sich in staatliche Wirklichkeit verwandeln soll, ohne sein metaphysisches Telos zu verlieren. Brochs Idee des Politischen als kollektives Wertstreben schwingt hier zweifellos mit – doch wie die äonische Zeit sich mit der irdischen tatsächlich verknüpfen soll, bleibt ebenso offen wie die Frage, wie das Entstehen und Wachsen der ebenbildlichkeits-inspirierten Menschengemeinschaft zu erreichen sei.¹¹ Broch verleiht diesem Problem in einer nur für Vergil hörbaren halluzinatorischen Sklavenfigur Gestalt, die so gewissermaßen selbst schon am Überirdischen teilhat; Vergils eigene Überzeugungen radikalisierend, legt der Sklave auch deren Schwierigkeiten bloß (bezeichnenderweise lässt sich die Rede vom Äonischen weder ihm noch Vergil eindeutig zuordnen). Denn der Sklave verkündet nicht nur die Ewigkeit des Reiches, er verachtet das »Irdische« (des Staates) überhaupt, und er macht die »demütige[] Auslöschung« eines ungenannten Wir zur Bedingung der Erkenntnis (KW 4: 342, 344, 346). Er scheint so die mystische Zernichtungs-Erfahrung Vergils als politisches Programm zu formulieren.¹²

Für Augustus hingegen ist die Zeit ein Innerweltliches, das der Mensch im Staat zu »gestalten« hat (ebd.: 330) – folglich etwas, das sich gewissermaßen besitzen lässt (vgl. Eiden-Offe 2011: 153f.). Konsequenterweise verkündet er in der Folge des Gesprächs den Machtanspruch und die Einheit des Römischen Reiches »für alle Zeiten«. Vergil, der diese Worte im Geiste verblüfft wiederholt, kommt in genau diesem Moment das Rieseln des Wandbrunnens zu Bewusstsein, das im Roman das Verfließen der irdischen Zeit bezeichnet – und »es war, als wollte er versiegen« (KW 4: 351). Symbolisiert wird hier offenbar die notwendige Endlichkeit von Augustus' Herrschaft, gerade aus dem Grund, dass deren intramundane Dynamik auf sich selbst verwiesen bleibt. »War es nicht eigentlich der Augustus, der sterben musste?« lautet denn auch die nicht ganz rationale, angesichts seines Zeitideals aber sinnvolle Frage, mit der der erschöpfte Vergil seine wachsenden Fremdheitsgefühle gegenüber dessen Rede für sich zusammenfasst (ebd.: 354).

Das Versiegen des Brunnens ist allerdings noch in einem zweiten Sinne lesbar: dem einer Stillstellung der Zeit. »Das Warten war in der Welt«, heißt es unmittelbar im Anschluss (ebd.: 351), und damit ist die Formel gegeben, deren Auslegungsmöglichkeiten die gegensätzlichen Zeit-Bewusstseins-Zustände Augustus' und Vergils abbilden. Dies wird in einem etwas früheren Moment des Gesprächs deutlich, der die historische »Zwischenzeit« anspricht, in der beide sich befinden und die sich in die im Roman rekurrenten alternativen Formeln »nicht mehr und noch nicht« sowie »noch nicht und doch schon« fassen lässt. Erstere, die das Moment der Leere zwischen zwei Zeiten beschreibt, wird dem Augustus zugeordnet, Letztere Vergil. In Augustus' (als mutmaßliche Halluzination Vergils gekennzeichneten) Rede erweist die »geformte Zeit«, die er anstrebt, sich als das

11 Eiden-Offe ist darin zuzustimmen, dass das Demokratische (als Irdisches) auch im *Vergil* als unendliche Annäherung gedacht wird; wenn Zeit aber nur als »Erkenntnis« vorhanden ist, lässt sich das Problem, ob das Demokratische in Brochs Sinne überhaupt institutionalisierbar ist, nicht als eines der Autonomie oder der Kontingenz in der Evolution des Staatlichen beschreiben, sondern nur als ein Problem der Objektivierbarkeit kollektiven Bewusstseins. Vgl. Eiden 2008: 275f., 281; Eiden-Offe 2011: 140f., 153f., 187f.

12 Zur Bedeutung des Sklaven im Sinne einer politischen Theologie des Christlichen vgl. Eiden-Offe 2011: 169–190; Lützel 2016: 91f.

zwanghafte Verdecken und Überbrücken des »Nichts-Abgrund[s] unter der Zeit«; dessen Aufbrechen wird als seine »geheimste Angst[.]« identifiziert (ebd.: 315). Vergil aber will ihrer beider historische Verfasstheit »Zuwarten, nicht Leere« nennen (ebd.). Auf diese Weise lebt Vergils »Zeit-Zustand« der vergangenen Nacht nun gerade in Augustus wieder auf, während Vergil dem Warten, als Vorwegnahme, eine neue Bedeutung zuweist: »Warten ist Spannung, ist Wissen um die Erfüllung, und wir, die Wartenden, [...] sind selber Spannung, erfüllungsgewärtig« (ebd.: 316). Hier ist das »Zeitufer« zum Jenseits ausdrücklich mitgemeint, und so erweist die Identifikation des Wartens mit der Angst sich nachträglich als die Position, der die Offenbarung des Ewigen (noch) nicht zuteilwurde, da sie dem Irdischen verhaftet bleibt.

Die Ambivalenz des Wartens zeigt sich auch in der das gesamte Gespräch begleitenden halluzinatorischen Überformung des Raums – dessen Verwandlung in eine »dünnstrichige«, einer »Federzeichnung« ähnelnde, farblos-fahle Abstraktheit –, die erzählerisch konstant präsent gehalten wird (ebd.: 285, 288, 308, 333, 351, 371). Durch sie wird das Staatliche als »Beziehung« zwischen den Menschen verbildlicht (ebd.: 308). In dem Moment aber, wo Augustus Macht über die Totalität der Zeit beansprucht und Vergil die Welt als »Warten« identifiziert, richtet der Cäsar seinen Blick »in die Weite [...], ins Raumlose und Zeitlose, dorthin, wo der römische Staat mit unsichtbaren Linien sich über die [...] Erde hinerstreckte, lichtlos noch, dennoch [...] des Lichtes gewärtig« (ebd.: 351). Auch Augustus blickt so in eine Ewigkeit hinein, doch es ist offenkundig nicht diejenige, die Vergil im gleichen Anblick erahnt – denn im Angesicht des Zeitstillstands in der All-erkenntnis, so hatte Vergil begriffen, wird »jedes irdische Licht fahl [...], jedwede irdische Wirklichkeit abgeschattet zu einer Andeutung, zu einem bloßen Spiel von Linien« (ebd.: 332f.). Auch diese Raumveränderung wird so als ein situativer »Zeit-Zustand« Vergils erkennbar, der sich für ihn selbst als »Spannung« darstellt, während er darin gleichzeitig Augustus' Bedrängnis erkennt.

All dies stellt nun nicht bloß eine Fortführung von Brochs psychopolitischer Theorie dar, sondern greift auch einen bereits angesprochenen Faden der Romanthematik auf; denn seinen Ausgang nimmt das Zwiegespräch bei Vergils Entschluss, die *Äneis* zu vernichten. Augustus argumentiert dagegen an, indem er deren Bedeutung für den römischen Staat hervorhebt, und verlangt – im Namen des römischen Volkes, das darin verherrlicht werde – ein Besitzrecht an diesem Werk. Das Gespräch spinnt sich fort, indem Vergils (mutmaßlich) staatstragende Kunst und Augustus' Staatskunst verglichen werden. Vergil argumentiert dabei zunächst so, dass sein Werk versage, weil es nur als vollkommenes abgeschlossen werden dürfe, während der Staat in beständiger Veränderung und deshalb der Vervollkommnung fähig sei (ebd.: 292–294). Vergils Entschluss zur Vernichtung war aber ja aus der Einsicht entstanden, dass das Werk bloße Schönheit verkörpere und als solche bloße »Schein-Zeitlosigkeit« (ebd.: 45, 147). Am Ende kann Vergil die Zerstörungsabsicht offenbar deshalb aufgeben und das Werk dem Cäsar zum Geschenk machen, weil auch dessen Zeitverfallenheit bzw. die *seines* Werks, und das heißt: *dessen* Schein-Zeitlosigkeit ihm zu Bewusstsein kommt. Von den Versen, die zuletzt der (halluzinierte) Knabe Lysanias aus der *Äneis* rezitiert, wird gesagt, dass sie »aus der Fremdheit des Immer-Vorhandenen« kämen, »fahl und stumm und kaum mit Strichen angedeutet, dennoch voll bebender Erwartung, dennoch gewitterig« (ebd.: 371f.). Ob die Spannung

des Wartens Versprechen oder Gefahr bedeutet, bleibt in dieser letzten, Kunstwerk und Staat in ihrer Un-Zeithaftigkeit miteinander identifizierenden Wendung des Bildes offen; fest steht hingegen, dass der Cäsar erhält, was ihm gemäß ist. Vergil aber vollendet den irdischen Teil seines Erkenntniswegs, indem er als Gegengabe Augustus' die Erlaubnis zur Freilassung seiner Sklaven erwirkt und so das ästhetische Handeln durch das ethische im Sinne der Ebenbildlichkeit ersetzt (vgl. Heizmann 2016: 194).

Die Zeitlosigkeitspoetik des *Tod des Vergil*

Das letztlich ambivalent bleibende Schicksal der *Äneis* wirft zwangsläufig Fragen für das Medium auf, in dem es inszeniert wird. Darf Brochs Roman über Vergil den Anspruch erheben, die Forderungen zu erfüllen, an denen der Vergil des Romans gescheitert zu sein glaubt – die aber doch offenkundig Brochs eigenen Idealen entsprechen?

Eine mögliche Antwort auf die Frage nach dem jeweiligen Erfolg Brochs und Vergils als Dichter der Zeitlosigkeit läge darin, dass Broch, im Gegensatz zu Vergil – der sein Misslingen unter anderem daran festmacht, dass er historische Wirklichkeit »festhalten« wollte (KW 4: 300)¹³ – Zeitlosigkeit darin erreicht, dass er sie im ihr gemäßen Medium, dem der religiösen Suche und der Annäherung an die tieferen Schichten des Seelischen, den von ihm postulierten Erkenntniskern des Ich, inszeniert. Inhaltlich wie formal wäre dieser Anspruch dann im letzten Teil des Romans einzulösen, in dem Vergils Bewusstsein sich aus allen Realitätskontexten löst und sein Erkenntnisweg sich zugleich vollendet. Wie Broch dies umsetzt und inwiefern dieser Teil als ein Komplement zum zweiten verstanden werden muss, ist nun noch zu zeigen.

Wie gesehen, stellt das mystische Erlebnis Vergils im Verlauf der dort erzählten Nacht kaum eines der ekstatischen Partizipation, sondern eines des Ichverlusts im Grauen dar. Zu erwarten ist also, dass das Versprechen der ekstatischen Zeitlosigkeitserfahrung eingelöst wird, nachdem Vergil seine letzten irdischen Erkenntnisse erlangt und Aufgaben erfüllt hat. Die Aufhebung von Vergils irdischem Bewusstsein ins Zeitlose sucht Broch nun – als visionäre – erzählend zu bewältigen (vgl. hierzu Collmann 1967: 142–147). Es beginnt damit, dass die Menschen, die ihm im Leben nahestanden, Vergil zum Abschied erscheinen und doch, so will es der Text, in einem höheren Bewusstsein aufgehoben bleiben; sie tun ihre Namen ab und bleiben dennoch zurück, teils in einer Art Urbild, wie die Geliebte Plotia in einer Eva-Figur, teils aber auch in der bloßen Behauptung ihrer verewigten Gegenwart (KW 4: 417f.). Broch inszeniert den Prozess des Aufhebens in höheren Erkenntnis-Einheiten als eine zunehmende Fusion, die schließlich mit der Vereinigung von Mensch und Tier, Tier und Pflanze, Pflanze und Gestein bis hin zur Vereinigung von Licht und Dunkel eine rückwärts erzählte biblische Genesis darstellt (den Wechsel der Schöpfungstage eingeschlossen) und in einem »Umwendung« genannten Moment endet, der signalisiert, dass das Leben von neuem beginne (ebd.: 451). Dass hier das Gegenstück zu dem Erlebnis der vorigen Nacht liegen soll, macht Broch mit einem Symbolbild deutlich, das dem Bewusstsein Vergils beide Male erscheint, dem Bild der

13 Vergil scheint damit die frühere Überzeugung zu verwerfen, das Zeitlose sei über die »wahrhaft wegweisende Festhaltung« zu erreichen; vgl. KW 4: 20.

sich in den Schwanz beißenden Schlange, dem Ring der Zeit (ebd.: 160, 453). Während im ersten Fall aber das Nichts Thema ist, das dessen Mitte bildet, und Zeit in dem Bild so als leere Wiederkehr des Gleichen ohne Ausweg charakterisiert wird, steht das Symbol im zweiten Fall für die »fließende[] Gleichzeitigkeit, in der das Ewige ruht«, also die Vereinigung aller Zeiten. Das Nichts der Eigenschaftslosigkeit hat sich in das »gebärende Nichts«, den Aion verwandelt (ebd.: 451).¹⁴

Die Komplementarität dieser zwei Erlebnisse lässt sich auch poetologisch rekonstruieren, und zwar in einer Weise, die das metaphysische Moment erneut an ein psychologisches bindet. Formal auffällig ist, dass Vergils Gedankenfluss im zweiten Teil des Romans wiederholt in freie Verse, also ins Lyrische übergeht, während gerade in dem Teil, der die endgültige Dissolution von Vergils Bewusstsein wiedergibt, stringent (anhand des rückläufigen Schöpfungsmythos) erzählt wird. Erklärbar scheint diese zunächst überraschende Feststellung mit den anthropologischen Dimensionen, die Broch in verschiedenen Essays (vor allem in *Geist und Zeitgeist*, 1934) dem Lyrischen und dem Mythischen zuweist. Beide sind, Broch zufolge, Bestandteil der menschlichen Seele und von einem »Ewigkeitsanspruch« getragen, der die Zeitlosigkeit der Seele ebenso wie die der Natur widerspiegelt (KW 9/2: 195f.). Unterschieden sind beide dadurch, dass Broch dem Lyrischen das Einzel-Seelische, Subjektive zuordnet: Es ist »Wissen um die menschliche Seele« und Ausdruck des »einsamen Ich«, konnotiert mit »Konfession« und »Gebet«; in ihm empfängt die Seele den »mystische[n] Weckruf« (ebd.: 195f., 205). Das Mythische hingegen ist zwar gleichfalls Seelen-Äußerung, aber eine »objektivierter«, ein »Geschehen von den Urtiefen des Herzens und zugleich ein Geschehen in der Natur«, deren »metaphysische Eigengewalt« sich gleichfalls in ihm ausdrückt (ebd.: 195). In den späteren 1940er Jahren wird Broch betonen, dass der Mythos »Urform jeglicher menschlichen Erkenntnis« sei, dass er als »Bewahrheitung« der menschlichen Wesenheit »nach Welttotalität«, nach einer »total umfassende[n] Ordnung« verlange und deshalb kosmogonisch sei, und schließlich, dass mit seinem Wissen um die innerseelische Zeitlosigkeit auch »die Einheit des über die Zeiten hin erstreckten Menschengeschlechtes« verbürgt werde (ebd.: 202f., 216f.).

Versucht man dies mit Blick auf den Roman zu resümieren, kann das Lyrische wohl als mystische Vorahnung des Teilhaftigwerdens an der metaphysischen Zeitlosigkeit gelten, die im Mythos ihre Erfüllung findet (vgl. Doppler 1990: 153f.). So wäre die Komplementarität des zweiten und vierten Romanteils erklärt. Wenn das Mythische im Gegensatz zum Lyrischen aber auch und gerade die Überzeitlichkeit des Menschlichen als eines nicht-individuellen bezeichnet, dann würde verständlich, dass Vergil diesen Erkenntniszustand nur auf dem Weg über die Reflexionen zur Zeitlosigkeit der Menschengemeinschaft in der Gottesebenbildlichkeit erreichen kann. Auch diese Teile des Romans werden so – wie bereits der dritte – im jeweils Ganzen als Zeit-Zustände Vergils lesbar: der zweite als Moment der Entscheidung und Neuausrichtung, des gedrängten

14 Bezeichnenderweise ist die zitierte Formel von der »fließenden Gleichzeitigkeit« hier eine Wiederaufnahme. Anfangs gilt sie Vergil als das »Ziel aller Dichtung« (KW 4: 80), im Verlauf der Vision, in der die Kunst sich ihm als Schein-Zeitlosigkeit enthüllt, »erstarrt« sie hingegen (ebd.: 146).

Jetzt; der vierte als Erlebnis der nicht-mehr-subjektiven Zeit-Totale. »Die Einheit des Gesamtlebens, einschließlich die Vergangenheit und sogar die Zukunft, in einem einzigen Gegenwartspunkt« sei in diesem Roman in einzigartiger Weise zur Darstellung gebracht, ist Broch nach Abschluss des Werks überzeugt (KW 4: 475). Er bestätigt so die Bedeutung, die hier der Komplementarität von Situativität und Totalität zukommt, die auch die Psychologie seiner Zeit charakterisiert. Präzisiert werden muss lediglich, dass es sich keineswegs um einen »einzig« Jetztpunkt, sondern um mehrere, durchaus folgerichtig geordnete handelt.

Dieser Beitrag hat ein peer-review-Verfahren mit double-blind-Standard durchlaufen.

Literatur

- BENTHIEN, Claudia (1999): »Poetik der Auflösung. Ozeanische Entgrenzung und regressiv Kosmogonie in Hermann Brochs ›Tod des Vergil‹«. In: Über Grenzen. Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik, hg. v. Claudia Benthien/Irmela Marei Krüger-Fürhoff, Stuttgart, Weimar: Metzler, 135–160.
- BOLLNOW, Otto Friedrich (1943 [1941]): *Das Wesen der Stimmungen*, Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann.
- BROCH, Hermann (1974–1981): *Kommentierte Werkausgabe (KW)*, hg. v. Paul Michael Lützeler, 13 Bde., Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- COLLMANN, Timm (1967): *Zeit und Geschichte in Hermann Brochs Roman »Der Tod des Vergil«*, Bonn: Bouvier.
- EIDEN, Patrick (2008): »Grenzenlos wird das Reich sein. Imperiale Formgebung in Hermann Brochs *Der Tod des Vergil*«. In: *Die Souveränität der Literatur. Zum Totalitären der Klassischen Moderne 1900–1933*, hg. v. Uwe Hebekus/Ingo Stöckmann, München: Fink, 259–287.
- EIDEN-OFFE, Patrick (2011): *Das Reich der Demokratie. Hermann Brochs »Der Tod des Vergil«*, München: Fink.
- DE CAUWER, Stijn (2014): »Before the Absolute: Literature, Time, and the Autoimmunity of Sovereignty in the Work of Hermann Broch«. In: *Neophilologus* 98, 449–464.
- DOPPLER, Alfred (1990): »Die Funktion des Lyrischen in H. Brochs Roman *Der Tod des Vergil*«. In: Ders.: *Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur Österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Innsbruck: Institut für Germanistik, 153–160.
- GRABOWSKY-HOTAMANIDIS, Anja (1995): *Zur Bedeutung mystischer Denktraditionen im Werk von Hermann Broch*, Tübingen: Max Niemeyer.
- HEIZMANN, Jürgen (2016): »Der Tod des Vergil«. In: *Hermann-Broch-Handbuch*, hg. v. Michael Kessler/Paul Michael Lützeler, Berlin: De Gruyter, 167–197.
- HINDERER, Walter (1988): »Reflexionen über den Mythos«. In: *Brochs theoretisches Werk*, hg. v. Paul Michael Lützeler/Michael Kessler, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 49–68.
- JANSSEN, Sandra (2020a): »Zeit haben, Zeit erleiden, Zeit sein. Psychopathologische Eigenzeiten 1880–1950«. In: *Ästhetische Eigenzeiten der Wissenschaften*, hg. v. Michael Gamper, Hannover: Wehrhahn, 337–376.

- JANSSEN, Sandra (2020b): »Zeitlos; Zeitlosigkeit«. In: *Formen der Zeit. Ein Wörterbuch der ästhetischen Eigenzeiten*, hg. v. Michael Gamper et al., Hannover: Wehrhahn, 456–464.
- LÜTZELER, Paul Michael (2016): »anima naturaliter christiana: Theodor Haeckers *Vergil. Vater des Abendlandes* und Hermann Brochs *Der Tod des Vergil*«. In: *Hermann Brochs Vergil-Roman: Literarischer Intertext und kulturelle Konstellation*, hg. v. Elena Agazzi/Guglielmo Gabbiadini/Paul Michael Lützel, Tübingen: Stauffenburg Verlag, 84–105.
- MINKOWSKI, Eugène (1935–36): »Le Problème du temps vécu«. In: *Recherches philosophiques* 5, 65–99.
- MINKOWSKI, Eugène (1995 [1933]): *Le temps vécu. Études phénoménologiques et psychopathologiques*, Paris: PUF.
- MONDON, Christine (2003): »Hermann Broch und die Psychoanalyse«. In: *Hermann Broch. Neue Studien*, Festschrift für Paul Michael Lützel zum 60. Geburtstag, hg. v. Michael Kessler, Tübingen: Stauffenburg Verlag, 510–523.
- RITZER, Monika (2003): »Experimente mit der Psyche: Hermann Broch und C.G. Jung«. In: *Hermann Broch. Neue Studien*, Festschrift für Paul Michael Lützel zum 60. Geburtstag, hg. v. Michael Kessler, Tübingen: Stauffenburg Verlag, 524–552.
- ROESLER-GRAICHEN, Michael (1994): »Zeitlichkeit im *Tod des Vergil*«. In: Ders.: *Poetik und Erkenntnistheorie. Hermann Brochs Tod des Vergil zwischen logischem Kalkül und phänomenologischem Experiment*, (Epistemata 130), Würzburg: Königshausen und Neumann.
- SIDLER, Judith (2010): »Die ›fließende Gleichzeitigkeit, in der das Ewige ruht‹. Das Element des (Ver)Fließens bei Hermann Broch«. In: *Die Welle. Das Symposium*, hg. v. Hans-Günther Schwarz/Geraldine Gutiérrez de Wienken/Frieder Hepp, München: Iudicium, 96–109.
- SPROLL, Heinz (2016): »*Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo*: Vergils Gründungsmythos Roms und die *Pax Augusta* als Referenz im imperialen Diskurs Hannah Arendts und Hermann Brochs«. In: *Hermann Brochs Vergil-Roman: Literarischer Intertext und kulturelle Konstellation*, hg. v. Elena Agazzi/Guglielmo Gabbiadini /Paul Michael Lützel, Tübingen: Stauffenburg Verlag, 59–83.
- STRAUS, Erwin (1930): *Geschehnis und Erlebnis. Zugleich eine historiologische Deutung des psychischen Traumas und der Renten-Neurose*, Berlin: Julius Springer.
- THEUNISSEN, Michael (1991): *Negative Theologie der Zeit*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- ZAGARI, Luciano (1988): »Poetry is Anticipation«. Broch and Virgil«. In: *Hermann Broch. Literature, Philosophy, Politics*, hg. v. Stephen D. Dowden, Columbia/South Carolina: Camden House, 323–337.

