

Leseprobe

Volker Steffen

# Unfähigkeit zu vergessen

Über das sentimentale Prinzip  
der Erinnerung



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2012

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2012  
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld  
Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)  
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-887-6  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhaltsverzeichnis

1. Proust, Joyce, Musil. Oder die >große sentimentale Konspiration< .....	7
2. Kryptogrammatik der Sentimentalität. Zu Schillers Begriff des Sentimentalen und Goethes <i>Werther</i> .....	23
3. Baudelaires Phantome .....	65
Literatur .....	160

## Proust, Joyce, Musil. Oder die >große sentimentale Konspiration<

Gefragt, wie Sentimentalität zu definieren sei, ließe sich antworten: als *Unfähigkeit zu vergessen*. Der elementare emotionale Kurzschluss von Erinnerung und Sentimentalität kommt so formelhaft zum Ausdruck. Denn das >retrograde Bewusstsein< stellt die Signatur der Sentimentalität dar.

Seltsam genug, dass einschlägige Bestimmungen des Begriffs diesen zentralen Zusammenhang nicht nur nicht fokussieren, sondern gleich ganz übersehen oder übergehen. Der eigentliche Skandal aber, der ein verklemmtes intellektuelles Versagen ans Licht bringt, ist die voreingenommene Verunglimpfung eines Phänotyps der Moderne, über die sich Gilbert Keith Chesterton mit britisch akzentuiertem Humor, der sogar noch den *silly sentimentalism*<sup>1</sup> in Schutz zu nehmen im Stande ist, großartig lustig gemacht hat: Er entlarvte die Diffamierung der Sentimentalität als neurotische Abwehr von Angst und Terror<sup>2</sup>, die dann das Phänomen analytisch armselig und tatsächlich leer zu einem hässlichen Popanz der Moderne aufpumpen konnten.

>Entfremdung< indessen – zweifellos das vielsagend redundant gebrauchte und allgemein akzeptierte Codewort des Mental State der Moderne par excellence – unterhält ein fundamental filiatives Verhältnis zur Sentimentalität<sup>3</sup>, das allenthalben auf jedem ästhetischen Niveau zu entdecken ist. D.h. notabene nicht allein im Schund und im Schlager oder überhaupt nur in prominenten medialen Erscheinungsweisen der populären Kultur wie etwa dem Kino.<sup>4</sup>

Sentimentalität ist mehr als nur die triviale Fortführung »nobler Empfindsamkeit«, die sich als kläglichster Niedergang in der Kolportage spiegelt, wie Gerhard Sauder meint<sup>5</sup>, der andererseits vollkommen richtig konstatiert:

- 1 Gilbert Keith Chesterton, *On Smart Novelists and the Smart Set*, in: Id., *Heretics*, New York 2006, S. 111.
- 2 Cf. *ibid.*
- 3 Cf. Jochen Barkhausen, *Sentimentalismus oder Sentimentalität: Einführung in das Problem*, in: Id., *Die Vernunft des Sentimentalismus. Untersuchungen zur Entstehung der empfindsamen Komödie in England*, Tübingen 1983, S. 24ff.
- 4 Cf. Hermann Kappelhoff, *Matrix der Gefühle. Das Kino, das Melodrama und das Theater der Empfindsamkeit*, Berlin 2004.
- 5 Cf. Gerhard Sauder, *Empfindsamkeit*, Band I: *Voraussetzungen und Elemente*, Stuttgart 1974, S. XV.

Die Einsicht in die ununterbrochene Tradition von Sentimentalität erfordert die kritische Einschätzung der empfindsamen Tendenz von Anfang an.<sup>6</sup> Kontinuität also, aber auch Komplexität der Sentimentalität und ihre – kontradiktorischen – Konsequenzen sind es, die sich stilistisch vielfältig als Infiltration der Entfremdung manifestieren.

In der Literatur der Moderne, zumal in der des 20. Jh.'s, sind es gerade auch die >autoritativen Autoren<, die aus der exponierten sentimentalischen Funktion des Erinnerens in der konsequenten Form der *Unfähigkeit zu vergessen* eine abstrakte romaneske Kunst gemacht haben: Marcel Proust, James Joyce und Robert Musil.

Walter Benjamin, hellstichtiger als andere, hat es in Bezug auf Proust in einem interrogativen grandiosen Manifest quasi außer Konkurrenz formuliert: *Dürfen wir sagen, daß alle Leben, Werke, Taten, welche zählen, nie andres waren, als die unbeirrte Entfaltung der banalsten, flüchtigsten, sentimentalsten und schwächsten Stunde im Dasein dessen, dem sie zugehören?*<sup>7</sup> Tatsächlich hat Proust in seinem monumentalen erratischen Block des Erzählens, der *À la recherche du temps perdu* ist, bislang nicht verfolgte subtile Spuren gelegt, die es mehr als rechtfertigen, von dieser sonderbaren Spitzenleistung auf dem Gebiet des Romanesken als einer des Bewusstseins der Sentimentalität zu sprechen.

Prousts eigene kongeniale >[para-]literarische<<sup>8</sup> Reflexion der Liebe und der Eifersucht, die zur eindringlichen Philosophie wird, verklärt – gefangen in einer [privat-]mythologisch überhöhten *Unfähigkeit zu vergessen* – die *tristesse rétrospective* eines asketischen Priesters, die ausgedehnte Affäre von Marcel und Albertine als *année sentimentale*.<sup>9</sup> Und diese *année sentimentale* erscheint in der Erinnerung<sup>10</sup> als die reine Verifikation der Liebe. Denn kein

---

6 Ibid., S. XIX.

7 Walter Benjamin, *Zum Bilde Prousts*, in: [Id.], *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Band II.1, Frankfurt am Main 1977, S. 312.

8 Zu meiner Definition des Begriffs der >[Para-]Literatur<: Cf. Volker Steffen, *Kafkas [Un-]Glück. Zur negativen Dialektik des Schreibens*, Bielefeld 2010, S. 40ff. und 86f.

9 Cf. Marcel Proust, *Albertine disparue*, in: [Id.], *À la recherche du temps perdu*, hg. von Jean-Yves Tadié, Band IV, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1989, S. 69.

10 Ob in Form von Reden oder Schreiben, in der Illusion beginnt die Liebe überhaupt erst im Post-Stadium der Erinnerung: *Und die Liebenden erfreuen sich, wenn sie darüber reden oder schreiben oder sonst etwas tun, das mit dem Geliebten*

anderes Gefühl ist so sentimental bestimmt wie das der Liebe. Die Liebe ist das [ur-]sentimentale Gefühl. Doch dann erweist sich erschreckend entlarvend, dass alle transfigurierend als glücklich und schön erinnerten Jahre von einer paradox identisch wirkenden falsifizierenden »Konsequenz der Sentimentalität« infiziert sind.

Das rein stilistische Niveau der Sentimentalität hatte Proust schreibend immerhin auf ein so hohes Plateau gehievt, dass sich, außer Benjamin, bis dato keiner traute, es als explizit sentimental zu fixieren, auch wenn es eigentlich gar keine überzeugenden konzeptuellen Alternativen gibt. Möglich, dass Prousts spezifische Sentimentalität auch exemplarisch stehen könnte für das, was Leslie A. Fiedler in einem anderen Zusammenhang spöttisch als eine *Higher Sentimentality* bezeichnet hat.<sup>11</sup> Ein einigermaßen objektiv fähiger Blick aber wird leicht hinter jeder vorgeblichen »höheren Sentimentalität«, die sich regulär »maskulin«<sup>12</sup> etwa unter dem Decknamen der »Melancholie« zwar gerne vorstellt, damit allerdings doch bloß deutlich ihre Leugnung der Sentimentalität als Sentimentalität verrät, reine affektive Camouflage erkennen.

Immer schon und immer noch gibt es das Tabu der Sentimentalität. Und immer wieder allzu rasch wird Sentimentalität expediert als ein »Outlaw der Gefühle«. Nur kein Verbot kann die peinliche Erkenntnis verhindern: Jeder Mensch ist sentimental. Und sei es allein im euphorischen Exil absoluter Privatheit und Geheimhaltung. Sentimentalität kann zwar versuchen, sich zu verbergen. Auch noch als vehemente Verleumdung. Und tatsächlich ist Sentimentalität ja eine permanente [Selbst-]Bedrohung. Nur es hilft nichts. Letzten Endes kränken wir alle irgendwie an dem, was mit »sentimental« in

---

*in Beziehung steht; denn sie glauben in allen diesen Fällen, daß sie bei der Erinnerung etwas von dem Geliebten wahrnehmen. Es ist sogar für alles der Anfang der Liebe, wenn man sich nicht nur in der Gegenwart des geliebten Menschen erfreut, sondern auch, wenn man in seiner Abwesenheit sich seiner erinnert. Daher empfindet man Liebesehnsucht, selbst wenn er durch seine Abwesenheit Schmerz bereitet, und in den Kümmernissen und Klagen gereicht er uns auf gleiche Weise zu einer gewissen Lust: Schmerz nämlich wegen des Nicht-Vorhanden-Seins, Lust aber wegen des Sich-Erinnerns und des gewissermaßen Vor-Augen-Sehens, was er tat und wie er war. ([Aristoteles], *Rhetorik*, übers. von Franz G. Sieveke, München 1989, S. 61 (1370b).)*

11 Cf. Leslie A. Fiedler, *The Higher Sentimentality*, in: Id., *The Return of the Vanishing American*, London 1968, S. 169-189.

12 Cf. *ibid.*, S. 169.

definitiv diffuser Weise doch auch immer ganz richtig beleidigend bezeichnet wird. Wer kennt nicht »memories« und »feelings«? Das, was automatisch zu [gefühl-]useligen Tränen zu rühren vermag. Der Phänomenologe seinerseits lässt sich immerhin philosophisch nicht täuschen: *Gefühle sind das Wichtigste im Leben*.<sup>13</sup>

Sentimentalität ist also das Signet aller großen romanesken [Selbst-]Reflexionen des 20. Jh.'s: neben Prousts *À la recherche du temps perdu* Joyces *Ulysses* und Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Massiv und versehen mit einer gehörigen Portion ›Sophistikation‹ – die entgegen antagonistisch anders lautender Auffassung<sup>14</sup> geradezu notorisch sentimental sein kann – repräsentieren Proust, Joyce und Musil ›Sentimentalität‹ als konsequentes heuristisches Prinzip des Schreibens zur Inszenierung moderner [selbst-]spiegelnder [Hyper-]Emotionalität. *À la recherche du temps perdu*, *Ulysses* und *Der Mann ohne Eigenschaften* fungieren als autoritäre Akkreditive der Sentimentalität, die so verschwörerisch verwegen avanciert zu einer ›Chiffre der Moderne‹.

Die subjektivistischen monologischen Diegesen einer eigenartigen Innerlichkeit etwa, aus denen der *Ulysses* bahnbrechend zusammengesetzt ist, und die förmlich aus den sentimental Hirnen zu fließen scheinen, bieten nachgerade schulmäßig pure Evokationen des ›retrograden Bewusstseins‹, die sich nur der ungehemmte [ego-]manische Narzissmus leisten kann, der keine andere Perspektive kennt als die auf das sensible Interieur des eigenen schrecklich-schönen [Selbst].

Zuerst ist da Stephen Dedalus, der in sentimentaler Manier über alles verschwommen tiefgründig sinniert: über das banale Subjektive, sich selbst also, und über das »wesentliche Wichtige«, das »große universale Ganze«, das wiederum seinen symbolischen und im wahrsten Sinn des Wortes »vergangenheitslastigen« residualen Niederschlag findet z.B. in *Sand und Steinen* am Strand: *Sands and stones. Heavy of the past*.<sup>15</sup> Was Dedalus – ganz in Gedanken versunken – kontemplativ sentimental verleitet, zeigt die

13 Cf. Hermann Schmitz, *Der Gefühlsraum*, in: Id., *System der Philosophie*, III/2, Bonn 1969. S. XIII: *Und doch sind die Gefühle das Wichtigste im Leben, weil sie erst die Wucht und die Zartheit, den Glanz und das Trübe in die Welt bringen, von wo her den Menschen überhaupt erst irgend etwas wirklich wichtig ist.*

14 Cf. Deborah Knight, *Why We Enjoy Condemning Sentimentality: A Meta-Aesthetic Perspective*, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Band 57/ Nr. 1, 1999, S. 417f.

15 James Joyce, *Ulysses*, Published in the United States by IndyPublish.com, McLean, Virginia, S. 48.

leitmotivische *Ineluctable modality of the visible*<sup>16</sup>, die selbst in den simpelsten Weisen von allem und nichts immer irgendetwas zu sagen scheint: *Signatures of all things I am here to read, seaspawn and seawrack, the nearing tide, that rusty boot. Snotgreen, bluesilver, rust: coloured signs.*<sup>17</sup> Alles erscheint so sonderbar schön und bedeutungsvoll bunt. Alles zelebriert eine zerebral zerlegte Zeremonie der Zeichen. Alles wird zu einem undurchsichtigen Spiel der Sentimentalität: *dreamy, cloudy, symbolic.*<sup>18</sup>

Dedalus wirkt wie ein Opfer des Olfaktorischen, sich sehrend nach den Gespenstern freudiger [Glücks-]Gerüche: *Phantasmal mirth, folded away: muskperfumed.*<sup>19</sup> So setzen sich schwärmerisch spielend die Erinnerungen im *grübelnden Gehirn* selbständig frei: *Memories beset his brooding brain.*<sup>20</sup> Dedalus lässt sich seine sentimental Gefühle und Gedanken vom diffusen >retrograden Bewusstsein< diktieren. Sogar [Tag-]Träume morbider mütterlicher Liebe gehören dazu: *In a dream, silently, she had come to him, her wasted body within its loose graveclothes giving off an odour of wax and rosewoods, her breath, bent over him with mute secret words, a faint odour of wetted ashes.*<sup>21</sup> Und Dedalus ist es schließlich auch, der – sich offenkundig die Sentenz eines nicht genannten Autors zu eigen machend, die im *Ulysses* eine Schlüsselfunktion einnimmt – erklärt, wer oder was der verantwortungslose wollüstige sentimentale Schurke in erste Linie ist: *The sentimentalist is he who would enjoy without incurring the immense debtorship for a thing done. Signed: Dedalus.*<sup>22</sup>

---

16 Ibid., S. 41. Genauso aber auch: *ineluctable modality of the audible* (ibid.). Dahinter steckt ein umfassendes sinnliches Programm, ein sentimentales Fest aller Sinne.

17 Ibid.

18 Ibid., S. 171.

19 Ibid., S. 9.

20 Ibid.

21 Ibid.

22 Ibid., S. 208. Paraphrasiert wird hier aus dem viktorianischen Roman *The Ordeal of Richard Feverel* von George Meredith, in dem eine Pilgerväter-Weisheit präzise so lautet: *>Sentimentalists, < ..., >are they who seek to enjoy Reality, without incurring the Immense Debtorship for a thing done.<* (London 1998, S. 226) Oscar Wilde, der Meredith schätzte, ist mit seinem Plagiat der Sentenz allerdings viel berühmter geworden: *For a sentimentalist is simply one who desires to have the luxury of an emotion without paying for it.* (*De Profundis*, in [Wilde],



Auch für Leopold Bloom, den exponierten Helden des *Ulysses*, dessen geistige Abhängigkeit von der Sentimentalität der Sinne ganzheitlich ausgerichtet ist, dreht sich in den souveränen Spielen der [Gefühls-]Gedanken vornehmlich alles erst einmal um die Evokation von Gerüchen: Wie die Geliebte riecht, er selbst, die Haut, das Haaröl, die Seife, das Essen und die Getränke und selbst noch *stone* und *stool* und *the sweet oaten reek of horse-piss*<sup>23</sup>, das wird dem Leser andauernd auseinandergesetzt. Die Stellen, die Gerüche erinnernd heraufbeschwören, sind zahllos. Bloom ist wie Dedalus ein olfaktorisches Opfer. Doch immer wieder auch gerät das sentimentale Spiel der Sinne zur halluzinatorischen [Meta-]Mimese, die Wollust und Glück vorgaukelt: *To smell the gentle smoke of tea, fume of the pan, sizzling butter. Be near her ample bedwarmed flesh. Yes, yes.*<sup>24</sup> Und gleich im Anschluss eine weitere illusorische *promesse du bonheur*: *Quick warm sunlight came running from Berkeley road, swiftly, in slim sandals, along the brightening footpath. Runs, she runs to meet me, a girl with gold hair on the wind.*<sup>25</sup> Und immer wieder unvermeidlich der Verlust von Vergangenheit, die *Unfähigkeit zu vergessen*: *Young kisses: the first. Far away now past.*<sup>26</sup>

Und was den banalen Begriff des Glücks betrifft, gilt, dass früher sowieso alles besser war: *Happy. Happier then.*<sup>27</sup> Glück gerät als imaginäre Größe zur schwächlich nachgiebigen sentimental Sehnsucht nach Liebe, Wärme und Geborgenheit: *Swish and soft flop her stays made on the bed. Always warm from her. Always liked to let her self out. Sitting there after till near two taking out her hairpins. Milly tucked up in beddyhouse. Happy. Happy. That was the night ...*<sup>28</sup> Das traurige, schmerzhaft, [selbst-]mitleidige Bedauern der Sentimentalität will nicht aufhören und insistiert: *I was happier then.*<sup>29</sup> Was bleibt, sind triviale Erkenntnis – *Can't bring back time*<sup>30</sup> – und bohrende Fragen

---

*De Profundis. The Ballad of Reading Gaol. And Other Writings*, Hertfordshire 2002, S. 100)

23 Cf. Joyce, *Ulysses*, op. cit., S. 69/70, 81 und 77.

24 Ibid., S. 62. Cf. auch *ibid.*, S. 64: *The warmth of her couched body rose on the air, mingling wirth the fragrance of the tea she poured.*

25 Ibid.

26 Ibid., S. 68.

27 Ibid., S. 161.

28 Ibid.

29 Ibid., S. 173.

30 Ibid.

[geföhls-] und [gedanken-]geladener Regression: *Would you go back to then? Would you? Are you not happy in your home you poor little naughty boy?*<sup>31</sup>

Erinnerung erscheint als das unumschränkt wirkende magische Stilmittel der Sentimentalität. Und sie wiederholt und wiederholt und wiederholt sich. Wortwörtlich. Erinnerung identifiziert sich selbst konsequent als Unfähigkeit zu vergessen: *Remember her laughing at the wind, her blizzard collar up. Corner of Harcourt road remember that gust. Brrfoo! Blew up all her skirts and her boa nearly smothered old Goodwin. She did get flushed in the wind. Remember when we got home raking up the fire and frying up those pieces of lap of mutton for her supper with the Chutney sauce she liked. And the mulled rum. Could see her in the bedroom from the hearth unclamping the busk of her stays: white.*<sup>32</sup>

Und ein zweites Mal wird das Sentimentalität kompromittierende *Lex talionis*<sup>33</sup> ins Spiel gebracht, textnah mit einem surrealen [Traum-]Spiegel-Bild Blooms: *No longer is Leopold, as he sits there, ruminating, chewing the cud of reminiscence, that staid agent of publicity and holder of a modest substance in the funds. A score of years are blown away. He is young Leopold. There, as in a retrospective arrangement, a mirror within a mirror (hey, presto!), he beholdeth himself.*<sup>34</sup> Die vom >retrograden Bewusstsein< geführte [Selbst-] Betrachtung der Sentimentalität separiert Bloom, den Sonderling.

Ist auch Bloom bereits als *she-Bloom*<sup>35</sup> eine richtige *Heulsuse*, die *Krokodilstränen* weint<sup>36</sup>, so bringt die provokativ von Zartheit und Zerbrechlichkeit geprägte und scheinbar mit zauberhafter Schönheit gesegnete sehnsüchtige Gerty MacDowell, *Joyce's Sentimental Heroine*<sup>37</sup> im altmodischen Sinn, das Ganze endgültig in das mimetisch gekonnte und so alibihaft ironische seichte Fahrwasser eines Schundromans. Aus dem überlegten spaßhaften Spiel mit der Sprache des *Love loves to love love*<sup>38</sup> wird gewollt sentimentaler

31 Ibid.

32 Ibid., S. 161.

33 Cf. ibid., S. 428: *Lex talionis. The sentimentalist is he who would enjoy without incurring the immense debtorship for a thing done.*

34 Ibid.

35 Jay Dickson, *Defining the Sentimentalist in >Ulysses<*, in: James Joyce Quarterly, Band 44, Nr. 1, 2006, S. 27.

36 Cf. Joyce, *Ulysses*, op. cit., S. 522: *Crybabby! Crocodile tears.*

37 Suzette Henke, *Gerty MacDowell: Joyce's Sentimental Heroine*, in: Henke/ Elaine Unkeless (Hg.), *Women in Joyce*, Urbana 1982, S. 132-149.

38 Joyce, *Ulysses*, op. cit., S. 359.

Schutt, *love* zum *master guide*<sup>39</sup>, der spielend alle Hindernisse überwindet: *Love laughs at locksmiths.*<sup>40</sup> Gerty gibt sich – *the love that might have been*<sup>41</sup> – als schamloser *sentimentalist* ausufernden aufreizenden [Tag-]Träumen hin: *oftentimes gazing out of the window dreamily by the hour at the rain falling on the rusty bucket, thinking.*<sup>42</sup> Unstillbare Sehnsucht nach Glück und Liebe – Sentimentalität also – beherrscht sie: *She gazed out towards the distant sea. It was like the paintings that man used to do on the pavement with all the coloured chalks and such a pity too leaving them there to be all blotted out, the evening and the clouds coming out and the Bailey light on Howth and to hear the music like that and the perfume of those incense they burned in the church like a kind of waft. And while she gazed her heart went pitapat. Yes, it was her he was looking at, and there was meaning in his look. His eyes burned into her as though they would search her through and through, read her very soul. Wonderful eyes they were ...*<sup>43</sup> Es ist der langgezogene sentimentale *daydream*<sup>44</sup> von »happiness« und »love«, der sich trügerisch endlich kurz vor der Erfüllung wähnt: *Here was that of which she had so often dreamed.*<sup>45</sup>

Jetzt nimmt der Schundroman noch einmal so richtig Fahrt auf und erreicht seinen boshaften fatalen Höhepunkt. Der von Gerty mädchenhaft naiv Angehimmelte hat diese längst auch bemerkt: *He was eying her as a snake eyes its prey.*<sup>46</sup> Und Gerty selbst gerät in finale [tag-]träumerische Ekstase. *Pulp Fiction at its best: She would fain have cried to him chokingly, held out her snowy slender arms to him to come, to feel his lips laid on her white brow, the cry of a young girl's love, a little strangled cry, wrung from her, that cry that has rung through the ages. And then a rocket sprang and bang shot blind blank and O! then the Roman candle burst and it was like a sigh of O! and everyone cried O! O! in raptures and it gushed out of it a stream of rain gold hair threads and they shed and ah! they were all greeny dewy stars falling with golden, O so lovely, O, soft, sweet, soft!*<sup>47</sup>

---

39 Ibid., S. 388.

40 Ibid.

41 Ibid., S. 374.

42 Ibid., S. 379.

43 Ibid., S. 382.

44 Ibid., S. 376.

45 Ibid., S. 382.

46 Ibid., S. 384.

47 Ibid., S. 390.

Nun wäre Joyce aber nicht Joyce, wenn er hier nicht eine hässlich ironische Strategie verfolgte. Denn mit der endlichen Entdeckung von Gerty »Geheimnis« und dem plötzlichen Perspektivwechsel zu Bloom, der derjenige ist, der von Gerty so angeschmachtet wird, ist die letzte Pointe der Episode des Schundromans der Rückfall in eine – nun bitterböse – »[a-]sentimentale« Satire. Gerty hat ein Handicap: Sie humpelt. Als Bloom das bemerkt, ist er heilfroh, sie nicht angesprochen zu haben. Nachdem seine Neugier kurzfristig noch einmal im Spiel der Gedanken, das auch »Erkenntnisse« über die Lust der Frauen in der Zeit der Menstruation und die Virginität einschließt<sup>48</sup>, gesteigert wird – denn mit ihr wäre es wohl ähnlich verlockend wie mit einer *Nonne*, einer *Negerin* oder einem *Mädchen mit Brille*<sup>49</sup> –, verliert er schnell wieder das Interesse an Gerty, dem *Hot little devil*.<sup>50</sup> Der Leser wird nun noch aus Blooms unnachahmlicher Sicht der Dinge darüber informiert, dass er, während die träumerischen Blicke von Gerty auf ihn gerichtet waren, nichts Besseres zu tun hatte, als zu masturbieren.<sup>51</sup> Schöne Sentimentalität und perverse Pornografie. Dann überlässt sich Bloom wieder seinen üblichen abstrusen Überlegungen, etwa der brennenden Frage, ob Fische auch seekrank werden.<sup>52</sup>

Highlights schizophrener »[a-]sentimentaler« Symptomatik finden sich auch in dem melodramatisch resp. szenisch-theatralisch konzipierten 15. Kapitel, das sich in einem Bordell und auf einem irrsinnigen tribunalen Forum abspielt. Es ist gespickt mit stilistischen Schnipseln der Sentimentalität wie dem *I gave you mementos ...*<sup>53</sup> Und Blooms ausgeprägter phantastischer »perverser Idealismus«<sup>54</sup> findet seinen Abschluss in letzten resignativen [Selbst-]

---

48 Cf. *ibid.*, S. 391: *Virgins go mad in the end I suppose. Und: That squinty one is delicate. Near her monthlies, I expect, makes them feel ticklish. I have such a bad headache today. Und: How many women in Dublin have it today? ... Something in the air. That's the moon. But then why don't all women menstruate at the same time with the same moon, I mean? Depends on the time they were born I suppose. Or all start scratch then get out of step.*

49 Cf. *ibid.*

50 *Ibid.*

51 Cf. *ibid.*: *I'm all clean come and dirty me. Und cf. ibid., S. 392f.: O, he did. Into her. She did. Done./ Ah!/ Mr Bloom with careful hand recomposed his wet shirt. O Lord, that little limping devil.*

52 Cf. *ibid.*, S. 400: *Do fish ever get seasick?*

53 *Ibid.*, S. 463.

54 Cf. *ibid.*, S. 486, Mulligans Worte über Bloom, welcher *perversely idealistic* wäre.

Reflexionen: *To be or not to be. Life's dream is o'er. End ist peacefully.*<sup>55</sup> und: *No more. I have lived. Fare. Farewell.*<sup>56</sup>

Und dann noch der legendäre finale Schlussakkord des *Ulysses*, Mollys Monolog: ein endlos scheinender Strom des Bewusstseins, in dem sich Gedanken und Gefühle im strikten Sinn des Phänomens der Sentimentalität mustergültig mischen. Rein nach dem Prinzip *I remember one time*<sup>57</sup> finden sich Evokationen der Liebe und Erotik – *the night he kissed my heart at Dolphins barn I couldnt describe it simply it makes you feel like nothing on earth*<sup>58</sup> und *I can feel his mouth O Lord I must stretch myself I wished he was here or somebody to let myself go with and come again like that I feel all fire inside me or if I could dream it when he made me spend the 2nd time tickling me behind with his finger I was coming for about 5 minutes with my legs round him I had to hug him after O Lord I wanted to shout out all sort of things fuck or shit or anything at all*<sup>59</sup> –, Erinnerungen der Kindheit – *what age was I then the night of the storm I slept in her bed she had her arms round me then we were fighting in the morning with the pillow what fun*<sup>60</sup> – im Verbund mit trivialen Reflexionen – *why cant we all remain friends over it instead of quarrelling*<sup>61</sup> und *what else were we given all those desires*<sup>62</sup> – und Träumen der Existenz und bringen so >subjektive Sentimentalität< als permanentes >Denken-Müssen-an< auf unerhörte Art und Weise auf den literarisch vielleicht sensationellsten Punkt.

Die Zeiten, in denen es, besonders auch in der *Joyce industry*, unmöglich war, über *Joyce's sentimentality* zu publizieren<sup>63</sup>, dürften nun zwar

---

55 Ibid., S. 491.

56 Ibid.

57 Ibid., S. 711.

58 Ibid., S. 693.

59 Ibid., S. 699.

60 Ibid., S. 800.

61 Ibid., S. 717.

62 Ibid.

63 Cf. Robert Scholes in seiner Einleitung zu Clive Hart, *James Joyce's Sentimentality*, in: James Joyce Quarterly, Band 41, Nr. 1/2, Frühjahr 2003 – Winter 2004, S. 25. Harts Essay selbst, zum ersten Mal 1967 im Philological Quarterly publiziert, definiert Joyces spezielle Schreibweise zutreffend zwar als sehr trickreich ironisch distanziert, so aber gleichzeitig auch in cleverer Manier als stark sentimental (cf. S. 26-36).

vorbei sein, eine einsichtige Einordnung in die komplexe lange Tradition >[a-]sentimentaler<<sup>64</sup> Literatur der Moderne steht aber immer noch aus.

Robert Musils [Pseudo-]Roman der Reflexion *Der Mann ohne Eigenschaften* ist im konkreten Wortsinn und konzeptuell a priori sentimental.<sup>65</sup> In einem nicht genau datierbaren Eintrag im Tagebuch vermerkt Musil, dass es seine Aufgabe sei, *bei der Romantik u. Mystik in die Lehre zu gehen*.<sup>66</sup> Und zwar um die *Ideen* von Mystik und Romantik *auf den rein senti=mentalen Gehalt zu reduzieren*.<sup>67</sup> Musils personale Projektionsfläche einer neuartigen Auffassung von Sentimentalität als mystisch-romantisches Verfahren der Reduktion

---

64 Zur Frage, wann der Prozess der >[A-]Sentimentalität< (cf. in diesem Zshg. Martin Fontius über *Un-Sensibilität, >Unempfindsamkeit<, >Desensibilisierung<* (Wolfgang Welsch) und *>De-Sentimentalisation<* (Richard Alewyn) in dem hervorragenden Artikel *Sensibilität/Empfindsamkeit/Sentimentalität (Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hg. von Karheinz Barck (u.a.), Band 5, Stuttgart und Weimar 2003, S. 488f. und 508); cf. auch Martin von Koppenfels, *Immune Erzähler. Flaubert und die Affektpolitik des modernen Romans*, München 2007) beginnt und wie er verläuft, verweise ich prospektiv auf meinen Essay *[A-]Sentimentalität. Chiffre der [Post-]Moderne*, der den Bogen von der Epoche der Empfindsamkeit bis zur Postmoderne (Samuel Beckett und Vladimir Nabokov, Alain Robbe-Grillet und Milan Kundera, Michel Houellebecq, Bret Easton Ellis und David Foster Wallace) schlagen wird. Die [negativ-]dialektischen Revers-Kräfte von >[A-]Sentimentalität< sind – soviel ist schon klar – wirksam (fast) von Anfang an, zuerst vielleicht in Laurence Sternes Ironie, dann in Choderlos de Laclos' Parodie, spätestens aber in Sades Schreibweise schizophrener satirischer Verzweigung (cf. Volker Steffen, *Phantome. Zu einer Theorie der Sentimentalität*, Berlin 2005, S. 27, insbes. dort auch Anm. 94). Zur >[A-]Sentimentalität< bei Franz Kafka, der auf seine ganz eigene Weise das Trio Proust-Joyce-Musil zum Quartett der >großen sentimentalen Konspiration< erweitert, auch cf. Steffen, *Kafkas [Un-]Glück*, op. cit., konkret zum Begriff S. 33.

65 Cf. Annette Gies, *Musils Konzeption des >Sentimentalen Denkens<. »Der Mann ohne Eigenschaften« als literarische Erkenntnistheorie*, Würzburg 2003, S. 222-224. Auf den letzten drei (!) Seiten ihrer Arbeit erläutert Gies die Bedeutung des Sentimentalen in Musils *Mann ohne Eigenschaften*, die sonst aber in der Forschungsliteratur zu Musil bisher überhaupt übersehen worden scheint.

66 [Robert Musil], *Tagebücher*, hg. von Adolf Frisé, neu durchgesehene und ergänzte Auflage, Reinbek bei Hamburg 1983, S. 139.

67 Ibid.

ist der »Mann ohne Eigenschaften« alias Ulrich. In einem illustren Karussell [geföhls-] und [gedanken-]gestörter Gestalten ist der nominierte Held der Erzählung der progressive Parade-Phänotyp des »[A-]Sentimentalen«, der eher eindimensionale Vorbilder, wie beispielsweise reine *sentimentale Genussmenschen*<sup>68</sup> sie vormals geliefert haben mögen, in der zuweilen nun schon als total empfundenen Entfremdung der Moderne entschieden hinter sich lässt.

Literarisch thematisch vorbereitet durch das Stück aus dem Jahre 1920 mit dem im Grunde alles schon sagenden Titel *Die Schwärmer*, dessen Protagonisten in einer dramatischen Blaupause zeitgemäß auch schon an einem *Heimweh ohne Heimat*<sup>69</sup> kranken, geht Musil mit dem *Mann ohne Eigenschaften* schriftstellerisch kompromisslos aufs Ganze. In einem – mit traditionellen publikatorischen Mitteln kaum noch adäquat darstellbaren – »[para-]literarischen« Prozess des Schreibens ohne Ende spiegelt er das ewig unentschiedene sentimentale Spiel von Geföhlen und Gedanken wider. Was Musil auf seine Weise wie auch immer schreibend bis zum Platzen aufbläht, lag in den Zwanziger Jahren als Phänomen auch sonst problematisch in der Luft. Zwischen 1921, als Musil seine Arbeit am *Mann ohne Eigenschaften* aufnahm, und 1930, als ein erster Teil des vielbändig geplanten Œuvres veröffentlicht wurde, erschien 1924 Max Wiesers mit Vorsicht zu genießendes volkscundlich verschwurbeltes Buch *Der sentimentale Mensch. Gesehen aus der Welt holländischer und deutscher Mystiker im 18. Jahrhundert*, das sich zentral auch mit dem Zusammenhang von Sentimentalität und Mystik auseinandersetzt, und 1927 Hermann Hesses stilistisch stellenweise ungeniert schlechter und doch auch visionärer *Steppenwolf*, der signifikant die wesentliche Wechselbeziehung von Sentimentalität und Schizophrenie behandelt. Harry Haller wirkt in seiner Physiognomie der Geföhle und Gedanken zwar deutlich flacher, peinlicher und erbärmlicher als der – immer etwas überheblich – raisonniert-reflektiert und kalkulierend-kühl auftretende Ulrich, die Symptome unter denen die zwei Sentimentalen leiden, sind in der eklatanten [Selbst-]Entfremdung aber von vergleichbarer Art.

---

68 Ibid., S. 140.

69 Cf. Musil, *Die Schwärmer*, in: [Musil], *Gesammelte Werke*, hg. von Adolf Frisé, Band 6 (Prosa und Stücke), zweite verbesserte Auflage, Reinbek bei Hamburg 1981, S. 330.

So erläutert Haller selbst, wie sehr ihn das, was der »*moderne Mensch*« jetzt *Sentimentalität* nenne<sup>70</sup>, offensichtlich als tödliche Krankheit befallen habe. Die Sentimentalität des »Steppenwolfs« ist eine virtuell verrückt machende Ausprägung von Schizophrenie.<sup>71</sup> Hallers Umgang mit seinen *Sentimentalitäten* allerdings ist offensichtlich nicht sehr souverän und leider auch kein bisschen ironisch. Hesses »Steppenwolf« ist hemmungslos und sprichwörtlich »unerträglich sentimental«. Musil hingegen zeigt sich in seinem eigenartig einfühlsamen Portrait Ulrichs als – wie schon Laurence Sterne und Sade zu ihrer Zeit – ein Meister der »[a-]sentimentalen« Satire: *satura quidem tota nostra est*.<sup>72</sup> Was auch bedeutet, dass selbst noch ein als Scherz erscheinender Spruch im Grunde ernst gemeint sein könnte: »*Ich fühle mich so sentimental wie ein Hund bei Mondschein!*«<sup>73</sup>

Musils »Mann ohne Eigenschaften« schafft sich zum Schein eine [un-] empfindsame Position der Überlegenheit und Distanz. Seine naive [Gefühls-] Strategie des Spiels ist die der Verweigerung: *Wenn er von etwas gerührt wird, lehnt er es ab*.<sup>74</sup> Was vor allem daran liegt, dass die Entdeckung der Gefühle in einer *Mondlandschaft des Gefühls*<sup>75</sup> Ulrich immer wieder selbst noch überrascht und verunsichert. Seine Gedanken sind ohne Training im Umgang mit Gefühlen. Die Lektüre des *Mann ohne Eigenschaften* hingegen ist eine Lektüre dieses Trainings.

---

70 Hermann Hesse, *Der Steppenwolf. Erzählung*, Frankfurt am Main 1974, S. 174.

71 Cf. *ibid.*, S. 46-74 (*Tractat vom Steppenwolf*), über die schicksalhaft zerrissene Zwitternatur von Wolf und Mensch, die über eine eingebilddete Vielteilung langsam schließlich zur vollkommenen [Selbst-]Auflösung führt. Und cf. *ibid.*, S. 209ff., über den [Ich-]Zerfall in der *Schizophrenie*, als deren Abfallprodukt immerhin die Kunst behauptet wird.

72 Marcus Fabius Quintilianus, *Institutionis oratoriae/Ausbildung des Redners*, lat.-dt., hg. und übers. von Helmut Rahn, 2., durchgesehene Auflage, Darmstadt 1988, S. 468 (X 1, 93). Gleichzeitig gilt aber auch: *Parody destroys nothing ...* (Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, Champaign (Illinois) (u.a.) 1997, S. 73)

73 [Musil], *Der Mann ohne Eigenschaften. Roman*, in: [Id.], *Gesammelte Werke (I/II)*, hg. von Adolf Frisé, Band I, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 700.

74 *Ibid.*, S. 65.

75 *Ibid.*, S. 130.



Sowieso *kalt und gefühllos*<sup>76</sup> ist der zweifellose *Zyniker*<sup>77</sup> Ulrich gegenüber allen außer sich selbst: *Er ist nicht empfindsam für andere Menschen ...*<sup>78</sup> Empathie ist für ihn allenfalls nur ein Experiment. Und seine Lust am Spiel der *Dialektik des Gefühls*<sup>79</sup>, die es ihm erlaubt *zugleich leidenschaftlich und teilnahmslos*<sup>80</sup> zu sein, ist das Erkennungszeichen seiner >[a-]sentimentalen< Eigenschaftslosigkeit. Mit kindlicher Neugier und Freude spielt Ulrich dieses Spiel, das ihm einen leichten Zugang zu den >[phantastisch-]sentimentalen< Spielarten von *Essayismus* und *Utopie* zu ermöglichen scheint<sup>81</sup>, dann aber spürt er doch wieder so etwas wie einen »wissenschaftlichen« Willen zum Widerstand, wenn ihn Gefühle »übermannen« wollen, und er so im Zustand der Unentschiedenheit verharrt: *Die Sentimentalität der Regung stieß ihn im gleichen Augenblick zurück, wo sie ihn berührte.*<sup>82</sup>

Hoffnungslos sentimental ist Ulrich in seiner unausgesetzten Subjektivität und [Selbst-]Reflexion natürlich trotzdem. Im obsessiven >Denken-Müssen-an< variiert er fast schon surreal abstrakt das Prinzip der *Unfähigkeit zu vergessen*. Ulrichs Eigenschaftslosigkeit, die sich im ausschließlichen Memorieren des *Könnte, Müsste* und *Sollte* niederschlägt<sup>83</sup>, ist trotzdem so sentimental, wie Sentimentalität im Spiel der Negativität sentimental sein kann. Der »Mann ohne Eigenschaften« ist ein Mann, der allmählich seine sichere Stabilität an eine vollkommen losgelöste Sentimentalität verliert: *Der sentimentale Mensch vergißt die Grundlage seines Daseins: er nimmt sich selbst nicht in seiner Bedingtheit, weil es ihm an einem gewissen Relativismus fehlt; er vergißt sich als handelnder Mensch und hängt einem Gefühle nach, für das es keine Wirklichkeit gibt.*<sup>84</sup> Als real handlungsunfähiger *Mensch der Möglichkeit* gehört der »Mann ohne Eigenschaften« objektiv zur zweifelhaften Spezies der sentimental *Phantasten, Träumer, Schwächlinge*.<sup>85</sup>

---

76 Ibid., S. 149.

77 Ibid., S. 135.

78 Ibid., S. 151.

79 Ibid.

80 Ibid., S. 148.

81 Cf. *ibid.*, S. 247-257.

82 Ibid., S. 257.

83 Cf. *ibid.*, S. 16.

84 Max Wieser, *Der sentimentale Mensch. Gesehen aus der Welt holländischer und deutscher Mystiker im 18. Jahrhundert*, Gotha 1924, S. 6.

85 [Musil], *Der Mann ohne Eigenschaften*, op. cit., S. 16.

Und wie der »Steppenwolf« erlebt auch der »Mann ohne Eigenschaften« in einem halluzinatorischen [Traum-]Spiel die schizophrene [Selbst-]Auflösung<sup>86</sup> und spürt den für ihn eigentlich unverständlichen irrealen *Atem der heimatlosen großen Liebe*.<sup>87</sup> Die ganze virtuelle Verantwortungslosigkeit der Sentimentalität offenbart sich indessen im alles entscheidenden Manifesto der schwärmerischen Revolte: *So ließe sich der Möglichkeitssinn geradezu als die Fähigkeit definieren, alles, was ebensogut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist*.<sup>88</sup> So hatte schon Friedrich Schiller den Sentimentalen beschrieben, der sich nicht mehr richtig resp. »vernünftig« im Griff hat.

Schließlich erweist sich sowohl für den »Steppenwolf« als auch für den »Mann ohne Eigenschaften« die sentimentale Suche nach einem Sinn, um die sich für beide doch alles zu drehen scheint, als sinnlos. Und außerdem bleibt konstant das ultimative Verhängnis, für das das *sentimentale* Training der Phantasten keine Fitness bringt: *Im Kampf ums Leben gibt es keine denkerischen Sentimentalitäten...*<sup>89</sup>

Ob Musils *Mann ohne Eigenschaften* einer der größten oder gar der größte Roman des 20. Jh.'s ist oder nicht, wird zu einer entscheidenden Frage, wenn es darum geht, wie sich das Verfassen von »Literatur« in der Moderne manifestiert. Ist dieses Ungeheuer des Schreibens möglicherweise nur ein [Selbst-]Täuschungs-Manöver? Und in Wirklichkeit schwächliches schriftstellerisches Scheitern? Gar schlechte Literatur? Zu stark sentimental?<sup>90</sup>

Und das rettende Rezept nun gegen diese unsägliche [Gefühls-] und [Gedanken-]Krankheit »Sentimentalität«? Eben das – wenigstens für Sentimentale eigentlich unmögliche – Vergessen, wie es uns lustig innerhalb der brillant komischen, kurzweiligen Form der von Sehnsucht und Verlangen, Lust und Liebe, Party und Champagner, Amusement und Langeweile, Betrug und Börsenkrach und überhaupt von unhaltbarer herrlicher Heuchelei handelnden Super-Operette die von Alfred und Rosalinde vorgetragen

---

86 Cf. *ibid.*, S. 159.

87 *Ibid.*

88 *Ibid.*, S. 16.

89 *Ibid.*, S. 303.

90 Cf. Marcel Reich-Ranicki, *Robert Musil. Der Zusammenbruch eines großen Erzählers*, in: Id., *Sieben Wegbereiter. Schriftsteller des zwanzigsten Jahrhunderts*, München 2004, S. 153-202.

vielleicht berühmtesten Zeilen dieser so oft verschmähten Gattung mutmaßlicher Leichtfertigkeit in ihrem *Trinklied* empfehlen: *Glücklich ist, wer vergißt, / Was doch nicht zu ändern ist!*<sup>91</sup> Ja, ja: *Glücklich macht uns Illusion, / Ist auch kurz, die ganze Freud. / Sei getrost, ich glaub dir schon / Und bin glücklich heut!*<sup>92</sup> Wer das kann, bitte schön, champagnerselig: *Sing mit mir – Lala-lala!*<sup>93</sup> Doch als Kater kommt die Erinnerung garantiert zurück.

---

91 Carl Haffner/ Richard Genée, *Die Fledermaus. Operette in Drei Aufzügen* (Libretto), Berlin 2010, S. 29/30.

92 Ibid., S. 30.

93 Ibid.