



Francesca Goll / Alessandra Goggio
Elena Agazzi (Hrsg.)

**Hermann Brochs
Korrespondenzen
und Lektüren.
Internationale Netzwerke**

Königshausen & Neumann

Goll / Goggio / Agazzi (Hrsg.)

—

Hermann Brochs Korrespondenzen
und Lektüren

Hermann Brochs Korrespondenzen und Lektüren

Internationale Netzwerke

Herausgegeben von
Francesca Goll
Alessandra Goggio
Elena Agazzi

Königshausen & Neumann

Finanziato dall'Unione Europea – Next Generation EU,
Missione 4 Componente 1, CUP F53C22001730001

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.

© 2026
Verlag Königshausen & Neumann GmbH
Leistenstraße 7
D-97082 Würzburg
info@koenigshausen-neumann.de

Umschlag: skh-softics / coverart
Umschlagabbildung: Marktgemeinde Teesdorf, Hermann Broch Museum

Alle Rechte vorbehalten
Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Druck: docupoint, Magdeburg
Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-9565-8
eISBN 978-3-8260-9566-5

www.koenigshausen-neumann.de
www.ebook.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
<i>Doren Wohlleben</i> Die Ilias. Rachel Bespaloffs existenzialistische Homer-Lektüre und Hermann Brochs mythentheoretische Korrespondenz.....	9
<i>Sarah McGaughey</i> Anders schreiben in den 1930ern: Hermann Broch und Willa Muir	23
<i>Jürgen Heizmann</i> Advokaten der Moderne. Broch, Joyce und die Zeitschrift <i>transition</i>	45
<i>Ioana Vultur</i> Der polyhistorische Roman: Broch und Gide im Dialog.....	59
<i>Alessandra Goggio</i> ,Schlafwandlerschaften'. Hermann Broch und Italo Svevo im Dialog	75
<i>Gunther Martens</i> Die unbekannte Größe: Broch, Musil, Perutz und die Mathematik.....	89
<i>Alice Stašková</i> Hermann Brochs Rezeption von Paul Natorp im Kontext	117
<i>Richard „Tres“ Lambert</i> Polemische Geschichtsschreiben: <i>Hofmannsthal und seine Zeit</i> und die Literaturgeschichte der Nachkriegszeit.....	135
<i>Barbara Mahlmann-Bauer</i> Hermann Broch und Karl Kraus.....	147
<i>Christoph Zeller</i> Elegisches zur Einstimmung: Der Rilke-Leser Broch.....	185
<i>Francesca Goll</i> Zur Dostojewski Rezeption bei Hermann Broch.....	203

<i>Agnieszka Hudzik</i>	
Mitteleuropäisches Exilnetzwerk: Broch und Wittlin im Briefwechsel.....	215
<i>Elena Agazzi</i>	
Brochs literarische Welt. Eine Reiseroute mit Lesungen und Rezensionen	231
<i>Silvio Vietta</i>	
Broch im Exil: der Briefwechsel mit Egon Vietta, Besuch bei Thomas Mann, Brochs Tod.....	245

Vorwort

Als 1951 Thomas Mann von Hermann Brochs amerikanischem Freund Alvin Johnson dazu aufgefordert wurde, den Wiener Autor für den Nobelpreis vorzuschlagen, zeigte sich der hanseatische Nobelpreisträger eher zurückhaltend.¹ Die Welt sei für das, was Broch ihr zu sagen habe, noch nicht reif.² Mittlerweile sind fünfundsiebzig Jahre seit dieser Einschätzung vergangen, und die Broch-Forschung hat mit zahlreichen Anläufen immer wieder aufgezeigt, dass das, was Broch zu sagen hat, an Aktualität und Relevanz kaum zu überbieten ist. Zugleich hat sich diese Forschung längst zu einem internationalen Diskurs entwickelt, der über sprachliche und nationale Grenzen hinweg die Aktualität und Tragweite von Brochs Denken immer wieder neu sichtbar macht.

Eine tragende Rolle spielt in diesem Rahmen der Internationale Arbeitskreis Hermann Broch, der sich seit seiner Gründung im Jahr 2001 unermüdlich für die Förderung der Forschung zu Hermann Broch einsetzt und in regelmäßigen Abständen Tagungen organisiert, um den Austausch zu unterbelichteten Aspekten seines Werkes anzuregen. In Zusammenarbeit mit dem Arbeitskreis fand am 29.–30. Mai 2025 an der Università degli Studi di Bergamo die internationale Tagung „Hermann Brochs Korrespondenzen und Lektüren. Internationale Netzwerke“ statt. Schon 2014 wurde die Broch-Forschung in Bergamo durch die 2014 von Elena Agazzi gemeinsam mit Guglielmo Gabbiadini organisierte Tagung zum *Tod des Vergil* etabliert. Die Idee für das Thema, das diesem Band zugrunde liegt, ist aus einem weiteren Gedankenaustausch zwischen Elena Agazzi und Paul Michael Lützeler entstanden, der den Vorschlag, die Tagung, deren Ergebnisse hier vorgestellt werden, wieder in Bergamo zu veranstalten, mit Begeisterung aufgenommen hat.

Paul Michael Lützeler, dessen Studien die internationale Broch-Forschung entscheidend geprägt haben, ist dieser Band gewidmet.

Die Ethik der modernen Literatur besteht nach Hermann Broch in ihrer Erkenntnisleistung, die wiederum nur mittels neuer Formen zu erbringen ist. Brochs Beiträge zum modernen Roman und Essay sowie seine Briefe sind Dokumente dieses ethisch-ästhetischen Prinzips. Im Exil fordert Broch, dass der Schriftsteller sich als Intellektueller an den Diskussionen über die innergesellschaftlichen, wie außenpolitischen, die sozialen, wie die menschenrechtlichen Fragen der Zeit beteiligen müsse. Die

¹ Vgl. Paul-Michael Lützeler, *Freundschaft im Exil. Thomas Mann und Hermann Broch*, Frankfurt a.M. 2004.

² Ebd., S. 214.

Religionskrise der Moderne, ihre Malerei (Cézanne, Van Gogh, Picasso) und Psychologie, die Überlegungen zu Menschenrechten und Demokratie, spielen in seinen Essays eine grundlegende Rolle. Gattungen, Themen und die historische Chronologie übergreifend, spürt der vorliegende Band den Wechselwirkungen, Einflussnahmen, Netzwerken, Dynamiken des Gedankenaustauschs zur Literatur bei Broch nach. Hermann Brochs Tätigkeit als Rezensent zwischen 1918 und 1950 ist lange Zeit unterbelichtet geblieben, dabei handelt es sich beim Rezensieren um eine dynamische Auseinandersetzung mit der Literatur, die analysierend und vermittelnd eine Brücke zwischen Autor:innen, Leser:innen und Kritiker:innen schafft. Was wurde wann, wie und für wen rezensiert? Ebenfalls wichtig für die Herausbildung der eigenen Ideen sind die Wechselwirkungen, als Briefwechsel oder als Rezeption, mit anderen Intellektuellen. In diesem Band gehen wir seinen – ideellen und realen – Beziehungen mit Hannah Arendt, Willa Muir, André Gide, Marcel Proust, Italo Svevo, Hugo von Hofmannsthal, Karl Kraus, Rainer Maria Rilke, Georg Lukács, Fjodor Dostojewski, Egon Vietta, Józef Wittlin und Thomas Mann nach. Ebenfalls im Zentrum der vorliegenden Untersuchungen steht die Rezeption naturwissenschaftlicher Ansätze besonders im Verhältnis zur Mathematik und zu Paul Natorp.

Im Fokus dieses Bandes steht Hermann Brochs Tätigkeit als Leser, Literaturkritiker, Rezensent und Briefschreiber, wodurch die dynamische Beziehung zwischen Autor:innen, Werken, Zeitschriften und Leser:innen, sowie seine dynamische Aktivität als Autor, Leser und Kritiker hervorgehoben wird.

Unser herzlicher Dank gilt der Vorsitzenden des Arbeitskreises Hermann Broch, Doren Wohlleben, sowie der Vizepräsidentin Sarah McGaughey, für den fruchtbaren und anregenden Austausch im Rahmen der Tagungsorganisation und darüber hinaus. Der Associazione Italiana di Germanistica (AIG) danken wir für die Schirmherrschaft. Darüber hinaus gebührt unser Dank dem Museum Teesdorf und, insbesondere, Frau Angelika Mauersich, für die Unterstützung und die Genehmigung, das Foto von Broch für das Tagungsprogramm und den Buchumschlag zu benutzen.

Die Durchführung wurde durch europäisches Drittmittel (PNRR) ermöglicht, die im Rahmen des Projekts „Young Researcher 2024“ von Francesca Goll bereitgestellt wurden.

Schließlich danken wir allen Kolleginnen und Kollegen, die mit ihren Ideen, Einwänden und Anregungen zu einem konstruktiven Gedankenaustausch und einer produktiven und erfolgreichen Tagung beigetragen haben.

Francesca Goll, Alessandra Goggio, Elena Agazzi

Die Ilias. Rachel Bepaloffs existenzialistische Homer-Lektüre und Hermann Brochs mythentheoretische Korrespondenz

Von „der Verschlungenheit von Aufklärung und Mythos“, so Max Horkheimer und Theodor W. Adorno 1944 in ihrer *Dialektik der Aufklärung*, lege kein anderes Werk „beredteres Zeugnis ab“ als das Homers, „der Grundtext der europäischen Zivilisation“. ¹ Das erste Wort dieses europäischen, zivilisatorischen Grundtextes ist allerdings *menis* (altgr. μήνις): der ‚Zorn‘ oder auch ‚Groll‘ des Göttersprösslings Achill, Sohn des sterblichen Peleus und der Meeresnymphe Thetis. Aus diesem unkontrollierten Zorn einer Einzelperson erwächst das ganze Leid des griechischen Volks, der Achaier: „Singe, Göttin, den Zorn des Peleiden Achilleus/ Der zum Verhängnis unendliche Leiden schuf den Achaiern“ (Homer, *Ilias*, I, 1f.). ²

Um einerseits kriegerische Gewalt, andererseits humanitäre Gegenmittel wie Liebe, Gerechtigkeit und Freundschaft zu reflektieren, bietet sich Homers *Ilias* als Referenztext seit jeher an, besonders in Kriegs- und Krisenzeiten: 1940 wurde der Essay *L'Iliade ou le poème de la force* von Simone Weil (1909–1943) in zwei Ausgaben in *Les Cahiers du Sud* in Marseille publiziert. Drei Jahre später erschien dann in New York der ebenfalls französische Essay *De l'Iliade* von Rachel Bepaloff (1895–1949), den Bepaloff in Marseille während ihrer mehrmonatigen Wartezeit auf ein Visum im Frühjahr 1942 geschrieben hatte. Beide Texte der jüdischen Autorinnen wurden jüngst von Matthes & Seitz in der Reihe *Fröhliche Wissenschaft*, die sich komplexen Reflexionen in kleiner Form verschreibt, auf Deutsch neu verlegt und in Nachworten geschichts- und kulturphilosophisch aktualisiert: Rachel Bepaloffs *Die Ilias* (2019), übersetzt, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Stefanie Golisch, ³ sowie Simone Weils *Die Ilias, oder das Gedicht von der Gewalt* (2025),

¹ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Amsterdam 1947, S. 61.

² Homer, *Ilias*, griechisch und deutsch, übertragen von Hans Rupé, Darmstadt 1994. Im Folgenden zitiert unter Angabe des Buches in römischer Ziffer und der Verszahl in arabischer Ziffer.

³ Rachel Bepaloff, *Die Ilias*, aus dem Französischen übersetzt, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Stefanie Golisch. Mit Texten von Jean Wahl und Hermann Broch, Berlin 2019.

übersetzt und mit einem Essay von Wolfgang Matz.⁴ Der Aufsatz von Simone Weil, der in der neusten amerikanischen Ausgabe *War and The Iliad* (2005) zusammen mit denjenigen Besseloffs und Brochs abgedruckt wurde, erschien bei Matthes & Seitz also zeitversetzt, ohne explizite Querverbindung zu Rachel Besseloff.⁵

Rachel Besseloff hatte Weils Aufsatz auf der Überfahrt von New York nach Marseille 1942 gelesen, ihren eigenen aber zu diesem Zeitpunkt bereits abgeschlossen und nur noch geringfügige Änderungen vorgenommen. Fünf Jahre später sollte die englische Übersetzung *On the Iliad*, übersetzt von Mary McCarthy, erscheinen, die – vermittelt über die Bollingen Foundation – das Interesse des jüdischen Emigranten, Intellektuellen und Schriftstellers Hermann Broch weckte. Er schrieb im April 1947 während seines Krankenhausaufenthalts am Princeton Hospital die Einleitung *The Style of the Mythical Age. Introduction*, die von seinem Sohn Hermann Friedrich Broch de Rothermann unter *Mythos und Altersstil* ins Deutsche übertragen und später von Paul Michael Lützeler in die *Kommentierte Werkausgabe* in den zweiten Teil des neunten Bandes *Schriften zur Literatur 2. Theorie* aufgenommen wurde.⁶ Der deutschen Besseloff-Ausgabe beigelegt wurden 2019 die Vorworte von Jean Wahl, dem französischen Philosophen, Kierkegaard-Rezipienten und Mitbegründer der New Yorker Exiluniversität *École Libre des Hautes Études*, mit dem Besseloff bereits zu Pariser Zeiten sowie während ihrer Wartezeit in Marseille in engem Austausch stand und der mit ihr am Mount Holyoke College in Massachusetts lehrte,⁷ und Hermann Broch,⁸ dessen Antikenroman *Der Tod des Vergil* drei Jahre vor Besseloffs englischer Übersetzung ebenfalls bei Pantheon in New York publiziert worden war, bevor er 1945 auf Deutsch erschien.

⁴ Simone Weil, *Die Ilias, oder das Gedicht von der Gewalt*, aus dem Französischen und mit einem Essay von Wolfgang Matz, Berlin 2025.

⁵ In Italien findet aktuell eine intensive Besseloff-Rezeption statt. Dort werden ihre frühen Werke gesammelt herausgegeben, vgl. Cristina Guarnieri (Hrsg.), *Rachel Besseloff. L'eternità nell'istante. Gli anni francesi (1932–1942). Opere* (Vol. 1), Rom 2022.

⁶ Hermann Broch, *Mythos und Altersstil*, in: Broch *Kommentierte Werkausgabe* (= KW 9/2), Frankfurt a.M. 1975, S. 212–233.

⁷ Jean Wahl, Vorwort zur *Ilias* von Rachel Besseloff, in: Rachel Besseloff, *Die Ilias*, aus dem Französischen übersetzt, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Stefanie Golisch. Mit Texten von Jean Wahl und Hermann Broch, Berlin 2019, S. 97–102.

⁸ Hermann Broch, *Mythos und Altersstil*, in: Rachel Besseloff, *Die Ilias*, aus dem Französischen übersetzt, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Stefanie Golisch. Mit Texten von Jean Wahl und Hermann Broch, Berlin 2019, S. 103–137. Im Folgenden wird nicht nach dieser Reproduktion, sondern nach der von Paul Michael Lützeler herausgegebenen *Kommentierten Werkausgabe* (= KW) zitiert.

Hermann Brochs *Mythos und Altersstil*, eine Auftragsarbeit der Bolingen-Foundation, aus der sich, wie er in seinem Brief an Ruth Norden vom 27. Juli 1947 schreibt,⁹ später wiederum Brochs Hofmannsthal-Arbeit ergab, zählt zu den wichtigsten literatur- und kulturtheoretischen Essays seines Spätwerks. Brochs dortige, der Moderne verpflichteten und von Rachel Bespaloff inspirierten Konzepte des Abstraktionismus, des Epos' und des (neuen) Mythos' weisen janusköpfig auf den *Tod des Vergil* (1945) mit zentralen Themen wie Schicksal und Freundschaft zurück und auf seinen Prosaband *Die Schuldlosen* (1950) voraus, wo Fragen nach menschlicher Schuld mit Konzepten romantischer Ironie und metaphysischen Humors tragikomisch verschränkt werden: Deren Fundament bilden Rachel Bespaloffs *Ilias*-Lektüren, die Broch zufolge Zusammenhänge „zwischen der homerischen und biblischen Prophetie“ aufzeigen und dadurch „das Epos Homers mit einer neuen Bedeutung für unsere Zeit“ (= KW 9/2, 232) erfüllen.

Bespaloffs Homer-Lektüren

Die Homer-Lektüren der 1895 in Bulgarien geborenen und bis zu ihrer Emigration in Paris aufgewachsenen Jüdin Rachel Bespaloff dienen vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkriegs als Resonanzraum für zeitlose existentielle Themen wie Liebe, Gerechtigkeit und Schuld(losigkeit). Die „Schönheit der Gewalt“ (S. 14) wird in Bespaloffs Essay *Die Ilias* zur Voraussetzung für eine Ethik der Poesie, bei der auf eine moralische Urteilsfindung bewusst verzichtet wird:

Homer wundert sich nicht, noch empört er sich, noch hofft er auf eine Antwort. Wo sind in der *Ilias* die Guten? Wo die Bösen? Wohin man auch blickt, nichts als leidende Menschen, Krieger im Kampf, die triumphieren oder unterliegen. Die Forderungen der Gerechtigkeit werden allein in der Trauer um sie und im Bekenntnis zum Schweigen kenntlich.¹⁰

Der Krieg selbst wird bei Bespaloff, anders als bei Weil, an keiner Stelle verurteilt. Ebenso wenig werden dessen Helden verherrlicht, sind sie doch, in den Worten Jean Wahls, „weder Kriegstreiber noch Pazifisten“, sondern „Gewalt und zugleich das, was Gewalt erleidet“.¹¹ In Simone Weils Essay *L'Iliade ou le poème de la force* ist der französische Begriff *force*, der das neutral-sachliche Bedeutungsspektrum von ‚Kraft‘, ‚Wucht‘,

⁹ Broch, *Briefe 3 (1945–1951)* (= KW 13/3), Frankfurt a.M. 1981, S. 152.

¹⁰ Bespaloff, *Die Ilias*, S. 18f.

¹¹ Wahl, Vorwort, S. 98.

„Stärke“, „Macht“, Gewalt“ umfasst,¹² stärker negativ konnotiert, nämlich als eine verdinglichende, entmenschlichende, vernichtende „Gewalt“:

Die Gewalt ist das, was aus jedem, der ihr unterworfen ist, ein Ding macht. Geht ihre Anwendung ins Extrem, so macht sie aus dem Menschen im wortwörtlichen Sinn ein Ding, denn sie macht aus ihm eine Leiche. Da war jemand, und einen Augenblick später ist da niemand.¹³

Durchbrochen werde jene Gewalt lediglich durch seltene Momente der Gnade, die „genügen, um mit größtem Bedauern spüren zu machen, was die Gewalt vernichtet und vernichten wird“.¹⁴

In der deutschen Ausgabe von Rachel Bespaloffs Essay hingegen wird *force* von Stefanie Golisch je nach Kontext mit „Gewalt“ oder auch „Kraft“ übersetzt,¹⁵ handelt es sich hier doch um ein energetisches Prinzip, das von Bespaloff wertfrei und im Hinblick auf die Handlungsdynamik betrachtet wird: Kraft erscheine „zugleich als äußerste Wirklichkeit und äußerste Illusion der Existenz“ und sei „außer in der Bibel, die sie in Gott allein besingt und lobpreist“ „nirgendwo [...] eindrucksvoller dargestellt als bei Homer“ (S. 14). Im Gegensatz zu Weil ist es weniger die Grausamkeit als die „*Schönheit der Gewalt*“ (S. 14, Kursivierung im Original), die Bespaloff fasziniert, und der sie – wie dem Schicksal – alle Taten ihrer Heldinnen und Helden unterordnet: Diese Taten unterlägen im Epos Homers keiner persönlichen Verantwortung, die Bespaloff erst bei den „Philosophen, [den] Erben der Odyssee“ (S. 29) ansetzt. Vielmehr seien sie durch das Schicksal vorherbestimmt:

Die eigentliche Schuld liegt in der Falle begründet, die das Schicksal dem Menschen stellt und die insofern nicht ablösbar ist von dem Verhängnis, das nun seinen Lauf nimmt: Der Mensch erträgt es, bezahlt seinen Tribut und macht es schließlich durch den Einsatz seines eigenen Lebens wieder gut. (S. 28f.)

Bespaloff setzt dieses Schicksal mit einer Ur-Energie gleich, die – weder gut noch böse – wie ein Naturgesetz das Leben der Menschen lenkt: Anders als in den monotheistischen Religionen, in denen göttliche Gnade auch in scheinbar ausgeweglosen Situationen zur Rettung führt, stehe im

¹² Vgl. Wolfgang Matz, Simone Weil, der trojanische Krieg und der Krieg, in: Simone Weil, *Die Ilias, oder das Gedicht von der Gewalt*, aus dem Französischen und mit einem Essay von Wolfgang Matz, Berlin 2025, S. 59–95, hier: S. 83.

¹³ Weil, *Die Ilias, oder das Gedicht von der Gewalt*, S. 9.

¹⁴ Ebd., S. 11.

¹⁵ Vgl. Stefanie Golisch, Archäologie eines Mythos, Nachwort, in: Rachel Bespaloff, *Die Ilias*, aus dem Französischen übersetzt, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Stefanie Golisch. Mit Texten von Jean Wahl und Hermann Broch, Berlin 2019, S. 138–155, hier: Fußnote 24, S. 158.

antiken Mythos das unabdingbare Erleiden des Schicksals und dessen duldsame Akzeptanz im Mittelpunkt: „Nur die Götter sind schuldig – ,allein sie selber sind sorglos‘ [Homer, *Ilias*, XXIV, 526] –, während die Menschen dazu verdammt sind, Leid zu ertragen“ (S. 36).

Erkennbar ist Besseloff's intensive Auseinandersetzung mit Martin Heideggers *Sein und Zeit* (1927), dessen Kerngedanken sie als erste Person überhaupt ins Französische übertrug – in Form eines 1932 verfassten Briefes an den Historiker und Essayisten Daniel Halévy: Dort entschuldigt sie sich zunächst für die Unübersetzbarkeit Heideggers („intraduisible“),¹⁶ die sie dann an mehreren deutschen Begriffen exemplifiziert, darunter an der ‚Verborgenheit des Seins‘ – „la possibilité pour l'Existence humaine d'êtré dans le vrai“ („die Möglichkeit der menschlichen Existenz im Wahren zu sein“) – und an der ‚Geworfenheit des Daseins‘, den sie auf Französisch wie folgt expliziert: „L'Existence assume le fardeau de l'Être: en existant elle est son propre fondement, mais elle ne l'a pas posé“ („Die Existenz trägt die Last des Seins: Indem sie existiert, ist sie ihre eigene Grundlage, aber sie hat sie nicht geschaffen“).¹⁷ Besseloff's Konzept der *force* ist sehr wahrscheinlich inspiriert von Heideggers altgriechischem Begriff der *energeia* (ἐνέργεια), den er wörtlich als ‚Im-Werke-Stehen‘ (*en-ergo-ein*) interpretiert. Heidegger deutet hiermit den Begriff des aktiven, gegenwärtigen Seins von Aristoteles neu, um das Wesen des Daseins und seine Beziehung zur Welt zu verstehen, indem er das Dasein als in die Welt geworfen und durch seine Möglichkeiten (wie den Tod) erschlossen sieht. An keiner Stelle zitiert Besseloff Heidegger explizit, allerdings ist er, so auch Stefanie Golisch in ihrem Nachwort, „mit seiner grundsätzlichen Unterscheidung von Sein und Seiendem doch als Impulsgeber ihrer Lektüre stets präsent“.¹⁸

Über ihren Briefadressaten Daniel Halévy stellt Besseloff zumindest indirekt eine Verbindung zwischen Homer und Heidegger her, wenn sie sieben Jahre nach dem *Lettre sur Heidegger*, in denen sie über das Wahre und die Wahrheit in *Sein und Zeit* räsoniert, am 11. Mai 1939 an Halévy schreibt:

Ich habe mich an Homer geklammert. Er verkörpert das Wahre: den Ton, das Gewicht der Wahrheit. Im Übrigen halte ich Bibel und die *Ilias* im wahrsten Sinne des Wortes für *inspirierte* Bücher. Es war wie eine Reinigung, ein nicht länger flackerndes Licht in der Finsternis.¹⁹

¹⁶ Rachel Besseloff, *Lettre sur Heidegger à M. Daniel Halévy*, in: *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, juillet à décembre 1933, T. 116, S. 321–339, hier: S. 321.

¹⁷ Ebd., S. 322.

¹⁸ Golisch, *Archäologie eines Mythos*, S. 146.

¹⁹ Laura Sano, *Un pensiero in esilio. La filosofia di Rachel Besseloff. Con una prefazione di Remo Bodei*, Neapel 2007, S. 138.

Die Suche nach dem „Gewicht der Wahrheit“ ist bei Bespaloff daran gekoppelt, sich der gemeinsamen Ursprünge des abendländischen Denkens – Griechenland und Israel – bewusst zu werden. Diese will sie gerade nicht gegeneinander ausspielen. Vielmehr ist es ihr Ziel, wie dies Jean Wahl in seinem mitten im Zweiten Weltkrieg 1943 entstandenen Vorwort ausdrückt, „die Welten zu versöhnen und zusammenzuführen“,²⁰ indem sie bei beiden ein und denselben „Sinn für die Wahrheit“²¹ ausmacht. Sowohl die *Ilias* als auch die Bibel, die sie im Essay nicht nur als „*inspirierte*“, sondern gar als „göttlich inspirierte Bücher“²² klassifiziert, spendeten nämlich „den notwendigen Trost: in ihnen liegt unser Zugang zur Wahrheit inmitten der konkreten Wirklichkeit unserer Kämpfe beschlossen“.²³ Die Trostfunktion schreibt Bespaloff gleichermaßen der „Heilung durch den Glauben“ wie der „Erlösung durch die Poesie“ zu und gründet darauf die „Bindung der Ethik an die Poesie“.²⁴ Anders als ihren philosophischen Vordenkern Sören Kierkegaard und Friedrich Nietzsche, anders auch als ihrem jüdischen Lehrer und Existentialisten Leo Isaakowitsch Schestow, dem sie 1925 in Paris begegnet war und dessen Netzwerk sie als einzige Frau angehörte, ist ihr an einer Scheidung von Ästhetik und Ethik, von Dionysischem und Apollinischem, von Mythos und Monotheismus wenig gelegen. Eine gemeinsame „Art ethischen Denkens“,²⁵ gründe die biblische wie die mythische Dichtung, die es durch das „Wunder der unmöglichen Wiederholung“²⁶ vermöge, „ethische Erfahrung in den Handlungen“²⁷ zu tradieren. Rachel Bespaloff denkt auf faszinierende Weise Kierkegaards Konzept der Wiederholung und Schestows Philosophie der Verzweiflung zusammen:

Da der Mensch, der die Last der vollkommenen Ohnmacht kennengelernt und diese sogar überlebt hat, sich aber nicht damit begnügt, in Bedeutungslosigkeit dahinzuleben, versucht er, die Kräfte, die seine Verzweiflung in ihm mobilisiert hat, zu nutzen, um die Intensität, die niemals von Dauer sein kann, in die Dauer zu integrieren und durch ständige Wiederholung den unbeherrschbaren Augenblick einzufangen.²⁸

Bespaloff überführt Schestows Philosophie der Verzweiflung in eine des Leidens und der Erlösung in der Poesie und wendet sie somit ins Produk-

²⁰ Wahl, Vorwort, S. 102.

²¹ Bespaloff, *Die Ilias*, S. 70.

²² *Ibidem*

²³ *Ebd.*, S. 71.

²⁴ *Ebd.*, S. 77.

²⁵ *Ebd.*, S. 75.

²⁶ *Ebd.*, S. 77.

²⁷ *Ebd.*

²⁸ *Ebd.*, S. 76.

tive:²⁹ Wie Schestow geht sie zunächst davon aus, dass die existentielle Erfahrung der Verzweigung den Menschen prägt, ohne dass er – ohne dass die Menschheit im Allgemeinen – sich je bessern wird, aber auch ohne dass er bzw. sie endgültig daran zugrunde geht: „Die Krisen, die der Mensch durchleben muss, verändern die Grundkonstanten menschlichen Werdens nicht“.³⁰

Was bei Schestow angelegt ist, der Kampf gegen das Schicksal trotz der Ungewissheit des Ausgangs, wird bei Bespaloff zum poetologischen Prinzip: Sie fokussiert die göttliche Zuschauer-Ebene, die das menschliche Geschehen beobachtet und kommentiert, allerdings weder bewertet noch zum glücklichen oder tragischen Ende wendet. Dadurch betont sie die amoralische und zugleich dramaturgische Rolle des Götteroberhauptes Zeus, des „gleichgültige[n] Spender[s] von Gut und Böse“, der sich darauf beschränkt, „den Schauspielern den Schauplatz des Dramas aufzuzeigen, an dem sie ihre Rolle zu spielen haben“ (S. 42). Wichtig ist für Bespaloff Homers „Sinn für ausgleichende Gerechtigkeit“,³¹ der es vermeidet, die Menschheit in Sieger und Besiegte zu klassifizieren, und „die Dinge aus einer Höhe betrachtet [...], aus der sie sich dem menschlichen Urteil entziehen“.³² Hieran macht sie den „epischen Stil“ fest:

Indem das Epos die Zeit bald langsam verfließen lässt, bald in einem Augenblick zusammenballt, indem es sich in die kollektiven Befindlichkeiten einfühlt, die Seelen vergöttlicht und so zum Ausdruck kosmischer Weltsicht und anthropomorpher Vorstellungskraft wird, entzieht es sich der niederen Parteilichkeit von Urteil und Empfindung.³³

Zeus, den olympischen Erzähler und Beschreiber, setzt Bespaloff im Folgenden zu dem Dichter in Bezug: „Entsprechend seiner innersten Natur macht es [das Epos, D.W.] den Dichter zum Demiurgen, der das Geschehen mit der ausgleichenden Gerechtigkeit des Schöpfers selbst, in seiner ganzen Fülle darstellt“.³⁴ Aufgabe der Dichtung sei es also, „die gesamte menschliche Landkarte“³⁵ zu entfalten, ohne sie moralisch zu kartografieren. Das Epos böte hierfür die ideale Form. Dies ist insofern auffällig, als

²⁹ Bespaloffs *Die Ilias* nur als „a poem of despair“ zu lesen, wie Adam J. Goldwyn dies tut, greift folglich zu kurz. Vgl. Adam J. Goldwyn, *Reflections on a Damaged Life: Hermann Broch's Mythical Method and Rachel Bespaloff's On the Iliad*, in: ders., *Homer, Humanism, Holocaust. Jewish Responses to the Crisis of Enlightenment During World War II*, Cham 2022, S. 45–69, hier: S. 45.

³⁰ Bespaloff, *Die Ilias*, S. 76.

³¹ Ebd., S. 55.

³² Ebd., S. 57.

³³ Ebd.

³⁴ Ebd.

³⁵ Ebd.

eine Befürwortung des Epos' gerade in der Moderne selten vorkommt, nachdem es von Michail Bachtin in Abgrenzung zum Roman als ein „erstarrtes und nahezu abgestorbenes Genre“³⁶ diskreditiert und von Georg Lukács wegen seiner „geschlossene[n] Lebenstotalität“³⁷ unter Ideologieverdacht gestellt worden war. In einem weiteren Punkt unterscheidet sich Besseloff von der modernen Theorie des Epos': Während Bachtin gerade die „epische Distanz“ stark macht, die das Epos von der Gegenwart trennt („[d]as Epos war niemals ein Poem über die Gegenwart, über die eigene Zeit“),³⁸ stellt Besseloff die Gegenwärtigkeit des Epos' vor Augen: „Es ist nicht notwendig, das Reich der *Ilias* [...] zu betreten, denn wir bewohnen es bereits“.³⁹

Den Bewohnerinnen und Bewohnern dieses Reichs Homers widmet Besseloff gleich zu Beginn ihres Essays eigene Kapitel: „Hektor“, „Thetis und Achill“, „Helena“. Sie schildert diese in ihren existentiellen Grenzsituationen wie Zufall, Kampf und Tod, wobei bei Besseloff auch der Liebe eine zentrale Bedeutung zukommt:

Es sind also eigentlich nicht die Taten seiner Protagonisten, sondern vielmehr ihre Art zu lieben beziehungsweise die Objekte ihrer Liebe selbst, durch die Homer die tiefste Natur des menschlichen Wesens erhellt. [...] Noch inmitten äußerster Bedrohung, im kraftvollen, reinen Krieg, erblüht die vollkommene Vertrautheit zweier Wesen: die Liebe von Andromache und Hektor, die Zuneigung von Thetis und Achill.⁴⁰

Homers Figuren werden bei Besseloff nie als Helden, sondern immer als Liebende und Leidende geschildert, als vom Schicksal und der Kriegsgewalt Getriebene: „In Wahrheit ist es ja gar nicht Achill, der über den Krieg entscheidet, sondern der Krieg selbst, der die Entscheidungen trifft“.⁴¹ Der Krieg entmenschlicht Achill, macht ihn zum Tier, oder gar zu einem, wie Simone Weil sagen würde, „Ding“⁴², ein Prozess, den Achill immerhin selbst realisiert: „Das ist der Moment, in dem Achill begreift, dass er kein

³⁶ Michail M. Bachtin, Epos und Roman. Zur Methodologie der Romanforschung, in: ders., *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*, hrsg. von Edward Kowalski und Michael Wegner, übersetzt von Michael Dewey, Frankfurt am Main 1989, zitiert nach: Manuel Bauer, Nathanael Busch, Regine Reck (Hrsg.), *Texte zur Theorie des Epos*, Stuttgart 2015, S. 199–210, hier: S. 202.

³⁷ Georg Lukács, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Neuwied/Berlin 1971, zitiert nach: Manuel Bauer, Nathanael Busch, Regine Reck (Hrsg.), *Texte zur Theorie des Epos*, Stuttgart 2015, S. 190–198, hier: S. 194.

³⁸ Bachtin, Epos und Roman, S. 201.

³⁹ Besseloff, *Die Ilias*, S. 48.

⁴⁰ Ebd., S. 24.

⁴¹ Ebd., S. 10.

⁴² Weil, *Die Ilias, oder das Gedicht von der Gewalt*, S. 9.

Mensch mehr ist“.⁴³ Als entmenschlichter Mensch erfüllt er nur noch eine Funktion, wird entindividualisiert: „Indem der Krieg die Einzigartigkeit auslöscht, hebt er zugleich alle Unterschiede auf: Hektor oder Achill – der Sieger gleicht allen Siegern, der Verlierer allen Verlierern“.⁴⁴ Glück empfindet der Sieger Achill, anders als der Besiegte Hektor, nicht. Nur die besorgte Mutterliebe, die ihm durch Thetis zu Teil wird, verwandelt ihn zurück zu einem Menschen:

In ihrer Gegenwart allein kommt er zur Ruhe und gewinnt seine Menschlichkeit, das natürliche Bedürfnis nach Schutz und Trost, zurück. Nicht als stolze Mutter des triumphierenden Helden tritt Thetis in Erscheinung, sondern als leidgeprüfte Mutter ihres sterbenden Sohnes.⁴⁵

Homers Gabe ist es Bespaloff zufolge, selbst dort Momente der Empathie und Mitmenschlichkeit zu erzeugen („[d]eshalb rührt er unser Herz“),⁴⁶ wo auf den ersten Blick rohe Gewalt herrscht. Paradigmatisch hierfür ist die „Geste des Flehens“⁴⁷ in der Schlusszene, im 24. und letzten Gesang von Homers *Ilias*:

Heimlich aber war Priamos eingetreten, und nahe
Kam er, umschlang dem Peliden die Knie und küßte die schlimmen
Mordgefährlichen Hände, die all seine Söhne getötet. [...]
„Denk an den eigenen Vater, du göttergleicher Pelide,
Der, gleich mir, schon steht an der traurigen Schwelle des Alters“.
(Homer, *Ilias*, XXIV, 477–479/486f.)

Der alte König Priamos bittet mit einem Kniefall Achill, den Mörder seines Sohnes Hektor, den Leichnam herauszugeben. Achill kommt, „geheilt von seiner Raserei“ zur Besinnung, „zu sich selbst“,⁴⁸ und gewährt Priamos nicht nur dessen Wunsch, sondern gedenkt auch seines eigenen Vaters. Wie sehr das „Vergessen der Demütigung“,⁴⁹ der „Edelmut dieser Geste“,⁵⁰ Rachel Bespaloff persönlich rührt, ist daran zu erkennen, dass ihre *Ilias*-Lektüre an dieser Stelle in die überaus seltene Ich-Rede wechselt: „Für mich ist dies die schönste Stille der *Ilias* – eine absolute Stille, die den Lärm des Trojanischen Krieges, das Gebrüll der Menschen und Götter sowie das Grollen des Kosmos mit sich fortreißt“.⁵¹ Reflektiert wird diese

⁴³ Bespaloff, *Die Ilias*, S. 12.

⁴⁴ Ebd., S. 13.

⁴⁵ Ebd., S. 23.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Ebd., S. 59.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Ebd., S. 66.

⁵⁰ Ebd., S. 68.

⁵¹ Ebd., S. 60.

„schönste Stille“ in der „Schönheit der Kraft“,⁵² wobei Bespaloff ‚Kraft‘ wenig später auf ungewöhnliche Weise präzisiert als „Achtung und Zärtlichkeit“.⁵³ Im beidseitigen Erkennen ihrer Schönheit entsteht bei Achill und Priamos ein Augenblick tiefer Verbundenheit und gegenseitiger Wertschätzung. Sieger und Besiegter begegnen sich im Antlitz des Anderen, Ausdrucksform dieser schönsten Stille ist die Poesie.

Brochs Bespaloff-Lektüren

Eine Ethik der Poesie, die sich auf das ästhetische Konzept der Schönheit gründet, ist dem Kultur-, Kitsch- und Wertetheoretiker Hermann Broch zunächst einmal fremd, der – in dezidierter Abgrenzung zu Rachel Bespaloff – in seinem Vorwort kritisch bemerkt: „Wobei man nie vergessen darf, daß es eben Schönheit war, die Schönheit Helenas, die diesen ganzen schicksalhaften Widerstreit entfacht hatte“ (= KW 9/2, 226).⁵⁴ Im Gegensatz zu Bespaloff, deren Schönheits-Begriff in antiker Tradition eng verbunden ist mit einer charakterlichen Vortrefflichkeit, warnt Broch vor einer „Verherrlichung des Schönen“ (= KW 9/2, 226),⁵⁵ die für ihn einhergeht mit der bloßen Reproduktion überkommener Muster und somit unter Kitschverdacht steht. In seinem Vorwort *Mythos und Altersstil* zu Rachel Bespaloffs *Die Ilias* bevorzugt er daher streng formale Begriffe wie ‚Abstraktionismus‘, ‚syntaktische Ausdrucksbeziehungen‘ und ‚Stil‘, hat aber letztlich dasselbe Anliegen wie Bespaloff: Dem „Zustand des völligen Wertzerfalls“⁵⁶ die Kraft des Kunstwerks entgegenzusetzen und „die Welt in ihrer Totalität zu erfassen“.⁵⁷

Broch entfaltet hierfür ein Konzept des ‚neuen Mythos‘, den er in ein Abgrenzungsverhältnis zu ‚Dichtung‘ und ‚Religion‘ stellt. Ausgangspunkt seiner Überlegungen bildet eine Kulturanalyse Bespaloffs, derzufolge das Universum von Tolstoi und Homer „ganz und gar das unsre“⁵⁸ sei, das wir bereits bewohnten. Broch kommentiert dies wie folgt:

Das ist eine einigermaßen verblüffende Behauptung, und wenn wir deren etwaige Gültigkeit untersuchen, so ist es eine Rechtfertigung vor allen anderen, die sich uns dabei aufdrängt: Homer steht an der

⁵² Ibid, S. 62.

⁵³ Ebd., S. 68.

⁵⁴ Hermann Broch, *Mythos und Altersstil*, in: Broch, *Schriften zur Literatur. Theorie* (= KW 9/2), Frankfurt a.M. 1975, S. 212–233, hier: S. 226.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Ebd., S. 227.

⁵⁷ Ebd., S. 114.

⁵⁸ Bespaloff, *Die Ilias*, S. 48.

Schwelle, an welcher Mythos sich zu Dichtung wandelt; Tolstoj an jener, wo Dichtung wieder zu Mythos wird.

Vom Mythos kommend und rückkehrend zum Mythos: die gesamte und fast die gesamte Geschichte der europäischen Literatur spannt sich zwischen Homer und Tolstoj.⁵⁹

Während Besseloff Homer auf seine zeitlosen Inhalte und gegenwärtige existentielle Dimensionen hin befragt, verortet ihn Broch am Anfang der europäischen Literaturgeschichte und betont die historische Distanz. Er parallelisiert die beiden literarhistorischen Epochenabschnitte mit menschlichen Lebensphasen, der Kindheit und dem Alter. Der Mythos schließt beide Lebensphasen ein, indem er entweder prae-subjektiv, in der Kindheit, oder post-subjektiv, im Alter, sei. Der „Altersstil“,⁶⁰ den Broch veranschaulicht mit Beispielen von Tizian, Rembrandt, Goya oder Bachs „*Kunst der Fuge*“, die bereits „unterhalb oder jenseits der erlauschbaren Grenze der Musik lag“,⁶¹ zeichne sich durch einen radikalen Stil-Umbruch aus, eine Art Abstraktionismus, der sich von den Stil-Konventionen der jeweiligen Zeit abhebe und „einen Standort außerhalb dieser Zeit“ beziehe.⁶²

Wie Besseloff geht es auch Broch um die Frage nach der unvoreingenommenen Perspektive, um die, mit Besseloff, „überlegene Position“:⁶³ Beide rekurren auf ein Homer-Zitat, in dem die Erzählinstanz bekennt, nicht alles erzählen zu können, da sie kein Gott sei. Neben der Selbstreflexion der Erzählinstanz im Bescheidenheitsgestus sei das „Licht dichterischer Ironie“⁶⁴ ein erzählerisches Mittel, um ein zunächst paradoxes Spannungsverhältnis aufzulösen: dass die olympischen Götter einerseits „selber leidenschaftlich am menschlichen Ringen beteiligt sind“, andererseits „bloße Beobachter bleiben, stete und fast wissenschaftlich unbeteiligte Beobachter der menschlichen Komödie“.⁶⁵ Besseloff hat, so das Fazit Brochs, als erste jene Ironie erkannt.

Von besonderem Interesse ist Brochs Beobachtung deshalb, weil er ein ähnliches literarisches Verfahren in seinem Spätwerk *Die Schuldlosen* zur Anwendung bringt, an dem er in den späten 1940er Jahren intensiv arbeitete: Dort inszeniert Broch, dessen Werk sonst selten in der literarhistorischen Tradition der Komik verortet wird, einen „vielstimmigen

⁵⁹ Hermann Broch, Mythos und Altersstil, in: Broch, *Schriften zur Literatur. Theorie* (= KW 9/2), Frankfurt a.M. 1975, S. 212–233, hier: S. 212.

⁶⁰ Ebd., S. 212.

⁶¹ Ebd., S. 213.

⁶² Ebd., S. 214.

⁶³ Besseloff, *Die Ilias*, S. 41.

⁶⁴ Hermann Broch, Mythos und Altersstil, in: Broch, *Schriften zur Literatur. Theorie* (= KW 9/2), Frankfurt a.M. 1975, S. 212–233, hier: S. 220.

⁶⁵ Ebd.

Gelächterchor“⁶⁶ und expliziert im Entwurf eines Klappentextes seinen „metaphysischen Humor“⁶⁷ der Parallelen aufweist zu romantischen Konzepten von Friedrich Schlegel bis hin zu Jean Paul.⁶⁸ Auch erfindet Broch in den *Schuldlosen* eine humoreske Dichter- und Sänger-Figur, den Imker, der Brochs Ideal eines ‚neuen Mythos‘ am ehesten inkorporiert: Der in griechisch-antiker Metaphorik umschriebene Bienenzüchter, Großvater der Märchenfigur Melitta, übernimmt die zunächst vermeintlich romantische Rolle des Gnadenbringers, der eine neue Religiosität erahnen lässt. Diese geht erst einmal mit einem Rückfall ins Mythische einher, um danach auf eine neue utopische „Seins-Totalität“⁶⁹ zu verweisen. Broch verortet die Imker-Figur am Übergang von der Dichtung zum Mythos, vom Persönlichen zum Unpersönlichen, eine Differenzierung, die er auch bei seinen Bespaloff-Lektüren in *Mythos und Altersstil* vornimmt: „Rachel Bespaloff hat wahrscheinlich als erste jenen ironischen Funken aufgezeigt, der sich am Punkte des Zusammenstoßes zwischen dem Persönlichen und dem Unpersönlichen (also zwischen der Dichtung und dem Mythos) entzündet“.⁷⁰

Die Unterscheidung von Mythos und Dichtung, die allerdings nicht auf Bespaloff zurückgeht, war Ausgangspunkt von Brochs Vorwort *Mythos und Altersstil*: Den Umbruch vom Mythos zur Dichtung, also vom Unpersönlichen zum Persönlichen, setzt Broch bei Homer in der Antike an, denjenigen von der Dichtung zum Mythos, also vom Persönlichen zum Unpersönlichen, bei Tolstoi in der Moderne. Was sich Broch zufolge bei Tolstoi noch in der Übergangsphase befindet, werde bei Kafka vollendet: Anders als Thomas Mann, der lediglich eine „Rückkehr zum Mythos“ zelebriere, anders auch als James Joyce, der mit seiner Perspektivierung auf die menschliche Seele zu viele „neo-romantische Züge“⁷¹ aufweise, sei es allein Franz Kafka gelungen, das Modell eines neuen Mythos’ zu entwerfen: „Hier hat das persönliche Problem aufgehört zu existieren und das, was noch als persönliches Anliegen erscheinen mag, wird im gleichen Augenblick, da es zum Ausdruck kommt, in einer überpersönlichen At-

⁶⁶ Broch, *Die Schuldlosen. Roman in elf Erzählungen* (= KW 5), Frankfurt a.M. 1974, S. 163.

⁶⁷ Ebd., S. 322.

⁶⁸ Vgl. hierzu: Doren Wohlleben, *Metaphysischer Humor zwischen Romantik und Moderne* in Hermann Brochs *Die Schuldlosen*, in: *Hermann Broch und die Romantik*, hrsg. von Doren Wohlleben und Paul Michael Lützelner, Berlin/Boston 2014, S. 167–183.

⁶⁹ Broch, *Die Schuldlosen. Roman in elf Erzählungen* (= KW 5), Frankfurt a.M. 1974, S. 327.

⁷⁰ Hermann Broch, *Mythos und Altersstil*, in: Broch, *Schriften zur Literatur. Theorie* (= KW 9/2), Frankfurt a.M. 1975, S. 212–233, hier: S. 220.

⁷¹ Ebd., S. 229.

mosphäre aufgelöst“.⁷² Aufgrund Kafkas „Abscheu vor dem Privatproblem“⁷³ sei er auch nicht dem französischen Existentialismus, sondern eher einem „Abstraktionismus“ zuzuordnen, dem Broch einen „ethischen Charakter“⁷⁴ bescheinigt. Die Ethik der Poesie, von der Bespaloff spricht, lasse sich also am Allgemeingültigen, Überpersönlichen festmachen – eine Position, der Bespaloff trotz anderer Schwerpunktsetzung wohl kaum widersprochen hätte.

Was bei Bespaloff folglich existenzphilosophisch grundiert ist, verlagert Broch ins Sprachphilosophische und Erkenntnistheoretische: Er übernimmt deren Leitbegriff des ‚Schicksals‘ und setzt ihn zu seinem ‚mythischen Modell‘ in Bezug: „Die Position des Schicksals gegenüber dem mythischen Modell ist genau jene, die die logischen Grundregeln gegenüber dem wissenschaftlichen Weltmodell einnehmen [...]“.⁷⁵ Mit dem Ausdruck ‚Modell‘ stellt Broch explizit eine Verbindung von „Mythos und Mathematik“ her,⁷⁶ die beide über das „Ahnen der Unendlichkeit“ miteinander verbunden seien.⁷⁷ Auffällig ist, dass Broch hierbei Konzepte der Frühromantik produktiv macht, obwohl er im Folgenden sein „Unbehagen an der Romantik“ entfaltet:⁷⁸ Die Kategorie der Romantik spielt bei Broch sowohl als epochaler als auch als trans-epochaler bzw. formaler Begriff eine zentrale Rolle,⁷⁹ um die eigene Epoche, den Epochenstil, zu analysieren. Sein Verhältnis zur Romantik ist ambivalent: Explizit verwendet er den Romantik-Begriff in seinen theoretischen Schriften, allen voran in *Mythos und Altersstil*, pejorativ als den letztlich gescheiterten Versuch nach „hundertfünfzig Jahre[n] des Zerfalls“⁸⁰ – Broch bezieht sich auf den „Auflösungsprozeß“⁸¹ der christlichen Einheit zwischen dem 18. und 20. Jahrhundert – rückwärtsgewandt eine alte Welttotalität wieder herzustellen und sich in „der Sehnsucht nach der religiösen Einheitlichkeit vergangener Zeiten“ zu verlieren.⁸² Implizit greift er jedoch immer wieder auf romantische Konzepte zurück, beispielsweise wenn er das „mythische Modell“ als „Kosmogonie wie auch Theogonie“⁸³ charakteri-

⁷² Ebd., S. 230.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Ebd., S. 217.

⁷⁶ Ebd., S. 216.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Ebd., S. 227.

⁷⁹ Doren Wohlleben, Paul Michael Lützeler (Hrsg.), *Hermann Broch und die Romantik*, Berlin/Boston 2014, S. 1.

⁸⁰ Hermann Broch, *Mythos und Altersstil*, in: Broch, *Schriften zur Literatur. Theorie* (= KW 9/2), Frankfurt a.M. 1975, S. 212–233, hier: S. 222.

⁸¹ Ebd.

⁸² Ebd., S. 223.

⁸³ Ebd., S. 216.

siert und die Unendlichkeitsmetaphorik stark macht.⁸⁴ Ziel ist es für den modernen Denker Broch allerdings stets, die Romantik zugunsten eines neuen Abstraktionismus hinter sich zu lassen, den er – übereinstimmend mit Bespaloff – gleichermaßen bei Homer und Tolstoi verwirklicht sieht:

Gerade durch diese Weiterentwicklung von der Romantik zur Abstraktheit aber wurden diese beiden [Goethe und Beethoven, D.W.] im wahrsten Sinne zu Vorläufern; und Tolstoj war dies in nicht geringerem, sondern sogar radikalerem Maße. *Krieg und Frieden*, obwohl sicherlich nicht als Alterswerk anzusprechen, hat die Romantik bereits eindeutig hinter sich gelassen, den Altersstil vorwegnehmend in einem neuen, abstrakten Totalitätsmodell – ein Weltbild, das Rachel Bespaloff sehr klarsichtig als homerisch identifiziert hat.⁸⁵

Das homerische Weltbild bleibt also sowohl in Rachel Bespaloffs existentialistischen Lektüren als auch in Hermann Brochs mythen-theoretischen Korrespondenzen ein Bezugspunkt für ihre eigene kriegsversehrte Gegenwart, die *Ilias* ein „Grundtext der europäischen Zivilisation“⁸⁶. Letzterer zeichnet sich für beide weniger durch eine Dialektik der Aufklärung aus als durch eine Ethik der Poesie, die im epischen, mythischen und ironischen Stil ihre adäquate Ausdrucksform findet – als Modell für eine Moderne, die bei allen Auflösungsprozessen die Hoffnung auf Erlösungsmomente noch nicht ganz geopfert hat.

⁸⁴ Vgl. hierzu: Walter Hinderer, Hermann Brochs Romantik-konzepte: Kritik und kreative Veränderungen, in: *Hermann Broch und die Romantik*, hrsg. von Doren Wohlleben und Paul Michael Lützeler, Berlin/Boston 2014, S. 11–34.

⁸⁵ Broch, *Mythos und Altersstil*, S. 224.

⁸⁶ Horkheimer, Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, S. 61.

Anders schreiben in den 1930ern: Hermann Broch und Willa Muir

Übersetzen wird geläufig als Vermittlung eines Textes für ein Lesepublikum einer anderen Sprache aufgefasst. Eine solche Vorstellung vom Übersetzen ist zwar zutreffend, verschleiert aber die unterschiedlichen Einflüsse auf das Übersetzen sowie die Texte und Kontexte, die dabei eine Rolle spielen. Übersetzen ist meist keine Arbeit für sich allein, oft wird es als Nebenberuf ausgeübt. Übersetzer sind nicht selten im akademischen und literarischen Umfeld tätig oder gehen anderen Berufen nach. Die beiden ersten englischsprachigen Übersetzer von Hermann Brochs Werk, der schottische Autor Edwin (1887–1959) und die Autorin Willa (1890–1970) Muir, waren bekannte Figuren in den internationalen literarischen und kulturellen Netzwerken Europas, bevor sie mit dem Übersetzen anfangen.¹ Während sie als Ehepaar durch Europa reisten und zeitweise in Deutschland und Österreich lebten, waren sie aus finanziellen Gründen auf das Übersetzen angewiesen, und Übersetzungen aus dem Deutschen wurden zu einer regelmäßigen Einnahmequelle für das Paar. Nach dem Markterfolg ihrer Übersetzung von Lion Feuchtwangers *Jud Süß* (1923, *Power*, 1926) bekamen sie bei der Auswahl der Texte eine immer größere Entscheidungsfreiheit. Spätestens als sie mit der Arbeit an Franz Kafkas *Das Schloss* (*The Castle*, 1939) begannen, war das Übersetzen zum Hauptgeschäft ihres literarischen Lebens geworden. Obwohl die meisten ihrer Übersetzungen, wie auch die von Feuchtwanger und Kafka, ohne die Mitarbeit des Autors abgeschlossen wurden, leitete ihre Arbeit an Brochs *Schlafwandler*-Trilogie eine Freundschaft ein, die lange anhielt. Als das Ehepaar 1931 mit der Übersetzung von *1903 Esch oder die Anarchie* (1931, *The Anarchist*) begann, entschied W. Muir, den Autor Hermann Broch anzuschreiben. Der Brief, in dem sie Broch nach der Bedeutung des Götztitats fragte, führte zum Anfang einer langjährigen und ausgiebigen Korrespondenz, zu einem Besuch der Muirs in Wien 1932 und zu einem kurzen Aufenthalt Brochs in St. Andrews, Schottland in den ersten Monaten seines Exils. Als Broch im Oktober 1938 bei der letzten Station seines Exils in den USA ankam, versiegte die Korrespondenz allmählich, und auch wenn Broch dennoch die Hoffnung hegte, die Muirs würden seinen letzten Roman *Der Tod des Vergil* (1945, *The Death of Virgil*, 1945) über-

¹ Im weiteren Verlauf des Beitrags werden Edwin und Willa jeweils als E. und W. Muir bezeichnet.

setzen, musste er diese Aufgabe schließlich an Jean Starr Untermeyer weitergeben.²

Die Forschung sieht die Freundschaft der Muirs mit Broch als eine zwischen Übersetzer und Übersetzerin und einen Autor oder, etwas seltener, als eine Beziehung zwischen dem modernen Dichter E. Muir und dem modernen Autor Broch.³ Studien zu W. Muir und Broch konzentrieren sich auf drei feststehende Rollen: die der Korrespondentin, der Organisatorin und Hauptübersetzerin.⁴ Nicht in den Blick kamen die gemeinsamen Themen in den Werken der beiden trotz der zahlreichen erfolgsgekrönten Übersetzungen W. Muirs und ihrer eigenen literarischen Werke, die sie während ihrer Kollaboration und Freundschaft mit Broch verfasste. Eine Aussage von W. Muir zu der Bedeutung weibliches Schaffen ist bezeichnend: „In a masculine civilization the creative work of women may be belittled, misinterpreted, or denied [...]“.⁵ Im Folgenden will ich diese Forschungslücke schließen, indem ich die schöpferische Arbeit der beiden Autoren in der ersten Hälfte der 1920er und 1930er Jahre zugleich in den Blick nehme und vergleiche. W. Muir fragt, wie Frauen trotz fortwährenden Gegenbehauptungen kreative Akteure sind, deren Verschiedenheit kultiviert werden muss. Dieser Fokus auf die Rolle der Frauen beim kreativen Schaffen prägt ihr Interesse an Brochs Stil der literarischen Moderne

² Sarah McGaughey, *The Death of Virgil and The Sleepwalkers: The Democratic-Pacifist Mission of Translation*, in: *Massenwahntheorie und Friedenspoetik: Hermann Broch und die bedrohte Demokratie des 20. Jahrhunderts*, hrsg. von Sarah McGaughey, Elisa Risi, Daniel Weidner und Doren Wohlleben, Boston etc. 2023. S. 51–67.

³ Ritchie Robertson, Goethe, Broch, and the Novels of Edwin Muir, in: *Forum for Modern Language Studies* 19.2 (April 1983), S. 142–157.

⁴ W. Muir und ihr Werk nehmen eine wiederkehrende Stelle in Studien zu Übersetzerinnen moderner Literatur ein, in denen sie häufig als Kafka-Übersetzerin vorkommt. Siehe Michelle Woods, *Kafka Translated: How Translators Have Shaped Our Reading of Kafka*, New York und London 2014; Sherry Simon, *Translating Relationships*, in: *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, London und New York 1996; Carmen Luz Fuentes-Vásquez, *Dangerous Writing: The Autobiographies of Willa Muir, Margaret Laurence and Janet Frame*, New York, 2013; Margery Palmer McCulloch, *Edwin and Willa Muir: A Literary Marriage*, Oxford 2023. Elizabeth Huberman bietet zwei Erzählungen der Korrespondenz zwischen den Muirs und Broch dar. Siehe Huberman, „Translating Broch’s *The Sleepwalkers*: Ordeal and Reward“, in: *Edwin Muir: Centenary Assessments* hrsg. von C.J.M. MacLachlan und D.S. Robb (Occasional Papers 9), Aberdeen 1990, S. 47–57 und „The Broch/Muir Correspondence: Teaching Each Other“, in: *Modern Austrian Literature* 22.2 (1989), S. 45–57.

⁵ Willa Muir, Women: An Inquiry, in: *Imagined Selves: Imagined Corners, Mrs Ritchie, Selected Non-Fiction*, hrsg. von Kirsty Allen, Edinburgh 2009, S. 737. Jeder Text von W. Muir wird in diesem Band neu paginiert. „In einer männlichen Zivilisation kann das kreative Werk von Frauen herabgesetzt, missdeutet und gelegnet werden [...]“. Deutsche Übersetzungen von W. Muirs Werke sind meine eigenen.

und formt ihr gemeinsames Streben nach neuen Ausdrucksformen, um die Erlebnisse von Frauen zu artikulieren.

W. Muir schreibt mit dem Ziel, die gesellschaftliche Stellung von Frauen zu verbessern und eine Art von Freiheit für sie zu erringen. Sie suche, so die Forschung, nach dem Grund des Konflikts zwischen beruflichem Ehrgeiz und der Rolle als Mutter und Frau.⁶ In ihrem 1925 als Teil der Hogarth Press Essay Serie erschienenen *Women: An Inquiry* nimmt W. Muir diese Suche auf. *Women: An Inquiry* ist ein exemplarisches Beispiel des modernen scharfsinnigen und polemischen Schreibens.⁷ Mit selbstbewusster Stimme lässt W. Muir ihre Gedanken zu den Unterschieden zwischen Männer und Frauen Kapriolen schlagen und verändert oft ihre Perspektive im Laufe der Abhandlung. Sie beginnt mit einer Behauptung der biologischen Differenz – nämlich dass nur Frauen gebärfähig sind – um den Rahmen ihrer Betrachtungen schnell auszudehnen: „which is an attempt to discover if the division of the human race into men and women involves a division of spiritual as well as sexual functions, so that the creative work of women is different in kind from the creative work of men.“⁸ Somit lenkt der Essay die Aufmerksamkeit der Untersuchung auf Kreativität und genauer auf die Literaturkritik und das geschlechtsspezifische Leseverhalten. W. Muir stellt fest, Kreativität ist nur durch die Vereinigung von Männern und Frauen möglich, ganz wie der androgyne Schöpfer aus Virginia Woolfs vier Jahre zuvor erschienenem *A Room of One's Own*.⁹ Um zu diesem Schluss zu kommen, argumentiert W. Muir auch, dass die von Männern geschaffenen Systeme den Zustand von Frauen extern bestimmen. Die Aufgabe von Frauen ist also Freiheit zu finden und deren „first essential quality“ ist „a fearless attitude towards human life“.¹⁰ Zum Schluss argumentiert der Essay, dass noch einiges zu erreichen sei, bevor Frauen Freiheit genießen: „[it] demands so many adjustments in the attitude of women towards themselves, towards morality, religion, sex, and education“.¹¹

⁶ Willa Muir, *Belonging. A Memoir*, London 1968, S. 114.

⁷ Ebenda, S. 69.

⁸ W. Muir, *Women: An Inquiry*, in: *Imagined Selves*, S. 2; „welche ein Versuch festzustellen ist, ob die Teilung der Menschheit in Männer und Frauen auch die Teilung von geistigen und sexuellen Funktionen ist, so dass das kreative Schaffen der Frauen in Natura anders als das kreative Schaffen der Männer ist“.

⁹ Hilary Newman, *Women. An Inquiry* in *Re-Viewing Books* Published by the Hogarth Press, *Virginia Woolf Bulletin of the Virginia Woolf Society of Great Britain* 59 (2008), S. 44–50.

¹⁰ Willa Muir, *Women: An Inquiry*, in: *Imagined Selves*, S. 11; „erste wesentliche Qualität“, „eine furchtlose Einstellung zum Menschenleben“.

¹¹ Ebenda, S. 30; „[es] erfordert so viele Anpassungen in der Gesinnung der Frauen gegenüber sich selbst, gegenüber Moral, Religion, Sex und Bildung“.