[12]Walter Benjamin: *GS I/1*, S. 280.Vgl. Georg Lukács: *Metaphysik des Tragischen*. In: Ders.: *Die Seele und die Formen. Essays*. Neuwied, Berlin 1971, S. 248 f.
[13] Hugo von Hofmannsthal: *Brief an Max Pirke*. In: Ders.: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, hrsg. v. Herbert Steiner: Bd IX: Reden und Aufsätze II. 1914 - 1924, hrsg. v. Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt/M. 1979. S. 130.
[14] Walter Benjamin: *GS III*, S. 32.
[15] Paul Ernst: *Der Weg zur Form*. Berlin 1906, S. 119.
[16] Paul Ernst: *Philosophie des Geldes*. In: *Die Zukunft* 31 (1900), Nr. 35, 377 - 387. Wiederabgedruckt in: *Der Wille zur Form* (1989), NF, Nr. 11, S. 30 - 49.
[17] Vgl. zur Beziehung Georg Lukács - Georg Simmel: Ute Luckhardt: *„Aus dem Tempel der Sehnsucht". Georg Simmel und Georg Lukács: Wege in und aus der Moderne*. Butzbach-Griedel 1994.
[18] Vgl. Kurt Lenk: „Das tragische Bewußtsein in der deutschen Soziologie." In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 16 (1964) H. 1 , S. 257 - 287.
[19] Ebd., S. 260.
[20] Georg Simmel: *Der Krieg und die geistigen Entscheidungen*. München, Leipzig 1917, S. 51.
[21] Georg Lukács: *Metaphysik der Tragödie: Paul Ernst*, a. a. O., S. 229.
[22] Georg Lukács: *Zwei Wege und keine Synthese. Bemerkungen zum Stilproblem der Tragödie*. In: Ernst Keller: *Der junge Lukács. Antibürger und wesentliches Leben*. Literatur und Kulturkritik 1902 - 1915. Frankfurt/M. 1984, S. 254 f.
[23] Georg Lukács: *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas*, hrsg. von Frank Benseler. Darmstadt und Neuwied 1981, S. 52 (= Georg Lukács Werke Bd. 15)
[24] Georg Lukács: *Heidelberger Philosophie der Kunst (1912-1914)*. Darmstadt und Neuwied, S. 126. Am Rande sei vermerkt, daß auch Heiner Müller den Tod als die zentrale Kategorie der Tragödie, des Theaters auffaßte. In einem jener denkwürdigen Gespräche mit Alexander Kluge heißt es: „Man kann sagen, daß das Grundelement von Theater Verwandlung ist, und die letzte Verwandlung ist der Tod, Das einzige, worauf man ein Publikum einigen kann, worin ein Publikum einig sein kann, ist die Todesangst, die haben alle." Alexander Kluge: *„Ich bin ein Landvermesser". Gespräche mit Heiner Müller*. Neue Folge. Berlin 1996, S. 176.
[25] Dr. Georg von Lukács: *Ariadne auf Naxos*. In: *Paul Ernst zu seinem 50. Geburtstag*, hrsg. von Dr. Werner Mahrholz. München 1916, S. 16.
[26] Félix Bertaux an Georg Lukács am 31. 1. 1913. In: Georg Lukács: Briefwechsel, a. a. O., S. 310 f.
[27]Alle Zitate aus dem Brief von Georg Lukács an Felix Bertaux. In: *Georg Lukács: Briefwechsel*, a. a. O., S. 314 - 320.
[28] Vgl. Florens Christian Rang: *Deutsche Bauhütte. Ein Wort an uns Deutsche über mögliche Gerechtigkeit gegen Belgien und Frankreich und zur Philosophie der Politik. Mit Zuschriften von Alfons Paquet, Ernst Michel, Martin Buber, Karl Hildebrandt, Walter Benjamin, Theodor Spira, Otto Erdmann. Sannerz*, Leipzig 1924, S. 51: "Wir Deutschen machen Tragödie aus Theater zu Philosophie: machen uns in unserem Lebenssinn statt zum Erlöser von Tragik zu ihrem Erleider, zum tragischen Helden, wie wir komischerweise den nennen, der vom Schicksal besiegt wird und an ihm zerscheitert."
[29] Ernst Bloch an Siegfried Kracauer am 3. 1. 1928. In: *Ernst Bloch: Briefe 1903 - 1975*. Erster Band, hrsg. von Karola Bloch et al. Frankfurt/M. 1985, S. 287.
[30] Vgl. Georg Lukács: *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas*, a. a. O., S. 83.
[31] Georg Lukács: *Ariadne auf Naxos*. In: *Paul Ernst. Zu seinem 50. Geburtstag*, hrsg. von Werner Mahrholz. München 1916, S. 17.
[32] Ebd., S. 22.
[33] Ebd., S. 25.
[34] Georg Lukács an Paul Ernst am 23. 11. 1911. In: *Paul Ernst und Georg Lukács. Dokumente einer Freundschaft*. In Verbindung mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach a. N. hrsg. von Karl August Kutzbach. Emsdetten 1974, S. 29 f. (= Paul Ernst. *Eine Biographie in Briefen und anderen Dokumenten von Karl August Kutzbach*. Dritte Veröffentlichung); Hervorhebungen, wenn nicht anders angegeben, stammen vom jeweiligen Autor.
[35] Paul Ernst an Georg Lukács am 24. 11. 1911. In: *Paul Ernst und Georg Lukács*, a. a. O., S. 30.
[36] Vgl. Norbert Bolz: *Die Antike in Walter Benjamins Moderne*. In: *Antike heute*, hrsg. von Richard Faber und Bernhard Kytzler. Würzburg 1992, S. 120 - 127.

Carmen-Elisabeth Puchianu

Betrachtungen über äußere und innere Metereologie in einigen Kurztexten von Franz Kafka

Geht es darum, einigen Gemütszustand auszudrücken, den Grund eines Erfolgs oder gar eines Mißerfolgs zu formulieren, wird vielleicht kein anderer verbaler Bereich menschlicher Aussage so sehr angestrengt wie jener der Meteorologie.
Man kennt den metaphorischen Wert einer Umschreibung von der Art "dunkle Wolken beschatten meine Zukunft", oder "das Leben ist mir heute eitel Sonnenschein". Unter ungünstigen Umständen macht man "ein Gesicht wie sieben Tage Regenwetter", man "ist wie vom Blitz getroffen", zumal wenn er aus heiterem Himmel kommt und ebenso fatale Wirkungen hat „wie eine kalte Dusche oder ein Regenschauer". Man "wartet auf gut Wetter" oder "siedet selbst ein Wetter", wie ehemals Wind- und Wetterhexen allerlei Witterung zusammenbrauten. Derlei und ähnliche Metaphern bestätigen des Menschen Wetterfühligkeit wie seine Abhängigkeit von meteorologischen Fakten, warum würde man sonst mit so viel Beharrlichkeit jeden Abend endlose Nachrichtensendungen verfolgen, um den meteorologischen Bericht ja nicht zu verpassen?
Man ist natürlich auch immer wieder dazu geneigt, in der Meteorologie einen "Sündenbock" für eigenes Versagen zu sehen, und wenn gerade jetzt wieder ein leichter aber beständig lästiger Druck in meinem Hinterkopf nistet, rührt das sicher vom Wetter her, so daß auch das Schreiben dieser Zeilen eher deshalb so mühselig vonstatten geht.
Macht einem bereits die alltägliche Wetterfühligkeit schon so sehr zu schaffen, um wieviel mehr ist Vorsicht geboten im Umgang und der Deutung literarischer Meteorologie, will sagen meteorologischer Zustände.
Bereits sehr frühe Formen der Erzähldichtung setzen das meteorologische Element erfolgreich ein, wo es beispielsweise darum geht, das Auswirken unerhörten menschlichen Gebahrens auf die Umwelt darzustellen. Nicht zufällig will an dieser Stelle an die *Geschichte vom Fischer und seiner Frau* (in der von den Gebrüdern Grimm verbreiteten Varinate) erinnert werden.
Der verhängnisvolle Rollentausch, die männlich anmaßenden Forderungen der Ilsebill, sowie ihre immerwährende Unzufriedenheit lösen in ihrer natürlichen Umgebung eine zunehmend heftige Reaktion aus. Heißt es am Anfang der so harmlos einsetzenden Geschichte, daß der Fischer alle Tage zur See ging, vor sich hin angelte und "immer in das klare Wasser" starrte, will das nichts weiter besagen, als daß der Himmel blau und klar sich ordnungsgemäß im Wasser spiegelt. So wie die Frau einen Wunsch nach dem andern äußert, auf verbotene und vermessene Weise König-Kaiser-Papst werden will, reagiert die See und mit ihr das Wetter, so wie natürliche Kreatur gegenüber jeglicher Abweichung oder Abnormität reagiert. Farbliche Veränderungen der See signalisieren das Aufkommen schwerer Wolken und des entsprechenden Unwetters. Wörtlich heißt
es: "die See (war) ganz grün und gelb und gar nicht mehr so klar", " das Wasser (war) ganz violett und dunkelblau und grau und dick (...) doch war es noch ruhig", und während später die Färbung ins Schwarze umschlägt "gärte das Wasser so von innen und roch ganz faul".

BDD-A13295 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

Irgendwann wird auch der Himmel selbst mit einbezogen, es heißt: "Der Himmel (war) noch so ein bißchen blau in der Mitte, aber an den Seiten zog es herauf wie ein schweres Gewitter", das tatsächlich am Ende der Geschichte ausbricht. Es ist ein verheerender Sturm kosmischer, ja apokalyptischer Ausmaße, die rechte Antwort auf die letzte Forderung der Nimmersatten, "wie Gott" zu sein.
In dieser Geschichte erscheint das meteorologische Element meiner Ansicht nach als Begleiterscheinung bzw. Konsequenz eines naturwidrigen Sachverhalts. Es reflektiert interessanterweise weniger auf die Frau, als vielmehr auf den Fischer, dessen verzagte Verzweiflung mehr und mehr Formen einer Elementarangst annimmt. Daß in diesem Falle Ilsebills Schlaflosigkeit in keiner Weise mit der katastrophalen Wetterlage zusammenhängt, bestätigt die Geschichte selbst: "aber sie war nicht zufrieden, und die Gier ließ sie nicht schlafen, sie dachte immer, was sie noch werden wollte." Damit meine ich, daß in diesem Text wohl von einer äußeren Meteorologie die Rede sein kann, nicht aber von einer innern.
Es geschieht sicher nicht von ungefähr, daß gegen Ende seiner Geschichte der junge Hans Castorp auf dem Zauberberg zum Patienceleger wird und es solcherart mit dem "abstrakten Zufall" zu tun bekommt, wozu er sich wie folgt äußert: "Mich intrigieren seine (d e s Z u f a l l s) **wetterwendischen Faxen**, seine Liebedienerei und dann wieder seine unglaubliche Widerspenstigkeit." (Thomas Mann, *Der Zauberberg*, Aufbau Verlag Berlin und Weimar, 1968, S.898). Von Interesse erscheint der wunderbare Ausdruck der "wetterwendischen Faxen", zumal der Berg, auf dem Castorp sieben Jahre lang lebt, nicht allein zaubertoll sondern in gleichem Maße wettertoll erscheint. Völlig andere Regeln der Meteorologie gelten auf dem Zauberberg als jene im Flachland. Und es ist immer wieder die zufällig ausfällige, die gefährliche, von Schnee und Sturm geprägte Wetterlage, die dem jungen Castorp zur Aklimatisation und schließlich zu tieferen Einsichten verhelfen wird (siehe Schnee Kapitel). Das bedeutet meiner Ansicht nach, daß Castorp sich mehr oder minder eine äußere Meteorologie zu eigen macht, sich ihr anpaßt.
Und es ist auch wieder nicht von ungefähr, daß der große Roman mit dem Kapitel "Donnerschlag" endet, mit "Dämmerung, Regen und Schmutz, Brandröte des trüben Himmels, der unaufhörlich von schwerem Donner brüllt, die nassen Lüfte erfüllt, zerrissen von scharfem Singen, wütend höllenhundhaft daherfahrendem Heulen (...)und Trommeltakt, der schleuniger, schleuniger treibt..."(ebenda, S.1010)
Ins Flachland zurückgekehrt, muß Hans Castorp auch die "wetterwendischen Faxen" der veränderten Konjunktur in Kauf nehmen und dem Leser förmlich dahinschwinden. Denn "im Getümmel, in dem Regen, der Dämmerung kommt er uns aus den Augen" (ebenda S.1011), was ihm "bei Denen dort oben" und deren Wetter nicht unbedingt hätte passieren müssen.
Wie auch immer, auch diese Geschichte bestätigt den metaphorischen Wert meteorologischer Zustände in bezug auf menschliche Erfahrung und menschliches Erleben. Mehr noch, in diesem speziellen Fall will die Wetteranalogie bereits auf einen Zustand allgemeiner Krisenhaftigkeit im gesellschaftlichen Bereich hinweisen. Eine Art Phobie, ein Trauma bahnt sich an, das offensichtlich aus der Erfahrung einer Dämonen entfesselnden Zeit oder gar Un-Zeit entsteht und von Autoren wie Franz Kafka einer ist, literarisch verarbeitet wurde. Womit wir nach einiger Umschweife bei dem eigentlichen Gegenstand meiner Untersuchung angelangt wären.
Nicht wenige Leser von Kafka-Texten beklagen eine permanente und daher als äußerst belastend bis erschreckend empfundene Düsternis, die einem das Lesen verleiden könnte. Andere, weit wenigere Leser finden gerade in dieser Düsternis den eigentlichen Reiz solcher Texte.

Der Gedanke ist nicht von der Hand zu weisen, daß es sich um eine mögliche Konstante, um einen jener "objective correlatives" handeln könne, das vermittels einer Situation im objektiven Bereich eine seelische Erfahrung suggeriert und im Falle Kafkas mit dem Stichwort Meteorologie sich bestens umschreiben ließe.
In der Tat erscheint das Meteorologische nicht lediglich als Begleiterscheinung oder Kulisse, sondern wird zu einem eigenständigen, alles bestimmenden Element an sich, so daß Gestalt und Leser gleichermaßen auf verhängnisvoll wetterwendische Art jener Düsternis anheimfallen. Anhand zweier Kurztexte läßt sich die Behauptung zunächst exemplarisch erläutern.
Die Geschichte vom *Schlag ans Hoftor* beginnt mit dem kurzen Hinweis:
"Es war im Sommer, ein heißer Tag."(Franz Kafka, *Sämtliche Erzählungen*, Fischer Taschenbuch Verlag, 1976, S. 299). Und das mag auf einen ersten Blick tatsächlich eher belanglos erscheinen. Man muß jedoch nicht weiter lesen als zu dem Satz: "ich weiß nicht, schlug sie (die Schwester) aus Mutwillen ans Tor oder aus Zerstreutheit oder drohte sie nur mit der Faust und schlug gar nicht", um sofort stutzig zu werden. Denn hier fehlt im logischen Verlauf der Dinge ein wesentlicher Punkt: der Schlag erfolgt im besten Falle hypothetisch oder gar im Bereich des Imaginären, er entgeht auf jeden Fall der sofortigen Aufmerksamkeit des Sprechers, wird jedoch Anstoß und Anlaß für das ganze weitere Geschehen, nämlich der Verurteilung des Bruders für etwas, was er nicht begangen. Nun erst macht der Satz "Es war Sommer, ein heißer Tag" richtig Sinn. Die Hitze - irgendwie steht es außer Frage, daß sie übermäßig ist, führt zu Unachtsamkeit, ja zu Zerstreutheit, um Kafkas Formulierung zu gebrauchen, zu Sinnestäuschung auf jeden Fall. Dazu kommt noch der Umstand, daß Bruder und Schwester einen langen Heimweg vor sich haben, fremd sind und wie alle Städter noch dazu hochmütig glauben auftreten zu müssen. Allein in diesen Zusammenhang passen die eigentümlichen Reiter, die viel Staub aufwirbeln, so daß "nur die Spitzen der hohen Lanzen blinkten". Eine extreme Wetterlage sozusagen vermag extreme Konsequenzen zu haben. Und im Falle der Geschichte trifft das zu, denn sie endet katastrophal,"ohne Aussicht auf Entlassung" (ebenda, S. 300).
Extrem erscheint das Meteorologische auch in andern Texten, wie beispielsweise in *Der Kübelreiter*. Hier ist es nun exzessive Kälte, die die Stimmung von innen und außen prägt: "Verbraucht die Kohle; leer der Kübel; sinnlos die Schaufel; Kälte atmend der Ofen; das Zimmer vollgeblasen von Frost; vor dem Fenster Bäume starr im Reif; der Himmel, ein silberner Schild gegen den, der von ihm Hilfe will." (ebenda, S. 195)
Schon in dieser komprimierten Aufzählung überlagern sich äußere und innere Wetterlagen, wenn ich das so sagen darf, wobei sich alles gegen das Ich verschworen hat, kein Zweifel besteht: das Ich befindet sich in einer völlig auswegslosen Lage und ist auf dem besten Wege auf unnatürliche oder "unirdische"Weise zu seinem natürlichen Recht zu gelangen.
Der Weg zum Kohlenhändler mutet zwar grotesk an, ist jedoch in höchstem Grade realistisch: als Folge physikalischer Gesetze schwebt der Kübelreiter hoch in den Lüften. Fast gegenstandslos, vermag ihn sogar eine Frauenschürze davonzujagen, so daß die Geschichte mit einer eigenartigen Himmelfahrt (oder Höllenfahrt?) "in die Regionen der Eisgebirge" endet, wo man sich "auf Nimmerwiedersehen" verliert.
In diesem Falle scheint die Meteorologie bereits die Gestalten so sehr in ihren Bann gezogen zu haben, daß sie allein unter deren Impuls handeln bzw. deren Opfer werden müssen. Auch nehmen Schnee und Frost kosmische Dimensionen an, was auch wieder kein Einzelfall bleibt bei Kafka.
Erinnert werden will hier an den *Landarzt*, dessen Geschichte unter dem Zeichen schweren Schneefalls steht: "Ich war in großer Verlegenheit: eine dringende Reise stand mir bevor,

BDD-A13295 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

ein Schwerkranker wartete auf mich in einem zehn Meilen entfernten Dorfe; **starkes Schneegestöber** füllte den Raum zwischen ihm und mir;" (ebenda, S.124)
Nicht allein die weitere Tatsache, daß dem Landarzt das Pferd fehlt, bestimmt sein Schicksal. Es ist vielmehr der Schneesturm, der ihn überhäuft, wie es wörtlich heißt, und ihn regelrecht lähmt, unfähig macht zu eigenmächtigem Handeln. Untersucht man die Geschichte, merkt man, daß der Arzt so gut wie gar nichts tut, seine Bewegungen werden verursacht, er wird geschoben, gehoben und getragen, entkleidet und ins Bett gelegt und verspottet. Lediglich am Ende der Geschichte setzt Hektik ein und er bemüht sich selbst um sein Fortkommen, allerdings im Zustand der Nacktheit und unter dem Gespött der Leute. So kann es also gar nicht anders kommen, als daß er "nackt, dem Froste dieses unglückseligen Zeitalters ausgesetzt, mit irdischem Wagen, unirdischen Pferden" (ebenda, S.128) als alter Mann sich herumtreibt. Mir scheint weit weniger das Fehlläuten der Nachtglocke daran schuld zu sein, als vielmehr jenes fatale Wetter, jene unselige Meteorologie eines absolut feindseligen Äußeren, die zwar das Auftreten der unirdischen Pferde mitbestimmt, aber den Landarzt endgültig ins Verderben treibt.
So gesehen kann die Geschichte eines Gregor Samsa vielleicht auch nur in so fern möglich werden, als er tatsächlich an einem äußerst verregneten Morgen erwacht und sich in großer Verlegenheit befindet, weil er seine menschliche Gestalt einbüßen mußte, wie auch Georg Bendemann zwar "an einem Sonntagvormittag im **schönsten Frühjahr**" (ebenda, S.23) den verhängnisvollen Brief an seinen Freund in Petersburg schreibt, sehr bald jedoch in die Düsternis des väterlichen Zimmers gerät, somit eine innere Wetterlage annehmen muß, und damit seinem Urteil endgültig ausgeliefert ist. Sein Tod, jener furchtbare Tod durch Ertrinken, kommt im Grunde genommen dem Ausgeliefertsein im Frost unseligen Zeitalters gleich.
Nebenbei bemerkt, erscheint das Geschehen in Kafkas Romanen keineswegs weniger wetterabhängig: das trübe Wetter des *Prozesses*, weicht zwar am Ende einer mondhellen Nacht, sie vermag die Vollstreckung des Urteils nicht zu verhindern; Das Schloß kann außerhalb von Schnee, Nebel und Finsternis nicht denkbar sein, eine spezifische Seelenlandschaft entsteht mit ihrer eigenen Meteorologie.
Es kann kein Zufall sein, daß T.S.Eliot 1928 sein großes Epos vom *Waste Land* ebenfalls mit einem Bild aus der Meteorologie beginnt: "April is the cruellest month, breeding /Lilacs out of the dead land", heißt es einleitend und später wird dem Menschensohn ("son of man") Folgendes vorausgesagt: " ...for you know only/ A heap of broken images, where the sun beats,/ And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,/ And the dry stone no sound of water." (*The Burial of the Dead,* II, 21ff.)
Egal ob es um das Sicherheben in frostige Höhen geht oder das Verharren im Schnee endgültiger Weltendürre, die Prognose um unser Zeitalter steht schlecht, wollen wir uns nach Autoren wie Kafka richten die offensichtlich den Geist der Zeit meteorologisch exakt festgehalten haben.

Markus Fischer

Identität durch Erzählen - Zu Robert Musils Prosawerk *Die Amsel*

Die kurze Erzählung 'Die Amsel', 1928 in der 'Neuen Rundschau' erstmals veröffentlicht, wurde von Robert Musil in den 1936 erschienenen 'Nachlaß zu Lebzeiten' aufgenommen. In der 'Vorbemerkung' zu dieser dichterischen Hinterlassenschaft spricht Musil mit viel Ironie und Selbstironie von der Problematik, „inmitten einer donnernden und ächzenden Welt bloß kleine Geschichten und Betrachtungen herauszugeben“[1]. Gerade in diesen Zeitläuften müsse man „natürlich mit seinen letzten Worten, auch wenn sie nur vorgespiegelt sind“[2], um so sorgfältiger umgehen. Daß die Erzählung 'Die Amsel', die den Abschluß von Robert Musils 'Nachlaß zu Lebzeiten' bildet, trotz ihrer Kürze und ihrer scheinbaren Nebensächlichkeit tatsächlich den Status eines *letzten Wortes* beansprucht, möchte folgender Beitrag zu zeigen versuchen. Im Zentrum werden dabei Fragen des Identitätskonzeptes und die Problematik des Erzählens in der Moderne stehen.
Bereits bei einer ersten Lektüre der Musilschen Erzählung fällt die Prävalenz der Identitätsthematik ins Auge. 'Die Amsel' setzt ein mit einer Reflexion über die Unveränderlichkeit des Selbstverhältnisses trotz aller Wandelbarkeit, das poetisch mit dem Neologismus „ichig“[3] umschrieben wird. Die sozialpsychologische Frage nach der Unverwechselbarkeit des Einzelnen in der modernen Massengesellschaft wird an verschiedenen Stellen der Erzählung aufgeworfen, etwa im Hinblick auf das Phänomen des massenhaften Wohnens oder des Massentodes im modernen Krieg. Herkömmliche Konzepte der Identitätsbildung und Selbstvergewisserung werden in Frage gestellt und, etwa durch die Wortbildung „Ich-Sparkassen-System“[4], spöttisch disqualifiziert. Am Beispiel der Mutterliebe oder der Jugendfreundschaft kommen Gegenentwürfe gegen den modernen Identitätszerfall zur Sprache. Schließlich klingen auch traditionelle Identitätskonzepte - Fatum, Providenz, Telos, Essenz - in Musils Erzählung zumindest an. Nicht nur thematisch, sondern auch inhaltlich und motivisch ist die Identitätsproblematik im Prosawerk 'Die Amsel' präsent. Einschnitte und Brüche im Lebenszusammenhang, an denen sich oftmals erst Identitäten bilden, werden angesichts der Kürze und Gedrängtheit der Erzählung fast inflationär geschildert: die Erfahrung des Lebens als Geschenk, die Lebensgefahr bei den Mutproben der Jugend, die Trennung von der Frau, die Todesgefahr im Krieg, die Erfahrung der Gottesnähe, der Verlust des Glaubens an eine Ideologie, der Tod der Eltern, die Wiederbegegnung mit der Kindheit - diese gleichermaßen identitätsstiftenden wie identitätsbedrohenden Ereignisse reihen sich wie Glieder einer Motivkette in Musils Erzählung aneinander. Doch wenden wir uns, bevor wir das in 'Die Amsel' entworfene Identitätskonzept näher analysieren, zunächst einmal der Entfaltung des Identitätsbegriffes in philosophisch-theoretischer Hinsicht zu.
Dieter Henrich unterscheidet in seinem grundlegenden Aufsatz '„Identität“ - Begriffe, Probleme, Grenzen'[5] vier Themenbereiche, in denen die alte Frage nach der Selbsterkenntnis der Seele unter den Bedingungen der Moderne neu gestellt wird: die

BDD-A13295 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)