

Włodzimierz Wiśniewski

UNEIGENTLICHE ERKENNTNIS IM WERK HERMANN BROCHS

„Deshalb muß eine höhere Kultur dem Menschen ein Doppelgehirn, gleichsam zwei Hirnkammern geben, einmal um Wissenschaft, sodann um Nicht-Wissenschaft zu empfinden...“

Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*

Wir haben es in der schöngeistigen Literatur mit zwei Grundtendenzen zu tun, die eine drängt auf Eindeutigkeit, Beharrung, Ordnung, Wiederholbarkeit, die andere übersteigt die Formel der Erfahrung und es ist äußerst schwierig ihre Attribute in Begriffen einer theoretischen Information unterscheidbar zu machen. Eine verstärkte Entwicklung der zweiten Tendenz beobachten wir in der epochalen Vorgängen der deutschen Frühromantik. Neben der Frühromantik beeinflußt Nietzsche mit seiner Subjekt und Sprachkritik die literarische Moderne. Die Eigenschaften dieser Tendenz entspringen aus der Ungenügsamkeit der aufklärerischen Vernunft und ihrer Vorstellungen vom „vernünftigen“ Subjekt, die die zweckgebundene und identitätszentrierte Vernunft schöpferisch zu übersteigen sucht.

Broch lebt in der Zeit einer abstrakten, einer radikal wissenschaftlichen Kosmogonie, in der es keinen Platz mehr gibt für die glaubensbedingte und nicht nachprüfbare Plausibilitätsschranke. Seine frühe intellektuelle Entwicklung fiel vorwiegend auf die Zeit des logischen Positivismus der Wiener Schule. Seine Hinwendung zur Literatur ist zum großem Teil auf seine frühen Enttäuschungen mit jener empirischen Richtung der Philosophie zurückzuführen. Der logische Positivismus, auch als Neupositivismus bezeichnet, billigte nur solche Aussagen, die eine rein logisch begründete oder die

empirische Beweiskraft besaßen¹. Solche Einschränkung schloß von vornherein die Zulassung der Fragen aus, die der junge Broch für unentbehrlich in der proportionellen Entwicklung der Kultur und Gesellschaft hielt. Für Broch verliert dadurch das Denken seinen Hauptansporn – seinen metaphysischen Hintergrund. Broch bestreitet nicht die Nützlichkeit aller logischen und exakten Faktoren, er erklärt sie aber als nicht ausreichend und besteht darauf, daß eine methodologische Charakterisierung des Erkenntnisprozesses in den Wissenschaften durch die Herausarbeitung seiner „irreduziblen Reste“² komplementiert werden muß. Seine „Ungeduld der Erkenntnis“³ trieb ihn dazu, daß er trotz seiner Liebe zur Wissenschaft sich auch der Literatur verschrieb und Schriftsteller wurde. Broch sucht die „hard ware“ der Naturwissenschaften, die „soft ware“ der Philosophie und Psychologie, sowie die „transcendental ware“ der mystisch-mythischen Dimension im literarischen Werk zu einer Komplementarität und Totalität zu bringen. Sein Gesamtwerk lebt aus der Dialektik dieser Bereiche. Das Zeitproblem, mit dem sich Broch sein Leben lang konfrontiert sah, beherrscht seine Dichtung und seine theoretischen Schriften. Es ist das Problem des Zerfalls der Werte, das Problem des Absolutheitsverlustes, das Problem des Relativismus.

In seinen werttheoretischen Untersuchungen hat Broch den geschichtlichen Prozeß zum Abstrakten hin gezeigt. Die zunehmende Rationalisierung brachte den schließlichen Rückzug der Religion (in jedem konventionellen Sinne) als einer weitverbreiteten, legitimen Weltanschauung, wobei ihr Platz in wachsendem Maße von hypothetisch-deduktiven Schließen, empirisch-analytischen Forschen eingenommen wurde. Der Schritt zu dieser abstrakten Kosmogonie beginnt bereits im späten Mittelalter mit einer Entwicklung, die zunächst in der Reformation ihren sichtbaren Ausdruck findet. Das hohe Mittelalter gehörte noch zu den Zeiten kultureller Einheit. Die Unendlichkeit hatte hier keinen abstrakten undefinierbaren Charakter, sondern besaß einen absoluten Plausibilitätspunkt. Der Gott, der zwar auch die Eigenschaften des Unendlichen hatte, war aber vorstellbar in definierbaren Symbolen. Broch geht es in erster Linie um die Einheit dieses Zeitalters, er verdeutlicht die Zentriertheit der hierarchisch gegliederten mittelalterlichen Ordnung um den höchsten Wert. Mit der Wendung vom Platonismus zum Positivismus setzt das ein, was Broch den „Zerfall der Werte“ nennt. Die Auflösung der im Mittelalter funktionierenden Wertehierarchie des Mythos

¹ Vgl. M. Diersch: *Empiriekritizismus und Impressionismus. Über Beziehungen zwischen Philosophie, Ästhetik und Literatur um 1900 in Wien*. Berlin 1971, S. 174f.

² Broch wird zitiert nach der *Kommentierten Werkausgabe*. Hg. v. P. M. Lützel. Frankfurt/M. 1974ff. (KW, erste Ziffer = Bandzahl, zweite Ziffer = Seitenzahl). Hier: *Philosophische Schriften 1. Kritik*, KW 10/1, 131.

³ *Schriften zur Literatur 2. Theorie*, KW 9/2, 247.

bringt mit sich die Entstehung einer breiten Skala von Standpunkten und eine Vielzahl von Lebensbereichen und Ideologien, die beziehungslos nebeneinander stehen oder sich in der gegenseitigen Rivalität befinden. Die mögliche Einheit von Transzendenz und Immanenz geht entgültig verloren. Der Anspruch des Platonismus für das Unendlich-Unsagbare in Form von Symbolen wurde aufgehoben und man hat sich unmittelbar dem Objekt und der Tat zugewandt⁴. „Das Wort bekam eine andere Bedeutung: die Sprache Gottes (die die Sprache der Scholastik war) sollte umgestaltet werden zur Sprache der Dinge (auf die der neue Blick gerichtet war)“⁵. Indem „in den Epochen der Hochantike und des Hochmittelalters“ die „Unität von Logos und Geist“ herrschte, wird von Broch die Gegenwart als eine Zeit diagnostiziert, in der die „Entthronung des Logos wie des Geistes“ zustande kommt⁶. Die Ursache dieser verhängnisvollen Entwicklung lag in dem Verlust des religiösen Mittelpunktes und des einheitlichen Wertsystems⁷. In der Gegenwart gibt es keine hochentwickelte religiöse Bewußtseinsstruktur, denn die höchste Struktur ist rational-szientifisch. Das, was Broch in seinem Zeitalter anstrebte und was er im Mittelalter als gegeben sah, war die Hierarchie von Werten, in der sich die niedrigeren aus den höheren ergaben. Der vom Protestantismus ausgelöste Individualismus erlangte in der Romantik die größte Autonomie. In der Gegenwart jedoch ist ein völliger Wertzerfall eingetreten. Die Vorführung des Modells aus der Vergangenheit diente Broch zum besserem Verständnis der Gegenwart. In Brochs Schriften existiert aber keinen Wunsch, eine verlorengegangene Totalität neu zu etablieren, sein Blick richtet sich vielmehr auf den Problemzusammenhang einer neuen Wertordnung, die keinerlei Offenbarung voraussetzt. Er ist sich dessen bewußt, daß die geistige Erneuerung nicht mehr im Bereich der Theologie oder sogar der Philosophie verlaufen kann. Er spricht von rationaler Erkenntnis und überrationaler Erfahrung, von radikalem Positivismus und Mystik oder Mythos⁸.

Nach dem Verlust übergreifender Sinnmuster im Zeitalter der „transzendentaler Obdachlosigkeit“ richtet sich seine „Ungeduld der Erkenntnis“ dem Medium der Kunst und insbesondere der Literatur zu. Broch ist bestrebt, die Alternative zwischen Religion und Relativismus (den er mit dem logischen Positivismus gleichsetzt) auf dem Gebiet der literarischen Dichtung zu finden. In der Literatur eröffnete sich für ihn eine neue Möglichkeit, in der alle Wissensgebiete berechtigt wären, und in der ferner andere, nicht empirische Methoden der Erkenntnis zugelassen sind. Die

⁴ Vgl. *Die Schlafwandler*, KW 1, 535.

⁵ KW 10/1, 197.

⁶ KW 9/2, 189.

⁷ Vgl. KW 9/2, 222.

⁸ Vgl. KW 9/2, 185ff., 194f.

Literatur betraute er mit der Mission einer Erkenntnis, die weit über die Philosophie und Wissenschaft hinausgeht, sie „findet – wie Broch bemerkt – in der Kosmogonie und der einheitstiftenden Syntax des Dichterischen zwar keine reale, wohl aber eine symbolhafte Erfüllung“⁹. Die Kunst und Literatur bekommen hier einen neuen Wert. Sie stehen nicht mehr im Dienste des Glaubens oder des in der Substanz religiös verstandenen Lebens. Ihre symbolisch-funktionelle Rolle scheint einer allgemeinen Anthropologie zu dienen, die in ihrer Geltung nicht von historischen Bedingungen abhängig ist und nicht zum Leitfaden von Ideologien benutzt werden könnte. In diesem Konzept der Literatur schreibt Broch besondere Bedeutung dem Bereich der Symbole zu. Im „Hofmannsthals“-Essay sieht er die „wahre Wirklichkeit“ des Menschen in der Welt der Symbole: „Wir wandeln zwischen Symbolkulissen, und auf daß wir sie erkennen können, müssen wir sie in stets neuen abbilden, niemals zu den letzten gelangend“¹⁰.

Das Symbol – so schreibt Broch in der *Massenwahntheorie* – hat eine merkwürdige Mittelstellung zwischen konkreter Sichtbarkeit und abstrakter Unsichtbarkeit, zwischen Irdischkeit und Unirdischkeit, da es mit iridisch-sichtbar-fühlbar konkreten Mitteln (Sprache, Bildhaftigkeit usw.) erzeugt wird und trotzdem sich mit dem Symbolisierten (dem Benannten, dem Abgebildeten) in keiner Weise ‚deckt‘, sondern so bloß ‚meint‘, sowohl das Bewältigungs- wie das Erkenntnisssystem ‚meinend‘ und in sich zum ‚Ausdruck‘ bringend¹¹.

Für Broch verbindet sich mit der Symbolschaffung ein Akt der Weltbewältigung. Im Symbolbereich wird die „Spannung von konkreter und abstrakter Welt“¹² überwunden. Die Symbole sind weder physisch, noch reflektieren sie nur das Physische, sondern stellen eine höhere Realität dar. Symbolisches Denken ist eine beträchtliche Transzendenz der Grenzen und Strukturen des konkreten operationalen Denkens. „Auf dieser Ambivalenz, dieser Beheimatung in zwei Welten, beruht die Unfaßlichkeit, Unaussprechlichkeit und Unbegreiflichkeit des Symbols“¹³. Broch praktiziert einen weiten Symbolbegriff, er ordnet die Welt der Symbole in eine Art Hierarchie, die durch den Mechanismus der Setzung der Setzung, das Symbol des Symbols, die „Iteration des ‚Wissens um das Wissen‘“, als „Iteration des ‚Symbols der Symbolisierungen‘“ zustande kommt¹⁴. Die höheren Symbole entstehen auf dem Wege über die niedrigeren. Durch diese hierarchische Entwicklung wird die ursprüngliche Identität mit einer niederen Struktur von Symbolen verloren, um zu höheren zu gelangen. Die Symbolrealität

⁹ KW 9/2, 116.

¹⁰ *Schriften zur Literatur 1. Kritik*, KW 9/1, 287.

¹¹ *Massenwahntheorie*, KW 12, 223.

¹² E. Frenzel: *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*. Stuttgart 1978, S. 36.

¹³ Ebd.

¹⁴ KW 12, 224.

„wird nochmals symbolisiert“¹⁵. Aus Symbolen, die aus identifizierbaren konkreten Erfahrungssituationen stammen, können translogische Symbole entstehen, die die ursprünglichen Zusammenhänge transzendieren und sich auf sie nicht reduzieren lassen. Wie Ernestine Schlant ausführlich dargelegt hat, verlangt Broch, daß die herrschenden gesellschaftlichen Symbole und Modelle erkannt werden müssen. Die nächste Stufe in der Erkenntnishierarchie ist die Neusymbolisierung der Symbole.

Auf das Kunstwerk angewendet, hieße das also, daß die Welt durch Totalitäts- und Simultaneitätsstreben nicht nur symbolisch erfaßt und bewältigt würde, sondern daß dieser symbolische Bewältigungsprozeß selbst noch einmal symbolisch zum Ausdruck gebracht und in die Sphäre der Erkenntnis gehoben werden muß¹⁶.

Die historisch konkretisierten Symbolausformungen sind zu einer quasi zeitlos-systematischen Ebene erhoben. Aus diesem Grunde bleibt der Naturalismus immer „symbol erster Stufe niemals Symbol des Symbols“¹⁷. Diesem progressiven Symbolisierungsprozeß steht der regressive entgegen. Die sogenannten rückgewandten Symbole sind auf die Revalorisation der alten Formen gerichtet, sie werden unzeitgemäß und geraten in einen „Erstarungsprozeß“ zur „Konvention“¹⁸. In dieser kurzen Untersuchung gilt unser Augenmerk den progressiven Symbolen, die bis in „die kosmische Unendlichkeit“¹⁹ reichen. Dank diesem Symbolisierungsprozeß kann eine Kosmogonie entstehen, in der der Positivismus und Idealismus, wie Logos und Mythos durch Verwandtschaftsgrade miteinander verbunden sind²⁰. Sowohl Mythos und Mystik als auch Metaphysik und Bildung sind für Broch Begriffe, die auf eine hierarchische Totalität zielen. Sie stellen der zunehmenden Wertzersplitterung und der wachsenden Verselbständigung der einzelnen Lebensgebiete die Unerläßlichkeit einer neuen Einheit gegenüber. Die Fakten des Positivismus, die Daten der einzelnen Lebensgebiete scheinen nur dann einen Sinn zu ergeben, wenn man einen gemeinsamen und transzendentalen Urgrund annimmt, der diesen Daten zugrunde liegt. Erst dann fallen alle Tatsachen in ein sinnvolles Muster, ordnen sich auf ein höheres Ziel hin. Dieser transzendente Urgrund scheint Broch mit dem zeit- und raumlosen Urgrund des Seins identisch zu sein. Broch geht es um das, was er als „Aufgabe des geistig schaffenden Menschen“ definiert hat: nämlich um das

¹⁵ KW 9/1, 211. Vgl. R. Brinkmann: *Zu Brochs Symbolbegriff*. In: P. M. Lützeler, M. Kessler (Hg.): *Brochs theoretisches Werk*. Frankfurt/M. 1988, S. 35–48, hier S. 40.

¹⁶ E. Schlant: *Die Philosophie Hermann Brochs*. Bern 1971, S. 91.

¹⁷ KW 9/2, 269.

¹⁸ *Philosophische Schriften 2. Theorie*, KW 10/2, 240.

¹⁹ KW 9/2, 136.

²⁰ Vgl. KW 10/1, 167ff.

„Ziel der platonischen Erneuerung“²¹. Dieser Bereich transzendentaler Einheit-in-der Vielheit wird von Broch in seinem „Hofmannsthal“-Essay beschrieben. Diese Idee gipfelt in der Position Schopenhauers aus seinem dritten Buch von *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Es ist die indische Identitätsformel „tat tram asi“²² oder die Lehre „Welt ist Gott und Welt ist ich“²³, in der Schopenhauer Platons *Idee* und Kants *Ding an sich* mit der östlichen Philosophie verbindet. Im höchstentwickelten Zustand der intensiven Bewußtheit, die in sich mystische Qualitäten besitzt, kann das Individuum tiefe Erkenntnis erleben, die sich in eine Art Schau zu steigern scheint – numinos, inspierierend, gelegentlich ekstatisch. Broch greift nicht nur die pythagoreische und indische Anschauung Schopenhauers, sondern er weist in diesem Zusammenhang auf den mystischen Prozeß der Ich-Erweiterung hin. In diesem Prozeß geht „ein Stück Ich in das Non-Ich“ ein und transzendiert sich selbst²⁴. Broch hofft, daß im Medium von Zeichen und Bildern geistige Realität nicht nur wahrnehmbar wird, sondern sich allererst konstituiert²⁵. Die ästhetische Vollidentifikation mit dem Objekt befähigt den Künstler in diesem Zustand „präetablierte Harmonie“ zwischen „Ich und Welt“ zu erfassen. Für Broch ist dieser Zustand nicht mit der vorwissenschaftlichen Form des Bewußtseins zu verwechseln, er stellt für ihn „einen integrierenden Teil des Logos“ dar, weil andererseits „alle unsere logischen Formen [...] eine zweite, eine mythische Struktur haben“²⁶.

Zum Träger dieses transzendentalen Zustands wurde für Broch das Lyrische: „im Lyrischen ist das Erwachen der Seele verborgen, der mystische Weckruf, von dem die Seele den Befehl empfängt, die Augen zu öffnen, um kraft solch eines Augen-Blicks und in ihm den Zusammenhang des Seins zu schauen, zeitlos“²⁷. Es ist dies auch der Zustand des „Gleichgewichts“ oder der „Simultaneität“²⁸.

Die Suche der Philosophen hat mit jener des Lyrischen nicht viel gemein, denn ihr Grundprinzip der völligen verbalen Entsprechung steht im Gegensatz zu dem Transzendieren der sprachlichen Ebene. Deshalb ist „jeder wahre Künstler“, der sein kreatives Weltbild schaffen will nach Broch zwangsläufig ein Rebell, „bereit, das geschlossene System, in das er hineingeboren wurde, zu zerschlagen“²⁹. Der Weg zu dieser „höheren Totalität“

²¹ KW 10/1, 57.

²² KW 10/1, 29f.; KW 9/2, 12f.

²³ KW 9/2, 13.

²⁴ KW 9/1, 303.

²⁵ Vgl. W. Hinderer: *Reflexionen über den Mythos*. In: P. M. Lützel, M. Kessler (Hg.): *Brochs theoretisches Werk*, S. 49–68, hier S. 57.

²⁶ *Briefe 3*, KW 13/3, 44.

²⁷ KW 9/2, 205.

²⁸ Vgl. KW 9/2, 14, 16f.

²⁹ KW 9/2, 223.

in der Form „einer völlig abstrakten Theogonie“ führt über den Alterstil „in der völligen Verschmelzung von Mythos und Kunst“, in der sich die Tendenz zu einem neuen offenen System bemerkbar macht³⁰. Broch sieht die Anzeichen solcher neuen Konformation in der Kunst von Aischylos, Bach, Milton, Michelangelo, Goethe, Beethoven, Tolstoj und in der Philosophie von Kant. Wie schon bei Kant gilt Brochs Augenmerk der besonderen Bedeutung der „Form“, der Ausdrucksebene, insbesondere den Zeichen und Zeichensystemen, die in der ungegenständlichen abstrakten Form auftreten und ihre wesentliche Aussage nicht mit Bestandteilen reproduzierter empirischer Wirklichkeit zu präsentieren suchen. Es ist ein Prozeß, in dem die „Realitätsvokabeln“, die aus erkennbaren Lebenssituationen stammen, ihre Gegenständlichkeit verlieren und zu Bestandteilen in abstrakten, ästhetischen und erkenntnismäßigen Modellen und Zeichensystemen werden, und die einen ganz neuen unmittelbaren Aussagewert bekommen. Das bedeutet, daß im Medium von Zeichen und Bildern sich die neue schöpferisch-geistige Realität etabliert. In dieser Hinsicht sieht Broch die Aufgabe der Dichtung nicht in der Vermittlung, sondern vor allem in der Erweckung und Erwirkung der neuen Erkenntnis. Dieser Prozeß der Reduktion und Abstraktion zielt auf die phänomenologische Wesenschau. Als Beispiele für dieses Verfahren der Abstraktion nennt Broch das Werk solcher Schöpfer wie Strawinskij, Picasso, Joyce und Kafka. Sie schufen die „abstrakte Kunst parexcellence“³¹.

Broch stellt vor der Kunst und Literatur eine Aufgabe, die primär anthropologisch und nicht ästhetisch bedingt ist. Aus diesem Grunde lehnt er die Dichtung des *l'art pour l'art* ab, die nach einem radikalen ästhetischen Ziel trachtet. Neben der „völligen Radikalität der Mittel und ihrer Abstraktheit“ fordert er von dem Kunstwerk seine „radikale Annährenug an die Todeserkenntnis“³².

Das Verhältnis von Dichtung und Wissenschaft war für Broch eine offene Frage, wir beobachten bei ihm ein merkwürdiges Schwanken zwischen wissenschaftlicher Theorie und der uneigentlichen Erkenntnismöglichkeiten der Dichtung. Broch vereinigte in sich eine Vielfalt der Optionen, die er im Laufe seines Lebens für sich in Anspruch nahm. Die Komplementarität wissenschaftlicher und dichterischer Tätigkeit gab er Zeit seines Lebens nicht auf. Nach dem Verlust übergreifender Sinnmuster baut das moderne Denken vorwiegend auf den empirischen Wahrheiten als der einzigen Erkenntnisquelle auf. Das künstlerische Handeln hingegen zielt auf uneigentliche, symbolisch-mythologische oder mystische Erkenntnisform. Die Erkenntnisse in diesem Bereich lassen sich aber nicht als gültig erweisen, wir

³⁰ KW 9/2, 224.

³¹ KW 9/2, 228.

³² KW 13/2, 320.

haben hier mit keinem echtem Erkenntniszustand zu tun. Der Zustand der lyrischer Anschauung, das Wesen der transzendentalen oder mystischen Erkenntnis sind weit davon entfernt, empirisch verifizierbare Vorsätze hervorzubringen. Broch unternimmt den Versuch, die Sinnggebung einer Wirklichkeit zu gestalten, deren Sinn empirisch nicht erfahrbar ist. Die große Ansprüche seiner intellektuellen Selbstidentifikation lassen ihn selbst an den uneigentlichen Erkenntnisformen zweifeln. Daher scheint ihm oft alles, was er aussagt, so trostreich es im übrigen auch sein mag unbrauchbar, unsinnig zu sein. „Die uneigentlichen Erkenntnismöglichkeiten der Literatur sah er häufig als ästhetischer Fluchtweg an“³³. Brochs merkwürdige Unschlüssigkeit in der Frage der uneigentlichen Erkenntnis ergibt sich auch daraus, daß er in der Frage des Mythos nicht konsequent zwischen seiner prärationalen und transrationalen Form zu unterscheiden wußte.

Broch ist ein Grenzgänger zwischen auseinandergerückten Sphären aber auch ein Verteidiger der Zusammenhänge. Als forschender Dichter und Ästhetiker und als ästhetischer Forscher ist er in die Position eines Autors geraten, der nirgendwo ganz zu Hause ist.

Włodzimierz Wiśniewski

POZNANIE POZAEMPIRYCZNE W DZIELE HERMANNA BROCHA

Wczesny rozwój intelektualny Brocha przypada na czasy naukowego radykalizmu, który był kształtowany przez wiedeński pozytywizm logiczny. Zwrot Brocha ku literaturze miał swe źródło w rozczarowaniu, jakie spowodował w nim ów kierunek filozofii, nie dopuszczający, poza empiryzmem, innych źródeł poznania. Ten stan rzeczy przyczynił się do rozpadu wartości i ogólnego relatywizmu. Broch poszukuje w literaturze i sztuce uniwersalnej symbolicznej wartości, zdolnej zintegrować i nadać sens rozproszony rzeczywistości w kulturze i życiu społecznym.

W swych teoriopoznawczych dociekaniach sięga do późnego średniowiecza, w którym nadrzędnej symbolicznej wartości podporządkowane były inne dziedziny życia. Okres reformacji i następujący po nim rozpad wartości prowadzi do zastąpienia platonizmu pożytywizmem. Broch wyrzeka się konserwatyzmu, szukającego ratunku w rewaloryzacji dawnych historycznych modeli, poszukuje natomiast zrębów nowej jedności, wolnej od dogmatu. Sztuce i literaturze, ze względu na ich symboliczno-funkcjonalne właściwości, przypisuje szczególną rolę.

Autor artykułu omawia antropologiczno-estetyczną funkcję Brochowskiego symbolu, który dzięki swym multiplikacyjnym właściwościom (symbolizacja symbolu) potrafi dotrzeć do mityczno-mistycznych wymiarów istnienia. Nośnikiem tego transcendentnego stanu poznawczego jest „liryzm”. Broch dostrzega jego przejawy w sztuce, literaturze i filozofii. Sceptycyzm pisarza rodzi natomiast brak możliwości jego naukowej weryfikacji.

³³ M. Duzzak: „*Der Geschichtelerzähler*“ Hermann Broch. In: E. Kiss (Hg.): *Hermann Broch. Werk und Wirkung*. Bonn 1985, S. 9–30, hier S. 9f.