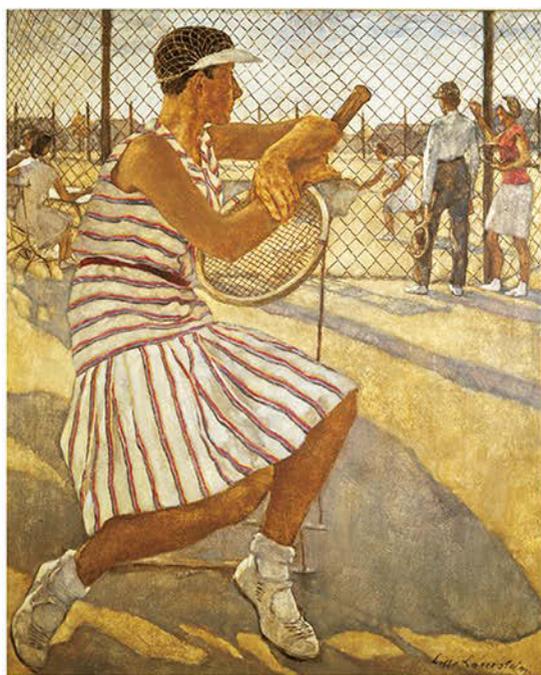


Neele Illner

AKTIVER PASSIVISMUS

Eine Form des Lebens und Schreibens
in Robert Musils Roman
»Der Mann ohne Eigenschaften«



[transcript] Lettre

Neele Illner
Aktiver Passivismus

Lette

Ich danke den Weggenossen und der UdK Berlin für die großzügige Publikationsförderung.

Neele Illner leitet den Comenius-Garten in Berlin, wo sie sich mit Kinderwissen und historischem Wissen beschäftigt. Sie studierte Literatur- und Filmwissenschaften sowie Philosophie der Kunst in Berlin und Istanbul.

Neele Illner

Aktiver Passivismus

Eine Form des Lebens und Schreibens
in Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«

[transcript]

Zugleich Dissertation an der Universität der Künste Berlin

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.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell.

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2023 im transcript Verlag, Bielefeld

© Neele Illner

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Umschlagabbildung: Laserstein, Lotte: »Die Tennisspielerin« Copyright by VG Bild-Kunst, Bonn 2022

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

<https://doi.org/10.14361/9783839464991>

Print-ISBN 978-3-8376-6499-7

PDF-ISBN 978-3-8394-6499-1

Buchreihen-ISSN: 2703-013X

Buchreihen-eISSN: 2703-0148

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Vorwort	7
Einleitung	9
Die »Gelegenheit des Ausbruchs« (Kapitel-Analyse)	21
Mit Möglichkeitssinn Bedeutung erfinden	43
Unpraktische Vernunft	51
Unpersönlich und kollektiv, Kakanien	57
Tat, Verbrechen und halber Wahn	69
Urheber und Erlöser	73
Unmittelbar unbegründet	78
Halbe Zurechnungsfähigkeit	81
Theoretische Anarchie im Gerichtssaal	87
Mord, Selbstmord, Hinrichtung	93
Physisch passiv, geistig aktiv im Gefängnis	97
Das Prinzip des unzureichenden Grundes, Motive und Statistik	105
Das PDUG als Triebfeder von Geschehen im Roman	107
Erzählen, Kausalität und Motiv	113
Negative Theodizee	121
Ethik der Statistik	126

Lebendigkeit, auf Kosten von Erbe und Lebenserhalt	137
Der Protagonist als Geist – Nachträglichkeit	138
Fälle im Roman, Täter und Opfer	145
Lebenserwerb, Kunst und Muße	151
Väterliches Kapital	159
Totes beleben, Kulturverschlingung und Essen	166
Agathes Verweigerung des Erbes, Selbstauflösung	170
Totes Fortleben, aktives Verbrechen, passive Resistenz	182
Schreiben in Wirklichkeit	187
Zur Edition eigenschaftsloser Werke	192
Zeit und Text	199
Schreiben und Sterben	209
Welt-Erschreibung	218
Sprache der Liebe und Rückkehr zum Eros	223
Widersprüche	225
Sprache der Liebe und der Jäger	233
Versagung, Erschreibung	236
Einheit	242
Leere	247
Siamesische Zwillinge im unendlichen Diskurs	253
Resümee	265
Aktiver Passivismus (Katalyse)	269
Literaturverzeichnis	273

Vorwort

Diese Arbeit ist als Dissertation an der Fakultät Bildende Kunst der Universität der Künste Berlin entstanden.

Sie beschäftigt sich mit Robert Musils berühmtem unvollendetem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* und mit Passivität als Haltung im Leben wie in der Kunst. Ausgehend von einer Formulierung aus dem Romantext – aktiver Passivismus – untersucht die Studie die Bedeutung der Passivität bei Robert Musil. Dort bleibt sie aber nicht stehen. Das Thema bedingt auch die Methode und so folge ich direkten und diskreten Spuren, die vom *Mann ohne Eigenschaften* in andere Werke der Literatur und Philosophie, aus dem frühen 20. Jahrhundert bis in die heutige Zeit führen.

Meine Arbeit beschäftigt sich mit der Handlungshemmung und Nicht-Hervorbringung. Sie fasst diese nicht als fiktive Phänomene oder als spezifische Zeitdiagnosen, sondern als grundlegende Schwierigkeit, zu leben und Kunst zu schaffen. Sie bringt Robert Musils Auseinandersetzung mit Handlung und Verhalten, Wahrheit und Wirklichkeit in Kontakt zum Denken verschiedener Autorinnen und Autoren, das sich ähnlichen Fragen stellt.

So gelangt die Arbeit schließlich zu einer tentativen Theorie des aktiven Passivismus; oder vielmehr dessen, was er sein und bewirken kann, denn als Merkmal dieses Begriffes erweist sich, dass er sich nicht vereinheitlichen und definitorisch fixieren lässt.

Diese Studie geht weniger von einem Wissen der Literatur aus als von deren Denken, einem Prozess der Sinnbildung also. In diesem wird die Frage des richtigen Lebens nie ein für alle mal geklärt, aber auf-

geworfen und versuchsweise beantwortet. Gleich der Thematik, die sie verfolgt, sucht diese Arbeit mit dem Text, im Text und durch den Text in einen Zustand des Denkens zu kommen, der sich über Genrekonventionen und Disziplingrenzen hinweg fortsetzt. Dieses Denken stärkt die Möglichkeit von Literatur als Widerstandsweise und trägt den aktiven Passivismus als Lebensform in den Diskurs.

Robert Musil bearbeitet in seinem Roman wissenschaftliche Erkenntnisse; meine Studie nimmt die umgekehrte Richtung, sie gibt der literaturwissenschaftlichen und philosophischen Studie auch die Form einer essayistischen Annäherung. Die Arbeit gleicht sich also ihrem Gegenstand, dem Passivismus an und erkundet ihn so nicht nur von außen, sondern auch in seiner Wirkung als Form des Schreibens.

So wird der Text zu einer Art Gespräch, zwischen Schriftstellern und Philosophinnen, zwischen Romanen unter sich und zwischen dem *Mann ohne Eigenschaften* und meiner Lektüre, dessen Kraftzentrum der aktive Passivismus ist.

Und weil sich herausstellt, dass es ihn vielleicht gar nicht in Reinform oder noch nicht oder immer nur für Momente gibt, endet die Arbeit mit einem Manifest des aktiven Passivismus, das sich von der Romangrundlage ganz löst. Die *Katalyse* verdichtet die vorangehende Untersuchung zu einer höchsten Konzentration – dabei ändert sich womöglich auch das Ergebnis des Versuchs.

Einleitung

Was tut einer, der nichts tut? Passivität ist ein Rätsel, eine Leerstelle, denn wer nichts tut und es nicht merkt, hat keinen Zugang zum eigenen Nichtstun. Wer aber bewusst passiv ist, sich der Handlung enthält, ist dabei keineswegs untätig. Vielleicht ist keine Handlung so aktiv, so souverän und so subversiv wie die Nicht-Handlung. Taten lassen sich beobachten, klassifizieren und spätestens an ihren Auswirkungen erkennen, für den Passivismus gilt das nicht. Er behält ein Reservoir an Latenz auch dann, wenn er offen sichtbar wird. Wenn jemand eine Tätigkeit ausführt, kann man sehen, was dieser Mensch tut; wenn jemand nicht handelt, eröffnen sich Fragen. Die Aufmerksamkeit wendet sich dem Denken zu: Ist das Nichthandeln seiner selbst bewusst? Wie lässt sich etwas denken, das keine positive, sondern nur eine negative Bestimmung hat? Wie wirkt das Nicht-Handeln sich auf seine Umgebung aus?

Diese Fragen stellen sich der Politik ebenso wie der Kunst. In der Erziehung ebenso wie in der Bildung und in Lebenslehren.¹ Auch die Pres-

1 Für jeden Bereich ließen sich zahlreiche Beispiele finden, hier einige aus jüngerer Zeit: In der Politik werden insbesondere der passive Widerstand und die gewaltfreie Aktion berücksichtigt (wobei natürlich nicht jede gewaltfreie Aktion passiv ist, dies macht deutlich, wie auch bei Auseinandersetzungen mit Formen der Passivität häufig der Fokus auf Formen der Effizienz oder des Zweckes liegt). Vgl. Steinweg, Rainer; Laubenthal Ulrike (Hg.), *Gewaltfreie Aktion: Erfahrungen und Analysen*, Frankfurt a.M. 2011: Brandes & Apsel. In der Kunst hat es etwa 2014 in der Kunsthalle Wien eine Ausstellung namens »Neue Wege Nichts zu tun« gegeben und dazu eine Publikation vgl. Müller, Vanessa

se wendet sich dieser Tage verstärkt Modi des Nichtstuns, der Passivität zu und entdeckt dabei sogar Robert Musils Möglichkeitssinn wieder.²

In der Philosophie haben sich in jüngster Zeit etwa Martin Seel, Kathrin Busch und Juliane Schiffers der lange vernachlässigten Kategorie der Passivität angenommen und ihr zu einer Art Popularität verholfen.³ Dabei fällt auf, dass Passivität nicht selten als Umweg zur Aktivität dargestellt wird, zum »Glücken«⁴ einer Handlung.

In gewisser Weise scheint in vielen dieser Arbeiten das Wesentliche an Passivität nicht zum Vorschein zu kommen, doch umgemünzt zu

Joan; Ricupero, Cristina (Hg.), *New Ways of Doing Nothing*, Berlin 2016: Sternberg Press. Im Bildungsbereich macht etwa die HU Berlin in der Beschreibung »Phänomenologischer Erziehungswissenschaft« Aspekte der Unverfügbarkeit geltend, sie bezeichnet Erfahrung mit Husserl als »aktive Passivität« vgl. <https://www.erziehungswissenschaften.hu-berlin.de/de/allgemeine/forschung-1/phaenomenologische-erziehungswissenschaft/was-ist-phaenomenologische-erziehungswissenschaft>, aufgerufen am 12.04.2021. Auch für »Spielprozesse im Kindergarten« wird der Begriff »aktive Passivität« verwendet, um die angemessene Begleitung durch Erwachsene zu beschreiben. Vgl. Blanke, Sylvia; Merker, Helga; Rüsing, Brigitte, *Spielprozesse im Kindergarten*, München 1980: Kösel. Das Buch wird auch in der aktuellen Literatur noch rezipiert. Für die Erwachsenenbildung erklärt etwa Daniela Holzer das Nicht-Tun zur Widerstandsform. Vgl. Holzer, Daniela, *Widerstand gegen Weiterbildung: Weiterbildungsabstinenz und die Forderung nach lebenslangem Lernen*, Wien 2014: LIT. Unzählige Kurse, Bücher und Lehrgänge beschäftigen sich mit Achtsamkeit, Hingabe, Loslassen und Dergleichen.

- 2 Im Deutschlandfunk Kultur ging es am 11.04.2021 in einem Interview mit Alice Lagaay, Professorin für Ästhetik und Kulturphilosophie um die »Philosophie der Pause. Nichtstun ist wie sterben üben«. Jonas Lage schrieb am 23.01.2021 auf der Seite von Zeit Online den Artikel »Lockdown. Robert Musil hat's gewusst«. <https://www.zeit.de/kultur/2021-01/wuensche-moeglichkeit-traeume-gedankenspiel-vorstellung-umsetzung-corona>, zuletzt aufgerufen am 03.03.2022.
- 3 Vgl. Seel, Martin, *Aktive Passivität. Über den Spielraum des Denkens, Handelns und anderer Künste*, Frankfurt a.M. 2014: Fischer; Busch, Kathrin, *Passivität*, Hamburg 2012: Textem; Busch, Kathrin (Hg.), *Theorien der Passivität*, Paderborn u.a. 2013: Fink; Schiffers, Juliane, *Passivität denken: Aristoteles – Leibniz – Heidegger*, Freiburg Br., München 2014: Alber.
- 4 Busch 2012, S. 63.

werden in die Frage nach Aktivität. Die Passivität wird dann zur besseren (weil kreativeren, sozialeren, wirklicheren) Aktivität. Unter Berufung auf Emmanuel Lévinas präsentiert Busch die Passivität als Grundlage schöpferischer Tätigkeit, »die so passiv ist, das sie zur Inspiration wird«⁵ oder sogar zur »Bedingung [...] jeglicher Handlung.«⁶

»Natürlich kann man das alles« schreibt Mikhail Bachtin in seinem Frühwerk *Zur Philosophie der Handlung* »in theoretische Termini transkribieren und als konstantes Gesetz der Handlung ausdrücken, die Ambiguität der Sprache erlaubt das, doch wir werden eine leere Formel erhalten,«⁷ solange die Einzigartigkeit jedes einzelnen Handlungsvollzugs nicht berücksichtigt wird. Das kann nicht in Form von Prinzipien und Gesetzen geschehen. Ebenso wenig aber kann eine Aktion ihre eigene Bestimmung leisten, die Beschreibung kommt immer nachträglich und verpasst damit das Wesentliche eines jeden aktuellen Erlebnisses.

Wenn sich die Besonderheit von Handlungen und Verhaltensformen abstrakt schwer fassen lässt, legt das den Versuch nahe, sich dem Nicht-Handeln über Handlungen im literarischen Sinn zu nähern.⁸ Literatur ist ein Ort für Handlung und Untätigkeit gleichermaßen. Sie bietet einen Rückzugsort von der Wirklichkeit in die Muße; weder wer schreibt noch wer Bücher liest, handelt unmittelbar in der Wirklichkeit. Trotz ihres Zustands physischer Ruhe beschäftigt sich aber kaum jemand mehr mit Handlung als diejenigen, die sich schaffend oder rezipierend der Literatur hingeben. Mit außerordentlich gesteigerter geistiger Aufmerksamkeit werden Aktionen, Geschichten, ganze Leben,

5 Lévinas, Emmanuel, *Jenseits des Seins oder Anders als Sein geschieht*, Freiburg/München 1998: Albers, S. 154, vgl. Busch 2012, S. 36.

6 Busch 2012, S. 35.

7 Bachtin, Michail M., *Zur Philosophie der Handlung*, Berlin 2011, Matthes und Seitz, S. 92.

8 So wählt Joseph Vogl in seinem Bändchen *Über das Zaudern* ein paar Situationen aus der Literaturgeschichte für eine Bestimmung des Moments der Unentschiedenheit und führt diese im letzten Abschnitt, den »Ideosynkrasien« zu einer Theorie zusammen. Vgl. Vogl, Joseph, *Über das Zaudern*, Zürich, Berlin 2008: Diaphanes, S. 107-115.

kleine Gesten und epochale Bewegungen imaginiert und mitvollzogen, ohne ausgeführt zu werden. Literatur kann große Ereignisse erlebbar machen und sie zugleich der Reflexion zuführen. Im Erzählen kann Geschehen so detailliert umgesetzt werden, wie es im Augenblick des Ereignisses in der Wirklichkeit kaum wahrnehmbar wäre. Die Literatur kann Erlebnis und Beobachtung miteinander verbinden, beide zugleich beachten, ohne ihre Differenz aufzuheben.

Literarische Werke können nicht nur Handlungen exakt beschreiben. Kaum ein anderes Medium kann Passivität so differenziert darstellen, wie es etwa Romane vermögen. Statt äußerliche Begebenheiten zu beschreiben, können sie sich auch den Wahrnehmungen, Empfindungen, Erinnerungen – kurz, dem Denken zuwenden, dem individuellen, konkreten und unwiederholbaren Korrelat einer bestimmten Situation, in der scheinbar nichts geschieht. Mehrere berühmte Werke der Literaturgeschichte (insbesondere der Moderne) zeichnen sich durch ihr besonderes Verhältnis zum Nichtgeschehen, zum Unerledigten und Unvollendeten aus. Prominente Beispiele sind etwa Iwan A. Gontscharows Roman *Oblomow*, Herman Melvilles *Bartleby* sowie Marcel Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. Viele weitere Werke aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ließen sich ergänzen, so erzählen beispielsweise Wolfgang Hildesheimers Roman *Tynset* und zahlreiche Werke Thomas Bernhards, etwa *Beton*, wie auch Jean-Philippe Toussaints *Salle de Bain* von begnadeten Passivisten.⁹

Das Nichthandeln wird in solchen Texten zum programmatischen Passivismus. Zu diesen Werken zählt Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Nicht nur sind die vielen Hundert Seiten des publizierten Romantexts in weiten Teilen von Nicht-Handeln, von Passivität und deren Reflexion gekennzeichnet, dem Inhalt entspricht auch eine Form,

9 Vgl. Gontscharow, Iwan A., *Oblomow*, Düsseldorf 2001: Patmos; Melville, Herman, *Bartleby: Erzählungen*, Stuttgart 1981: Reclam; Proust, Marcel, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Bd. 1-7, Frankfurt a.M. 1994-2002: Suhrkamp; Hildesheimer, Wolfgang, *Tynset*, Frankfurt a.M., 1965: Suhrkamp; Bernhard, Thomas, *Beton*, Frankfurt a.M. 1988: Suhrkamp; Toussaint, Jean-Philippe, *La salle de bain*, Paris 1985: Éditions de Minuit.

die ihr Ende nicht gefunden, die sich von ihrem Zweck und Ziel entfernt hat. Die Passivität dieses Werkes liegt also auf mehreren Ebenen. Sie wird im Roman nicht nur diegetisch dargestellt, sondern auch umfassend reflektiert und spiegelt sich in der Struktur, im Wachstum und in der Unfertigkeit des immensen Fragments wider. Die literarische Arbeit wird von ihren eigenen Fragen affiziert und reflektiert diese Störung in ihrer Handlung.

Als Schriftsteller ist Robert Musil ein großer Denker der Passivität und ihrer paradoxalen Struktur, die sich nicht einfach kategorisieren oder theoretisieren lässt; Nichtstun ist Handlung, ohne Aktion zu sein. In der umfangreichen Sekundärliteratur zum Werk Robert Musils wurde dieser Aspekt meist nur nebenbei, etwa in Hinblick auf den Essayismus oder auf poetologische Auseinandersetzungen seines Werkes beachtet.¹⁰ Die Fragen, was dem Handeln der Figuren und der Entwicklung im Roman entgegensteht, was geschieht, wenn sich Passivität breitmacht, wird meist nur im Kontext anders ausgerichteter Fragestellungen aufgeworfen und selten in die philosophische Auseinandersetzung überführt.

Musil selbst prägt *en passant* im Roman den Begriff »aktiver Passivismus«, dem diese Untersuchung sich zuwendet, weil sich mit ihm das existentielle Problem programmatischer Untätigkeit ebenso fassen lässt wie das literarische.

Bei der Betrachtung literarischer Werke, die sich der Passivität widmen, zeigt sich, dass Literatur die Theoretisierung von Handlung und Verhalten in Gang setzen und sie beflügeln kann.¹¹ Robert Musils

10 Vgl. aus der großen Bandbreite zum Beispiel Nübel, Birgit, *Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*, Berlin, New York 2008: De Gruyter; Willemssen, Roger, *Das Existenzrecht der Dichtung*, München 1984: Fink.

11 Melvilles Erzählung *Bartleby* etwa ist auf solche Weise in den philosophischen Diskurs eingegangen. Sie wird nicht nur von Philosophen gedeutet, sondern von ihr geht ein Angebot der Konzeptualisierung aus, das die genaue Lektüre herausarbeitet. Dadurch wird die Theorie von *Bartleby*s Passivismus zu mehr als nur einer Literaturdeutung, sie erweist sich als Verständnismuster in Philosophie und Wirklichkeit. Vgl. Deleuze, Gilles, *Bartleby oder die Formel*, Berlin 1994: Merve; Agamben, Giorgio, *Bartleby oder die Kontingenz, gefolgt von Die ab-*

Roman ist besonders fruchtbar in Hinblick auf philosophische Auseinandersetzungen mit den Problemen des Handelns und Nichtstuns. Er kann ein Höchstmaß an Differenziertheit und Konkretion in den Diskurs einbringen und in der literarischen Handlung die Probe auf theoretische Konzepte durchführen.

Diese Überlegung bedingt die doppelte Bewegung dieser Arbeit vom Text zur Theorie und zurück. Philosophische Gedanken helfen dabei, den *Mann ohne Eigenschaften* genau zu betrachten und bestimmte, viel beachtete Themenstellungen neu zu lesen. Dadurch lässt sich der implizit im Roman verhandelte »aktive Passivismus« herausarbeiten, als Konzept durchdenken, um mit dieser Erkenntnis den Roman und seine Form zu betrachten.

Meine Untersuchung stützt sich daher weniger auf die umfangreiche Sekundärliteratur zum *Mann ohne Eigenschaften*.¹² Stattdessen geht sie vom Romantext selbst aus und zieht, wo es der Klärung oder Extraktion aus dem Romanganzem bedarf, Denkerinnen und Denker zurate wie Simone Weil, Shoshana Felman oder Hannah Arendt, wie Giorgio Agamben, Gilles Deleuze oder Hans Blumenberg, deren Arbeiten in geistiger Verbindung zu den Fragen von Musils Roman stehen. Teils stammen diese theoretischen Positionen aus einer ähnlichen Zeit, meist beschäftigen sie sich später im 20. oder Anfang des 21. Jahrhunderts mit denselben Themenfeldern. Es geht mir also nicht um eine Rekonstruktion tatsächlicher Einflüsse, historischer Entwicklungen oder darum, die gesellschaftliche Diagnose für eine bestimmte Epoche zu stellen. Ich setze Musils Werk in Beziehung zu Arbeiten, die im Denken eine Affinität oder Verwandtschaft der Fragestellungen aufweisen. Diese Themen treiben bis heute philosophisch-kulturelle Diskurse um.

solute Immanenz, Berlin 1998: Merve; Agamben, Giorgio, »Bartleby« in: *Die kommende Gemeinschaft*, Berlin 2003: Merve; Vila-Matas, Enrique, *Bartleby y compañía*, Barcelona 2002: Anagrama.

12 Eine Ausnahme davon bildet Inka Mülder-Bachs 2013 erschienener *Versuch über den Roman*, von dessen präzisen und umfassenden Lesarten diese Arbeit an vielen Stellen profitiert. Mülder-Bach, Inka, *Robert Musil. Der Mann ohne Eigenschaften. Ein Versuch über den Roman*, München 2013: Hanser.

Philosophische Theorien wirken auf die Kunst und deren Werke zurück, die wiederum Wahrnehmungsweisen der Wirklichkeit beeinflussen. Diese Bewegung lässt sich nie umfassend beschreiben, aber doch in ihren Momenten beleuchten. Die essayistische Methode dieser Arbeit versucht, der Bewegung des Denkens im Text und außerhalb des Textes gerecht zu werden, bleibt selbst aktiv-passiv frei von den Ansprüchen des Textes und behält in ihrer Lesart eine Ziel- und Zweckfreiheit, die Erkenntnis ermöglicht.¹³

Dies ist eine Auseinandersetzung mit dem »aktiven Passivismus,« den Musil einführt, ohne ihn zu explizieren. Für sich betrachtet lässt dieser sich als theoretischer Begriff entwickeln, zugleich aber auch als Lektüeranweisung und als Formungsprinzip des *Mann ohne Eigenschaften* und allgemeiner, der Literatur und besonders des Romans lesen. Um ihn für sich betrachten zu können, arbeite ich die Bedeutung dieses Terminus aus dem Romanganzen heraus. In sieben Kapiteln nähert die Arbeit sich (ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben) den großen Themenkomplexen, die mit der Frage aktiver Passivität, dem Handeln-Wollen und Nicht-Handeln-Können, dem Nicht-handeln-Wollen und Verhalten-Müssen, dem Lesen, Schreiben und Sprechen sowie deren Auswirkungen in Verbindung stehen. Dabei beobachten diese Abschnitte, wie Unentschlossenheit sich verbreitet, und auch deren Gegenbild, die ökonomische Tatkraft. Beide können in eine Art Lähmung führen. Daneben gibt es aber auch immer wieder Spuren eines Anderen, das sich nicht abschließend dingfest machen lässt, das weder die eigentlichere Aktivität oder Bedingung zur Aktivität ausmacht, noch als spirituelle Kategorie mystischer Ekstase eingefangen werden kann. Die Lektüre folgt den Spuren, die von der Sprachlosigkeit der Gewalt über Widerstand und Subversion bis zu einer Sprache der Liebe führen, in der sich aktiver Passivismus in Reinform manifestiert.

Diese Untersuchung stellt sich die Frage, auf welche Weise Literatur Widerstand leisten kann, gegen eine Verengung auf bestimmte vorgeformte Weisen, die Welt zu sehen, wie sie gesellschaftlichen Bedingun-

13 Vgl. Hamacher, Werner, »Diese Praxis – Lesen –« in: *Philology* Vol 1, 2015: Lang, S. 175-200, hier: S. 197.

gen und gedanklichen Determinanten eine Offenheit entgegenhalten kann, die der Kunst eigen ist. Nur wenn wir die Kunstwerke exakt lesen, ohne sie einem Zweck unterzuordnen, wenn wir bei ihnen verweilen, können sie ihr subversives und umgestaltendes Potential entfalten und uns zum Denken bringen.

Worauf warten wir? Der erste Abschnitt *Die »Gelegenheit des Ausbruchs« (Kapitelanalyse)* untersucht das Kapitel, in dem der Begriff »ein aktiver Passivismus« im Roman erstmals fällt.¹⁴ Er verfolgt die Hinweise, die der Roman für eine Deutung des Begriffs gibt. Dabei zeigt sich eine Dynamik, in der Sprache, Konversation, Handlung und Denken in Beziehung stehen, auch wenn es immer Differenzen und Verschiebungen zwischen ihnen gibt. Das Kapitel wirft die Frage nach sprachlicher Verständigung auf. Alle Kategorien des Handelns erscheinen hier sowohl individuell wie zwischenmenschlich bestimmt. Gerade diese Interrelationen erweisen sich als konstitutiv für den Fortgang des Gesprächs, das Gleiten der Motive bildet die Bedeutung, den Sinn. Der aktive Passivismus tritt in seiner Ambivalenz deutlich zutage, als Steigerung und Enthaltung, als Warten auf ein Unverfügbares oder als Erfindung desselben.

Ist die Schöpfung nur vorläufig? Das zweite Kapitel *Mit Möglichkeitssinn Bedeutung erfinden* wendet sich einem in der Forschung vielbehandelten Thema des Romans zu.¹⁵ Das Verhältnis von Wirklichkeit und Mög-

14 Es handelt sich um das 82. Kapitel im ersten Teil namens »Clarisse verlangt ein Ulrich-Jahr« und inszeniert ein Gespräch zwischen Ulrich und Clarisse. Vgl. Musil, Robert, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Reinbek 1987: Rowohlt, S. 351ff. Folgenden werden Zitate aus dem Roman mit der Sigle MoE im Text gekennzeichnet.

15 Zum Möglichkeitssinn vgl. zum Beispiel ein paar jüngere Beiträge: Bauer, Gerhard; Stockhammer, Robert (Hg.), *Möglichkeitssinn: Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts*, Wiesbaden 2000: Verlag für Sozialwissenschaften; Wolf, Burkhard, »Literarischer Möglichkeitssinn in der Moderne«, in: Karin Harasser, Roland Innerhofer, Katja Rothe (Hg.), *Das Mögliche regieren*, Bielefeld 2011: transcript, S. 19-30; Nübel, Birgit, »Möglichkeitssinn und Essay-

lichkeit steht hier auf dem Spiel, in Form eines Generationenkonflikts. Die Möglichkeit zeigt sich schwebend zwischen dem Unvermögen, der Ohnmacht und dem Denken als Erfindung und Erschaffung von Wirklichkeit. Musils Kakanien ist ein Ort der Leerstelle, die Raum für Skeptizismus und Unentschlossenheit lässt. Aus dem Zaudern kann eine intensivere Beziehung zur Welt erwachsen, wenn sie als unabgeschlossene Schöpfung gedacht wird.

Kann man nur im Gefängnis dichten? Im dritten Kapitel *Tat, Verbrechen und halber Wahnsinn* geht es um die Urheberschaft von Handlungen, um Zurechnungsfähigkeit und Willensfreiheit des Menschen, um Bedingungen für autonome Taten und um soziale Determination. Anhand der Frauenmörder-Figur Moosbrugger wird gezeigt, wie Musil den Diskursen der Juristen und Psychiater eine andere Folgerichtigkeit entgegenhält, die vielleicht wahnsinnig ist. Diese berührt sich in wesentlichen Aspekten mit den Eigenschaften und Fähigkeiten poetischer Sprache.

Wer kann den Mittelwert verschieben? Das vierte Kapitel beschäftigt sich mit dem *Prinzip des unzureichenden Grundes, Motive und Statistik*. Es behandelt das Thema literarischen Erzählens in Hinblick auf Kausalität und Motivation von Geschehen. Wie können Zusammenhänge in ihrer Unbegründbarkeit und Komplexität dargestellt werden? Wahrscheinlichkeiten und statistische Erfassung der Wirklichkeit führen zu einem Umgang mit Ereignissen, die den einsinnig gedachten Verlauf von Ursache und Folge konterkariert. Das Schreibverfahren der Genauigkeit sieht die Statistik nicht nur als Entmachtung und Nivelierung in durchschnittlicher Langeweile, sondern auch als Moment der Verantwortung und Gestaltung.

ismus« in: Birgit Nübel; Norbert Christian Wolf (Hg.), *Musil-Handbuch*, Berlin, Boston 2016: De Gruyter, S. 719-725. Voßkamp, Wilhelm, »Wenn es Wirklichkeitssinn gibt, muß es auch Möglichkeitssinn geben: Traditionen des utopischen Denkens bei Robert Musil« in: *Emblematik der Zukunft*, Berlin, Boston 2016: De Gruyter, S. 339-352.

Wovon lebt ein Roman? Anschließend kommt ein Abschnitt über *Lebendigkeit auf Kosten von Erbe und Lebenserhalt*. Er erteilt der Idee des Fortlebens, der Sicherung von Erbe eine Absage. Tödliche Unfälle sind es, die den Roman vorantreiben, nicht die Sicherheit geregelten Lebenserhalts. Seine Lebendigkeit steht immer auf dem Spiel, einerseits ist sie von der geisterhaften Irrealität selbstbeobachtender Reflexion bedroht, andererseits vom bloßen Mitmachen. In Praktiken des Lebenserwerbs, in der Kunst, im Essen und in der Erbfolge zeigt sich ein Mangel an Lebendigkeit, der auch die »Einrichtung des Romans« selbst betrifft. Mit der Gestalt der Schwester tritt eine Freiheit von Konventionen und damit eine Handlungsmöglichkeit im *Mann ohne Eigenschaften* auf. Diese hängt mit dem Zugleich-Bestehen von Gegensätzen zusammen.

Wie webt man Wirklichkeit? Das folgende sechste Kapitel *Schreiben in Wirklichkeit* vertieft die Chancen und Schwierigkeiten des Möglichkeitssinnes als Methode der Literatur. Es thematisiert, wie der Denkprozess seiner Entstehung in das Werk übertragen werden kann, ohne dies zu einem geschlossenen Ganzen werden zu lassen. Dazu betrachtet es die Zeitstruktur und -erfahrung sowie deren Aufhebung, die der Roman schildert. Paul Valérys Konzept der *possibilité* ist dabei wegweisend. Schließlich mündet die Frage nach dem Schreiben in einem Zwiespalt zwischen Leben und Schreiben, zwischen Lesen und Sterben. Dieser löst sich, so die These, erst in einer Welt auf, die erschrieben, die schreibend neu erschaffen wird.

Was sagt Liebe zu Geschwistern? Das letzte Kapitel dieser Arbeit *Sprache der Liebe und Rückkehr zum Eros* wendet sich der Frage der Liebe zu. Im gesamten Roman bietet diese sich als Möglichkeit der Lösung aller Handlungsprobleme an, einer trügerischen Lösung oder Illusion einer Lösung zunächst, weil jegliche Liebe im ersten Band des *Mann ohne Eigenschaften* verquickt ist mit einer wesentlichen Abneigung. Diese speist sich aus geschäftlicher Konkurrenz, aus Eigeninteressen oder Gesellschaftszwängen und lässt keine Vereinigung aufkommen. Ein anderes Weltverhältnis klingt in der Liebesgeschichte Ulrichs mit der Frau Major an. Das Kapitel erforscht den Zusammenhang von Liebe und

Sprache. Es verfolgt, wie es im Roman keine Handlung der Liebe gibt, aber einen Liebes-Diskurs und vor allem ein Schreiben der Liebe. Diese schieben den Verfall, das Abgleiten der Tat in die Sprachlosigkeit auf. Indem die Geschwister sich der Leerstelle der Sprache annähern, entdecken sie die Kraft des Gleichnisses, verbunden und nicht eins zu sein. Die Kreisbewegung des Geschäfts und der Geldwirtschaft, die sich beständig um etwas herum bewegen, das leere Zentrum ihrer Bewegung aber verleugnen müssen, wird mit der dynamisch ruhigen Mikro-Bewegung ziel- und zweckloser Liebe kontrastiert. Eine solche Liebe wird im Anschluss an Platons Idee des Kugelmenschen herausgearbeitet.

Abschließend folgen ein Resümee der Arbeit und ein kurzes Manifest des aktiven Passivismus.

Jedes Kapitel lässt sich auch einem (oder mehreren) poetologischen Stichworten zuordnen. Die genaue Lektüre jedes Abschnitts berührt Fragen der Romantheorie, wie das Spannungsfeld von Möglichkeit und Wirklichkeit, die Frage des Subjekts, die Motivation von Handlung, die Darstellung von Zeit, Geschichte und der Relation unterschiedlicher Ereignisse zueinander.

Ich gehe von der Annahme aus, dass der Roman sich in seiner exakten Darstellungsform dem in Wirklichkeit Möglichen verpflichtet. Am Experiment des *Mann ohne Eigenschaften* lassen sich die Grenzen von Möglichkeiten ablesen. Es zeigt sich aber auch, dass es nicht nur die Möglichkeiten als potentiell realisierbare sind, die Welt formen; ohne die Nicht-Verwirklichung von Möglichkeiten gäbe es gar keine Wirklichkeit. Sie braucht die Passivität und sie braucht den Roman, um wirklich zu sein. Die Probleme der Romanform verlaufen parallel zu den Problemen einer Lebensform. Die Annahme liegt also nahe, dass der Zugang zur Lösung der existentiellen Fragen sich innerhalb des Romans abzeichnet.

Die »Gelegenheit des Ausbruchs« (Kapitel-Analyse)

Der Begriff aktiver Passivismus fällt im Roman nur wenige Male. Nichtsdestotrotz lässt er sich aufschlussreich auf viele Themenkomplexe des *Mann ohne Eigenschaften* beziehen. Das erste Mal fällt die Formulierung im 82. Kapitel des zweiten Buches in einem Gespräch zwischen Ulrich und Clarisse.

Dieses Kapitel, das zum Großteil aus Dialog besteht, führt permanente Variationen des Verhältnisses von Denken und Handeln vor. Die Reflexionen der Figuren werden entweder durch ihre Aktionen bekräftigt, konterkariert oder modifiziert. Dadurch, dass das ganze Kapitel ein Gespräch wiedergibt, werden die Kraft des gesprochenen Wortes und die Gedankenbewegung im Dialog permanent mitreflektiert. Die Tatsache, dass die Auseinandersetzung mit Gedanken und ihrer Umsetzung sich auf zweifache Weise im Medium der Sprache abspielt – als literarischer Text einerseits und als Gespräch innerhalb der Diegese andererseits – wird nicht verdeckt, sondern im Gegenteil offensiv ausgestellt.

Im Diskurs zwischen dem Protagonisten und Clarisse, der Frau von Ulrichs Jugendfreund Walter, geht es um die Möglichkeit, Ideen zu verwirklichen. Anlass der Unterhaltung ist ein Brief, den Clarisse dem Grafen Leinsdorf, dem Erfinder der Parallelaktion, geschickt hat, in dem sie »vorschlug, ein österreichisches Nietzsche-Jahr zu veranstalten, wobei man gleichzeitig für den Frauenmörder Moosbrugger etwas tun müsse; als Frau fühle sie sich dazu berufen, das vorzuschlagen, schrieb sie,

und dann wegen der bedeutungsvollen Übereinstimmung, daß Nietzsche geisteskrank gewesen sei und Moosbrugger es auch sei.« (MoE 226)

Ulrich besucht Clarisse, um sie »zu warnen, damit [sie] solche Unternehmungen zukünftig unterläßt.« (MoE 352) Clarisse argumentiert, ein Nietzsche-Jahr wäre doch etwas Gutes, im Gegensatz zum österreichischen Jahr, das die Parallelaktion ohne konkreten Inhalt vorsieht und das doch auch Ulrich »für einen Unsinn« (MoE ebd.) halte, was dieser mit »Natürlich.« (MoE ebd.) bekräftigt.

Auf Ulrichs Nachfrage, wie Clarisse sich ein Nietzsche-Jahr denke, erwidert Clarisse, das sei Ulrichs Sache. Sie verweist also die zur Umsetzung notwendige Ausarbeitung ihrer Idee an Ulrich. Dass Ulrich dieses Vorgehen als »lustig« kommentiert, weist sie jedoch zurück: »Sag mir, warum es dir lustig vorkommt, das zu verwirklichen, was dir geistig ernst ist?!« (MoE 353), fordert Clarisse. Schon hier ist eine Verschiebung oder Verwischung der klaren Trennung zwischen den einzelnen Figuren erkennbar, die später im Kapitel noch deutlicher eingesetzt wird. Dass das Nietzsche-Jahr Ulrich »geistig ernst« ist, hat er ja nicht zu erkennen gegeben, wohl aber scheint sich Clarisse mit Leidenschaft dafür einzusetzen. Ulrich nimmt dies als Gelegenheit, die Überlegung ins Allgemeine zu wenden.

Als Ulrich mit Hinweis auf Christus und Buddha zu bedenken gibt, es gäbe ja auch andere Theorien und Konzepte, die wert wären, verwirklicht zu werden, bringt Clarisse die Idee eines Ulrich-Jahres ins Spiel. Das ist eine radikale Zurückweisung der allgemeinen Reflexion zugunsten der persönlichen. Und ein interessanter Vorschlag vor dem Hintergrund betrachtet, dass Ulrich ja, wie einige Kapitel früher erwähnt, beschlossen hat »ein Jahr Urlaub von seinem Leben zu nehmen, um eine angemessene Anwendung seiner Fähigkeiten zu suchen.« (MoE 47) Auch für Ulrich ist also die Frage des Gebrauchs von Eigenschaften und geistigen Qualitäten so relevant, dass er zu ihren Gunsten alle anderen Aktivitäten aussetzt. Ein Vorsatz, der durch die Beteiligung an der Parallelaktion zum Teil wieder zurückgenommen wird, schließlich geht es auch in der Planung des österreichischen Jahres, darum, Besonderheiten ausfindig zu machen, die eine (zersplitterte, multiethnische und im Zusammenbruch befindliche) Nation auszeichnen und diese in

einer »großen vaterländischen Aktion« (MoE 88) sichtbar zu machen. Ulrichs »Urlaub vom Leben« bedeutet also ebenso sehr, dass er sich bereits in einem Ulrich-Jahr befindet, wie umgekehrt die Absage an die feste Identität; da er Urlaub von *seinem* Leben nimmt, ist das anberaumte Jahr gewissermaßen gerade *kein* Ulrich-Jahr sondern ein Jahr ohne Ulrich. Ähnlich wie Wien in Musils Roman als »durchstrichenes Wien«¹ erscheint, ist auch Ulrich ein durchstrichener Ulrich.

Es ist bezeichnend, dass Clarisse sofort nachdem sie das Stichwort »Ulrich-Jahr« (MoE 353) aufgebracht hat, diesbezüglich ein Redeverbot für Ulrich formuliert. »Warum machst du kein Dein-Jahr? Du hättest doch jetzt vielleicht die Macht dazu. Du darfst, das habe ich dir schon gesagt, Walter nichts davon erzählen und auch nichts von dem Moosbrugger-Brief. Überhaupt nicht, daß ich mit dir darüber spreche!« (MoE ebd.) Sie verbietet Ulrich, mit Walter über ihre Pläne in Bezug auf die Parallelaktion zu sprechen, und belegt damit die Idee, die sie soeben in den Diskurs eingebracht hat (zumindest Walter gegenüber), mit einem Tabu: Als dürfe Ulrich die Möglichkeit eines Nietzsche- oder Ulrich-Jahres denken, aber nicht besprechen. Eine Frage, die später im Kapitel nochmals auftritt, wenn es um den Mord an Ulrich geht, den Clarisse Walter vorgeschlagen zu haben berichtet und die viel später im Roman nochmals wiederholt wird.²

Tatsächlich reagiert Ulrich auf Clarissens Aufforderung, ein Ulrich-Jahr zu »machen« zunächst nicht, jedenfalls nicht, was die Handlungskomponente angeht, und spinnt die Idee auch im Dialog nicht weiter, sondern wendet das Ulrich-Jahr als Frage zurück an Clarisse. Dabei bezeichnet er Clarissens Erwartung aber nicht als Aktion, nicht als etwas, was er »machen«, sondern als etwas, das er sich »ausdenken« könne.

Auf Ulrichs Rückbezug der Überlegungen auf sich selbst, auf seine Nachfrage, ob auch er selbst auf diese Weise gedanklich tätig werden sollte: »Und etwas Ähnliches sollte ich mir als mein Jahr ausdenken, glaubst du?«, antwortet Clarisse mit »Nein«. Wie Ulrich wird auch sie

1 Vgl. MoE 1820.

2 Das 118. Kapitel ist mit Clarissens Forderung »So töte ihn doch!« überschrieben, MoE 605.

inaktiv; sie enthält sich der Handlung: »Ihre schmalen Lippen wollten etwas sagen, schwiegen aber, und die Flamme schoß stumm aus beiden Augen heraus.«

Dabei scheint genau das zu geschehen, was Ulrich etwas später im selben Kapitel als Eigenschaft der Ideen kennzeichnet, sie seien nur von kurzer Dauer und könnten nicht in ihrem energetisch starken Zustand erhalten bleiben. So verliert auch Clarissens Idee ihre inspirierende Kraft buchstäblich augenblicklich. Denn wenig später »lächelte sie [Clarisse], aber dieses Lächeln kräuselte sich auf ihren Lippen wie zurückgebliebene Asche, nachdem der Vorgang in ihren Augen erloschen war.« (MoE ebd.)

Im Widerspruch zu diesem Vorgang des Verlöschens eines Gedankens und dem dadurch verursachten Nicht-Sprechen und Nicht-Handeln zum Trotz, fordert Clarisse kurz darauf, wenn man etwas »nun für bedeutend hält, dann sollte man es eben ausführen! Denn entweder verdient etwas, daß man daran glaubt, oder nicht.« (MoE 354) Konkret zu werden vermag Clarisse allerdings nicht. Auch wechselt sie von der vorigen direkten Aufforderung an Ulrich, etwas zu tun, zum unpersönlichen »man«: »Man müßte die Menschen dazu bringen so zu leben, wie – –« (MoE ebd.) Dieser Satz endet nicht nur in den konventionell für nicht zu Ende gesprochene Sätze und auch im Roman kurz darauf verwendeten drei Punkten, sondern in der doppelten Ausstreichung mit einem Satzzeichen, das hier wohl wortwörtlich aufgefasst werden muss, dem Gedankenstrich. Die Forderung zieht sich aus der Wirklichkeit in die Sphäre der Gedanken zurück. Was in der Wirklichkeit der Aktion ausgestrichen wird, kann sich in der Sphäre der Gedanken entwickeln. Dort allerdings bleibt es eine Leerstelle, der Inhalt des Gedankens ist gleichsam ausgestrichen.

Diese Bewegung bekräftigt Ulrich: »Man kann die Forderungen der Kaiser-Franz-Josef-Jubiläums-Suppenanstalt oder die des Schutzverbands der Hauskatzenbesitzer verwirklichen, aber gute Gedanken kann man so wenig verwirklichen wie Musik! Was das bedeutet? Ich weiß es nicht. Aber es ist so.« (MoE ebd.)

Ulrichs Urteil bezieht sich indirekt auf Moosbrugger, dessen Musikalität nach Clarissens Meinung potentiell vorhanden ist, doch nicht

verwirklicht werden kann (»Aber glaube mir, dieser Mörder ist musikalisch; er kann bloß nicht komponieren.« MoE 353) und generalisiert das zur Aussage, dass Gedanken allgemein sich nicht einfach in die Welt transponieren lassen. Eine Eigenschaft ist nicht gleichbedeutend mit einer Fähigkeit.

Für Clarisse zeichnet sich – und das ist die Parallele zu Ulrich und dessen unverwirklichten Fähigkeiten – der Mörder Moosbrugger durch das aus, was er potentiell könnte, aber faktisch nicht kann. Gerade das also, was er unterlässt, ist das Kennzeichnende und Besondere an ihm. Dabei bleibt aber die Eigenschaft der Musikalität dadurch, dass er nicht komponiert, nicht nur unsichtbar, sondern wirkungslos. Sie ist in Wirklichkeit nicht vorhanden.

Trotz dessen Gestus des endgültigen Verdikts wird Ulrichs Einschätzung, dass gute Gedanken sich nicht verwirklichen ließen, wenig später relativiert, wenn nicht widerlegt. Denn Clarisse gelingt in ihrer physischen Kommunikation eine Art ästhetischer Ausdruck, in dem sich vermittels des Körpers Tätigkeit und Denken verbinden. Im Augenblick seines Entstehens setzen sich die Gedanken als eine Art körperlichen Denkens unmittelbar auch in die Tat um:

Ihr schmaler Körper redete und dachte leise mit; sie empfand eigentlich alles, was sie sagen wollte, zuerst mit dem ganzen Körper und hatte beständig das Bedürfnis, mit ihm etwas zu tun. Ihr Freund hatte ihren Körper immer für hart und knabenhaft gehalten, aber jetzt, in dieser weichen Bewegtheit auf geschlossenen Beinen kam ihm Clarisse auf einmal wie eine javanische Tänzerin vor. Und plötzlich, dachte er, es würde ihn nicht wundern, wenn sie in Trance fiel. Oder war er selbst in Trance? Er hielt eine lange Rede. (MoE 354)

Hier scheint es nicht begriffliches Denken zu sein, das in Clarissens Bewegung im dreifachen Sinn, geistiger wie verbaler und physischer Bewegung, zum Ausdruck kommt. Dennoch wird gerade in diesem Zustand, der in der Nähe einer Trance angesiedelt und mit dem Verweis auf eine javanische Tänzerin als dem abendländischen Kulturkreis Fremdes verortet wird, eine andere Möglichkeit ästhetischen Lebens angedeutet. Denn Clarisse denkt schon, nur denkt sie nicht *nach*,

sondern *mit*, im Präsenz und der Bewegung, in der sich auch die monadischen Sphären einzelner Menschen auflösen. An dieser Stelle scheint auch Ulrichs Rede sich zunächst mit Clarissens Sprach-Tanz zu verbinden. Sie stellt eine verlorene oder unmögliche Einheit von Körper und Geist her, von Körpern und Geistern vielmehr, weil sie sich von einem Menschen auf den anderen überträgt.

Allerdings kippt im Verlauf von Ulrichs »lange[r] Rede« (MoE ebd.) diese gemeinsame Bewegtheit anscheinend wieder in eine Trennung von Gedanken- und wirklicher Welt. Im Zusammenhang damit wird auch der Zustand beendet, in dem klare Unterscheidungen zwischen den Figuren verwischt waren. Während zuvor Clarisse einen Tanz auführt, der an Moosbruggers Gedankentanz in der Gefängniszelle gemahnt³, und in dem nicht mehr klar ist, ob es sich um Clarissens, Ulrichs oder etwa eine gemeinsame Trance handelt, folgt auf Ulrichs Rede eine Ernüchterung und deutliche Rückkehr zu Individualinteressen: »Clarisse erwiderte: »Walter ist eifersüchtig auf dich.« (MoE ebd.)

Allerdings wird auch diese Trennungsbewegung sogleich wieder von einem Austausch- und Wechselverhältnis bis hin zum In-eins-Fallen von Walter und Ulrich sowie Clarisse und Ulrich eingeholt, denn nach Einschätzung Clarissens beziehe sich Walters Eifersucht nicht auf sie, sondern vielleicht eher auf die kurz zuvor vorgeführte Erlebnis- und Handlungsfähigkeit. Ulrich sehe aus, als könne er das tun, was Walter »gern möchte.« (MoE 355)

Nicht nur projiziert Walter also in Clarissens Augen die Fähigkeit, seine Wünsche zu verwirklichen, auf Ulrich, der damit als erfolgreicher Stellvertreter gesehen wird, zugleich entstehe durch diese Aufladung bei Walter ein Mangel: »Es ist etwas an dir [Ulrich], das ihn [Walter] sich wegnimmt. Ich weiß nicht, wie ich das ausdrücken soll.« (MoE ebd.)

Dass gerade Ulrich, der sich ja im Sinne des Urlaubs vom Leben bewusst der Handlung enthält, Handeln-Können zugeschrieben wird, ist interessant. Als wäre Voraussetzung des Handeln-Könnens der Vorsatz nicht zu handeln. Außerdem scheint das Un- oder Antipersonliche in

3 Vgl. Kapitel 87 »Moosbrugger tanzt«, MoE 393-397.

Ulrichs Enthaltung vom Leben einen Sog zu entfalten, der auch Walter ergreift und ihn sich selbst entzieht.

In dieser Einschätzung entsteht ein Verhältnis von Walter und Ulrich, das von Differenz und Identität gleichermaßen geprägt ist. Durch die Reduzierung, nicht ganz Ulrich sein zu können, infolge von dessen idealisierter Aufladung aber auch nicht mehr er selbst sein zu können, wird Walter in gewisser Weise auch zum Mann, dem etwas fehlt. Wie Ulrich kann auch er keine angemessene Anwendung seiner Talente finden. Wenig später wird er von Ulrich als »Durchschnittsmensch« bezeichnet.

Hier entsteht durch die Sprache eine doppelte Verschmelzung. Die erste betrifft das von Clarisse angedeutete Wechselverhältnis Walters und Ulrichs, angeordnet um die Fragen nach Eigenschaftslosigkeit, Erlebnisfähigkeit sowie die unklare Situation bezüglich Wunsch und Möglichkeit des Handelns. Die zweite ist eine vom Erzähler konstatierte Verwobenheit des Gesprächs zwischen Ulrich und Clarisse: »Diese beiden Reden flochten sich ineinander.« (MoE ebd.) Diese zweite Verwobenheit impliziert die im gesamten Kapitel vorgeführte Fähigkeit des Erzählens, Nähe herzustellen und wieder zurückzunehmen. Dieses Changieren und Alternieren, vorstoßen und relativieren erkennt Inka Mülder-Bach als Verfahren des Textes im ganzen ersten Band:

Unentwegt wendet der Text sich auf sich selbst zurück, um seine eigenen Zeichen zu bearbeiten. Das ergibt im ersten Band ein Hin und Her, das den Vergleich mit einem richtungslosen Netzwerk nahelegt. Aber in diesem Hin und Her wird das Netz an einer bestimmten Stelle aufgedröselt. Schritt für Schritt findet ein Prozeß der Auflösung statt, aus dem der Ansatz für einen zweiten Band gewonnen wird.⁴

Denn der zweite Band setzt sich in viel größerer Eindeutigkeit mit der Frage der Identität und Verbundenheit zweier Figuren, Ulrich und seiner Schwester Agathe auseinander. Das Motiv der Verschmelzung wird

4 Mülder-Bach, Inka, *Robert Musil. Der Mann ohne Eigenschaften. Ein Versuch über den Roman*. München 2013: Hanser, S. 16.

hier bereits als Experiment gleichsam in zahllosen Variationen entwickelt, noch nicht im selben Maße zielgerichtet und bedeutsam, wie es im zweiten Band der Fall ist.⁵

Nach diesem Tanz der in Gedanken und Gesprächen verwischenden und verwischten Identitäten, rückt Clarisse die Kategorie der Handlung in den Vordergrund, die bisher ja vor allem implizit eine Rolle gespielt hatte.

»Ich habe zu ihm [Walter] gesagt, daß er dich töten soll«, berichtete Clarisse. [...] »Umbringen habe ich gesagt. Wenn an dir nicht so viel daran sein sollte, wie du dir einbildest, oder wenn er besser wäre als du und nur dadurch zur Ruhe kommen könnte, wäre das doch ganz richtig gedacht? Und außerdem kannst du dich ja wehren.« (MoE 355)

Vor dem Hintergrund der Wechselbeziehung der Figuren und auch im Hinblick auf die von Müllder-Bach konstatierte Auflösung des Netzes im zweiten Band ist Clarissens Vorschlag von besonderer Relevanz. Denn einerseits soll der Akt des Tötens Klarheit, »Ruhe« herbeiführen.⁶ Der Mord würde das gedanklich und sprachlich konstruierte überkomplexe Verweisgefüge aufbrechen. Andererseits wird der hypothetische Charakter als Gedankenspiel durch Clarissens Wortwahl betont, fügt er also der Verwobenheit von Aktion, Reaktion, sprachlicher Erzeugung und Gedanken eine weitere Komplexitätsstufe hinzu. Nicht nur stellt sie im Konjunktiv zwei Bedingungen auf, unter denen das Töten gerechtfertigt wäre, auch wenn diese Bedingungen erfüllt wären, wäre der Mord nicht etwa als Handlung legitim, sondern »richtig gedacht«. Und auch diese Überlegung formuliert Clarisse als Frage, sodass die Möglichkeit der Tat vermittels der Sprache wieder vollständig in eine gedankliche Sphäre rückt. Auf ebendieser Ebene weist Walter die Idee auch zurück: »Walter sagt, man darf so etwas nicht einmal denken.« (MoE ebd.)

5 Vgl. 6. und 7. Kapitel dieser Arbeit.

6 Auch hier erscheint ein Verweis auf den Kriegsausbruch, der ersehnt wird, »weil die Eindeutigkeit der Gewalt nach langem ergebnislosen Reden wie eine Erlösung wirkt.« MoE, S. 594.

Auch Ulrich wird durch Clarissens Handlungsappell verunsichert: »Doch; denken schon« erwiderte er zögernd und sah sich Clarisse genau an.« (MoE ebd.) Dieses Zugeständnis, dass man Dinge denken dürfe, die man, wie Ulrich impliziert, nicht tun dürfe, kontert Clarisse mit dem Vorwurf und erneutem Vergleich: »Du bist genauso passiv wie Walter!«

Das folgende Gespräch thematisiert neben den Dimensionen des Denkens, Sprechens und Handelns und der Frage der Identität mit sich selbst auch die Aktion des Sehens. Durch das Schauen ebenso wie durch das Sprechen wird ein Zwischenraum hergestellt. In diesen hinein und wider den Zwiespalt, fordert Clarisse: »Ich sage dagegen: Wenn man etwas denken kann, dann soll man es auch tun können« (MoE 355)

Nach ihrer Forderung tritt Clarisse ans Fenster und schaut hinaus. Damit nimmt Clarisse genau die Position ein, mit der uns der Mann ohne Eigenschaften im Text erstmals begegnet.⁷ Beide erscheinen in einer beobachtenden Haltung. Sie nähern sich der Wirklichkeit als Außenstehende, die nicht involviert sind in die Handlungen, die sie sehen. Oder aber beteiligt sind auf einer anderen Ebene, auf der nicht das Mitmachen wesentlich ist, sondern die Beobachtung und die Analyse des Beobachteten, das Verstehen.

Dem entgegen steht die Forderung nach Umsetzung von Gedanken, die ja in ihrem Tanz als Verkörperung mentaler Prozesse bereits von ihr vollzogen wurde und deren Möglichkeit von Ulrich ja in seiner »Rede« infrage gestellt wurde. Verwirklicht werden können also anscheinend nur die »lebenden Gedanken«⁸, nicht aber die bereits erkalteten und in Sprache geformten, da diese einen »unpersönlichen« Charakter angenommen haben und damit nicht mehr mit Überzeugung umgesetzt werden können.⁹

7 Vgl. MoE 2. Kapitel, S. 11-13 und Kapitel zum Möglichkeitssinn dieser Arbeit.

8 Krämer, Olav, *Denken erzählen. Repräsentationen des Intellekts bei Robert Musil und Paul Valéry*, Berlin, New York 2009: De Gruyter, insbesondere S. 120f.

9 Vgl. MoE 112, Denken hat »wenn es fertig ist, [...] schon nicht mehr die Form des Gedankens, in der man es erlebt, sondern bereits die des Gedachten, und das ist leider eine unpersönliche, denn der Gedanke ist dann nach außen gewandt und für die Mitteilung an die Welt hergerichtet. Man kann sozusagen,

Als Gegenbeispiel dazu figuriert Moosbrugger, der vollkommen persönlich involviert gemordet hat und erst später den Bezug zu seiner Tat verliert.

Auch die Weise, wie Clarisse ihre Forderung formuliert, dass man Gedachtes tun können soll, gemahnt an das von Musil an mehreren Stellen als Beispiel angeführte Gebot »Du sollst nicht töten«, das sich als unhaltbar und von seinen zahlreichen Ausnahmen geprägt erweist.¹⁰ Dieser Gedanke ist natürlich auch in Bezug auf die Frage der Schuld oder Unschuld Moosbruggers bedeutend.

In ihrer Fensterszene tritt nicht nur Clarissens Ähnlichkeit zu Ulrichs Haltung, sondern auch ihre Nähe zu Moosbrugger und dessen Geisteskrankheit zutage. Denn im Unterschied zu ihrem Freund, wendet Clarissens Blick aus dem Fenster sich nicht der äußeren Wirklichkeit zu, um diese zu beobachten und zu analysieren, sie »starrte zum Fenster hinaus. Aber jetzt scharf; sie faßte irgendetwas draußen ins Auge, um sich daran einen Halt zu sichern. Sie hatte den Eindruck ihre Gedanken wären außerhalb gewesen und nun wieder zurückgekehrt.«

Wie auch Moosbrugger kennt Clarisse »Tage und Wochen, da alles, was sie umgab, lichter und leichter war als sonst, so als müßte es nicht viel Mühe machen, hineinzuschlüpfen und außer sich in der Welt spa-

wenn ein Mensch denkt, nicht den Moment zwischen dem Persönlichen und dem Unpersönlichen erwischen, und darum ist offenbar das Denken eine solche Verlegenheit für die Schriftsteller, daß sie es gern vermeiden.«

10 »Ein Mann, der die Wahrheit will, wird Gelehrter; ein Mann, der seine Subjektivität spielen lassen will, wird vielleicht Schriftsteller; was aber soll ein Mann tun, der etwas will, das dazwischen liegt? Solche Beispiele, die »dazwischen« liegen, liefert aber jeder moralische Satz, etwa gleich der bekannte und einfache: Du sollst nicht töten. Man sieht auf den ersten Blick, daß er weder eine Wahrheit ist noch eine Subjektivität. Man weiß, daß wir uns in mancher Hinsicht streng an ihn halten, in anderer Hinsicht sind gewisse und sehr zahlreiche, jedoch genau begrenzte Ausnahmen zugelassen, aber in einer sehr großen Zahl von Fällen dritter Art, so in der Phantasie, in den Wünschen, in den Theaterstücken oder beim Genuß der Zeitungsnachrichten, schweifen wir ganz unregelt zwischen Abscheu und Verlockung.« (MoE 254).

zieren zu gehen; ebenso wie danach wieder schwere Zeiten kamen, in denen sie sich wie eingekerkert fühlte.« (MoE 356)¹¹

In der Szene am Fenster fühlt sich Clarisse zwischen beiden Zuständen. Durch ihre Gesprächsführung und indem sie Ulrich überzeugt, hofft sie sich »in Sicherheit« zu bringen. Dies geschieht erstaunlicherweise gerade dadurch, dass sie die Morddrohung nochmals ausspricht und sich diesmal zu eigen macht: »Sonst bringe ich dich am Ende selbst um!«

Doch auch diese Drohung wird in der permanenten Hin- und Herbewegung, die das Kapitel vollzieht, wieder zurückgenommen, indem sie in die Sphäre des Ausdrucks geholt wird: »Ich habe mich natürlich nur so ausgedrückt, fuhr sie fort »aber du mußt verstehen, daß ich etwas meine.[...]« (MoE 356)

Das Ausdrücken verweist hier sicher auf beides, die Ebene sprachlicher Kommunikation, auf der die Androhung der Tötung bleibt, aber auch die künstlerischen Ausdrucks als ästhetische Verwirklichung geistiger Impulse. Anstelle der Morddrohung tritt dann das Urteil, Walter und Ulrich hätten »nicht die rechte Energie« (MoE ebd.), um nach einer Idee zu leben. Nach Clarissens Auffassung wäre es also möglich, Gedanken zu verwirklichen, das setzt aber ein hohes Maß an Energie voraus. Sofern man das, was Clarisse Energie nennt als Überzeugung fassen kann, trifft sie das Kernproblem aller Figuren im Roman: Ihnen allen geht die Entschlossenheit ab, die eine Handlung notwendig machen, die sie rechtfertigen würde. So erklärt sich auch die Faszination, die Moosbrugger auf zahlreiche Romancharaktere ausübt. Obgleich irrational und sogar von ihm selbst nicht mehr erklärbar oder plausibel zu machen, wird seine Gewalttat allem Anschein nach ohne jeden Zweifel ausgeführt. »Energie« und Entschlossenheit stünden dann im Gegensatz zu Notwendigkeiten, die sich rational herleiten lassen. Sie sind ein Zustand, der von außen und innen zugleich kommt, ohne dass

11 Auch Moosbrugger kennt Zustände in denen er »außen und innen« denkt (MoE 240) und dies genießt, solche »Zeiten waren ganz Sinn!« (MoE 239) Wobei ironischerweise gerade im Gefängnis Moosbrugger zum Denken kommt. Vgl. Kapitel zu Moosbrugger dieser Arbeit.

sie verfügbar oder kontrollierbar wären. Trotzdem stehen sie nicht im Gegensatz zum Denken, sondern machen es gerade aus: »Es wurde gegen seinen [Moosbruggers] Willen in ihm gedacht.« (MoE 240)

An dieser Stelle des Kapitels, nach einem wechselvollen, mäandern- den Gespräch voller Ambivalenzen, Einschränkungen und Einwü- rfen, wie sie Mülder-Bach als strukturelles Merkmal des gesamten ersten Bandes betrachtet, bringt Ulrich den Begriff des aktiven Passivismus ein:¹²

»Passivist hast du mich schrecklicher Weise genannt. Aber es gibt zwei Arten davon. Einen passiven Passivismus, das ist der von Walter; und einen aktiven!«

»Was ist das, ein aktiver Passivismus?«, fragte Clarisse neugierig.

»Das Warten eines Gefangenen auf die Gelegenheit des Ausbruchs.«

»Bah!«, sagte Clarisse. »Ausreden!«

»Nun ja,« räumte er ein, »vielleicht.« (MoE 356)

In diesem kurzen Wortwechsel tauchen gleich mehrere interessante Punkte auf. Als erstes die Beobachtung, dass Clarisse Ulrich zwar als »ebenso passiv wie Walter« (MoE 355) empfindet, nicht sie aber die Wortschöpfung »Passivist« aufbringt. Diese stammt von Ulrich. »Passivist«, ein Begriff, der von Ulrich selbst nicht erklärt wird, führt eine Ambivalenz mit. Er verweist auf etwas, das man als doppelte Intensivierung bezeichnen kann, eine so sehr gesteigerte Passivität, dass sie einen aktiven Zug annimmt. Einerseits unterscheidet die Endung (»-ist«) den

12 Passivismus ist eine Wortschöpfung in Analogie zum Begriff des Aktivismus. Dieser tauchte 1917 im Umfeld des von Kurt Hiller gegründeten »Rats geistiger Arbeiter« auf, dessen Resolution Musil unterschrieb. Musil unterhielt dabei offenbar ein ambivalentes Verhältnis zum Aktivismus. »Ich war immer gegen den Aktivismus. d.h. gegen die direkte Einmischung des Geistes in die Politik u Lebensgestaltung. Uzw. aus geistigem Aktivismus.« Musil, Robert, Gesammelte Werke in 9 Bänden, Reinbek 1978: Rowohlt. Hier, Bd. 8, S. 1426. Im Folgenden mit der Sigle GW abgekürzt. Vgl dazu. Willemsen, Roger, »Die sentimentale Gesellschaft. Zur Begründung einer aktivistischen Literaturtheorie im Werk Robert Musils und Robert Müllers«, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1984, 58, 2, S. 289-316.

bloß Passiven von dem, der seine Passivität zum Prinzip erhoben hat, sich also dauernd systematisch passiv verhält und damit gewissermaßen noch passiver ist als der schlicht nicht aktiv Handelnde. Andererseits impliziert gerade diese Entschlossenheit, nicht zu handeln, eine Art von Aktivität, eine »Energie«. Der passive Passivist verwendet zumindest mehr Bewusstheit auf seine passive Haltung als der einfach Passive; der aktive Passivist behält sie auch dann bei, wenn der Weg des geringsten Widerstands in die Aktivität führen würde. Hier scheiden sich der aktive und der passive Passivismus.

Bei Walter, dem passiven Passivisten hebt sich die doppelte Passivität im Romanverlauf auf. Im Kapitel »Die Parallelaktion erregt Aufruhr« (MoE 625-633) wird er mit vielen anderen zum »Mitläufer« (MoE 626) – nicht nur buchstäblich, weil er der Menge folgt, sondern auch in der vollen politischen Tragweite des Wortes.

Der passive Passivist ist ein Mitläufer, der unentschlossen und schlecht informiert teilnimmt. Sein Passivismus ist generalisiert – keine bloße momentane Passivität – aber nicht aus eigenem Antrieb gewählt. Passiv ist er, weil er nicht aktiv sein kann. Das legt Ulrichs Zuordnung nahe, die diese Haltung als die für Walter charakteristische kennzeichnet. Walter zeichnet sich durch seine Erlebnisfähigkeit aus: »Mochte ihm geschehen, was immer, er verwandelte es in zärtliche Lebendigkeit. Walter war immer der gewesen, der mehr erlebte.« (MoE 356) Die Stärke seiner passivistischen Art liegt also in der rezeptiven Haltung, die im Aufnehmen zu einer Verwandlung der Wirklichkeit führt. Doch seine Schwäche liegt darin, dass er nicht aktiv werden kann, obwohl er sich das wünscht; er sehnt sich nach künstlerischer Schaffenskraft, die ihm aber gerade durch seine Auffassungs- und Anpassungsfähigkeit versperrt bleibt.¹³ »Er kam nie zu dem, was er

13 »Denn eigentlich war Walter Maler [...]; aber jetzt, so schien es, war er wieder Musiker und im Lauf seiner zehnjährigen Liebeszeit war er bald das eine, bald das andere gewesen, dazu noch Dichter, hatte eine literarische Zeitschrift herausgegeben, war, um heiraten zu können, Angestellter eines Bühnenvertriebs geworden, hatte nach wenigen Wochen auf seine Absicht verzichtet, war, um heiraten zu können, nach einiger Zeit Theaterkapellmeister geworden, hatte

wollte, weil er soviel empfand« (MoE 116) heißt es an einer Stelle über Walter. Geht man mit Aristoteles davon aus, dass Wollen die Voraussetzung für das Übertragen von Virtuellem – Gedanklichem – in Aktuelles – Wirkliches – ist, dann fehlt es Walter an diesem aktiven Wollen, aber auch an Nicht-Wollen. Weder kann er sich zur aktiven Hervorbringung noch zur Enthaltung davon entschließen. Allerdings legt Walter sich über die Hintergründe seiner Hemmung, künstlerisch hervorbringend zu sein, keine Rechenschaft ab. Er liebäugelt stattdessen mit Ideologien, die ihn der Verantwortung für seine eigene Unfähigkeit zu handeln entheben.

Es ist im Grunde ganz gleich, ob das die Rasse, die Pflanzenrohkost oder die Seele sein soll, denn wie bei jedem gesunden Pessimismus kommt es nur darauf an, daß man etwas Unentrinnbares hat, woran man sich halten kann. Auch Walter, obgleich er in besseren Jahren über solche Lehren zu lachen vermocht hatte, kam, als er es selbst mit ihnen zu versuchen begann, bald auf ihre großen Vorteile. War bis dahin *er* arbeitsunfähig gewesen und hatte sich schlecht gefühlt, so war jetzt die *Zeit* unfähig und er gesund. (MoE 62, Hervorhebung im Original)

Ulrich, der aktive Passivist, dagegen beobachtet diese Ideologien anscheinend mit mehr Klarsicht und verspricht sich keine umfassende Welterklärung von ihnen. Im Gegenteil gibt es im Roman ja mehrere Passagen, in denen die vielfältige Widersprüchlichkeit und Disparität der Wirklichkeit reflektiert wird.¹⁴

Aber gerade dadurch, dass er den Mangel jeder einzelnen Welterklärungsstrategie erkennt, kann Ulrich sich gedanklich keiner Geistesbewegung verpflichten, geschweige denn sie zur Grundlage seines Handelns machen. Aktiv ist er also in seiner analytischen Beobachtung der

nach einem halben Jahr auch diese Unmöglichkeit durchschaut, war Zeichenlehrer, Musikkritiker, Einsiedler und manches andere gewesen, ...« (MoE 50f.).

14 So etwa auch im berühmten 83. Kapitel »Seinesgleichen geschieht oder warum erfindet man nicht Geschichte?«, in dem Ulrich mit der Straßenbahn von Clarisse nach Hause fährt. (MoE 359)

Wirklichkeit wie in seiner Weigerung mitzumischen; passiv, weil sich, wie Clarisse richtig erkennt, die Überzeugung zu handeln nicht einstellt. Im Gegensatz zu Walter ist bei Ulrich kein schwaches, sondern gar kein Wollen als Triebkraft mehr da, das sich auf die Wirklichkeit bezieht. Ulrichs Lebensform ist damit nicht die Waltersche Schwäche, etwas erzeugen zu wollen, aber nicht zu können, nicht entscheiden zu wollen, aber gedrängt zu werden. Es ist ein Leben, das sich ganz im Virtuellen ansiedelt, von wo aus es das Wirkliche ebenso als Möglichkeit betrachtet wie das Gedachte.

Die Differenzierung des Passivismus in einen aktiven und einen passiven Passivismus ruft Friedrich Nietzsches Unterscheidung zwischen dem Aktiv-werden und dem Reaktiv-werden auf (umso mehr als Clarisse selbst von Nietzsche beeinflusst ist, seit Ulrich ihr zur Hochzeit dessen Werke schenkte). Passiver Passivismus ist reaktiv, das bedeutet, dass er nur als Reaktion auf äußeres Drängen tätig wird. Diese Art zu handeln bleibt dann vom Vorbehalt gegen das Einwirkende gezeichnet. Dagegen entspricht aktiver Passivismus dem »*Nein der Tat*« und nicht allein dem »*Nein des Urteils*«. ¹⁵ In dieser stärksten Negation werden die reaktiven Kräfte aktiv in der Verweigerung. Zugleich aber lehnt sie auch das Reaktive selbst ab und übersteigt damit die Verneinung als bloße Ablehnung. Der aktive Passivist ist damit der stärkste Verweigerer, aber kein Resignierter.

Als Clarisse »neugierig« nachfragt, was aktiver Passivismus denn sei, gibt Ulrich eine Antwort, die für den Romankontext bemerkenswert ist. Mit der Charakterisierung der Haltung, die er, ohne es explizit zu machen, offenbar als seine eigene sieht, klingen mehrere Fluchtlinien des gesamten Romanprojekts an. »Das Warten eines Gefangenen auf die Gelegenheit des Ausbruchs« (MoE 356) verweist einerseits auf Moosbrugger, der nach seinem Mord ja ins Gefängnis gesperrt wird,

15 Nietzsche, Friedrich, »Umwertung aller Werte«, in Ders., . *Werke in 3 Bänden* (hg. Klaus Schechta), München 1969: Hanser, Bd. 3, S. 103, Hervorhebungen im Original. Vgl. dazu Deleuze, Gilles, *Nietzsche und die Philosophie*, München 1976: Rogner und Bernhard, S. 78f.

also ein Gefangener ist. Auch der »Ausbruch« mag sich auf Moosbrugger's Mord beziehen, in dem sich die gesellschaftlich latent vorhandene Aggression und Gewaltbereitschaft nach außen wendet. Außerdem gibt es Entwurfskapitel aus dem Nachlass, in denen Moosbrugger tatsächlich bei der Flucht aus dem Gefängnis geholfen wird.¹⁶ Zugleich ist hier ein Verweis auf den avisierten Zielpunkt des Romans, den Ausbruch des Ersten Weltkriegs erkennbar.

Der Begriff des Wartens ist insofern interessant, als er dem aktiven Passivismus eine Teleologie zuzusprechen scheint. Das Warten hat ein Ziel, es richtet sich auf etwas, von dem allerdings nicht gewiss ist, ob es erreicht wird. Zugleich wird schon im Warten ebenso wie in der grammatikalischen Konstruktion von Ulrichs Erklärung das passive Moment stark gemacht. Durch das Warten wird das Erwartete nicht herbeigeführt, der Wartende kann nicht unbedingt Einfluss darauf nehmen, ob die Gelegenheit sich ergeben wird oder nicht. Damit bleibt trotz der Zielsetzung, trotz der Erwartung, eine Offenheit erhalten, zumal Ulrich ja auch keinen Hinweis darauf gibt, worauf sich die Erwartung richtet, worin der Ausbruch besteht, was die Gelegenheit dazu ausmacht, aus welcher Form der Gefangenschaft überhaupt ausgebrochen werden soll und aus welchen Gründen. Was erwartet den ausgebrochenen Gefangenen, und was erwartet er?

Deutlich wird das Unwägbare und Unverfügbare, auf das sich das Warten bezieht auch in der Formulierung »Gelegenheit des Ausbruchs« (MoE 356). Selbst der Ausbruch, der ja als Schritt aus der Passivität in die Aktivität gelesen werden könnte, bleibt sprachlich unpersönlich und nicht aktiv, es ist nicht die Gelegenheit *auszubrechen*. Und selbst das Moment der persönlichen Zielgerichtetheit ist schwach, da es nicht die Gelegenheit *zum* Ausbruch sondern »des Ausbruchs« ist. Der Ausbruch selbst braucht die Gelegenheit, und kann, selbst wenn der Ausbruch geschieht, nicht vollständig vom wartenden Gefangenen angeeignet werden; er bleibt wie im Satzgefüge der Gelegenheit zugehörig.

16 Vgl. Fanta, Walter, Krieg. Wahn. Sex. Liebe. Das Finale des Romans »Der Mann ohne Eigenschaften« von Robert Musil, Klagenfurt 2015: Drava, S. 35.

Vielleicht ist es dieses passivische Moment, das Clarisse dazu bewegt, Ulrichs Definition und damit auch das von ihm erfundene Konzept als »Ausreden« abzutun; die geringe Möglichkeit der Einflussnahme des aktiven Passivisten drängt sich auf.

Trotzdem bewegt Ulrichs Begriffsschöpfung Clarisse zu der (vom Allgemeinen zu Ulrich wechselnden) Aussage: »Man muß irgendwo anfangen seine Sache zu machen, nicht nur davon zu reden! Ich habe immer gerade von dir erwartet, daß du einmal etwas Besonderes unternimmst!« (MoE 356)

Clarisse wird selbst aktiv auf eine Weise, die weder zielgerichtet noch planvoll wirkt, und deren passiver Anteil auffällt: »Sie hatte einen Knopf an seiner Weste zu fassen bekommen und drehte daran, das Gesicht zu ihm emporgerichtet.« (Hervorhebung NI) Die eigentliche Aktion, am Knopf zu drehen, geschieht beinahe unwillkürlich als Folge eines Geschehens: weil *es ihn gibt*, bekommt Clarisse den Knopf, ohne ihn selbst gefasst zu haben. Sie fasst nicht den Entschluss, nur den Knopf. Und dieses erste völlig unpersönliche Ereignis, das Bekommen, das überhaupt die Voraussetzung für das Drehen stiftet, hat weder eine erkennbare Ursache noch einen Akteur. Damit ist die Möglichkeit »seine Sache« zu machen, von der Clarisse emphatisch spricht, durch die Mikrohandlung des Griffs nach dem Knopf (ebenso besonders wie unsinnig) in Frage gestellt.

Auf diesen Übergriff hin, wird Ulrich abwehrend tätig, doch auch ohne vorherigen Entschluss: »Unwillkürlich legte er seine Hand über ihre, um seinen Knopf zu schützen« (MoE 356) Hier wird eine weitere Dimension im diegetischen Geschehen umgesetzt, die im aktiven Passivismus enthalten ist, nämlich die mögliche Anwendung als Widerstand oder »passive Resistenz« (MoE 470), wie sie später im Roman beiläufig vorkommt. Ulrichs Widerstand wird durch Clarissens Sprechen sofort wieder gebrochen, stattdessen geschieht eine Art Ansteckung und Angleichung an Clarissens Geisteszustand, denn einige Zeilen später fühlt er »sich wider Willen angesteckt und in eine leichte Gedankenabwesenheit versetzt. Er konnte diesem abersinnigen Reden keinen rechten Widerstand mehr entgegenstellen« (MoE 357).

Hier verkehrt sich die Abwehr durch die Begegnung der Hände allerdings auch in ihr Gegenteil, und bietet Clarisse so Anlass zu ihren Überlegungen über sich verselbstständigende Zärtlichkeit. Aktivitäten, die von Walter offenbar erwünscht werden, wobei Clarisse ihre Beteiligung verweigert.

»Ich habe mir lange etwas überlegt« fuhr sie zögernd fort: »die ganz große Gemeinheit entsteht heutzutage nicht dadurch, daß man sie tut, sondern dadurch, daß man sie gewähren läßt. Sie wächst ins Leere.« Sie sah ihn nach dieser Leistung an. Dann fuhr sie heftig fort: »Gewährenlassen ist zehnmal gefährlicher als Tun! Verstehst du mich?« Sie kämpfte mit sich, ob sie das noch genauer beschreiben sollte. Aber sie fügte hinzu: »Nicht wahr, du verstehst mich ausgezeichnet, mein Lieber? Du sagst zwar immer, daß man alles gehen lassen soll, wie es geht. Aber ich weiß schon, wie du es meinst! Ich habe mir schon manchmal gedacht, du bist der Teufel!« (MoE 356)

Hier erbringt Clarisse eine gedankliche und verbale »Leistung«, sie formuliert einen Grundsatz, der im gesamten Roman seine Virulenz entfaltet und im anschließenden Kapitel mit dem Stichwort des »Seinesgleichen« von Ulrich weiter erläutert wird. Ihre Reflexion gründet allerdings nicht auf einer Analyse des Weltgeschehens, sondern auf der persönlichen Erfahrung sexueller Bedrängung in ihrer Ehe. Clarissens Widerstand richtet sich aus Betroffenheit am eigenen Leib gegen die Herrschaft des Konventionellen, der Wirklichkeit des Immer-Gleichen, das als Automatismus nicht mehr infrage gestellt wird. Dies ist ein Thema, mit dem sich auch Moosbrugger beständig auseinandersetzt. Im 87. Kapitel »Moosbrugger tanzt« (das ja schon in der Kapitelüberschrift eine Beziehung zu Clarisse Erscheinung als »javanische Tänzerin«, MoE 354, herstellt) wird der unausweichlich scheinende Charakter der geregelten »Anordnung« der Dinge bezeichnet als »Schnappeisen [...], zugedeckt mit dem Gefühl, es muß so sein« (MoE 394).

Clarisse lehnt sich gegen die Zwangsläufigkeit auf, mit der ihre Ehe die Gestalt des Typischen annimmt, gegen das völlige Verschwinden des ersehnten Besonderen in Walters Annäherung an den spießbürgerlichen »Durchschnittsmenschen« (MoE 355) mit seinem Kinderwunsch,

der die Ehe aus der Sphäre des »tief [L]iebens« (MoE 63) in den gesellschaftlich verwalteten und geforderten Bereich der Reproduktion verschiebt.

Die »ganz große Gemeinheit« von der Clarisse spricht, hat damit sowohl den Charakter des Besonderen als Verbrecherisches – wenig später sagt Clarisse zu Ulrich, er sei »ein großer Verbrecher!« (MoE 357) – als auch den des Allgemeinen: bestimmter gesellschaftlicher Konstanten, die als unverbrüchlich angenommen werden.

Es läßt sich heute manchmal nicht der Eindruck abweisen, daß die Begriffe und Regeln des moralischen Lebens nur ausgekochte Gleichnisse sind, um die ein unerträglich fetter Küchendampf der Humanität wallt, und wenn hier eine Abschweifung erlaubt ist, so kann es nur die sein, daß dieser undeutlich über alles ausgebreitete Eindruck auch das zur Folge hatte, was die Gegenwart ehrlich ihre Verehrung des Gemeinen nennen sollte. (MoE 593f.)

Diese erfährt Clarisse ebenso wie Moosbrugger und auch Ulrich als etwas Hohles, das »ins Leere« wächst. Neben ihrer impliziten Gesellschaftskritik enthält Clarissens Verurteilung des Gewährenlassens vor allem auch wieder eine Befragung sprachlicher Zeichen und deren Verständlichkeit. Zunächst als Frage (»Verstehst du mich?«), dann als Zuschreibung (»Nicht wahr, du verstehst mich ausgezeichnet [...]?«) und schließlich umgekehrt als Beteuerung, selbst zu verstehen (»Aber ich weiß schon, wie du es meinst!« MoE 357).

Angesichts der Tatsache, dass Ulrich diesen Teil des Gesprächs als »abersinnig« auffasst, also keineswegs die Übereinkunft gegenseitigen Verstehens gegeben ist, wird eine deutlich größere Skepsis an der Missverständlichkeit von Sprache zum Ausdruck gebracht. Es zeigt sich eine Asymmetrie zwischen Übereinkunft und Unverständnis, die jedem Gespräch potentiell innewohnt.

Trotzdem kann auch die als unsinnig empfundene non-verbale und unkörperliche, rein imaginär stattfindende Kommunikation ansteckende Wirkung erzeugen. Infolge des Einflusses, den Clarissens unverständliche Worte und Gefühle auf Ulrich ausüben, wird er erstmals

im Kapitel physisch aktiv, er »packte Clarisse schließlich bei der Hand, setzte sie aufs Sofa und sich neben sie.« (MoE 357)¹⁷

In dieser Situation setzt Ulrich zu einer Begründung seiner aktiv passivistischen Haltung an, die sich performativ verwirklicht – und ausbleibt: »Jetzt werde ich dir also erzählen, warum ich nichts tue.« begann er und schwieg.« (MoE ebd.)

Auch Clarissens Aufmunterung erzielt keinen Erfolg. Auch der zweite, diesmal im allgemeinen »man« gefasste, Versuch einer Erklärung bricht ab, und zwar wiederum mit einer Reflexion des antizipierten Kommunikationserfolges, der im Gegensatz zu Clarissens Bemühungen Übereinkunft her- und festzustellen, negativ ausfällt:

»Man kann nichts tun, weil – aber das wirst du doch nicht verstehen – holte er aus, zog eine Zigarette hervor und widmete sich dem Anzünden.« (MoE ebd.)

Das Sprechen mündet hier also tatsächlich in den Ansatz einer Handlung, dem Ausholen, das eher einen Schlag als eine Erklärung einzuleiten scheint. Wenig später kommt es ja zu Handgreiflichkeiten, bei denen Clarisse Ulrich »rüttelte [...], wie ein Knabe der seine Kraft zeigt.« (MoE ebd.). Diese körperliche Reaktion hat also gewissermaßen einen versteckten Auslöser, ein nicht realisiertes Vorbild in Ulrichs sowohl verbal wie auch physisch aufzufassendem Ausholen. Letzteres führt aber ins Leere, weder Ulrichs Ansatz zu sprechen noch seine Geste setzen sich fort, stattdessen widmet sich Ulrich dem Anzünden einer Zigarette, und damit einer prototypischen Stellvertretung einer Aktion. Das Zigarette-Anzünden bleibt eine wirkungslose Stellvertreter-Handlung, sie verraucht buchstäblich, löst sich in Luft

17 Diese Aktivität Ulrichs erhält einen kleinen Bruch, der in der grammatischen Form der Sprache selbst liegt: Das reflexive »sich Setzen« lässt anklingen, dass Ulrich in dieser Situation ebenso passiv sein könnte wie Clarisse: beide wurden gesetzt.

auf. Anstelle einer Handlung mit Folgen setzt Ulrich eine inhaltsleere Geste des Wartens.¹⁸

Und auch Clarissens Rütteln bleibt folgenlos, »vergeblich« der Versuch »Ulrich weh zu tun.« (MoE 357)

So endet das Kapitel, das ja aus einem langen Gespräch besteht, ironischerweise gleich mehrfach in einer Absage an das Sprechen. Ulrich kann Clarisse nicht verstehen und greift auf körperliche, ja beinahe tierische Mittel zurück, er packt sie. Anschließend setzt er zweifach an zu sprechen, doch weder die persönliche Rede noch die allgemeine erweisen sich als zielführend, sodass er statt zu sprechen eine Zigarette zieht (auch ein Revolver wird ja gezogen, hätte aber sicher mehr Wirkung) und damit eine Aktion durchführt, die *Gar-nichts-Tun* bedeutet. Clarisse dagegen spricht, ohne ihre Gedanken an Walter und seine »Bitten wegen eines Kinds« zu vermitteln. Auch die nonverbale Kommunikation ihres Gefühls, das »Zucken in ihren Augen« und das »Überströmtwerden von etwas »Häßlich-Rührendem. Wie es ein gewaltiger Schweißausbruch wäre, hinter dem das Gesicht schwimmt« (MoE 357) bleiben für Ulrich unverständlich und damit ebenso vergeblich, wie der Versuch physischen Kräftemessens, der zudem »durch die Rückkehr Walters unangenehm unterbrochen wird.« (MoE 357)

Und doch, trotz des Misserfolgs der Deutung, dessen was gemeint ist, scheint das Gespräch von einem gewissen Erfolg gekennzeichnet, sonst würde die Unterbrechung kaum als unangenehm, sondern als befreiend empfunden. Dieser Erfolg liegt gerade in der Vielschichtigkeit der Zeichen, sprachlicher, physischer optischer und anderer, die in der Lage sind Gedanken zu erzeugen. Wie der Erzähler, womöglich unter Fokalisierung auf Ulrich, über Clarisse konstatiert: »Es war das Nette an ihr, daß man gar nichts zu sagen brauchte, bloß die Gebärde des Außerordentlichen genügte schon, um sie in Einbildung zu versetzen.« (MoE ebd.)

18 Ähnlich verhält es sich mit der Parallelaktion, die fast während des gesamten Romans anstelle einer Aktion uneigentliches und wirkungsloses Handeln repräsentiert.

So ist in gewisser Weise auch das Ende dieses Kapitels ein Argument für den aktiven Passivismus, der hier Erfolge verzeichnet, und zwar in seiner Stärke, Einzelheiten und deren mögliche unterschiedliche Deutungen wahrzunehmen. Damit zeigt sich der aktive Passivismus gerade in Abgrenzung zum Geschehenlassen. Denn im Gegensatz zu jenem enthält er sich der folgerichtigen und zu erwartenden Aktion, er unterbricht. Anstatt die Dinge ihren gewöhnlichen Lauf nehmen zu lassen, nimmt ein aktiver Passivist das mit allen Sinnen Wahrgenommene zum Anlass für »Einbildung« für die geistig schöpferische Aktivität in Gedanken mögliche Wirklichkeiten zu erfinden.

Mit Möglichkeitssinn Bedeutung erfinden

Eines der Hauptgestaltungsprinzipien des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften* ist mit dem in der Forschung vielbeachteten Begriff »Möglichkeit« verknüpft.¹ Die einzelnen Romanfiguren fungieren prototypisch als Verwirklichung verschiedener Möglichkeiten zu leben. Ulrich zeichnet sich dadurch aus, dass er »alle von seiner Zeit begünstigten Fähigkeiten und Eigenschaften in sich« (MoE 47) hat, in Hinblick auf die Aktualisierung dieser zahlreichen Möglichkeiten aber so zögerlich ist, »daß er sich eines Tages als ein Mann ohne Eigenschaften vorkommt.« (MoE 18)

Der Unterschied zwischen Ulrich und den anderen Romanfiguren liegt dabei weniger in den Anlagen – potentiell könnten alle Figuren eigenschaftslos werden, wenn sie auf die Verwirklichung bestimmter Eigenschaften verzichteten – als in dem Verhältnis von Wirklichkeitssinn zu Möglichkeitssinn. Diese Unterscheidung wird bereits im vierten Kapitel relativ knapp, aber vielschichtig und in einer Weise vorgenommen,

1 Vgl. zum Beispiel Luserke, Matthias, *Wirklichkeit und Möglichkeit*, Frankfurt a.M., Bern, New York, Paris 1987: Lang; Marschner, Renate, *Utopie der Möglichkeit: Ästhetische Theorie*, Stuttgart 1981: Akademischer Verlag Heinz; Zangenmeister, Wolfgang H., *Robert Musil. Möglichkeit und Mathematische Mystik*, Aachen 1997: Shaker; Schmitz, Michael, »Bewußter Utopismus« und »Anderer Zustand« – *Die Konzeption des Möglichkeitsdenkens in Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«*, 1998: Grin. Die Liste ließe sich noch ausführlich ergänzen, allein die genannten Titel zeigen das Spektrum unterschiedlicher Forschungsfragen, die sich aus dem Thema »Möglichkeit« ergeben.

die für den weiteren Verlauf des Romans wie für das Verständnis des aktiven Passivismus bedeutsam ist.

Der Möglichkeitssinn ist eine Analogiebildung zum Wirklichkeits-sinn und wird im Titel des Kapitels als Konsequenz aus diesem abgeleitet: »Wenn es Wirklichkeitssinn gibt, muß es auch Möglichkeitssinn geben« (MoE 16).

Da derjenige, der über Wirklichkeitssinn verfügt, sich beim Durchqueren geöffneter Türen an die »Tatsache« hält, dass diese »einen festen Rahmen haben« (ebd.), stellt sich die Frage, wie jemand mit Möglichkeitssinn im evozierten Türen-Bild agieren würde, die an dieser Stelle des Romans aber nicht direkt beantwortet wird. Will ein solcher Mensch Türen gar nicht passieren? Oder betrachtet er den Rahmen als etwas Bewegliches? Was wäre die Folge eines solchen Umgangs mit Türen?

Dass die Differenz zwischen Wirklichkeitssinn und Möglichkeits-sinn maßgeblich für das Weltverhältnis eines Menschen insgesamt ist, bezeugt das Bild der Tür. Schließlich handelt es sich um eine vollkommen gewöhnliche Erfahrung, Türen zu durchqueren, um von einem Raum zum anderen, von drinnen nach draußen und zurück zu gelangen. Ein Umgang mit Türen, bei dem der Rahmen nicht eindeutig als fest und die Öffnung nicht als passierbar gekennzeichnet werden kann, erscheint als Absonderlichkeit und als Schwäche. Allerdings nur, wenn das Ziel ein reibungsloses Durchqueren der Tür ist. Das scheint beim Möglichkeitssinn nicht der Fall zu sein.

Die Annahme liegt nahe, dass der Möglichkeitssinn dazu befähigt, das Verhältnis von Durchlässigem und Festem, von Passage, Übergang und Öffnung, von Innen und Außen zu hinterfragen. Er akzeptiert den undurchdringlichen Rahmen, der nur begrenzte Handlungsoptionen zulässt, nicht als gegeben. Während der an Wirklichkeit Orientierte die Tür als Objekt der gewohnheitsmäßigen Anwendung gebraucht, kann man spekulieren, dass ein Mensch der Möglichkeit vielleicht weniger an der Passage, sondern an der Tür selbst, ihrer Beschaffenheit und damit an verschiedenen Möglichkeiten ihrer Veränderung oder Anwendung

interessiert ist.² Nach Lacan ist die Tür das Symbol schlechthin für Übergänge und Übertritte. Sie als Reales aufzufassen, führe zu »merkwürdigen Missverständnissen«. Wer sie etwa als erfrischende Quelle frischen Luftstroms betrachtet, lande direkt in der Wüste.³ Gerade diese Besonderheit der Tür, bewusst oder unmerklich von einem Ort zu einem ganz anderen führen zu können, spielt der Möglichkeitssinn aus. Er ist eine produktive geistige Aktivität.

Wer ihn [den Möglichkeitssinn] besitzt, sagt nicht: Hier ist dies oder das geschehen, wird geschehen, muß geschehen; sondern er erfindet: Hier könnte, sollte oder müßte geschehen; und wenn man ihm von irgend etwas erklärt, daß es so sei, wie es sei, dann denkt er: Nun, es könnte wahrscheinlich auch anders sein. (MoE 16)

Anstatt didaktisch-kommunikativ, also im Sinn einer Vermittlung der Realität, zu handeln, wie es im zitierten Abschnitt der Wirklichkeitsmensch tut, der »sagt« und »erklärt«, ist der Möglichkeitsmensch mental aktiv, schöpferisch tätig, er »erfindet« oder »denkt«. Er kommt mit seinen Gedanken in Windeseile von der Stelle, von der Wirklichkeit in geistig unbekannte Gefilde, in die Wildnis – und zwar durch geistige Handlung, ohne in Realität aktiv geworden zu sein. Damit entspricht er dem, was Musil negativ bestimmt als Charakteristikum des Dichters betrachtet. Der Wirklichkeitsmensch ist kein Dichter.⁴ »Die Un-

2 Im Druckfahnen-Kapitel 39 aus dem 2. Teil des MoE sieht Agathe es als Voraussetzung für »Liebe, Güte und Teilnahme« sich »mitsamt der Wirklichkeit aus[zuh]eben wie eine Tür aus der Angel« Musil, Robert, *Gesamtausgabe*, Wien, Salzburg 2016f.: Jung und Jung, hier Bd. 4, S. 34. Im Folgenden wird diese Ausgabe mit GA abgekürzt.

3 Vgl. Lacan, Jacques, *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse. Le Séminaire II* (Hg. Jacques-Alain Miller), Paris 1978: Éditions du Seuil, S. 412f.

4 Auch in Marcel Prousts »Recherche« hebt der Erzähler seinen Hang zum Möglichkeitssinn hervor. Ihm sei »meiner Natur nach die Welt des Möglichen stets zugänglicher gewesen [...] als diejenige der tatsächlichen kontingenten Wirklichkeit.« Dies führe zu einem Mangel, Vorhersehbares zu erkennen und einer »Apathie«, die allerdings allein auf wirkliche Tätigkeiten bezogen ist, die Produktion geistiger »Bilder« und Leiden daran aber keineswegs ausschließt. Vgl.

terscheidung selbst ist einfach: Dichtung vermittelt nicht Wissen und Erkenntnis.« (GW, Bd. 7, S. 967) Dadurch läuft ein dichterischer Mensch bei aller Agilität auch Gefahr, von seinen Zeitgenossen nicht verstanden zu werden.

Eine Unterscheidung zwischen zwei Spielarten⁵ des Möglichkeitssinnes wird sogleich vorgenommen, deren eine »die Wirklichkeit nicht begreifen kann oder ihr ausweicht, wo also das Fehlen des Wirklichkeitssinnes wirklich einen Mangel bedeutet.« (Ebd.) Bei diesem Möglichkeitssinn fehlt der Rückbezug zur Wirklichkeit als Quelle und Ausdruck von Möglichkeiten; auf diese Weise ist Möglichkeitssinn Schwäche und Flucht davor, die Realität in ihrer Festigkeit erleiden zu müssen.

Dann gibt es aber noch eine zweite Spielart, welcher der Erzähler offenbar mehr Potential zuerkennt. Der Möglichkeitsmensch der zweiten Spielart erkennt die Wirklichkeit und bezieht sich auf sie, allerdings ohne sie »wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist.« (Ebd.) Mehrfach im vierten Kapitel wird die produktive Qualität der Möglichkeit und des Möglichkeitssinnes dieser Art hervorgehoben, wiederholt wird er emphatisch mit Begriffen der Göttlichkeit und Schöpfung charakterisiert. So ist der Möglichkeitssinn nicht nur eine »schöpferische Anlage.« Mehr noch:

Das Mögliche umfaßt [...] nicht nur die Träume nervenschwacher Personen, sondern auch die noch nicht erwachten Absichten Gottes. Ein mögliches Erlebnis oder eine mögliche Wahrheit sind nicht gleich wirklichem Erlebnis und wirklicher Wahrheit weniger dem Werte des Wirklichseins, sondern sie haben, wenigstens nach Ansicht ihrer

Proust, Marcel, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Bd. 5, *Die Gefangene*, Frankfurt a.M. 2000: Suhrkamp, S. 28.

5 Sicherlich bewusst gesetzt ist in diesem Zusammenhang der Begriff der Spielart, also Arten zu spielen, der beiden Typen von Möglichkeitsmenschen als Handlungsmodus das Spiel zuordnet. Vgl. zur Unterscheidung der beiden Sorten von Möglichkeitssinn Hüsch, Sebastian, *Möglichkeit und Wirklichkeit*, Stuttgart 2004: Ibidem, S. 136ff.

Anhänger, etwas sehr Göttliches in sich, ein Feuer, einen Flug, einen Bauwillen und bewußten Utopismus, der die Wirklichkeit nicht scheut, wohl aber als Aufgabe und Erfindung behandelt. (ebd.)

Das Verhältnis von Möglichem zu Wirklichem ist eine mathematische Gleichung, die nicht aufgeht, weil das Mögliche nicht als das Ergebnis einer Subtraktion gefasst werden kann. Die Gleichung wird durchbrochen durch das Auftauchen vom Neuen: der Erfindung. Feuer und Flug erscheinen als Errungenschaften, die – mit Gedanken etwa an Prometheus und Dädalus – nicht nur göttlich sind, sondern deren Handhabung durch die Menschen eine Herausforderung der Götter darstellt. Der Mensch stellt sich mit seiner Fähigkeit der Erschaffung neuer Wirklichkeiten auf eine Ebene mit den Göttern. Dies bestätigt das folgende fünfte Kapitel namens »Ulrich«, in dem tatsächlich ein Gott aufgerufen wird, der über reichlich Möglichkeitssinn verfügt.

In einem Aufsatz schreibt der Protagonist des Romans, Ulrich, als Schüler des »vornehmen Gymnasium[s] der Theresianischen Ritterakademie« über die Vaterlandsliebe,

daß ein ernster Vaterlandsfreund sein Vaterland niemals das beste finden dürfe; ja [...] daß wahrscheinlich auch Gott von der Welt am liebsten im *Conjunctivis potentialis* spreche (*hic dixeret quispiam* = hier könnte einer einwenden ...), denn Gott macht die Welt und denkt dabei, es könnte ebensogut anders sein. (MoE 18f.)

Die Nähe zueinander, in die Ulrich Mensch (»Vaterlandsfreund«) und Gott rückt, weist auf das »sehr Göttliche[s]« (MoE 16) hin, das in der Möglichkeit angelegt ist; sie ist das Material zur Gestaltung von Welt, die ihre wirkliche Erscheinungsform immer übersteigt. Damit wird nicht nur Aristoteles' Primat des Aktualen vor dem Potentiellen, sondern auch Leibniz' Theodizee auf den Kopf gestellt.⁶ Die Wirklichkeit steht nicht an der Spitze einer Pyramide unzähliger defizitärer Möglichkeiten, sie bildet die Basis, von der aus sich die Vielfalt des Möglichen entfaltet. Beide stehen in einem Verhältnis gegenseitiger

6 Vgl. Moosbrugger-Kapitel dieser Arbeit.

Abhängigkeit: ohne Wirklichkeit bleibt die Möglichkeit wirkungslos, ohne Möglichkeit die Wirklichkeit trost- und bedeutungslos.

Im vierten Kapitel wird wiederum mit mathematisch-statistischem Vokabular eine stabile Menge von Möglichkeiten in der Wirklichkeit konstatiert. Diese Konstanz wird erst durch den mit Möglichkeitssinn ausgestatteten Menschen in Bewegung gebracht:

Es ist die Wirklichkeit, welche die Möglichkeiten weckt, und nichts wäre so verkehrt, wie das zu leugnen. Trotzdem werden es in der Summe oder im Durchschnitt immer die gleichen Möglichkeiten bleiben, die sich wiederholen, so lange bis ein Mensch kommt, dem eine wirkliche Sache nicht mehr bedeutet als eine gedachte. Er ist es, der den neuen Möglichkeiten erst ihren Sinn und ihre Bestimmung gibt, und er erweckt sie. (MoE 17)

Die gleichen Möglichkeiten sind Optionen, Alternativen zwischen Diesem oder Jenem, wobei keine der Wahlmöglichkeiten eine Überraschung birgt. Die bestehenden Möglichkeiten sind erschöpft. Jede ist wohlbekannt und mündet in der Langeweile des Immergleichen, das in einer gewissen endlichen Menge an Möglichkeit erstarrt. Erst der denkende und erfindende Mensch, der dichtende, bringt Bewegung in diese vermeintliche Unverrückbarkeit, indem er sich der Wahl, der Handlung enthält, sich für keine der Optionen entscheidet. Erst die Verweigerung, der aktive Passivismus, lässt die Stabilität in sich zusammenfallen. Die Möglichkeiten werden dadurch nicht nur vielfältigt, vor allem werden sie der Beliebigkeit enthoben, sie werden bedeutend, das heißt, sie entfalten eine Wirkung in der Welt.

Nur eine Vorsilbe unterscheidet die Tätigkeit von Wirklichkeit und Möglichkeitsmensch; der Unterschied aber ist deutlich. Während im ersten Fall die alltägliche und wenig aufregende Handlung des Weckens vollzogen wird, – die Wirklichkeit »weckt« die Möglichkeiten – ist die Tätigkeit des Möglichkeitsmenschen wiederum mit einem Verb aus dem religiösen Kontext benannt. Dieser »erweckt« die »neuen Möglichkeiten«. Indem sie erschaffen werden, sind sie nicht wirklich, aber wirksam.

Aus dem Verbrauchten wird das Neue herausgekitzelt. Der Mensch ist schöpferisch, weil er indirekt, durch seine Aufmerksamkeit auf das Spektrum des Möglichen, für die Bedingung zum Hervortreten neuer veränderter Wirklichkeiten sorgt: Die Ideen eines mit Möglichkeitssinn begabten Menschen sind »nichts als noch nicht geborene Wirklichkeiten« (MoE 17). Und da die Erde »noch nie so recht in gesegneten Umständen« war, bedarf es des »bewußten Utopismus« (MoE 16) der diesen Ideen innewohnt. Der Möglichkeitsmensch ist, wenn nicht ihr alleiniger Schöpfer, so doch Geburtshelfer einer Welt, die der unfruchtbaren Erde nicht bedarf, sondern nur des Geistes.

Die Wirklichkeit als Wiederholung immer gleicher Muster wird als unnötige Verengung einer eigentlich vorhandenen, aber nicht aktivierten Fülle dargestellt. Wie Musil es in einem Brief fasst: »In unserer gegenwärtigen Welt geschieht größtenteils nur Schematisches (Seinesgleichen), d.i. Typisches, Begriffliches, und noch dazu Ausgesogenes.«⁷ Auch im Roman tauchen immer wieder Bilder einer sedimentierten Oberfläche und darunter liegender chaotischer Bewegung auf.⁸ Der Möglichkeitssinn, so wird nahegelegt, begnügt sich nicht damit, sich an die durch bloße Konventionen und Gewohnheit begründeten Schemata zu halten. Das Immergleiche gibt sich den Anschein von Notwendigkeit und wird gesellschaftlich als solche betrachtet. Dennoch ist sich der Erzähler (und mit ihm Ulrich) bewusst, dass die geistigen Größen, die als Maßstab zur Erkennung der Wirklichkeit dienen, zufällig entstanden und widerrufbar sind.

7 Musil, Robert, *Briefe. 1901-1942*, 2 Bde, hg. v. Adolf Frisé, Reinbek 1981: Rowohlt, Bd. 1, S. 498.

8 Vgl. z.B. »Ein heißer Strahl und erkaltete Wände«, MoE 128ff. Hier erscheint Musil in deutlicher Nachfolge von Nietzsche, der als Ursache der ruhigen Lebentüchtigkeit des Menschen »das Hart- und Starr-Werden einer ursprünglich in hitziger Flüssigkeit aus dem Urvermögen menschlicher Phantasie hervorströmenden Bildermaße« angibt. Vgl. »Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne« in: Nietzsche, Friedrich, *Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen*, KSA Bd. I, 1967-77 und 1988 München: dtv, S. 883.

Es entspricht der Erfahrung, daß dabei auf eine Richtung immer die entgegengesetzte folgt. Und obgleich es denkbar und wünschbar wäre, daß eine solche Umkehr sich wie ein Schraubengang vollzöge, der bei jedem Richtungswechsel höher steigt, gewinnt aus unbekanntem Gründen die Entwicklung dabei selten mehr, als sie durch Umweg und Zerstörung verliert. (MoE 249)

In den meisten Sphären des Lebens wird dauernde Erneuerung vollzogen. Doch fehlt ihr das Bewusstsein ihrer jeweiligen Kurzlebigkeit und Zufälligkeit, sodass sie zu einem kopflosen Hin-und-Her wird und keinen Aufstieg, keinen Durchbruch kennt. Ästhetische und ethische Fragen dagegen werden nach Musil in einer scheinhaft konstanten Weise bewertet. Eine Doppelmoral entsteht:

Es ist ein Bild des Lebens [...], denn alle die lebhaften Menschen des Lebens, die es gänzlich unmöglich finden würden, einen Kraftwagen zu benutzen, der älter als fünf Jahre ist, oder eine Krankheit nach den Grundsätzen behandeln zu lassen, die vor zehn Jahren die besten waren, die überdies ihre ganze Zeit freiwillig-unfreiwillig der Förderung solcher Erfindungen widmen und davon eingenommen sind, alles zu rationalisieren, was in ihren Bereich kommt, überlassen die Fragen der Schönheit, der Gerechtigkeit, des Glaubens, kurz alle Fragen der Humanität, soweit sie nicht geschäftliche Beteiligung daran haben, am liebsten ihren Frauen, und solange diese noch nicht ganz dazu genügen, einer Abart von Männern, die ihnen Kelch und Schwert des Lebens in tausendjährigen Wendungen erzählen, denen sie leichtsinnig, verdrossen und skeptisch zuhören, ohne daran zu glauben und ohne an die Möglichkeit zu denken, daß man es auch anders machen könnte. (MoE 248)

Auf der einen Seite stehen die Grundsätze im wissenschaftlichen, technischen und geschäftlichen Leben, die Interimscharakter haben, der aber nicht reflektiert wird. Auf der anderen finden sich die Grundsätze der Zwischenmenschlichkeit, die weiblich oder irrational-moralistisch codiert, vom ersteren Bereich unberührt, aber ebenso beliebig und dazu noch wirklichkeitsfern sind. Die Sphäre der Ästhetik und Moral hat

ihre Glaubwürdigkeit eingebüßt, sie ist überholt, hat aber eine gewisse Gültigkeit bewahrt. Dadurch fehlt etwas, das Handlungen und Verhaltensweisen motivieren oder legitimieren könnte. Das betrifft sogar die Speerspitze des Fortschritts, wie der Erzähler in seiner Darstellung der Vertreter des Ingenieursberufs ironisch konstatiert. Auch die wissenschaftlich und technisch Fortschrittlichsten sind nicht bereit oder fähig ihre Methode auf sich selbst anzuwenden, ja sie lehnen diesen Anspruch vehement ab: »[D]en Vorschlag, die Kühnheit ihrer Gedanken statt auf ihre Maschinen auf sich selbst anzuwenden, würden sie ähnlich empfunden haben wie die Zumutung, von einem Hammer den widernatürlichen Gebrauch eines Mörders zu machen.« (MoE 38)

Der Möglichkeitsmensch unterliegt demselben Zwiespalt. Auch er ist »von Folgerichtigkeit weit entfernt« (MoE 17); auch er betreibt keine Selbstreflexion.

Unpraktische Vernunft

Explizit wird darauf verwiesen, dass es dem Möglichkeitsmenschen nicht um einen funktionalen Nutzen, nicht um die geschickte Anwendung geht, diese lägen im Bereich des Wirklichkeitssinnes, er ist vielmehr »[e]in unpraktischer Mann« (MoE 17).

Dieser Umstand lässt noch einmal an die Tür und die Zielgerichtigkeit des Wirklichkeitsmenschen im Vergleich zum Möglichkeitsmenschen denken.

Die beiden Modi des Wirklichkeitsbezugs werden an dieser Stelle an zwei in vieler Hinsicht konträre Romanfiguren geknüpft, nämlich an Ulrich und seinen Vater.

Beispielhaft veranschaulicht wird die Anwendung von Wirklichkeitssinn, der sich die »wirklichen Möglichkeiten« zunutze macht, durch den Verweis auf Ulrichs Vater. Seine erfolgreiche Laufbahn wird im dritten Kapitel beschrieben. Sein Aufstieg vom Hauslehrer zum Rechtsanwaltsgehilfen, Professor und »Rechtskonsulenten fast des gesamten Feudaladels« (MoE 14), der schließlich selbst zum »Ritter, Komtur, ja sogar Großkreuz hoher Orden, [...] in den erblichen

Adelsstand« (MoE 15) erhoben wird, beruht auf einer Verhaltensweise, die feste Grundsätze mit zielführenden Aktionen vereint. Der Vater verpasst keinen Anlass, sich bei seinen ehemaligen Auftraggebern und Gönnern in Erinnerung zu rufen, aus »Liebe für das sozusagen allgemein und überpersönlich Nützliche, mit anderen Worten aus einer ehrlichen Verehrung für das, worauf man seinen Vorteil baut« (ebd.). Er handelt planvoll und vernünftig. Für ihn ist eine Tür nichts Rätselhaftes, vor dem man zögert, sondern schlicht dazu da, durchschritten zu werden und den Weg zu mehr Privilegien freizumachen. Seine festen Charakterzüge sind paradoxerweise auch Charakterschwächen – Berechnung und Liebdienerschaft gehören zu den Konstanten im Verhalten des Vaters.

Dass Ulrichs Vater als Kontrastfolie für Ulrich selbst gelten kann, verrät schon der Titel dieses dritten Kapitels »Auch ein Mann ohne Eigenschaften hat einen Vater mit Eigenschaften« (MoE 13). Dieser Gegensatz von Eigenschaftslosigkeit zu deutlichen Eigenschaften⁹ und Charakterzüge wird dann im folgenden Kapitel mit der Beschreibung von Wirklichkeits- und Möglichkeitssinn zunächst von der familiären Konstellation abstrahiert und auf eine allgemeine Ebene gehoben, bevor das fünfte Kapitel »Ulrich« sich wieder dem Protagonisten zuwendet. Er ist, im Gegensatz zu seinem Vater »jemand, der auch sich selbst gegenüber keinen Wirklichkeitssinn aufbringt,« sodass es ihm »unversehens widerfahren kann, daß er sich eines Tages als ein Mann ohne Eigenschaften vorkommt« (MoE 18).

Die Beziehung zur Wirklichkeit, die Ulrich eingeht, ist also im Vergleich zur Selbstplatzierung seines Vaters »keineswegs eine sehr eindeutige Angelegenheit«. Denn »der Mann mit jenem Wirklichkeitssinn, den man Möglichkeitssinn nennen kann« (ebd.) ist nicht auf seinen Vorteil bedacht. Er legt seinem Verhältnis zur Wirklichkeit »Ideen« zugrunde und gewinnt ebensolche aus dieser.

Daraus ergibt sich, so scheint es, ein äußerst weites Spektrum des Zusammenhangs zwischen Geistestätigkeit und realer Aktion, der von

9 Zum Begriff der Eigenschaft vgl. Schmidt, Jochen, *Ohne Eigenschaften*, Tübingen 1975: Max Niemeyer, insbesondere S. 46-62.

»müßige[n] Hirngespinnste[n]« bis zur Erwidern einer Ohrfeige samt anschließender Reue reicht. Eine Verhaltensfreiheit tut sich auf, eine Freude an der Lebensuntüchtigkeit auf Kosten des tüchtigen Papas, der diese Haltung ablehnt und nichts sehnlicher wünscht, als seinen Sohn in geregelten Verhältnissen zu sehen.

Gerade diese Bandbreite von Relationen zur Wirklichkeit ist ein auffallendes Merkmal des ersten Erscheinen Ulrichs im zweiten Kapitel des Romans.

Hier wird Ulrich hinter dem Fenster seines Hauses die Straße betrachtend dargestellt. Der Anschein der Kontemplation und des ästhetischen Genusses, der sich einstellt, wenn Ulrich »durch den zartgrünen Filter der Gartenluft auf die bräunliche Straße« blickt, wird noch im selben Satz durch eine genaue, technisch-naturwissenschaftliche Tätigkeit konterkariert: »und zählte mit der Uhr seit zehn Minuten die Autos, die Wagen, die Trambahnen«, um gleich darauf vom bildlichen Eindruck wieder überlagert zu werden: »und die von der Entfernung ausgewaschenen Gesichter der Fußgänger, die das Netz des Blickes mit qirlender Eile füllten«. Das Wechselspiel widersprüchlicher Modi, von konzentriertester Tätigkeit und völliger Untätigkeit, von chronologischer Messung und Erlebnis der »Zeit, für die es kein Maß gibt,« (MoE 12)¹⁰ von ästhetischer Erfahrung und rationaler Kategorisierung wird durch das ganze Kapitel fortgesetzt. Die mehrfachen Brüche, die in der Beschreibung von Ulrichs Weltverhältnis in jedem Satz auftreten, erzeugen den Effekt eines Changierens, eines Facettenreichtums. Die einander entgegengesetzten Möglichkeiten scheinen nicht nur potentiell auf, sondern in ihrer Aktualisierung als parallel bestehende oder im schnellen Wechsel auftretende Verhaltensweisen.

10 Inka Mülder-Bach verweist im Zusammenhang mit der messbaren und nicht-messbaren Zeit ebenso wie bei der »gedankenexperimentellen ›Berechnung‹ der menschlichen Muskelanstrengung, mit der Ulrich beschäftigt ist« auf Henri Bergsons Werk »Zeit und Freiheit«, Vgl. Mülder-Bach 2013, S. 82 Anm. 24. Mehr zur Frage der Zeit im *Mann ohne Eigenschaften* siehe Kapitel *Schreiben in Wirklichkeit* dieser Arbeit.

Ebenso wie für seinen Protagonisten gilt dieses Verfahren auch für den Text. Im Sinne der Kritik, die Musil am Begriff der simplen Kausalität, der vereinfachten Auffassung von Ursachen und der verengenden Funktion der »Eigenschaftlichkeit« übt, führt *Der Mann ohne Eigenschaften* Beschreibungen vor, die offen uneindeutig bleiben.

Neben dem Kontrast von ratioöider und nicht-ratioöider¹¹ Bezugnahme auf die Wirklichkeit führt der Text auch eine Unterscheidung von Stärke und Schwäche ein, die sogleich als Inversion üblicher Vorstellungen dieser Begriffe erscheint:

Könnte man die Sprünge der Aufmerksamkeit messen, die Leistungen der Augenmuskeln, die Pendelbewegungen der Seele und alle die Anstrengungen, die ein Mensch vollbringen muß, um sich im Fluß einer Straße aufrecht zu halten, es käme – so hatte er gedacht, und spielend das Unmögliche zu berechnen versucht – eine Größe heraus, mit der verglichen die Kraft, die Atlas braucht, um die Welt zu stemmen gering ist, und man könnte ermessen, welche ungeheure Leistung heute schon ein Mensch vollbringt, der gar nichts tut. Denn der Mann ohne Eigenschaften war augenblicklich ein solcher Mensch. (MoE 12)

Im Zitat ist Atlas – der bekannt ist für seine Stärke, die er benötigt, um die Erde zu stemmen – schwach, wenn man ihn in Relation zu einem Menschen setzt. Und zwar verglichen mit jedem beliebigen Bewohner der Großstadt, dem es gelingt, dem Strom der Passanten im Verkehr einer Straße zu folgen,¹² also dem Normalfall, so gewohnt, dass er einem als »gar nichts tu[n]« erscheint.

11 Vgl. zu Musils Differenzierung von Ratioöidem und Nicht-Ratioöidem »Skizze der Erkenntnis des Dichters« GW, Bd. 8, S. 1025-1030, wobei das Nicht-Ratioöide als Verschiebung bis hin zur Umkehrung des Rationalen der Bereich der Dichtung sei, S. 1028.

12 Ekkehard Schreiter weist auf die Ambiguität des Begriffes »Verkehr« hin, der ursprünglich im Sinne der Umkehrung, der Verwandlung ins Gegenteil benutzt wurde, bevor der noch heute gebräuchliche Sinn von »umgehen« aufkam. Vgl. Schreiter, Ekkehard, *Verkehr bei Robert Musil*, Opladen 1994: Westdeutscher Verlag, S. 10f.

Umso verweisungsreicher wird diese Umkehrung der Kräfteverhältnisse dadurch, dass die Anfangssituation des Romans, das erste Kapitel mit der Beschreibung eines Verkehrsunfalls, gerade vorführt, was geschieht, wenn jemand im Verkehrsfluss nicht mehr der allgemeinen Bewegungsrichtung folgt, sondern »aus der Reihe« springt und »mit einem Rad auf der Bordschwelle, gestrandet« (MoE 10) stehen bleibt.

Dadurch entsteht ein sich fortsetzendes Anhalten, Stillstand, der dann auch die beiden Spaziergänger betrifft, die hypothetisch als Arnheim und Ermelinda Tuzzi bezeichnet werden. Der Straßenfluss wird zeitweise gestört, die Menschen sammeln sich und vollführen am Opfer des Unfalls wenig zielgerichtete Handlungen, die sich gegenseitig aufheben – man wartet:

Abwechselnd knieten die Leute bei ihm nieder, um etwas mit ihm anzufangen; man öffnete seinen Rock und schloß ihn wieder, man versuchte ihn aufzurichten oder im Gegenteil ihn wieder hinzulegen; eigentlich wollte niemand etwas anderes damit, als die Zeit ausfüllen, bis mit der Rettungsgesellschaft sachkundige und befugte Hilfe käme. (MoE 10f.)

Auch diese Aktionen sind unpraktisch, wie Ulrichs Beobachtungen. Doch sind sie nicht ruhig, sie erscheinen als eine Art tätiges »Gar-nichts-Tun.« Indem sie einem bestimmten, sinnlosen, kollektiv sich ergebenden Ablauf folgen, bleiben sie zugleich völlig wirkungslos.

Wenn der Mann ohne Eigenschaften, der Protagonist des Romans als einer von vielen eingeführt wird, als einer von allen, so fällt auf, dass Ulrich in der Szene, die diese Setzung vornimmt, ja gerade nicht auf der Straße unterwegs ist, sondern an seinem Fenster steht. Obgleich sein Nichts-Tun eingereiht wird in das Nichts-Tun aller anderen, scheint es doch einen ganz anderen Stellenwert einzunehmen. Um im Bild des Flusses zu bleiben, Ulrich wird gerade nicht mitgerissen. Dabei bleibt offen, ob die Leistung der zählenden Bewegungslosigkeit im Vergleich zur Kraftanstrengung des Spazierens höher oder geringer wäre.

Gewissermaßen stellt seine Position ebenso eine Ausnahme dar wie der Unfall. Auch Ulrichs Blicke auf die Straße bilden eine »quer schla-

gende Bewegung« im Verhältnis zum Verkehrsfluss allerdings eine, die dessen Bewegung nicht aufzuhalten oder zu stören scheint.¹³ Auch damit fällt wieder die Ambivalenz dieser Haltung als »aktiver Passivismus« (MoE 356) ins Auge. Während Ulrich für sich betrachtet im Inneren seines Hauses einer konzentrierten Tätigkeit nachgeht, ist diese Aktivität nach außen hin Untätigkeit. So benennt der Erzähler sie auch. Die aktive Nicht-Handlung entzieht sich den Kategorien von Effizienz. Damit weist Ulrichs Verhalten die Qualität auf, die im Roman an späterer Stelle auch den »Gedanken« zugeschrieben wird: Einerseits eignet ihr eine »das Einzelgeschöpf mit anderen Menschen und Dingen verknüpfende Fähigkeit;« andererseits bleibt diese Verknüpfung jedoch fragil. Ihre Gültigkeit steht infrage, denn »leider scheint das, was ihnen [den Gedanken] ihre Heilkraft gibt, das gleiche zu sein, was ihre persönliche Erlebnishaftigkeit vermindert«. (MoE 113)

Der Anschein, es geschehe nichts, wenn gedacht wird, bezieht sich also nicht nur auf die anderen Menschen, sondern auch auf den Denkenden selbst, wie ironisch veranschaulicht wird: »Die beiläufige Erwähnung eines Haares auf einer Nase wiegt mehr als der bedeutendste Gedanke« (MoE ebd.)

Das Denken hat eine doppelte Bedeutung, es ist eine enorme Leistung, die aber als erlebnisarme Erfahrung nach außen hin wirkungslos bleiben kann, während sie für das Verhältnis des Einzelnen zur Welt konstitutiv ist. Auf diese Weise lässt sich verstehen, weshalb der Möglichkeitssinn, der ja zunächst eine gedankliche Tätigkeit voraussetzt, »für den einzelnen Menschen sowohl eine Schwäche wie eine Kraft« (MoE 18) besitzt.

13 In Hinblick auf die Physik zu Musils Zeit, insbesondere die Heisenbergsche Unschärferelation von 1927, ist es bedeutsam, dass Ulrichs Beobachtung die Verkehrssituation nicht stört. Das erste Kapitel stellt diesen Eindruck aber in Frage. Es ist, als hätte in einer zeitlichen Inversion die spätere Zählung zum anfänglichen Unfall geführt, der ja buchstäblich eine Abweichung ist. Die Schilderung gleichermaßen zweifelhafter meteorologischer Umstände und Statistiken amerikanischer Verkehrstoter mit horrend hohen Zahlen verweisen auf naturwissenschaftliche Praktiken und deren Schwierigkeiten.

Das gleichzeitige Vorherrschen dieser beiden Möglichkeiten ist für Ulrich konstitutiv.

Er wandte sich ab, wie ein Mensch der verzichten gelernt hat, ja fast wie ein kranker Mensch, der jede starke Berührung scheut, und als er sein angrenzendes Ankleidezimmer durchschreitend, an einem Boxsack, der dort hing, vorbeikam, gab er diesem einen so schnellen und heftigen Schlag, wie es in Stimmungen der Ergebenheit oder Zuständen der Schwäche nicht gerade üblich ist. (MoE 13)

Der Mann ohne Eigenschaften stemmt sich also wie beschrieben mit seiner Beobachtung gegen den Verkehrsfluss und versucht spielerisch eine Berechnung der Kräfte, von der er weiß, dass sie keinen Erfolg haben kann. Anschließend wendet er sich ab, wobei dieses Ablassen von der Betrachtung der Welt durch die Scheibe mit Kraftlosigkeit, Schwäche und sogar Krankheit assoziiert wird, allerdings vielleicht auch nur dem Anschein nach, nur *wie* ein Kranker oder ein Verzichtender bewegt er sich. Schließlich richtet er seinen kraftvollen Schlag auf den Boxsack. Diese physische Aktivität bringt Stärke zum Ausdruck und bleibt als Übung und Vorbereitung doch wirkungslos in Bezug zur Wirklichkeit. Tatsächlich kann Ulrich sich im 7. Kapitel trotz seines regelmäßigen Trainings gegen den Angriff »dreier Strolche« (MoE 26) nicht angemessen wehren, verpasst aber auch den Moment zur Flucht.

Unpersönlich und kollektiv, Kakanien

Stärke und Schwäche sind im Spannungsfeld vom Persönlichen zum Über- bzw. Unpersönlichen angesiedelt. Davon zeugt auch die Darstellung einer »Art überamerikanische[r] Stadt« im 8. Kapitel. Denn die »soziale Zwangsvorstellung« einer maschinellen, rationalisiert funktionierenden Stadt, »wo alles mit der Stoppuhr in der Hand eilt oder stillsteht« (MoE 31), wird auf doppelte Weise als gleichzeitig persönlich-unpersönlicher Wunsch- und Albtraum eingeführt:

In dem Alter, wo man noch alle Schneider- und Barbierangelegenheiten wichtig nimmt und gerne in den Spiegel blickt, stellt man sich oft einen Ort vor, wo man sein Leben zubringen möchte, oder wenigstens, wo es Stil hat, zu verweilen, selbst wenn man fühlt, daß man für seine Person nicht gerade gern dort wäre. (MoE ebd.)

Der Traum eines solchen »ungeheuren neuen, kollektiven, ameisenhaften Heldentums« (MoE 13) tritt also gerade in einer Zeit auf, in der man ein eitles persönliches Interesse an sich und seinem Aussehen hat. So scheint zu dieser intensiven Selbstwahrnehmung, die mit dem Blick in den Spiegel Bestätigung sucht, die Vorstellung einer im Ganzen optimierten, und dabei kräftesparenden Gesellschaft dazuzugehören. Das Fühlen als Sitz der Individualität leistet dabei Widerstand gegen diese Idee. Das Gefühl lehnt die Vorstellung der unpersönlichen Stadt zwar nicht rundheraus ab, kann sich selbst als Besonderes aber nicht damit in Einklang bringen und wäre also seinerseits nicht gerne Teil dieses Bildes.

Diese medial und im Verkehr akzelerierte, optimierte Stadt, technisch selbst dort, wo es um die Zwischenmenschlichkeit geht, befindet sich in einem Zustand insgesamt gesteigerter, individuell aber reduzierter Kraft:

Stößt man bei irgendeiner dieser Tätigkeiten auf Schwierigkeit, so läßt man die Sache einfach stehen; denn man findet eine andre Sache oder gelegentlich einen besseren Weg, oder ein anderer findet den Weg, den man verfehlt hat; das schadet gar nichts, während durch nichts so viel von der gemeinsamen Kraft verschleudert wird wie durch die Anmaßung, daß man berufen sei, ein bestimmtes persönliches Ziel nicht locker zu lassen. In einem von Kräften durchflossenen Gemeinwesen führt jeder Weg an ein gutes Ziel, wenn man nicht zu lange zaudert und überlegt. Die Ziele sind kurzgesteckt; aber auch das Leben ist kurz, man gewinnt ihm so ein Maximum des Erreichens ab, und mehr braucht der Mensch nicht zu seinem Glück, denn was man erreicht, formt die Seele, während das, was man ohne Erfüllung will, sie nur verbiegt; für das Glück kommt es sehr wenig auf das an, was man will, sondern nur, darauf, daß man es erreicht. Außerdem lehrt

die Zoologie, daß aus einer ganzen Summe von reduzierten Individuen sehr wohl ein geniales Ganzes bestehen kann. (MoE 31f.)

Triebfeder der Einrichtung dieser Stadt ist die Suche nach dem Glück, sowohl dem individuellen als auch dem kollektiven, sie fallen hier zusammen. Dabei scheint Glück genau das zu sein, was in der absoluten Gesetzmäßigkeit der »Laboratoriumserfahrung« (MoE 31) keine Rolle spielt. Topoi des Persönlichen wie »Glück«, »Ziele«, »Seele« und das »kurze Leben« wirken ironisch deplatziert in der »ameisenhaften« automatischen Einrichtung der Gesellschaft, die ja gerade ohne Telos zu sein scheint. Das hier evozierte Glück ist ein reduzierter Zustand – intakt aber widerspruchs- und widerstandslos. Der Aspekt des Überpersönlichen ist in dieser Phantasie so gesteigert, dass für Möglichkeitssinn oder Gedankenspiele, für Gefühlsunsicherheiten kein Raum mehr bleibt. Jeder Weg ist der richtige, »wenn man nicht zu lange zaudert und überlegt.« Gerade die Ambivalenzen, Entscheidungsschwierigkeiten und dieses Zögern sind es aber, was der *Mann ohne Eigenschaften* in aller Ausführlichkeit behandelt. Damit verzichtet er auf rege Aktivität, auf kollektive Leichtigkeit. Er akzeptiert wie sein Protagonist, möglicherweise nicht das zu erreichen, was er gewollt hat. Vielleicht verabschiedet er sich sogar vom Wollen wie vom Glück. Stattdessen gibt er sich der Deformation, der Verbiegung hin, die ein aktiver Passivismus darstellt, einer Defizienz, die in der ökonomischen Logik der totalen Rationalität als Überfluss auftritt, als Spaziergang gegenüber dem direkten Weg. Verfolgt der direkte Weg ein (beliebiges) Ziel, hat das Spazieren sich von vornherein keines gesetzt und geht damit aufs Geratewohl, sich allen Verzögerungen aussetzend, möglicherweise sich verirrend, denn gerade die Widerstände auf dem Weg, seine Verschlingungen, werden zum Lust- und Qualvollen zugleich.

Entsprechend vielsagend ist es, dass Kakanien, der Schauplatz des Romans, als Gegenbild zum »rationalisierten Heldentum« erscheint. Was in der »überamerikanischen Stadt« getilgt ist, herrscht hier vor: »Ein Heimweh nach Aufgehaltenwerden, Nichtsichtentwickeln,

Steckenbleiben, Zurückkehren zu einem Punkt, der vor der falschen Abzweigung liegt! »¹⁴

Diese Wünsche bringen auch Ulrich dazu, nach Wien zurückzukehren, wo er sich eine Möglichkeit zur »Rettung der Eigenheit« (MoE 47) erhofft. Denn im Unterschied zu anderen Orten, wo man davon ausgeht, dass auch »Fußballspieler und Rennpferde Genie haben« wird in Kakanien »immer nur ein Genie für einen Lümmel gehalten, aber niemals, wie es anderswo vorkam, schon der Lümmel für ein Genie.« (Ebd.)

Entscheidend ist in Musils untergehendem Österreich-Ungarn nicht die Rationalisierung, die in reger Aktivität das »Glück« aller stiftet – ein kleines Glück, das nicht nach Zielen fragt, sondern sich beständig erschöpft im permanent erneuerten Gefühl momentaner Erfüllung dessen, »was man will« (MoE 31). Kakanien ist noch kein industriell kapitalistisch durchorganisiertes Land, sondern eines, in dem die Bürokratie mit moralischen Kodizes agiert und dabei hohe Ansprüche an eine traditionalistische Auffassung vom Geist stellt. Diese führen weder zu Glück noch direkt zu Kollektivismus, sondern in die Feindseligkeit, in »die Abneigung jedes Menschen gegen die Bestrebungen jedes anderen Menschen, in der wir heute alle einig sind« (auf einem Umweg wird also doch eine perverse Einigkeit hergestellt) und die sich »in diesem Staat schon früh, und man kann sagen, zu einem sublimierten Zeremoniell ausgebildet« (MoE 34) hatte. Doch gerade im Moment des Widerwillens liegt eine Chance zur Subversion, die im Ameisenstaat nicht mehr zu finden ist, eine Freiheit des Uneindeutigen, eine Möglichkeit, die Richtung zu ändern.

Kakanien ist die Heimstatt von Doppeldeutigkeit und Widersprüchen. Gerade in der gegenseitigen Abneigung, dem Konflikt, besteht

14 Dass im Aufhalten auch eine Kraft des Umsturzes liegen kann, ist spätestens seit Walter Benjamins berühmten Zitat bekannt: »Marx sagt, die Revolutionen sind die Lokomotiven der Weltgeschichte. Aber vielleicht ist dem gänzlich anders. Vielleicht sind die Revolutionen der Griff des in diesem Zug reisenden Menschengeschlechts nach der Notbremse.« Benjamin, Walter, »Über den Begriff der Geschichte« in: *Werke und Nachlass, Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 19, Berlin 2010: Suhrkamp, S. 153.

die Einigkeit der Bewohner dieses Staates, der sich durch die Gleichzeitigkeit von Unvereinbarem auszeichnet, einem Sowohl-als-auch, das wohl auch leicht ins Weder-noch changieren kann. Hier kann man eben doch nachdenken und zögern, beobachten und dazwischengehen, aktiv und passiv zugleich sein.

Der vermeintliche Individualismus in Kakanien ist »keineswegs eine sehr eindeutige Angelegenheit« (MoE 18). Der von Ulrich erhofften »Rettung der Eigenheit« (MoE 47) steht »das Mißtrauen gegen die eigene Person und deren Schicksal« (MoE 34) entgegen. Die Kakanier behandeln auch sich selbst mit einem geringen Maß an Wirklichkeitssinn und an Zuneigung. Auch auf der kollektiven Ebene des Staates tritt ein Zwiespalt zwischen Denken und Handeln auf, infolgedessen die Vorstellung von Charakter oder Eigenschaften ausgehöhlt wird.

Man handelte in diesem Land – und mitunter bis zu den höchsten Graden der Leidenschaft und ihren Folgen – immer anders, als man dachte, oder dachte anders als man handelte. Unkundige Beobachter haben das für Liebenswürdigkeit oder gar für Schwäche des ihrer Meinung nach österreichischen Charakters gehalten. Aber das war falsch; und es ist immer falsch, die Erscheinungen in einem Land einfach mit dem Charakter seiner Bewohner zu erklären. Denn ein Landesbewohner hat mindestens neun Charaktere, einen Berufs-, einen National-, einen Staats-, einen Klassen-, einen geographischen, einen Geschlechts-, einen bewußten, einen unbewußten und vielleicht auch einen privaten Charakter; er vereinigt sie in sich, aber sie lösen ihn auf, und er ist eigentlich nichts als eine kleine, von diesen vielen Rinnsalen ausgewaschene Mulde, in die sie hineinsickern und aus der sie wieder austreten [...]. Deshalb hat jeder Erdbewohner auch noch einen zehnten Charakter, und dieser ist nichts als die passive Phantasie unausgefüllter Räume; er gestattet dem Menschen alles, nur nicht das eine: das ernst zu nehmen, was seine mindestens neun andern Charaktere tun und was mit ihnen geschieht, also mit andern Worten, gerade das nicht, was ihn ausfüllen sollte. (MoE 34)

In diesem ausführlichen Zitat wird an jedem Menschen zunächst eine Vielzahl von Eigenschaften oder Charakteren konstatiert, mindestens

neun, sodass einheitliches Handeln oder Denken bereits schwer möglich scheint. Im zweiten Schritt werden aber auch diese Eigenschaften als zufällig vorhandene Rinnsale gekennzeichnet, die beweglich, variabel und eben völlig ohne Individualität einen Menschen weniger ausfüllen als auflösen. Dort, wo Charakter oder Persönlichkeit erwartet werden könnte, bleibt gerade nichts, eine Leere. Eine Mulde, deren Form auch kein dauerhaftes, individuell kennzeichnendes Merkmal aufweist, weil sie zufällig durch die verschiedenen Rinnsale wechselnder Eigenschaften entstanden ist. So scheint es zwar einerseits nationale Unterschiede zu geben, denn »[d]ieser, wie man zugeben muß, schwer zu beschreibende Raum ist in Italien anders gefärbt und geformt als in England,« doch sind diese Unterschiede ebenso kontingente wie individuelle Formungen, aus denen zunächst einmal kein Sinngehalt erwächst. Dieser »zehnte Charakter«, der das Fehlen von Charakter selbst ist, wird zum Attribut des Menschen überhaupt erklärt »und ist doch da und dort der gleiche, eben ein leerer, unsichtbarer Raum, in dem die Wirklichkeit drinsteht wie eine von der Phantasie verlassene kleine Steinbaukastenstadt.« (MoE 34)

Dieses Fehlen und diese Leere sind eine Form der Freiheit, die den Möglichkeitssinn wirksam macht. Denn offenkundig hat das Fehlen von festen Eigenschaften und Notwendigkeiten für die Wirklichkeit einen aushöhlenden Effekt. Im Bild der verlassenen Spielzeugstadt wird die Notwendigkeit phantasievoller Ergänzung der Wirklichkeit deutlich. Ohne ihn besteht die wirkliche Welt aus verknöcherten Sedimenten, sinnlos gewordenen Zeugen eines vergangenen Spiels. Die Leere wird zum Knotenpunkt aller Ideen, Vorstellungen und Erfindungen, seien sie vernünftig oder wahnsinnig. Der Möglichkeitssinn kann die Wirklichkeit als verlassene Kulisse wieder beleben und als Erfindung fruchtbar machen, indem er sich gerade ihren Mangel an Festigkeit, Notwendigkeit und Unwandelbarkeit zunutze macht.

Ein mit Möglichkeitssinn begabter Mensch, wie er in Kakanien häufig zu sein scheint, wird »negativ frei« (MoE 35), wenn er der Gefahr widersteht, die Wirklichkeit als zwangsläufig Gegebenes zu betrachten. Da er folgerichtig in Bezug auf sich selbst von derselben Kontingenz

ausgeht, die seine Wirklichkeit geformt hat, ist die Kategorie des Handelns höchst fraglich geworden, Kakanien ist ein Staat,

der sich selbst irgendwie nur noch mitmachte [...], ständig im Gefühl der unzureichenden Gründe der eigenen Existenz und von der großen Phantasie des Nichtgeschehenen oder doch nicht unwiderruflich Geschehenen wie von dem Hauch der Ozeane umspült, denen die Menschheit entstieg. (MoE 35)

Anstelle von planvollen Aktionen und Taten gibt es in Kakanien zufällig und ohne bewussten Urheber sich ereignende Geschehnisse.

Es ist passiert, sagte man dort, wenn andre Leute anderswo glaubten, es sei wunder was geschehen; das war ein eigenartiges, nirgendwo sonst im Deutschen oder in einer andern Sprache vorkommendes Wort, in dessen Hauch Tatsachen und Schicksalsschläge so leicht wurden wie Flaumfedern und Gedanken. (MoE ebd.)

Das Geschehen ohne Absicht und Kontrolle erfasst Tatsachen, unabänderlich wirkende Gegebenheiten und bedingt einen Eindruck von Schicksalshaftigkeit. Wer an der Wirklichkeit orientiert ist, mag sich dadurch machtlos, ohne Einfluss vorkommen. Offenbar hat das »passieren« aber noch eine andere Dimension, deren Vorteil darin besteht, dass die Geschehnisse nicht als vorherbestimmte und unabwendbare auftreten, sondern eine Leichtigkeit erhalten, durch die sie einen Spielraum zurückgewinnen. Durch den Mangel an Eindeutigkeit, die Schicksal oder Tatsachen eignet, gewinnt die Wirklichkeit die Vorläufigkeit, flüchtige Wandelbarkeit und Flexibilität von »Gedanken« oder von Geschichten, die gelesen werden, die für eine längere oder kürzere Zeit bedeutsam sind, aber doch nicht den Verlauf eines Lebens bestimmen. Dadurch wird eine indirekte Möglichkeit zur Weltgestaltung wieder eingeführt. Je nachdem, wie das Passierte gedeutet wird, ergeben sich unterschiedliche Möglichkeiten des Weiterdenkens. Die Phantasie kann auf verschiedenste Weise die leere »Steinbalkenstadt« füllen, sich Leben für sie ausdenken.

Und hier wird wieder die göttliche Funktion des Möglichkeitsdenkens offenbar, das an einer permanenten Schöpfung der Menschheit

beteiligt ist, im Sinne von Ulrichs Gott des Konjunktivs, dem die nicht verwirklichten Möglichkeiten ebenso wichtig sind und bleiben wie die umgesetzten.

Der Möglichkeitssinn kann damit nie zu etwas Abgeschlossenem werden, ohne seinen grundlegenden Charakter einzubüßen. Zwar ist seine »Entwicklung [...] zurzeit noch im Fluß« (MoE 18), der Möglichkeitssinn also offenbar noch nicht in einer Reinform ausgebildet. Vielleicht bleibt er aber auch fluid und im Wandel. Schließlich ist das Im-Fluss-Sein – ein Bild, das im Verlauf des gesamten Romans immer wieder präsent ist¹⁵ – das Nicht-Abgeschlossene gerade das, was den Möglichkeitssinn ausmacht. Seine Stärke wie seine Schwäche besteht darin, ein fließendes Verhältnis von Erdachtem und Vorhandenem anzunehmen, zwischen denen keine klare Unterscheidung mehr möglich ist.

Auch hinsichtlich seiner Individualität ist der Möglichkeitsmensch zwangsläufig in einer uneindeutigen Lage. Versteht er sich einerseits als »Mann ohne Eigenschaften« als unpersönlich und vorläufig, so bleibt seine Tätigkeit des Erdenkens von Möglichkeiten eine individuelle, die Beschäftigung eines Einzelnen, die außerdem hauptsächlich allein und häufig in Zurückgezogenheit von der Welt durchgeführt wird. So würde bei einem bis zu Ende entwickelten Möglichkeitssinn, der auch in Bezug auf sich selbst keine Ausnahmen macht, derjenige verschwinden, der die Möglichkeit »erweckt« (MoE 17). Musil betont das Moment des Unpersönlichen, dem Denkenden selbst Unzugänglichen, das in jedem Denkprozess enthalten ist. »Je besser der Kopf, desto weniger ist dabei [beim Denken, N.I.] von ihm wahrzunehmen.« (MoE 112)

Auch der Denkprozess »passiert« also, ist nicht willensgesteuert und beinahe unbemerkt »und man kann ganz deutlich ein leicht verdutztes Gefühl darüber in sich wahrnehmen, daß sich die Gedanken selbst gemacht haben, statt auf ihren Urheber zu warten.« (MoE 112). Auch im Nachhinein bleiben die Gedanken für den Einzelnen

15 Als mögliches Motto für den *Erlöser*, einem der Entwurfsgrundlagen für den *Mann ohne Eigenschaften* hatte Musil Heraklits Spruch »Panta rei« notiert, GW, Bd. 5, S. 2015. Vgl. Zu den Fluss-Bildern im *Mann ohne Eigenschaften*, Mülder-Bach 2013, S. 78.

unverfügbar. Denn das Denken bedarf der Gegenwart, in der Vergangenheitsform verliert es seinen spezifischen Charakter persönlicher Bedeutung. Es hat

wenn es fertig ist, [...] schon nicht mehr die Form des Gedankens, in der man es erlebt, sondern bereits die des Gedachten, und das ist leider eine unpersönliche, denn der Gedanke ist dann nach außen gewandt und für die Mitteilung an die Welt hergerichtet. Man kann sozusagen, wenn ein Mensch denkt, nicht den Moment zwischen dem Persönlichen und dem Unpersönlichen erwischen, und darum ist offenbar das Denken eine solche Verlegenheit für die Schriftsteller, daß sie es gern vermeiden. (MoE ebd.)

Im *Mann ohne Eigenschaften* wird die Darstellung von Denkprozessen nicht vermieden. Ja, ganz im Gegenteil scheint das persönlich-unpersönliche Moment des Denkprozesses generalisiert und zum Erzählprinzip erhoben. Die »Wesensart« der Gedanken, »das Einzelgeschöpf mit anderen Menschen und Dingen« (MoE 113) zu verknüpfen, ist im Roman strukturgebend. Verknüpfungen der Figuren und Themenkomplexe sind ebenso zahlreich wie vielfältig. Individuelles und Generisches sind unauflöslich verwoben.¹⁶ Nicht nur ist der Protagonist bekanntlich ein »Mann ohne Eigenschaften«, dessen Familienname explizit nicht genannt wird; auch alle anderen Romangestalten können zugleich als individuelle Figuren und als Diskurskomponenten, als Stellvertreter bestimmter gesellschaftlicher Entwicklungen und Erscheinungen gelesen werden. Darüber hinaus verkörpern sie romanintern in Bezug auf Ulrich die Ausgestaltung einer Möglichkeit oder eines Möglichkeitsspektrums.

Die Ambiguität von Persönlichem und Unpersönlichem spiegelt sich insbesondere auch in der sprachlichen Gestaltung des Romans, in der Erzählstimme selbst. Selten kann man genau dingfest machen, wem sich einzelne Überlegungen, Einschätzungen und Vergleiche zuordnen lassen, meist changiert der Text zwischen einem mehr oder

16 Zum Weben, vgl. 6. Kapitel dieser Arbeit.

weniger auktorialen Erzähler und Ulrich beziehungsweise anderen Figuren.

Im *Mann ohne Eigenschaften* ist die Frage nach Humanität immer eine ästhetische Frage. Moral wird mit der Frage nach »Schönheit« (MoE 248) korreliert. Der Möglichkeitssinn steht sich, wo es ums Handeln geht, selbst im Weg, wo es darum geht, Ziele zu erreichen und glücklich zu werden. Doch gäbe es ohne ihn nur eine reduzierte Welt ohne Schönheit, gäbe es ohne das Innehalten und Zögern nichts, was Schönheit wahrnehmen und ihre Bedeutung verleihen könnte.

Die Lebensform des Möglichkeitssinnes ist nie woanders als im Dazwischen von Gegensätzen zu finden. Sie ist zugleich unpersönlich wie singulär, sie ist schöpferisch, indem sie sich der Profession verweigert, sie denkt, ohne über die Ergebnisse dieses Denkens verfügen zu können. Entscheidend ist ihr aktiver Passivismus, der allein den scheinbar unaufhaltsamen Fluss gesellschaftlicher, wissenschaftlicher, technischer und ökonomischer Prozesse arretiert. Indem er beobachtet und sich der Teilnahme verweigert, gebietet er dem Ablauf einer als gegeben hingenommenen Wirklichkeit Einhalt. Eine solche Passivität versteht das Faktische mit einem elementaren Zweifel und gewinnt daraus einen Spielraum der Abweichung, des Anders-Denkens, der Deutung und Gestaltung. Diese Haltung, die sich mit voller Aufmerksamkeit der Betrachtung des Tatsächlichen hingibt, ohne sich von ihm mitreißen zu lassen, verändert den Aspekt der Wirklichkeit. Deren Notwendigkeit wird ausgehöhlt und sinnentleert, um der Bandbreite der Möglichkeiten Platz zu machen. Nicht durch tätiges Mitwirken wird die Welt erschaffen und erweckt, sondern durch den Blick auf die Lücken, Leerstellen, das Unfertige oder nur scheinbar Feste, durch Möglichkeitssinn. Wer diesen hat, wird unweigerlich zum Passivisten und zwar zu einem höchst aktiven, denn nur dem unverfügbaren Akt des Denkens, sich-Denken-Lassens, zeigt sich die Welt – nicht wie sie ist, sondern wie sie nicht ist, das heißt, wie sie sein könnte. Der passivistische Mensch beginnt zu zaudern, zu zögern und sich auszumalen. Das affiziert die Wirklichkeit, die sich dann nicht mehr als konsistentes logisches und fertiges Ganzes darstellt, sondern in unendlich vielen unterschiedlichen Aspekten, die alle gleich wirklich oder unwirklich sind.

Denn aktiven Passivisten zählt nicht der Fluss des alltäglichen Lebens, es zählt der Fluss der Bedeutungen, die entstehen, verschwinden, ineinander übergehen und zugleich bestehen. Damit wird die eine Wirklichkeit unterminiert, aber im besten Fall im selben Zug die Wirklichkeit der Möglichkeiten erweckt und die Welt aus ihrer Starre wieder belebt.

Tat, Verbrechen und halber Wahn

Moosbruggers Mord nimmt im Romanverlauf eine besondere Stellung ein.¹ Es handelt es sich um die einzige verwirklichte Tat unter vielen geplanten Tötungen, Ehebrüchen und politischen Aktionen. Seine Tat ist »die Fleischwerdung ihrer [der Kakanier, N.I.] Gedankenmorde und Phantasieschändungen« (MoE 653), von denen im Text immer wieder die Rede ist. Als erfolgreich umgesetzte – grausame – Handlung übt Moosbruggers Verbrechen auf zahlreiche Romanfiguren einen großen Reiz aus. Alle anderen Charaktere scheinen allein durch die Erwägung einer Transgression an deren Umsetzung gehindert zu werden.² Diese Hemmung erleben die meisten Romanfiguren als beklemmend, sie wünschen sich einen Ausbruch, im Sinne einer Tat, die Endgültigkeit besitzt – und wenn diese irrational wäre. So sehnt sich beispielsweise Ulrich »manchmal danach, in Geschehnisse verwickelt zu sein wie in einen Ringkampf, und seien es sinnlose oder verbrecherische, nur gültig sollten sie sein. Endgültig, ohne das dauernd Vorläufige, das sie haben, wenn der Mensch seinen Erlebnissen überlegen bleibt.« (MoE 738)

Den Erlebnissen überlegen zu bleiben heißt, gar nicht zu handeln und ist im Fall der Kakanier gleichbedeutend damit, in der skeptischen

-
- 1 Vgl. Wolf, Norbert Christian, »Warum Moosbrugger nicht erzählt. Zur metanarrativen Funktion psychopathologischen Wissens in Musils ›Mann ohne Eigenschaften‹« in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 54, Göttingen 2010: Wallstein, S. 329ff.
 - 2 Zum Verhältnis von Ordnung und Transgression Gödicke, Stéphane, *Désordres et Transgressions chez Robert Musil*, Paris 2006: Presses Sorbonne Nouvelle.

Position zu verharren, in der man »sich selbst irgendwie nur noch mitmacht[e].« (MoE 35) Der Wunsch nach Veränderung, nach Handlungsfähigkeit ist zugleich ein Wunsch nach Transgression und äußert sich in einem gesamtgesellschaftlich hohen Aggressionspotential. Gewalt wird in diesem Zustand des Abwartens wünschenswert, weil sie ein Ende der Unklarheit und des langsamen Verfalls eines nicht mehr zeitgemäßen Staates brächte. Ersehnt ist das Verbrechen wegen seiner Komplexität reduzierenden und gleichsam kathartischen Wirkung, »weil die Eindeutigkeit der Gewalt nach langem ergebnislosem Reden wie eine Erlösung wirkt.« (MoE 594) In Einklang mit dieser kollektiven Sehnsucht nach überpersönlichen Ereignissen und des befreienden Effekts von zerstörerischen Taten erinnert Moosbrugger sein Gewaltverbrechen an ein Glücksgefühl gekoppelt, »was wirklich geschehen war, das kam ihm so vor, als ob er plötzlich etwas in einer fremden Sprache gesprochen hätte, das ihn sehr glücklich gemacht hätte, das er aber nicht mehr wiederholen konnte.« (MoE 242)

Nach Max Weber ist soziales Handeln auf andere Menschen und ihr zu erwartendes Verhalten »sinnhaft *bezogenes* Handeln.«³ Dem entspricht Moosbruggers Mord nicht, seine Tat ist nicht vorhersehbar und sprengt alles, was seinen Mitmenschen rational oder moralisch als vernünftig gilt. Gerade das macht den Mord zu einer Art Erlösung für so viele Romanfiguren, er bietet einen Ausblick auf ein anderes Verhältnis zur Welt als das gesellschaftlich geforderte des sozial verantwortungsvollen Bürgers.

Auch in der zeitlichen Struktur des Romans ist Moosbruggers Mord ein Spezialfall. Zum Zeitpunkt der ersten Erwähnung des Verbrechens im Roman ist es nämlich bereits geschehen. Die eigentliche Durchführung steht damit außerhalb der erzählten Chronologie der Romanhandlung. Im *Mann ohne Eigenschaften* gibt es nicht viele solcher Begebenheiten, die der Romanhandlung unmittelbar vorgängig sind und von denen berichtet wird. Die allermeisten anderen Begebenheiten beziehen sich auf eine weiter zurückliegende Vergangenheit, etwa die Ju-

3 Weber, Max, *Wirtschaft und Gesellschaft Teil I*, Tübingen 1956: Mohr Siebeck, S. 11. Hervorhebung im Original.

gend bestimmter Romanfiguren und sind für die Jetzt-Zeit des Romans von weniger direkter Bedeutung.⁴

Die Schilderung der Tatfolgen, der Verletzungen an der Leiche, wird durch die so genannten »Berichterstatter« vorgenommen, durch Journalisten. Bei der ersten Gerichtsverhandlung, im selben Kapitel wie der Mord beschrieben, ist der Protagonist des Romans, Ulrich anwesend. Teilweise sind die erzählten Wahrnehmungen Moosbruggers und des Verfahrens ihm zugeschrieben. Zwischen Zeitungsberichten und Prozess steht die Lebensgeschichte Moosbruggers, präsentiert als Information, die Ulrich aus der Zeitung erfahren hat.⁵ Unklar bleibt allerdings, woher die Journalisten in solcher Genauigkeit über Moosbruggers Vorgeschichte Bescheid wissen. Außerdem treten an mehreren Stellen Perspektivverschiebungen auf, die den Anschein erwecken, Moosbrugger selbst erzähle (als erlebte Rede in der unpersönlichen Form »man«) von seinen Lebensumständen. Das ist insbesondere dann der Fall, wenn außergewöhnliche und poetisch anmutende Vergleiche auftreten, wie sie in den späteren Moosbrugger-Kapiteln häufig sind.⁶ So fühlt Moosbrugger nach langer Wanderschaft, während der er sich nicht waschen konnte, seinen Verstand »wie ein kleines Licht in einem großen Leuchtturm brennen, der voll zerstampfter Regenwürmer oder Heuschrecken ist.« (MoE 70) Dann folgt jedoch ein Fazit, dass aufgrund seines wissenschaftlichen Sprachduktus kaum Moosbruggers eigenes sein kann: »es wandelt nur die gärende organische Substanz.« (Ebd.) So erscheint von Anfang an die Figur Moosbrugger als Amalgam aus verschiedenen Diskursen und verschiedenen (auch Selbst-)Zuschreibungen, die sich ver-

-
- 4 Eine Ausnahme bildet der Unfall ganz zu Anfang des Romans. Zum Verkehrsunfall und dessen Korrespondenzen mit dem Fall Moosbrugger siehe Kapitel zum Lebenserhalt dieser Arbeit.
- 5 Zur Bedeutung der Zeitungslektüre im *Mann ohne Eigenschaften* Vgl. Bernauer, Hermann, *Zeitungslektüre im »Mann ohne Eigenschaften«*, München 2007: Fink
- 6 Vgl. Kapitel 53, 59, 87 und 110. Zur poetischen Qualität der Figur Moosbrugger und zur Verbindung von Dichtung und Wahnsinn im Moosbrugger-Komplex Vgl. Wolf, Norbert Christian, »Wahnsinn als Medium poet(olog)ischer Reflexion. Musil mit/gegen Foucault«. In: Deutsche Vierteljahresschrift 1/2014, Stuttgart/Weimar 2014: Metzler und Poeschel, S. 46-94.

mischen und eine Urteilsbildung erschweren. Ein »objektiver« Standpunkt der Betrachtung fehlt.⁷ Ja, der ganze Roman entlarvt in seiner Figurenkonstellation und Erzählhaltung Objektivität als Illusion.

Als bereits geschehene Tat bildet Moosbruggers Mord im Roman den Gegenpol zur Parallelaktion, die gewissermaßen immer in Vorbereitung und Erwartung auf ein Ereignis bleibt.⁸ So gibt es eine Ebene des Geschehens, die sich durch ihre zeitliche Unverfügbarkeit auszeichnet. Damit ist der Mord Moosbruggers als Hintergrund, die Parallelaktion als Horizont präsent. Auf beide Ereignisse besteht kein direkter Zugriff; eine Abwendung, Änderung oder aktive Gestaltung ist unmöglich. Beide Aktionen stehen überdies im eminenten Zusammenhang mit dem Ersten Weltkrieg. Moosbrugger lässt sich als erster Ausbruch der latenten Entwicklung zur triebhaften Gewalt lesen, die mit Kriegsausbruch zum allgemeingesellschaftlichen Phänomen wird. Die Parallelaktion, ironischerweise als große pazifistische Aktion geplant, verwirklicht sich, wenn überhaupt, im Krieg. Arnheim und Stumm von Bordwehr instrumentalisieren Diotimas Salon für Verhandlungen über galizische Ölfelder, die kriegsstrategische Bedeutung haben. (MoE 774f.)⁹

7 Zur Geschichte des Begriffs der Objektivität und insbesondere der aperspektivischen Objektivität vgl. Daston, Lorraine, »Objectivity and the Escape from Perspective«, in: *Social Studies of Science*, Vol. 22, No. 4 (Nov., 1992), S. 597-618, und Daston, Lorraine; Galison, Peter, *Objectivity*, New York 2007: Zone Books.

8 Zum Zusammenhang des Moosbrugger- und des Parallelaktion-Komplexes ist auch Musils Notiz aus den Entwürfen für das Spion-Projekt aufschlussreich: »Da die Moosbr. geschichte nicht Anlaß genug bietet, um alle Menschen aufmarschieren zu lassen, die ich anfangs brauche, eine zweite Geschichte parallel schalten« (MoE 1948) Vgl. dazu Fanta, Walter, *Die Entstehungsgeschichte des »Mann ohne Eigenschaften« von Robert Musil*, Wien 2000: Böhlau, S. 141ff.

9 Interessant ist die direkte Verzahnung von Psychiatrie und Kriegsvorbereitung im Kapitel 32 und 33 des zweiten Buches, wo Stumm von Bordwehr während eines Besuches der Irrenanstalt, in der Clarisse Moosbrugger sehen will, mit Ulrich die internationale und nationale Aufrüstung zu diskutieren versucht (Vgl. MoE 973ff.).

Urheber und Erlöser

Dass die Gewalttaten, die Ereignisse Mord und Krieg außerhalb der Romanhandlung liegen, impliziert ein bestimmtes Verhältnis von Geschehen und Urheberschaft, das sich mit dem typisch kakanischen »es ist passiert«¹⁰ charakterisieren lässt. Ebenso wie die Parallelaktion sich von den Beteiligten nicht nach Wunsch gestalten lässt, scheint auch Moosbruggers Mord »passiert« zu sein. Er ist weder geplant noch bewusst gesteuert. Ähnliches gilt für den Ausbruch des Krieges, der in der Romanhandlung höchstens erahnt, nicht aber explizit vorbereitet wird. Auch unabhängig von der Frage nach der Zurechnungsfähigkeit Moosbruggers zeigt sich in den Geschehnissen im Roman eine große Skepsis bezüglich der Schuldfähigkeit eines Einzelnen sowie auch einer Gruppe oder Gesellschaft. Diese Annahme spiegelt sich auch in Musils bzw. Ulrichs Darstellung der Geschichte, die weder planvoll noch teleologisch noch auch nur richtig beschreibbar ist:

Sie sieht unsicher und verfilzt aus unsere Geschichte, wenn man sie aus der Nähe betrachtet, wie ein nur halb festgetretener Morast, und schließlich läuft dann sonderbarerweise doch ein Weg über sie hin, eben jener ›Weg der Geschichte‹, von dem niemand weiß, woher er gekommen ist. [...] Größtenteils entsteht Geschichte [...] ohne Autoren. Sie entsteht nicht von einem Zentrum her, sondern von der Peripherie. Aus kleinen Ursachen.«(MoE 360f.)¹¹

Ebenso wie die Weltgeschichte im Großen sind einzelne Ereignisse aus einem Gefilz von Umständen heraus erklärbar – oder aufgrund der viel-

10 »Es ist passiert, sagte man dort [in Kakanien, N.I.], wenn andere Leute anderswo glaubten, es sei wunder was geschehen; das war ein eigenartiges, nirgendwo sonst im Deutschen oder in irgendeiner anderen Sprache vorkommendes Wort, in dessen Hauch Tatsachen und Schicksalsschläge so leicht wurden wie Flaumfedern.« MoE 35. Vgl. zur Kategorie des Passierens als gesellschaftlicher Möglichkeitssinn in Kakanien 2. Kapitel dieser Arbeit.

11 Zum anonymen Charakter der Macht als Gesamtdispositive, die »niemand [...] entworfen hat«, vgl. Foucault, Michel, *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1*, Frankfurt a.M. 1977, S. 95.

fältigen, untereinander verflochtenen und an sich nichtigen Ursachen eben nicht mehr erklärbar. Jeder einzelne Mensch ist multiplen Umständen unterworfen, wird von verschiedensten Einflüssen geprägt und ist somit genau wie seine Taten radikal indeterminiert oder überdeterminiert.

[D]as menschliche Wesen ist ebenso leicht der Menschenfresserei fähig wie der Kritik der reinen Vernunft; es kann mit den gleichen Überzeugungen und Eigenschaften beides schaffen, wenn die Umstände danach sind, und sehr großen äußeren Unterschieden entsprechen dabei sehr kleine innere. (MoE 361)

Dies gilt auch im Fall Moosbrugger, bei dem die Umstände ihn zum Mörder werden lassen, ohne dass er dadurch als eindeutig wahnsinnig oder bössartig definiert würde.

Tatsächlich legt Musil Ulrich mit einiger Ironie in den Mund, dass sich die meisten Verbrechen durch Änderung der gesellschaftlichen Bedingungen verhindern ließen:

Man ist bereits so nahe daran, durch bestimmte Einflüsse allerhand entartete Zustände verbauen zu können, daß es beinahe nur noch auf eine soziale Fahrlässigkeit hinausläuft oder auf einen Rest von Ungeschicklichkeit, wenn man aus Verbrechen nicht rechtzeitig Erzengel macht. (MoE 252)

Der Möglichkeit nach hätte Moosbrugger also auch zum Engel werden können. Und in gewissem Sinne ist er für die Kakanier auch so etwas Ähnliches wie ein Heiliger, der den gesellschaftlichen Gepflogenheiten und Konventionen vollständig entsagt hat, dessen Handlungen frei vom Anspruch sozialer Standards sind. Der Mord geschieht in einem Zustand der Beseeltheit, der absoluten Zweifellosigkeit. Und das macht ihn zur einzig wirklichen Tat im ersten Teil des Romans. Sie verkündet die Unentscheidbarkeit von Tun und Erleiden. Dass den Halbirren mangelnde Gründe nicht davon abhalten, auf direktem Weg ins Tabu der puren Gewalt vorzudringen, ist für die Kakanier eine Befreiung. Die völlige Erstarrung im Zweifel ist aufgehoben und macht der Möglichkeit des Exzesses Platz. Zum gesamtgesellschaftlich wirksamen

Ereignis wird der Mord nicht direkt, doch bringt er die Möglichkeit irrationalen Handelns ins Spiel, das Ablegen moralisch und in sozialen Normen gebildeter Hemmungen. Die Tat und was ihr folgt, führen aber weder den Mörder noch die affizierten Bürger in die Freiheit, sondern alle in einen Zustand der Suspension.¹²

Der Begriff »Erzengel« ist in diesem Zusammenhang nicht zufällig gewählt. Gottesnähe und Verbrechen werden im *Mann ohne Eigenschaften* enggeführt. Musil hatte in Entwürfen erwogen, sein Romanprojekt »Der Erlöser«¹³ zu nennen. Im ersten Buch ist diese Relation in der Figur Moosbrugger angelegt, im zweiten Buch setzt sie sich durch die mystischen Empfindungen der Geschwister, ihre »heiligen Gespräche« und ihre parallel dazu stattfindenden kriminellen Aktivitäten fort. »Die Tugenden der Gesellschaft sind Laster für den Heiligen«, heißt es dann und wie es scheint, gilt das auch andersherum, die Laster der Gesellschaft sind womöglich auch Tugenden für den Heiligen, dessen Unabhängigkeit von der Sphäre des Weltlichen sich in gesellschaftlichen Tabubrüchen manifestiert.

Auch in seiner äußerlichen Erscheinung wird Moosbrugger religiös aufgeladen. Direkte Darstellungen der physischen Gesamterscheinung einer Romanfigur sind im *Mann ohne Eigenschaften* rar. Moosbrugger zählt zu den wenigen Gestalten, deren Aussehen in relativer Ausführlichkeit beschrieben wird. Ungewöhnlich für Musils Roman ist es auch, dass seine körperliche Erscheinung eindeutig positiv gekennzeichnet wird. (Das gilt sonst nur für Ulrich und Agathe.) Er ist ein »Zimmermann, ein großer, breitschultriger Mensch, ohne überflüssiges Fett,

12 Dadurch, dass die Handlung nicht für sich stehen bleibt, sondern immer in einen Kontext rückt, verliert sie ihre Freiheit. »In seinen *Hamletica* erklärt der italienische Philosoph Massimo Cacciari die Lähmung der Betrachtung mit der aphoristischen Sentenz die vollzogene Handlung wirke sich verzehrend aus; sie tut es in dem Maße, in dem sie unweigerlich in einen Zusammenhang rückt und einen Zusammenhang schafft, ihre Freiheit im Vollzug aufgeben muß.« Düttmann, Alexander García, *Teilnahme. Bewußtsein des Scheins*, Konstanz 2011: Konstanz University Press, S. 165.

13 Siehe CW, Bd. 5, S. 1981. Zur Bedeutung Moosbruggers im Erlöser-Projekt MoE 1570 und Wolf 2010, S. 355.

mit einem Kopfhaar wie braunes Lammsfell und mit gutmütig starken Pranken. Gutmütige Kraft und der Wille zum Rechten« (MoE 67f.) werden in seinem Gesichtsausdruck ausfindig gemacht.

Neben der mehrfachen Erwähnung von Güte fällt einerseits der Bezug zum Tierischen, zum Raubtierhaften (»Pranken«) und andererseits zum Friedfertigen (»Lammsfell«) auf. Auch das Lamm als *agnus dei* ist im religiösen Kontext lesbar und mehrfach fällt im Moosbrugger-Kapitel der Begriff »Gott«. Sein Gesicht ist »von Gott mit allen Zeichen der Güte gesegnet« (MoE 68), es trägt die »Zeichen der Gotteskindschaft über Handschellen« (MoE 69).¹⁴

Im Verlauf des Romans verschiebt sich der Bezug zwischen Göttlichkeit und Verbrechen zusätzlich hin zu dem klassischen Topos von Göttlichkeit und Wahnsinn.¹⁵ Dies hängt insbesondere auch damit zusammen, dass Clarisse eine christlich inspirierte Erlösungsphantasie an Moosbrugger knüpft. Sie imaginiert sich selbst als Gottesmutter, sieht in Moosbrugger die Sündengestalt der Welt und fordert von Ulrich dessen Befreiung.

Die Befreiung des Gewalttätigen und Triebhaften ist natürlich eine höchst zwiespältige Angelegenheit: führt die Verdrängung des Wunsches mit all seiner Energie zu Erstarrung und Stillstand, droht seine freie Entfaltung zum Massaker und zu völliger Sinnleere zu werden. In

14 Auch der Name Christian, der von dem historischen Vorbild Moosbruggers, Christian Voigt, übernommen wurde, weckt christliche Assoziationen. Zu Moosbrugger und seiner Vorlage im Fall Voigt vgl. Corino, Karl, »Zerstückt und durchdunkelt. Der Sexualmörder Moosbrugger im ›Mann ohne Eigenschaften‹ und sein Modell«, in: Musil-Forum, 10/1984, S. 105-119; Wilkins, Eithne, »Gestalten und ihre Namen im Werk Robert Musils« in: Text und Kritik 21/22 1968, S. 48-55, hier: S. 55, Wolf 2010, S. 333.

15 Vgl. MoE. 636, in dem Arnheim über Moosbrugger sagt: »Er ist aber in den Zeiten seiner Anfälle ein Sitz des Dämonischen, das in allen starken Jahrhunderten dem Göttlichen verwandt empfunden worden ist. Früher hätte man den Mann, wenn seine Anfälle kamen, in die Wüste geschickt, er würde dann vielleicht auch gemordet haben, aber in einer großen Vision, wie Abraham den Isaak schlachten wollte! Das ist es! Wir wissen heute nichts mehr damit anzufangen und wir meinen nichts mehr ehrlich!« Dazu auch Wolf 2014, S. 90.

der Figur Moosbrugger zeigt sich die Nähe beider Regimes, der Hemmung, unter deren Oberfläche es gärt und jederzeit ausbrechen könnte und der brutalen Gewalt. Diese unterscheidet sich nur in Einzelheiten graduell von der institutionellen Gewalt, mit der die Verdrängung des Triebes forciert wird.

Im Fall Moosbrugger verschwimmen die Grenzen zwischen Wahn und Norm. Es ist ebenso bezeichnend wie ironisch, dass der geistesranke Moosbrugger »nicht an Gott, sondern an seine persönliche Vernunft« (MoE 394) glaubt. Auch bleibt die Sympathie für den Mörder nicht auf die ebenfalls dem Wahnsinn nahestehende Figur Clarisse beschränkt. Mehrere weitere Charaktere, nicht zuletzt ja auch Ulrich, hegen eine gewisse Anteilnahme oder sogar Zuneigung für den Verbrecher. Diese beschränkt sich nicht nur auf die Projektionen einiger weiblicher Figuren wie Rachel, Bonadea und Clarisse;¹⁶ Moosbrugger bedeutet für die kakanische Gesellschaft ein Sinnversprechen, man wird von seinem Fall »innerlicher beschäftigt als vom eigenen Lebensberuf.« (MoE 69) Ulrich sieht Moosbrugger als den »verzerrte[n] Zusammenhang unserer eigenen Elemente des Seins.« (MoE 76) Moosbruggers Erleben wird also nicht als etwas Fremdes wahrgenommen, sondern als Zutage-Treten einer gesellschaftlichen Latenz.

Tatsächlich wird Moosbruggers Tat nie als böse¹⁷ und nur im sonst nüchternen Bericht der Tötung als »grauenerregend« gekennzeichnet. Die Grausamkeit betrifft dabei aber ebenso die Journalisten, die genüsslich gegruselt Messerstiche zählen, »obgleich sie allesamt gutmütige Menschen waren und trotzdem das Geschehene sachlich, fachkundig und sichtlich in atemloser Spannung beschrieben.« (MoE 68) Moosbrugger lassen sich keine grausamen oder bösen Gründe für seinen Mord unterstellen, denn tatsächlich hat der Mord überhaupt kein erkennbares Motiv. Er ist rational schlicht nicht erklärbar. Somit stellt

16 Wolf 2010, S. 322.

17 Ich übernehme den Begriff »böse« aus dem *Mann ohne Eigenschaften*, da insbesondere im zweiten Buch des Romans die Frage nach guten und bösen Handlungen gestellt wird. Die strenge Dichotomie zwischen den beiden Kategorien wird auch dort als unhaltbar verabschiedet.

sich eine Analogie zur gesamten Romankonzeption dar, wenn man diese als Versuch der Darstellung betrachtet, wie die kakanische Gesellschaft schon vor dessen Ausbruch in den Krieg eintritt. Diese Entwicklung kommt im kanonischen Romantext außer in Andeutungen nicht vor, das Vorhaben verbleibt nicht nur unerklärlich, sondern im Roman tatsächlich un-erzählt. Die Leerstelle, die der Krieg im *Mann ohne Eigenschaften* geblieben ist, wird von Moosbrugger besetzt.

Unmittelbar unbegründet

Moosbrugger selbst kann auf die Frage nach den Gründen seines Mordes keine überzeugenden Motive angeben. Die Unerklärbarkeit ist nicht nur Charakteristikum von Moosbruggers Tat. Sie wird im Roman zum Prinzip erhoben.¹⁸ Alle Geschehnisse sind kontingent, sie ereignen sich ohne zwingende Notwendigkeit als Konsequenz eines Gefilzes von Kräften, Verhaltensweisen, von multiplen Faktoren, die ebenso gut hätten anders sein können und sich damit immer nur als eine Möglichkeit, nicht aber zureichend begründet als logisch hergeleitete Reihe erzählen lassen.

Die meisten der Romanfiguren im *Mann ohne Eigenschaften* erfüllen eine im Rahmen des Akzeptierten liegende Funktion. Das bedeutet allerdings auch, dass sie alles Eigene und Besondere verlieren und so ihre Handlungsmacht vollkommen einbüßen. »Ihre Ansichten waren Zufälle, ihre Neigungen waren längst da, irgendwie hing alles als Schema in der Luft, in das man hineinlief, und sie konnten nichts von ganzem Herzen tun oder lassen« (MoE 528). Manche träumen zwar von Ausbrüchen und legen ihre Hoffnungen in Erneuerer oder bestimmte Ideen.¹⁹ Dies geschieht aber ohne Einsicht in die Grundlosigkeit und Kontingenz dieser Positionen. Das Prinzip des unzureichenden Grundes wird

18 Vgl. Kapitel zum Prinzip des unzureichenden Grundes dieser Arbeit.

19 In diesem Zusammenhang sind etwa die zahlreichen Zuschriften mit den verschiedensten Heilsideen an das Komitee der Parallelaktion charakteristisch. Siehe MoE 233.

nur als vager Mangel an Überzeugung empfunden, den Musil für Kakanien als charakteristisch ansieht. (Vgl. MoE 35) Moosbruggers Tat ist in diesem Sinne nicht »ausgesogen«, sie ist ein Einzelfall, der sich zudem nicht in gängige Schemata einfügen lässt, weil er seine Irrationalität nicht verdeckt, sondern ausstellt.

Während Abweichen von der Norm zur Einschätzung als Verbrecher führt und die Gefahr gesellschaftlicher oder juristischer Ahndung bedeutet, wird auch das Dasein innerhalb der Norm vom Erzähler als Gefangenschaft und Strafmaßnahme formuliert. Die durchschnittlichen Kakanier fühlen sich

von Mord, Totschlag, Leidenschaft, Opfermut, Größe umgeben, die sich irgendwie in dem Knäuel ereigneten, der um sie gebildet war, aber sie konnten zu diesen Abenteuern nicht hingelangen, weil sie in einem Büro oder einer anderen Berufsanstalt gefangen saßen, und wenn sie gegen Abend freikamen, so explodierte diese Spannung, mit der sie nichts mehr anzufangen wußten, in Vergnügungen, die ihnen kein Vergnügen bereiteten. (MoE 528)

Dies ist die gesellschaftlich etablierte Form derselben »Elemente des Seins« (MoE 77), mit denen auch Moosbrugger konfrontiert ist. Nur treten sie bei ihm gewissermaßen in umgekehrter Reihenfolge auf: Erst kommt die Entladung, nicht in Vergnügungen, sondern in Gewalt, dann die Internierung in verschiedenen Anstalten. Den anderen Romanfiguren voraus hat er die Unmittelbarkeit seiner Tat. Diese verfolgt kein Ideal, lässt sich unter kein Prinzip fassen, ja nicht einmal einer definierten Geisteskrankheit zuordnen. Das, so legt der Text nahe, ist wesentlich dafür, dass es überhaupt zur Tat kommen konnte. Eine Handlung ist nur dort möglich, wo sie die Kategorien ihrer Einordnung und Legitimation sprengt.

Für eine bestimmte Zeit wird die Gesellschaft vom Fall Moosbrugger berührt. Seine Bluttat wird mit Grausen aufgenommen, aber als ein wesentliches Ereignis anerkannt. Obgleich der Mord die Konventionen des Seinesgleichen nicht explodieren lässt, werden sie doch erschüttert. Das Gerichtssystem wird durch Moosbruggers Verbrechen an seine Grenzen geführt und endet im Leerlauf, Phantasien des Ausbruchs

werden bei mehreren Figuren geweckt – und in einigen von Musils Entwürfen auch verwirklicht.²⁰

Nicht ohne Grund sträubt man sich »vorläufig noch [...] das Geschehnis aus der eigenen Welt in die der Kranken zu entlassen« (MoE 68) und erkennt ihn als bedeutsamer denn die eigene Lebenstätigkeit. Die kakanische Gesellschaft sieht in Moosbruggers Tat die wirklichere Wirklichkeit jenseits der Dichotomien von Wahnsinn und Zurechnungsfähigkeit, von Opfer und Täter, von Subjekt und Objekt. Darin stimmt Moosbruggers Eindruck von der Welt mit dem Ulrichs und dem des Erzählers überein. Moosbrugger macht den unterhalb der verkrusteten Ordnung der österreichisch-ungarischen Monarchie liegenden Sinnverfall, das »Treiben und Drängen« der Dinge²¹ sichtbar. Der Mörder wird von der selbst latent aggressiven Vorkriegsgesellschaft nicht verurteilt, eher wird er als symptomatisch für eine bestimmte Zeit und sogar für bestimmte Menschheitskonstanten betrachtet. Er stellt zugleich einen kollektiven Wunsch- und Alptraum dar – und das nicht nur für die Frauengestalten, die ihn als Triebwesen projektiv aufladen. Bezeichnenderweise kommt Moosbrugger Ulrich als »ein entsprungenes Gleichnis der Ordnung« (MoE 653) vor. Dass mehrere gelehrte und einflussreiche Personen sich für ihn einsetzen wollen, ändert freilich wenig an Moosbruggers Einsamkeit (er ist die einzige Romanfigur, die nicht mit den anderen Charakteren in Interaktion tritt) und seiner sozial wenig privilegierten Stellung. Immerhin wird durch Fürsprache des Grafen Leinsdorf ein erneutes psychiatrisches Gutachten gefordert, das die Hinrichtung aufschiebt, die Zurech-

20 Vgl. Fanta 2015, S. 35f. In frühen Entwürfen sollte Moosbrugger von Ulrich befreit, bei Rachel versteckt erneut morden, wieder inhaftiert und schließlich hingerichtet werden. Mit dem Kriegsausbruch hätte sich der Zustand von Wahn und Gewalt auf alle Figuren ausgeweitet.

21 »Das Leben bildet eine Oberfläche, die so tut, als ob sie so sein müsste, wie sie ist, aber unter ihrer Haut treiben und drängen die Dinge.« (MoE 241).

nungsfähigkeit des Täters erneut zur Debatte stellt und den Prozess schließlich zum Stillstand bringt.²²

Es macht ihn bedeutsam, dass sein Fall sich jeglicher einfachen Deutung entzieht. Zugleich steht er für Sinnlosigkeit wie für Sinnfülle, auch wörtlich aufgefasst als Zustand intensivster Wahrnehmung.

Halbe Zurechnungsfähigkeit

Eine wesentliche Kritik am Rechtssystem Österreich-Ungarns im *Mann ohne Eigenschaften* bezieht sich auf die rigide binäre Trennung von Zurechnungsfähigkeit und Unzurechnungsfähigkeit. Diese entsprach zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht mehr dem Stand der wissenschaftlichen Auffassung von Geisteskrankheit, der in der Überzeugung von der »Kontinuität zwischen ›Normalem‹ und ›Pathologischem‹« bestand.²³ Eine der Hauptquellen für Musils Rechtskritik war das *Lehrbuch der Psychiatrie* von Eugen Bleuler, in dem die strafrechtliche Praxis angegriffen wird. Zitate aus diesem Werk sind teilweise wörtlich in den Romantext eingeflossen. Eine weitere Quelle ist Ernst Kretschmers *Medizinische Psychologie*.²⁴ Von psychiatrischer Seite aus gilt die juristische Unterscheidung zwischen Krankheit oder Gesundheit, zwischen Straffähigkeit oder Unzurechnungsfähigkeit als nicht haltbar. Auch vonseiten der Rechtstheorie wurde diese Unterscheidung als veraltet angeprangert. Franz von Liszt etwa setzte sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit dem Problem der verminderten Zurechnungsfähigkeit auseinander.²⁵ Ein Versuch zur Gesetzesnovellierung im Jahr

22 Hier besteht eine Parallele zu Kafkas Roman *Proceß*, in dem ewiger Aufschub des Verfahrens als positive Möglichkeit fungiert, einer Verurteilung zu entgehen.

23 Wolf 2010, S. 338.

24 Vgl. ebd.

25 Liszt, Franz von, »Die strafrechtliche Zurechnungsfähigkeit« in: *Strafrechtliche Aufsätze und Vorträge*, 2. Bd. 1892-1904, Berlin 1905, S. 214-229, insbesondere S. 215, Vgl. Müller-Dietz, Heinz, »Strafrecht und Psychiatrie im Werk Robert Mu-

1912 scheiterte und das österreichische Strafrecht blieb noch bis 1975 unverändert.²⁶

Die Juristen im *Mann ohne Eigenschaften* verteidigen die klare Unterscheidung zwischen der Zu- und der Unzurechnungsfähigkeit mit logischen Argumenten wie dem Satz vom ausgeschlossenen Dritten. Die Jurisprudenz »sagt: non datur tertium sive medium inter duo contradictoria, zu deutsch: der Mensch ist entweder imstande, rechtswidrig zu handeln, oder er ist es nicht, denn zwischen zwei Gegensätzen gibt es nichts Drittes und Mittleres.« (MoE 242)

Dass diese Auffassung heute nach wie vor Anhänger findet, zeigt Norbert Christian Wolf in seinem Aufsatz *Wahnsinn als Medium poet(olog)ischer Reflexion* anhand eines Zitates einer analogen Rechtsauffassung aus den 1980er Jahren: »Ein Straftäter hat zur Zeit der Tat die Fähigkeit, das Unrecht der Tat einzusehen, oder er hat sie nicht. Ein drittes Mittleres (erhebliche Verminderung) gibt es hier nicht; und das verhält sich genauso mit der Fähigkeit, nach Einsicht zu handeln«.²⁷

Die Frage der Zurechnungsfähigkeit und ihrer Verminderung ist nicht nur für die Konzeption eines juristischen Systems, das bestrafen und erziehen will, entscheidend. Auch für die gesamte Vorstellung der menschlichen Handlungsfähigkeit ist sie von weitreichender Bedeutung. An sie schließen sich unmittelbar die Fragen nach dem freien Willen an und damit steht oder fällt die Legitimität einer Urteilsinstanz.

Die Juristen vertreten bei Musil aufklärerisch-rationalistische Positionen.²⁸ Sie gehen von einem zurechnungsfähigen und freien Subjekt

sils«, in: Ders., *Grenzüberschreitungen. Beiträge zur Beziehung zwischen Literatur und Recht*, Baden-Baden 1990: Nomos, S. 430-455, hier: S. 422.

26 Zur Geschichte des österreichischen Strafverfahrens vgl. Ferk, Janko, *Recht ist ein »Prozeß«*. Über Kafkas Rechtsphilosophie, Wien 1999: Edition Atelier, S. 33ff.

27 Curt Weinschenk, »Der Verstoß gegen den Satz vom ausgeschlossenen Dritten im § 21 StGB der Bundesrepublik Deutschland«, in: *Forensia* 7 (1986), 55-56, hier: 55, vgl. Wolf 2014, S. 70.

28 Die Juristen operieren im *Mann ohne Eigenschaften* verstärkt mit Begriffen klassischer philosophischer Denker wie Kant, der ja an anderer Stelle im Roman als Gegenpol zur Menschenfresserei charakterisiert wird: »[D]as menschliche Wesen ist ebenso leicht der Menschenfresserei fähig wie der Kritik der reinen Ver-

aus, das in der Lage ist, aus eigenem Antrieb »sittlich« zu handeln. Die Konferenz zur Reform des österreichischen Strafgesetzes im Roman, an der auch Ulrichs Vater teilnimmt, erweist sich als traditionalistisch. Der Diskurs, in dem die Gesetzgebung thematisiert wird, ist einer, der seine althergebrachte Gelehrsamkeit zur Schau stellt und sich in einer geistesgeschichtlichen Vergangenheit verortet, ohne aktuelle Gegebenheiten der zu richtenden Welt in Betracht zu ziehen. Im Gegensatz zur Naturwissenschaft, die ältere Theorien nach neueren Erkenntnissen schnell als überholt verabschiedet, bezieht die juristische Disziplin Autorität gerade aus dem Alter ihrer Textgrundlagen:

Die Gesetze, die verbessert werden sollten, standen seit dem Jahr 1852 in Anwendung, es handelte sich also überdies um eine sehr dauerhafte Sache, die man nicht leichtfertig durch eine andere ersetzen darf. Und überhaupt kann die ruhende Einrichtung des Rechts nicht allen Gedankensprüngen der jeweils herrschenden Geistesmode folgen – wie ein Teilnehmer richtig bemerkte. (MoE 537)

»Musil attestiert Recht demnach einen konservativen, ja konservierenden Charakter«²⁹, folgert Müller-Dietz in seinem Aufsatz zur Rechtsauffassung bei Musil. Das Gesetz ist nicht an der Wirklichkeit orientiert. Auch Joseph Vogl verweist in seinem Buch über Kafka, *Ort der Gewalt*, mit Lacan auf den Universalitätsanspruch des Imperativs bei Kant, »der nachdrücklich daran festhält, für jeden möglichen Fall, und damit für keinen einzigen wirklichen zu gelten.«³⁰ Bei Musil wird die pedantische aber weltfremde Genauigkeit der Juristen mit deren Wahnsinn gleichgesetzt:

nunft« Musil 1987, S. 361. Vgl. zu Kants Einfluss auf das moderne Rechtsverständnis auch Deleuze, Gilles, *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel*, Paris 2007: Les Editions de Minuit, S. 71ff.

29 Müller-Dietz, »Die ruhende Einrichtung des Rechts«. Recht und Rechtsdenken in Musils »Mann ohne Eigenschaften« in: Ders., 1990, S. 456-472, hier: S. 462.

30 Vogl, Joseph, *Ort der Gewalt. Kafkas literarische Ethik*, Zürich 2010: Diaphanes, S. 214.

Die Genauigkeit zum Beispiel, mit der der sonderbare Geist Moosbrugger in ein System von zweitausendjährigen Rechtsbegriffen gebracht wurde, glich den pedantischen Anstrengungen eines Narren, der einen freifliegenden Vogel mit einer Nadel aufspießen will, aber sie kümmerte sich ganz und gar nicht um die Tatsachen, sondern um den phantastischen Begriff des Rechtsguts. (MoE 248)

Damit erscheint das Rechtssystem deutlich verrückter und dazu weltfremder als Moosbrugger, dessen halbe Zurechnungsfähigkeit ja eine genaue Wahrnehmung bestimmter Prinzipien der Welt zulässt. Wer, wie das Rechtssystem, an Dauerhaftigkeit von Gesetzen glaubt, der beraubt sich nicht nur jeglicher Handlungsfähigkeit, sondern auch der Möglichkeit klarsichtiger Erkenntnis.

Der Genauigkeit der Psychiater wird im Gegensatz zur juristischen Exaktheit wissenschaftliche Methodik und eine stärkere Ausrichtung an den Tatsachen zugeschrieben. In Hinblick auf Musils Rezeption von psychiatrischer Rechtskritik liegt eine Bevorzugung der psychiatrischen Position nahe. Doch auch die Psychiater können zu keiner angemessenen Einschätzung von Moosbrugger Zustand kommen und schon gar nicht sinnvoll auf sie reagieren. Wie es im Roman über die beiden Disziplinen der Rechtswissenschaft und der Psychiatrie ironisch heißt, könnte ein Pessimist auch sagen, »die Ergebnisse der einen seien nichts wert und die der anderen nicht wahr.« (MoE 248)

Im gerichtlichen Kontext wird die Psychiatrie als »Reserveengel der Jurisprudenz« (MoE 244) entlarvt, deren Funktion darin liegt, dem Gericht in der Frage der Zurechnungsfähigkeit – oder besser: der Schuldfähigkeit – ein Gutachten auszustellen. Da dieses binäre Vorgehen nicht den Grundsätzen der psychiatrischen Arbeit entspricht, wird die Psychiatrie im Gericht in einem fremden Diskurs mit anderen Grundlagen instrumentalisiert. Sie erweist sich als unwirksam, wenn es darum geht, Urteile zu fällen. Im Juristischen stehen die Psychiater sich selbst und der Urteilsfindung im Weg. Moosbrugger wurde schon »ebenso oft für gesund wie für unzurechnungsfähig erklärt.« (MoE 68f.)

Doch auch die Methodik der Psychiatrie ist zur genauen Erfassung eines Falles nicht geeignet. Das Ideal der Durchschnittlichkeit, das Ulrich als »Verehrung des Gemeinen« (MoE 594) anprangert, ist die Norm, nach der die Psychiater vorgehen. Das Mittelmaß ist Grundlage der psychiatrischen Definition von Gesundheit, »die Abweichung und de[r] Abstand von der Norm [sind] zur eigentlichen Natur der Krankheit gemacht«³¹ worden, wie Foucault in seinem Buch *Psychologie und Geisteskrankheit* darlegt.

»Die Psychiatrie nennt die große Heiterkeit eine heitere Verstimmung [...] und hat erkennen lassen, daß alle großen Steigerungen, die der Keuschheit wie der Sinnlichkeit, der Gewissenhaftigkeit wie des Leichtsinns, der Grausamkeit wie des Mitleidens ins Krankhafte münden.« (MoE 252)

Diese Erkenntnis haben die Psychiater zwar den Juristen voraus. Allerdings führt dieses Vorgehen, konträr zu jenem des Gerichts, zu einem Mangel an Ideal bei gleichzeitiger statistisch orientierter Normierung. »[W]ie wenig würde da noch das gesunde Leben bedeuten, wenn es nur einen mittleren Zustand zwischen zwei Übertreibungen zum Ziel hätte! Wie dürftig wäre es doch, wenn sein Ideal wirklich nichts anderes als die Leugnung der Übertreibung seiner Ideale wäre?!« (MoE ebd.) Durch diese Leugnung geht das Besondere im Durchschnitt verloren.

Entsprechend kann auch die Psychiatrie Moosbrugger nicht angemessen wahrnehmen oder behandeln. Denn auch sie arbeitet anhand von simplifizierenden Kategorien, die den Blick auf die Eigentümlichkeit eines Menschen oder Sachverhalts versperren. Die Psychiater

glaubten, sein ganzes schwieriges Wesen mit ein paar Fremdworten abtun zu können [...]. Wie immer schwankten unter dem Druck der sich ihnen überordnenden juristischen Vorstellungswelt die medizinischen Gutachten über seinen Geisteszustand, und Moosbrugger ließ sich keine dieser Gelegenheiten entgehen, um in öffentlicher Verhandlung seine Überlegenheit über die Psychiater zu beweisen

31 Foucault, Michel, *Psychologie und Geisteskrankheit*, Frankfurt a.M. 1968: Suhrkamp, S. 97.

und sie als aufgeblasene Schwindler und Tröpfe zu entlarven, die ganz unwissend seien und ihn, wenn er simuliere ins Irrenhaus aufnehmen müßten, statt ihn ins Zuchthaus zu schicken, wohin er gehöre. (MoE 72)

An Moosbrugger wird in Vorbereitung des Revisionsverfahrens ein Standard-Repertoire an Versuchen zur Feststellung seiner Krankheit oder Gesundheit durchgeführt. Wer dieses durchschaut hat, kann die Untersuchung nicht nur in die eine oder andere Richtung lenken – Irrenhaus oder Gefängnis –, sondern ohne Probleme auch ganz untermiinieren und ins Leere laufen lassen. Das ist Moosbruggers große Fähigkeit, die Gebildeten vor die Rätsel der Mehrdeutigkeit zu stellen.

Und da taten die Psychiater wunder wie neugierig, wenn sie Moosbrugger das Bild eines Eichhörnchens zeigten, und er darauf antwortete: ›Das ist halt ein Fuchs oder vielleicht ist es ein Hase; es kann auch eine Katz sein oder so.‹ Sie fragten ihn dann jedesmal recht schnell: ›Wieviel ist vierzehn mehr vierzehn?‹ und er antwortete ihnen bedächtig: ›So ungefähr achtundzwanzig bis vierzig.‹ Dieses ›Ungefähr‹ bereitet ihnen Schwierigkeiten, über die Moosbrugger schmunzelte. (MoE 240)³²

Der Mörder ist also in der Lage, die Fragen, anhand derer seine Zurechnungsfähigkeit beurteilt werden soll, bewusst so zu beantworten, dass keine Klarheit entstehen kann. Er spielt aktiv sinnverwirrend, bewusst das Fluktuieren der Bedeutungen aus und erweitert so das Spektrum des Durchschnittlichen um die Breite möglicher Wirklichkeit. Zugleich spricht aber auch die Sinnverwirrung selbst durch den halbwahnsinnigen Mörder. Das Gleiten der Zeichen ist genau das, was Moosbrugger nicht beherrscht. Sprachbilder kann er von Realitäten nicht unterscheiden, seine Verbrechen sind Verschiebungen in Sprach- und Handlungsebenen.

32 Wie die Bezeichnungen des Eichhörnchens als Hase oder Fuchs sich auf verschiedene Dialekte zurückführen lassen, die Moosbrugger als wandernder Zimmermann kennt, so ist auch Moosbruggers mehrdeutige Mathematik ein Spiel mit der Sprache: vierzehn enthält als Wort vier und zehn – also vierzig.

Den Psychiatern bleibt dann nur, in Einklang mit ihren wissenschaftlichen Ansprüchen an Exaktheit zu konstatieren, »daß sein Krankheitsbild keinem bisher beobachteten Krankheitsbild genau entspreche, und [...] die weitere Entscheidung den Juristen« zu überlassen (MoE 248). Ohnehin wird die Möglichkeit der Heilung als Perspektive psychiatrischer Praxis als kaum existent eingestuft. Die Psychiater unterscheiden mit erheblicher Skepsis an den Erfolgsaussichten ihrer Zunft:

zwischen unheilbaren Geisteskrankheiten, zwischen solchen, die mit Gottes Hilfe nach einiger Zeit von selbst besser werden, und endlich solchen, die der Arzt zwar auch nicht heilen kann, wohl aber der Patient vermeiden könnte, vorausgesetzt natürlich, daß durch höhere Fügung rechtzeitig die richtigen Einflüsse und Überlegungen auf ihn einwirken. (MoE 243)

Die Tätigkeit der Psychiater ist rein klassifikatorisch, angesichts von Mehrdeutigkeiten und schwankenden Sinnverhältnissen bleibt sie ebenso wirkungslos wie die der Juristen. Beide Berufsgruppen handeln zum Selbstzweck. Zwar haben ihre Einschätzungen erheblichen Einfluss auf das Schicksal der Patienten und Delinquenten, in Hinblick auf eine fundierte Erkenntnis und Beschreibung der Wirklichkeit bleiben sie aber in engen Disziplingrenzen befangen. Damit können sie gesellschaftlich nur konservativ wirken.

Theoretische Anarchie im Gerichtssaal

Moosbrugger genießt die Gerichtsverhandlung als Ort sozialer Anerkennung. Der Vagabund, der sonst nur vertrieben und mit Gewalt konfrontiert wird, kommt hier zu Wort. Es bietet sich ihm die Möglichkeit den »Käfig der Kultur«, den Gerhard Neumann in seinem Buch *Franz Kafka. Experte der Macht* beschreibt, »in ein Theater der Selbstinszenie-

rung zu verwandeln.«³³ Moosbruggers Mord geschah ohne Zeugen in einem Status prekärer Realität, im Gerichtssaal wird der sonst kaum Beachtete gesehen und gehört und gewinnt damit erst die Wirkmacht, die seine Tat allein nicht hätte.

Hier erlebt sich Moosbrugger in den Stand der gebildeten und sozial situierten Menschen erhoben; »im Grunde empfand seine geschmeichelte Eitelkeit diese Verhandlungen als die Ehrenzeiten seines Lebens.« (MoE 72) Er gebärdet sich selbstsicher und verleiht seinem Gefühl der Überlegenheit dadurch Ausdruck, dass er zugleich als Angeklagter, eher aber noch als Zuschauer und sogar Richter seines eigenen Prozesses auftritt.

Er saß breit wie ein Zuschauer auf seiner Bank, rief dem Staatsanwalt Bravo zu, wenn dieser etwas für seine Gemeingefährlichkeit vorbrachte, das ihm seiner würdig erschien, und teilte lobende Zensuren an Zeugen aus, die erklärten, niemals etwas an ihm bemerkt zu haben, was auf Unzurechnungsfähigkeit schließen ließe. (MoE 74)

Diese Souveränität steht in starkem Kontrast zu seinem Verhalten der Prostituierten gegenüber, deren aufdringliche Bitten er nicht abzuwehren vermochte.

Zugleich wird die herrische Pose sehr schnell als defensive Strategie gegen die Gesprächsführung der Juristen gekennzeichnet. Diese versperrt Moosbrugger den Zugang zu einer ernsthaften Auseinandersetzung. Die Verhandlung stellt keine Suche nach Wahrheit oder nach einem gerechten Urteil dar. Vor Gericht wird Moosbruggers Unfähigkeit zur Teilhabe am juristischen oder medizinischen Diskurs ausgestellt.

Moosbrugger weiß um die Bedeutung der Sprachgewalt im Rechtsbetrieb, er weiß, »daß es der Besitz dieser Sprachen war, was den Herrschenden das Recht gab, über sein Schicksal zu ›befinden‹.« (MoE 72) Daher bemüht er sich, das, was er für Kennzeichen des Diskurses hält, zu bedienen, flücht »an den unpassendsten Stellen« Worte ein, die er »in den Irrenhäusern und Gefängnissen eifrig gelernt« hatte, »französische

33 Neumann, Gerhard, *Franz Kafka. Experte der Macht*. München 2012: Hanser, S.172.

und lateinische Scherben [...]; wenn er aber sah, daß auch das den Eindruck verfehlte, schwang er sich nicht selten zu einer großen schauspielerischen Pose auf und erklärte sich höhnisch als »theoretischen Anarchisten« (MoE ebd.). Die mangelhafte Beherrschung des Diskurses ermöglicht dem Delinquenten nur die Rolle des Komödianten in der Gerichtsverhandlung. Er wird nicht ernst genommen, sondern als »drolliger Kauz« und besonders intelligenter Verbrecher zurück in einen Außenseiterstatus gedrängt. In ihm gehört er weder zur Gruppe der »Herrschenden« noch zu der des typischen – sprachlosen – Mörders. In gewisser Weise ist die Selbstzuschreibung des »theoretischen Anarchisten« nicht von der Hand zu weisen. Schließlich ist Moosbrugger's Umgang mit der Sprache in den etablierten Diskursen tatsächlich anarchisch, wild. Seine »herrenlose« Sprache, die mischt, was nicht zusammengehört, führt eine Machtlosigkeit noch in die autoritärsten Sphären ein. Die Institutionen der Justiz und Medizin werden durch die theorielose Theorie des Delinquenten in Frage gestellt. Sie trifft deren Schwachpunkt, selbstreferentiell zu sein. Dadurch verwirklicht sich im Verfahren das, was die Gewalten sprachlich selbst betreiben: ihre Kreise schließen sich. Während zuvor der Rechts- und Medizindiskurs hermetisch waren, ihre Tätigkeiten aber die äußere Wirklichkeit bestimmten, werden sie nun in den Leerlauf getrieben. Moosbrugger ist dem Wirken der Machtinstanzen einerseits unterworfen, andererseits bleibt er davon eigentümlich unberührt.

Ulf Abraham sieht den »Maßstab gegenwärtiger Rechtssprechung« im »Mittelmaß im durchaus negativen Sinn.«³⁴ Auf die Beurteilung eines untypischen Falles ist es nicht ausgerichtet. Moosbrugger's Einzelgängertum und der Status als »Einzelfall« verhindern – neben der mangelnden Diskursbeherrschung –, dass Moosbrugger seine Auffassung der Ereignisse im Sinne des Prinzips des unzureichenden Grundes darlegen kann. Seine »Schattengründe [...] kamen unmittelbar aus dem verwirrt Einsamen seines Lebens, und während alle anderen Leben hundertfach bestehen – in der gleichen Weise gesehn von denen,

34 Abraham, Ulf, *Der verhörte Held. Verhöre, Urteile und die Rede von Recht und Schuld im Werk Franz Kafkas*, München 1985: Fink, S. 206, Hervorhebung im Original.

die sie führen, wie von allen anderen, die sie bestätigen, – war sein wahres Leben nur für ihn vorhanden.« (MoE 75f.)

Die Gerichtsverhandlung ist ein Kampf, in dem zwei »Folgerichtigkeiten« gegeneinander antreten. Moosbrugger geht es dabei weniger darum, für sich selbst einen günstigen Prozessausgang zu ermöglichen, als darum, seine »Rechtskonstruktion« (MoE 75) zu verteidigen. Diese besteht offenbar in der Ahnung, dass die Begriffe der Juristen nicht ausreichen, um in seinem Fall angemessen zu richten. Insofern kann Moosbruggers Auftritt vor Gericht den Mord tatsächlich zum »politischen Verbrechen« (MoE ebd.) erklären, sofern es dabei nicht allein um die Tötung, sondern um die Anerkennung der mangelnden Gründe, der mangelnden Krankheit sowie der mangelnden Gesundheit und der Besonderheit des Falles Moosbrugger geht, der eigentlich nicht über sich, sondern über den Zustand einer Welt zu sprechen versucht.

Hier liegt der entscheidende Unterschied, den der Roman stark macht, zwischen einer im weiten Sinn literarischen Sprache und einer disziplinierten und disziplinierenden Sprache, wie sie das Juridische betreibt. Moosbruggers theoretisch anarchisches Sprechen lässt sich nicht generalisieren, es kennt keine strikten Regeln oder Termini. Dafür ist es lebendig, es kann der Singularität jedes Moments folgen, ohne diesen auf ein bestimmtes Urteil festzulegen. Was Moosbrugger erfasst, ist die unentwegte Verschiebung von Bedeutungen und Ebenen. Das verbindet ihn mit dem Wesen der Literatur (auch allgemeiner, der Kunst). Der Mörder ist den vagierenden Strömen von Sinn ausgeliefert, wenn er arbeitet oder auf Wanderschaft ist. Ein solches Verhältnis zur Sprache ist im Alltag, beim Arbeiten, auf der Wanderschaft gefährlich; der Roman markiert es als Geisteskrankheit, die tödliche Folgen haben kann. Die anderen Romanfiguren treibt die Ahnung, dass Gegensätze auch zugleich bestehen können, ja jede Eigenschaft ihr Gegenteil mit auf den Plan ruft, in die Handlungshemmung. Bei Moosbrugger wird die höchste Ambivalenz zur Verhaltensweise, zu einer passiven Aktivität, in der Getriebenheit und Souveränität permanent ineinander umschlagen können.

Im Diskurs mit den Ordnungsmächten entfaltet diese Umdeutung von Bedeutung ihre Kraft. Sie wehrt sich gegen die Weltfremdheit und

Starre der Fachsprachen, gegen deren Ungenauigkeit. Weil sie universelle Aussagen machen will, kann die juristische Rede nichts präzise beschreiben. Dazu kommt noch die Tatsache, dass sich der moralische Anspruch der Staatsdiener offenbar im Leben nicht umsetzen lässt. Sowohl Polizisten wie Psychiater handeln im *Mann ohne Eigenschaften* zum eigenen Vorteil und demontieren damit das Ideal, das sie vertreten.³⁵ Dagegen strebt die Literatur zur exakten Darstellung spezifischer Situationen in ihrer Einzigartigkeit. Dabei gelingen ihr nebenbei Betrachtungen, die mehr universelle Bedeutung enthalten als jeder juristische Ausspruch im Namen der Allgemeinheit.

Moosbrugger wird trotz seines »ungünstigeren Stand[es]« im diskursiven Kampf, den die Gerichtsverhandlung darstellt, nicht ganz überwältigt. Es gelingt ihm nicht, am Rechtsdiskurs in angemessener Form teilzunehmen, wohl aber dessen Grundlagen zu erschüttern. Nach Maßgabe der Einschätzung Foucaults, dass Verbrechen nicht zur Sühne, sondern nach dem Grad ihrer Gefährlichkeit bestraft werden, ist das Todesurteil Moosbruggers gerechtfertigt, denn in der Tat bedeutet Moosbrugger für das Gerichtswesen eine Gefahr. Diese besteht weniger im Risiko der Nachahmung, obgleich der gesellschaftliche Reiz Moosbruggers ja auch als erheblich dargestellt wird. Der Fall Moosbrugger führt auch ohne eine gesamtgesellschaftliche Anerkennung vom Prinzip des unzureichenden Grundes zu einer Lähmung des juristischen Systems. Denn die Uneindeutigkeit von Moosbruggers Krankheit und gleichzeitiger zumindest halber Zurechnungsfähigkeit heben sich gegenseitig auf.

Sowohl auf psychiatrischer als auch auf juridischer Seite mündet das Verfahren gegen Moosbrugger in endlose fachinterne Debatten, in denen es ebenso sehr um die Bemühung geht, inhaltliche Ergebnisse

35 So bittet der »Kommissär, der ihn als erster bei der Polizei einvernommen hatte« Moosbrugger um ein Geständnis, was dieser für den »Erfolg« und »die persönliche Genugtuung« des Kommissärs gerne zu geben bereit ist. (MoE 212) Später im Roman tritt ein »junger Psychiater« auf, dessen Beurteilung und Reduzierung Moosbruggers auf ein bestimmtes Krankheitsbild aus karrieristischen Überlegungen motiviert ist (vgl. MoE 1361).

zu produzieren, wie um die jeweilige berufliche Profilierung der Beteiligten. Dabei entfernt sich diese endlose Diskussion zunehmend vom konkreten Gegenstand und dem Bereich der Beantwortbarkeit. Sie gerät immer tiefer in grundsätzliche Fragen über die menschliche Natur, die ihrerseits die Gerichtspraxis in Zweifel ziehen.

Und so bildete schließlich hier auch noch die sorgsam umgangene Frage, ob man jeden Menschen für sittlich frei ansehen dürfe, mit einem Wort die gute alte Frage nach der Willensfreiheit ein perspektivisches Zentrum aller Meinungsverschiedenheiten, obgleich sie außerhalb ihrer Erörterung lag. Denn ist der Mensch sittlich frei, so muß man durch die Strafe einen praktischen Zwang auf ihn ausüben, an den man theoretisch nicht glaubt; sieht man ihn aber nicht für frei an, [...] so kann man durch die Strafe eine wirksame Unlusttendenz in ihm erregen, aber man darf ihm nicht sittlich anrechnen, was er tut. (MoE 536)

Will man diese Aporie des Rechtsapparats und der Psychiatrie als Gefährlichkeit Moosbruggers zählen, scheint die »soziale Position«, der Ulrichs Vater sich im Verlauf dieser Debatten zuwendet, zwar paradox, aber gerechtfertigt.

Die soziale Auffassung sagt uns, daß der verbrecherisch ›Entartete‹ überhaupt nicht moralisierend, sondern nur nach seiner Schädlichkeit für die menschliche Gesellschaft zu beurteilen sei. Daraus folgt, daß er desto zurechnungsfähiger sein muß, je schädlicher er ist; und daraus folgt weiter auf zwingend logischem Wege, daß die scheinbar unschuldigsten Verbrecher, nämlich die geistig Kranken, [...] mit den härtesten Strafen bedroht werden müssen [...]. (MoE 538)

Selbst die Vertreter der juristischen Exaktheit, die streng logisch funktioniert und in der sich Gegensätze ausschließen, kommen innerhalb dieses System in eine merkwürdige Verschränkung. Was strafwürdig ist und was straffähig ist, verkehrt sich auf einmal in sein Gegenteil. Moosbruggers Inversionen von Sinn und Unsinn sind ansteckend.

Mord, Selbstmord, Hinrichtung

Moosbruggers rapide Umschläge von einem Extrem ins andere sind für sein Verhalten ebenso charakteristisch wie für den ganzen Prozessverlauf. Das Gericht trachtet zuerst, bevor es im endlosen Prozess versinkt, Moosbrugger mundtot zu machen, im Wortsinn: er wird für sein Verbrechen zum Tode verurteilt. Dieses Urteil erschüttert den Mörder, der daraufhin – im völligen Gegensatz zur Position, die er während der Verhandlung vertreten hat – doch behauptet: »Ich bin zufrieden, wenn ich Ihnen auch gestehen muß, daß Sie einen Irrsinnigen verurteilt haben!« (MoE 76)

Damit verschärft sich der Widerspruch, der im Moosbrugger-Prozess von Beginn an vorhanden war. Einerseits gesteht Moosbrugger, den Mord begangen zu haben und beansprucht dessen Urheberschaft für sich, er fasst sich als aktiv Handelnden. Andererseits lehnt er es ab, für die Tötung als schuldig bezeichnet zu werden, da die Ursachen außerhalb seiner selbst, »irgendwo im Ganzen der Welt« (MoE 75) liegen, er also passiv zum Mord kam und keine Entscheidung dazu gefällt hatte. Im Moment der Urteilssprechung kommt noch eine Gleichzeitigkeit von unvereinbaren Widersprüchen hinzu, da Moosbrugger sich die juristische Straffähigkeit nicht absprechen lassen will, sich jedoch – von Gesichtspunkten des Selbsterhalts aus betrachtet absolut vernünftig – zum Schluss doch noch als unzurechnungsfähig bezeichnet. Diese Aussage selbst ist schon höchst problematisch, denn ein Unzurechnungsfähiger kann kaum seinen eigenen Irrsinn konstatieren, ohne sich zumindest in eine zurechnungsfähige und eine unzurechnungsfähige Seite zu spalten.³⁶ Wenn Moosbrugger

36 Moosbrugger installiert damit das, was in den 1960er Jahren als *Catch 22* bekannt wurde, eine Zwickmühle, in der zwei Aussagen sich widersprechen und damit gegenseitig aushebeln. In Joseph Hellers Roman besteht der *Catch* darin, dass geistesranke Soldaten nicht im Zweiten Weltkrieg dienen müssen. Wer geisteskrank ist, darf also nach Hause. Soldaten aber, die sich nach Hause schicken lassen wollen, sind offenbar nicht geisteskrank, denn nicht im Krieg sein zu wollen, ist ja höchst vernünftig. Vgl. Heller, Joseph, *Catch 22*, London 1994: Vintage.

unzurechnungsfähig ist, wird er nicht gehenkt; wenn er aber seine eigene Unzurechnungsfähigkeit geltend macht, um dem Todesurteil zu entgehen, hat er damit schon seine Zurechnungsfähigkeit bewiesen.

Die Moosbrugger'sche Folgerichtigkeit des Wahns und der Literatur ist keine einheitliche, sie ist in sich selbst gespalten. Als Charakteristikum »wahnsinniger Literatur« bezeichnet Shoshana Felman, dass die Darstellung des Wahnsinns immer auch eine Leugnung des Wahnsinns ist.³⁷ Der beschriebene Wahn Moosbrugger stellt ihn als Geisteskrankheit aber zugleich als Denk- und Wahrnehmungsweise dar, die, weit davon entfernt sinnlos zu sein, eine andere Bedeutung der Welt enthält. Der dargestellte Wahnsinn ist also einer, der sich selbst proklamiert und leugnet. In der Darstellung des Wahnsinns aber zeigt sich ein Wahn anderer Ordnung, der gerade aus der Leugnung resultiert: Der Wahn der Darstellung liegt in dem, was der dargestellte Wahnsinn nicht von sich weiß, er ist das, was aus dem Text spricht, sodass der Text nicht mehr über Wahnsinn spricht, sondern der Wahnsinn selbst zur Sprache kommt. Die beiden Bewegungen, der sprechende Wahn und der Wahn der Sprache stehen in einem Verhältnis der gegenseitigen Subversion ebenso wie der Verstärkung. Wie in einem Vexierbild steht bald die Leugnung, bald das literarische Ausagieren im Vordergrund. Moosbrugger's Denken lässt sich nie dingfest machen.

Nachdem der erste Schreck überwunden ist, verleiht das Todesurteil Moosbrugger die »Überlegenheit eines Mannes, der sich vom Wunsch zu leben befreit hat« (MoE 212) Die Höchststrafe des gerichtlichen Apparats kommt für den Delinquenten einer Befreiung und Erleichterung seines Zustandes gleich. Er ist bestrebt, die Revision seines Verfahrens zu verhindern und sich hängen zu lassen. Bis zur Vollstreckung ist er aber in eine überlegene Lage versetzt und in eine Lage, in der er überlegen kann.

37 »To talk about madness is always, in fact, to deny it. However one represents madness to oneself or others, to represent madness is always, consciously or unconsciously, to play out the denial of one's own madness.« Felman, Shoshana, *Writing and Madness. (Literature/Philosophy/Psychoanalysis)*, Palo Alto 2003: Stanford University Press, S. 252.

Interessanterweise versteht Moosbrugger sowohl die Ermordung der Prostituierten Hedwig als auch seine eigene Hinrichtung als Suizide. Dieser Eindruck steht einerseits in Einklang mit Moosbruggers verschwimmenden Ich-Grenzen (vgl. MoE 395). Andererseits sind die beiden Identifikationsobjekte sicher nicht zufällig gewählt, sie markieren Moosbruggers eigentümlichen sozialen Aufstieg.

Zunächst erkennt der Zimmermann eine Person »niedersten Ranges« (MoE 68) als »zweite[s] Ich«, als ihm zugehörig. Diese Konfrontation mit Seinesgleichen, mit seiner eigenen gesellschaftlichen Rolle des Unerwünschten und Bedürftigen erfüllt ihn mit »weinerliche[m] Ekel« (MoE 74) und gipfelt bekanntlich im gewaltträtigen Erstechen der Verfolgerin.

Nach seiner Inhaftierung hat Moosbrugger aber »keineswegs das Gefühl, daß man ihn hinrichten werde; er richtete sich selbst, mit Hilfe der anderen Leute hin« (MoE 398).³⁸ Dieser Umstand deutet auf eine Identifikation mit der Machtinstanz hin. Wie Moosbrugger im Prozess gleichzeitig als Ankläger, Zuschauer und Angeklagter auftritt, wechselt er, indem er die Hinrichtung als Suizid auffasst, die Seite und wird zum eigenen Henker, zur Ordnungsmacht. Dabei entzieht er in seinem Empfinden der tatsächlichen Richtgewalt die Autorität, wenn er sogar bereit ist, das Revisionsverfahren zu verhindern und seine Hinrichtung durchzusetzen.

Unentwegt schwankt Moosbrugger also zwischen Passivität und Aktivität hin und her, wobei die passive Haltung eigentlich eine aktiv tödende ist, die aktive eine passiv zum Tode verurteilte.

Die anstehende Hinrichtung erscheint Moosbrugger als Stabilisierung seines Lebens, das unbeschreibbar ist, weil sich permanent alles in sein Gegenteil verkehrt. Erst die Perspektive zu sterben scheint ihm Ordnung stiftend, insofern als sie ermöglicht, das zuvor ausufernde

38 Zu den ständigen Inversionen als Spezifikum des Paranoikers vgl. Foucault 1968, S. 61. Der Paranoiker ist »Verfolgter und Verfolger in einem«. Foucault beschreibt ihn als »sich identifizierend mit dem, was er haßt, [...] kenntlich vor allem durch die Mechanismen der Projektion, Introjektion und Verkehrung«.

und verschwimmende, unstete und umschlagende Leben im Sinne einer bestimmten Richtung und einer gesellschaftlichen Rolle zu erzählen. Die Aussicht auf den Tod bedingt den Anschein von Stringenz und Konsistenz der Welt »zusammengefasst zu einem Ganzen.« (MoE 398) Denn Moosbrugger lehnt die narrative Strategie der Juristen, Kausalitätsketten und in sich logische Erzählungen zu schaffen, nicht vollständig ab. Er ist bestrebt, die Fragen der Juristen nach Gründen zu beantworten. Durch die Verurteilung und Hinrichtung wird sein »Weg« erzählbar und erhält eine Bedeutung im Sinne der Einschätzung, dass sich das »Wesentlichere« im Abstrakten, etwa in den Berichten der Zeitung abspielt, »und das Belanglosere im Wirklichen.« (MoE 69) So sieht auch Moosbrugger sein Leben und seine Zeit »im einzelnen« als »verworrene und öde Angelegenheit, aber schließlich lief sein Weg mitten durch, und hinterdrein konnte man ihn ganz deutlich sehn, von der Geburt bis zum Tode.« (MoE 398)³⁹ Das Versprechen besteht darin, dass retrospektiv eine Art objektiver Sicht möglich wäre, dass sich in dieser Eindeutigkeit einstellen könnte. Diese Ordnung wird allerdings als erzählend erzeugt Schein entlarvt, denn »er selbst verstand es [die Geschlossenheit und Kohärenz der Welt, N.I.] nicht ganz, und die anderen noch weniger, wenn sie auch mehr darüber reden konnten.« (MoE ebd.)

In einem apokryphen Entwurf zu Moosbruggers Hinrichtung wird die scheinbare Selbstbestimmtheit und sinnstiftende Funktion der Tötung nicht umgesetzt. Im Gegenteil: »Moosbrugger ist einfach verlegen bei seiner Hinrichtung. Exekution wie eine Feuerwehrrübung.« (MoE 1828)

Diese rückblickend erklärende Ordnung des Erzählens ist im Gegensatz zum Literarischen illusorisch, ungenau und verfälschend. Sie impliziert eine Notwendigkeit, die nicht besteht. Es ist kein Wunder, dass sich im Entwurf zu Moosbruggers Hinrichtung keine Befriedigung, kein Panorama eines bedeutsamen, selbstbestimmten und folge-

39 Zum Zusammenhang von Roman, Tod und der rückblickenden Suche nach dem »Sinn des Lebens« findet sich bei Benjamin ein sehr ähnlicher Gedanke. Vgl. Benjamin, Walter, »Der Erzähler« in: Ders., *Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*, Frankfurt a.M. 2007: Suhrkamp, XV.

richtigen Lebenslaufes einstellt. Moosbruggers Weg kann nur schlingernd und springend erzählt werden.

Physisch passiv, geistig aktiv im Gefängnis

Das Gerichtsverfahren kann die Widersprüchlichkeiten Moosbruggers nicht auflösen und gerät ins Stocken. Das Todesurteil wird nicht vollstreckt, es bleibt im gesamten Romanverlauf suspendiert. Während die juristischen und psychiatrischen Diskussionen sich im Kreis drehen, wird Moosbrugger im Gefängnis und später in der Psychiatrie interniert.

Im Gefängnis verhält Moosbrugger sich durchaus selbstbewusst, er kennt die geltenden Bestimmungen und erkennt Verstöße dagegen. »Aber hinter dem Eisentor ist es nicht einfach in Ehren zu bestehn. Sie machten mit ihm, was sie wollten.« Moosbrugger wird sofort mit Gewalt konfrontiert, er wird »angebrüllt«, »geschoren« und »mit einer stinkenden Schmierseife abgerieben, unter dem Vorwand einer Desinfektion.« (MoE 235)

Als Konsequenz der Gewalttat, die Moosbrugger ausgeführt hat, wird seine Handlungsfähigkeit im Gefängnis maximal eingeschränkt.

Nach Foucault ist auch die ideell konzipierte Bestrafung in modernen Gefängnissen eine körperliche.⁴⁰ Physische Strafmaßnahmen wie die oben beschriebenen, wie mangelndes Essen und das Anlegen von Fesseln gehören zum Alltag der Strafanstalt und werden als Disziplinierungsmaßnahmen in den Gefängnis-Kapiteln ausführlich behandelt. Auffällig ist, dass der Diskurs der Juristen, des Gefängnispersonals und auch der Psychiater jegliche Körperlichkeit konsequent auspart. So wird der Mord zwar – zurecht oder unrecht – als Sexualdelikt charakterisiert, diese Ebene spielt dann aber in der Beurteilung und Behandlung Moosbruggers keine Rolle mehr. Die Aufladung Moosbruggers mit triebhaften und sexuellen Motiven erfolgt ausschließlich in der außer-institutionellen gesellschaftlichen Rezeption.

40 Foucault, Michel, *Überwachen und Strafen*, Frankfurt a.M. 2013: Suhrkamp, S. 131.

Moosbrugger übt sich im Widerstand. Seine Beschwerden gegenüber der Gefängnisdirektion, dem Anstaltsgeistlichen und dem Gefängnisarzt über unrechtmäßige körperliche Maßnahmen werden auf verschiedene Weise abgewiegelt. »Moosbrugger ist mit einer anonymen Macht konfrontiert, die selbst deren offiziellen Vertretern nicht greifbar erscheint,«⁴¹ beschreibt Wolf die Begegnung des Delinquenten mit der gewalttätigen und dabei unrechtmäßigen Disziplinierung. Diese Macht als »Schnappeisen [...] zugedeckt mit dem Gefühl, es muß so sein« (MoE 395) ist der »Feind« (MoE 236) gegen den Moosbrugger antritt.

Obleich das Gefängnis sich nicht als Anstalt der körperlichen Züchtigung versteht, läßt sich auch kein Anspruch an moralische »Besserung« erkennen. Entsprechend Nietzsches Diktum, »daß gerade durch die Strafe die Entwicklung des Schuldgefühls am kräftigsten *aufgehalten* worden ist«,⁴² erscheint »die Frau, die unter der Erde lag und ihm das eingebrockt hatte, [...] wie ein derbes und böses Weibsstück gegenüber einem Kind, wenn er sie mit sich verglich.« (MoE 236) Und auch Ulrich stellt sich gegen die Institution des Gefängnisses als Stätte der Reue – und stellt die Idee der Reue an sich als Fiktion dar, wenn er gegenüber Agathe die Ansicht vertritt, der Satz:

»In einem Gefängnis soll Reue herrschen!« [...] ist ein Satz, den man mit bestem Gewissen sagen kann; aber niemand nimmt ihn wörtlich, denn sonst käme man zum Höllenfeuer für die Eingekehrten! Wie nimmt man ihn also dann? Sicher wissen wenige, was Reue ist, aber jeder sagt, wo sie herrschen soll. (MoE 748)

Neben seiner Selbstempfindung als Kind, verkehrt sich (ähnlich der Phantasie seiner Hinrichtung als Suizid) Moosbruggers Wahrnehmung der Machtverhältnisse in der Strafanstalt. Anstatt der Macht unterworfen zu sein, übt er sie aus. Damit vollzieht er die Gegenbewegung des Mordes. War er hier Täter und fühlte sich als Opfer, ist er nun derje-

41 Wolf 2014, S. 89.

42 Nietzsche, Friedrich, *Werke, Bd. II* (Hg. Klaus Schlechta), München 1969: Hanser, S. 822, zitiert nach Abraham 1985, S. 151. Hervorhebung im Original.

nige, der eine Haftstrafe erleidet, versteht sich aber als der Aktive, als Ordnungsmacht.

Er beherrschte jetzt alles und herrschte es an. Er brachte alles in Ordnung, ehe man ihn tötete. [...] Er hatte obgleich er eingesperrt war, ein ungeheures Gefühl der Macht. [...] In einer merkwürdigen Umkehrung hatte er den Eindruck, diese Ordnung gehe von ihm aus, obwohl er wußte, daß sie ihm auferlegt war. (MoE 395)

Das Wissen um die Ohnmacht schließt ein Gefühl der Kontrolle nicht aus. Diese Empfindung mag wiederum eine Form von Identifikation mit dem Machtmechanismus sein, von dem sich Moosbrugger allerdings auch abgrenzt und dessen Praktiken er kritisiert. Zugleich empfindet er ihn auch als angenehm. Das hängt mit der inkludierenden Wirkung des Strafvollzugs zusammen. Er, der Einsame, wird nun vom Staat wie von einer »Mutter« (MoE 236) versorgt. Er wird also durch die Verurteilung gleichsam in die Familie des Staates aufgenommen, und wie ein Kind dabei der dort herrschenden Disziplin unterworfen. Das macht ihn vom Tatkräftigen zum Handlungsunfähigen. Allerdings bleibt Moosbrugger dabei theoretischer Anarchist, geistig unangepasst. Eine Anerkennung bedeutet die Verurteilung insofern, als sie ihn aus dem Status des Tierischen oder Geisteskranken in den eines sittlichen Menschen erhebt, der ein Verbrechen begangen hat. Nun »hat er teil an der überpersönlichen Wohltat des Rechts.« (MoE 242) Er ist vom mühsamen Existenzertand befreit und kann sich in der Isolation des Gefängnisses dem freien Gedankenstrom hingeben. Im Rahmen dieser Reflexionen bedenkt der Gefangene auch den Begriff des Rechts.

Sein Leben »war ein Kampf um sein Recht gewesen. In der Einzelzelle dachte Moosbrugger darüber nach, was sein Recht sei. Das konnte er nicht sagen. Aber es war das, was man ihm sein Leben lang vorenthalten hatte.« Er äußert zunächst »als ob er mit jemand spräche« eine gesellschaftlich akzeptierte, persönlich-moralische Definition, als Negation, die im Moment des Ausspruchs sofort wieder in Zweifel gezogen wird: »das ist, wenn man nicht unrecht tut, oder so, nicht wahr?« (MoE 236) Anschließend erkennt er ganz im Einklang mit Foucaults Analyse

des Zusammenhangs von Besitz und Rechtssystem⁴³ das Recht in seiner Verknüpfung zur gesellschaftlichen Stellung. Als mittelloser Vagabund kann Moosbrugger auch auf der Straße »sein Jus« nicht finden, er kann sich weder finanziell noch durch Heirat etwa eine gesellschaftlich gesicherte und anerkannte Stellung verschaffen, ja schon der bloße Selbsterhalt stellt ihn vor Schwierigkeiten. »Alle Weiber waren schon das Jus von irgendwem, und alle Äpfel und Schlafstätten; und die Gendarmen und Bezirksrichter waren schlimmer als die Hunde« (MoE 237) in der Verteidigung des Besitzes.

In der Internierung im Gefängnis wird mit Moosbruggers musikalischem und tanzendem Denken ein Diskurs inszeniert, der innerhalb der Disziplinierungsanstalt deren Grenzen verlässt. Moosbruggers Denken in der Gefängniszelle verhält sich zu juristischen und rationalistischen Diskursen wie ein wilder, rauschhafter Tanz zur Tätigkeit disziplinierter Körper.⁴⁴ Moosbrugger »war es niemals gelungen, die Mitte zwischen seinen zwei Zuständen zu finden, bei der er vielleicht hätte bleiben können.«⁴⁵ Tanz und Einkerkung charakterisieren die beiden Zustände. Ersteren empfindet Moosbrugger als beglückend, beherrschend und gemeinschaftsbildend, letzterer ist mit Leere, Hass, Einsamkeit und Gleichförmigkeit konnotiert.

Wie ein laienhafter Ausdruckstanz ohne Zuschauer ist Moosbruggers tanzende Reflexion in der Gefängniszelle nicht zweckgebunden. Er verfolgt keinen spezifischen Gegenstand, sondern verarbeitet Erfahrungen zu Assoziationsketten, in denen nicht nur logische Grenzen, sondern auch solche des Sprachgebrauchs selbst kreativ aufgelöst werden. Musil legt nach Norbert Wolfs Einschätzung Moosbrugger eine poetische Sprache in den Mund, in der sich die Autonomie der Literatur behauptet.

43 Foucault 2013, S 108ff.

44 Vgl Foucault 2013, S. 195ff.

45 Musil 1987, S. 397, Vgl. Grimm, Sieglinde, »Robert Musil und Michel Foucault: Das Scheitern des ›Ratioiden‹ und die Legitimation ästhetischer Existenz«, in: Cornelia Blasberg, Franz-Josef Deiters, *Denken/Schreiben (in) der Krise: Existentialismus und Literatur*, St. Ingbert 2004: Röhrig, S. 127-157, hier: 149f.

»An der romanesken Konstruktion des Moosbrugger-Komplexes erweist sich, dass avancierte Literatur die sich auf den autonomen Pol des literarischen Feldes ausrichtet, durchaus Kritik an der gesellschaftlichen Normalisierung, Disziplinierung und Diskursivierung entwickeln kann.«⁴⁶

In der Moosbrugger-Figur ist das Umschlagen von einem Zustand in sein Gegenteil auf die Spitze getrieben. Damit bildet sie einen Kern des Romanprojekts insgesamt, dessen Finale auf die Inversion aller Charaktere hinauslaufen sollte.⁴⁷ In der Darstellung des Wahnsinns und Verbrechens begegnen sich alle wichtigen Themen, mit denen der Roman operiert, gesteigert und so häufig gebrochen, dass sich höchste Freiheit nicht mehr klar von höchster Unfreiheit unterscheiden lässt. Moosbruggers Wahrnehmungsweisen kippen permanent von der einen zur anderen Seite, von Glück zu Unglück, von Erleiden zu Zufügen. Diese rapide Bewegung wiederholt sich in seiner Wirkung auf die Romanwirklichkeit und ihren Umgang mit Moosbrugger. Auch hier verkehrt sich Schrecken in Lust, Einschluss in Ausschluss und Todesstrafe in Strafunfähigkeit. Diese Umschläge geschehen in einer Geschwindigkeit, dass jede genaue Positionsbestimmung, jedes Urteil mit einem fundamentalen Zweifel belegt und schließlich verunmöglicht wird.

An die Stelle logischer Schlussfolgerungen und klarer Vernunft tritt eine Unmittelbarkeit des Erlebens. Moosbrugger erweckt die Sprache zum Leben. Einerseits vollzieht er als einziger die ersehnte Tat, die der Parallelaktion bei aller Mühe und allen Ideen verwehrt bleibt. Andererseits steht Moosbrugger für ein Verhältnis zur Sprache, das als wahn-sinnig markiert wird, aber ebenso als einzig richtiges literarisches. Der Mörder nimmt Sprachbilder als Wirklichkeit und Wirkliches als Redewendung. Das ist gefährlich, es lässt die Grenzen des Verstandes verschwimmen. Als aktive Haltung wird das zur Bedrohung mit den bekannten mörderischen Folgen. Sobald Moosbrugger aber im Gefängnis physisch passiv und isoliert ist, erwacht ein Verstehen. Welt wird in

46 Wolf 2014, S. 91.

47 Fanta 2015, S. 151ff.

Moosbrugger zu Sprache, wo Sinn beständig in Unsinn überzugehen droht, aus Unsinn aber auch ungeahnter Sinn entsteht. Wenn er auch allein ist, tritt Moosbrugger in einen Diskurs mit der Sprache und über die Sprache. Er verlässt damit die Sphäre des Symptoms und tritt über in den Diskurs (den einsamen Diskurs wie ein Schriftsteller, der isoliert von seinen Mitmenschen für sie schreibt).

Moosbruggers rapide Zustandswechsel treiben ihn von Passivität zur Aktivität und wieder zurück, ohne dass dem eine Entscheidung vorausgegangen wäre. Wenn die Bedingungen günstig sind, wie in der Gefängniszelle, wenn die Ordnungsmacht ihn in Ruhe lässt, dann kann Moosbrugger seine Situation radikal umwandeln, kann er sich verwandeln und zu einem ungeahnten Anderen werden, zu einem, der von seinem Vermögen nicht abgeschnitten ist, sondern es unerwartet entfaltet. Das geschieht Moosbrugger, so wie ihm Vieles geschieht, Armut, Wanderschaft und Verbrechen, Stimmenhören und plötzlich Denken, Tanzen.

Es ist, als wäre es Moosbrugger und die Unbedingtheit seines Erleidens, die Unmittelbarkeit, mit der er an allen Erscheinungen der Welt teilnimmt, ohne sich in eine reflektierende Distanz zurückzuziehen, die Ulrichs Passivismus ermöglicht. Der Fall Moosbrugger macht beides deutlich: die unglaubliche Kraft einer schrankenlosen Tat und ihre Ohnmacht. Die Freiheit, die darin liegt, eine absolute Transgression auszuführen, wird in deren Rezeption, in den Versuchen bürokratischer, medizinischer und juridischer Aufarbeitung eingeholt, in Kontexten gefangengenommen, auf diese oder jene Weise verstanden und damit (wenn auch unzureichend im Rahmen von Diskursen, die zu keinem Ergebnis kommen) der Sphäre des Verstehbaren einverleibt. Die eigentliche Tat ist unermesslich, aber die Wellen, die sie schlägt, wirken auf sie selbst zurück und beeinträchtigen die Freiheit des puren Handelns, die Moosbrugger gekostet hat. Die Gesellschaft sperrt nicht nur ihn ein, sie bemüht sich, auch sein Verbrechen einzufangen, es wird zu etwas, das betrachtet werden kann und verliert damit seine Freiheit und Unmittelbarkeit.

Auch Ulrich ist ein Verbrecher. Daran lässt der Roman keinen Zweifel. Die einzige Tat, die Ulrich aber ohne jeden Vorbehalt offensteht, ist

die, nicht zu handeln. Damit kann er seine Freiheit bewahren, denn seine Tat vollzieht sich nicht und bleibt so unermesslich, sie lässt sich nicht einholen. Birgt Moosbruggers Verbrechen schon ein Problem der Definition, kann sie nicht bestimmt werden und gefährdet dadurch die Systeme der Bestimmung selbst, so treibt Ulrichs Un-Tat, sein Passivismus, dies auf die Spitze. So aktiv ist seine Passivität, dass sie sich durch nichts zum Handeln hinreißen lässt, also auch keinen Anfang und kein Ende kennt, nicht vergeht und so nie zum Gegenstand der Untersuchung werden kann. Ulrichs Passivismus ist im Nicht-Tun ungehemmt, auch wenn es keiner merkt. Nicht allein unbenennbar, sondern unerkennbar wirkt er sich ebenso diskret wie verheerend auf die Welt der Aktivität aus, indem sie deren Werte, Kriterien und Parameter einschläfert. Wie Moosbruggers Mord das juristische System in den Leerlauf reißt, führt Ulrichs Beteiligung an der Parallelaktion zu deren Lähmung. Weder Moosbrugger noch Ulrich fallen dabei selbst dieser Paralyse anheim. Sie bleiben aktiv passiv – Ulrich in der Freiheit des Nicht-Vollzugs, Moosbrugger in Unfreiheit im Strafvollzug, der die Folge, die Strafe des Vollzugs seiner Tat ist.

Wenn aktiver Passivismus um sich griffe, sich kollektiv verbreitere, dann würde er keine Probleme der Definition auf, er brächte den Ordnungsmächten keinerlei Gegenstand, er könnte schlichtweg nicht betrachtet werden und zerstörte noch die Mittel der Betrachtung. So führte er in einen Zustand, der dem Moment Moosbruggers Tat, dem Unermesslichen, Brutalen, nahe käme. Dann aber wäre er von der flüchtigen Ausnahme und individuellem Ausbruch zur völligen Implosion aller Institutionen und Mächte der Ordnung verwandelt. Was dann käme, lässt sich nicht sagen.

Moosbrugger und Ulrich aber führen keine totale Inversion herbei, sie bleiben jeder allein. Ulrich braucht Moosbrugger. Ohne dessen ungezügelteres Denken hätte seine intellektuelle Art der Passivität keinen Widerpart, keinen warnenden und keinen verheißenden. Die Erfahrung von Denken durch den Körper und von tanzender Sprache kommt mit Moosbrugger in den Roman und breitet sich von ihm auf andere Figuren aus. Ohne Moosbrugger wäre auch Ulrich ein gelähmter, passiver Passivist, der nicht weiß, woran er glauben soll. Der geistesranke De-

linquent lehrt den Wissenschaftler das Denken. Andersherum kann Ulrich dem Mörder nicht helfen. Seine Tat bleibt zugleich ein Moment des Zwanges wie der Freiheit, in dieser Spannung zwischen Dichtung und Gefängnismauern, zwischen mühevolem Lebenserhalt und drohender Todesstrafe bleibt er. Beide Charaktere können ihre Kräfte nicht vereinen, Ulrich fehlt Moosbruggers Spontaneität, Moosbrugger Ulrichs freie Entscheidung zum Nicht-Handeln. So bilden die beiden Gestalten des Passivismus zwei Zentren des Romans, kraft derer der geregelte Gang der Gesellschaft aufgehalten wird, aber nicht zerschlagen oder verwandelt.

Das Prinzip des unzureichenden Grundes, Motive und Statistik

Im *Mann ohne Eigenschaften* spielt das Prinzip des unzureichenden Grundes, auch »PDUG« (MoE 134) eine entscheidende Rolle. Man kann darin Musils Antwort auf eine der Grundfragen des Romans sehen, auf die Frage, wie es zum Ersten Weltkrieg kommen konnte, aber auch allgemeiner auf die Frage, warum Dinge geschehen oder ausbleiben. Der Krieg ist als Fluchtpunkt des gesamten Buches bestimmend. Zwar werden weder Mobilisierung noch Kriegsgeschehen in den von Musil fertiggestellten und zur Publikation freigegebenen Romanteilen direkt thematisiert, doch von den ersten Kapiteln an erleben wir Kakanien als Reich, dem infolge des Krieges der Untergang unmittelbar bevorsteht. Nimmt man Musils Prinzip des unzureichenden Grundes ernst, so gibt es keinen Zweifel daran, dass der Erste Weltkrieg Gründe und Hintergründe hatte, dass diese allerdings für sich betrachtet nicht ausreichen, um das Geschehen plausibel zu machen. Musil positioniert sich damit im Widerspruch zu zwei Haltungen: er stellt sich gegen das Ablehnen jeglicher Verantwortung einerseits (»der Krieg war ein Unglück, das völlig überraschend und unvorbereitet über die Menschen hereinbrach«) und gegen Schuldzuweisungen andererseits.¹ Denn keiner der Gründe dafür, dass es zum Ersten Weltkrieg kam, kann ihn abschließend erklären, es gibt immer noch weitere Umstände, die auch zu berücksich-

1 Vgl. Honold, Alexander, »Hysteron Proteron. Zur Verschränkung von Krieg und Roman im *Mann ohne Eigenschaften*«, in: Musil-Forum 2015/16, Vol. 34, S. 5-29, hier: S. 11.

tigen wären. Der Roman muss also einerseits mit der Tatsache umgehen, dass der Krieg zur historischen Wirklichkeit wurde, und erzählen, wie es dazu kam. Andererseits erscheint der Krieg nie als Notwendigkeit, er bleibt immer ein kontingentes Ereignis, das nicht grundlos, aber eben doch unzureichend begründet zur historischen Tatsache wurde. Im Roman führt diese Spannung zur Omnipräsenz des Kriegstopos im gesamten Verlauf, zumindest des ersten Teils. Doch bleibt er Folie für anderes Geschehen, das sich vor ihm abspielt. Der Krieg wird in der Romanhandlung zum unendlich Aufgeschobenen, das als erklärter Endpunkt des Romans doch innerhalb des Textes nur eine Möglichkeit bleibt.

Doch leistet das PDUG bei genauer Betrachtung noch deutlich mehr, als diese historische Fragestellung des Romans klären zu helfen. Das Prinzip des unzureichenden Grundes lässt sich auch als eine literarische Gestaltungsweise im *Mann ohne Eigenschaften* verstehen, der Roman als dessen Umsetzung. Denn auch er lehnt die Frage nach Hintergründen weder ab, noch lässt er sich zu vereinfachenden Welt-erklärungen hinreißen. Im Gegenteil ergeht er sich in ausufernden Variationen, was hätte sein können und unter bestimmten Umständen werden könnte. Musils Methode könnte man, in Analogie zu Ulrichs Ideal vom hypothetischen Leben,² hypothetisches Schreiben nennen. Oder besser noch als eine besondere Form essayistischen Schreibens, da Musils Anliegen sicher nicht darin besteht, vorformulierte Thesen zu veri- oder falsifizieren.³ Keinerlei Weltsicht oder Theorie lässt sich

2 »Aus der frühesten Zeit des ersten Selbstbewußtseins der Jugend, die später wieder anzublicken oft so rührend und erschütternd ist, waren heute noch allerhand einst geliebte Vorstellungen in seiner Erinnerung vorhanden, und darunter das Wort ›hypothetisch leben‹. Es drückte noch immer den Mut und die unfreiwillige Unkenntnis des Lebens aus, wo jeder Schritt ein Wagnis ohne Erfahrung ist, und den Wunsch nach großen Zusammenhängen und den Hauch der Widerruflichkeit, den ein junger Mensch fühlt, wenn er zögernd ins Leben tritt.« (MoE 249).

3 Vgl. zum Essayismus Wolf 2010 S. 207; Frey, Hans-Jost, »Musils Essayismus« in: Ders. *Der unendliche Text*, Frankfurt a.M. 1990: Suhrkamp, S. 231-261, hier: 235f., Bouveresse, Jacques, »Genauigkeit und Leidenschaft. Das Problem des Essays

im Roman auffinden, die nicht unmittelbar gebrochen, ironisiert und durch ihr Gegenteil infrage gestellt würde. Damit sperrt sich Musils Werk insgesamt dagegen, als Aussage dingfest gemacht zu werden oder in der Vielzahl möglicher »Teillösungen«⁴ selbst eine Stellung zu beziehen, die nicht jederzeit wieder kontextualisiert, relativiert, ergänzt oder ersetzt werden könnte. Das macht den Roman klar anti-ideologisch,⁵ ohne dass er auf inhaltlicher oder formaler Ebene deshalb beliebig würde. Das PDUG ermöglicht Erzählen, das die beiden Gefahren Vereinfachung und Chaos gleichermaßen umschiffet. Üblicherweise sei die Vereinfachung laut Musils Erzähler eine dem Erzählen inhärente Methode, um Chaos zu bannen (vgl. MoE 650), einen Effekt der Beruhigung und den Anschein einfacher Kausalketten zu erzielen. Das wirft die Frage auf, wie in der Kunst Unfälle und andere kontingente Ereignisse einer unordentlichen Welt angemessen dargestellt werden können.

Das PDUG als Triebfeder von Geschehen im Roman

Treffenderweise taucht der Begriff »Prinzip des unzureichenden Grundes« im Roman bei einer Zufallsbegegnung zwischen Ulrich und Leo Fischel auf. In einer Situation also, wo es sofort einleuchtet, denn selbstverständlich lassen sich zahlreiche Gründe dafür angeben, warum Leo

und des Essayismus im Werk Robert Musils«, in: Rosemarie Zeller, Mathias Luserke-Jaqui, (Hg.) *Studien zur Literatur der Klassischen Moderne*, Berlin 2007: De Gruyter, S. 1-56, insbesondere S. 30.

- 4 »Die Literatur hat nicht die Aufgabe zu schildern, was ist, sondern das was sein soll; oder das, was sein könnte, als eine Teillösung dessen, was sein soll.« Vgl. Musil, Robert, *Tagebücher*, 2 Bde, hg. v. Adolf Frisé, Reinbek 1976: Rowohlt, hier: Band I, S. 180. Im Folgenden mit der Sigle T abgekürzt.
- 5 In diesem Zusammenhang ist die Entstehungszeit des Romans nicht zu vernachlässigen, viele Entwürfe und Tagebucheinträge setzen sich mit Gleichschaltung auseinander, Vgl. dazu Grill, Genese, *The World as Metaphor in Robert Musil's »The Man without Qualities«*, Rochester, New York 2012: Camden House, S. 17.

Fischel auf einem Platz der Stadt Wien Ulrich begegnet, der aufs Geratewohl sinnierend durch die Straßen streift. Doch auch die Kontingenzen der Begegnung ist völlig evident, es ist keine in irgendeiner Weise notwendige Begegnung – ohne Zweifel: »es hätte auch anders kommen können.« (MoE 131)

Auf der Ebene des literarischen Texts ist das ungeplante Treffen gleichwohl nicht überraschend oder unvorbereitet. Es unterbricht Ulrichs Überlegungen zum Zeitgeschehen, zu der Spannung von fertig Vorgefundenem und Selbst-Gestaltetem im vorigen 34. Kapitel, betitelt mit »Ein heißer Strahl und erkaltete Wände« (MoE 128). Diese Gedankengänge beginnen damit, dass Ulrichs Wahrnehmung sich solcherart verändert, dass er die Dinge in der Zufälligkeit ihres Gewordenseins erlebt.

Ich bin nur zufällig, feixte die Notwendigkeit; ich sehe nicht wesentlich anders aus als das Gesicht eines Lupuskranken, wenn man mich ohne Vorurteil betrachtet, gestand die Schönheit. Im Grunde gehörte gar nicht viel dazu; ein Firnis war abgefallen, eine Suggestion hatte sich gelöst, ein Zug von Gewohnheit, Erwartung und Spannung war abgerissen, ein fließendes, geheimes Gleichgewicht zwischen Gefühl und Welt war eine Sekunde lang beunruhigt worden. (MoE 128)

Unter diesem Eindruck beschließt Ulrich seinen Freunden Walter und Clarisse einen Besuch abzustatten und den Weg »ganz langsam zu Fuß zurückzulegen.« (MoE 129). Angesichts seines »gymnastisch durchgebildeten« Körpers, dessen antrainierte permanente Kampfbereitschaft ihm in seiner momentanen Geistesverfassung unangemessen vorkommt, läuft auch Ulrich seinen eigenen Gewohnheiten zuwider, einen anderen, friedlichen Gang: »freundlich und nachgiebig« (ebd.) versucht er seinen Weg fortzusetzen.⁶ Auch seine Gedanken nehmen einen weniger verfestigten Zustand an, indem Ulrich sich seiner Jugend erinnert. Und es bleibt nicht nur bei der Erinnerung, schließlich

6 Das spiegelt den Gang, den der Roman insgesamt einschlägt, wenn er anstelle des direkten Marschs in den Krieg verschiedene friedliche Um- und Abwege einschlägt.

legt Ulrich ja einen Weg zurück, der ihn, wie oben zitiert, in die Vergangenheit, zu den Freunden seiner Jugend führen soll. Dabei erreicht er schon unterwegs einen dem Jugendalter ähnlichen Zustand. Er fühlt sich »[n]ach der eintönigen Anspannung seiner Gedanken in den letzten Tagen [...] aus einem Kerker in ein weiches Bad versetzt.« (MoE 129)

Der Jugend wird hier eine Geisteshaltung zugeschrieben, die noch kaum erstarrte Gewohnheiten aufweist. Das ermöglicht die Erkenntnis wechselseitiger Beeinflussung vom einzelnen Menschen und seinen Lebensbedingungen, von aktiver Wahl und passivem Geformt-Werden. Das ist die Einsicht, »daß das Leben, das sie führen, und das sie führt, die Menschen nicht viel, nicht innerlich angeht.« (Ebd.) Auch wehre sich die Jugend gegen die (immer willkürliche) Festlegung auf einen von Konventionen diktierten Lebenslauf. So heißt es einige Zeilen später, von Ulrichs jungen Jahren, dass in seinem

siedenden Begehren eine quälende Ahnung des Gefangenwerdens gelegen habe; ein beunruhigendes Gefühl: alles, was ich zu erreichen meine, erreicht mich; eine nagende Vermutung, daß in dieser Welt die unwahren, achtlosen und persönlich unwichtigen Äußerungen kräftiger widerhallen werden als die eigensten und eigentlichen. (Ebd.)

Das Gefangenwerden und die Gefangenschaft treten ein, wenn das »Seinesgleichen, dieses von Geschlechtern schon Vorgebildete, die fertige Sprache, nicht nur von der Zunge, sondern auch der Empfindungen und Gefühle« (ebd.) Herrschaft gewinnt, das Konventionelle in seiner Wahrheit und Wirklichkeit nicht mehr angezweifelt wird. Eine Situation also, unter der fast alle Romanfiguren Ulrichs Generation zu leiden scheinen. Insbesondere natürlich der Mann ohne Eigenschaften selbst, der mit seiner Eigenschaftslosigkeit einer solchen verfestigten Auffassung von Wirklichkeit zu entgehen sucht, aber auch Clarisse, die mit ihrer von Nietzsche-Lektüre gespeisten Genie-Verehrung alles Bürgerlich-Bequeme ablehnt, und Moosbrugger, der die Ordnung der Gesellschaft in Gestalt der Handwerksmeister, Psychiater, Juristen und Pfarrer immer als Gewalt erfährt.

Indem Ulrich seine Karrierewege und Wohnorte wechselt, versucht er der Unausweichlichkeit des scheinbar Notwendigen, Folgerichtigen zu entgehen und sich davon frei zu halten.

Bereits auf dem Weg, vor der Begegnung, bei der er das PDUG konstatiert, ist Ulrich gedanklich mit der Zufälligkeit alles scheinbar Notwendigen beschäftigt. Insofern erscheint es keineswegs unbegründet, dass er Leo Fischel gegenüber das zu seiner Stimmung passende Prinzip, eben das des unzureichenden Grundes, aufstellt. Umso weniger, als Leo Fischel selbst ebenfalls eine Erscheinung aus Ulrichs Jugend ist. Der Protagonist war als des Bankprokuristen »jüngere[r] Freund aus früheren Zeiten [...] bei seinem letzten Aufenthalt« in Wien mit Fischels »Tochter Gerda recht befreundet gewesen« (MoE 133).

Das PDUG steht in einem Zusammenhang mit dem Begriff der Wahrheit. Doch ist es interessant, auf welche Weise Ulrich das Prinzip des unzureichenden Grundes in den Text einführt. In der Tat nämlich lässt sich nicht vollständig begründen, welche Absicht er verfolgt, weshalb er Leo Fischel gegenüber dieses Prinzip aufruft. Lesend ist man sich nicht sicher, ob er damit Fischels Frage beantwortet, oder eher die eigenen Gedanken fortspinnt. Ebenso wie Ulrich »aus seiner Stimmung aufgeschreckt und doch diese fortsetzend« (MoE 134) agiert, gründet auch Leo Fischels Verhalten auf Eindrücken und Gedankengängen dieses Tages. Er hatte, so wird beschrieben, bevor er ausging »ein Rundschreiben des Grafen Leinsdorf entdeckt, das er schon des längeren zu beantworten vergessen hatte, weil sein gesunder Geschäftssinn vaterländischen Aktionen, die von hohen Kreisen ausgingen, abhold war.« (MoE 133) Die in diesem Brief dreifach auftauchende Formulierung »der wahre«, durch die Leo sich irritiert fühlt, bringt ihn dazu, Ulrich unmittelbar zu fragen, »was er sich eigentlich unter »wahrer Vaterlandsliebe«, »wahrem Fortschritt« und »wahrem Österreich« vorstelle«. (MoE 134)

Ulrichs Replik, »Das PDUG« (ebd.) ist zugleich Antwort auf die Frage und keine Antwort auf die Frage. Damit verhält sie sich ebenso wie die Gründe, die bei Anwendung des PDUG ja einerseits existieren, andererseits aber niemals valide Gründe sind, weil sie in keinem Fall als Erklärung zureichen. Eine benennbare Ursache als eindeutiger Grund

dafür, dass etwas geschieht, lässt sich nicht ausmachen. Mit dem Prinzip des unzureichenden Grundes wird das Unbehagen am Begriff der Wahrheit, das auch Leo Fischel verspürt, auf einen Namen gebracht. Irgendwie scheint das PDUG parallel ohne Berührungspunkte zur Idee des Wahren zu stehen, diese aber dennoch als unhaltbar zu entlarven. Denn die Suche nach dem Wahren droht in der kontingenten Welt zur bloßen Konvention zu werden und damit ihr eigenes Ideal zu verraten:

In der gleichen Weise hatte das Streben nach Wahrheit sein Inneres mit Bewegungsformen des Geistes angefüllt, es in gut gegeneinander exerzierende Gruppen von Gedanken zerlegt und ihm einen, streng genommen, unwahren Ausdruck gegeben, den alles, sogar die Aufrichtigkeit selbst in dem Augenblick annimmt, wo sie zur Gewohnheit wird. (MoE 129)

Für Ulrich verkommt die wissenschaftliche Methode von der Suche nach Wahrheit zur unhinterfragten »Gewohnheit«. Vom Roman lässt sich das Gegenteil sagen: So führt bei der Lektüre das Nachverfolgen der fehlenden Gründe zu einer neuen Wahrheitssuche, die Kategorisierungen als zufällig und unnötig demaskiert. Die Unordnung aber, die daraufhin auszubrechen droht, wird poetisch gegliedert und in eine »selbstschöpferische[r] Ordnung«⁷ gebracht. Und dieser Prozess wird als organisches Wachstum mit dem »Leben« enggeführt. In einem Tagebucheintrag Musils heißt es: »Die ganze Aufgabe ist: Leben ohne Systematik aber doch mit Ordnung. Selbst-schöpferische Ordnung. Generative O.[rdnung]. Eine nicht von a bis z festgelegte Ordnung, sondern eine im Schritt von n auf n+1. Vielleicht auch Richtung statt Ordnung. Bzw. Gerichtetheit.«⁸

Die gesuchte sich selbst erschaffende Ordnung steht im Widerspruch zur Teleologie wie zu Vorstellungen von kausaler Notwendigkeit. Weder ist es klar, wo die Handlung hinführt noch auf welchem Wege. Eine solche Lebensführung delegiert Musil an Ulrich. Damit verknüpft sich die Suche nach einer wandelbaren und nicht starren

7 Musil T, Bd I, S. 653.

8 Ebd.

Lebensform mit der Entstehung eines Romans jenseits der fixen Planung, aber auch jenseits von aleatorischem Schreiben, das willkürlich Unzusammenhängendes aneinanderreicht.

Im Sinne dieses generativen Wachsens taucht etwa Ulrichs Erwähnung des Prinzips des unzureichenden Grundes zwar plötzlich, aber keineswegs unmotiviert auf. Ebenso entfaltet das PDUG sogleich nach seiner Erwähnung eine Wirkung und zeitigt selbst das weitere Geschehen (indem es auch dessen Narration durch den Erzähler beeinflusst). Gerade das Fehlen zureichender Gründe wird zur Triebfeder des Geschehens. Das legt der Titel des folgenden Kapitels nahe: »Dank des genannten Prinzips besteht die Parallelaktion greifbar, ehe man weiß, was sie ist« (MoE 135).

Der Zusammenhang zwischen Ulrichs Erwähnung des PDUG im 35. Kapitel und dessen Fortleben im Roman ist gewiss nicht kausaler Natur. In Musils Konzeption einer unfesten und ergebnisoffenen, vielleicht auch ergebnislosen Ordnung, die nicht einmal einer eindeutigen Richtung folgt, sondern nur einer Gerichtetheit, – also kaum mehr als der Aufmerksamkeit dafür, wohin es geht – funktionieren Übergänge, Entwicklungen und Fortschreibungen nicht nach Gründen. Nicht, weil Ulrich das Prinzip nennt, entfaltet es eine Wirkung. Erwähnung und Wirkung stehen hier in einem Verhältnis, das mit einem Begriff, den Musil selbst verwendet, als motivischer Zusammenhang beschrieben werden kann.⁹

9 Den Begriff des Motivs benutzt auch Schopenhauer in seiner Dissertation »Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde«, als Prinzip der Kausalität in menschlichem Handeln: »Die Motivation ist die Kausalität von innen gesehen« Vgl. Schopenhauer, Arthur, »Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde«, in Ders., : *Kleinere Schriften I*, Diogenes, Zürich, 1977 (Erste Auflage 1813, zweite Auflage 1847), S. 162.

Erzählen, Kausalität und Motiv

Das Motiv wäre das Gegenbild zur Kausalität, die Musil als Paradigma des Erzählens ansieht und gegen die er opponiert.¹⁰

Im viel besprochenen Heimweg-Kapitel, dem vorletzten des ersten Bandes, wird Ulrich bewusst, worauf die beruhigende Wirkung der »erzählerischen Ordnung« zurückzuführen ist.

Es ist die einfache Reihenfolge, die Abbildung der Mannigfaltigkeit des Lebens in einer eindimensionalen, wie der Mathematiker sagen würde, was uns beruhigt; die Aufreihung alles dessen, was in Raum und Zeit geschehen ist, auf einen Faden, eben jenen berühmten »Faden der Erzählung«.¹¹ (MoE 650)

Diese lineare, erzählerische Ordnung ist eine künstliche und scheinhafte Ordnung, die der immer komplexen Struktur der Ereignisse nicht gerecht wird. Mehr noch: auch Inhalt und Qualität des Geschehenen vermittelt das vereinfachte chronologische Erzählt-Werden nicht. Seine eigentliche Funktion ist nichts anderes, als die Illusion von Überblick, von Handhabbarkeit und damit Beruhigung zu erzeugen: »Es mag ihm Schlechtes widerfahren sein, oder er mag sich in Schmerzen gewunden haben: sobald er imstande ist, die Ereignisse in der Reihenfolge ihres zeitlichen Ablaufes wiederzugeben, wird ihm so wohl, als schiene ihm die Sonne auf den Magen.« (MoE 650)

Dies sei kein Mangel des Erzählens, im Gegenteil, gerade darin bestehe seine Absicht. Die reduktionistische Funktion habe der Romanform zu ihrer Beliebtheit verholfen. Sie entspricht einem Weltverhältnis, das sich in Hinblick auf Gründe in chronologischen Abläufen ver-

10 Kevin Mulligan ordnet den Begriff des Motivs in die österreichische Denktradition von »Bolzano bis Wittgenstein« ein. Als ästhetisches Prinzip steht er für die Untrennbarkeit von Inhalt und Form. Vgl. Mulligan, Kevin, »Musils Analyse des Gefühls« in: Bernhard Böschstein, Marie-Louise Roth (Hg.) *Hommage à Musil*, Bern, Berlin u.a. 1995: Lang, S. 87-110, vor allem S. 105ff.

11 Zur Faden-Metapher im Erzählen vgl. Vogel Juliane, »Verstrickungskünste, Lösungskünste. Zur Geschichte des dramatischen Knotens« in: *Poetica* 40 (2008), S. 269-288.

ortet und so über diese Kontrolle zu gewinnen trachtet, und sei es nur rückwirkend in der verkettenden Narration.

Das ist es, was sich der Roman künstlich zunutze gemacht hat: der Wanderer mag bei strömendem Regen die Landstraße reiten oder bei zwanzig Grad Kälte mit den Füßen im Schnee knirschen, dem Leser wird behaglich zumute, und das wäre schwer zu begreifen, wenn dieser ewige Kunstgriff der Epik, mit dem schon Kinderfrauen ihre Kleinen beruhigen, diese bewährteste ›perspektivische Verkürzung des Verstandes‹ nicht schon zum Leben selbst gehörte. Die meisten Menschen sind im Verhältnis zu sich selbst Erzähler. Sie lieben nicht die Lyrik, oder nur für Augenblicke, und wenn in den Faden des Lebens auch ein wenig ›weil‹ und ›damit‹ hineingeknüpft wird, so verabscheuen sie doch alle Besinnung, die darüber hinausgreift: sie lieben das ordentliche Nacheinander von Tatsachen, weil es einer *Notwendigkeit* gleichsieht, und fühlen sich durch den Eindruck, daß ihr Leben einen ›Lauf‹ habe, irgendwie im Chaos geborgen.¹² (MoE 650)

Es ist offensichtlich, dass sich dieser Eindruck bei der Lektüre von Musils Werk nicht einstellt. Nichts im *Mann ohne Eigenschaften* erscheint notwendig. Jeder Gegebenheit werden die Möglichkeiten, dass es anders sei oder anders verstanden werden könnte, miteingeschrieben. Die Perlenschnur des chronologischen Erzählens verfilzt zu einem Gewebe,

12 Hervorhebung NI. Nicht nur die Literatur, auch die klassische Mechanik lebt von der Kausalität und dem Determinismus, in dem selbst noch das Unvorhergesehene rückblickend zum Notwendigen wird und als kathartische Erfahrung des Erhabenen erscheint. Vgl. dazu, allerdings mit positivem Bezug auf den Eindruck von Notwendigkeit die Ausführungen von Simone Weil: »Um uns bemerken zu lassen, welch reinigende Wirkung vom Schauspiel und von der Erfahrung der Notwendigkeit ausgeht, reichen einige wunderbare Lukrez'sche Verse hin. Das überstandene Unglück ist eine Reinigung dieser Art. Und genauso ist die klassische Wissenschaft [...] eine Reinigung, da sie versucht in allen Erscheinungen die unerbittliche Notwendigkeit zu erkennen ...« Weil, Simone, *Sur la science*, Paris 1966: Gallimard, S. 131, Übersetzung aus: Agamben, Giorgio, *Was ist Wirklichkeit? Das Verschwinden des Ettore Majorana*, Berlin 2020: Matthes und Seitz, S. 30.

dessen Fäden ineinandergreifen, wobei die Verbindungen auf unterschiedlichen Ebenen liegen. Mal sind es inhaltliche motivische Berührungspunkte, mal sprachliche Kongruenzen. Nicht nur verweisen die Elemente des Romans aufeinander, sie rufen auch externe Texte aus der Literatur- und Wissenschaftsgeschichte sowie zur Entstehungszeit aktueller Forschung auf. Es kann als impliziter Anspruch dieses Romans gelten, eine Form zu finden, die dem »primitiv Epische[n]« (MoE 650) nicht entspricht. Das ist eine Form, die passiv ist, weil das Geschehen nicht zuvor geplant und vollkommen gesteuert abläuft, die Kontrolle ist zu einem bestimmten Grad aufgehoben. Es ist ungewiss, wohin die Erzählung führt, und wie sich das entscheidet. Zugleich hat diese Haltung aber eine gesteigerte Aktivität in sich. Es wird nicht gelenkt, nicht regiert, aber um dem dynamischen selbstgenerativen Prozess folgen zu können, um die ästhetische Form nicht völlig preiszugeben, bedarf es einer besonderen Aufmerksamkeit, einer geistigen Beweglichkeit und Flüssigkeit des Denkens. Dieser geistige Aktivismus sorgt dafür, dass die Spannkraft zwischen Sinnlosigkeit und vorherbestimmter Gestalt maximal bleibt. Ein Zuviel an Aktivismus, an Steuerung des Prozesses würde diesen blockieren, zu viel Passivismus dagegen zum Bedeutungsverlust führen. Dazwischen liegt ein aktiver Passivismus des Erzählens, für den noch die abgegriffensten Formeln der Narration zum Motiv werden, das sich mehrsinnig auf andere hin ausrichtet und so wieder in eine mehrdimensionale Gedankenkette eingeht, die Form und Inhalt zu höchster Mehrdeutigkeit verwebt.

Das zeigt sich unter anderem deutlich in der Zeitstruktur der Romankapitel, die außer der Verortung im Jahr 1913 kaum klare Zuordnungen gestatten.¹³ Man kann kaum beurteilen, in welchem zeitlichen

13 Eine Ausnahme von dieser zeitlichen Verwirrung bildet das erste Kapitel, das explizit einen sommerlichen August-Tag als Ausgangspunkt wählt. Ein Umstand der häufig als Vorbedeutung auf die im August 1914 erfolgende Mobilisierung gedeutet wird. Vgl. Honold, Alexander, *Die Stadt und der Krieg: Raum- und Zeitkonstruktion in Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«*, München 1995: Fink, S. 80.

Verhältnis Kapitel zueinander stehen, ob der Roman überhaupt chronologisch erzählt wird, oder in der Reihenfolge der Ereignisse springen mag.¹⁴ Nur sporadisch werden direkte Zusammenhänge zwischen einzelnen Handlungssträngen (etwa zwischen den Sphären Moosbrugger, Parallelaktion, Walter und Clarisse) hergestellt, viel häufiger geschieht dies durch Übereinstimmungen auf motivischer Ebene. Auf die Spitze getrieben wird die Ablehnung des linearen Erzählfadens in der Darstellung der Jahreszeiten. Nahezu immer, wenn sie erwähnt werden, scheinen mehrere Jahreszeiten simultan zu bestehen. Etwa im 28. Kapitel, in dessen Schlussabsatz Ulrich ans Fenster tritt und den »jahreszeitenlosen Frühlingstag im Herbst« (MoE 114) betrachtet.¹⁵ Als Wirkung dieser zeitlichen Überlagerungen stellt sich der Eindruck der Zuständlichkeit, des Stillstands ein, der allerdings durch die Gleichzeitigkeit von Gegensätzen gleichsam nicht zur Ruhe kommt und in einer Spannung verbleibt.

Vor dem Hintergrund von Ulrichs Theorie der Narration als Aufreihung von Ereignissen, die einen Eindruck der Ordnung und damit Beherrschbarkeit erzeugen, ist diese Zeitstruktur eine wirkungsvolle Art diskreter Aushöhlung der konventionell verstandenen Romanform. Sie reicht noch in die Weltwahrnehmung jenseits der Literatur, wo sie die häufigen Abweichungen von Chronologie und Begründungsschemata hervortreten lässt.

Anstatt angesichts der illusionären Eigenschaft der Narration das Erzählen aufzugeben, schreibt Musil einen Roman, sogar einen, der als konservativ in der Form gesehen werden kann. Obgleich er keinen radikalen Bruch mit Erzähltraditionen herbeiführt, werden diese unter der Hand erschüttert, wenn nicht ganz umgewandelt oder verabschiedet. Gegen das »primitiv epische« Erzählen, aber auch gegen Literatur, die bewusst (zum Selbstzweck) Genregewohnheiten zerstört, setzt

14 Vgl. Müller-Bach 2013, S. 146f.

15 Vgl. Karthaus, Ulrich, *Der andere Zustand: Zeitstrukturen im »Mann ohne Eigenschaften«*, Berlin 1965; Schmidt; Joo, Ill-Sun, »Ein fließender Raum. Die Zeitauffassung im *Mann ohne Eigenschaften*«, in: Symposium 2017, Vol 71.4, S. 205-217. Zur Zeit im *Mann ohne Eigenschaften* siehe Kapitel zum Schreiben dieser Arbeit.

Musil einen Roman, der auf den ersten Blick klassisch zu funktionieren scheint.¹⁶ Bei näherer Betrachtung aber führt der *Mann ohne Eigenschaften* eine Vieldeutigkeit ins Erzählen ein, die dessen Prämissen erschüttert und sich gegen die beruhigende Wirkung der Eindimensionalität sperrt. Erzählen wird dann zum Erzählen dessen, was kaum noch erzählt werden kann, oder vielleicht gar nicht. Literatur wird zum Grenzgang an der Schwelle zum Übersinnlichen wie zum Unverständlichen. Dies geschieht nicht durch auffällige Anwendung avantgardistischer Methoden, sondern fast unbemerkt, indem auch der Roman zu einem gewissen Grad eigenschaftslos wird, da er Entscheidungen (die eine oder die andere Jahreszeit, die eine oder die andere Aktion, eine Figur so oder anders zu bestimmen) suspendiert. Die Subtraktion von logischen Reihen, von Informationen und kommunikativen Hilfestellungen nimmt dem Roman die Kraft zur souveränen Lenkung der Leseerfahrung und macht ihn zu einem Werk, das erst entstehen muss – nicht zuletzt in der Lektüre, die dem Text erlaubt, sich jedes Mal aufs Neue und immer anders zu generieren.

Eine solche Literatur resultiert nicht nur aus Vorbehalten gegen das Erzählen und die Literatur, sondern auch gegen die Wirklichkeit; eine misstrauische Haltung, für die Kakanien prototypisch ist. Die »passive Phantasie unausgefüllter Räume« (MoE 34) führt zur Sinnentleerung aller Wirksamkeit einerseits, zu einer Steigerung des fiktionalen Vorstellungsvermögens andererseits. Kakanien

war der Staat, der sich selbst irgendwie nur noch mitmachte, man war negativ frei darin, ständig im Gefühl der unzureichenden Gründe der eigenen Existenz und von der großen Phantasie des Nichtgeschehenen oder doch nicht unwiderruflich Geschehenen wie von einem Hauch der Ozeane umspült, denen die Menschheit entstieg. (MoE 35)

16 Andrew F. Erwin betrachtet in seinem Artikel »Musil's Novelistic Essayism« den *Mann ohne Eigenschaften* im Kontext einer Romangeschichte von der Antike bis zum 18. Jahrhundert verwurzelt, die auch dessen Essayismus informiert. Vgl. Erwin, Andrew F., »Musil's Novelistic Essayism. *Der Mann ohne Eigenschaften* and the History of its Genre«, in: *Journal of Austrian Studies*, Vol. 46, No.3, 2013, S. 77-107.

Gerade aus dem Mangel an zureichenden Gründen, der fehlenden Kausalitätsstruktur und damit einhergehenden Möglichkeit zum Anders-Sein ergeben sich neue Gestaltungsweisen. Es liegt darin eine Lösung zum Problem der Willensfreiheit, die nur auf eine noch größere Unfreiheit verweist. Ist man gewöhnlich unfrei, seinem Willen unterworfen, weil man sich für frei hält, kehrt die »negative Freiheit« das Verhältnis um: Nicht handeln zu können, sich als erleidend zu begreifen und den Willen daher aufzugeben, ruft eine höhere Freiheit auf, die zunächst eine Freiheit von der Illusion und Freiheit vom Wollen ist. Später im Roman expliziert Musil sie anhand des Begriffs Motivation oder auch Motiv. In einem Fragment aus dem Nachlass wird das Motiv explizit mit dem »gewöhnlichen« Handeln kontrastiert, das den Gesetzen der Kausalität gehorcht:

In der Mitte steht etwas, das ich Motivation genannt habe. Im gewöhnlichen Leben handeln wir nicht nach Motivation, sondern nach Notwendigkeit, in einer Verkettung von Ursache und Wirkung; allerdings kommt immer in dieser Verkettung auch etwas von uns selbst vor, weshalb wir uns für frei halten. Diese Willensfreiheit ist die Fähigkeit des Menschen, freiwillig zu tun, was er unfreiwillig will. Aber Motivation hat mit dem Wollen keine Berührung; sie läßt sich nicht nach dem Gegensatz von Zwang und Freiheit einteilen, sie ist tiefster Zwang und höchste Freiheit. Ich habe das Wort gewählt, weil ich kein besseres fand; es ist wohl verwandt mit dem Ausdruck Motiv in der Malerei. (MoE 1421)

Das »Ideal des motivierten Lebens« (MoE 250) ist eine der Utopien, die im *Mann ohne Eigenschaften* verhandelt werden.¹⁷ Und offensichtlich steht es mit dem Problem der Freiheit menschlichen Handelns in engem Zusammenhang, und zwar als Möglichkeit zu dessen Überwindung. Kausalität scheint es zu sein, die Freiheit »verkettet«, ihr Ketten

17 Einen Überblick zu den Utopien im Roman bietet die Magisterarbeit von Michael Schmitz, vgl. Schmitz, Michael, »*Bewußter Utopismus« und »Anderer Zustand« – Die Konzeption des Möglichkeitsdenkens in Robert Musils »Der Mann ohne Eigenschaften«*, Norderstedt 1998: Grin.

anlegt. Und die Unfreiheit bleibt immer wirksam, wenn »Wollen« im Spiel ist, im Motiv dagegen werden »Absicht und Wille zerdrückt« (MoE 1421).

Das hebt den Gegensatz auf und zeigt ihn als einen, der seine eigene scheinbare Notwendigkeit mitbringt. Das Wollen, das frei sein soll, führt als seinen Gegenpart die Kategorie des Zwanges ein. Ohne Zwang ist damit keine Freiheit mehr zu haben. Erst dort, wo das Wollen durch die Erkenntnis überall waltender unzureichender Gründe unterminiert ist, tritt eine Freiheit von der Opposition »Zwang und Freiheit« ein. Diese »negative Freiheit« ist keine handlungsmächtige, die zu Taten aufwiegelt, sondern eine, die sich aktiv dem »Nichtgeschehenen« aussetzt. Es ist eine Freiheit von der Wirklichkeit und auch zur Wirklichkeit, nun um das Grundlose und das Unmögliche, das Nicht-Geschehen erweitert.

Motive sind es, die dafür sorgen, dass der Text und damit im weitesten Sinn die »Handlung« des Romans in Ermangelung zureichender Gründe und klarer Vorhaben nicht zum Versiegen kommt. Motive sorgen also für das Fortschreiten und Fortschreiben im Text, das, analog dem »Schlendergang der Welt« (MoE 444), aus Schritten besteht, deren jeder einzelne »nach allen Seiten frei ist, aber von einem Gleichgewicht zum nächsten und immer vorwärts führt.« (MoE 250)

Das Wort »Motiv« ist hier beinahe gleichbedeutend mit »unzureichendem Grund« und steht in wesentlicher Korrelation mit dem Aufgabenfeld der Literatur, dem Bereich des Nicht-Ratioïden.¹⁸ Motive sind hier nicht nur, wie Musil nahelegt, bildlich zu verstehen, sondern auch ganz wörtlich aufzufassen, als Antrieb zu Bewegung. Die Motive im Roman weisen gleich Vektoren in verschiedene, auch entgegengesetzte Richtungen. Obgleich sie »immer vorwärts« führen, entfalten sie nicht selten ein Wirkungsspektrum, das die Struktur linearen Erzählens sprengt, indem zugleich mit der Vorwärtsbewegung retroaktiv Verweise und Bedeutungen aufscheinen. Zum vorantreibenden

18 Der Bereich des Nicht-Ratioïden schließt Rationalität nicht aus, sondern erhält und enthält sie in der Negation, er steht in einem Verhältnis zum Ratioïden. Vgl. Musil GW Bd. 8, S. 1025-1030.

Weiterstreben des Textes, der sonst aus der Balance gerät, kommt die nachträgliche rückwärts orientierte Rekonstruktion, etwa von historischen Gegebenheiten. Dazu treten noch in andere Sinne weisende Motive, und zwar nie allein, sondern in Superposition. Indem die Überlagerung die Gründe bereits geschehener Ereignisse fragwürdig macht, sie epistemologisch wieder in Bewegung bringt, ist sie zugleich der Motor weiteren Geschehens. Damit ist die Überlagerung von Bildern vielleicht eher eine Beweglichkeit denn eine Bewegung. Ist es eine Bewegung, so ist es schwer, ihre Richtung auszumachen; gleich den vielen schlendernden Irrwegen, die der Roman thematisiert und die ihm Struktur verleihen, ist sie nie einsinnig; während sie fortschreitet, wirkt sie zugleich zurück auf das bereits Geschriebene, das bereits Gelesene, stellen dieses jenem zur Seite oder überlagern es. Und diese Verweise ergeben Möglichkeiten der Ausrichtung für das Kommende. So ähnelt der Roman schließlich einem riesenhaften Motiv, der Darstellung eines Zustands, die immer komplexer wird, weil sie nicht nur erweitert, sondern auch überblendet wird.

Damit sprengt der *Mann ohne Eigenschaften* Kausalketten ebenso wie chronologische Reihen und Gegensatzpaare. Er eröffnet so nicht nur einen weiter gefassten Möglichkeitshorizont als ein rein rationales Vorgehen leisten könnte. Durch Motive wird die Aporie der Willensfreiheit gelöst – gerade die Frage, auf die in Moosbruggers Prozess keine konsistente Antwort gefunden wird, und infolge derer das System zum Erliegen kommt. Mit der Möglichkeit einer Begegnung von Freiheit und Zwang in der mittleren Stellung der Motivation, wird das alte Problem wieder in die Beweglichkeit eines »lebendigen« schöpferischen Prozesses überführt. Die »Mitte« fungiert in diesem Fall nicht als statisches Zentrum sondern als unausgefüllter Möglichkeitsraum zwischen zwei traditionell unvereinbar gedachten Gegensätzen.

Das Motiv liefert einen Antrieb, doch ist es auch für den Gehalt verantwortlich. Und zwar auf Ebene der Figuren wie auf der Produktionsebene des Romans. Um es mit den Worten eines Nachlassfragments zu sagen, das Ulrichs Tagebuch entwirft und das ebenso für den Protagonisten wie für seinen Autor gelten könnte:

Das [die Tatsache, daß Ulrich schließlich beinahe alle Lust zum Wirken verlor, N.I.] ist geschehen, weil ich mich durch nichts zwingen lassen wollte, den Bereich der Bedeutung zu verlassen. Motiv ist, was mich von Bedeutung zu Bedeutung führt. Es geschieht etwas oder es wird etwas gesagt, und das vermehrt den Sinn zweier Menschenleben und verbindet sie durch den Sinn, und was geschieht, welchen physischen oder rechtlichen Begriff es darstellt, bleibt dabei ganz gleichgültig, es gehört überhaupt nicht dazu. (MoE 1425f.)

Auch hier ist das Motiv bewegend und stiftet Bedeutung. In der Vermehrung von Sinn, die gemeinschaftlich – zu zweit – geschieht, entgrenzt es das Subjekt. Dem Leben wird etwas Bedeutendes hinzugefügt, aber auch etwas abgezogen. Die konformistisch ausgerichtete Wirklichkeit der Begriffe kommt in der Wirkweise des Motivs nicht vor. Die Sprache der Arbeit, des Wissenschaftlichen und Juridischen kommen erst dann dazu, wenn sie durch den Sinn hereingeholt werden; dann aber ebenso neu belebt wie die Verbindung zweier Menschen und deren Sinnfülle.

Negative Theodizee

Mit seiner Definition des Prinzips des Unzureichenden Grundes bezieht sich Ulrich explizit auf die Begriffsgeschichte, indem er Leo Fischel als »Philosophen« anspricht und das PDUG aus dessen Negation, dem »Prinzip des zureichenden Grundes« heraus erklärt:

Sie sind doch Philosoph und wissen, was man unter dem Prinzip des zureichenden Grundes versteht. Nur bei sich selbst macht der Mensch davon eine Ausnahme; in unserem wirklichen, ich meine damit unserem persönlichen Leben und in unserem öffentlich-geschichtlichen geschieht immer das, was eigentlich keinen rechten Grund hat. (MoE 134)

Joseph Vogl fasst in seiner Untersuchung *Über das Zaudern* das PDUG als Gegenbild zu Leibniz' Theodizee auf. Im *Mann ohne Eigenschaften* haben sich das

Reich der Ereignisse und das Reich der Gründe [...] voneinander entfernt und lassen die damit erschaffene Welt ganz anti-leibnizianisch und allenfalls in Gestalt einer ›prästabilierten Disharmonie‹ (MoE 1207) erscheinen. Man hat es hier nicht mehr mit einer barocken Vielfalt möglicher Welten zu tun, sondern mit einer endlichen Welt alles Möglichen.¹⁹

Während bei Leibniz die »Dissonanz [...] nur der Harmonie [dient], in welche sie sich verwandeln muß«,²⁰ ist eine solche Auflösung der Spannungen am Vorabend des Ersten Weltkrieges nicht in Sicht. Anstelle von Harmonie steht der massive Gewaltausbruch bevor, dessen Gründe im Dunklen bleiben.

Peter Deibler, dessen Abhandlung im Titel die Frage aufwirft: *Ist der Mann ohne Eigenschaften ein Gottsucher?*, findet in Musils PDUG dagegen gerade die Welterfahrung wieder, die auch Leibniz schildert:

Denn weder in einem einzelnen noch in der ganzen Ansammlung und Reihe der Dinge kann der zureichende Grund für deren Dasein gefunden werden [...] Man wird daher, wie weit man auch auf frühere Zustände zurückgeht, niemals in den Zuständen einen vollen Grund finden, warum überhaupt eine Welt und warum eine solche besteht.²¹

Einen wesentlichen Unterschied scheint es zu geben zwischen vergeblicher Ursachenforschung im Leibnizschen Sinn und der Ulrichs. Selbst wenn man annimmt, dass Ulrich nicht nur ein Gottsucher ist, sondern dass er einen Gott auch findet, lässt Musil keinen Zweifel daran, dass

19 Vogl 2008, S. 64f.

20 Deibler, Peter, *Ist der Mann ohne Eigenschaften ein Gottsucher?*, Frankfurt a.M. 2003: Lang, S. 151.

21 Leibniz, Gottfried Wilhelm, »De rerum originatione radicali«; in: Ders., *Fünf Schriften zur Logik und Metaphysik*, Stuttgart 1966: Reclam, S. 39; vgl. auch Deibler 2003, S. 33.

Ulrichs Gott andere Züge trägt als der Gott Leibniz'. Denn Ulrichs Gott ist ein Zauderer oder Zweifler. Er verfügt über Möglichkeitssinn und ist damit ein Schöpfer von Potentialität und vorläufiger Wirklichkeit. Nicht nur der Menschheit ist der Blick auf den Grund versperrt, Musils Gott selbst erschafft ohne zureichende Gründe gleichsam nur hypothetisch.

Bei Leibniz besteht der Grund für die Unerkennbarkeit der Ursachen »in einer ersten Wahl Gottes [...], der die wirkliche Welt nach dem Maß ihrer höchsten Perfektion aus allen anderen möglichen Welten wählt. Und Gott wählt wohl immer das Beste.«²² Im *Mann ohne Eigenschaften* lässt sich eine solche Wahl nicht mehr behaupten. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang der im fünften Kapitel des Romans erwähnte Schulaufsatz Ulrichs, in dem der Schüler Gott unterstellt, er mache die Welt »und denke dabei, es könnte ebenso gut anders sein.« (MoE 19) Von einer besten Möglichkeit, einer besten aller Welten kann hier also keine Rede mehr sein. Es scheint geradezu, dass sich erst durch das experimentelle Erschaffen auch für Gott erweist, wie seine Welt ist und sein kann, ob sie sein kann. So werden in einer »Umkehrung der Theodizee«²³ nicht die Gründe entscheidend für den Lauf der Geschichte und dafür, dass Dinge geschehen, sondern gerade das PDUG. Weil sämtliche Gründe unzureichend sind, passiert etwas in der Welt. Eine begründete Welt wäre eine des Stillstands.

Eine weitere Differenz zu Leibniz (und nicht nur zu diesem) liegt in der Tatsache begründet, dass bei Musil die Möglichkeiten nicht nur unerschöpflich sind, sondern mithilfe von Möglichkeitssinn jederzeit neue Möglichkeiten geschaffen werden können. Diese Annahme ist, wie Quentin Meillassoux in *Trassierungen* schreibt, selbst für ein modernes Verständnis radikal:

Wenn die Modernität üblicherweise, nach einem Ausdruck von Koyré, als Übergang von der geschlossenen Welt zum unendlichen Universum betrachtet wird, bricht die Modernität in einem wesentlichen

22 Vogl, 2008, S. 63.

23 Ebd.

Punkt trotzdem nicht mit der griechischen Metaphysik: Die Welt, endlich oder unendlich, bleibt von einem Gesetz regiert – d.h. vom Ganzen, dessen eigentliche Bedeutung darin besteht, die Zeit einer Gesamtheit von Möglichkeiten unterzuordnen, die sie nur verwirklichen, aber nicht verändern kann.²⁴

Der Fall Moosbrugger zeigt beispielhaft, wie Gesetze den Gang der kakanischen Welt weder regieren noch angemessen erkennen. Das Ganze verschwindet in den Lücken der Wahrnehmbarkeit, des Sag- und Verstehbaren und hinterlässt nichts als die unendliche Fülle von Möglichkeiten. Nach Leibniz' Definition ist das logisch Mögliche, das, was widerspruchsfrei gedacht werden kann.²⁵

Musils Roman fußt aber gerade auf vereinten Widersprüchen. Ulrich zum Beispiel, der erklärte »Mann ohne Eigenschaften«, steht gleichzeitig für mindestens drei Berufswege und noch einige weitere Perspektiven. Und auch Moosbrugger ist weder zurechnungsfähig noch unzurechnungsfähig und vielleicht beides gleichzeitig. Die Parallelaktion ist aktiv, sogar wirksam und bleibt doch verwirklicht sie nichts, sie kann sich auf keinerlei Projekt, Vorhaben oder Idee festlegen.

Das Prinzip des unzureichenden Grundes steht in einer Wechselwirkung zu der spezifischen und problematischen Beziehung von Bestimmung und Bestimmbarkeit, das bekanntlich die Hauptschwierigkeit Kakaniens ausmacht, ja sogar den Untergang der Doppel-Monarchie bedingt.²⁶ Die Bestimmung des widerspruchsfrei

24 Meillassoux, Quentin, *Trassierungen*, Berlin 2018: Merve, S. 150.

25 Vgl. Deibler 2003 »Somit ist das kontingent Mögliche, das kompatibel ist mit Gott, zusammen mit dem Bloßmöglichen, das inkompatibel ist, insgesamt das logisch Mögliche, also widerspruchsfrei Denkbare« S. 143.

26 »Man stelle sich ein Eichhörnchen vor, das nicht weiß, ob es ein Eichhorn oder eine Eichkatze ist, ein Wesen, das keinen Begriff von sich hat, so wird man verstehen, daß es unter Umständen vor seinem eigenen Schwanz eine heillose Angst bekommen kann; in einem solchen Verhältnis zu einander befanden sich aber die Kakanier und betrachteten mit dem panischen Schreck von Gliedern, die einander mit vereinten Kräften hindern, etwas zu sein. Seit Bestehen der Erde ist noch kein Wesen an einem Sprachfehler gestorben, aber man muß wohl hinzufügen, der österreichischen und ungarischen österreichisch-ungarischen

Denkbaren greift in der Welt des PDUG nicht mehr. Hier werden Oppositionen wie Wahn und Vernunft invertiert, sie erscheinen ineinander verschlungen und müssen damit zugleich gedacht werden, obwohl sie sich logisch ausschließen. Inkompossibles besteht gleichzeitig, Geschehnisse gabeln sich und laufen parallel nebeneinander her, ohne dass irgendein Gesetz sie wieder zum Ganzen totalisieren könnte. Es bildet sich »eine vielfach abbiegende und mannigfach gestützte Kette«, deren Glieder »bis zum Gegensatz voneinander verschieden, und doch durch einen vom einen ans andere anklingenden Zusammenhang verbunden werden.« Gerade im Zugleich-Bestehen, in der Verbundenheit von Widersprüchen, die weder klar geschieden noch vereint sind, liegt die »volle Ganzheit des Lebens.« (MoE 1225) Eine lebendige, wandelbare und unkontrollierte Ganzheit also, die mit Gesetzen der Logik nicht gefasst werden kann.²⁷

Diese Wirklichkeit jenseits der schlichten Notwendigkeit und der bloßen Kausalität gleicht dem Spiel, wie Heidegger es am Ende seiner Vorlesungen zum *Satz vom Grund* fasst, als permanente Schöpfung, nicht als Kalkül: »Vielleicht müßte man den Leibnizschen Satz: *Cum Deus calculat fit mundus*, gemäßer übersetzen durch: Während Gott spielt, wird Welt.«²⁸

Doppelmonarchie widerfuhr es trotzdem, daß sie an ihrer Unaussprechlichkeit zugrunde gegangen ist.« (MoE 451).

27 Nach Heideggers Auffassung ist die Überlieferung von Logos in Vernunft und Grund nicht wortgetreu. Neben dem Rationalen und Berechnenden bedeutet *logos* auch »sammeln, eines zum anderen legen« und »Relation, Beziehung«, die sagend zum Vorschein gebracht wird. In einem solchen Sinn ist Musils lebendiges Ganzes durchaus dem *logos* folgend strukturiert. Vgl. Heidegger, Martin, *Der Satz vom Grund*, Stuttgart 1957 (9. Auflage 2006): Klett-Cotta, S. 178f.

28 Ebd., S. 186.

Ethik der Statistik

Das Fehlen zureichender Gründe betrifft nicht nur den Einzelnen, es korreliert mit einer Disziplin der exakten Wissenschaften, die Ereignisse unabhängig von ihren Ursachen betrachtet, und das ist die Statistik.

Musil hatte sich ausführlich mit Zufallstheorien seiner Zeit auseinandergesetzt.²⁹

Interessiert haben ihn sicherlich die Nüchternheit der Betrachtung von Erscheinungen, die nicht allein Ideale und moralische Ansprüche aussparen, sondern auf einer »spezifischen Entkoppelung von Vorfällen und Ursachen, von Begebenheiten und Gründen, von Ereignis und Kausalität« basiert.³⁰ Damit gewinnt die Statistik eine Lebensnähe, die traditionellen Formen logisch geprägter Weltbetrachtung nicht eigen ist. Und sie erlaubt es, im Zusammenspiel von Ereignissen, die für sich betrachtet alle kontingent sind, eine allgemeine Ausrichtung oder Tendenz des Ganges der Welt abzulesen. Denn es zeigen sich »erstaunliche Regelmäßigkeiten, die Eheschließungen, Geburten und Todesfälle seit dem 18. Jahrhundert« aufweisen.

Diese Berechnung und Prognose von Möglichkeiten erfasst nicht nur regelmäßig auftretende Ereignisse, sondern auch das scheinbare Gegenteil statistischer Daten: auch Unfälle lassen sich in die Ordnung der Zahlen überführen. »Die Unfälle sind vorhersehbar, versicherbar, kalkulierbar«,³¹ schreibt François Ewald in seinem Buch *Der Vorsorgestaat*.

29 Vgl. Albrecht, Andrea; Bomski, Franziska, »Mathematik, Logik, Geometrie, Wahrscheinlichkeitstheorie«, in: Nübel, Wolf 2016, S. 510-516, hier: 512.

30 Schäffner, Wolfgang, »Das Trauma der Versicherung«, in: Mülder-Bach, Inka (Hg.) *Modernität und Trauma*, Wien 2000: Universitätsverlag Wien, S. 104-120, hier: 104.

Schäffner beschreibt in seinem Beitrag allerdings nicht nur, wie die Versicherung statistische Daten als Berechnungsgrundlage verwertet. Am Beispiel des Renten-Neurotikers expliziert er außerdem, wie durch bestimmte Versicherungspraxen das Auftreten von Symptomatiken gelenkt wird.

31 Ewald, François, *Der Vorsorgestaat*, Frankfurt a.M. 1990: Suhrkamp, S. 17.

Damit entsteht ein bemerkenswertes Verhältnis von Wirklichkeit und Möglichkeit, das auf die Chronologie von Geschehnissen wirkt, indem Linearität unterbrochen und Zeitschichten verschränkt werden. Die Ereignisse sind als zukünftige bereits präsent, bevor sie sich ereignen, ihr mögliches Eintreten ist als Prognose schon vorweggenommen, sie sind zu erwarten. Andererseits ist jedem Unfall ein starkes Moment des Unvorhersehbaren inhärent. Jeder einzelne Unfall kommt unerwartet; er durchbricht den Lauf des Erwarteten, hält ihn auf und gibt ihm eine Wendung. Das wirklich eintretende Ereignis erscheint damit in einer Spannung von Nachträglichkeit und Erwartung, von allgemeiner Vorhersehbarkeit und spezifischer Überraschung. Es verwirklicht eine Erwartung, die aufgrund vergangener Durchschnittswerte für die Zukunft gebildet wurde und fließt zugleich selbst in eine weitere Vorhersage für die Zukunft ein. Der Unfall ist damit nie ganz gegenwärtig, er wird erwartet, kann aber als geschehener nur im Nachhinein konstatiert und in seinen numerischen Konsequenzen beachtet werden.

Diese Spannung ist im *Mann ohne Eigenschaften* konstitutiv; gleich das berühmte erste Kapitel des Romans, behandelt einen Unfall, der sich, vor Einsetzen der Handlung, soeben ereignet hat. Und auch Moosbrugger hat zum Zeitpunkt, als er in die Romanhandlung tritt, bereits gemordet, obgleich man, wie der Erzähler ironisch konstatiert, »bereits so nahe daran [ist], durch bestimmte Einflüsse allerhand entartete Zustände verbauen zu können wie einen Wildbach.« (MoE 252)

Aber die Statistik begnügt sich eben vordergründig damit, die Erscheinungen zahlenmäßig zu erfassen und strebt nicht danach sie zu ändern, wobei gerade diese Haltung einen Beitrag dazu leistet, »eine Moral, die seit zweitausend Jahren immer nur im kleinen dem wechselnden Geschmack angepaßt worden ist, in den Grundlagen der Form zu verändern und gegen eine einzutauschen, die sich der Beweglichkeit der Tatsachen genauer anschmiegt.« (MoE ebd.)

Dabei ist es nicht unwichtig, dass die Statistik sich nicht allein den realen Tatsachen widmet, sondern auch die möglichen Geschehnisse berücksichtigt, man könnte auch sagen, entwirft, und damit ein Feld eröffnet, das sich zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit aufspannt. Dieser Bereich ist das Feld der Wahrscheinlichkeit. Hier wird die Di-

chotomie von real und fiktiv verabschiedet, die Grenzen verwischen, nicht zuletzt deshalb, weil aus Sicht der Wahrscheinlichkeit »Ereignisse nur dann als wirklich erachtet werden können, wenn sie genügend wahrscheinlich sind,«³² der Bereich des Realen also durch den Bereich des Möglichen präfiguriert wird. Wodurch die Wirklichkeit nicht nur verschoben, sondern auch unendlich erweitert werden kann, wenn sie selbst die »noch nicht erwachten Absichten Gottes« (MoE 16) berührt.

In seinem Büchlein *Was ist Wirklichkeit?* beschäftigt Giorgio Agamben sich mit dem Physiker Ettore Majorana und dessen 1942 postum erschienenen Aufsatz »Die Bedeutung statistischer Gesetze in der Physik und den Gesellschaftswissenschaften.« In diesem konstatiert Majorana, dass bei der Betrachtung komplexer Systeme ein absoluter Determinismus verabschiedet werden muss. Denn die statistische Betrachtung macht keine Aussagen über Wirklichkeiten, sondern über Möglichkeiten, Wahrscheinlichkeiten. Die »formale Ähnlichkeit« beider Bereiche, der Physik und Sozialwissenschaft, die »nicht größer sein könnte,«³³ führt zu der Annahme, dass in beiden Bereichen Vorhersagen über Zustandsänderungen möglich sind, ohne die spezifischen einzelnen Konfigurationen zu kennen oder beschreiben zu können. Doch nicht nur das: darüber hinaus gilt für die Physik wie für die Sozialstatistik, dass die Beobachtung nie objektiv erfolgt, sie immer eine »zeitlich begrenzte Störung« ausübt. »Das Resultat einer jeden Messung scheint daher eher den Zustand zu betreffen, in den das System im Verlauf des Experiments überführt wird, als den unerkennbaren Zustand, in dem es sich befand, bevor es gestört wurde.«³⁴

So eignet der Tätigkeit statistischer Beobachtung eine Verantwortung, die vom Bereich des Wahrscheinlichen aus direkt auf die Wirklichkeit einwirkt, Tatsachen nicht nur erfasst, sondern erzeugt.

Leo Fischel hat Vorbehalte gegen den Begriff des »wahren«, und auch Ulrich zufolge begannen im Zeitalter statistischer Welterfassung

32 Schöffner 2000, S. 113.

33 Majorana, Ettore, »Die Bedeutung statistischer Gesetze in der Physik und den Gesellschaftswissenschaften« in: Agamben 2020, S. 73.

34 ebd. S. 77f.

»nach und nach der ›wahrscheinliche Mensch‹ und das ›wahrscheinliche Leben‹ anstelle des ›wahren‹ Menschen und Lebens emporzukommen.« (MoE, 1209) Entsprechend wurde Musils Schreibverfahren als »Poetologie der Statistik«³⁵ bezeichnet.

Die Entwicklung vom Wahren zum Wahrscheinlichen wird im Roman problematisiert und differenziert. Die Betrachtungsweise bleibt von einer Spannung zwischen Einzelheiten (»Eigenschaften ohne Mann«) und dem Unpersönlichen (»Mann ohne Eigenschaften«) getragen. Ulrich schildert Diotima gegenüber:

Alles hat Anteil am Allgemeinen, und noch dazu ist es besonders. Alles ist wahr, und noch dazu ist es mit nichts vergleichbar. Das kommt mir so vor, als ob das Persönliche eines beliebigen Geschöpfes gerade das wäre, was mit nichts anderem übereinstimmt. Ich habe Ihnen früher einmal gesagt, daß in der Welt desto weniger Persönliches übrigbleibt, je mehr Wahres wir entdecken, denn es besteht schon lange ein Kampf gegen das Individuelle, dem noch mehr Boden abgenommen wird. Ich weiß nicht, was zum Schluß von uns übrig bleiben wird, wenn alles rationalisiert ist. Vielleicht nichts, aber vielleicht gehen wir dann, wenn die falsche Bedeutung, die wir der Persönlichkeit geben, verschwindet, in eine neue ein wie in das herrlichste Abenteuer. (MoE 572)

Trotz der utopischen Aufladung der absoluten Rationalisierung, wird Durchschnittlichkeit von Ulrich wie dem Erzähler durchaus nicht nur positiv betrachtet. Im Gegenteil richtet sich Ulrichs Interesse darauf, gerade durch Annäherung an das Durchschnittliche das Besondere zu erreichen, in seiner neuen Bedeutung. Den Mittelwert selbst sieht er als »Altersform eines Kräftesystems« und kritisiert an ihm den »Verlust an ethischer Kraft«, der mit der »Erstarrung« (MoE 251) einhergeht.

35 Vgl. Albrecht, Bowski 2016, S. 512. Dillmann, Martin, *Poetologien der Kontingenz*, Köln u.a. 2011: Böhlau, S. 91-161. Zum Wahrscheinlichen als mathematisch berechenbares und als Schein des Wahren und seinem Verhältnis zur Wirklichkeit wie zum Sinn vgl. Campe, Rüdiger, *Spiel der Wahrscheinlichkeit*, Göttingen 2002, Wallstein, vor allem S. 9-11 und 212.

Und tatsächlich scheint die Welt der Rationalisierung, deren angemessene Methode die Statistik ist, kein Neues zuzulassen und somit der Erschöpfung, der Entropie zuzustreben. Doch mit Majorana besitzt gerade die Statistik eine ethische Kraft, wenn sie sich nicht auf die Beobachtung beschränkt, sondern anerkennt, »dass eine ebenso einfache, unsichtbare und unvorhersehbare Lebensstatsache [wie der Zerfall eines einzelnen Atoms, N.I.] am Ursprung menschlicher Ereignisse steht.«

Dann ist die Statistik in der Lage, dem besonderen Ereignis seine Bedeutung beizumessen und die Konsequenzen aus ihm zu ziehen, indem sie es als »konkretes Zeugnis von der Wirklichkeit«³⁶ interpretiert.

An dieser Stelle kommt die Unterscheidung von Zufall und Kontingenz zum Tragen. Die Statistik des Zufalls ist tatsächlich allgemein, sie operiert mit der Beliebigkeit der großen Zahlen und erkennt dem Einzelfall keine Bedeutung zu. Zufall herrscht dort vor, wo »ein Universum möglicher Fälle gegeben ist, in welchem das numerische Kalkül stattfinden kann.«³⁷ Dieses Universum geht also im Prinzip von einem Determinismus aus, von absolut gültigen Gesetzen. Das Paradebeispiel, um Zufall zu veranschaulichen, ist das des Würfelwurfes, dessen Ergebnisse endlich sind und deren Auftreten berechenbar ist.³⁸ Kontingenz dagegen operiert nicht mit einem endlichen Horizont möglicher Welten, sondern ist für Meillassoux radikal. *Alles* kann immer anders sein, nichts ist notwendig, als die Kontingenz selbst.

Im *Mann ohne Eigenschaften* liegt in der Emphase auf den Begriff der Möglichkeit eine Hoffnung auf Erlösung von starren Gesetzmäßigkeiten, die auf den bloßen Durchschnitt zulaufen. Zwar »ruht auf diesem Gesetz der großen Zahl die ganze Möglichkeit eines geordneten Lebens«, doch ist mit Meillassoux keineswegs sicher, was Ulrich Gerda prophezeit:

[G]äbe es dieses Ausgleichsgesetz nicht, so würde in einem Jahr nichts geschehen, während im nächsten nichts sicher wäre, Hungersnöte

36 Agamben 2020, S. 81.

37 Meillassoux, Quentin 2017, S. 145.

38 Vgl. zum Würfelspiel Agamben 2020, S. 37-47.

würden mit Überfluß wechseln, Kinder würden fehlen oder zu viele sein, und die Menschheit würde zwischen ihren himmlischen und höllischen Möglichkeiten von einer Seite zur anderen flattern wie kleine Vögel, wenn man sich ihrem Käfig nähert. (MoE 489)

Dass Musil durch Ulrich im Zusammenhang mit der Gesetzmäßigkeit vom Käfig spricht, zeigt, dass er sich mit ähnlichen Problemen beschäftigt wie Majorana und wie Meillassoux fast ein Jahrhundert später. Gegen Humes Einwand, der (wie Ulrich) annimmt, dass etwa Naturgesetze, wenn sie kontingent wären, häufig wechseln würden, macht Meillassoux gerade den Anti-Probabilismus stark. Da es seiner Meinung nach

nicht richtig ist, von der Kontingenz der Gesetze auf die Häufigkeit ihrer Veränderung zu schließen. Es ist also nicht absurd, dass die aktuellen Konstanten ganz ohne Notwendigkeit dieselben bleiben, da der Begriff der möglichen und selbst chaotischen Veränderung (ohne Grund) von jenem der häufigen Veränderung getrennt werden kann: *Kontingente und stabile Gesetze sind von nun an jenseits jeder Wahrscheinlichkeit denkbar.*³⁹

Meillassoux geht also, anders als Majorana, davon aus, dass eine probabilistische Betrachtung deterministisch ist, dass sie Gesetze beschreibt und nichts weiter. Anders als in Meillassoux' Annahme, wo die kontingenten Ereignisse trotz statistischer Beobachtung oder unabhängig von dieser stattfinden, geht Majorana davon aus, dass gerade die statistische Erfassung der Wirklichkeit auf einmalige Ereignisse einwirken, sie hervorrufen oder verhindern kann. Beide Denker stimmen aber darin überein, dass unvermittelt, und ungeachtet ihrer geringen Wahrscheinlichkeit, radikal neue Situationen entstehen können.

Insofern liegt es nahe, dass auch Ulrich, wenngleich er die Existenz eines »Käfigs« der Gesetzmäßigkeit anzunehmen scheint, sein »Warten [...] auf die Gelegenheit des Ausbruchs« (MoE 356) an einer ähnlichen

39 Meillassoux 2017, S. 147 Hervorhebung im Original. Vgl. zu Humes Problem auch S. 171f.

Hoffnung orientiert, der Hoffnung, dass die Statistik eben keine Disziplin der Notwendigkeit ist, dass sie vom Wahrscheinlichen kommend (dem Bereich des Fiktionalen also), das Wirkliche nicht nur akkurat abbildet sondern auch gestaltet.

Vorläufig macht Ulrich den Versuch, – zunächst allein, später mit seiner Schwester gemeinsam – dem Ideal der Durchschnittlichkeit im Seinesgleichen die Teilnahme zu verweigern, indem er sich jeglicher aktiver Handlung enthält. Er wartet auf das Besondere.⁴⁰ Sein Passivismus geht von der Beobachtung aus, dass jegliches Ereignis, selbst das extremste zur Durchschnittlichkeit beiträgt, wenn es deterministisch gesehen wird. Obwohl im *Mann ohne Eigenschaften* die Frage im Raum steht, ob Moosbruggers Mord vielleicht eine solche »Lebenstatsache«⁴¹ ist, die zum ungeahnten Ereignis führt, verlegt sich Ulrich nicht darauf, ein Auslöser sein wollen. Er nimmt die Position des Beobachters und Interpretieren ein, der das Ereignis als solches erst wirksam macht. Gerade der Verzicht auf Handlung, zugunsten der Deutung und Bedeutung wird daraufhin untersucht, ob er zu einer ungekannten Intensität führen könnte.

Ulrich entwirft auch eine passende Methode, in der die probabilistische Annahme fester Begriffe der Realität infinitesimal erweitert und damit subvertiert wird. Die »Utopie der Exaktheit« (MoE 247) ist ein lebenspraktisches Unterfangen, das von vornherein widersprüchlich erscheint, und von dem ungewiss bleibt, ob und wie es sich realisieren ließe. Die »phantastische Genauigkeit« ist wesentlich gekennzeichnet von der Ablehnung konventionellen Verhaltens. Sie legt »die festen Verhältnisse des Inneren, welche durch eine Moral gewährleistet werden«

40 Vgl. Andrea Erwigs Einschätzung des Wartens. Schwebend zwischen »Suchen und Finden, Möglichkeit und Wirklichkeit, Anfang und Ende, Aufmerksamkeit und Zerstreuung sowie (unwillkürlichem) Erinnern und Vergessen erscheint das Warten in der deutschsprachigen Literatur der Jahrhundertwende [des 19. zum 20. Jahrhunderts, N.I.] nicht mehr nur als negativer Zustand, der überwunden werden soll, sondern gibt sich zugleich als produktive Fähigkeit oder Haltung zu erkennen, die es auf Dauer zu stellen gilt.« Erwig, Andrea, *Waiting Plots. Zur Poetik des Wartens um 1900*, München 2018: Fink, S. 90.

41 Agamben 2020, S. 81.

(MoE ebd.) ab. Dadurch geht die Exaktheit eine »paradoxe Verbindung von Genauigkeit und Unbestimmtheit ein«, deren allererster Schritt die radikale Reduktion ist. Das exakte Leben

hieße also ungefähr so viel wie schweigen, wo man nichts zu sagen hat; nur das Nötigste tun, wo man nichts Besonderes zu bestellen hat; und was das Wichtigste ist, gefühllos bleiben, wo man nicht das unbeschreibliche Gefühl hat, die Arme auszubreiten und von einer Welle der Schöpfung gehoben zu werden! Man wird bemerken, daß damit der größere Teil unseres Seelenlebens aufhören müßte, aber das wäre ja vielleicht auch kein so schmerzlicher Schaden. (MoE 246)

Musils Literatur bewegt sich permanent zwischen den beiden Polen der äußersten Präzision und der Unbestimmtheit im Sinne der Nicht-Notwendigkeit. Während er an der Statistik ihre Fähigkeit würdigt, dem Fehlen zureichender Gründe Rechnung zu tragen, besteht ihr Mangel darin, dass sie mit Bildung eines Durchschnittswertes die Individualität jedes Einzelfalles verschwinden lässt. Auch Moosbruggers Fall gerät, nach dem Aufsehen, das er zunächst erregt, bald in Vergessenheit. »Man vergaß Moosbruggers Namen, man vergaß die Einzelheiten« (MoE 532). Erst die deutende Betrachtung des probabilistischen Versuchs erzeugt seinen Sinn. Sie gibt der Statistik ihre Ethik und macht sie zu einer »besondere[n] Kunst.«⁴²

Es gibt also zwei Umgangsweisen mit der Statistik. Deren erste fasst die Phänomene, mit denen sie sich auseinandersetzt, als gegebene. Sie sieht sich unveränderlichen Gesetzen unterworfen. Die Werte, die sie erzeugt, verteilen sich dann notwendig auf eine bestimmte Weise und werden von der Statistik nur aufgezeichnet. Sie können für Prognosen gebraucht werden, immer aber unter dem Anspruch der Objektivität. Messung und Wirklichkeit sind einander äußerlich und gehen kein Verhältnis ein. Diese Werte verändern zu wollen, obliegt daher anderen als den Statistikern, die scheinbar in gar keiner Beziehung zu den erzeugten Messungen stehen. In diesem Umgang mit der Statistik bleibt kein Raum für Singuläres, es geht um Normalstreuungen und

42 Ebd.

den Durchschnitt. Handlung spielt daher keine wesentliche Rolle; im Gesetz der großen Zahlen verschwindet jede Aktion, und sei sie noch so extrem, im Mittelwert, der sich durch sie nicht verschiebt (schließlich gibt es ja Ausreißer in alle Richtungen). Auf diese Weise wird die Beobachtung von Systemen zu einer passiv-passivistischen Haltung, die sich den Tatsachen ausgeliefert sieht, ohne diese ändern zu können – oder auch nur zu wollen, denn wer weiß, welches Chaos dann ausbräche?

Die zweite Betrachtungsweise dagegen basiert auf der Anerkennung, dass die Beobachtung selbst einen Einfluss auf das System ausübt, dass die Aufmerksamkeit, die den Erscheinungen gezollt wird, in der Lage ist, diese zu etwas anderem zu machen, deren Verhalten und Verhältnisse zu verändern. So wird die Statistik zu einer aktiv-passivistischen Disziplin. Aktiv deshalb, weil sie auf die Außenwelt wirkt; passiv, weil sie dies nicht durch direkte Handlung versucht, sondern durch neutrale aber intensive Beobachtung, Messung und Beschreibung. So gesehen erhält das scheinbar festgelegte einen Spielraum, Unerwartetes kann und wird sich einstellen und bemerkt werden. Die zahlenmäßige Erfassung erschöpft sich nicht im Bilden des Durchschnitts, sondern wird zu einer verantwortungsvollen Aufgabe. Die Messung ist nicht mehr nur machtloses Zählen sondern geschieht im Bewusstsein, als Katalysator für Ereignisse wirken zu können.

Auf der Grenzlinie vom Allgemeinen, Vorhersehbaren und dem Einmaligen, Unerwarteten formt Musils Romanprojekt eine »Poetologie der Statistik,«⁴³ die sich dem Gesetz der großen Zahlen hingibt, ohne diese als kausale Notwendigkeit zu erachten. Die Literatur schließt Einzelheiten und Einzelfällen nicht aus, sondern beachtet diese, ohne sie »wieder in Subjektivität auf[zulösen]« (MoE 254) und damit die Illusion einer von Einzelinteressen bewusst gesteuerten Welt zu erzeugen.

Ein Schreiben, das sich an motivischen Zusammenhängen ausrichtet, sie komponiert und von ihnen getragen wird, ist eine Interpretation des Wahrscheinlichen und eine Erzeugung von Wirklichem. Die schreibende Beobachtung von Komplexität, deren aktiv-passivistische Erfassung besteht in der intensiven und unvoreingenommenen Auffassung

43 Vgl. Albrecht, Bomski 2016, S. 512.

der Erscheinungen, ihrer Notation und ihrer Interpretation, die sowohl das Singuläre wie das Allgemeine betrifft. Dieses Aufzeichnen ist nicht unbeteiligt, es erzeugt und verteilt Sinn. Erst durch diese Betrachtung erhält das Beobachtete seine Bedeutung, nur so wird es wirksam. Eine solche passivistische Praxis der Statistik und der Literatur erweckt deren ethische Dimension, als Kunst, die Wirklichkeit formt und deren Sinn interpretiert.

Lebendigkeit, auf Kosten von Erbe und Lebenserhalt

Bewegt sich im *Mann ohne Eigenschaften* noch etwas? Unsicherheit darüber drängt sich im Lauf der Lektüre immer wieder auf. Geschehnisse bleiben aus. Manchmal entwickelt sich die Handlung so langsam, dass man an ihrer Dynamik zweifelt.

Wenn Aktivität die Fähigkeit ist, sich selbst bewegen zu können und das ein Kennzeichen des Lebens ist, dann stellt sich die Frage, wie es um die Lebendigkeit im *Mann ohne Eigenschaften* steht. Die Vermutung liegt nahe, dass dort, wo sich Passivität ausbreitet, auch das Leben problematisch geworden und Lebendigkeit womöglich vermindert ist.

Tatsächlich legt Robert Musils Roman eine Idee des Lebens und der Lebendigkeit zugrunde, die unentwegt gebrochen und mit Motiven des Todes und Verfalls verwoben wird. Diese Spannung betrifft zugleich auch das Erzählen selbst. Das Schreiben als Tätigkeit der Figuren wie ihres Autors geht mit dem Sterben und das Lesen mit dem Leben eine prekäre Verbindung ein.

Vom Tod wird das Geschehen im Roman strukturiert: von Moosbruggers Mord vor Einsatz der Handlung, vom – möglicherweise tödlichen – Unfall im ersten Kapitel und vom anvisierten Endpunkt des Ersten Weltkriegs mit seinem Massensterben. Ganz in dieser Linie markiert der Tod von Ulrichs Vater den Übergang vom ersten zum zweiten Band. Allerdings entbehren Leben wie Tod einer definitiven Eindeutigkeit. Zwischen Lebendigkeit und Tod tut sich eine Grauzone auf, in der weder Leben noch Sterben in reiner Form möglich sind. Und das gleiche gilt von der Erzählung selbst, in der zwischen Anwesenheit und Abwe-

senheit, Erzählbarkeit und Verschweigen Bereiche unklarer Wahrnehmung, des Vergessens, der Ablenkung, Verdrängung und Metaphorisierung liegen. Keiner der erwähnten Tode beispielsweise wird in direkter Weise erzählt: Unfall, Mord und Erliegen an Krankheit vollziehen sich sämtlich in Abwesenheit jeglicher Erzählinstanz. Sie bleiben damit der Handlung äußerlich, obgleich sie diese nicht nur lenken, sondern auch vorwärts zu bringen scheinen, dabei aber Morbides in die Lebendigkeit der Handlung einschreiben.

Der Protagonist als Geist - Nachträglichkeit

Gefährdet erscheint auch die Lebendigkeit des Protagonisten ohne Eigenschaften von den ersten Kapiteln an – nicht allein wegen seines Mangels an Charakterzügen; auch das Romangeschehen bringt Ulrich beständig in Lebensgefahr. Damit arbeitet es an der Frage, ob und unter welchen Bedingungen der Urlaub vom Leben und damit eine analytische Reflexion der Welt möglich ist. Es geht »um nichts anderes als um die Risiken des unbeteiligten Zuschauers, daß ihn das Leben in dieser Einstellung nicht leben läßt.«¹

Eine beobachtende Haltung, auch sich selbst gegenüber, scheint dem Leben Abbruch zu tun.

Schnell wird klar, dass es sich beim »Mann ohne Eigenschaften« um einen »Wiedergänger«² handelt, der – gerade erst zurückgekehrt – womöglich bereits im ersten Kapitel ums Leben kommt.³ Der titelgebende »Mann ohne Eigenschaften« als verunfallter Romanprotagonist ist ein um den Preis seiner Lebendigkeit Überlebender und damit alles andere

1 Blumenberg, Hans, *Zu den Sachen und zurück*, Frankfurt a.M. 2002: Suhrkamp, S. 28.

2 Mülder-Bach 2013, S. 31f.

3 Das Unfallopfer im ersten Kapitel des Romans wurde in der Forschung mit dem Protagonisten des Romans identifiziert. Vgl. u.a. Eisele, Ulf, »Ulrichs Mutter ist doch ein Tintenfaß. Zur Literaturproblematik in Musils »Mann ohne Eigenschaften«, in: Renate von Heydebrand (Hg.): *Robert Musil*, Darmstadt 1982, S. 160-203, hier: S. 164; Mülder-Bach 2013, S. 62 u. 64.

denn im Leben stehend. Er hat sich zur Suche nach einer »angemessene[n] Anwendung seiner Fähigkeiten« (MoE 47) für eine bestimmte Zeit (nämlich die Zeit bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs, den die Romanhandlung allerdings nicht erreichen wird) vom Leben verabschiedet: Er »beschloß [...], sich ein Jahr Urlaub von seinem Leben zu nehmen« (ebd.). Mit diesem *Beschluss* liegt gewissermaßen der Schluss, das Ende des Helden der Geschichte, vor oder in deren Beginn.⁴

Die Infragestellung von Ulrichs Lebendigkeit tritt in den mehr oder weniger expliziten Anschlägen auf Ulrichs Leben im ersten und deutlicher im siebenten Kapitel zutage. Wie der Mord Moosbruggers (von dem noch die Rede sein wird) und der Unfall des ersten Kapitels, ist die Attacke »dreier Strolche« (MoE 26) schon geschehen und wird nur nachträglich wiedergegeben.

Allerdings sind die Männer, deren »drei Köpfe plötzlich vor ihm gestanden« waren, selbst so geisterhaft wie der, den sie angreifen. Nur als »Gesichter« (MoE 25) und »Antlitze« (MoE 26) manifestieren sie sich aus dem »Zustand einer ungewissen, atmosphärischen Feindseligkeit«, um zuzuschlagen und »nachher wieder auf ewig« (ebd.) zu verschwinden. So gespenstisch und flüchtig wie seine Angreifer ist aber auch der nächtliche Wanderer selbst: eine »vorübergleitende Erscheinung« (ebd.). Der Mangel an Körperlichkeit in dieser Begegnung der »Köpfe« führt dazu, dass »Ulrichs Kopf beinahe zersprengt« wird. Der »Fehler«, dass Ulrich weder »mit dem Rücken gegen den Kerl stoßen« kann, »der hinter ihn getreten war« noch »mit dem Ellenbogen gegen seinen Magen« (MoE 25) scheint weniger sportlich bedingt, als darin begründet, dass Angreifer wie Angegriffener über diese Körperteile gar nicht zu verfügen scheinen. Körper nehmen an der Auseinandersetzung zunächst gar nicht teil. Erst nach der Kopfverletzung kommen andere

4 Inka Mülder-Bach bringt auch die Überschrift des ersten Kapitels »Woraus bemerkenswerter Weise nichts hervorgeht« mit der Definition des Endes in Zusammenhang, die Aristoteles in der *Poetik* gibt. Diese Verknüpfung verweist auch auf ein Grundmuster des neuzeitlichen Romans, insofern dort alles, was »ohne Ordnung« scheint, teleologisch ausgerichtet und nicht »ohne Endzweck« sein soll. Vgl. Mülder-Bach, S. 67.

Körperteile ins Spiel; bei Ulrich vollzieht sich das »fast unnatürliche Klarwerden des Körpers, das gewöhnlich dem ersten Zusammenbruch folgt«. Die Körper der »Strolche« werden in diesem Prozess zwar nicht klar, immerhin aber werden auch sie nun als »Wirrnis fremder Körper« (MoE 26) angreifbar, woraufhin nun statt der Antlitze die »immer größer werdenden Fäuste« sichtbar werden.

Die »Erleichterung« und das »Entzücken«, der mit einem Gewitter verglichenen Entladung der Schlägerei liegt darin, dass durch die Gewalt ein »Bewußtseinsverfall« (MoE 27) einsetzt, der das Zögern, den Zustand »etwas zu viel gedacht zu haben« (MoE 26) und zu alt zu sein (»das machte das Alter«, ebd.) unterbricht und die »Nerven« beruhigt.

Die massenhafte Entladung des »Gewitters«, die Befreiung, als die auch der Kriegsausbruch vielfach empfunden und ersehnt wurde,⁵ und mit der bereits die Eingangssätze des Romans spielen, steht hier als Andeutung im Hintergrund. Der »Bewußtseinsverfall« Ulrichs ist aber nur ein zeitweiser, den die Erzählung nicht weiter thematisiert. Als würde auch das Bewusstsein der Erzählinstanz schwinden, setzt der nächste Absatz erst mit Ulrichs Erwachen ein und mit der Feststellung, »daß seine Verletzungen nicht bedeutend waren« (MoE 27).

Der Körper ist also nicht allein von seiner Verletzlichkeit geprägt und damit in beständiger Gefahr; auch seine Kraft und Aktivität sind nicht das Wesentliche, sie sind nicht »bedeutend«. Und wenn das Bewusstsein, als Gegenstück zum körperlichen Leben, verfällt und zeitweise in der Leere verschwindet, scheint das an dem grundlegenden Mangel der Lebendigkeit nichts zu ändern. Die Hoffnung, dass irrationale Gewalt für gesteigertes Leben sorgen könnte, wird enttäuscht. Der Schaden, den das »Leben« bereits davongetragen hat, ist erheblich und unheilbar, »Inkonsequenz und Unvollkommenheit des Lebens« (MoE ebd.) werden durch das nächtliche Abenteuer nicht abgemildert, wie Ulrich nach seinem Aufwachen konstatiert. Seine Reflexionen setzen

5 In seinem Essay »Die Nation als Ideal und Wirklichkeit« von 1921 etwa bezeichnet Musil den Kriegsausbruch als »explosive[n] Aufschwung, mit dem sich der Mensch befreite«, vgl. GW, Bd. 8, S. 1071.

wieder ein, ebenso seine Suche nach einer Lebensform,⁶ einem Leben, das Bedeutung hat.

Der Protagonist der ersten Kapitel hat ein Bewusstsein, das permanent zwischen An- und Abwesenheit flackert. Er befindet sich im Grenzbereich einer Leblosigkeit, der »Ohnmacht«, die im Moment des Erzählens bereits »der Wirklichkeit Platz gemacht« (MoE 28) haben wird. Zwischen Wirklichkeit und Ohnmacht ist der Bereich der Bedeutung angesiedelt, den Ulrich zu erreichen trachtet, der allerdings nie einfach verfügbar ist.

Der mehrfache Wechsel der Position, den Ulrich vollzieht, – »wie tot« am Straßenrand zu liegen, im Wagen gerettet zu werden, am Fenster zu stehen, den Boxsack zu schlagen, selber zusammengeslagen zu werden, infolgedessen wieder zu liegen, aufgerichtet zu werden, selbst auf die Beine zu kommen, im Bett zu erwachen und aufzustehen – widerspricht jeglicher klaren Positionsbestimmung eines Standorts der Hauptperson des Romans und spiegelt die Gleichzeitigkeit von Stärke und Schwäche, von Teilnahme und Distanz, die Ulrich auszeichnet.

In *Zu den Sachen und zurück* beschreibt Hans Blumenberg die »*intentio obliqua*«, den Modus, in dem das Subjekt nicht wie üblich in seine »Lebensvollzüge verwickelt [ist] bis hin zur ›Sorge als seiner Selbsterhaltung.«⁷ Vielmehr scheint das Subjekt der »*intentio obliqua*« an der Selbstbeobachtung mehr interessiert als am Selbsterhalt, doch dies geht leicht auf Kosten der Lebendigkeit.⁸ Wenn Ulrich sich selbst als Versuchsobjekt beobachtet, dann verdoppelt sich seine Position. Und auch wenn

6 Vgl. Geulen, Eva, »Form-of-Life/Forma-di-vita: Distinction in Agamben«, in: Eva Horn, Bettina Menke, Christoph Menke (Hg.), *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*, München 2006: Fink, S. 363-374.

7 Blumenberg 2002: Suhrkamp, S. 329.

8 Phillan Joung konstatiert eine »gewissermaßen ›masochistische‹ Selbstreflexivität, die eine desillusionierte, transsubjektive Wahrnehmung erst ermöglicht, und ein[en] passionierte[n] sowie subversive[n] Habitus, dessen antiutilitaristische, handlungshemmende Komponente Nietzsche am Hamletischen Paradigma veranschaulicht hat. So beschreibt auch Musil die melancholische Komponente der Selbstreflexion [...]« Joung, Phillan, *Passion der Indifferenz*, Münster 1997: Lit, S. 22.

die Angriffe von außen kommen, spaltet der Protagonist sich gleichsam in eine Gestalt, die verletzt wird und eine, die diesen Zustand »messerscharf [...] beschaut«, sich dadurch aber verändert und so jede Positionsbestimmung noch weiter verunmöglicht, denn »[d]amit ist es [das Subjekt, N.I.], wenn noch nicht *seziert*, so doch *operativ* einschneidend verändert. [...] Niemand trifft sich so an, wenn er sich sucht, wie er ungesucht gewesen wäre.«⁹

Indem er in den ersten Kapiteln gleichsam versuchsweise verschiedene Tode stirbt (Verkehrsunfall, Kriegstod, Überfall, Entschlafen im Bett) kommt sein Fortleben im Text als zerteiltes zugleich einem beschädigten Leben gleich, es ist »ein zähes Festhalten an sich, das sich so schwer austreiben läßt wie das Leben aus einer Katze, selbst wenn sie von den Hunden schon ganz zerfleischt ist.« (MoE 257). Ihm widerfährt genau das, was Agathe im Zweiten Buch anhand einer Shakespeare-Übersetzung eines Schulbuben zitiert:¹⁰

Feige sterben oftmal vor ihrem Tod;
Die Tapfern kosten niemals vor dem Tode außer einmal.
Von all den Wundern, die ich noch habe gehört,
Es scheint für mich sehr seltsam, daß Menschen sollten fürchten,
Sehend, daß Tod, ein notwendiges Ende,
Wird kommen, wann er will kommen. (MoE 704)

Die Feigheit desjenigen, der den Tod fürchtet, bedeutet in Hinblick auf Musils Erzähler und Protagonisten weniger Furchtsamkeit, sie ist vielmehr gleichbedeutend mit dem Vorstellungsvermögen, mit der Fähigkeit, Fiktionen, also mögliche Wirklichkeiten zu schaffen. So führen Ulrichs Denken und sein Zögern nicht nur dazu, dass er »oftmal« sterben

9 Blumenberg 2002, S. 330. Dieses Motiv der Beobachtung als Einschnitt findet sich auch in Musils frühen Tagebuchaufzeichnungen »Blätter an [sic] dem Nachtbuche des monsieur le vivisecteur« (T, Bd. 1, S. 1ff.).

10 Gabriele Dreis sieht die »Musilsche Thanatologie [...] zentriert um Agathe«, Dreis, Gabriele, »*Ruhelose Gestaltlosigkeit des Daseins*«. *Pädagogische Studien zum »Rousseauismus« im Werk Musils*, München 1992: Fink, S. 72, Anm. 131.

muss, sondern auch, dass er es *kann*, ohne aus dem Roman abtreten zu müssen.

Und dabei erhält Ulrich in gewisser Weise die Chance, Sterben zu gestalten, die sein Vater auf groteske Weise ansteuert, wenn er seine eigene Todesnachricht verfasst.¹¹

Musil eruiert damit die Möglichkeiten von Schrift als Lebensweise der Beobachtung, die vom *Festschreiben*, der Sezierung, der Stillstellung und dem damit einhergehendem Verlust von Lebendigkeit bis zum *Fort-schreiben*, der Dynamisierung als Form hypothetischen Lebens im Medium der Literatur reicht.

Die passive Haltung eines Beobachtenden und Schreibenden tut dem konventionell verstandenen Lebensvollzug Abbruch, doch öffnet sie dabei einen Grenzbereich am Rande der Wirklichkeit.

Wenn Ulrich als Geist auftritt, ist damit also nicht nur seine Gespensterhaftigkeit gemeint, vielmehr schwingt ebenso der Begriff von Geist mit, der im Roman als analytische und reflexive Fähigkeit ausführlich thematisiert wird. Diese Bedeutung im Sinne der geistigen Re-gungen und Produkte macht einerseits als Pneuma das Leben des Romans aus, wird aber andererseits ausdrücklich in Gegensatz zum Leben gesetzt.¹² »Im Leben spielt sich ungefähr von allem, was der ausgebildete Geist gewohnt ist, das Gegenteil ab.« (MoE 305) Geist und Leben stehen in einem oppositionellen Verhältnis, das mit juristischem Vokabular als finanzielle Schuld des Lebens am Geist beschrieben wird,

11 Auch im Hinblick auf die Romanproduktion Musils und den Fragmentcharakter seines Werkes ist das Zitat aufschlussreich: Sei das Ende auch ein »notwendiges«, so bleibt es doch unverfügbar, der Schluss wird eben erst »kommen, wann er will kommen«. Und dies im Falle von Musils Schreibprozess nur als Unterbrechung, nicht als Vollendung. Vgl. Frisé, Adolf, »Ein aktueller Rückblick« in: Roth, Böschstein 1995, S. 30f. Frisé zitiert Briefe Martha Musils, aus der die Plötzlichkeit des Todes ihres Mannes eindringlich hervorgeht: »Ich glaubte, er wollte mir einen Schreck einjagen, so lebendig und spöttisch sah er aus«. Interessant in diesem Zusammenhang ist auch, dass Musil schon in den 1920er Jahren, lange vor seinem Tod also, einen »Nachlass zu Lebzeiten« verfasst hat. Vgl. CW, Bd. 7, S. 471-623.

12 Vgl. Müllder-Bach 2013, S. 218ff.

deren Lösung zu keinem Gleichgewicht führt: »Mit einem Wort, zwischen Geist und Leben besteht ein verwickelter Ausgleich, bei dem der Geist höchstens ein Halb vom Tausend seiner Forderung ausbezahlt erhält und dafür mit dem Titel des Ehrengläubigers geschmückt wird.« (Ebd.)

Der Konflikt zwischen Geist und Leben manifestiert sich in einer Opposition zwischen Denken und Handeln, zwischen Idee und Wirklichkeit, die dazu führt, dass Ideelles nicht in die Realität überführt wird. Denn es gibt

Menschen, die über die Ideallosigkeit der Jugend klagen, aber in dem Augenblick, wo sie handeln müssen, sich ganz von selbst nicht anders entscheiden wie jemand, der aus gesundestem Mißtrauen gegen die Idee deren sanfte Kraft durch die Wirkung irgendeines Knüttels verstärkt. (MoE 305f.)

Die Opposition von Geist und Leben endet also in Gewalt, was nicht allein an der Überlegenheit des Lebens liegt und nicht an dessen »natürliche[r] Zweiteilung in Rohes und Hohes« (ebd.), sondern vielmehr durch eine Art innere Ambivalenz des Geistes bedingt wird, den ein »selbstquälerischer Zug« dazu bringt, sich eigenhändig aktiv an der Demontage des Ideellen zu beteiligen. Ihn treibt »eine unaussprechliche Lust an dem Schauspiel, daß sich das Gute erniedrigen und wunderbar einfach zerstören lasse« (MoE 305). Mit dieser Einschätzung konstruiert der Erzähler eine unbekannte chaotische und lustvolle Geistes-Tätigkeit zweiter Ordnung, denn der Geist, der sich gegen das Leben wie gegen das Ideelle richtet, entwirft dabei Vorstellungen mit dem »wildem Auftrieb unheimlicher Träume.« (MoE 306) Damit wird die vermeintliche Überlegenheit des Lebens durch ein Vorstellungsvermögen konterkariert, das die Subversion des Geistigen soweit treibt, dass diese nicht ins Wirkliche mündet, sondern als Traum wiederum in Gegensatz zu den »Bedürfnisse[n] des Lebens« (MoE 305) tritt.

Der Geist ist in einer Position zwischen Wirklichkeit von Lebensbedürfnissen und Ideen situiert, er verschränkt beide Sphären, indem er sich gegen die eine wie die andere wendet. Beide werden vom Geist als einseitig und in gewisser Weise als bedeutungslos entlarvt, beiden

mangelt es an Möglichkeit, den jeweils anderen Bereich wahrzunehmen und mit ihm umgehen zu können, ohne in schlichte ausschließende Gegensätze zu verfallen. Erst der Geist stiftet die Möglichkeit einer freien Anwendung von Ideellem und Wirklichem durch seine Fähigkeit zu erfinden. In dieser Sphäre des Nicht-Ideellen, geschweige denn Ideologischen, aber auch nicht lebenspraktisch Wirklichkeitsnahen bewegen sich Ulrich und der Roman, dem er entstammt. In diesem Bereich sind Leben und Tod, Vorstellung und Realität untrennbar vermengt. Im Geistigen treten die Übereinstimmungen von scheinbar Entgegengesetzten auf, die Übergangszonen von Differentem.

Fälle im Roman, Täter und Opfer

Neben anderen Szenen, in denen Lebensgefahr entsteht (wie der Passage von Gerdas missglückter Verführung im 116. Kapitel des ersten Buches oder dem Abschnitt im 121. Kapitel, in dem Ulrich mit dem Gedanken spielt, Arnheim zu erstechen) sind die beiden offensichtlich gewaltsamen Szenen, Unfall und Mord, im Roman von besonderer Bedeutung. Beide »Unglücksfälle«¹³ erscheinen durchaus miteinander in Verbindung, wobei das Verhältnis von Täter und Opfer sich auf merkwürdige Weise zu verunklaren scheint. Nicht nur weisen der Fahrer des Unfallwagens und der Mörder Moosbrugger verwandte Bewegungsmuster auf (»grobe Gebärden« MoE 10, »grobe Bewegungen« MoE 70), sie beide scheinen signifikante Eigenschaften anzunehmen, die auch sie als Tote oder nicht ganz Lebendige kennzeichnen. Der Lastwagenfahrer selbst erscheint nach dem Unfall seinem Opfer ähnlich: »wie tot« und »grau wie Packpapier« (MoE 10) wirkt er. Und auch unter der Kruste ungewaschener Haut Moosbruggers »erstarrt das Lebendige.« (MoE 70). Infrage steht hier die Möglichkeit, über Leben und Tod zu verfügen und damit göttliche Macht zu vertreten. Dies steht im Hintergrund sowohl

13 Als »Unglücksfall« wird nämlich nicht nur der Verkehrsunfall benannt (MoE 10), auch Moosbrugger »leugnete seine Taten nicht, er wollte sie als Unglücksfälle einer großen Lebensauffassung verstanden wissen.« (MoE 72).

beim Sündenfall-Szenario des Unfalls¹⁴ wie auch beim Mord durch das »Gotteskind« Moosbrugger. Täter- und Opferschaft, Zufügen und Erleiden verschränken sich und beginnen zu flottieren, wodurch Lebendigkeit als prekärer, flüchtiger Zustand und nicht als stabile Eigenschaft erscheint.

Das Wort »Lenker«, mit dem der Lastwagenfahrer bezeichnet wird, gemahnt nicht nur an das gebräuchliche österreichische Wort für Gott, sondern darüber hinaus auch an sein Reimwort »Henker«. Diesem wird Moosbrugger – zunächst zum Tode verurteilt – dann doch nicht vorgeführt.¹⁵ Die Rolle des Henkers übernimmt er in der Vorstellungswelt seiner Gefängniszelle aber selbst, wobei er keine Menschen, sondern die gegenständliche Welt um ihn herum, die Einrichtung seiner Zelle, hinzurichten imaginiert: »Wenn Moosbrugger einen großen Säbel gehabt hätte, würde er ihn jetzt genommen und dem Stuhl den Kopf abgeschlagen haben.« (MoE 394)

Diesen Zerstörungswunsch scheint der Mörder mit den anderen Bewohnern Kakaniens zu teilen. Wo »die Abneigung gegen den Mitbürger [...] zum Gemeinschaftsgefühl gesteigert« ist – so sehr, dass sie auch auf Unbelebtes übertragen wird – nimmt es nicht wunder, wenn auch bei einem wandernden Zimmermann, der sich in dem großen Staat überdies bestens auskennt, »im Verhalten zum Lebendigen, Bewegten, stumm vor sich hin Rollenden oder Huschenden eine geheime Abneigung gegen das sich seiner selbst freuende Mitgeschöpf berührt« (MoE

14 Inka Mülder-Bach stellt die Unfall-Szene als Sündenfall-Situation heraus, wobei dem herabgestiegenen »Lenker« die Rolle der »höheren Instanz« zukommt. Das erste Kapitel weist also nicht nur auf den Beginn menschlicher Geschichte als Geschichte des Leidens hin, sondern verweist auch auf das Motiv der zwei Bäume, das im Roman Wichtigkeit erlangt. Dass Adam und Eva nicht vom Baum des Lebens, sondern vom Baum der Erkenntnis essen, lässt sich im Rahmen dieses ersten Kapitels als eine Bezugsquelle des Lebens-Problems des Romans ausmachen. Im Roman sind die Bäume allerdings mit Gewalt und Liebe benannt (dazu Kapitel 7 dieser Arbeit). Auch die Verquickung von Menschheitsgeschichte und ihrer Niederschrift ist in den biblischen Bezügen präsent.

15 In einem apokryphen Nachlass-Entwurf wird Moosbrugger dagegen doch hingerichtet, vgl. MoE 1828.

71) wird. Die »Abneigung«¹⁶ scheint sich gegen das Lebendige überhaupt zu richten, das hier gerade im Kontrast zum Menschlichen erscheint. Es wird mit den Beispielen des Kanarienvogels, der Maus oder des rollenden Rades in Verbindung gebracht. Der Mörder dagegen wird mit dem Raubtier verknüpft, das seine Nähe zum Menschen gerade aus der Fähigkeit zum »Spiel« (ebd.) bezieht. Moosbrugger legitimiert seine Gewalttat als verständlich und womöglich sogar nützlich, wobei er angesichts der kakanischen kollektiven Antipathie wohl in der Tat auf Verständnis hoffen darf:

[M]an will doch auch eine Katze verstehn, die vor einem Bauer sitzt, in dem ein dicker blonder Kanarienvogel auf und nieder hüpfte; oder eine Maus schlägt, ausläßt, wieder schlägt, nur um sie noch einmal fliehen zu sehn; und was ist ein Hund, der einem rollenden Rad nachläuft, nur noch im Spiel beißend, er, der Freund des Menschen? (MoE 71)

Das Vergnügen des Hundes, grund- und zwecklos einem Rad nachzujagen, ist das, was ihn zum »Freund des Menschen« macht. Der Mörder wird in der analogischen Reihe zum Raubtier, das sich vermittels seiner sinnlosen Brutalität als Menschenfreund qualifiziert. In der zitierten Verkettung von Bildern fällt eine zunehmende Entmenschlichung auf, die in Gegenständlichkeit und damit in einer (ironischen) Apologie des Mordes kulminiert. Der »dicke blonde Kanarienvogel« steht zu Moosbruggers Anklage des »Lustmords« noch in engem Bezug; er erzeugt nicht nur menschliche, sondern auch sexuelle Konnotationen. Denn blond und dick sind Adjektive, mit denen herkömmlicherweise Menschen, selten aber Kanarienvögel beschrieben werden.

16 Joseph Vogl stellt die »Karriere des Sympathie-Begriffs im 18. Jahrhundert« als prägendes Vorstellungsbild dar, vgl. Vogl 2002, S. 87f. Musil kehrt dies für das 20. Jahrhundert diametral um, indem er gerade die Abneigung zum verbindenden Element erhebt. Damit greift er gewissermaßen Adorno vor, der die Kälte als »Grundprinzip bürgerlicher Subjektivität« bezeichnet. Adorno, Theodor W., *Negative Dialektik*, in: *Gesammelte Schriften*, Band 6, Frankfurt a.M. 1970: Suhrkamp, S. 355. Vgl. Düttmann, Alexander García, *Was weiß Kunst?*, Konstanz 2015: Konstanz University Press, S. 270f.

Der Mord an einem gefiederten Haustier wäre zwar hinsichtlich des Schreckens, den er auslöste, keineswegs mit einem Menschenmord vergleichbar, dennoch aber eine sträfliche Tat, trachtet doch der Besitzer das Leben des Tiers zu erhalten.

Die Maus im zweiten Vergleich dagegen wird in der Regel als Schädling wahrgenommen. Die Charakterisierung der ermordeten Prostituierten Hedwig als eine »Person, von der man nur zwei lockende Mäuseaugen unter dem Kopftuch sah« (MoE 73) ist eine Dehumanisierung (sie ist gerade keine dicke Blonde). Und da Menschen Katzen halten, um Mäuse zu fangen, ist die Mäuse-Jagd also selbst dann legitim, wenn sie etwas zu spielerisch – in Hinblick auf Moosbruggers Mord heißt das erschreckend blutrünstig – ausfällt.

Im letzten Beispiel schließlich ist das Gejagte ein gefühlloser Gegenstand, ein Rad, das zu erhaschen sicherlich kein Verbrechen wäre, sondern ein harmloses Spiel.

Das Gemeinsame dieser Vergleiche – Kanarienvogel, Maus und Rad – liegt im Gejagt-Werden, und in dessen Voraussetzung: der Bewegung. Doch ist das Wesentliche an der Bewegung offensichtlich nicht das, was klassischerweise als Kennzeichen beseelten Lebens gesehen wird, die eigenständige Bewegung.¹⁷ Im Gegenteil wird das Lebendige hier buchstäblich mit dem passiv »Bewegte[n]« gleichgesetzt, die Beseelung dagegen liegt allein in der inneren Bewegung, in der Seelenregung der »Abneigung« gegen die Opfer (MoE 71). Diese kulminiert allerdings in der völligen Gleichgültigkeit, die einem Gegenstand entgegengebracht wird. Es gibt also eine Reihe, die von Leben über Abneigung zur Indifferenz fortschreitet.

17 Im *Timaios* charakterisiert Platon Bewegung als Kennzeichen vom Leben des Alls, 58a, durch ihre passive innere Bewegung sind so auch Pflanzen »Lebewesen«, 77c; Platon, *Timaios*, übersetzt von Manfred Kuhn, Hamburg 2017: Meiner, 77c. »[D]agegen bewegen sich bei Aristoteles auch unbeseelte Gegenstände«, Campe, Rüdiger, »Form and Life in the Theory of the Novel, in: Constellations Vol. 18, 1, 2011, Oxford 2011: Blackwell, S. 53-66, hier: S. 58. Die Bewegung erscheint bei Aristoteles also unabhängig von der Lebendigkeit. Vgl. Aristoteles, *Metaphysik*, 2. Halbband, (Hg. Horst Seidl), Hamburg 2009: Meiner, XII, 1072b14-1073 a13.

Die Position des Menschen oder der Menschlichkeit scheint in dieser Abfolge völlig zu verschwinden, weder Opfer noch Täter weisen menschliche Züge auf, wobei offenbar die Jäger Katze oder Hund von dem unbestimmt bleibenden »man« noch verstanden werden können, nicht aber die Gejagten. Hinweis auf den ursprünglichen Sachverhalt des Frauenmordes bietet nur das Personalpronomen »sie«: »Und was sollte man schließlich machen, wenn sie schrie?« (MoE 71) Im Schrei drückt »sie« ihr Leid aus, doch kann sie kein Mitleid erregen, im Gegenteil, gerade die Lebensäußerung wird zum Tötungsanlass, ihr Schrei wird erstickt.

Auf diese Weise wird das Leben in dieser Passage allein als Gejagt-Sein, als schnelle Bewegtheit, als schädlich oder gleichgültig, jedenfalls nicht als sprachlich kommunizierend, als intelligibel und des Mitgefühls bedürftig dargestellt. Dabei bleibt nicht nur unverständlich, worauf die Freude gründen soll, die das Lebendige an sich selbst haben soll; schon die Annahme, *dass* es sich freue, wird durch nichts untermauert und damit als zutiefst fragwürdig entlarvt.

Nach Walter Fantas Einschätzung liegt in der Moosbrugger-Figur nicht nur ein Verweis auf die Gräuel des Ersten Weltkriegs und damit das »Skandalon des kollektiven Übereinanderherfallens«, vielmehr sind hier schon Vorboten des »vollends dehumanisierten Totalitarismus mit seinen Begleiterscheinungen Holocaust und Gulag im Zweiten Weltkrieg«¹⁸ erkennbar. Diese Beobachtung scheint für die zitierte Passage besonders zutreffend.

Ein weiterer Aspekt ist entscheidend, nämlich die Tatsache, dass es keine Zeugen des Mordes gibt. Und auch Moosbrugger selbst mordet in einer Haltung des puren Erlebens, die keine Reflexion zulässt. Weil jegliche Beobachter fehlen, kann der Vorgang nur nachträglich rekonstruiert werden, und wird dabei zur Folie gesellschaftlicher Träume, Wünsche und Ängste. Da er an sich bedeutungslos erscheint, wird er zur reinen Potenz von Bedeutung. Die verschiedenen Zuschreibungen

18 Fanta 2015, S. 47. Zur Frage des Erzählens von Antisemitismus im MoE vgl. Marquardt, Franka, *Erzählte Juden. Untersuchungen zu Thomas Manns »Joseph und seine Brüder« und Robert Musils »Mann ohne Eigenschaften«*, Münster u. a. 2003: LIT.

von Sinn, mit denen zahlreiche Figuren Moosbruggers Tat aufladen, aber wiederholen deren Gewalt. So wie Moosbrugger in der Prostituierten Hedwig eine Gefahr sieht und sie ersticht, wird Moosbrugger selbst nun zur leeren Projektionsfläche und damit zur erleidenden Rolle des Behandelten und Gedeuteten verdammt.

Es ist nicht klar zuzuordnen, ob die »Öffentlichkeit« (MoE 67), die Anteil am Moosbrugger-Prozess nimmt, oder die Schaulustigen des Verkehrsunfalls – selbst den »Bienen um das Flugloch« (MoE 10) verglichen – auf Seiten der Jäger, der Gejagten oder der Hundefreunde stehen, die wohlwollend dessen Grausamkeiten betrachten. Und gleich ihrem Standort ist auch ihre Haltung den tödlichen oder lebensbedrohlichen Ereignissen gegenüber nicht eindeutig. Beide Geschehnisse stellen die zahlreichen Interessierten vor die Schwierigkeit, diese als »gräßlichen Vorfall in irgend eine Ordnung« (MoE 11) zurückzuführen. Wenn das Verbrechen integriert werden kann, muss es sich aber um eine Ordnung handeln, die nach Stumm von Bordwehrs vielzitiertes Einschätzung »in das Bedürfnis nach Totschlag übergeht« (MoE 465). Diese Korrelation betrifft nicht nur das Militär. Die gewaltbereite Ordnung der Armee wird zur gesellschaftlichen Haltung verallgemeinert; jeder gehört dazu, sogar noch der Delinquent, der Unordnung bringt. Denn auch Moosbruggers Stand ist »breitbeinig und militärisch« (MoE 68). Seine militärische Haltung kann Moosbrugger aber nur als Pose in Szene setzen, gesellschaftlich kann er keine Ordnung herstellen, sondern sie nur erleiden. Denn auch die Juristen, Psychiater oder Pfarrer üben Gewalt aus, um Moosbrugger in eine Ordnung einzufügen: »Um aus dem unendlichen Zusammenhang der Welt einen Fall zu »isolieren« (vgl. MoE 1954), bedarf es der gewaltsamen Schritze und damit eines strukturellen Komplements dessen, womit Moosbrugger sein Opfer physisch von sich abtrennte.«¹⁹

Die Geste der Klassifikation umfasst einen bestimmten Umgang mit Sprache, der begriffliche Ordnung mit (institutioneller) Gewalt verknüpft und damit Lebensfeindlichkeit, Zerstörung und Brutalität her-

19 Mülder-Bach 2013, S. 153. Siehe zu Moosbruggers Eintritt in die Ordnung 3. Kapitel dieser Arbeit.

vorrufen. Nicht zuletzt wendet nach Musils Erzähler auch die Philosophie diese Sprache an: »Philosophen sind Gewalttäter, die keine Armee zur Verfügung haben und sich deshalb die Welt in der Weise unterwerfen, daß sie sie in ein System sperren.« (MoE 253)

Diesem Verdacht begegnet Musils literarische Sprache, indem sie nicht abschneidet und isoliert, sondern verknüpft, Collage-Techniken²⁰ anwendet und in Gleichnissen Bezüge herstellt, die das Verhältnis von Opfern und Tätern, von aktiver Bewegung und passivem Bewegt-Werden, von Leben und Tod verschränken. Der Eindeutigkeit von Abneigung und ihrer definitorischen Praxis, die Lebewesen zu Schädlingen zu deklarieren vermag, setzt Musil eine grundlegende Ambivalenz entgegen, die Ordnung durchbricht und als Geistes-Tätigkeit immer Reflexion ermöglicht. Diese Subversion der Ordnung durch die Sprache ruft jedes Mal die Möglichkeit und die Dringlichkeit einer Neuordnung auf den Plan. Aber auch diese neue Ordnung wird durch die Mehrdeutigkeit der literarischen Praxis gleich wieder unterlaufen, sie kann sich nicht stabilisieren, der Prozess des gleichzeitigen Ordnen und der Dekonstruktion der Ordnung kommt zu keinem Abschluss.

Lebenserwerb, Kunst und Muße

Überraschend und wenig Hoffnung erweckend für den Zustand der Menschheit und ihrer Menschlichkeit tritt nach der oben beschriebenen Dehumanisierung und Vergegenständlichung des Lebens der ›Mensch‹ im folgenden Absatz dann doch wieder in den Text ein: »Moosbrugger war nur ein Zimmermannsgeselle, ein ganz einsamer Mensch ...« (MoE 71).

Mit der Berufsbezeichnung Moosbruggers wird eine soziale und ökonomische Frage im Text aufgerufen. Die Einsamkeit Moosbruggers scheint in keiner Weise mit dem Beruf des Zimmermannes einherzugehen; sie steht vielmehr in Zusammenhang mit seiner Geisteskrankheit

20 Zum Collage-Verfahren im Fall Moosbrugger, Mülder-Bach 2013, S. 153.

(die an dieser Stelle unerwähnt bleibt). Denn einsam wäre Moosbrugger nicht, wenn es ihm gelänge an der Seite anderer Zimmermänner werktätig zu sein. Und könnte er regulär arbeiten, so wäre auch nicht das Vorstrafenregister der »Gewalttätigkeit, Vagabondage und Bettelei« (MoE 70). Doch bei Moosbrugger kehrt sich das übliche Verhältnis von Lebenserhalt mit Arbeit und Lebensbedrohung durch Arbeitslosigkeit fast ganz um. Gerade bei der Arbeit fühlt Moosbrugger sich in seinem Leben bedroht und daher gezwungen jeden Arbeitsplatz zu verlassen, bevor die »Leute« ihn »erkannt haben« (MoE 71):

Einmal hatte er es zu spät getan [den Arbeitsplatz verlassen, N.I.]; da verschworen sich vier Maurer auf einem Bau, ihn ihre Überlegenheit fühlen zu lassen und vom obersten Stockwerk des Gerüsts hinunterzustürzen; er hörte sie schon hinter seinem Rücken kichern und herankommen, da warf er sich mit seiner unermeßlichen ganzen Kraft auf sie, stürzte den einen zwei Treppen hinab und zerschnitt zwei andren alle Sehnen des Arms. (Ebd.)

Damit gerät Moosbrugger in eine *double bind*-Situation: Bei der Arbeit fürchtet er um sein Leben, während er ohne Arbeit »für eine Mahlzeit [...] kein Geld« (MoE 70) hat.

Der Ausweg liegt für ihn in der Inhaftierung. Sie stellt eine Distanz zur Tätigkeit des Lebenserhalts her, führt aber natürlich auch zum Verlust eines hohen Maßes an Selbstbestimmung. Nur als Delinquent oder Geisteskranker, damit als Entmündigter und gerade nicht als autonomes Subjekt, ist Moosbruggers Lebensunterhalt in der Anstalt sichergestellt.

Die getriebene, und damit bereits passive, Aktivität des Mörders schlägt im Moment, da sie be- und verurteilt wird, in Passivität um. Doch in der Inhaftierung ergibt sich für Moosbrugger eine ungeahnte Möglichkeit zu geistiger Aktivität bei gleichzeitiger sozialer Passivität.²¹ Zwar kann Moosbrugger nach außen hin keinen direkten Einfluss auf die Wirklichkeit nehmen und hat kaum Kontakt zur Welt jenseits

21 Vgl. Moosbrugger-Kapitel dieser Arbeit.

der Gefängnismauern, doch entfaltet er dennoch Aktivitäten – intellektuell wie ästhetisch und ebenso sinnliche wie sinnvolle. ›Denken‹ und ›Tanzen‹ nennen die Kapitelüberschriften Moosbruggers Handlungen, die den Roman als solchen in seiner Sprachlichkeit und Ernsthaftigkeit verändern. Es zeichnet sich ein Kontrapunkt zu den weitgehend realitätsgetreuen Genres des Gesellschafts-, historischen oder Bildungsromans ab, der den Romankorpus von da an prägt.

So stellt sich die Frage, ob Moosbruggers Wahnsinn und sein Mord samt anschließender Haftstrafe die Voraussetzungen für seine Freiheit sind. Dann wären Bedingungen außerhalb seines Zugriffs die Grundlage der körperlich-geistigen Autonomie, die er erreicht. Auch ist nicht sicher, inwiefern Moosbrugger überhaupt als frei bezeichnet werden kann, wenn er doch eingesperrt ist und auch seine physischen Bedürfnisse ihm weiter zusetzen, allen voran ein starkes Hungergefühl.

Es scheint, dass es eine andere Lebensform des beinahe vollends unfreien Menschen gibt, die jenseits praktischer Überlegungen und Handlungen der Notdurft stehen. Das freie Denken und die freie körperliche Bewegung, das Leben des Geistes erheben sich über den mentalen und physischen Zwang, dem das Subjekt immer unterworfen ist. Diese Freiheit ist aber kein Dauerzustand, er kann sich nur zeitweise realisieren. Nicht aus jeder Zwangslage entsteht die freie Form und immer wird sie wieder unterbrochen, wenn die Herrschaft der Ökonomie sich geltend macht.

In mancherlei Hinsicht teilen auch die anderen Romangestalten in Musils Kakanien die Situation sozialer Gefangenschaft, in der Moosbrugger sich befindet. Tuzzi, Stumm von Bordwehr und Walter etwa sind in staatlichen Institutionen tätig. Kaufmann Arnheim und Bankprokurist Leo Fischel sind durch ihre Tätigkeiten im Finanzwesen an den Markt gebunden. Die meisten Kakanier, so heißt es im Roman, sind im »Büro oder einer anderen Berufsanstalt gefangen« (MoE 528), die Gattinnen dagegen in gesellschaftlichen Pflichten. Und, wie es im Zitat weiter heißt, sind in dieser Situation auch die Vergnügungen kein Vergnügen.

Unter Berufung auf Karl Marx beschreibt Joseph Vogl die Arbeit als »ein unbegrenzter und unbegrenzbarer Prozess [...], wenn sie durch ei-

ne Täuschung strukturiert ist, in der sich eine Differenz des Genießens perpetuiert.«²² Die Früchte der Arbeit können nie genossen werden, eine Bedürfnisbefriedigung bleibt aus. Damit ist die Arbeit ein wesentliches Moment in einer Situation fragwürdigen, fragilen und aufgeschobenen Lebens. »Nur durch Arbeit, durch seinen Verzehr und seine fortwährende Vermischung mit dem Tod, bringt das Leben sich selbst hervor.«²³

Der *Mann ohne Eigenschaften* geht bereits durch die Grundkonstruktion des ›Urlaubs vom Leben‹ der Frage nach, ob es eine andere Möglichkeit gibt, als das, was Ulrich als »appetithaftes Leben« bezeichnet.

Die naheliegende Idee, dass der Roman – selbst ein Kunstwerk – Kunst als starke Alternative zum tristen Leben anbiete, wird bei Musil auf diegetischer Ebene äußerst kritisch verfolgt.

Nach Vogl unterläuft universalisierte Arbeit auch die Unterscheidung zwischen *praxis* und *poiesis*, zwischen unproduktiven und hervorbringenden Tätigkeiten.²⁴ In einer Linie mit dieser Auffassung ist auch die im Roman geschilderte Kunstproduktion einiger Figuren nichts als Arbeit. Deutlich folgen die Künstler-Gestalten im Roman finanziellen Interessen; ästhetische wie moralische Fragen werden diesen untergeordnet. Die Kunst scheint kaum von kreativen Eingebungen strukturiert zu werden und keineswegs über Autonomie zu verfügen. Ökonomische Zusammenhänge und Erfordernisse sind es, die den prägenden Faktor auch der geistigen Moden darstellen, während andersherum

22 Vogl 2002, S. 342.

23 Vogl 2002, S. 344.

24 Vogl 2002, S. 343 »Arbeit und Produktion [werden] zu einem allgemeinen Tätigkeitsschema [...], das nicht nur die alte Unterscheidung zwischen produktiven und sterilen Tätigkeiten hinter sich lässt, sondern überhaupt die unterschiedlichsten Kräfteinsätze untereinander konvertiert.« Dagegen sieht Hannah Arendt etwa in Anschluss an Aristoteles die *praxis* als das eigentlich freie Handeln, wohingegen die *poiesis* nur »produktive Knechtschaft« bedeute. Arendt, Hannah, *Vita Activa*, München 2002: Piper, S. 125, zu Arendts Praxis-Begriff S. 260ff. Vgl. zu dem von Arendt besprochenen Begriff von *praxis* Aristoteles, *Die Nikomachische Ethik*, Stuttgart 2017: Reclam, 1094a1-1097b6.

Kunst nur geringen Einfluss auf gesellschaftliche Bedingungen auszuüben scheint. So ist Arnheims finanzieller Erfolg als Rüstungsindustrieller maßgeblich dafür, dass sich seine Bücher gut verkaufen. Doch nicht nur Gegenwart und Zukunft werden so beeinflusst, ökonomische Zwänge sorgen auch dafür, dass retroaktiv die Vergangenheit im Sinne der Mächtigen ästhetisiert wird. Clarissens Vater, der eigentlich Landschaftsmaler ist, deckt seinen hohen finanziellen Bedarf »seit je« vor allem »mit der Neueinrichtung alter Schlösser«²⁵ (MoE 291). Sein Erfolg beruht darauf, dass er als »Schönheitsarzt« (ebd.) der Gesellschaft deren Eitelkeit bedient. Dabei geht der künstlerische Anspruch offenbar zunehmend hinter Prunksucht verloren. Clarisse nennt die Werke ihres Vaters »braune Soße mit Pfauenschwänzen« (MoE 292). Nicht nur die ästhetische Experimentierfreude bleibt auf der Strecke, auch moralisch ist der Künstler höchst zwielichtig; er geht ein Verhältnis mit der siebzehnjährigen Tochter eines Schlossherrn ein und bedrängt auch sein eigenes Kind Clarisse sexuell.

Dass Kunst – selbst kunstgewerbliche und kommerzielle Kunst mit dem Zweck gesellschaftlichen Ruhm und finanziellen Erfolg auszustellen – rückwirkend in der Lage ist, Vergangenheit zu verändern, zeugt aber auch von ihrer Kraft. Sie könnte ein befreiendes Moment entfalten und den Weg aufzeigen, der vor der »falschen Abzweigung« (MoE 32) liegt.

Im Kontrast zu den geldbedürftigen Künstlern im Roman geht ein großer Anteil der Charaktere (insbesondere der weiblichen) gar keiner Tätigkeit zum Broterwerb nach. Etwa bei Ulrich scheint Geld einfach vorhanden zu sein. Seine Nichtarbeit schließt sich an eine lange kulturgeschichtliche Codierung von Müßiggang an, die politische wie ästhetische Diskurse formiert. In Anschluss etwa an Konzepte Tiecks, Eichendorffs und Hesses ruft Ulrichs Muße die Möglichkeit von Freiheit und Kreativität im Sinne einer »Lebenskunst auf.«²⁶ So hat Ulrich zwar

25 Diese Spezialisierung von Clarissens Vater enthält natürlich auch eine Anspielung auf Ulrichs eigene Schloss-Renovierung.

26 Vgl. Hesse, Hermann, *Die Kunst des Müßiggangs. Kurze Prosa aus dem Nachlaß*, Frankfurt a.M. 1973: Suhrkamp. Dagegen stellt Schlegel in seiner Lucinde den

»nur eine unbestimmte Sammelvorstellung vom Geldwesen, die Beamte, Schalter, Kupons und urkundenähnliche Papiere enthielt.« (MoE 637) Trotz dieser Nonchalance bildet das Ökonomische im *Mann ohne Eigenschaften* eine entscheidende Schnittstelle, an der es zur Verstrickung wenn nicht zum Zusammenprall von Ideen und Wirklichkeit, von moralischen Vorstellungen und Selbstentwürfen kommt. Geld mag im *Mann ohne Eigenschaften* explizit keine große Rolle spielen und doch strukturiert es gleichsam in Abwesenheit den Verlauf des Romans. Ist, wie Kant Adam Smith paraphrasiert »Geld [...] derjenige Körper, dessen Veräußerung das Mittel und zugleich der Maßstab des Fleißes ist, mit dem Menschen und Völker untereinander Verkehr treiben,«²⁷ dann handelt der ganze Roman von Geld. Obwohl er es nicht ausdrücklich nennt, beschreibt der Text in weiten Teilen soziale Strömungsbewegungen in kollektivem und individuellem Maßstab, in denen sich Bündnisse, Werte und Erwartungen bilden und verschieben und das hervorbringen, was über den bloßen Lebenserhalt hinausgeht und Leben gestaltet.²⁸

Ulrichs Verzicht auf das Geldverdienen steht in direktem Zusammenhang mit der Möglichkeitsfülle genuin menschlichen Lebens. Was Helmut Draxler zuspitzend über Karl Marx schreibt, gilt auch für Ulrich. Auch seine »Distanz [...] zur spezialisierten Berufsausübung wird zum Gradmesser sowohl künstlerischer als auch politischer Freiheit und darüber hinaus zum existenziellen Status des Mensch-Seins.«²⁹

Komplex des Müßiggangs verflochten mit bürgerlichen Arbeitsethos dar, sodass Muße schließlich wieder in Arbeit umschlägt. Vgl. Schlegel, Friedrich, *Lucinde. Ein Roman*, Stuttgart 1999: Reclam.

- 27 Kant, Immanuel, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, Akademie-Ausgabe Bd. IV, Berlin 1978: De Gruyter, S. 289.
- 28 Zum Geld als Lebensform, die im Gegensatz zur Liebe steht siehe Kapitel zu Liebe dieser Arbeit.
- 29 Draxler, Helmut, *Gefährliche Substanzen. Zum Verhältnis von Kritik und Kunst*, Berlin 2007: B-books, S. 102.

Entsprechend der Formel »Geld oder Leben«³⁰ geht die Vereinheitlichung des Seinesgleichen auf Kosten der Erlebnishaftigkeit oder -fähigkeit. Und selbst Ulrichs »Utopie des Essayismus« (MoE 247) folgt einer ökonomischen Hoffnung der Übersetzbarkeit und Konsistenz, die auf der Möglichkeit von Wiederholung basieren. Bei einer essayistischen Haltung der Menschheit würden deren Erkenntnisse, in einer fortlaufenden »Kette ihrer Versuche« gewonnen, nicht beständig widerrufen, sondern »in einem einheitlichen Lebensgefühl« (ebd.) unentwegt gesteigert werden, sodass insgesamt die Menge an Erkenntnis zunimmt. Dies ist allerdings nur dann möglich, wenn Singuläres von vornherein ausgeschlossen wird, wenn die Versuche wiederholbar sind und gleiche Ergebnisse erzielen. Diese Vorstellung entspricht dem »Positivismus von *Avenarius* und *Mach*,« die das Ökonomie-Prinzip, dass »Gott keine Kraft unnötig vergeudet«³¹ auf die Wissenschaft anwandten:

Ökonomie als Sparsamkeit gewinnt hier den Zug von Ökonomie als Akkumulation eines Kapitals, welches dem Individuum größere Möglichkeiten gibt, als es sich selbst ontogenetisch je verschaffen könnte. Die erworbene Erfahrung läßt sich menschheitlich auswerten, sie ist in Gestalt von Begriffen, Theoremen, Hypothesen und Gesetzesaussagen thesauriert. Wissenschaft dispensiert den einzelnen von der Notwendigkeit, Erfahrungen für sich zu machen und zu sammeln, die geschichtlich schon gemacht worden sind – aber nur, um den Vorteil und

30 Vgl. Blumenberg, Hans, »Geld oder Leben« (1976) in ders.: *Ästhetische und metaphorphologische Schriften*, hg. Anselm Haverkamp, Frankfurt a.M. 2001: Suhrkamp, S. 177-192 Im Hinblick auf Simmels Werk zeigt Blumenberg, dass Geld und Leben sich gerade nicht in einem Gegensatz befinden, sondern die Philosophie des Geldes in ihrer unspezifisch hochaufgeladenen Bedeutungsschwere als Vorstufe zur Lebensphilosophie angesehen werden kann. Und spätestens, wenn ein Bandit »Geld oder Leben« von einem fordert, weiß man, dass eigentlich keine Wahl besteht, dass mit dem Verlust des Geldes, das Leben als Vermögiger zu Ende sein wird, während mit dem Verlust des Lebens zwar das Geld überdauern mag, aber eben nicht als disponibles Vermögen.

31 Blumenberg, Hans, *Theorie der Unbegrifflichkeit*, Frankfurt a.M. 2007: Suhrkamp, S. 20, Hervorhebung im Original.

Vorsprung der Selbsterhaltung dadurch auszubauen, die Reichweite der Prävention zu erweitern.³²

Das Wissens-Kapital, das den Lebenserhalt fördert, bedingt also zugleich eine Art Verlust an Lebendigkeit, der gewissermaßen mit dem Unterschied zwischen einer individualistischen und einer statistischen Perspektive einhergeht.³³ Damit stellt auch Rationalität und Wissenschaft keinen Gegensatz zur Ökonomie dar.

In Opposition dazu steht im Roman, verknüpft mit der Utopie des anderen Zustands ebenso wie mit Moosbruggers Mord und dem bevorstehenden Krieg, eine Emphase des Singulären und Unermesslichen, das sich nicht in ökonomische Begriffe fassen lässt. An mehreren Stellen illustriert Musils Erzähler diese beiden Bereiche mit der Differenz »eines Holzplatzes, wo Klötze rechteckig behauen und versandbereit aufgestapelt werden, zu den dunkel verschlungenen Gesetzen des Waldes, mit seinem Treiben und Rauschen.« (MoE 857)

Vereinen lassen sich beide Regimes, des Unergründeten, Allgemeinen wie des Kalkulierten, Nützlichen, durch den Geist, der als »der große Jenachdem-Macher« (MoE 154) gleich dem Geldfluss einen Zusammenhang schafft und zugleich doch differenziert, indem er jede Situation an ihre jeweiligen spezifischen Umstände knüpft.

Ulrichs Verhältnis zum ökonomischen Prinzip ist auf ähnliche Weise zwiespältig. Liebäugelt er wie oben erwähnt auch mit einer weitreichenden Rationalisierung der Menschheit, geht es ihm damit dennoch um die Wiederherstellung des Singulären. Die kumulative Erfahrung der Menschheit mindert nämlich nicht einfach die Erlebnishaftigkeit des individuellen Lebens, sie bewirkt auch neue, intensive Möglichkeiten des Erlebnisses. »Denn zur bloßen Entlastung tritt hier der Sachverhalt, daß das *Weniger-Wahrnehmen-Müssen* ganz in den Dienst des *Mehr-Wahrnehmen-Könnens* tritt«,³⁴ wie Blumenberg beschreibt. Ähn-

32 Ebd., S. 20f. Hervorhebung im Original.

33 Vgl. Kapitel 4 dieser Arbeit zum PDUG.

34 Blumenberg, Hans 2007, S. 26 Dazu passend schildert Musil in seinen Tagebüchern, wie die Situation, am Schreibtisch sitzend, nicht zu schreiben, die Sinne schärft. T, Bd. 1, S. 286. Vgl. dazu Erwig 2018, S. 281f.

lich führt Ulrichs Verzicht auf einen Beruf und dem Verfolgen klassischer wertsteigernder Muster zu Möglichkeiten von Erfahrung, die ihm zwar keinen Austritt aus der Sphäre des Ökonomischen gewähren, innerhalb dieser aber zu einer gewissen Freiheit führen, die sich zwischen Mangel und Überfluss bewegt,³⁵ geleitet von der Möglichkeit, Bedeutungen nachzugehen und Bedeutung zu erzeugen.

Väterliches Kapital

Nicht nur Ulrichs vermeintliche, vorläufige und widerrufenen Tode, auch seine Lebensentwürfe, die drei verschiedenen Berufe, die er wählt, um ein bedeutender Mann zu werden, gestaltet der Protagonist des Romans als Versuche, wie Anfänge verschiedener Erzählungen, verschiedener Bildungsnarrative. Sie alle brechen ab und münden in den »Urlaub von seinem Leben« (MoE 47), den Ulrich nimmt. So sehr diese Erlaubnis, aus dem Leben treten zu dürfen, einer Art von Suizid gleichkommt, so fällt er doch zusammen mit seinem Gegenteil: dem Ins-Leben-Treten eines Erwachsenen, der sein »Haus bestellt,« eine eigene *oikonomia* aufbaut. Der aktive Passivismus Ulrichs besteht also nicht allein in einer beobachtenden Haltung, einer Ent-Haltung, sondern auch in einer gewissen Anpasstheit an die sozialen Anforderungen. Er ist zunächst kein radikaler Rückzug aus dem Zusammenleben in der Gesellschaft.

Ulrich mietet ein Schlösschen und widmet sich dessen »Einrichtung« – ein Begriff der auch in Blanckenburgs Romantheorie von Bedeutung ist.³⁶ So fällt die Einrichtung des Romans zusammen mit der Einrichtung des Schlösschens, das genau wie die Prosagattung Roman

35 Ulrich gehört zu den »Menschen, die [...] von ihrem Wesen bald zu einem leichtem Übermaß, bald zu einem ebenso geringfügigen Untermaß verleitet werden« (MoE 679).

36 Vgl. Mülder-Bach 2013, S. 77 sowie. Kapitel zu Schreiben und Wirklichkeit dieser Arbeit.

durch die Überlagerung von Stilen lebt und voller Geschichte steckt (als Jagd- und Liebesschlösschen sicherlich auch voller Geschichten).

Diese Einrichtung fällt angesichts der historischen Überladung des Anwesens nicht leicht. Mit den unzähligen Möglichkeiten sein »verwahrlostes kleines Besitztum nach Belieben vom Ei an neu herrichten zu dürfen«, macht Ulrich eine »Erfahrung, auf die er eigentlich nur gewartet hatte« (MoE 19): Er kann sich nicht entscheiden.

Unerwartet ist diese Unentschlossenheit sicher nicht, in ihr wiederholt sich die Schwierigkeit der Berufswahl, in der sich kulturell überlieferte Vorstellungswelten mit Realitäten und der Auflehnung gegen dieselben kreuzen. Wie Ulrich all seine drei »Versuche[n], ein bedeutender Mann zu werden« (MoE 35) fallen lässt, überträgt er auch die Einrichtung seines Schlösschens am Ende anderen, und zwar dem »Genie seiner Lieferanten.« Diesen gelingt es dann auch ein Palais einzurichten, »wie man sich seinesgleichen denkt« (MoE 21). So konform mit den Erwartungen das Anwesen in seiner Orientierung am gesellschaftlichen Durchschnitt – dem Seinesgleichen – aber auch sein mag, der Lebendigkeit entbehrt es dadurch. Das »Uhrwerk«, das es darstellt, ist nicht aufgezogen und Ulrichs Frage: »dies ist also das Leben, das meines werden soll?« (ebd.) löst bei ihm selbst sprachlose Ablehnung aus, ein Kopfschütteln.

Das Leben als Durchschnittsmensch und als Resultat einer Kulturgeschichte trägt nicht die Signatur des Bedeutenden, die Ulrich anstrebt. Auch sein Vater ist über die »Geschichte mit dem Schloß« (MoE 15) nicht erfreut, im Gegenteil erscheint ihm diese anfängliche Einrichtung »geradezu wie die Prophezeiung eines bösen Endes« (ebd.). Allerdings hat sein Kummer andere Gründe als Ulrichs. Die Skepsis, die Ulrichs Vater an den Tag legt, hängt damit zusammen, dass der Sohn in Hinblick auf seine gesellschaftliche Stellung, nicht nur wegen seines Standes – er mietet ein Schloss und damit die Behausung eines Adligen – sondern auch ökonomisch, über seine Verhältnisse lebt. Für die Renovierung muss der Vater finanziell aufkommen.

Nimmt man die Parallele der Einrichtung von Haus und Erzählung ernst, handelt es sich also um einen Roman, der sein Entstehen den Anleihen einer Vorgeneration mit denkbar anderen Idealen verdankt, der

selbst des geistigen »Produktionskredits« (MoE 528) bedarf, der Kakanien im Verlauf des Romans entzogen wird. Ulrich, der seine Berufe, »nicht für Geld, sondern um der Liebe willen« ausgeübt hat, erreicht den »Augenblick, wo die ansteigenden Jahre ins Nichts zu führen scheinen« (MoE 19). Zur Rückkehr aus dem Nichts, zurück in die »Heimat« und zur Einrichtung eines Lebens, das seines werden soll, bedarf es aber des väterlichen Kapitals. Dadurch wird die Einrichtung dieses Lebens ebenso ermöglicht wie auch verunmöglicht. Niemals kann die auf Pump vom Vater errichtete Existenz eine eigene werden. Nicht zufällig erscheint Ulrich die »Altvordenweisheit« (MoE 20) bei der Wahl seines Einrichtungsstiles

als ein außerordentlich neuer Gedanke [...]. Es muß der Mensch in seinen Möglichkeiten, Plänen und Gefühlen zuerst durch Überlieferungen, Schwierigkeiten und Beschränkungen jeder Art eingengt werden wie ein Narr in seiner Zwangsjacke, und erst dann hat, was er hervorzubringen vermag, vielleicht, Wert, Gewachsenheit und Bestand ... (ebd.)

Doch Wert und Bestand sind in dem Maß, in dem Durchschnittlichkeit und das gesellschaftlich Mittelmäßige, also das Bedeutungslose ihre Grundlage bilden, gerade nicht Ulrichs Antrieb. Er ist auf der Suche nach etwas anderem, nach etwas, das er in seinem Anwesen unentdeckt doch vorgefunden und erhalten oder selbst eingerichtet zu haben scheint. Denn einige hundert Seiten später bemerkt Agathe, dass Ulrich sein »Haus gar nicht ohne Teilnahme und Verständnis gewählt habe, obwohl er das glauben machen wollte, und aus den alten Wandungen kam eine Sprache der Leidenschaft, die weder ganz stumm noch ganz hörbar war.« (MoE 936)

Vielleicht geht es aber auch um den Gebrauch des Vorgefundenen. Womöglich wird das Haus erst mit Agathes Eintreffen, mit dem Abtreten des Vaters und dem inzestuösen Zusammenleben der Geschwister

aktiviert. So erst wird das Schloss Teil vom »freien Gebrauch des eigenen Vermögens.«³⁷

Einen genauso wenig eindeutigen Eindruck wie das Haus auf Agathe macht Ulrich selbst auf Arnheim. Er scheint ihm ein »Mensch [...] ohne Bedürfnis nach Gewicht und Substanz des Lebens« zu sein, »ein Besessener, der kein Besitzender sein will.« (MoE 547) Ein Zustand, der ihn unbestimmt werden lässt: vielleicht zu einem »ganz und gar theoretischen Menschen« macht, »nur stimmte das wieder nicht, weil man ihn eigentlich überhaupt nicht einen theoretischen Menschen nennen konnte. [...] Sah man ihn aber praktisch an, so war dieser Mensch völlig unmöglich.« (MoE 547f.)

Wenn Ulrich weder ein theoretischer noch ein praktischer Mensch ist, so ist er trotz fehlender Eigenschaften sicherlich ein literarischer und romanhafter – also unmöglich, weil er fiktiv ist und einer Narration entspringt, die sich an die Grenzen des in Wirklichkeit Möglichen begibt. Ulrichs Welt ist anders als die wirkliche, eine klassische Romankonstellation, »die eine gewisse Unermesslichkeit des Geschehens, der Handlungsstränge, Personen, Ortschaften und Perspektiven einerseits mit einer gewissen Passibilität, Passivität oder Leidensfähigkeit der Protagonisten andererseits kombiniert.«³⁸ Diese Passivität allerdings macht sich auf die Suche nach ihrem Umschlag in souveräne Schöpfungskraft, ihr ist es um Freiheit zu tun, nicht die Freiheit von Traditionen und Konventionen, sondern die versteckt in diesen liegende.

Wie sehr die Romanform von Beginn an mit ökonomischen Begriffen verhandelt wurde, zeigt Joseph Vogl in seinem Buch *Kalkül und Leidenschaft*.³⁹ Und so ist nicht nur die Einrichtung des Romans ein Unter-

37 Heidegger, Martin, »Andenken«, in: Ders., *Gesamtausgabe, 1. Abteilung, Bd. 4, Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt a.M. 1981: Klostermann, S. 118. Vgl. Hölderlin, Friedrich »Andenken«, in: Ders., *Sämtliche Werke und Briefe, Erster Band, Gedichte*, Günter Mieth (Hg.), Berlin 1995: Aufbau-Verlag, S. 491. Zur Frage des »freien Gebrauchs des Eigenen«; vgl. auch Düttmann, Alexander García, »Was ist das Eigene?« in: *Lettre International* 126, Berlin 2019.

38 Vogl 2002, S. 173.

39 Ebd. S. 170f.

fangen, das aus der Vorgeneration finanziert werden muss; der gesamte Roman greift Themen der Verwertung väterlichen Kapitals auf. Schon lange bevor Ulrich seinen verstorbenen Vater beerbt, fällt die Vielzahl an Vätern im Roman und deren Einflussnahme auf. Nicht nur Ulrichs Vater richtet Erwartungen auf das Leben seines Sohnes, auch Walter erhält seinen Brotberuf im Kunstamt nur durch Vermittlung seines Vaters. Tatsächlich haben Musils Figuren Schwierigkeiten, ohne väterliche Unterstützung einen Beruf zu wählen und ihren Lebensunterhalt zu bestreiten. Ihre ganze Identifizierbarkeit bleibt damit fragwürdig und an nicht-selbstgewählte Anleihen gebunden:

Es wäre schwer zu sagen gewesen, was Walter wirklich war. Er war ein angenehmer Mensch mit sprechenden, gehaltvollen Augen, noch heute, soviel stand fest, obgleich er das vierunddreißigste Jahr schon überschritten hatte, und seit einiger Zeit war er in irgendeinem Kunstamt angestellt. Sein Vater hatte ihm diese bequeme Beamtenstellung verschafft und die Drohung damit verknüpft, daß er ihm die Geldunterstützung entziehen werde, wenn er sie nicht annehme. (MoE 50)

Auch Walters Ehe beruht nicht zuletzt auf dem Einfluss eines Vaters, dem seiner Frau Clarisse. Dem zukünftigen Schwiegervater sei Walter nach Einschätzung seiner Gattin zunächst mehr verfallen gewesen als ihr selbst, der Tochter, die vor allem als »dessen genialstes Werk« (MoE 291) Faszination auf Walter ausübte.

Ulrich wird als Kontrastfigur zu seinem Vater im Roman eingeführt, ein Gedanke, der im zweiten Band wiederkehrt. Angesichts seines verstorbenen Vaters fragt er sich, ob

nicht alles, was er für seine persönliche Besonderheit hielt, nichts als ein von diesem [seines Vaters, N.I.] Gesicht abhängiger Widerspruch [war], irgendwann kindisch erworben? [...] Er suchte nach Ähnlichkeiten. Vielleicht waren sie da. Vielleicht war alles darin, die Rasse, die Gebundenheit, das Nichtpersönliche, der Strom des Erbgangs, in dem man nur eine Kräuselung ist, die Einschränkung, Entmutigung, das ewige Wiederholen und im Kreis Gehen des Geistes, das er im tiefsten Lebenswillen haßte! (MoE 694)

Die fortgesetzte Versuchsreihe, die Ulrich als Prinzip essayistischen Kollektivlebens vorschwebt, bildet einen Gegensatz zur unreflektierten und erzwungenen Erbfolge als stumpfsinniger Wiederholung des Immergleichen. Ulrichs Fortschrittsgedanke beruht nicht auf Wiederholung und Erhalt und auch nicht auf schlichten Widerruf und Neuversuch (der ohne kritische Reflexion des vorigen ebenso unendlich wiederholbar wäre). Er konzipiert eine Fortsetzung, die zugleich eine andauernde Erkenntnis ist, eine Kette des Denkens, die nicht abreißt, aber auch nicht im Kreis läuft. Diese würde dem Konventionalismus der vererbten Tradition entgehen, aber auch der ökonomischen Logik der Austauschbarkeit. Wenn sich Ulrich auf diesem Weg gleichwohl angepasst verhält, dann macht er das als »Spion,«⁴⁰ nicht um zu reproduzieren, sondern um einen Abzweig zu entdecken, um eine Richtung einzuschlagen, die weder durch Transgression noch durch Reproduktion erreichbar wäre. Diese Abzweigung führt in ein Jenseits der Alltags- wie der Begriffssprache, zum radikal Anderen:

[U]nd wenn Ulrich in diesem Augenblick an einen Jahrzehnt-, Jahrhundert- oder Jahrtausendplan dachte, den sich die Menschheit zu geben hätte, um ihre Anstrengungen auf das Ziel zu richten, das sie ja in der Tat noch nicht kennen kann, so brauchte er nicht viel zu fragen, um zu wissen, daß er sich das schon seit langem unter vielerlei Namen als das wahrhaft experimentelle Leben vorgestellt habe. Denn er meinte mit dem Wort Glauben ja nicht sowohl jenes verkümmerte Wissenwollen, die gläubige Unwissenheit, die man gemeinhin darunter versteht, als vielmehr die wissende Ahnung, etwas, das weder Wissen, noch Einbildung ist, aber auch nicht Glaube, sondern eben »jenes andere«, das sich diesen Begriffen entzieht. (MoE 826)

Doch stellt sich die Frage, ob und wie dieser Abzweig gefunden werden kann. Und ob es Ulrich gelingt, sich dem Druck der Konformität

40 »Der Spion« lautete ein Titel-Entwurf für das Romanprojekt von 1919-1920. Vgl. GA, Bd. 6.

zu entziehen: Im Leichenzug seines Vaters bleibt auch Ulrich vom Zeremoniell nicht unbeeindruckt: »Zum erstenmal empfand er die gerade Haltung der Überlieferung.« (MoE 709) Und sei es auch nur für eine kurze Weile, bevor alltägliche Überlegungen die Empfindung schmälern, so fühlt Ulrich sich als Erbe doch selbst transformiert. »[S]chon schritt der Nachfolger an Stelle des Verstorbenen, die Menge atmete ihm zu, das Totenfest war zugleich eine Mannbarkeitsfeier für den, der nun das Schwert übernahm und zum erstenmal ohne Vordermann und allein seinem eigenen Ende zuschritt.« (MoE 710)

Obwohl kein Zweifel besteht, dass die Passivität, die Gefolgschaft des Vaters nur wieder einem Ende entgegengeht, dieses Ende wiederholt, übt eine solche Haltung einen Reiz aus. Vielleicht ist aber das »eigene Ende« auch ein Ende des falsch verstandenen Eigenen als Besitz. Hinter diesem Ende mag ein Anfang liegen oder eine Wandlung, nach der die Dinge anders erscheinen.

Wie auch immer der Umgang mit der Vorgeneration ausfällt, so stehen fast ausschließlich einflussnehmende Vatergestalten im Hintergrund der Romanfiguren, Mütter hingegen kommen kaum vor. Weder Walters noch Arnheims noch Ulrichs (früh verstorbene) Mutter sind maßgeblich an den Entwicklungen der Handlung beteiligt. Und selbst diejenigen jüngeren Frauen, die Mütter sind, Rachel und Bonadea etwa, tauchen nur ohne ihre Kinder in der Roman-Handlung auf, als Nicht-Mütter. Das Erbe, mit dem der Roman operiert, ist also ein Kapital, dass sich von Vater zu Sohn überträgt, und das entgegen Ulrichs Utopie üblicherweise nicht einmal reproduziert, sondern schlicht aufgezehrt wird. Es gibt im Roman keine dritte Generation von Söhnen der Söhne, Ulrichs Generation scheint tatsächlich auf ein Ende der Reproduktion zuzulaufen, wobei im besten Fall noch eine »Veredlung« väterlichen Kapitals eintritt.

Prototypisch dafür steht Arnheims Geschäftserfolg. Dieser fußt im Wesentlichen auf dem wirtschaftlichen Geschick seines Vaters, der seinerseits aus übriggebliebenem, aus Resten und Abfall Profit macht, und

zwar so erfolgreich, dass seine Familie zu den »Veredlungsverkehrfachleuten« (MoE 540) zählt.⁴¹

Dass die Veredelung ein durchaus ambivalenter Prozess ist, bei dem unklar ist, ob Werte generiert oder subvertiert werden, zeigt die kurze Leona-Episode, die eine Verwurstungsmaschine literarischer Vorbilder im Zeichen der Prostitution entwirft.

Totes beleben, Kulturverschlingung und Essen

Leona, Sängerin und für einige Zeit Ulrichs Geliebte, macht auf ihn den Eindruck, einem längst vergangenen Schönheitsideal zu entsprechen – dem aus der Zeit seiner Mutter⁴² –, wodurch sie aus dem aktuellen Ideal der Durchschnittlichkeit herausfällt und auf andere Zeiten und andere Affekte verweist.

Solche Gesichter wandern wie Leichen früherer Gelüste in der großen Wesenlosigkeit des Liebesbetriebs, und den Männern, die in die weite Langeweile von Leontinens Gesang gafften und nicht wußten, was ihnen geschah, bewegten ganz andere Gefühle die Nasenflügel als vor den kleinen frechen Chanteusen mit ihren Tangofrisuren. (MoE 22)

Das macht sie »gespenstisch[...]« (MoE 21) aber auch »begehrntwert wie der [Besitz] eines vom Kürschner ausgestopften großen Löwenfells.« (MoE 22) Das Ungehemmte einer wilden Vergangenheit scheint in gezähmter Form durch sie hindurch. In dessen Angesicht erweist sich der übliche erotische Betrieb als entleert. Dessen Vorgänger mit seinen heftigen Gelüsten wieder zu erblicken, weckt einerseits Wünsche, aber auch Ängste. Das Begehren nach absoluter Intensität erscheint unheimlich – zugleich vertraut und unerreichbar fern.

Leontine, genannt Leona, gelingt in bestimmter Weise die Rückkehr zum Ungehemmten. Sie belebt die Form der Vergangenheit wieder. Als

41 Zu Arnheims Branche und Geschäftserfolg siehe Kapitel zur Liebe dieser Arbeit.

42 Vgl. Schnell, Rebekka, *Natures mortes. Zur Arbeit des Bildes bei Proust, Musil, W.G. Sebald und Claude Simon*, München 2016: Fink, S. 130.

würden durch die Umbenennung von Leontine zu Leona, die Ulrich vornimmt, die Charakteristika des Löwenhaften der Verniedlichungsform entwachsen und extreme Ausmaße annehmen, beginnt Leona im Verlauf der Bekanntschaft raubtierhafte Verhaltensweisen an den Tag zu legen: »sie war in ungeheurem Maße gefräßig« (ebd.)

Doch im Unterschied zur Löwin muss Leona nicht jagen, sie erhält ihre »Fütterung« (MoE 24) durch Auftritte, die sich im Grenzbereich von künstlerischer Darbietung und Prostitution bewegen. Leona verkörpert also eine unentwirrbare Mischung aus Animalischem und Geisterhaftem, aus Erinnerungskultur und Erstorbenem. Daraus leitet Ulrich eine Reflexion über die Vergänglichkeit ästhetischer Vorlieben ab, Leonas Schönheit sei »ein Entzücken für Leute, die alle schon tot waren« (MoE 25). Aber auch sein eigener Alterungsprozess kommt ihm durch Leona und ihre Erwartungen zu Bewusstsein, sodass ihm schließlich die Abende mit Leona vorkamen wie

ein herausgerissenes Blatt, belebt von allerhand Einfällen und Gedanken, aber mumifiziert, wie alles aus dem Zusammenhang Gerissene wird, und voll von jener Tyrannis des nun ewig so Stehenbleibenden, die den unheimlichen Reiz lebender Bilder ausmacht, als hätte das Leben plötzlich ein Schlafmittel erhalten, und nun steht es da, steif, voll Verbindung in sich, scharf begrenzt und doch ungeheuer sinnlos im Ganzen. (MoE 25)

Der Schrecken liegt darin, dass jedes Ende unweigerlich zu einer Unbeweglichkeit eines Elementes inmitten eines Prozesses führt. Das Stillgestellte kann weder vergehen noch sich fortsetzen. Damit stellt es die Gesamtbewegung einer Kultur in Frage; Disparitäten und Asynchronitäten kommen zum Vorschein und gefährden die Harmonie eines Ganzen, das sich dem Fortschritt, der Leichtigkeit und der Betriebsamkeit verschrieben hat.

Ähnlich vertraut wie befremdend ist Leonas »Verhältnis zum Essen.« Es verkehrt das Moment der Lebensförderung durch die Steigerung von der Fülle zur Überfülle in ihr Gegenteil. Die Nahrung ist dann kein Mittel der Belebung mehr, sondern ruft gerade Motive des Todes auf. Stefan Hardt beschreibt, wie zu Beginn des 20. Jahrhunderts Mahl-

zeiten in der Literatur sich von sexuellen Konnotationen abwenden und bedrohliche, todesverheißende Züge annehmen.⁴³

Allerdings konsumiert Leona keineswegs nur Kulinarisches, ihr Verschlingen bezieht sich vielmehr auch auf Literatur, die so fein ist wie das aristokratische Gesellschaftsleben: »Wenn sie Pomone à la Torlogna oder Äpfel à la Melville sagte, streute sie es hin, wie ein anderer gesucht beiläufig erwähnt, daß er mit dem Fürsten oder dem Lord gleichen Namens gesprochen habe.« (MoE 24) Zumindest der zweite Name, Melville ist nicht als Adelige, wohl aber als Autor von *Moby Dick* und *Bartleby* berühmt. Während der gigantische Wal (und für den deutschen Leser auch dessen Name) sich mit der Thematik von Leonas unmäßiger Esslust verbinden lässt, so ist *Bartleby* als vollkommener Passivist auf noch eindringlichere Weise mit Musils Roman verbunden,⁴⁴ sowohl wegen seiner Reflexion auf das Schreiben wie als Probe darauf, was geschieht, wenn sich jemand der gewöhnlichen Handlungen enthält. *Bartleby's* Verweigerung, seine berühmte Formel »I prefer not to« ist ein starkes literarisches Vorbild passiver Resistenz und deren Effekt, eine Ausbreitung der Passivität zu bewirken.⁴⁵

Bezeichnend ist, dass Leona Literatur verschlingt – eine Beschreibung, die ja auch in den alltäglichen Sprachgebrauch Einzug gefunden hat⁴⁶ – und selbst Kultur ausscheidet, Volkslieder, die sie »mit der

43 Vgl. Hardt, Stefan, *Tod und Eros beim Essen*. Frankfurt a.M. 1987: Athenäum, S. 84 »So sind alle bisher besprochenen Eßszenen [aus Werken Thomas Manns, Joseph Roths und Robert Musils, N.I.] Teilspiegel einer gesamtgesellschaftlichen Umwälzung, durch die der Tod, bewußt oder unbewußt wahrgenommen, an Bedrohlichkeit gewinnt. Zuvor, besonders im Roman des 19. Jahrhunderts, waren sie eher Ausdruck eines erotischen Verlangens, Ankündigung des Geschlechtsaktes.«

44 Mülder-Bach 2013, S. 99ff., vgl. zu *Bartleby* und seiner Verweigerung: Deleuze 1994, v.a. S. 22ff., S. 40 Anm. 17; Agamben 1998.

45 Zu *Bartleby's* passiver Resistenz und seinem Verhältnis zum Essen vgl. Desmarais, Jane, »Preferring not to: The Paradox of Passive Resistance in Herman Melville's *Bartleby*«, in: *Journal of the Short Story in English*, 36, Spring 2001, S. 25-40.

46 Elias Canetti schreibt am Ende des ersten Teils von *Masse und Macht*: »Wer aber Stendhal aufschlägt, findet ihn selbst und alles wieder, das um ihm war, und er findet es hier in diesem Leben. So bieten sich die Toten den Lebenden als

Stimme einer Hausfrau geduldig ins Publikum« (MoE 21) singt. Aus den abenteuerlichen Romanen des gerade erst vergangenen 19. Jahrhunderts und aus Bartlebys eigenartiger Lebensform wird »weite Langeweile«, für Männer, die »gafften und nicht wußten, was ihnen geschah.« (MoE 22)

Das Lebendig-Tote an Leona ist also weit davon entfernt, wirkungslos zu bleiben, es ist ebenso anziehend wie es abstoßend ist, sodass die Zuschauer selbst in untätige Starre verfallen.

Nach Leonas Vorbild will Musil seine eigene Verwertung bestehender Kulturgüter sicher nicht betreiben und auch Ulrich ist die »Fütterung« unangenehm. Er entzieht diese wie auch den Gesangsvortrag seiner »Muse« der Öffentlichkeit und verlagert sie in sein Schloß. Er interniert das gespenstische Kulturgut also in die Stätte seines eigenen »Kultureklektizismus«, wo sie »den Hirschgeweihen und Stilmöbeln zuspeisen mochte.« (MoE 24)

Dieser Umgang bezeichnet auch Ulrichs eigene Passivität. Aktiv betrachtet er zwar die Geschehnisse seiner Umgebung, aktiv enthält er sich einer Teilhabe, die auf kritische Distanz verzichtet, dennoch entspringt seinem Verhalten (das kein Handeln ist) kein positiver Entwurf. Schwebend zwischen Negation und Negation der Negation verfügt er im besten Falle über die Freiheit einer Verweigerung. In der Tat also entspricht Ulrichs Haltung damit seiner eigenen Definition des aktiven Passivismus, des Wartens in Gefangenschaft. Ohne dieses Warten entstünde keine »Gelegenheit des Ausbruchs« (MoE 356) oder sie bliebe unerkannt, doch das Warten allein stellt keine Möglichkeit der Befreiung dar.

Erst mit Auftreten Agathes deutet sich eine Lösung dieses Konflikts an, der Frage, was mit dem Vorgefundenen anzustellen sei.

edelste Speise dar. Ihre Unsterblichkeit kommt den Lebenden zugute: in dieser Umkehrung des Totenopfers fahren alle wohl.« Canetti, Elias, *Macht und Masse*. Frankfurt a.M. 1980, S. 319. Zu Canettis Anschreiben gegen den Tod vgl. Hart-Nibbrig, Christiaan L., *Ästhetik des Todes*, Frankfurt a.M., Leipzig 1995: Insel, S. 107f.

Agathes Verweigerung des Erbes, Selbstauflösung

Agathe ist Ulrichs verlorene Schwester, die er nach dem Tod seines und ihres Vaters wiederfindet. Mit ihr tritt ein aktives Moment in den Roman ein. Dieses zeigt sich unter anderem an Agathes Umgang mit Literatur, der sich von dem aller anderen Charaktere unterscheidet. Agathe beteiligt sich nicht an der Verwertung der Kulturgüter, weder veredelt noch verwurstet sie. Bereits bei der ersten Begegnung mit ihrem Bruder äußert sie sich kritisch über die Zitierpraxis ihres Gatten, die ausschließlich innerhalb der Grenzen des Kanonischen verbleibt; Agathe behauptet dagegen von sich selbst: »Jedenfalls zitiere ich nicht.« (MoE 681) Zwar kann Agathe zeilenlange im Gespräch aufgenommene Einschätzungen ihres Mannes und Ausschnitte aus literarischen Werken mit ungeheurer Präzision wiedergeben, doch lernt sie ausdrücklich ohne eigene Bearbeitung oder Aneignung auswendig. Dies hält sie selbst für eine Differenz zu ihrem Bruder (und allen anderen Romanfiguren, ließe sich wohl ergänzen).

»Du bist anders als ich: in mir bleiben die Dinge liegen, weil ich nichts mit ihnen anzufangen weiß, – das ist mein gutes Gedächtnis. Ich habe, weil ich dumm bin, ein schrecklich gutes Gedächtnis!« Sie tat, als läge darin eine traurige Wahrheit, die sie abschütteln müsse, um mit ihrem Übermut fortzufahren [...]. (MoE 703)

Diese sogenannte Dummheit Agathes tritt in den Roman als Befreiung.⁴⁷ Die direkte Wiedergabe ohne Aneignung ist keine Verwertung (und Vereinfachung zum Volkslied wie bei Leona), sie ist eine Art Emanzipation und Subversion. Das simple und zwecklose Wiederholen ohne

47 Zum Begriff der Dummheit, den Musil differenziert betrachtet, vgl. Musil, Robert, »Über die Dummheit« (GW, Bd. 8, S. 1270-1291), dazu: Isenberg, Bo, »A modern calamity – Musil on stupidity«, *Journal of Classical Sociology* 2018, Vol. 18(1), S. 55-75; als grundsätzliche historische Auseinandersetzung mit der Dummheit aus literaturwissenschaftlicher Sicht: Mayer, Mathias, »Die Reflexion der Dummheit: Über Ethik und Literatur«, in: *Anglia* 2001, Vol. 129, Nr.1, 117-132. Vgl. auch Ronell, Avital, *Stupidity*, Urbana u.a., 2002: University of Illinois Press.

Kontext und ohne Anwendungsinteresse verändert das Zitierte so, dass dessen Anwendbarkeit und Würde beschädigt werden, zu einem »Hau-fen auseinanderfallener Steine« (MoE 704).

Agathes Verweigerung, das Ererbte anzunehmen (die sich in der Testamentsfälschung materiell wiederholt), bleibt nicht ohne Wirkung: Der Tote, früher für die Geschwister »ein fast allmächtiger Mann« (MoE 701) mit autoritären Erziehungsmethoden erscheint nun als »eingeschrumpfter Unglücklicher unter dem Blick ihrer [Agathes, N.I.] den Stolz der Jugend widerspiegelnden [sic] Augen.« (MoE 704)

Dadurch, dass sie Worte aus der Vergangenheit als tote, vergangene Worte hervorholt, gewinnt Agathe die Möglichkeit einer Gegenwärtigkeit, die sich nicht auf Altes stützen muss. Obwohl sie auf das Abtreten des Vaters warten muss, um tätig werden zu können, eignet sie sich nach diesem sofort Gegenwart und Zukunft an. Die Fälschung des Testaments imitiert die Schrift des Vaters und subvertiert dabei dessen Inhalt. Damit tritt Agathe keine Erbfolge an, sie stellt sich an die Stelle des Vaters, ersetzt diesen und ändert den patriarchal avisierten Gang der Ereignisse, in dem männliche Erben das väterlich erarbeitete Kapital erhalten. Agathe bricht die lückenlose Verkettung der Traditionsbildung. Die damit gewonnene Gegenwärtigkeit bildet sich auch sprachlich ab, denn durch die langen Passagen wörtlicher Rede in den Geschwister-Gesprächen stehen weite Teile des Textes nun im Präsens. Im Kapitel 8 des zweiten Buches »Familie zu zweien« springt außerdem noch der Tempus des Erzählens zu Beginn und Ende des Kapitels unvermittelt in die Gegenwartsform (vgl. MoE 715ff.).⁴⁸

Die Unabhängigkeit, die Agathe gegenüber Zitaten an den Tag legt, zeigt sich auch in ihren Verhaltensweisen. Sie verleiht ihr eine Handlungsfähigkeit, die Ulrich sowohl beeindruckt als auch »zögernd füh-

48 Die Neuausgabe von Jung und Jung, die Musils Anstreichungen und handschriftliche Korrekturen am Ende 1932 erschienenen zweiten Buch berücksichtigt, ändert in diesem Kapitel nichts am Präsens, das wie in der Rowohlt-Ausgabe nach wenigen Seiten wieder der Vergangenheitsform weicht. Es handelt sich also offenbar nicht um ein Versehen, das Musil verändert wissen wollte. Vgl. GA, Bd. 3, S. 82ff.

rend« (MoE 706) auf ihn wirkt. Diese Fähigkeit zur Ausführung bedeutet nicht nur eine verwickelte moralische Position jenseits von gesellschaftlichen Normen. Sie ist zugleich ein im Roman von Moosbrugger bekannter Umgang mit dem Problem des PDUG, dem Prinzip des unzureichenden Grundes. Auch Agathes Handlungen haben eine Unmittelbarkeit, deren Verkettung in den Ursachenzusammenhang höchstens nachträglich hergestellt werden kann. Während des Akts selbst tritt sein Zweck völlig in den Hintergrund. Zusammen mit seiner Schwester kommt Ulrich in direkten Kontakt zu dieser Handlungsfreiheit.

Mit dem neuen »Fall« (MoE 796), der den Moosbruggers ablöst, stellt sich wiederum die Frage nach einem Ereignis, das weder wiederholbar noch rückgängig zu machen ist, und sich dazu noch als uneinholbar erweist. Die nachträgliche Grundsuche kann die ursprüngliche Situation weder beschreiben oder explizieren noch reaktivieren. Allerdings entfaltet der »Handstreich« (MoE 802) eine anhaltende Wirkung, die der bewussten Steuerung unverfügbar bleibt: »man mußte das Geschehnis sich entwickeln lassen.« (MoE 802)

Agathe bringt eine Perspektivität in den Text ein, die sich durch Spontaneität und abrupte Wendungen auszeichnet und damit einen Kontrapunkt setzt zu den komplexen Verfilzungen des ersten Bandes, wo alles mit allem korrespondiert, kommuniziert oder interagiert. Dazu gehört ein bestimmtes Verhältnis zum Vergangenen, das sich bei Agathe durch die Wiederbegegnung mit ihrem Bruder einstellt. Während sie zuvor in Form eines Medaillons das Gedenken an ihren ersten, schon während der Hochzeitsreise verstorbenen Ehemann kultivierte, lässt die Schwester nun das Erinnerungsstück im Elternhaus zurück. Ulrich gegenüber äußert sie außerdem den Wunsch, auch die jüngere Vergangenheit, das Zusammenleben mit ihrem zweiten Gatten, dem Lehrer Hagauer, zu eliminieren. Dazu erwägt sie zunächst dessen Tötung, wiederruft diese Idee aber und verstärkt sie zugleich noch: »Ganz und gar alles Gewesene vernichten!« (MoE 743), ist ihre Absicht.

Im Gegensatz zu Clarissens Vater, unter dessen Hand durch rückwirkende Ästhetisierung noch das Unansehnliche und Widerwärtige der Vergangenheit zum vorzeigbaren Erbe wird, strebt Agathe die radikale Auslöschung an. Und diese geht in mehrfacher Hinsicht mit

einer Rückkehr einher. Nicht nur finden sich die Geschwister erneut im Elternhaus ein, und einander am Ort der gemeinsam verbrachten Kindheit wieder, auch ist die Geschwisterliebe ein Versuch, Archaisches zu erwecken. Der Zustand von ungeteilten Zwillingen stellt mit Platon einen Bezug zur verlorenen ursprünglichen Ganzheit des Menschen her.⁴⁹ Auch markiert das Inzestverbot den Punkt der allerersten Sozialgesetze.⁵⁰ Durch dessen Übertretung begeben sich die Geschwister in einen Bereich, der gewissermaßen vor der kulturellen Codierung liegt.

Der Rekonstruktion von Einzelheiten und deren notwendiger Folge setzt Agathe grundsätzliche Ablehnung entgegen; und damit ist sie vollkommen unbekümmert, was Kausalketten angeht, Absichten und Folgen, beschreibbare Wechselwirkungen in einem System. Das löst sie aus den Verstrickungen verfilzter Sozialstrukturen, ohne sie zu isolieren. Sie verbindet sich additiv mit dem Unbekannten, einer »weitesten Umgebung«.

Ulrich »hätte seiner Schwester jetzt mit Sicherheit sagen können, daß keine ihrer Handlungen zu ihrer nächsten Umgebung passe, sondern alle von einer höchst fragwürdigen weitesten Umgebung abhängig seien, ja geradezu von einer, die nirgends anfängt und nirgends begrenzt ist«. (MoE 705)

Agathes Freiheit entsteht dadurch, dass sie »auf Vollständigkeit überhaupt keinen Wert legt« (ebd.) und auch sonst »keine Absicht« (MoE 706) in ihren Aktivitäten erkennbar ist. Gerade diese interesselose Unabhängigkeit stellt eine Beziehung zur Umgebung dar, die nicht formal nach Begrenzungen sucht. Sie erlaubt ein neues und sozial nicht codiertes Geflecht von Verbindungslinien, das die Handlungsmöglichkeiten der Schwester keiner kausalen Notwendigkeit unterwirft und sie mit dem weitesten Ungewissen verknüpft.

49 Vgl. MoE S. 903, ausführlicher zum Kugelmenschen siehe Kapitel zu Liebe dieser Arbeit.

50 Vgl. Freud, Sigmund, »Totem und Tabu« in: *Fragen der Gesellschaft und Ursprünge der Religion*, Studienausgabe Bd. IX, Frankfurt a.M. 1974: S. Fischer, S. 287-444.

Die Lösung, die mit Auftauchen der Agathe-Figur in den Roman Einzug hält, erlebt sie dabei auch selbst: »seit sie mit ihrem Bruder beisammen war« scheint ihr, »daß in die große Spaltung zwischen verantwortungslosem Leben und gespenstiger Phantasie, die sie erlitten hatte, eine lösende und das Gelöste von neuem bindende Bewegung kam.« (MoE 759)

Doch geht Agathes Fähigkeit, mit dem »Blitz von reiner Taufrische des Morgens« in den Augen »ganz gegen alle Ordnung« (MoE 707) zu verstoßen nicht damit einher, dass sie reine Lebendigkeit verkörpern würde. Vielmehr verdichtet sich in den Agathe-Kapiteln die den Roman prägende Verquickung von Leben und Tod und kulminiert in einem Zustand des Stillebens oder der *Nature morte*.

Überhaupt zeichnet sich Agathe dadurch aus, dass sie Widersprüchliches in sich vereint. Sie synthetisiert Oppositionen nicht zu einem Kompromiss (wie es Arnheim in Nachfolge Goethes versucht und was auch die Parallelaktion will), sondern stellt die Tatsache des gegenseitigen Ausschlusses von Widersprüchlichem infrage. Im Sinne einer archaischen Einheit von Gegensätzen wendet sie sich gegen die willkürliche Organisation der Welt der Logik und der Zweckrationalität. In den Augen gesellschaftlicher Konventionen macht diese Haltung sie zum zwielichtigen und anrühigen Charakter, nicht zuletzt, weil sie soziale Normen in Rechtfertigungsnot bringt. Nicht nur Moosbrugger, auch die verlorene Schwester ist ein Wesen des ausgeschlossenen Dritten, das einerseits Unterscheidungen in den Text einführt und andererseits die Ordnung untergräbt. Sie hat »etwas Hermaphroditisches«⁵¹ (MoE 686), bezeichnet sich selbst als »faul« (MoE 683), ist aber offenbar so sportlich, dass sie ihren Ehemann im Tennis »sechs zu null« (MoE 704) schlägt. Auch ist sie sowohl Witwe wie Ehefrau, lebe aber »so gut wie getrennt von ihrem Manne« (MoE 682) und ist mit ihrem Alter von siebenundzwanzig Jahren »[j]ung genug, noch einige von den hohlen Empfindungsformen bewahrt zu haben, die

51 Zum Motiv des Androgynen vgl. Pohl, Peter C., *Konstruktive Melancholie. Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften« und die Grenzen des modernen Geschlechterdiskurses*, Köln 2011: Böhlau.

man zuerst ausbildet; alt genug, schon deren Inhalt zu ahnen, den die Wirklichkeit einfüllt.« (MoE 720f.) Ebenso zwiespältig sind Agathes Haltung zum Intellekt. Sie wußte

niemals [...], ob sie dumm oder klug, willig oder unwillig sei: die Antworten, die man von ihr verlangte prägten sich ihr mit Leichtigkeit ein, ohne daß sich ihr aber der Zweck dieser Lernfragen eröffnet hätte, gegen den sie sich von einer tiefen inneren Gleichgültigkeit geschützt fühlte. (MoE 726f.)

Gleiches gilt für ihre zwiespältige Handlungsfähigkeit, die sich nicht nur in ihren unvermittelten Taten, sondern auch in ihrem Ausharren ausdrückt. »Und es war ihr immer als eine geheimnisvolle [...] Aktivität erschienen, einstweilen, wenn es sein müßte, alles mit sich geschehen zu lassen, ohne es gleich zu überschätzen.« (MoE 728) Agathe verkörpert damit einerseits den Ratschlag, den Ulrich Diotima erteilt: das Geschehenlassen (und damit womöglich auch das kakanische Ideal des Fortwurstelns samt der Gefahr in der Katastrophe zu enden), andererseits handelt es sich aber um ein erwartungsvolles einstweiliges und aktives Geschehenlassen, aus dem Gefühl gespeist, dass sie »ausersiehen sei, etwas Ungewöhnliches und Andersgeartetes zu erleben.« (MoE 728) Ihre Passivität entspricht also ganz Ulrichs Definition des aktiven Passivismus, dem Erwarten einer Gelegenheit, bleibt aber nicht dort stehen, sondern begegnet tatsächlich solchen Gelegenheiten und nutzt diese (etwa im Entschluss, ihren Ehemann zu verlassen oder in der Testamentsfälschung). So wird ununterscheidbar, ob sie aktiv oder reaktiv auf die Welt einwirkt. Unverkennbar aber bleiben ihre Entscheidungen nicht folgenlos.

Agathes Verhältnis zum Leben ist nicht erst seit ihrer ersten Liebe und der plötzlichen tödlichen Krankheit ihres ersten Mannes ambivalent. Bereits als Kind erkrankt sie an einem »nicht unbeträchtlichen Fieber« (MoE 725), das länger als ein Jahr anhält und dann plötzlich abklingt. Auch Agathe kennt also die Idee des »Urlaubs vom Leben«, etwa gleicher Dauer wie der spätere bewusst gewählte ihres Bruders. Das langsame Verschwinden, das diese Krankheit mit ihr geschehen lässt, erfreut sie, weil es eine auch ihrem Willen nicht unterworfen

Freiheit von »der Ordnung der Großen« (ebd.) bedeutet, die während der Dauer ihrer Krankheit keine Macht über sie ausüben kann. Ihre Unabhängigkeit reift während der Jugend weiter, auch wenn sie sich äußerlich kaum von Gehorsam unterscheiden lässt. »Sie glaubte« während ihrer Schulzeit »kein Wort von dem, was sie lernte und [tat] dort, wo ihre Wünsche ihren Überzeugungen widersprachen, in gelassener Weise das [...], was sie wollte.« (MoE 727)

Die Ordnungsmacht kann keine Kontrolle über Agathe gewinnen, weil sie selbst ihre Stellung nicht fixiert, mal verschwinden, mal erscheinen, mal so, mal anders sein kann.

Obgleich die Vorwürfe ihres Vaters und Hagauers, sie sei ein »träger und wertloser Charakter« (ebd.) in Agathe Selbstzweifel säen, ist sie »trotz ihrer Unzufriedenheit mit sich auch nicht überzeugt, daß es besser sei ein tätiger und guter Charakter zu sein.« (Ebd.) Diese »Selbstverleugnung«,⁵² die Agathe betreibt, sorgt sowohl für Lust als auch für eine Dimension des Sinns in der Welt, in der Agathe Ruhe findet. Ihre Sehnsucht nach dem Tod entspricht dem Wunsch nach Freiheit von Zwängen, sie imaginiert ihn

»als einen Zustand, wo man aller Mühen und Einbildungen enthoben ist, und stellte sich ihn als ein inniges Eingeschläfert-Werden vor: man liegt in Gottes Hand, und diese Hand ist wie eine Wiege oder wie eine Hängematte, die an zwei große Bäume gebunden ist, die der Wind ein klein wenig schaukelt. [...] befreit von allem Wollen und aller Anstrengung.« (MoE 855)⁵³

52 Vgl. Bachtin 2011, S. 56f. »Passive Einfühlung, Hingabe und Selbstverlust haben nichts gemein mit dem *verantwortlichen* Handlungs-Akt der Selbstabstrahierung oder der Selbstverleugnung, in der Selbstverleugnung realisiere ich maximal aktiv und vollständig die Einzigartigkeit meines Ortes im Sein. Die Welt, in der ich mich von meinem einzigartigen Ort aus verantwortlich von mir selbst lossage, wird nicht die Welt, in der es mich nicht gibt, eine Welt, die in ihrem Sinn indifferent ist gegenüber meinem Sein, Selbstverleugnung ist ein das Seins-Ereignis bereichernder Vollzug.«

53 Die beiden Bäume, zwischen denen die Hängematte abgebracht ist, erinnern dabei an Ulrichs Bild der zwei Bäume der Gewalt und der Liebe, die möglicher-

Ihr selbst fällt auf, dass sie sich einen solchen im Dazwischen schwebenden Zustand im Leben eingerichtet hat, von dem aus sie ihre Selbstabstrahierung zu Gunsten der Wahrnehmung von Zusammenhängen aktiv betreibt – aus Liebe zur Welt. Die Giftkapsel, die sie seit ihrer Ehe mit Hagauer bei sich trägt, gehört also

zur Romantik der Lebenslust; und es mag sein, daß das Leben der meisten Menschen so bedrückt, so schwankend, mit soviel Dunkel in der Helle und im ganzen so verkehrt verläuft, daß erst durch die entfernte Möglichkeit, es zu beenden, die ihm innewohnende Freude befreit wird. (MoE 855)

Die Möglichkeit, das Leben zu beenden, heißt hier vor allem, das Leben in seiner an eine bestimmte Zeit und ihre Vorgaben gebundenen Form zu beenden. Agathes Beschluss, ihren Mann zu verlassen und zu ihrem Bruder in die Hauptstadt umzusiedeln, kommt dem Ende ihres vorigen bürgerlich angepassten Lebens gleich oder eben einem Urlaub davon. Es ist weniger der Austritt aus dem Leben als der Eintritt eines »von ihr erwarteten neuen Leben[s].« (MoE 892) Wobei sich den Geschwistern die Frage stellt, ob »Dauerferien« (MoE 767) möglich seien und was sie bedeuten würden.

Im Unterschied zu allen anderen Figuren scheint Agathe nicht auf der Suche nach einem zuvor begrifflich gefassten Ziel zu sein. Auch wenn sie selbst diesen Zustand als Trägheit bezeichnet, ist sie in hohem Maße empfänglich für die Geschehnisse der Welt; aufmerksam und genießerisch ist sie. Der Divan, den sie sich zum Lesen im väterlichen Haus aufstellt, zeugt davon ebenso wie die Naturbeobachtungen mit ihrem Bruder. Insofern scheint ihre Art zu leben eine Spielart des nicht-appetithaften Zustands darzustellen, sie strebt nicht aktiv nach Bedürfnisbefriedigung, ist aber dem sich Bietenden gegenüber genussfähig. Die verschwimmende, bewegliche Position im Leben ermöglicht ihr eine ästhetische Lust an der Gesamtheit der Erscheinungen.

weise einer gemeinsamen Wurzel entwachsen. MoE I, Kapitel 116, S. 591f. Vgl. Kapitel zu Liebe dieser Arbeit.

Bald nach der Umsiedlung trifft ein Brief Hagauers ein, der Agathe ihre Lebensweise vorwirft. Ulrich beginnt in realitätstüchtiger Weise mit Agathe die Gründe für ihre Testamentsfälschung und deren Konsequenzen zu besprechen, den Mangel an Gründen will er nicht mehr gelten lassen, ähnlich wie im Moosbrugger-Prozess erscheint es ihm als Zeichen »einer krankhaften oder schadhafte Anlage« (MoE 957), etwas »einfach [zu] tun.« (MoE 956) Infolge der Enttäuschung über ihren Bruder und die gestörte Harmonie des Zusammenlebens fasst Agathe den »Entschluß sich zu töten. Es war eigentlich nicht der Entschluß, sich zu töten, sondern die Erwartung, daß er am Abend fertig sein werde. [...] Von ihrem Tod war nur das Verlangen fertig, nicht mehr zurückkehren zu müssen.« (MoE 962). Und auch hier mündet Agathes Todeswunsch, als Wunsch nach anderem Leben zwar nicht in einen ganz neuen Versuch, doch in einer Modifikation des Versuchs mit Ulrich zu leben. Sie lernt den Lehrer Lindner kennen und bringt damit die Ausschließlichkeit der Geschwisterbeziehung in Bewegung.

Mit der Lindner-Figur lässt sich Agathes Haltung gewissermaßen erproben. Der Pädagoge hält sich strikt an Tradition wie Moral und verfolgt einen Tagesablauf höchster Ökonomie, Regel- und Mittelmäßigkeit, in der für jede Stunde des Tages eine Funktion vorgesehen ist. Durch Agathe und ihre Spottlust wird nicht nur der größtmögliche Kontrast aufgemacht, auch die parodistische Fähigkeit von Agathes Haltung tritt erneut deutlich hervor. In ihren Augen wird die strebsame Routine Lindners lächerlich, was auch diesem nicht verborgen bleibt.

In Hinblick auf Ulrich bleibt Agathe durch die Besuche bei Lindner autonom. Sie bewahrt auch in der Geschwisterbeziehung eine Unabhängigkeit. Agathe erschöpft sich nicht in der Rolle als Schwester und Verbündete auf der Suche nach dem anderen Zustand. Sie verlässt diese kontemplative Haltung (die andernfalls wiederum zu einem Zweck und einer festen Zuschreibung zu werden drohte) in spontanen und logisch unzureichend begründeten Aktionen. Diese Beweglichkeit unterscheidet sich von Ulrichs rationaler Position, die vergleichsweise vorsichtig verharret. Des Bruders Flexibilität ist seiner physischen Konstitution vorbehalten, die er durch Gymnastik kultiviert, sie setzt sich aber nicht in Handlung um.

Schließlich, in den späten Romankapitel-Entwürfen, an denen Musil noch an seinem Todestag gearbeitet hatte, ist von dieser Bewegung und Spontaneität Agathes kaum noch etwas zu bemerken. In diesen letzten Kapiteln halten sich die Geschwister im Garten von Urichs Haus auf. Lange Gespräche ranken sich um Theorien des Gefühls, um deren Auswirkungen auf die Gesellschaft und die Möglichkeit des anderen Zustands. Hier fallen vor allem klassische Motive kontemplativen Lebens wie Naturbeobachtung, Stille und Zurückgezogenheit auf.

Im Unterschied zu Agathes gesellschaftlichen Vorstößen, in denen ihr Passivismus immer wieder bestehende Normen anführt, sind die Geschwister nun in halber Abgeschlossenheit von der Welt, die sie nur indirekt, durch Lattenzaun und Pflanzen hindurch wahrnehmen.

Hier verkleinert sich die Bewegung zu einem kleinsten Radius, wo sie von Stillstand kaum zu unterscheiden ist. Auch die Zeitdimension ist wie suspendiert.⁵⁴ Alle Fragen von Leben und Tod, Ökonomie, Verzehr und Vergänglichkeit (gegen die sich die Erbfolge richtet) sind weiterhin präsent, aber in höchster Verdichtung.

Die Metapher dafür ist das Stilleben oder die »Bildwerdung« (GA, Bd. 4, 291), ein Zustand, in dem höchstes Glück intensiver Empfindung an der Schwelle zu seiner Mumifizierung und damit dem Verlust seiner Kraft steht. Im Stilleben überträgt sich die Sphäre des Strebens und Jagens, des Tötens und des Appetits in ein Gemälde, wo die Zeichen aktiven Lebens ein Bündnis mit ihrem Gegenteil eingehen. Denn die gemalte Jagdbeute kann nicht sättigen, die künstlerisch festgehaltenen Früchte können nicht verderben. So verschränken sich Stillstand und Vergänglichkeit, Lebendigkeit und Leblosigkeit. Aussagekräftig ist die gegensätzliche Benennung ein und desselben Genres im Deutschen – Stilleben – und dem, was »nach dem entgegengesetzten, aber ebenso guten Vorgang einer fremden Sprache die Nature morte« (GA, Bd. 4, 421) genannt wird. Denn diese Art des Gemäldes befindet sich genau im Zwischenraum von Tätigkeit und Lebenserhalt, der sogar nach Überfluss strebt, und Dauerhaftigkeit, die um den Preis der Lebendigkeit erzielt wird.

54 Vgl. Kapitel zum Schreiben dieser Arbeit

Das Stillleben wird mit der Nekrophilie, mit »der Weihe und Würde des Todes« in Verbindung gebracht, für die »das poetische Motiv der aufgebahrten Geliebten seit hunderten, wenn nicht tausenden Jahren« (GA, Bd. 4, S. 424) steht. Die Ohnmacht dieser Szenerie betrifft nicht allein die Tote, die nicht mehr handeln kann, auch der Überlebende begegnet einer »Unmöglichkeit, ein[em] Unvermögen, ein[em] Mangel an natürlichem Mut oder Mut zum natürlichen Leben.« (Ebd.)

Wenn die Geschwister über Stillleben diskutieren, so reden sie nicht allein über Gemälde dieses Genres und deren klassischerweise als Vanitas-Motiv betrachtete Aussage, vielmehr reflektieren sie auch ihren eigenen Zustand im Romanverlauf ebenso wie die »Möglichkeiten des Romans«. ⁵⁵

Denn auch dieser steht vor der Schwierigkeit, in der Schrift Entscheidungen festzulegen, Formulierungen und Entwicklungen unveränderlich zu bannen und zugleich der Absicht diese nicht statisch und tot stillzustellen, sondern als lebendige Gedanken oder geistiges Leben wie klingende Sprache in der Schweben zu halten.

Paradoxiertweise verliert Agathe gerade in diesen Reflexionen, in die der Roman schließlich mündet, viel von der spontanen Unverstehbarkeit, die ihren Charakter ausmacht. Ihre wilde Handlungsfähigkeit, die Oppositionen von aktiv und passiv gar nicht erst zulässt, wird gezähmt, obgleich sie in den Gesprächen theoretisch als allgemeiner Zustand untermauert werden. ⁵⁶

55 Vgl. Walter Fantas Nachwort des 4. Bandes der Gesamtausgabe, GA, Bd. 4, S. 445f. Fanta geht hier darauf ein, dass Musils Schreibbewegung in seinen letzten Jahren sich zurückwendet, Kapitelversionen nicht verwirft, sondern »in Varianz zueinander beließ.«

56 GA, Bd. 4, S. 253 »So verschmelzen Tun und Erleiden in den höchsten Graden, wo sie noch erlebt werden. [...] In wenig fester, sich gelegentlich verhärtender und gelegentlich wieder auflösender Form sind solche [...] Weltbilder [...] im Alltag so häufig, daß die meisten von ihnen gar nicht als Ekstasen angesehen werden, obwohl sie deren Vorzustand sind, wie ein feuersicheres Zündholz in seiner Schachtel den Vorzustand eines brennenden Streichholzes bedeutet.«

Und doch gelingt es Agathe in dem Druckfahnen-Kapitel »Atemzüge eines Sommertages«⁵⁷ diesen Zustand der Lähmung in der Versenkung wieder aufzubrechen und zwar durch eine spontane Bewegung. Sie wedelt mit ihrer Hand vor Ulrichs Augen herum, reißt diesen aus seinen Überlegungen und geht mit ihm los. »So kam wieder Bewegung an die Stelle des lastenden Schweigens« und so bringt sie die Dimension der Sinne, der körperlichen Wahrnehmung und der Lust daran wieder ins Spiel, und zwar als Quelle von Bedeutung und geteiltem Sinn: »Sie verstanden einander« (GA, Bd. 4, S. 296) beim Gehen und als Agathe ihre Fingernägel in den Arm des Bruders presst, liegt

eine Gewähr des Lebens [...] in dieser kleinen Rohheit, die verlässlicher war als Gedanken, die, was sie begehrten, gerade noch mit der Fingerspitze zu streicheln vermochten; sie lag überdies auch in der Bewegung, lag darin, daß in dem Garten, obwohl er im Sonnenschein zu schlafen schien, der Kies knirschte und manchmal der Wind aufflatterte; und daß die Körper jetzt hell und wach über der Natur Ausschau hielten. (Ebd. S. 297)

So kann Agathe den Zustand der Versenkung in seinem Übergang zur Erstarrung und zum Verzicht auf Beteiligung nicht durchbrechen, sondern dynamisieren und sich von ihm bewegen lassen, indem sie die Ebene der Körper und des Unberechenbaren einbringt. Auch auf dieser ist die Verquickung von aktiven und passiven Momenten sinnfällig, Wahrnehmungen können herbeigeführt aber auch erlitten werden. Und darin manifestiert sich ein Glücksversprechen jenseits des Verzichts: »Wie gut ist es, daß ich dich leibhaftig neben mir fühle!« sagte Ulrich« (ebd.).

57 Vgl. auch dasselbe Kapitel in der dritten Genfer Ersetzungsreihe (dem zeitlich letzten Entwurf) GA, Bd. 4, S. 426-438. Hier endet das Kapitel mit einer ähnlichen Emphase auf dem Spontanen, sogar stärker noch Aktiven oder auf Unerwartetes Reaktiven, im Gegensatz zum Stillstand: »Weshalb sind wir denn keine Realisten?« fragte sich Ulrich. Sie waren es beide nicht, weder er noch sie, daran ließen ihre Gedanken und Handlungen längst nicht mehr zweifeln; aber Nihilisten und Aktivisten waren sie, und bald das eine bald das andere, je nachdem wie es kam.« (S. 438).

Totes Fortleben, aktives Verbrechen, passive Resistenz

Eine aktive und eine passive Haltung zum Leben fallen in eins. Wer aktiv sein Erbe annimmt, Kapital vermehrt und einen einmal erlernten Beruf ausübt, der ist ebenso aktiv wie unbeweglich, ebenso lebensstüchtig wie leblos. Denn im Reproduzieren eines Zustands, der vorgefunden und nicht frei zu gestalten ist, verlieren sich allmählich Lebensfreude und -genuss eines Subjekts; es wird zu einem vorhersehbar funktionierenden Element der sozialen Realität. Der Versuch, diese Lebenswirklichkeit mit Idealen zu verbrämen muss ebenso scheitern wie deren rationale Begründung. Die Wirklichkeit ist weder streng logisch noch ist sie durch ein höheres Prinzip bestimmt für diejenigen, die vom Fluss einer geschichtlichen Gegebenheit getragen werden.

Das erste Moment, um aus diesem Zustand des Mangels an Erlebnis und aktiver Gestaltungsmöglichkeit auszubrechen, ist die Verweigerung. Nur in der Resistenz der Teilnahme am Leben, wie es allgemein angenommen und verfolgt wird, birgt sich die Möglichkeit des ersehnten anderen Lebens.

Die Opposition kann unterschiedliche Wege einschlagen. Der direkte Regelverstoß, das Verbrechen, bringt das Leben in Gefahr – das Leben des Opfers von Gewalt wie auch das Leben des Täters. Das Verbrechen stellt einen Riss in der sozialen Ordnung dar, es unterbricht dessen gleichförmigen Ablauf und öffnet eine Aussicht auf ungeahnte, verdrängte und gefürchtete Regungen des Trieblebens jedes Einzelnen. Wenn der Verbrecher aber inhaftiert wird, verschwindet diese Perspektive schnell wieder. Das juristische System gliedert den Gefährlichen in seine Ordnung ein. Das automatisierte Leben des ökonomischen Austausches und das ritualisierte der kulturellen Betätigung nehmen nach dem Zwischenfall wieder ihren gewöhnlichen Lauf auf.

Die andere Möglichkeit der Unterbrechung ist die passive Resistenz. Sie greift nicht das physische Leben der Einzelnen an, sondern entzieht dem gesamten System das Vertrauen. Man macht nicht mehr mit. Diese Form der Verweigerung kann das geregelte Leben der Gesellschaft ins Wanken bringen, besonders dann, wenn sich viele daran beteiligen. Doch auch schon ein Einzelner wie Ulrich, der sich von der

sozialen Erbfolge und der Erfüllung vorgegebener Rollen beurlaubt, bewirkt eine große Veränderung. Auf einmal entsteht nämlich eine Sichtweise, die es zuvor nicht gegeben hat, die Außensicht auf die Gesellschaft, die sich nicht als Perspektive eines sozial Ausgestoßenen markieren und auch sonst nirgends einordnen lässt. Auch der Delinquent sieht das Leben in seiner allgemeinen Form anders als diejenigen, die es rechtmäßig leben; auch die Gefängnisstrafe enthebt der Teilnahme am Gesellschaftsdasein außerhalb der Anstalt. Doch der Blickwinkel des Verbrechers kann abgetan werden als kranker, unglücklicher, gescheiterter. Wenn Ulrich, situiert zwischen dem Durchschnitt und der privilegierten Schicht der Gesellschaft, ihr die Teilnahme verweigert, dann öffnet sich eine Lücke, nicht als Abgrund der tödlichen Gefahr, sondern als Freiraum des Denkens. Dieser bildet keinen Gegensatz zum Tode, sondern geht ein Bündnis mit ihm ein, das die »Entfernung des Lebens zum Tod ausmißt«⁵⁸ und damit den Zugang zu einem grundlegend anderen Weltverhältnis darstellt.

Erst in diesem Zwischen-Raum des Gedankens, in den der Denkende bis zum Verschwinden aufgeht, am unmöglichen Ort erdachter Wirklichkeit entsteht Freiheit. Die Passivität des Denkenden und Beobachtenden ist keine Ohnmacht, kein Erleiden von Gewalt, sie ist in sich aktiv und legt eine Möglichkeit frei, den scheinbar unvermeidlichen Gang der Dinge aufzuhalten und damit erneut zu gestalten.⁵⁹ Nur aus

58 Düttmann 2015, S. 200. Düttmann geht hier Foucaults Aussage nach, man schreibe, um »kein Gesicht mehr zu haben.« Ein solches Schreiben sei nicht an Dauerhaftigkeit und Überlieferung sondern am Zugang zum radikalen Nicht-Wissen interessiert. Vgl. Foucault, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris 1969: Gallimard, S. 28. Ein ähnliches Anliegen des Schreibens könnte man auch Musil zusprechen.

59 Walter Benjamin fasst in seinem Aufsatz »Zur Kritik der Gewalt« jede Teilnahme an institutionellen Akten (und sei es das Unterzeichnen eines Vertrags) als Gewalteinwirkung. Dagegen setzt er die radikale Nicht-Teilnahme, die den Staat unwirksam macht, in den Zustand eines Affirmativs bringt. Diese Art des Streiks sei analog zum Verhältnis zur Sprache als Verstehen Vgl. Benjamin, Walter, »Kritik der Gewalt« in: *Gesammelte Schriften* II.1, Hermann Schweppenhäuser; Rolf Tiedemann (Hg.), Frankfurt a.M. 1974: Suhrkamp, S. 179–204. Dazu vgl.

der Position unbeteiligter Anteilnahme bis hin zur Selbstaufgabe kann das appetithafte Streben nach mehr – Wohlstand, Ansehen, Erlebnissen – überwunden werden. Während die Triebfeder des gesellschaftlichen Funktionierens im Mangel liegt, der gestillt werden soll, kann in der Resistenz ein Zustand der Erfüllung erreicht werden. Der Tod, aus der Sicht des Lebens der ultimative Mangel, verliert dann seinen Schrecken. Er wird zu einem Bestandteil und zugleich zur Grundlage der Erlebnisfähigkeit, die sich aus dem Wechselspiel von Entstehen und Vergehen speist. Indem der aktiv Passive sich dem Tode annähert, unbewegt und impassibel wird, entgeht er der lähmenden Todesfurcht. Diese bewirkt, dass alles in den Dienst des Lebensunterhalts und Lebenserhalts gestellt wird, noch über Generationengrenzen hinaus, und schmälert so die Freiheit und Erlebniskraft. Das Leben wird dann eingespannt in das begrenzte Feld eines Funktionierens, eines notwendigen Konservatismus. Der Tod ist doppelt bestimmt als Erstarrung in einer Ordnung und als Jenseits aller Ordnung, als Abgrund des Nicht-Geformten. Der passive Mensch wendet sich dem Tod und dessen Bedeutung zu, das heißt auch der Bedeutungslosigkeit. Er riskiert, kein Werk zu hinterlassen, keinen Erben zu zeugen und kein Vermögen weiterzugeben. Dafür berührt er den Bereich, der üblicherweise den Toten vorbehalten ist, den Ort des Nicht-Handelns. Und doch ist diese Position nie in Ruhe. Ein solcher Mensch befindet sich diesseits des Todes aber jenseits des gewöhnlichen Lebens. Ruhe gäbe es nur entweder im endgültigen Tod des Individuums oder im unbedachten Mitmachen der vorgefundenen Wirklichkeit. Dem Denken an seinem Zwischenort aber gibt die Realität ebenso wie die körperliche Wahrnehmung immer wieder neue Anlässe zur Aktivität. Dabei kann das Denken nie auf seine physischen, sozialen und technischen Gegebenheiten beschränkt werden, denn neben dem Wirklichen, dem Wahrscheinlichen und dem Möglichen beschäftigt sich das Denken auch mit dem Fiktiven, dem Unwahrscheinlichen und Unmöglichen. Es erlangt dabei eine Lebendigkeit, die nicht mit dem Leben im ökonomischen Verständnis vereinbar ist.

Hamacher, Werner, »Affirmative Strike« in: Cordozo Law Review Vol. 13 1991, S. 1132-1157, hier: 1149.

Verglichen mit dem Leben, das sich um seinen Erhalt sorgt, ist es weniger lebendig, todesnäher und immer in Gefahr sich zu verlieren. Doch hinsichtlich seiner Intensität ist es gesteigert, erlebbarer. Die Lebendigkeit des Denkens liegt der Erschaffung näher, in der die Dinge ihre feste Existenz noch nicht angenommen haben, immer zu etwas anderem werden oder in der Nicht-Existenz verschwinden könnten. Der aktive Passivist findet sich damit nie an einem stabilen Ort und diese Unsicherheit infiziert die Wirklichkeit in seiner Nähe, bis sich deren verfestigte Formen auflösen. Dann ist auch sie wieder lebendig, sie ist gestaltbar, fluktuierend und unbestimmbar.

Es ist also eine Handlung am Sinn zum Passivisten zu werden. Definitorische Sicherheit und Eindeutigkeit werden aufgegeben zugunsten der überall wirksamen Metonymien, Metaphern und Gleichnisse, die noch dem scheinbar schlichtesten Sachverhalt einen Hintersinn abgewinnen, ihn in Korrespondenz mit anderen Zeichen, Bildern und Worten treten lassen. Und dieses Geflecht des Sinnes lässt sich sehr viel leichter erfahren, wenn man den Hammer als Bild betrachtet oder als Wort in einem Gedicht, als wenn man ihn schwingen muss. Es ist mit Sicherheit keine pragmatische Haltung. Auch heute verbreiteten Ansprüchen, konstruktiv oder allgemein verständlich zu sein, wird sie nicht gerecht. Dagegen wendet sie sich dem Bereich des Unmöglichen zu und zeigt, mit den Worten Lacans, »daß selbst auf dem individuellen Niveau dem Menschen die Lösung des Unmöglichen ermöglicht wird durch die Ausschöpfung aller möglichen Formen von Unmöglichkeiten, die im signifikanten Ansatz der Lösung auftreten.«⁶⁰ Damit geht es dem Passivisten nicht um die Frage nach Wahrheit oder Lüge, auch nicht um das moralisch Richtige sondern um Alles.

Weil er ein Einzelner ist, bleibt es völlig offen, ob der denkende Passivist zum Spinner erklärt wird oder zum Professor, ob er Künstler wird oder Prediger. Und auch die Frage, ob seine Verweigerung einen real zu konstatierenden Effekt zeitigt, ist nebensächlich. Nur durch die aktive Passivität, die Verweigerung der Teilnahme und das freie Denken behält die Wirklichkeit ihre Kehrseite, die ihr Leben ausmacht, entgeht

60 Lacan, Jacques, *Schriften II*, Weinheim, Berlin 1986: Quadriga, S. 46.

sie der Erstarrung in nicht hinterfragbarer Konvention, Bürokratie und Totalitarismus.

Schreiben in Wirklichkeit

Die Frage nach dem Leben steht in großer Nähe zur Gattung des Romans. Wer die Geschichte des Romans und seiner Theorie betrachtet, findet einen Zusammenhang angelegt, den Wolfdietrich Rasch auch für den *Mann ohne Eigenschaften* konstatiert: Ulrichs »Existenzproblem« wird zum »Formproblem des Romans.«¹ Eine Einschätzung, die nach Rüdiger Campe für das gesamte Genre des Romans und für dessen Theoretisierung gilt: »Uniquely and for the first time among all genres, the form of the novel can only be described as a form of life. With the (modern) novel, literary form becomes a matter no longer of all forms but of the form of life.«²

Die im 18. Jahrhundert von Friedrich Schlegel proklamierte Wechselseitigkeit von Leben und Kunst vermittelt durch Bildung und die damit einhergehende Identität von »form and formation«³ wird im 20. Jahrhundert wegen ihres Anspruchs auf Totalität problematisch – und dies bleibt für die Romanform nicht folgenlos. Georg Lukàcs hat in seiner berühmten Bestimmung das Problem folgendermaßen gefasst: »Der Roman ist die Epopöe eines Zeitalters, für das die extensive Totalität des Lebens nicht mehr sinnfällig gegeben ist, für das die Lebens-

1 Rasch, Wolfdietrich, »Der Mann ohne Eigenschaften«. Eine Interpretation des Romans«, in: Renate von Heydebrand (Hg.), *Robert Musil*, Darmstadt 1982, S. 55.

2 Campe, Rüdiger, »Form and Life in the Theory of the Novel«, in: *Constellations* Vol. 18, 1, 2011, Oxford 2011: Blackwell, S. 53-66.

3 Ebd. S. 61.

immanenz des Sinns zum Problem geworden ist, und das dennoch die Gesinnung zur Totalität hat.«⁴

Die »Gesinnung zur Totalität« ist gerade bei einem Roman wie dem *Mann ohne Eigenschaften* nicht von der Hand zu weisen. Nicht zufällig markiert er seinen Bezug zu Thomas von Aquins *Summa theologiae*.

Robert Musil »will für die Moderne etwas leisten, was der *Summa theologiae* des Scholastikers vergleichbar ist.«⁵ Sein Werk, in dem wie bei Thomas »die Gedanken seiner Zeit unsäglich mühevoll in beste Ordnung gebracht« (MoE 59) werden sollen, hat damit auch das Ziel, sein eigenes Genre auf die Spitze zu treiben, »Roman schlechweg« (GW II, S. 830f.) zu sein. Wegen dieses Ziels gerät der *Mann ohne Eigenschaften* in einen Konflikt. Kann er den Anspruch lebendiger oder lebensnaher Darstellung, der zum Roman und seiner Theoriegeschichte gehört, nicht einlösen, muss er sein Ziel verfehlen. Doch je mehr er den Kriterien des Genres und seinen Konventionen entspricht, je mehr er sich auf eine bestimmte Geschichte, mit bestimmten mehr oder weniger exemplarischen Charakteren fokussiert, umso mehr wird er zu einem Romanen von vielen, umso weniger kann er »Roman schlechweg« sein. Daraus resultiert eine Spannung, die eng mit dem Essayismus Musils, dem hypothetischen Leben verknüpft ist. Sie erzeugt die im ersten Absatz des Romans evozierte »höchste Spannkraft« (MoE 9), in der ein Maximum an Potentialität zusammenfällt mit einem Minimum an Aktivität. Der Roman handelt also immer auch, und vielleicht gerade, von dem, was ausbleibt und nicht geschieht. 1932 notiert sich Musil zu dem *Mann ohne Eigenschaften*: »Dieses Buch hat eine Leidenschaft, die im Gebiete der schönen Literatur heute einigermaßen deplaciert ist, die nach Richtigkeit und Genauigkeit. [...] Die Geschichte dieses Romans kommt darauf hinaus, daß die Geschichte, die in ihm erzählt werden soll, nicht erzählt wird.« (MoE 1937)⁶

4 Lukács, Georg, *Theorie des Romans*, Neuwied, Berlin 1971: Luchterhand, S. 47.

5 Mülder-Bach 2013, S. 128.

6 Vgl. Blumenberg, Hans »Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans«, in: *Nachahmung und Illusion: Kolloquium Gießen Juni 1963: Vorlagen und Verhandlungen* (hg. v. H. R. Jauß), München 1991: Fink, S. 9-27, hier: 24. Es ist sicher kein Zu-

Bei einem Roman den Vorrang nicht auf dessen Handlung zu legen, ist durchaus in Einklang mit Blanckenburgs Ideal eines Romans. In seinem *Versuch über den Roman*,⁷ der 1774 als eine der frühesten Romantheorien im deutschsprachigen Raum erschien, betont Blanckenburg, dass nicht in erster Linie die äußere Handlung maßgeblich sei. Diese solle sich vielmehr aus der lebendigen Darstellung der Handelnden entwickeln. Ein Roman »soll uns den *Menschen* zeigen, *wie* er ihn, nach der eigentümlichen Einrichtung seines Werks, zu zeigen vermag. Das übrige alles ist Verzierung und Nebenwerk.«⁸ Details aus deren Leben sollen dazu dienen, kein »Skelet vom Charakter«⁹ sondern lebensnahe Figuren darzustellen. Blanckenburgs Formulierung von der »Einrichtung« eines Romans greift Musil auf und fasst ihn buchstäblich, wenn er Ulrich sein Schloss von Grund auf einrichten lässt.¹⁰ Doch bezeichnenderweise ist es bei Musil eben nicht der Roman selbst, der eingerichtet wird, noch ist es sein Protagonist, sondern ein »brachliegendes, auf das Steigen der Bodenpreise wartendes Grundstück« (MoE 13). Der Romanschauplatz

fall, dass Musil schreibt, dass die Geschichte »nicht erzählt wird«, anstatt dass sie sich etwa »nicht ereignet« oder »nicht entwickelt«. Hier wird der Gestus des Verschweigens aufgerufen, der offen lässt, was verschwiegen wird, also auf eine Unbeschreibbarkeit oder etwas Unbeschriebenes verweist.

- 7 Vgl. Blanckenburg, Friedrich von, *Versuch über den Roman*, Faksimiledruck der Originalausgabe von 1774, mit einem Nachwort von Eberhard Lämmert, Stuttgart 1965: Metzler. Bemerkenswert ist auch die Tatsache, dass bereits die erste Romantheorie als »Versuch« bezeichnet wird, hier lässt sich eine direkte Linie zu Musils umfassendem Romanprojekt ziehen, das auch auf dem Versuch fußt.
- 8 Ebd., Hervorhebung im Original. Nach Blanckenburg ist der Fokus auf Taten eine Besonderheit des Epos, im Gegensatz dazu steht der Roman mit seiner Konzentration auf den inneren Zustand der Figuren. Vgl. ebd., S. 13. In Buch V, 7. Kapitel von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* wird eine ähnliche Auffassung geäußert und noch verstärkt: »Der Roman muss langsam gehen, und die Gesinnungen der Hauptfigur müssen, auf welche Weise es wolle, das Vordringen des Ganzen zur Entwicklung aufhalten.« Goethe, Johann Wolfgang von, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, aus: Hamburger Goethe Ausgabe, Bd. 12, Hamburg 1950: Wegner, S. 307f.
- 9 Blanckenburg 1965, S. 208f.
- 10 Zur Einrichtung siehe voriges Kapitel zum Lebenserhalt dieser Arbeit.

ist also eine Leerstelle. Das einst ländliche Schlösschen, jetzt heruntergekommene städtisches Anwesen, das dann in einem eklektizistischen Kollektivismus durch verschiedene Lieferanten gestaltet wird, entzieht sich gerade der Idee einer Einrichtung als planvoller Zusammenstellung. Sie mündet in einen »etwas verwackelten Sinn« (MoE 12). Und diese sorgsam hergestellte Ambivalenz kehrt Blanckenburgs Idee von der detailgetreuen Wirklichkeitsnähe als Kennzeichen des Romans um. Auch Musil richtet seinen Roman ein – die Bezugnahmen auf Romantraditionen und -topoi sind zahlreich –, er richtet ihn aber so ein, dass alles ein Signum des Möglichen, nicht des Wirklichen, erhält. So wird nicht in erster Linie die Darstellung von Wirklichkeit sondern der Überschuss der Möglichkeit gegenüber der Wirklichkeit, der Überschuss von Roman gegenüber Welt ausgestellt.

Schon der Titel seines Romans enthält eine Absage an Blanckenburgs Forderung nach ausgestalteten »runden« Charakteren.¹¹ Musil entkleidet seinen Protagonisten nicht des Fleisches, Ulrich ist kein »Skelet.« Bereits bei der ersten Begegnung mit ihm wird auf seine Körperlichkeit, sein Krafttraining verwiesen. Wohl aber nimmt Musil ihm die Eigenschaften und macht ihn damit buchstäblich zu einem Nicht-Charakter. Andererseits soll gerade dieser Mangel Ulrich vor der Leblosigkeit bewahren: »ein Charakter, ein Beruf, eine feste Wesensart, das sind für ihn Vorstellungen, in denen sich schon das Gerippe durchzeichnet, das zuletzt von ihm übrig bleiben soll.« (MoE 250)

Ist ein Charakter nach Blanckenburg durch seine Stabilität gekennzeichnet, dadurch, dass er fertig ausgestaltet und konkret vorstellbar erscheint, lebt Musils Protagonist allein von seiner Unbestimmtheit. Eigenschaften haben sich unter den Bedingungen der Moderne von den Menschen emanzipiert. Sie sind nun frei flottierend (»Eigenschaften ohne Mann«) und potentiell immer in der Lage, sich einer prinzipiell eigenschaftslosen Figur anzuschließen. Damit geht ein aktives Moment der Bestimmung von den Eigenschaften aus. Die Menschen, denen die

11 Zum Zusammenhang von runden Charakteren mit der Romanform sowie zu deren Dekonstruktion im 20. Jahrhundert, Ong, Walter, *Literalität und Oralität*, Wiesbaden 2016: Springer, S. 145.

Eigenschaften zukommen, werden für einen gewissen Zeitraum Träger einer Eigenschaft, ohne dass diese irgendeine substantielle Verbindung mit ihnen eingehen würde. Der Mensch erleidet eine Eigenschaft, bis diese wieder verschwindet, ohne dass er sich wesentlich verändert. Nach welchen Gesichtspunkten Eigenschaften zu Menschen kommen, bleibt unklar. Die Vermutung liegt nahe, dass es sich um ein kompliziertes Geflecht von Relationen handelt, die Subjekte mit Attributen verbinden. Der Roman versucht sich nicht darin, kausale Erklärungsmuster anzustrengen, dafür aber dem zu entgehen, was als üblicher Lauf und Alterungsprozess dargestellt wird, in dem eine wirksame, bewegliche Entität allmählich in ihrem Umfeld erstarrt und von ihm ununterscheidbar wird.

Es war Abend geworden; Häuser, wie aus dem Raum gebrochen, Asphalt, Stahlschienen bildeten die erkaltende Muschel Stadt. Die Muttermuschel, voll kindlicher, freudiger, zorniger Menschenbewegung. Wo jeder Tropf als Tröpfchen beginnt, das sprüht und spritzt; mit einem Explosiönchen beginnt, von den Wänden abgekühlt wird, milder, unbeweglicher wird, zärtlich an der Schale der Muttermuschel hängen bleibt und schließlich zu einem Körnchen an ihrer Wand erstarrt. (MoE 152f.)

Ulrichs wie des Romans Passivität, die Tatsache, dass sie sich der Entscheidung entziehen und selbst im eingerichteten Zustand keine Möglichkeit ausschließen, ist kein Mangel an Bewegung; sie ist ein Überschuss. Die Potentialität aufrechtzuerhalten ist die eigentliche Leistung, denn nur sie bewahrt Lebendigkeit, ein schlagendes Herz in »dem erfrorenen, versteinen Körper der Stadt«. Und so wird der Nicht-Charakter paradoxerweise durch seine Inkommensurabilität nicht zur Figur sondern zum »Ich« (MoE 153).

Ähnlich wie Ulrichs Wohnsitz sich der Zuordnung zu einer Epoche, einem Stil oder auch nur einer Lage entzieht, ergeht es auch den Romangestalten. Wenn Figuren von ihren Eigenschaften getrennt werden, verlieren sie einen großen Teil ihrer Zwangsläufigkeit. Gleich der mehrdeutigen Mördergestalt Moosbrugger befinden sie sich nun in Zuständen, die jeweils von unterschiedlichen Charakterzügen geprägt sind

und zueinander in Verhältnissen der Diskontinuität stehen. Einen vorhergegangenen Zustand wieder einzunehmen, ist nicht möglich, auch wenn dieser Spuren hinterlassen haben mag, denn die Figur verfügt nicht länger über die Eigenschaften dieses früheren Zustands und kann sie auch nicht zurückerlangen.

Damit ändert sich die Erzählstruktur des Romans, von psychologisch plausibilisierenden Erklärungs- und Handlungssequenzen verschiebt sie sich zum großen Panorama. Nur so lässt sich das »Gefilz von Kräften« (MoE 13) darstellen. Hier steht das Un- oder Überpersönliche auf gleicher Ebene mit persönlichen Ereignissen. Ihre Verflechtungen und Korrespondenzen ergeben eine Struktur, in der sich auf Mikro- wie auf Makroebene aus Wirklichkeiten ihre Potenzen ablesen lassen, die sie weder *hat* noch *ist*, aber haben und sein *könnte*.

Zur Edition eigenschaftsloser Werke

Wie die eigenschaftslosen Romanfiguren ist der Roman selbst möglicherweise offen. Während des Erzählens strebt er keiner Konklusion entgegen, er schreibt sich fort, folgt dabei politischen, wissenschaftlichen und kulturellen Entwicklungen, ohne unter diesen eine Wertung vorzunehmen, die zur Konstitution einer beschreibbaren abgeschlossenen Romanwelt führen könnte. Spätestens seit der Klagenfurter Ausgabe vom *Mann ohne Eigenschaften* wird diesem Umstand auch in der Herausgabe von Musils Werk Rechnung getragen. Hyperlinks und Alternativentwürfe zeigen die Schichtungen des wuchernden unvollendeten Werks auf.¹²

12 Erstmals hat das die von Walter Fanta herausgegebene Klagenfurter Ausgabe als Hypertext auf DVD-Rom 2009 umgesetzt. Derzeit wird an der Alpen Adria Universität Klagenfurt die Erstellung einer kommentierten Hybrid-Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften vorangetrieben, die als Lesetext in Buchform wie auch insgesamt online erscheint. Vgl. <https://campus.aau.at/cris/project/of4deoc7542958780154298cacbo0014/>, aufgerufen am 06.07.2021. Vgl. auch Salgaro, Massimo (Hg.) *Robert Musil in der Klagenfurter Ausgabe: Bedingungen und Möglichkeiten einer digitalen Edition*, München 2014: Fink.

In seinem Aufsatz »Vom Buch zum Schirm. Das Vor und das Nach des Buches« aus dem Band *Die Erzählung und das Feuer* konstatiert Giorgio Agamben einen Wechsel im Vorgehen der Edition von Texten, das sich nicht länger am Paradigma der plötzlichen Schöpfung aus dem Nichts orientiert, nicht mehr darauf zielt, einen »nach Maßgabe des Möglichen definitiven kritischen Text zu rekonstruieren«¹³ sondern darauf, das Werk darzustellen

als ein – in die Vergangenheit mit all ihren Entwürfen, Fassungen und Bruchstücken zurückreichender und auf die Zukunft gerichteter – potentiell unendlicher Prozess [...], dessen von widrigen Lebensumständen erzwungene oder vom Autor bewusst vollzogene Unterbrechung an einem bestimmten Punkt seiner Geschichte absolut kontingent ist.¹⁴

Wie anschlussfähig diese Beschreibung für Robert Musils immenses Romanfragment ist, lässt sich beispielsweise an Walter Fanta Darstellungen von Musils Schreiben erkennen.¹⁵ Auch hier verleiht das Abbrechen des Arbeitsprozesses dem Text keinen »privilegierten Status der Vollendung«,¹⁶ die Publikation der beiden veröffentlichten Bände ist größtenteils Sachzwängen geschuldet und noch an den Korrekturfahnen begann Musil eine grundlegende Überarbeitung des zweiten Bandes des *Mann ohne Eigenschaften*.

Interessanterweise bezieht Agamben sich hinsichtlich des »Nach« vermeintlich abgeschlossener, vielleicht aber unabschließbarer Werke auf zwei Autoren, die auch für Musils Roman von größter Bedeutung sind: auf Augustinus, der wenige Jahre vor seinem Tod im Jahr 427 in seinen *Retractationes*¹⁷ sein gewaltiges Werk wieder aufgreift, »Fehler

13 Agamben, Giorgio, *Die Erzählung und das Feuer*, Frankfurt a.M. 2017: Fischer, S. 90.

14 Ebd.

15 Fanta 2015 und Fanta 2000.

16 Agamben 2017, S. 90.

17 Augustinus, Aurelius, (hg. v. Almut Mutzenbacher) *Sancti Aurelii Augustini retractationum*, libri 2, Turnhout 1984: Brepols.

oder Ungenauigkeiten« korrigiert, »Sinn und Zweck« seiner Bücher erläutert und diese damit »in gewissem Sinne wieder fort[schreibt]«¹⁸ sowie auf Nietzsche, der knapp 1500 Jahre später mit seinem *Ecce homo*¹⁹ eine ähnliche Geste wiederholt.

Worauf Agamben hier aufmerksam macht, ist die Tatsache, dass in unserer Kultur mit der aristotelischen Unterscheidung von »Potenz und Akt, Virtualität und Wirklichkeit«²⁰ das Wesentliche der Entstehung von Werken meist weder grafisch noch editorisch eine angemessene Form gefunden hat. In der antiken Vorstellung wird das Mögliche eines Werkes durch einen Willensakt in die Wirklichkeit überführt. Fragment, Skizze und Notiz werden damit zum Nicht-ausreichend-Gewollten herabgewürdigt.

Die Erschaffung eines Werkes wird bei Aristoteles mit der aktiven Willenskraft verknüpft. In Analogie zur göttlichen Schöpfung, die keine Vorbereitungszeit und keine Entwurfsphase kennt, wird nur das Fertige, Vollendete als Werk gelten gelassen.

Musil war sicherlich kein unkritischer Anhänger der romantischen Vorliebe für das Fragmentarische. Und doch ist diese Form des Romans, der nicht enden will, eine Konsequenz dessen, was den Roman (in seiner Entstehung und seinem Charakter als Werk) ausmacht, nämlich all dasjenige, was sich den Willensakten entgegenstellt. Dies betrifft nicht nur seine fortwurstelnden Romangestalten, sondern auch den Versuch der präzisen Weltbeschreibung: »die Unmöglichkeit des Erzählens selbst [findet] ihre Darstellung. Aber diese Unmöglichkeit wird ihrerseits als Index eines unüberwindlichen Widerstandes der imaginären Wirklichkeit gegen ihre Deskription empfunden.«²¹

18 Agamben 2017, S. 91.

19 Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, Nachwort v. Volker Gerhardt, München 2005: dtv. Vgl. zu Musils Nietzsche-Rezeption Venturelli, Aldo, »Robert Musil als Leser von Nietzsches *Ecce Homo*«, Nietzscheforschung, 2018, Vol. 25(1), De Gruyter, S. 199-210. Venturelli geht es dabei vor allem um einen Inspirationsbegriff, den Musil bei Nietzsche und – verzerrt – in der Geisteskrankheit seiner Freundin Alice Donath, dem Vorbild der Clarisse-Figur, finde.

20 Agamben 2017, S. 94.

21 Blumenberg 1991, S. 24.

Im Unterschied zu Agamben besteht Adorno darauf, dass Kunstwerke ihre eigene Produktion »verzehren«, die Wirkungsmacht von Kunstwerken speise sich aus diesem Charakteristikum: »Spezifisch ästhetische Erfahrung, das sich Verlieren an die Kunstwerke, ist um deren Genese unbekümmert.«²²

Wenn Adorno hier von einer editorischen und kuratorischen Praxis ausgeht, die Kunstwerke so präsentiert, als wären sie *ex nihilo* geschaffen worden, dann benennt er gerade die Tradition, die Agamben anfechten will. Agamben selbst geht nicht konkret darauf ein, wie Werke in ihrer unendlichen Prozesshaftigkeit präsentiert werden könnten. Doch Adornos Aussage lässt sich auch anders verstehen und stünde dann nicht mehr in direktem Widerspruch zu Agambens Werk-Idee. Wenn man Adorno nämlich so versteht, dass keine Leser Musils biografische Umstände kennen müssen, um den Text zu verstehen, also als sinnhaften aufzunehmen, dann liegt das gemeinsame Augenmerk Agambens wie Adornos auf der Polysemie des Textes, auf seiner autonomen Sinnhaftigkeit. Kein Text lässt sich *bloß* aus seinem Entstehungsprozess eindeutig festmachen oder verstehen. Vielmehr benennen beide, Agamben auf Seiten des Künstlers, Adorno auf Seiten des Rezipienten eine Unabschließbarkeit der Produktion wie der Anschauung. Durch die Bedeutungsfülle eines Kunstwerks kann es immer fortgeschrieben und immer fortgelesen werden. Das ist die Lebendigkeit der Kunst, ihr Bezug zur Wirklichkeit durch die Unerschöpflichkeit der Sinnesfülle. Diese entsteht aber nicht zuletzt durch eine Verdichtung des Werkes, das Spuren der Vorstufen, Gedankengänge und spätere Ideen zwar notwendig immer enthält, aber nicht als solche markiert. Gerade die Überlagerungen, die Achronologie eines Kunstwerks transportiert ja dessen Wirkmacht. Eine Edition, die alle Korrekturen, Änderungen und Notizen beifügte, wäre informativ, hätte die Bedeutsamkeit des Textes aber drastisch geschmälert. Sie würde versuchen, dass Unausprechliche eines Werkes – das, was sich eben nur aus dem Werk

22 Adorno, Theodor Wiesengrund, *Ästhetische Theorie* in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Hg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Bd. 7, Frankfurt a.M. 1970: Suhrkamp, S. 267.

selbst erkennen lässt – zu benennen und damit aus der Sphäre der Kunst in die der Kommunikation zu überführen, um es mit Adornos Begriffen zu nennen: aus »Sprachgestalt« wird dann »Gemeintes«. ²³

Der Anspruch, Wirklichkeit (auch imaginierte) mit höchster Genauigkeit darzustellen, führt dazu, dass der Autor wie die Figuren und die Form seines Werkes diese imaginierte Wirklichkeit ganz genauso zu erleiden beginnen wie die reale, außerliterarische Wirklichkeit. Dies ist eine Teilhaftigkeit an Wirklichkeit, die weit über Realismus hinausgeht, wenn man ihn als Darstellung von Typischem und Wahrscheinlichem versteht. Dass der Roman Anspruch erhebt, eine Verbindung mit dem Leben einzugehen, liegt genau in diesem um sich greifenden Ausgesetzt-Sein des Romans, der nicht enden kann, dessen Sinnfülle schon in der Produktion nicht in geregelten Bahnen verläuft; »auf diese Weise handelt er vom Leben, stellt er Leben selbst dar.« ²⁴ Dieses Erleiden ist aber keine Ohnmacht, sondern die Macht des Künstlers, die sich im Werk ausdrückt. Das geschieht – wie Adorno mit Paul Valéry vorführt – dann doch durch eine Art der Produktion, die der Schöpfung verwandt ist, allerdings eine Schöpfung, bei der die Herrschaft des Künstlers dessen eigene Subjektivität transzendiert. »Das Werk, das die Sprache der Dinge als Ebenbildlichkeit mit dem Schöpfungsakt nachahmt, bedarf der Herrschaft des Produzierenden, den es wiederum unterjocht.« ²⁵ Durch diese Verschränkung von Herrschaft und Ohnmacht gelingt in der Sprache, wie Valéry in den *Windstrichen* schreibt, »die sklavische Nachahmung dessen, was in den Dingen unbestimmbar ist.« ²⁶

23 Adorno, Theodor Wiesengrund, »Die beschworene Sprache. Zur Lyrik Rudolf Borchardts« in: *Noten zur Literatur* (Hg. v. Rolf Tiedemann), Frankfurt a.M. 1981: Suhrkamp, S. 536-555, hier: S. 536.

24 Vogl 2002, S. 269.

25 Adorno, Theodor Wiesengrund, »Valérys Abweichungen«, Adorno 1981, S. 158-202, hier: S. 201.

26 Valéry, Paul, *Windstriche. Aufzeichnungen und Aphorismen*, Wiesbaden 1959: Insel, S. 94. Vgl. dazu Adorno 1981, S. 200.

Es gilt also zu bedenken, was ist, wenn »Schreibenwollen.«²⁷ das kein abgeschlossenes Werk zeitigt, sondern in Notizen, Vorstufen, Entwürfen, Manuskripten und unvollendeten Anfängen wuchert, nicht Resultat einer Willensschwäche ist. Wenn solche Texte nicht das Zeichen eines Mangels tragen, sondern eine eigene spezifische Qualität haben, die darin besteht, ein Charakteristikum der Wirklichkeit weniger abzubilden als konsequent im Medium der Kunst umzusetzen.²⁸ So ließe sich, unabhängig von der Frage realistischer Darstellung, argumentieren: je mehr Sinnfülle, desto mehr Leben und Lebensnähe.

Der Text bildet also Konsequenzen aus seinem eigenen Entstehungsprozess ab, die sich im Werk und nur dort realisieren. Eine Edition, die all den Produktions-Wegen des Werks folgte, trüge dabei nicht dazu bei, die Bedeutung des Werkes deutlicher zu machen. Sie versperrte den Betrachtern ihren kontemplativen Blick auf das Werk. Paul Valéry schreibt über seine Position zum Werk:

[D]ie unmittelbare Gesamtwirkung, die plötzliche Erschütterung, die Entdeckung und am Ende die Geburt des Ganzen, die vielfältige Stimmung, all dies ist mir verwehrt, all dies ist nur für die Menschen, die das Werk nicht kennen, die nicht mit ihm zusammengelebt haben, die

27 Agamben zitiert mit diesem Begriff Roland Barthes letzte Vorlesung mit dem Titel »Die Vorbereitung des Romans«, vgl. Agamben 2017, S. 85; und Barthes, Roland, *Die Vorbereitung des Romans: Vorlesung am Collège de France 1978-1979 und 1979-1980* (Hg. Éric Marty, Texterstellung, Anm. und Vorwort v. Nathalie Léger, aus dem Franz. von Horst Brühmann), Frankfurt a.M. 2008: Suhrkamp.

28 Diese Fragestellung schließt an den Diskurs der Inspiration an, der sich spätestens seit Kant im Spannungsfeld zwischen göttlicher Eingabe, natürlicher Gegebenheit und tätiger Arbeit bewegt, wobei Kant letztere Position schon bei Aristoteles zu finden meint. Martin Jörg Schäfer behandelt diese unterschiedlichen Bedeutungen des Wissenserwerbs und der Kunstproduktion im Zusammenhang mit Schlegels Romanfragment *Lucinde*. Vgl. Schäfer, Martin Jörg, *Die Gewalt der Muße*, Zürich, Berlin 2013: Diaphanes, S. 40ff. Vgl. dazu Kant, Immanuel, »Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie«, in: *Berlinische Monatsschrift*, Heft 1/1796, S. 387-425. Dort schreibt er: »Die Philosophie des Aristoteles ist dagegen Arbeit.« S. 397.

nichts ahnen von den langsamen Tastversuchen, von Widerwillen und Zerfall [...] die nur einen großartigen Plan auf einmal erfüllt sehen.²⁹

Da der Erschaffungsprozess des Kunstwerks keine rein willentliche Gestaltung im Sinne der Aktualisierung von Virtuellem ist, steht nicht ein mächtiger aktiver Autor seinen passiv-machtlosen Figuren gegenüber. Im Gegenteil werden gleichsam die Romancharaktere infiziert von der Passivität des Künstlers im Entstehungsprozess, der nie völlig willensgesteuert abläuft. Damit wirkt die Verschränkung in zwei Richtungen: Das Werden des Werkes ist eine Erfahrung der Kontingenz und Widerständigkeit von Welt und trägt zugleich das Zeichen der Herrschaft des Autors, andernfalls wäre es nicht entstanden oder nicht in solcher Gestalt. Dieses Verhältnis bedingt Romancharaktere, die passiv einer ähnlich kontingenten und widerständigen fiktiven Wirklichkeit gegenüberstehen. Allerdings nicht im Sinne eines Naturalismus, nicht als »Menschenähnlichkeit«³⁰ sondern als »Geschöpfe ohne Eingeweide.«³¹ Sie haben ein eigenes sprachimmanentes Leben, das sie nicht einfach hilflos der Wirklichkeit gegenüber stehen lässt, ebenso wenig wie der Künstler im Produktionsprozess rein machtlos ist. Um diese fiktive Wirklichkeit adäquat und im Sinne der immanenten Konsistenz fortschreiben zu können, kann der Roman zu keinem Ende kommen, kann er keine abgeschlossene, eigenmächtig erzeugte Handlung vollenden. Auf diese Weise nähert sich das Werk seiner eigenen Unendlichkeit. Und das gilt nicht nur, wenn es nicht zu Ende geschrieben wurde; innerhalb des Werkes entsteht eine Hin- und Her-Bewegung von Bedeutung, die zu keinem Schluss kommt, weil in ihr »die Befriedigung das Bedürfnis wiedererstehen läßt, die Antwort die Frage zu neuem Leben ruft, das Dasein in seinem Schoße das Nichtdasein austrägt und das Besitzen das Verlangen.«³²

Dem *Mann ohne Eigenschaften* wohnt ein zweifacher Anspruch an Wirklichkeitsnähe inne. Einerseits ist er einer Art Realismus zugetan,

29 Valéry 1959, S. 186.

30 Adorno, *Noten zur Literatur*, S. 189.

31 Valéry, *Windstriche*, S. 180.

32 Valéry, Paul, *Über Kunst*, Frankfurt a.M. 1960: S. 143.

der von der Alltagserfahrung immanenter Konsistenz ausgeht und der an »Genauigkeit und Richtigkeit« der Beschreibung interessiert ist. Er betreibt auf den ersten Blick keine radikale Desorientierung der Erfahrungen, Figuren bleiben im Verlauf des Romans wiedererkennbar, Schauplätze stabil und Gespräche knüpfen an Vorhergegangenes an. Zugleich aber lebt der Roman von einer Skepsis gegen diese vermeintlichen Unwandelbarkeiten, die sich vor allem aus naturwissenschaftlichen Theorien seiner Zeit speist.³³ Der Verdacht, das als selbstverständlich Angenommene sei nicht so verbindlich wie es erscheint, ist die Grundlage für Musils Experiment an der fiktiven Wirklichkeit. Die Romandiegese desorientiert nämlich doch, sie untergräbt die Illusion einer konsistenten, der Wirklichkeit genau entsprechenden Diegese auf subtile Weise. Dies geschieht unter anderem durch die verschwimmenden Zeitebenen.³⁴

Zeit und Text

Einen linearen Zeitverlauf kann man im gesamten Roman kaum ausmachen. Szenen reihen sich aneinander, ohne dass man wüsste, wie viel Zeit zwischen ihnen vergangen wäre. Vermeintliche Orientierungspunkte wie Jahreszeiten verschwimmen meist, indem zur bezeichneten noch eine weitere Zeitbestimmung hinzugefügt wird, wodurch die Zeit gewissermaßen nur als überlagerte, doppelt bestimmte präzise, aber nicht diagrammatisch feststellbar erscheint.³⁵

33 Inka Mülder-Bach etwa arbeitet die wissenschaftshistorischen Bezüge des MoE heraus, so beispielsweise zu Köhlers Naturphilosophie. Vgl. Mülder-Bach 2013, S. S. 126ff.

34 Vgl. zur Zeit im *Mann ohne Eigenschaften*: Meisel, Gerhard, »Während einer Zeit für die es kein Maß gibt: Zur Zeitproblematik in Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*«, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1996, Vol. 70(1), S. 98-119; Joo 2017.

35 Als Beispiel: »Aus irgendeinem Grund hatte Ulrich auf das stärkste den Eindruck in eine mildkalte Oktobernacht hinauszustarren, obgleich es Spätwinter war«

Der Roman selbst bezieht dazu Stellung, und zwar, indem er zugleich auf die Wichtigkeit wie auf die Unmerklichkeit des Zeitverlaufs hinweist:

[M]an kann weder auf die Straße treten, noch ein Glas Wasser trinken oder die Elektrische besteigen, ohne die ausgewogenen Hebel eines riesigen Apparats von Gesetzen und Beziehungen zu berühren, sie in Bewegung zu setzen oder sich von ihnen in der Ruhe seines Daseins erhalten zu lassen; man kennt die wenigsten von ihnen, die tief ins Innere greifen, während sie auf der anderen Seite sich in ein Netzwerk verlieren, dessen ganze Zusammensetzung überhaupt noch kein Mensch entwirrt hat; man leugnet sie deshalb so wie der Staatsbürger die Luft leugnet und von ihr behauptet, daß sie Leere sei, aber scheinbar liegt gerade darin, daß alles Geleugnete, alles Farb-, Geruch-, Geschmack-, Gewicht- und Sittenlose wie Wasser, Luft, Raum, Geld und Dahingehen der Zeit in Wahrheit das Wichtigste ist, eine gewisse Geisterhaftigkeit des Lebens; es kann den Menschen zuweilen eine Panik erfassen wie im willenlosen Traum, ein Bewegungsturm tollen Umschlagens wie ein Tier, das in den unverständlichen Mechanismus eines Netzes geraten ist. (MoE 156f.)

Die Unwahrnehmbarkeit fundamentaler Bestandteile der Welt lässt das Leben gespenstisch werden. In der Überlagerung und Doppelung der Zeit liegt aber ein Moment, dessen Verlauf nicht als unmerkliche und unausweichliche Gegebenheit zu betrachten, sondern der sinnlichen Aufmerksamkeit zuzuführen.

In der Forschung wird Musils Zeitauffassung häufig dahingehend betrachtet, dass sie sich entsprechend dem Gesetz der Thermodynamik einem Zustand der Entropie annähert.

Nach dieser Theorie nimmt die Entropie bei in eine Richtung ablaufenden, irreversiblen Prozessen zu. Diese Prozesse erreichen den Maximalwert der Entropie, der ein thermodynamisches Gleichgewicht

(MoE 580) Vgl. Zum Zeitverlauf in Hinblick auf Erzählen und Kausalität siehe Kapitel zum Prinzip des unzureichenden Grundes dieser Arbeit.

kennzeichnet. Im Gleichgewichtszustand, in dem die Entropieerzeugung gleich null ist, laufen keine makroskopischen Prozesse mehr ab. In diesem als ›Wärmetod‹ bezeichneten, entropisch finalen Zustand des Gleichgewichts herrscht also eine absolute Erstarrung.³⁶

Die letzten Entwurfskapitel des Romans, »Atemzüge eines Sommertages« werden als letzte Stufe dieses Stillstands betrachtet, in dem keine Zeit mehr existiert, weil sich keine Entwicklung mehr abzeichnet.³⁷ Die vorangehenden Romankapitel sind dann der Prozess sich steigern der Entropie, der schließlich in den Gartenkapiteln seinen Abschluss findet.

Doch legt das Romanzitat ja bereits nahe, dass es sich mit der Gesetzmäßigkeit auch des Zeitverlaufs nicht so einfach verhält, dass sie jedem »Staatsbürger« (MoE 156) einsichtig werden könnte. Im Gegenteil scheint auch der Zeitverlauf die umschlingende Struktur eines Netzes aufzuweisen, dem man nicht entkommen kann, weil man es nicht versteht.

Sicher beschreibt der Roman den Prozess des sich anbahnenden Ersten Weltkriegs auf eine Weise, dass diese Entwicklung als nicht reversibel erscheint. Doch wäre es vereinfachend zu sagen, dass dieser Prozess im Sinne eines Zeitpfeils nur in eine Richtung verläuft. Dem läuft das Konstruktionsprinzip des Romans zuwider, der ja Verweise und Analogien so verflucht, dass sie auch retroaktiv wirksam werden. Alexander Honold zeigt in seinem Artikel »Hysteron-Proteron« die Verschränkung von Früherem und Späterem, die im Roman vorherrscht.

36 Joo 2017, S. 206.

37 Mit dem Zeitbegriff und der klassisch-thermodynamischen Theorie über das entropische Maximum beschäftigen sich im Zusammenhang mit Musils Zeitdarstellung: Böhme, Hartmut. »Zeit ›ohne Eigenschaften‹ und die ›Neue Unübersichtlichkeit‹. Robert Musil und die Posthistoire.« in: Josef Strutz (Hg.) *Kunst, Wissenschaft und Politik von Robert Musil bis Ingeborg Bachmann. Musil-Studien*, Bd. 14, 1986, S. 9-33; Bohrer, Karl Heinz. *Das absolute Präsens: die Semantik ästhetischer Zeit*. Frankfurt a.M. 1994: Suhrkamp, v.a. S. 170; Honold, Alexander. »Die verwarhte und die entsprungene Zeit. Paul Kellers ›Ferien vom Ich‹ und die Zeitdarstellung im Werk Robert Musils.« *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft*, Bd. 67, 1993, S. 302-321.

Beispielsweise sind auf Entwurfsebene die dem erklärten Romanziel des Krieges und des vollzogenen Geschwister-Inzests nächsten (also diegetisch spätesten) Teile sehr frühe Entwürfe (zum Teil sind dort selbst Figurennamen noch nicht fixiert).³⁸

Mehr noch aber operiert der Roman als Ganzes mit einer Verschränkung, die der Produktionssituation entspringt und sich im Roman als Dilemma abbildet: Einerseits versetzt sich die Erzählung ins Jahr 1913, also *vor* den Krieg und verfolgt die Progression seines Herannahens, andererseits tut sie das (bis auf ganz frühe Entwürfe) *nach* dem Krieg und damit als archäologische Rekonstruktion der Gründe des Kriegsausbruchs und deren Folgen in der Schreibsituation. Als Faktor weiterer Komplexität kommt dazu, dass die Nachkriegssituation der 1920er Jahre sich ja schon bald wieder als Vorkriegssituation herausstellen sollte. Und auch den heraufziehenden Faschismus reflektiert der *Mann ohne Eigenschaften*. In den letzten Jahren der Arbeit am Text vor Musils Tod 1942 hatte die Weltgeschichte ja erneut einen Krieg erreicht, die Zäsur, auf die Musils Roman teleologisch zusteuert, ohne sie je zu erreichen. So steht dem unaufhaltsamen Gang der extradiegetischen Welt in einen erneuten Krieg die Suspension des Kriegsbeginns im Roman gegenüber. In gewisser Weise leistet der *Mann ohne Eigenschaften* daher keine Herleitung des Kriegsbeginns aus einem zufälligen Zusammenspiel von kleinen Ursachen, im Gegenteil, er führt die Handlung aus dem historischem Determinismus in eine Situation der Potentialität zurück, in der nicht nur ein, sondern zwei Kriege ebenso gut geschehen wie ausbleiben können. Infolge des Dilemmas, simultan Geschehenes wiederzuerzählen und Ungeschehenes neu erzählen zu können, bleibt der Roman gleichsam in der Waage, er »erfindet Weltgeschichte« als das Ausbleiben derselben.

Joo dagegen versteht den Stillstand der letzten Kapitel im Sinne von Heisenbergs Unschärferelation schlicht als Folge eines Beobachtungsmodus. Preis der genauen Beobachtung, die diese Kapitel ausmacht, sei es, die Zeitkomponente nicht gleichzeitig im Blick haben zu können.

38 Honold, Alexander 2015/16, S. 7.

Diese trete hinter die Konzentration des Erzählens auf das Räumliche zurück.

Indem sich der kartographische Maßstab der Erzählung bis zur Verengung des Fokus auf den Garten der Geschwister immer kleiner macht, lässt sich der räumliche Zusammenhang zwischen einzelnen Ereignissen immer eingehender betrachten. Die andere Ebene, die außerhalb solcher räumlichen Betrachtung liegt, nämlich die Zeitlichkeit, kann demgegenüber nur immer ungenauer betrachtet werden.³⁹

In dieser Auffassung setzt Joo die Textproduktion Musils mit der Beobachtungssituation physikalischer Experimente gleich, ohne die poetische Autonomie des Schreibens zu berücksichtigen. Denn Musil beobachtet ja keine vorgefundene Welt, er schafft sie schreibend. Und sein Text nimmt die Derealisierung, die in genauer Beobachtung stecken mag, nicht in Kauf, er betreibt sie.

Musils Bild der »unendlich verwobenen Fläche«, in der die Wirklichkeit erscheine, wird in der Forschung oft als Verräumlichung betrachtet, hinter der die Zeit verschwinde. Doch hat gerade das Bild des Webens ja nicht zuletzt auch zeitliche Implikationen, insofern, als es auf einen spezifischen Prozess der Herstellung verweist. Dieser Prozess zeichnet sich durch die Wiederholung immer gleicher Handgriffe aus und stellt schließlich einen Stoff her, dessen Fäden ineinandergreifen, im Stoff als einzelne ununterscheidbar werden. Gewoben wird mit einer Hin-und Her-Bewegung, die nicht einsinnig abläuft, sondern immer wieder umkehren muss, um sich fortzusetzen. Diese (weiblich konnotierte) Form der Erschaffung steht im Gegensatz zur unvermittelten göttlichen *creatio ex nihilo*. Und im Gegensatz zu dieser eignet ihr – man denke an Penelope – auch die Qualität des Wiederauflösen-Könnens und damit der Unabschließbarkeit.

Das Lösen und Binden, das auch den Webvorgang ausmacht, steht dabei in der Antike für zwei wichtige Vorgänge. Nicht nur ist er ein

39 Joo 2017, S. 213.

Topos der Welterzeugung, sondern auch der Sprachkunst.⁴⁰ Auch in der Moderne hat das Bild noch seine Relevanz behalten. Roland Barthes etwa plädiert dafür, den Ursprung des Wortes Text als Gewobenes auch in der Literaturtheorie ernst zu nehmen.

Text heißt Gewebe; aber während man dieses Gewebe bisher immer als ein Produkt, einen fertigen Schleier aufgefaßt hat, hinter dem sich, mehr oder weniger verborgen, der Sinn (die Wahrheit) aufhält, betonen wir jetzt bei dem Gewebe die generative Vorstellung, daß der Text durch ein ständiges Flechten entsteht und sich selbst bearbeitet; [...].⁴¹

Das textile Werk wird nicht unzeitlich, doch muss die Zeitlichkeit des Lösens und des Bindens komplexer, verwobener, gedacht werden als die eines Zeitstrahls.⁴²

Mit seiner Webearbeit entgeht Musil der Gefahr einsinnigen Erzählens. Er verschränkt die Nachträglichkeit der Erzählsituation und die Vorgängigkeit der Geschichte, deren sich kreuzende Vektoren nicht vereinheitlicht, sondern produktiv gegeneinander ausgespielt werden.

40 Mülder-Bach 2013, S. 229ff., Greber, Erika, *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik*, Köln u.a. 2002: Böhlau. Nicht als Text sondern als Membran betrachtet Jürgen Gunia Musils Werk, vgl. Gunia, Jürgen, *Die Sphäre des Ästhetischen bei Robert Musil. Untersuchungen zum Werk am Leitfaden der »Membran«*, Würzburg 2000: Königshausen u. Neumann.

41 Barthes, Roland, *Die Lust am Text*, Frankfurt a.M. 1999: Suhrkamp, S. 94. Auch Roman Jakobsons Poetizitätshypothese geht nicht von Werken sondern von Strukturen und Texten aus, in denen Sprache auf ihre eigene Sprachlichkeit verweist. Vgl. Jakobson, Roman, *Poetik. Ausgewählte Aufsätze. 1921-1971*, Frankfurt a.M. 1979: Suhrkamp, S. 83-121.

42 Auf analoge Weise ergänzt Jacques Lacan Ferdinand de Saussures These einer linearen Diskurskette durch die Idee der Vielstimmigkeit, sodass die »signifikante Kette« sich verflacht, nicht nur horizontal, sondern auch vertikal verläuft. Vgl. Lacan, Jacques, »Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud« in: Lacan 1986, S. 15-60, hier: 27f. Die Schrift besteht aus waagerechten Linien, doch bildet der Diskurs-Kontext gleichsam die unsichtbaren senkrechten Kettfäden, die dem Gewebe Stabilität verleihen.

Musils Roman-Diegeese, die auf ein bekanntes Ereignis – den Ersten Weltkrieg – zusteuert, wird durch die Erzählsituation nachträglicher Reflexion konterkariert, ohne vollkommen gebrochen zu werden. So verfällt der Autor weder dem Gestus des herleitenden Erzählens einer als unbekannt deklarierten Geschichte noch erklärt er im Nachhinein ein allseits bekanntes Ereignis. Er spielt zwei Aspekte der Wirklichkeit, nämlich ihre angenommene Kontinuität zum Vergangenen ebenso wie ihre Ergebnisoffenheit und mangelnde Kohärenz gegeneinander aus. Indem er diese in seiner Romanproduktion präsenten gegenläufigen Bewegungen aus der Latenz treten und sich verflechten lässt, wird der Roman weder zur Illusion von alltäglicher Wirklichkeit noch zur Abhandlung über Geschichte aus der Sicht desjenigen, der es nun besser weiß. Beide Strömungen sind im Text vorhanden und untergraben das so behagliche Gefühl erzählerischer Ordnung, das Musil im berühmten Heimweg-Kapitel höhnisch konstatiert.

So ist das Verweben eine Arbeit an der fiktiven Wirklichkeit, die der Roman erzeugt. Indem er sich dem klassischen Muster vereinfachenden, kausal begründenden Erzählens in eine Richtung verweigert, führt sein

dem Wirklichkeitsbegriff der immanenten Konsistenz zugehörige ästhetische Prinzip an einem bestimmten Punkt des Umschlags in einen anderen Wirklichkeitsbegriff hinein. Hier liegt der Grund, daß die immer wieder angekündigte ›Überwindung‹ des Romans nicht erreicht worden ist, daß aber Ironie zur authentischen Reflexionsweise des ästhetischen Anspruchs im modernen Roman geworden zu sein scheint, und zwar so, daß dieser gerade in seinem Realitätsbezug ironisch wird, den er weder aufgeben noch einlösen kann.⁴³

43 Blumenberg 1991, S. 24f. Diotima bezeichnet an einer Stelle auch das Ungeöhnliche, die seelenvolle Nachtseite der Realität als Netz, »das uns quält, weil es weder hält, noch losläßt« (MoE 566). Das Bild des Netzes ist nicht nur eines der Gefangenschaft, sondern zugleich auch des anziehend Fesselnden, des Fragilen, das nicht vollständig deckt und damit den Blick auf Anderes als es selbst freigibt.

In der Tat ist diese ironische Haltung, die zugleich selbstreferentiell und nicht überheblich ist, die eher (Selbst-)Zweifel anmeldet als über die erzählte Geschichte zu spotten, prägend für den *Mann ohne Eigenschaften*.⁴⁴ Anstelle von Wissen generiert Musils Ironie eine flottierende Sphäre der Möglichkeit in Gedanken, wo mit den Worten Ulrichs »weder ich noch irgend jemand weiß, was der, die, das Wahre ist; aber ich kann Ihnen versichern, daß es im Begriff steht verwirklicht zu werden.« (MoE 135)⁴⁵

Allerdings scheint in den Geschwisterkapiteln die Ironie allmählich abzunehmen.⁴⁶ Zugleich macht sich ein Umgang mit Sprache bemerkbar, der dem Dilemma widersprüchlicher Zeitvektoren, dem Konflikt von vorgängig und nachträglich mit der Entwicklung einer besonderen Sprachqualität begegnet.

As the book ›progresses‹ beyond the printed material, particularly as Ulrich retreats further into his mystical experiment with his sister, Agathe, Musil's search for answers to the question of the ›right life‹ becomes increasingly serious, and the narrator's irony and intense

44 Vgl. Honnef-Becker, Irmgard, »Ulrich lächelte«. *Techniken der Relativierung in Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«*, Frankfurt a.M. 1991: Peter Lang. Mit seiner Ironie verortet sich Musils Roman in der Nachfolge der Frühromantik. So ist etwa Friedrich Schlegels ebenfalls unvollendetes Romanfragment *Lucinde* von einer Ironie durchsetzt, die den Schematismus binärer Figuren konsequent subvertiert, vgl. Schäfer 2013, S. 50f., vgl. auch Schumacher, Eckhard, *Die Ironie der Unverständlichkeit. Johann Georg Hamann, Friedrich Schlegel, Jacques Derrida, Paul de Man*, Frankfurt a.M. 2000: Suhrkamp.

45 Die Möglichkeit der Verwirklichung des »Wahren« hat also kein Wissen, sondern Nicht-Wissen zur Voraussetzung. Wenn es »im Begriff steht, verwirklicht zu werden,« so impliziert das auch, dass die Verwirklichung vom Begriff, also von einem Umgang mit Sprache abhängt.

46 Vgl. Musils Selbsteinschätzung: Was Bd II. bisher fehlt ist der geistige Humor. Die Gn [General Stumm von Bordwehr] Kapitel sind kein Ersatz dafür, daß die Theorie des aZ [anderen Zustands] u. die Geschwisterliebe ohne Humor behandelt wird.« GW, Bd. 5, S. 1860.

skeptical analysis is increasingly replaced by an earnest and often rapturous lyricism.⁴⁷

In den letzten Entwurfskapiteln der *Geschwister im Garten* kommt es gewissermaßen zur Versöhnung beider Zeitvektoren, beider Bezugnahmen auf die Wirklichkeit, der beobachtenden (die Vergangenes betrachtet) und der produzierenden (die Zukunft herstellt). Der Rückzug aus der »Geschichtlichkeit« ermöglicht die Verflechtungen des »Seinesgleichen« zu lockern. Die »Lösung der Bindung an das Faktische« ermöglicht eine Nähe zur Musik, in der »ständig eine Gesamtheit von Möglichkeiten gegenwärtig, und zwar nicht nur ohne darstellende, reproduktive Beziehung zu einer vorgegebenen Wirklichkeit, sondern auch und vor allem ohne Einschränkung des noch Möglichen durch das Realisierte.«⁴⁸

Die scheinbare Zeitlosigkeit der Kapitel ist also weder Nebenwirkung der Beobachtung noch ist sie eintretende Entropie, in der keine Entwicklung mehr zu erwarten wäre. Sie ist der Versuch, Valéry's »Programmwort *possibilité*«⁴⁹ umzusetzen.

Sprache, die der reinen Möglichkeit Rechnung trägt, ist sich selbst sehende Sprache, die sich dem Gedankengang verschreibt. Sie weist damit nicht nur über Wirkliches, sondern auch über sich selbst hinaus. Denn jedes Wort trägt die Erwartung einer Resonanz mit sich, werkimmanenter sowie von außen kommender. Zu dem, was gefühlsmächtig, sinnlich wirksam verfasst ist, gibt es ein theoretisches, rationales Korrelat, im Roman und außerhalb. Um das Werk herum gibt es eine Sphäre von Schrift, Literatur und Theorie, die Verbindungen mit ihm eingehen, es damit aus der Abgeschlossenheit heben. Die Sprache unterterminiert so die Beschränkungen ihrer zeiträumlich verorteten Bedeutung und nähert sich dem Grenzenlosen selbst an. Als Produkt des Denkens, als Gedankengang und Gedankennetz, ist sie immer mehr als eine

47 Grill 2012, S. 2.

48 Blumenberg, Hans, »Sprachsituation und immanente Poetik«, in: Ders., *Wirklichkeiten, in denen wir leben*, Stuttgart 2012, Reclam, S. 137-156, hier: 150.

49 Ebd., Hervorhebung im Original.

Handlung. Während jede Handlung, und sei sie noch so absichtlich, einen Rattenschwanz von Nicht-Intendiertem nach sich zieht, kann die Aussage mit der möglichen Konsequenz ebenso spielen wie mit der unmöglichen oder deren Ausbleiben. Indem sie die eine benennt, kann sie die andere mitaufrufen. Das Konkrete des Romans – die Geschichte, die gebrauchten Wörter, ihr zeitgeschichtlicher Bezug – bleibt, was es ist, verhält sich aber als partikularer Bestandteil von einem Absoluten, der unendlichen Gesamtheit aller Möglichkeiten im unaufhörlichen vielstimmigen Denken.

»In meinen Gedanken suche ich mit all dieser Zaubermacht des Meeres zurechtzukommen, indem ich mir sage, daß es nicht aufhöre meinen Augen *das Mögliche* vorzuführen.«⁵⁰

In einem solchen Versuch, eine poetische Sprache zu entwerfen, die sich dadurch auszeichnet, dass sie nicht im real Existierenden, im »Netz von Bindungen und Einschränkungen reinen Denkens«⁵¹ gefangen ist, wird es schwer zu benennen, wovon die Erzählung eigentlich handelt. Sie siedelt sich in einem »Nirgends«, einem Un-Ort des Denkens an.⁵² Hier tritt das Sein der gewöhnlichen Wirklichkeit in den Hintergrund des Sein-Könnens, das den Verkettungen von Sprache nachgeht, dem Spiel ihrer klanglichen, und assoziativen Ähnlichkeiten etwa. Wörter entfalten einen Hof an Bedeutungen, der ihren Sinn an unerwarteten Stellen auftauchen lässt. Jedes Wort geht mit den anderen Synthesen ein, ohne ganz mit ihnen zu verschmelzen. Sie werden ebenso »ungetrennt und nicht vereint«, so wie sich die Geschwister untereinander und in ihrem Verhältnis zur Außenwelt fühlen:

»[D]ie Ungetrennten und Nichtvereinten«, dieser Name hatte seither für sie an Inhalt nur noch gewonnen. Denn ungetrennt und nicht ver-

50 Valéry, *Über Kunst*, S. 130, Hervorhebung N.I.

51 Ebd., S. 151.

52 Vgl. Arendt, Hannah, *Vom Leben des Geistes* München 2008: Piper, S. 196. Hier beschreibt sie, wie Aristoteles in seinem »Protreptikos« das Leben der Philosophen als eines der Unabhängigkeit von Gegebenheiten und Orten charakterisiert, das Denken könne überall zu den Universalien finden, »die keinen Ort haben«.

eint waren sie selbst und glaubten in ihrer Ahnung zu erkennen, daß auch alles andere in der Welt ungetrennt und nichtvereint wäre. Es ist eine vernünftig verzichtende Wahrheit, und trotzdem eine der seltsamsten, obwohl noch dazu eine der allgemeinsten, daß die Welt, wie sie ist, allenthalben eine Welt durchscheinen läßt, die sein hätte können oder werden hätte sollen; so daß alles aus ihrem Treiben Hervorgehende mit Forderungen vermischt ist, die nur in einer andern Welt verständlich wären. (GA, Bd. 4, S. 319f.)

Diese andere hypothetische Welt nun schwingt in der Handlungsarmut der Kapitel mit, in denen das Minimum der Handlung, die größtenteils von reflexiven Gesprächen dominiert wird, Ausblick auf ein Maximum an Potential gewährt. Das, was in der Entstehung jedes Werkes eine Rolle spielt – das Aufgehen der Motive in der Eigenlogik des Textes, die Frage, ob es dem Autor gelingt, sich zugleich die Sprache und der Sprache zu unterwerfen – wird hier gleichsam nach außen, in den Plot getragen. So wird die Handlung zur Nicht-Handlung. Das »Nirgends« des Denkens, dem der Roman entspringt, ist sein Schauplatz; die verwobene Chronologie seiner Entstehung ist dessen umgestülptes Zeitgefüge; das Hören auf die Sprache selbst des Schreibprozesses ist die Eigenschaftslosigkeit seiner Charaktere.

Schreiben und Sterben

Der *Mann ohne Eigenschaften* besteht aus unzähligen Verdopplungen und folgt, indem er Alternativen immer bereithält, permanent seiner eigenen Formel »es könnte auch anders sein«. ⁵³ In der Geschwister-Konstellation wird das Doppelgänger-Motiv schon in der ersten

53 Claus Hoheisel sieht in der Verdopplung die Möglichkeit, Geistesgesundheit zu bewahren. Deren Gegenpart wäre etwa Clarissens Geisteskrankheit. Vgl., Hoheisel, Claus, *Das Doppelgesicht der Natur*, Bochum 2009: Bochumer Universitätsverlag, S. 24. Wenn Verdopplung Möglichkeitsoffenheit bedeutet, dann ist sie ein Kennzeichen der mentaler Gesundheit im bürgerlichen Sinne: »Es ist eine komische Sache«, meint auch Ulrich, »ein merkwürdiger Unterschied: Der zu-

Szene ihrer Begegnung aufgerufen, wenn Bruder und Schwester sich in ähnlichen Harlekin-Anzügen gegenüber treten und sich als zwei Möglichkeiten ein und Desselben erkennen.

Dabei zeigt sich in den Doppelungen auch, dass das passive Verhalten der Romangestalten immer im Verhältnis zu etwas steht. Nichts ist alleingestellt und ohne Verbindungen oder Alternativen. Durch die Spiegelung im Anderen, Ähnlichen aber Verschiedenen entstehen Zusammenhänge, die der Idee von Alleinherrschaft oder Notwendigkeit zuwiderlaufen. Souveräne Handlungsmacht mag nur auf sich selbst bezogen agieren können, Passivismus ist immer relational zu weiteren Instanzen, wodurch das Spektrum an Möglichkeiten und Instabilitäten permanent wirksam bleibt. Diese Möglichkeiten sind keine Optionen, zwischen denen gewählt werden müsste. Es sind buchstäblich Reflexionen, die Vereinfachungen verhindern, die vermeiden, dass Menschen auf gewalttätige Weise die Welt in ein System kategorisieren, das Unterschiede und Zwischentöne nicht mehr zuließe. Dadurch beschreibt der Roman eine Wirklichkeit, die in ihrer Komplexität wie »die Welt« zu sein beansprucht, gerade weil sie eine Pluralität von Welten in ihren Emergenzen und Verschränkungen abbildet.

Verdopplungen zeichnen bei Musil auch die Beziehung von inner- und außerdiegetischer Welt aus. Im Roman scheint zunächst der historische Verlauf der Vorkriegszeit als »Parallelaktion« wiederholt, ohne je im Sinne einer historiographischen Erzählung mit ihm gleichzufallen. Indem er sich dem historischen Ereignis des nahenden Ersten Weltkriegs zuwendet, proklamiert der Roman seinen Bezug zur Wirklichkeit außerhalb des Textes. Durch Differenzen zu dieser historischen Wirklichkeit markiert er seine Autonomie von ihr. In den Verdopplungen kommt es zur Berührung zweier Welten, die einander alternativ gegenüberstehen, wodurch

Prädikate des Illusionären und des Realen durch das Funktionieren der Berührung beider Welten als vertauschbar erscheinen. Gerade da-

rechnungsfähige Mensch kann immer anders, der unzurechnungsfähige nie!« (MoE 265).

durch erweist sich, was wir am Roman als ›Darstellung‹ bezeichnen mögen, als im Grunde ›asemantisch‹, d.h. als nicht anderes darstellend, sondern sich darstellend, als die Doppelbödigkeit von Sein und Bedeuten, von Sache und Symbol, von Gegenstand und Zeichen zerbrechend, also gerade jene Korrespondenzen preisgebend, an die unsere ganze Tradition des Wahrheitsproblems gebunden war.⁵⁴

Die Frage der Wahrheit steht im Hintergrund von Musils Projekt der »Genauigkeit und Seele« (MoE 597, MoE 825), es strukturiert die Diskurse im Roman, die zu keinem Abschluss kommen können, weil nicht einmal die Eindeutigkeit kriegerischer Auseinandersetzung Wahrheit für sich beanspruchen kann. Statt dieser Linie der stetig anwachsenden Unausweichlichkeit des historisch verbürgten Gewaltausbruchs weiter zu folgen, verschiebt sich Musils Fragestellung. Wenn zuvor implizit in der Darstellung von Gesellschaft Wirkweisen, Potentiale und Schwierigkeiten von Literatur untersucht wurden, geben die Nachlass-Kapitel diese realistische Situierung nach und nach fast ganz auf. In ihnen widmet der Roman sich explizit einem Thema, das ihn von Beginn an umtreibt, zuvor allerdings eher *en passant* und zwischen den Zeilen verhandelt wird. Die Geschwister-Kapitel machen die Überlegungen zum Verhältnis von Kunst und Welt zu einem der wesentlichen Inhalte ihrer Gespräche.

Der Einsatz der kunst- und gefühlstheoretischen Passagen ist ebenso hoch wie traditionsreich. Es geht um eine der ältesten Fragen der Ästhetik: der Ort von Kunst in der Welt. Einerseits bezieht die Sphäre des Ästhetischen ihre Besonderheit daraus, dass sie nicht den alltäglichen Bemühungen um Lebenserhalt angehört. Das trägt ihr eine ge-

54 Blumenberg 1991, S. 22. Blumenberg bezieht sich hier auf Jean Paul und dessen Darstellung des Kometen, Vgl. auch bei Musil: »Schon wenn man sich auf das geistige Bild beschränkt, das der Verstand von irgendwas gewinnt, gerät man bei der Frage, ob es wahr sei, in die größten Schwierigkeiten, obschon man durchweg eine trockene und lichtdurchglänzte Luft atmet.« GA, Bd. 4, S. 307. Vgl. Zum »Wahrheitskern« im Kunstwerk, Gadamer, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen 1960: Mohr Siebeck, S. 271.

adelte Stellung als Schauplatz wahrhafter Menschlichkeit jenseits des Überlebenskampfes ein. Zugleich steckt darin aber auch der grundlegende Zweifel, in welchem Verhältnis Kunst zur Wirklichkeit steht, warum es sie gibt. Ist sie bloße Nachahmung, so droht sie ihre Schöpfungskraft einzubüßen und als Spiegelung, die zur Wirklichkeit nichts beiträgt, unnötig zu werden. Gleichzeitig kann Kunst auf ihre Zweckfreiheit nicht verzichten, soll sie nicht Teil ökonomischer Sachzwänge werden und damit ihren Kunstcharakter einbüßen.

Diese Spannung durchzieht die Geschichte der Kunsttheorie von Platon über Schiller und Kant bis zu Marx und beschäftigt auch noch neueste Arbeiten, die sich mit Kunst, ihrem spezifischen Wissen, ihrer Autonomie und ihrem Ende befassen.⁵⁵

Im Zuge der Auseinandersetzung damit, was Kunst und Literatur bewirken können, permutiert der Text zahlreiche Varianten von Beziehungen zwischen Leben und Lesen, zwischen Schreiben und Sterben und schwankt dabei zwischen Emphase und großer Skepsis am Medium der Schrift. Im Zusammenhang damit tritt im Romanverlauf eine eigentümliche Umcodierung des Verhältnisses von Schreiben und Tod auf.

Im Gespräch mit Sektionschef Tuzzi am Rande einer Sitzung der Parallelaktion beklagt Ulrich einen Missbrauch der Literatur als Ergebnis eines Nicht-Erleben-Könnens.⁵⁶ Ähnlich wie Leute, die auf der Straße Selbstgespräche führten, würden auch der Schriftsteller wie der Le-

55 Vgl. etwa Düttmann, Alexander García, *Kunstende*, Frankfurt a.M. 2000: Suhrkamp; Geulen, Eva, *Das Ende der Kunst. Lesarten eines Gerüchts nach Hegel*, Frankfurt a.M. 2002: Suhrkamp; Menke, Christoph, *Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*, Frankfurt a.M. 1991: Suhrkamp.

56 Eine Erfahrung, die laut Tagebuchaufzeichnungen auch Musil selbst nicht fremd gewesen sein dürfte. »Der Berufsschreiber Musil findet in den Tagen vor dem Krieg Schreiben im Verhältnis zum Leben so unerträglich schal wie den Unterschied von ›Coitus und Masturbation‹.« Vgl. Fanta 2007, S. 49. Das Zitat stammt aus Heft 29/9 bzw. Mappe VI/2/15 der Klagenfurter Ausgabe, die nicht mehr verfügbar ist. Im Rahmen der Online-Edition wird der Nachlass sukzessive wieder zugänglich gemacht: <http://musilonline.at/musiltext/>, zuletzt aufgerufen am 18.05.22.

ser »auf perverse Weise [s]einen eigenen Überschuß« an nicht Integrierbarem loswerden wollen: »»Etwas stimmt mit ihnen nicht. Sie können offenbar ihre Erlebnisse nicht ganz erleben oder in sich einleben und müssen Reste davon abgeben. Und so, denke ich mir, entsteht auch ein übertriebenes Bedürfnis zu schreiben.« (MoE 417)

Auf die Nachfrage, ob er nie geschrieben habe, verneint er und erklärt, sich umbringen zu wollen, sollte er nicht bald anfangen zu schreiben.

»Haben Sie selbst nie geschrieben?« unterbrach ihn Tuzzi.

»Zu meiner Beunruhigung nie. Denn ich bin keineswegs so glücklich, daß ich es nicht tun müßte. Ich habe mir vorgenommen, wenn ich nicht bald das Bedürfnis danach empfinden sollte, mich wegen ganz und gar abnormer Veranlagung zu töten.« (MoE 417)

In der »Umkehrung«, dem letzten Kapitel des ersten Buches, erinnert Ulrich diese Szene. Die Ablehnung gegen das Schreiben bleibt. Nach wie vor hält Ulrich das Schreiben für einen Akt der Unwirklichkeit und des Scheiterns am Leben. Doch nun ist nicht länger das »Bedürfnis« nach Schreiben das Maßgebliche, der Wunsch zählt nicht mehr. Die Opposition hat sich verschärft zum Schreiben oder Sterben. Und diese Alternative erscheint nun im Zusammenhang mit dem »Jahr Urlaub von seinem Leben«, das Ulrich sich genommen hat, »um eine angemessene Anwendung seiner Fähigkeiten zu suchen.« (MoE 47)

Von dem Jahr, das er sich vorgesetzt hatte, war die eine Hälfte fast schon verstrichen, ohne daß er mit irgendeiner Frage in Ordnung gekommen wäre. Es fuhr ihm durch den Sinn, daß Gerda von ihm verlangt hatte, er möge ein Buch darüber schreiben. Aber er wollte leben, ohne sich in einen wirklichen und einen schattenhaften Teil zu spalten. Er entsann sich des Augenblicks, wo er mit Sektionschef Tuzzi darüber gesprochen hatte. Er sah sich und ihn in Diotimas Salon stehn, und es hatte etwas Dramatisches, etwas von Darstellern an sich. Er erinnerte sich, leichthin gesagt zu haben, er werde wohl ein Buch schreiben oder sich töten müssen. (MoE 662)

Das Schreiben ist hier nicht mehr einfach ein weitverbreitetes Bedürfnis, das da ist oder nicht, kein simples »Schreibenwollen.« Schreiben heißt nun, ein Werk, das Buch, zu erschaffen. Ein Buch, das zudem nicht aus eigenem Wunsch entsteht, sondern von Gerda, einer Nebenfigur, gefordert wird. Außerdem ist es gerade das, was vorher unbekannt war: die gesuchte einzig mögliche »richtige Anwendung« seines Lebens, die Ulrich benennt – und dabei verwirft. Die Suche nach dem richtigen Leben kennt also nur noch eine unerwünschte Möglichkeit und deren Opposition, den Tod. Ein Buch zu schreiben oder zu sterben ist Ulrichs Perspektive, wobei Ulrich die zweite Option nach dem Tod seines Vaters nicht ernsthaft in Erwägung zieht.⁵⁷

Das erste Buch ist durchzogen von solchen Reflexionen über das Schreiben und Lesen, die sich im Verlauf der Nachlass-Kapitel grundlegend wandeln.⁵⁸ Passend zu Ulrichs Vorschlag, den er Diotima macht, zu leben wie man liest – und das heißt wegzulassen, was nicht passt –, sind die Geschwister-Kapitel vor allem von der Reduktion geprägt. Es gibt nur wenige Figuren und wenige Schauplätze. Zugleich wird auch die Bewertung des Schreibens eine andere. Der Gegensatz zwischen Schreiben und Leben ist nun nicht mehr im Vordergrund. Ulrich hat mittlerweile begonnen ein Tagebuch zu schreiben. Ein Buch also, das kein Werk ist und das nicht im Widerspruch zum Leben steht, sondern gleichsam als dessen Spiegelung und Doppelgänger auftritt.⁵⁹ Heimlich liest Agathe in Ulrichs Tagebuch. In dieser Szene

57 »Aber auch der Gedanke an den Tod war, wenn er sich das jetzt, und sozusagen aus der Nähe, überlegte, durchaus nicht der wirkliche Ausdruck seines Zustands; denn wenn er ihm weiter nachgab und sich vorstellte, er könnte sich ja, statt abzureisen, noch vor dem Morgen töten, so kam es ihm in dem Augenblick, wo er die Todesnachricht seines Vaters erhalten hatte, einfach als ein unpassendes Zusammentreffen vor!« (MoE 663).

58 Zu den verschiedenen Stadien der unveröffentlichten Romanentwürfe, -notizen und -kapitel, vgl. Fanta 2015, S. 25ff.

59 Das Motiv des Doppelgängers bezieht Musil selbst auf Platons und dessen von Aristophanes im Symposion vorgetragene Theorie der Doppelwesen: »Alles an diesen Wesen war aber doppelt, sie hatten also vier Hände und vier Füße, zwei Gesichter, doppelte Schamteile usw.« schreibt Freud in *Jenseits des Lustprin-*

des Kapitels Nachtgespräch führt das Erlebnis Agathes Lachens, das scheinbar grundlos nur aus »Freude« geschieht, bei Ulrich zu der Verlockung, »diesen angenehmen Klang hinreichend zu beschreiben.« Dies erscheint ihm als »unmögliche Aufgabe«, und doch versucht er es und nimmt sogar »ein wenig poetische Gewöhnlichkeit in Kauf«, indem er ihn synästhetisch zunächst einer »tief gestimmten Silberschelle« vergleicht, in dem »ein dunkler Grundton in einem überfließenden weichen Blinken unter[geht]«. Diese Darstellung bringt Ulrich zu einem Schluss, der überraschenderweise die Beschreibung nicht als Mangel gegenüber der Wirklichkeit, sondern als deren Bereicherung erfährt: »Gerade die einfachsten sinnlichen Eindrücke, von denen die Welt bevölkert wird, bereiten mitunter der Beschreibung Überraschungen, als kämen sie aus einer anderen Welt.« (GA, Bd. 4, S. 278)

In dieser Situation denkt Ulrich wiederum an das Gespräch mit Tuzzi:

Unter dem Einfluß dieser Schwäche regte sich Ulrich plötzlich ein Geständnis auf der Zunge, an das er selbst, wer weiß wie lange, nicht gedacht hatte. »Ich habe einmal mit unserem großen Vetter Tuzzi eine Art Teufelswette abgeschlossen, daß ich niemals schreiben werde, von der ich dir, wie ich glaube, noch nie erzählt habe« begann er zu beichten. »[...] Ich aber habe ihm zugeschworen, daß ich mich töten werde, ehe ich der Versuchung unterliege ein Buch zu schreiben; und ich habe es aufrichtig gemeint. Denn das, was ich schreiben könnte, wäre nichts als der Beweis, daß man auf eine bestimmte andere Weise zu leben vermag; daß ich aber ein Buch darüber schriebe, wäre zu-

zips. Nachdem diese zwei Hälften von Zeus getrennt wurden »trieb die Sehnsucht die zwei Hälften zusammen, sie umschlangen sich mit den Händen, verflochten sich ineinander *im Verlangen zusammenzuwachsen*.« Platon, *Symposion*, übers. und hg. v. Thomas Paulsen und Rudolf Rehn, Stuttgart 2009: Reclam, S. 57ff. Siehe Freud, Sigmund, *Jenseits des Lustprinzips*, Stuttgart 2013: Reclam, S. 69f. In einer Fußnote weist Freud auf ähnliche sehr viel ältere indische Vorstellungen aus den Upanishaden hin, die Platon als Bezugsquelle gedient haben mögen. Mehr zum Doppelmenschen in seiner Beziehung zum Schreiben vgl. Kapitel zur Liebe dieser Arbeit.

mindest der Gegenbeweis, daß ich nicht so zu leben vermag. Ich habe nicht erwartet, daß es anders kommen wird.« (Ebd. 278f.)

Während zunächst das Nicht-Schreibenwollen gleichsam mit Suizid bestraft werden soll, tritt im Verlauf des Romans das Buch-Schreiben als einzig mögliche Alternative zum Tod auf. Diese Option wird aber negativ gefasst, das Schreiben ist eine »Versuchung«, der es zu widerstehen gilt.

Doch gerade in den Nachlasskapiteln zeichnet sich mit dem Tagebuch eine Lösung des Problems ab. Hier ist Schreiben keine Kompensation von Lebensmangel mehr, sondern eine Lebensform. Dass Schreiben Anteil am Bereich des Unwirklichen hat, ist an dieser Stelle kein Nachteil mehr. Ohnehin haben die Geschwister in ihrem gemeinsamen Gartenleben die Sphäre sozialer Konventionen verlassen und erleben dies als Zuwachs an Wahrnehmung und auch an poetischer Beschreibungskraft. Das Schreiben steht nun nicht anstelle des Lebens, es verpflichtet sich auf unerwartete Weise mit ihm und ergänzt es, wie es sich direkt an den (diegetischen) mündlichen Diskurs der Geschwister anschließt. So sieht Agathe in dem Tagebuch »mit einem Mal alles beantwortet, was wir uns so oft und in so großer Unsicherheit gefragt haben« (GA, Bd. 4, S. 280). Erst die Schrift verspricht die Fragen des Lebens zu klären, wenngleich Ulrich zur Vorsicht mahnt.

Es ist, als hätten die Romancharaktere die Konsequenz dessen gezogen, was der Roman im ersten Buch erprobt hat. Dort werden permanent eigene Setzungen unterminiert, zum Changieren gebracht und nach ihrem poetischen Status befragt. Dieses literarische Vorgehen bedingt keine Weltlosigkeit, es wird nicht Nichts beschrieben, sondern im Schreiben etwas erzeugt, was über bloße Wirklichkeitsnähe hinausgeht. Im Schreiben zeigt sich, was Schreiben ist, im Formulieren von Gedanken, was Denken kann. Sie bringen die Wirklichkeit erst zu sich, geben ihr das zurück, worauf sie fußt, ohne es in festgelegter Eindeutigkeit benennen zu können. Und kommen damit doch zu großer Präzision. Im Kunstwerk erst bekommt die Wirklichkeit Zugang zu dem, was Paul Valéry als das Unbestimmte in den Dingen bezeichnet. Damit verliert sie die einsinnige Realität der Tatsachen, gewinnt aber durch

die verringerte Bestimmbarkeit ein Höchstmaß an Bedeutungspotential.

Vielleicht hängt dies mit der Umwertung dessen zusammen, was Ergebnis des Schreibens sein soll. Aus einem – man müsste ergänzen: konventionellen tatsachenorientierten – Buch, lässt sich, wie Ulrich gegenüber Diotima bemerkt kein »Leben [...] keltern. Sie [die Schriftsteller, N.I.] haben das, was sie bewegte, so fest gestaltet, daß es bis in die Zwischenräume der Zeilen wie gepresstes Metall dasteht.« (MoE 574)

Das Tagebuch dagegen soll (wie der *Mann ohne Eigenschaften* als Werk) ein anderes Verhältnis zur Wirklichkeit eingehen. Ulrich und seine Schwester stellen sich die Wirklichkeit ebenfalls verdoppelt vor. Und zwar in einer Verdopplung, die Gegensätze nicht ausschließt, aber miteinander versöhnt. »Zwei Weltbilder! Aber nur eine Wirklichkeit! In ihr kann man allerdings vielleicht auf die eine wie auf die andere Art leben. Und dann hat man scheinbar auch die eine oder die andere Wirklichkeit vor sich.« (GW, Bd. 4, S. 281)

Diese verdoppelte Wirklichkeit der »zwei unzertrennlichen Zwillinge« (GW, Bd. 4, S. 281) speist sich aus der Idee des Gleichnisses. Dieses ermöglicht, anstatt die eine verbindliche Wirklichkeit zu beschreiben, verschiedene Wahrnehmungsweisen, die einander nicht ausschließen. Als literarisches Prinzip bezieht das Gleichnis seine Wirkungskraft aus Ähnlichkeitsverhältnissen. Den Sprachmitteln wird die Macht eingeräumt, zu bedeuten, ohne etwas direkt zu bezeichnen.

»Und ebenso gut ließe sich von jedem Bild sagen, daß es ein Gleichnis wäre. Aber keines ist eine Gleichheit. Und eben daraus, daß es einer nicht nach Gleichheit, sondern nach Gleichnishaftigkeit geordneten Welt angehört, läßt sich die große Stellvertretungskraft, die heftige Wirkung erklären, die gerade ganz dunklen und unähnlichen Nachbildungen zukommt und von der wir gesprochen haben!«

Dieser Gedanke selbst wuchs durch sein Zwielficht, und er vollendete ihn nicht. (GA, Bd. 4, S. 315)

Doch ist das gleichnishafte oder metaphorische Welterschaffen nicht nur eine Macht, sondern zugleich auch die Erfahrung einer Schwäche gegenüber der Sprache, die schon da ist und im einen das andere mit-

bedeutet. Ignoriert man die vielen Untertöne, führt das zu Falschheit, hört man sie, zu Verunsicherung. Fast wie Moosbrugger ist Ulrich nicht länger Herr der Fachausdrücke. Entgegen seines Ausdruckswillens fällt er, von Furcht befallen, in Schweigen.⁶⁰ Ein Schweigen, das er beibehalten kann, ohne sich völlig der Ausdrucksmöglichkeit zu berauben. Anstatt zu sprechen, schreibt er in sein Tagebuch. Das Journal kommt der Form des unabschließbaren Entstehungsprozesses nahe, den Agamben entwirft, besonders deshalb, weil Ulrichs Tagebuch nicht nur von ihm selbst gelesen wird, sondern auch von seiner Schwester. Es ist also ein Werk, das zum Denken, zu Gesprächen anregt. Eingebettet ist es in die Leben, aus denen die verhandelten Fragen stammen und in die sie wieder einfließen.

Welt-Erschreibung

Mit dem Rückzug in den Garten und in die Geschwisterkonstellation löst sich das Handlungsproblem des Romans keineswegs auf. Vielmehr stellt sich die Frage nach dem Handeln erneut und besonders drängend, denn in der tätigen Verbindung zur gesellschaftlichen Realität soll sich Agathes und Ulrichs Experiment »halb ernst und halb scherzhaft« (GA, Bd. 4, S. 320) beweisen.

Nur ist die Frage hier nicht länger, welche politische Haltung die richtige ist, welche Partikularmeinung legitim das Ganze repräsentie-

60 »Obwohl es seine Absicht gewesen war, nur darum von dem logisch strengen Begriff der Abbildung zu sprechen, daß er aus ihm die freien, und doch keineswegs beliebigen Folgerungen ziehen könne, von denen die verschiedenen im Leben vorkommenden Bildverhältnisse beherrscht werden, schwieg er jetzt. Es befriedigte ihn nicht, sich bei diesem Versuch zu beobachten. Er hatte in letzter Zeit viel vergessen, was ihm früher geläufig gewesen war, besser gesagt, er hatte es beiseite geschoben; sogar die scharfen Ausdrücke und Begriffe seines früheren Berufes, die er so oft benutzt hatte, waren ihm nicht mehr gefügig, und er spürte auf der Suche nach ihnen nicht nur eine unangenehme Trockenheit, sondern fürchtete sich auch, wie ein Pfuscher zu reden.« (GW, Bd. 4, S. 307).

ren darf. Im zweiten Buch ist die Frage umformuliert oder zugespitzt auf das Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit, wobei die Realität hinter der ästhetischen Empfindung in den Hintergrund tritt, ja erstere hinter letzterer vollkommen verschwindet.⁶¹ Im zweiten Buch finden das literarische Prinzip des Erzählens und die manifest verhandelten Themen zusammen. Die Gespräche in der Diegese reflektieren gerade auf das, was der Roman auch schon im ersten Buch betrieben hat. Dort aber war das literarische Verfahren oft kontrapunktisch zur dargestellten Wirklichkeit. Im zweiten Buch verbindet sich das literarische Produktionsverfahren mit seinem dargestellten Gegenstand und entgeht so dem Zwiespalt von Denken und Wirklichkeit.

Die Immanenz tiefempfundener ästhetischer Erfahrung scheint Ulrich mit dem Mangel behaftet, dass sie ihre Wirkungskraft zwar aus der Realität bezieht, das Erlebnis selbst aber keinen Einfluss auf die Welt ausübt, was seiner Meinung nach der Anspruch ist, der an »die Welt des Inneren« (GA, Bd. 4, S. 266) gestellt wird.

Es schien Ulrich, während er diese Erlebnisse wieder aufleben ließ, allen gemeinsam zu sein, daß sie ein Gefühl von größter Stärke aus einer Unmöglichkeit, aus einem Versagen und Stillstand empfangen; es fehlte ihnen die zur Welt und von dieser zurückführende Brücke des Handelns, ja selbst die des Begehrens; und schließlich endeten sie alle auf einer wohl schwindelnd schmalen Grenze zwischen größtem Glück und krankhaftem Benehmen. (GA, Bd. 4, S. 292)

Im ersten Buch des *Mann ohne Eigenschaften* führt die Wiederholung des Immer-Ähnlichen als Hin- und Herbewegung dazu, dass keine Tat souverän ist, dass kein Handeln auf einer unabhängig getroffenen Entscheidung basiert und keine Figur die verflochtenen Wege der

61 Hartmut Böhme schreibt schon in Hinblick auf den Romananfang: »Das Wirkliche [...] gibt es nicht.« Böhme, Hartmut, *Natur und Subjekt*, Frankfurt a.M. 1988: Suhrkamp. Die Ausgabe ist vergriffen, der Volltext jedoch online zu finden. Hier der Link zum Musil-Kapitel, auf dessen dritter Seite sich das Zitat findet: <https://hartmutboehme.de/static/archiv/volltexte/texte/natsub/musil.html>, aufgerufen am 06.07.21.

Geschichte zu lenken imstande ist. Die größten Extreme nivellieren sich im Durchschnitt.

Das zweite Buch und insbesondere die Nachlasskapitel stellen hier keine große Änderung dar, sicherlich wird immer noch nicht oder fast nicht wirkmächtig gehandelt. Und doch verschieben diese Abschnitte den Schwerpunkt von der äußeren Welt des Handelns zur Immanenz von Bedeutungsströmen. Sie verkleinern das Hin und Her, verdichten es, bis es zu einem Oszillieren wird. So wird aus dem scheinbar Sinnlosen – der Versagung – eine nicht auflösbare Spannung, die auch dann als Potential gewürdigt werden kann, wenn sie nicht zu weltbewegender Handlung führt. Denn nun soll nicht Geschichte geschrieben werden, sondern *Geschichten*. Die Reflexion des Schreibens ändert den Blickwinkel: Vor der Frage nach diversen Diskurswirkungen in der Welt steht nun die Beobachtung des Fluktuierens von Sinn. Dieses kann vielleicht nicht gezielt gesteuert, aber durch Sprache aktiv erzeugt und gestaltet werden. Der Roman sucht nicht mehr aus dem Einerlei des Immer-Ähnlichen zu entkommen, sondern es im Gleichnis zu durchdenken und schöpferisch einzusetzen.

Das gesamte erste Buch beschäftigt sich mit Formen politischen, gesellschaftlichen, kulturellen und bürokratischen Handelns und findet darin für das Problem richtigen Handelns keine Lösung, außer in der Auflösung. Die Analyse verhärteter Positionen betreibt der Roman exzessiv und subvertiert auf diese Weise mithilfe seiner Ironie vermeintlich Gegebenes wie Zeit, Krankheit, Religion, Ordnung und so weiter. Das versetzt die Romangestalten in eine Wirklichkeit, die höchst komplex erscheint, der gegenüber sich aber keine wesentliche Möglichkeit des Einwirkens bietet.

Das zweite Buch führt eine grundlegende Änderung ein, indem es die Fragen gesellschaftlicher Handlung verlässt und sich nun explizit den Fragen zuwendet, die der Roman als Kunstwerk von Beginn an literarisch erprobt: Wie entsteht Kunst? Auf welche Weise bedeuten Bilder? Was sind Gleichnisse? Wie kann das Unbestimmte in den Dingen beschrieben werden?

Die Genfer Ersetzungsreihen schalten das Schreiben, die ästhetische Empfindung zwischen Denken und Realität. Damit führen sie ei-

ne Chance zur Welterschaffung ein, die zuvor allein auf Seiten des Autors gelegen hatte. Nun ist sie in der literarischen Produktion ebenso wie in der erzeugten Fiktion manifest. Es gilt nun für die Romangestalten nicht mehr, Ideen direkt so umzusetzen, dass sie die Wirklichkeit durch ihre Handlungen in Ideengeschichte verwandeln. Vielmehr hält mit Ulrichs Tagebuch auch in den Gesprächen der Geschwister die Beschäftigung mit Welterzeugung durch Worterzeugung Einzug. »Der Weg der Geschichte« verlässt den Schauplatz des politisch-gesellschaftlichen Geschehens und wendet sich der Kunst zu.

Wenn die Geschwister die Rückkehr versuchen, »zu einem Punkt, der vor der falschen Abzweigung liegt« (MoE 32), dann versuchen sie das von Grund auf. Sie wollen nicht nur den Zustand erreichen, bevor der platonische Doppelmensch geteilt wurde, sondern Realität erschaffen. Die Geschwister ziehen mit ihrem Verfasser an einem Strang der »signifikante[n] Kette«⁶² im Schreib-Abenteuer. Die Ironie der Erzählstimme schwindet und an ihre Stelle treten Freude wie Zweifel am aktiven Passivismus, sich der Sprache und dem Spiel der Bedeutungsverflechtung anheimzugeben. Die Schöpfung ist kein Werk, das abgeschlossen wird, sondern ein immer erneuerter Versuch der genauen Beschreibung, der zur Er-Schreibung wird, der nicht aufhört die Welt zu schöpfen. Agamben fasst das folgendermaßen: »Die Schöpfung ist am sechsten Tag nicht vollendet worden, sondern muss fortgesetzt werden, da die Welt zugrunde ginge, würde Gott sein Schöpfungswerk auch nur für einen Augenblick unterbrechen.«⁶³

In Musil »Welt vom sechsten Schöpfungstag«⁶⁴ erhält Sprache eine Befreiung aus dem gewöhnlichen, diskursiven Gebrauch, der das »Seinesgleichen« ausmacht. Nun werden die Dinge neu benannt, und zwar

62 Vgl. Lacan, Jacques 1986, S. 26.

63 Agamben 2017, S. 92 Der Roman spielt Schöpfungsanalogien sehr wirkungsvoll aus. Mehrmals klingt das Gleichnis von Ulrichs Garten als dem Paradiesgarten an und nicht zufällig beginnt der Roman mit einer Sündenfall-Szenerie, vgl. Mülder-Bach 2013, S. 59f.

64 Vgl. Strutz, Josef, »Die Welt vom sechsten Schöpfungstag«. Freuds ›Todestrieb‹ und Musils ›Stilleben‹-Konzept im ›Mann ohne Eigenschaften‹ in: Strutz (Hg.), *Robert Musils ›Kakanien‹*, München 1987: Fink, S. 230-243.

nicht ein für allemal, sondern immer wieder, in der unendlichen Bemühung, die Welt als Ganzes zu erfassen. Das erkennende Bezeichnen lässt sich nie abschließen, ohne die Existenz der Welt zu gefährden. »Und nochmals mit anderen Worten: Der Vorgang der Ausgestaltung und Verfestigung kommt niemals zu Ende.« (GA, Bd. 4, S. 215)

Die Frage ist nicht länger, wie der Diskurs vom Wirklichen, von Taten beeinflusst wird, sondern, wie Wirkliches (sinnlich Wahrnehmbares und Erscheinendes) mittels Wörtern geformt wird. Anstelle der einen verbindlichen Wirklichkeit, über die diskutiert wird und über die niemand verfügen kann, treten nun Gleichnisse und Bilder derselben, die alle ein gleiches Maß an Realität beanspruchen können. Die Protagonisten handeln in Worten, nicht in Taten, sie sind äußerlich passiv, poetisch aber von höchster Aktivität, ganz im Erschaffungs- und Benennungsprozess, der keine Untätigkeit kennt, weil dann die erzeugte Welt unterzugehen drohte.

Wenn die Welt eine Welt aus Bildern ist, wenn sie daher immer umgedeutet werden kann, und das mit jeder neuen Wahrnehmung und jedem neuen Satz auch wird, dann ist das Leben ganz nietzscheanisch die freie Produktion seiner eigenen Lebendigkeit, die immer auch die Interpretation dieses Lebens umfasst. Das gilt für Handlungen wie für Gedanken, für Sprache wie für Gemälde. Damit ist die Sinnfülle das einzige, was fest ist. Leben wie Kunst bedeutet »nichts anderes mehr [...] als die Möglichkeit endloser Umdeutungen.«⁶⁵

Diese permanent sich entwickelnde und unausgesetzte Schreibarbeit betreibt Musil. Seine Protagonisten leben nicht wie man liest, sie leben wie man schreibt.

65 Geulen 2002, S. 67.

Sprache der Liebe und Rückkehr zum Eros

Liebe ist im *Mann ohne Eigenschaften* unmöglich. Dort, wo alles widersprüchlich und überkomplex erscheint, wo alles vorläufig und auf Widerruf, im Wett- oder Widerstreit miteinander ist, hat Liebe keinen Raum.

Ist Liebe das, was zwischen Differentem eine Anziehung entstehen lässt, die zu Zusammengehörigkeit wird, ohne dass eine homogene Einheit entstünde, ohne dass Unterschiede dabei verschwänden, dann gibt es im Roman keine Liebe.

Zweifellos, es gibt Attraktion, es gibt Lust, es tauchen im Roman und seinen Entwürfen eine Vielzahl von erotischen Verbindungen auf: Jugendschwärmerei, standes- und nicht standesgemäße Ehe, heimliche außereheliche Liebschaften, Verlobung, nymphomanischer Ehebruch, platonische Seelenverwandschaft, Prostitution unterschiedlicher Art, inzestuöser Kindesmissbrauch, Vergewaltigung. Diese Themen stehen so stark im Vordergrund, dass keine Problematik nicht mit ihnen verschwistert wäre, dass keine Frage nicht auch eine Frage der Liebe und Sexualität wäre. Sie machen den *Mann ohne Eigenschaften* zu einer Sammlung des Eros, wo das ganze Spektrum des Liebeslebens vom Konventionellen bis zum Bestialischen vertreten ist.

Sehr viele mögliche Verbindungen werden durchprobiert und verworfen. Die Frage der Liebe durchzieht alle anderen Themenfelder und okkupiert diese zunehmend; kaum eine Figur wird nicht von der Suche nach Liebe umgetrieben. Während die Ideen und politischen Entscheidungen zunächst immer weiter aufgeschoben werden, kaum Entwick-

lungen statthaben, blühen Verliebtheiten und Liaisons verschiedenster Art auf.

Der Eindruck drängt sich auf, es handle sich beim Roman um den Versuch einer Liebesgeschichte mit mehr als einem Dutzend Beteiligten. Ähnlich wie in Shakespeares Komödien, beispielsweise in *Twelfth Night; Or what You will* oder *A Midsummer Night's Dream*,¹ gibt es ein Verwirrungsspiel: Alle scheinen zunächst die falschen, unpassenden Partner zu haben. Doch anders als in den berühmten Theaterstücken löst sich die Verwirrung nicht auf. Ganz im Sinne des platonischen Mythos vom verlorenen Gegenstück eines jeden Menschen² sind fast alle Romancharaktere auf der Suche nach einer harmonischen Zusammenfügung, doch tut die Suche nach Gemeinschaft nur noch größere Gräben auf. Sie bringt selbst die zuvor leidenschaftslosen aber stabilen Allianzen ins Wanken. Diese Suche ist der Motor des Geschehens im Roman, sodass nicht nur Ulrich mit der Frage des »rechten Lebens« befasst ist, sondern eigentlich alle, auf ihre besondere Weise. Denn das »rechte Leben« ist nicht ohne die »rechte Liebe« denkbar. In ihr tut sich am ehesten die Möglichkeit des von Musil viel beachteten *anderen Zustands*,³ einer radikal vom Alltäglichen unterschiedenen Weltbeziehung auf.

Doch scheitert auch jeder auf seine besondere Weise. Und zwar in dem Moment, in dem die Liebschaften aufhören potentiell zu existieren und aktualisiert werden. Dann werden sie vom alltäglichen Gemisch aus Abscheu und Anziehung, von Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten eingeholt, die jede liebende Hingabe unmöglich machen.

Keine der vielen Beziehungen trägt die Kennzeichen der Liebe, keine ist harmonisch, innig oder richtungsweisend in Hinblick etwa auf die Utopien, die der Roman erprobt. Sie bleiben alle im »Gefilz von

1 Shakespeare, William, *The Complete Works of William Shakespeare*, Hertfordshire 1996: Wordsworth Editions, S. 641- 669 bzw. S. 279-301.

2 Agathe ruft den »Mythos, den Platon irgendwelchen älteren Vorbildern nacherzählt, daß der ursprüngliche ganze Mensch von den Göttern in zwei Teile geteilt worden sei« ihrem Bruder gegenüber explizit auf. Vgl. MoE 903.

3 Vgl. der Eintrag »Anderer Zustand« im Musil-Handbuch, der auch Quellen zum Stichwort auflistet, Wagner-Engelhaaf, Martina, in: Nübel, Wolf 2016, S. 708ff.

Kräften«, dem sie entstammen. Sie stellen keine andere als äußerliche Verbundenheit her. Und diese gesellschaftliche Verbundenheit beruht, wie der Erzähler uns informiert (MoE 34), in Kakanien im Kern aus gegenseitiger Abneigung – also einem Zusammenhalt, der durch Abstoßung entsteht – oder aus der Verbindung aus Zu- und Abneigung, die sich nicht voneinander scheiden lassen.⁴ Die gegenteiligen Affekte treten vermischt auf oder gehen auseinander hervor. Und die Begegnung solcher Kräfte lässt keine Allharmonie zu, doch Antagonismen aufflammen. Welche Gefahren die »gewaltsam umgekehrte Abneigung« (MoE 903) birgt, zeigt spätestens der Moosbrugger-Komplex.

Widersprüche

Bei der Vielfalt an akzeptierten und skandalösen Liebesverbindungen, die der Roman darstellt, ist es auffällig, dass keine einzige homosexuelle Verbindung erkennbar wird.⁵ Diese Tatsache lässt sich auf Musils

4 Zur Abneigung siehe z. Kapitel dieser Arbeit.

5 Es gibt im Roman mehrere Männer-Beziehungen, die aber ohne explizit sexuelle Motivation dargestellt werden. Etwa stehen Stumm von Bordwehr und Ulrich sowie Arnheim und Soliman in Bündnisse eines älteren Mannes mit einem jüngeren, wobei sich herkömmliche Autoritätsverhältnisse dieser Verbindungen so umkehren, dass die Jüngeren die Oberhand haben. Die Liebesbeziehungen des Romans finden zwar sämtlich zwischen Mann und Frau statt, dabei scheinen spezifische Geschlechtsmerkmale aber zu flottieren, Clarissens Knabenhaftigkeit und Walters Weichheit etwa werden mehrfach betont. Auch Moosbrugger ist mitunter wie eine Frau, »der die Milch in den Brüsten steht« (MoE 240). Im Entwurf »Der Spion« empfängt Moosbrugger im Gefängnis Besuch von Alexander Unrod. Der »große schöne junge Mensch« bleibt zwar nur kurz, der Mörder wird von ihm aber so bewegt, dass er ins Träumen kommt und in der »geistigen Gesellschaft des Manns« eine »ruhige schöne Welt ohne Kämpfe« und ohne Frauen imaginiert. Im Zusammenhang der Geschwisterliebe und deren gesellschaftlicher Anruchigkeit als »psychologisch verdächtig« weist Ulrich auf die Aufhebung der fixen Geschlechtsidentität hin, indem er sich und seiner Schwester eine mögliche psychiatrische Diagnose stellt: »Inzestuöse Neigung, ebenso früh in der Kindheit nachweisbar wie unsoziale Anlage und Proteststellung zum Leben. Vielleicht sogar nicht genügend gefestigte Eingeschlechtlich-

Konzeption der Liebe zurückführen, die ihren Anfang in Gegensätzen findet.

Wie in Charles Darwins Theorie die sexuelle Selektion zum Motor der Evolution wird, ist Partnerwahl das Moment, das einen Großteil des Geschehens im Roman, seinen Plot in Gang setzt. Anders als bei Darwin geht es in den Liebschaften im Roman aber nicht um Reproduktion, weder um biologische noch um kulturelle. Kein Erbe wird gesichert. Die Suche nach Liebe ist ein großer Versuch der Revolution, der Verunsicherung bestehender Verhältnisse.

Als der grundlegende Gegensatz innerhalb der Menschheit wird, wie Agathe es im platonischen Mythos des Hermaphroditen benennt, deren Zweigeschlechtlichkeit angesehen, chemisch gefasst als »Zustand« (»Der Mensch kommt in zweien [zwei Zuständen, N.I.] vor. Als Mann und als Frau.«, sagt Ulrich zu seiner Schwester. MoE 687).⁶ Und diese Differenz lässt die Menschen auf die Suche gehen.

Aber das ist keineswegs der einzige Zwiespalt, der für die Menschheit konstitutiv ist, der Chiasmus wiederholt sich in allen Erscheinungen und Ideen. Nach Diagnose des Romans wurde dem »gegenwärtigen Zeitalter [...] eine Anzahl großer Ideen geschenkt [...] und zu jeder Idee durch eine besondere Güte des Schicksals gleich auch ihre Gegenidee«. (MoE 737)

Diese Situation ständig gleichzeitigen Bestehens von Widersprüchen ist so allgemein, dass sie zur unwahrnehmbar gewordenen Selbstverständlichkeit geworden ist und grenzenlos gilt. Das gleichzeitige Vorherrschen von Gegensätzlichem in allen Bereichen des

keit, obwohl ich—« (MoE 944). Die Möglichkeit Ulrichs Homosexualität tritt hier als zensierte auf, zugleich ist sie in der hermaphroditischen Verbindung der Geschwister aufgehoben. Vgl. zu dieser Frage das Kapitel »Schwul? Ein bißchen schwul? Gar nicht schwul?« aus: Feldmair, Leopold, *Musils langer Schatten*, Wien 2016: Klever.

6 Das Geschlecht des Menschen wird dem chemischen Aggregatzustand gleichgesetzt, ist also einerseits unter bestimmten Umständen veränderlich, andererseits bedeutend für mögliche Reaktionen. Dass »[d]er Mensch« in zwei Zuständen auftaucht gilt eben nicht nur für die Menschheit, sondern potentiell auch für jeden einzelnen Menschen.

Geistes spiegelt Oppositionen im Natürlichen wider, nach Modell einer Kosmologie, die auf Gegensätzen fußt: »Das scheint schon so natürlich zu sein, wie daß es Tag und Nacht, heiß und kalt, Liebe und Haß und zu jedem Beugmuskel im menschlichen Körper den widersprechend gesinnten Streckmuskel gibt«. (MoE ebd.)

Diese Widersprüche sind weit davon entfernt einander harmonisch zu ergänzen. Sie führen zur Komplikation aller Verhältnisse, weil sie auf sämtlichen Ebenen bestehen und sich immer weiter ausdifferenzieren lassen. Nicht nur ist die natürliche Welt ebenso wesentlich durch Gegensätze gekennzeichnet wie die Welt der Ideen, auch der Mensch in ihr spaltet sich in vielfältige Oppositionen. Neben der Geschlechterdifferenz steht die fundamentale Diskrepanz von Körper und Geist, die der Roman immer wieder thematisiert.⁷ Sie stellt ein Hemmnis für die Liebe dar.

In einem als »Abschweifung« überschriebenen Kapitel stellt der Roman eine Frage, die für erzählende Literatur (und nicht nur für diese) zentral ist: »Müssen Menschen mit ihrem Körper übereinstimmen?« (MoE 283)

Im Verlauf des Gedankengangs kommt der Erzähler zu dem Schluss, dass Körper und Geist nicht allein im Verhältnis der Verschiedenheit stehen können, sondern schlicht gar nicht anders können. Die Frage verkehrt sich aus dem Modus der Notwendigkeit (»müssen«) in den des Potentials: *Können* Menschen mit ihrem Körper übereinstimmen? Und auch diese Frage wird verneint, sodass sich am Schluss die Aussage ergibt: Menschen müssen mit ihrem Körper in Nicht-Übereinstimmung stehen. Eine These, die eindeutig ist; was ihre Effekte und Folgen sind, lässt sich aber schwer ermessen. Klar ist, dass im Körper-Geist-Komplex keine Ruhe einkehrt.

Später im Buch wird dieses Fazit andeutungsweise widerlegt, so dass sich doch noch einmal die Möglichkeit einer Einheit abzeichnet. Für den ersten Band aber wird in dem Diktum des eigenen Körpers, der fremd bleibt, eines der fundamentalen Hemmnisse der Liebe benannt.

7 Siehe Kapitel Moosbrugger, gerade der geistesranke Mörder wird ausführlich als friedliche und vertrauenerweckende Erscheinung beschrieben. Vgl. MoE 67f.

Eigentlich gäbe es »bei der Mehrzahl der Menschen«, so der Erzähler im 68. Kapitel nur zwei Möglichkeiten der Körperlichkeit: »entweder einen verwahrlosten, von Zufällen geformten und entstellten Körper, der zu ihrem Geist und Wesen in fast keinen Beziehungen zu stehen scheint, oder einen von der Maske des Sports bedeckten, die ihm das Aussehen der Stunden gibt, wo er sich auf Urlaub von sich selbst befindet« (MoE 285).⁸ Die Möglichkeit körperlicher Identität ist also entweder eine Entstellung oder eine Verstellung. Beides läuft auf ein Verhältnis der Verborgenheit und des Betrugs hinaus, dem man kaum entkommen kann. Die Verstellung selbst scheint aktiver zu agieren als die von ihr verborgenen Teile des Menschen. Diese wiederum sind nicht nur kaum sichtbar, sondern auch in sich uneinheitlich und nicht einfach auf einen Begriff zu bringen. Andererseits ist der »nachlässig aus den Journalen der schönen und großen Welt aufgenommene[n] Wachtraum des Aussehenwollens« natürlich nicht unabhängig vom Menschen, der ihn »weerspinnt« (ebd.). Die Effekte des athletischen Körpers präfigurieren die Erlebnisse des Menschen, der ihn trägt. So entsteht eine Spirale der inneren und äußeren Formung und Wechselwirkung, die aber nie zu größerer Übereinstimmung kommt. Eine Art Entfremdung entsteht im einzelnen Subjekt, das nicht nur in der äußeren Welt des gesellschaftlichen Ansehens und Angesehen-Werdens unerkant bleibt, sondern auch in sich selbst die Spuren dieses Befremdens erkennt, und in einer Komplizenschaft mit dem Schein weiter kultiviert. Der »Traum« der attraktiven Erscheinung ist einer, der sich verselbstständigt und einer wachsenden »Seichtheit« die Bahn bricht. Von außen kommend einverleibt und zum Geistigen geworden, macht er noch das Innere zur Äußerlichkeit, sodass diese Unterscheidung in sich zusammenbricht und die Ablehnung auch innerhalb eines Subjekts vorherrscht, ohne dass der Ursprung der Abneigung klar benennbar wäre. Sie richtet sich gegen konventionelle Formen bürgerlichen Liebenspiels wie gegen den eigenen Körper, der dieses – auf ebenso irrationale wie schematische Weise – zulässt, ja hervorruft.

8 Zum Sport im *Mann ohne Eigenschaften* vgl. Fleig, Anne, *Körperkultur und Moderne: Robert Musils Ästhetik des Sports*, Berlin, Boston 2007: De Gruyter.

Ulrichs Beziehungen zu Frauen (ausgenommen den Träumen, die seiner Jugendliebe, der Frau Major galten) erhalten daher sämtlich die Beschreibung »unrecht«. Der Begriff überrascht. Er bringt in die Bewertung von Leidenschaften ein Urteil aus der Sphäre des Moralischen oder Juridischen. Kritik an der Weltfremdheit und Unangemessenheit der Gerichte und der bürgerlichen Moral ziehen sich durch den gesamten Roman, deutlich vor allem im Moosbrugger-Komplex, aber etwa auch verkörpert von Ulrichs Vatergestalt. Der Begriff »unrecht« hat an dieser Stelle wenig mit den Einschätzungen der Legitimität oder Skandalhaftigkeit von Liebesaffären zu tun. Im Gegenteil wendet er sich gerade gegen das allbekannte Repertoire von Attraktion und Sex, in deren »psychischer Verkehrung« das Letzte zuerst kommt, das eigentlich Wesentliche aber gar nicht mehr vorkommt. Die oben beschriebene Spirale der Abneigung ist also eine widerwendige, wortwörtlich verkehrte, insofern ihr Ausgangspunkt im Endpunkt der Liebe liegt, sie sich im Verlauf aber auch deren Beginn nicht annähern kann:

[E]s ist ein im innern Sinn verkehrter Ablauf, bei dem die letzten Geschehnisse voran sich aufdrängen, kein Strömen von der Quelle mehr; das reine Gefallen zweier Menschen aneinander, dieses schlichteste und tiefste der Liebesgefühle, das der natürliche Ursprung der anderen ist, kommt bei dieser psychischen Verkehrung überhaupt nicht mehr vor. (MoE 284)

Was die evozierten »letzten Geschehnisse« sind, wird einige Zeilen später erklärt. Es ist wohl das, was das 18. und 19. Jahrhundert als »Liebeswuth« kennt.⁹ Paradoxerweise zielt das konventionelle Liebesgebaren auf einen Punkt und mündet in einer Situation, in der Liebe und

9 »Artet der Trieb zum Beyschlaf in Wuth und Unsinn aus, so wird er auch wohl die *Liebeswuth* genannt« Adelung, Johann Christoph, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der deutschen Mundart*, Wien 1811: Bauer, S. 2059f. Online unter http://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/seite/bsb00009132_01032, zuletzt aufgerufen am 11.05.22. Vgl. auch Luserke-Jaqui, Matthias, »Experiment Liebe. Eine literaturwissenschaftliche Annäherung oder Musil begegnet Schlegel« in: Gerhard Gamm, Jens Kertscher, *Liebe in Experimenten*, Bielefeld 2014: transcript, S. 69-90, hier S. 82.

Gewalt nicht mehr voneinander unterscheidbar sind. Es geht um die »schmeichelhafte Erfahrung, daß man die Kraft besitzt, einen Menschen in ein Entzücken zu jagen, worin er sich so toll benimmt, daß man geradezu zum Mörder werden müßte, wenn man auf zweite Weise die Ursache solcher Veränderungen werden wollte.« Als gesellschaftlich akzeptiertes Spiel betrieben, ist dies eine »äußerst bequeme Weise den höchsten [...] Grad von Irrationalität und Abenteuerlichkeit« (MoE 284f.) zu erleben. Dass dieses Verständnis von Liebe als bis in den exzessiven Genuss gesteigerte Abneigung aber nicht immer im Rahmen bürgerlicher Kompensation des sonst gültigen Prinzips der Rationalisierung bleibt, beweist die Auseinandersetzung des Romans mit dem Aufkommen des Ersten Weltkriegs. Im Krieg wird gerade das wahnhaft Irrationale, das auf Dauer gestellte Abenteuer zum prädominanten Zustand. Direkt wird die Frage nach Liebestollheit im Roman bekannterweise mit Moosbruggers Mord an einer Prostituierten verhandelt. Liest man das obige Zitat, bekommt man den Eindruck, dass Moosbrugger, der Sprachbilder wörtlich nimmt, auch dieses buchstäblich verstanden und umgesetzt hat. Durch eine kleine Verschiebung von sprachlicher Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit wird aus Koitus Mord. Und Moosbruggers Beteuerung, er habe nur Abneigung verspürt, somit könne es kein »Lustmord« sein, gälte dann auch für manche Liebesakte des Romans; diese wären ebenso wenig Akte der Lust. Auch Ulrich, widerwillig im Bett mit Gerda Fischel, muss entscheiden, deren hysterischen Anfall zu ignorieren und den Geschlechtsakt zu vollziehen oder aber die Schreie und damit auch die Freundin mit dem Kissen zu ersticken. Und damit würde er eine Vision ihrer ersten Umarmung wahr werden lassen, denn schon da hebt sich Gerdas Kopf »gelb und scharf von dem weichen Kissen des Lichts ab, und die Farbe des Gesichts war ölig, so daß Gerda in diesem Augenblick beinahe wie eine Tote aussah.« (MoE 623) Er tut beides nicht, weder beschläft noch erstickt er sie, sondern redet tröstend auf sie ein und fühlt am Ende »aufatmend noch einmal die ganze Abneigung gegen das Unmenschliche, nur Körperliche des Erlebnisses, das er hatte überstehen müssen.« (MoE ebd.)

In dieser Begegnung tritt die gesamte Perversion der Liebe zutage, die weit verbreitete und gewöhnliche und mithilfe von allem, »was es

heute an allgemeinen Gründen gibt, um sich ohne Ernst, ohne Glauben, ohne Rücksicht und ohne Befriedigung zu betragen« hält Ulrich sich von seinem von Fluchtimpuls ab. Darin, sich »ohne Widerstand« dem Ekel des lieblosen Akts hinzugeben, findet Ulrich noch eine merkwürdige Art der Erkenntnis dieses Schauspiels: »zwar nicht die Ergriffenheit der Liebe, wohl aber eine halb verrückte, an ein Gemetzel, einen Lustmord, oder wenn es das geben kann, einen Lustselbstmord erinnernde Ergriffenheit von den Dämonen der Leere, die hinter allen Bildern des Lebens zuhause sind.« (MoE 622)

Dieser »Lustselbstmord« fordert als Opfer die Lust. Er bezieht aus der Ermordung der Lust, aus der Demontage des Bildes der Liebe, aber wiederum Lust und zwar die Lust an der Leere.

Liebe im *Mann ohne Eigenschaften* ist eine Regression. Die verkehrte Liebe ist eine Bewegung, die vom Endpunkt der Liebe beginnt, von dort, wo Liebe sich von Gewalt nicht unterscheiden lässt, ja gerade ihrer Verkehrtheit wegen in Gewalt umgeschlagen ist. Entsprechend kann die Rückkehr auch keinen anderen Weg als den von Abneigung zu Abneigung finden, wodurch das, was als Liebe versucht wird, am Anfang und am Ende von ihr abweicht, auf den ersten Blick also nichts mehr mit ihr gemein hat. Das, was fehlt, ist eine ästhetische Empfindung, nämlich das »Gefallen«, eine positive Anziehungskraft. Das berühmte Zitat der zwei Bäume des Lebens (MoE 592) legt nahe, dass Liebe und Gewalt undurchdringlich miteinander verflochten sind. Die beiden Bäume des Lebens teilen sich in Liebe und Gewalt, haben aber jeweils einen von Zweigen überwucherten, womöglich gemeinsamen Stamm. Oder vielleicht haben sie auch gar keinen Stamm, zumindest keinen sichtbaren. In diesem Fall könnte das Ziel des Rückwärtsfließens, dem die verkehrte Liebe zustrebt, ihr eigener Ursprung der Gewalt sein, zugleich aber auch der Ursprung der Liebe. Beide Bäume wären dann von Grund auf verwirrt, die Suche nach reiner Liebe also vergeblich. Sie würde wiederum nur in Gewalt und Liebe enden. Allerdings legt das Bild des »harten Gewirrs« auch nahe, dass eine Rückkehr gar nicht so leicht zu bewerkstelligen, der Rückweg wenn nicht gänzlich versperrt, doch zumindest einer voller Abzweige und Sackgassen wäre.

Paradoxerweise führt also der Versuch der Rückkehr, um Liebe als Zuneigung wiederherzustellen, gerade zu einer Intensivierung des Antagonismus. Denn was zuvor in einer »Trieblegierung«¹⁰ bestand, wird nun als falsche Verbindung entlarvt und erneut getrennt. Die Regression wird zum Beginn einer Revolution. Anstatt die richtige Verbindung wiederzufinden und -einzurichten, sprengt sie die »beiden Grundsphären der Menschlichkeit« (MoE 594) auseinander. Damit verstärkt sich die bislang latent herrschende Situation, dass sich die beiden Modi Gewalt und Liebe »in ihrer Wirkung entgegenstanden« (ebd.) und wird manifest.

Die Opposition von Gewalt und Liebe zeigt sich auch und insbesondere in der Sprache. Der Gewalt entspricht eine – spaltende – Sprache. »Eindeutigkeit ist[,] das Gesetz des wachen Denken und Handelns«, wohingegen das »Gleichnis« die »Verbindung« herstellt, »die im Traum herrscht, es ist die gleitende Logik der Seele, der die Verwandtschaft der Dinge in den Ahnungen der Kunst und Religion entspricht« (MoE 593). Die Sprache der Liebe ist also eine analogische Sprache, die sich in Ähnlichkeitsverhältnissen und Mehrdeutigkeiten bewegt. Das Entscheidende der Sprache der Liebe ist, dass sie auf eine »Leerstelle in der Ordnung der Zeichen«¹¹ verweist. Gleichnisse sind entgrenzt, im Gegensatz zum Vergleich etwa, der ein fixes *tertium comparationis* kennt.¹² Sie werden selbst schöpferisch und zwar auf nicht festgelegte Weise. Diese Fähigkeit eignet ihnen aber nur wegen einer inhärenten Leere in der Sprache, in der je nach Assoziationsrahmen jedes Wort die unterschiedlichsten Verbindungen eingehen kann.

Wie der Mensch im platonischen Mythos seine ursprüngliche Hermaphroditen-Gestalt eingebüßt hat, ist ihm auch in sprachlicher Hinsicht sein »ursprünglicher Lebenszustand des Gleichnisses« (MoE 582) abhanden gekommen, der weder der Wirklichkeit noch der

10 Vgl. Mülder-Bach 2013, S. 344.

11 Mülder-Bach 2013, S. 340.

12 Vgl. Kühne, Jörg, *Das Gleichnis. Studien zur inneren Form von Robert Musils »Der Mann ohne Eigenschaften«*, Tübingen 1968: Niemeyer, S. 164-166.

Ahnung verhaftet war. Allerdings taucht dieses Welt- und Sprachverhältnis als Verdrängtes in Abwesenheit immer wieder auf. In seiner uneigentlichen Redeweise deutet es auf das Tabu, das Unaussprechliche, das Ziel des Begehrens ist.

Sprache der Liebe und der Jäger

Einige Figuren des Romans erproben eine unkörperliche Vereinigung, eine rein geistige Liebe. Oder wie der Roman es würdigt: »die schüchternste erste und durchaus platonische Forderung der Probe- und Kameradschaftsehe, ja der Polygamie und Polyandrie« (MoE 553). Allerdings wird der Ausführung ihrer Versuche nicht viel Beifall geschenkt. Der picklige Protofaschist Hans Sepp, der von Gerda Fischel rein geistige Nähe fordert, bietet keinen Ausblick auf gesteigerte Liebesfähigkeit.

Seine Gruppierung ordnet sich in eine Haltung des Irrationalismus ein, der zwar die Möglichkeit eingeräumt wird, ein »reiner Erlebnis-kern« könne in dieser Gesinnung (wie auch anderswo) erfahren werden, »der auch nach strengen Erfahrungsgrundsätzen glaubwürdig sein müsste und dann selbstverständlich eine überaus wichtige Angelegenheit bedeuten würde« (MoE 552). Viele von Hans Sepps Gedanken berühren Ulrich. Dessen Theorie zur Besitzergreifung etwa, die im Kapitalismus schon beim Kinde beginne, das als Sklave seiner Eltern lebe, verlockt Ulrich zur Beteiligung an der Unterhaltung über die Liebe. Hans Sepp fordert die »Gemeinschaft der vollendet Ichlosen«. Die »Selbsthaftigkeit« (MoE 555) müsse der Mensch ablegen, um gewalttätigen Beziehungen zur Welt zu entrinnen.

Hans zählte auf: So ist Wissen nichts als An-Eignung [sic] einer fremden Sache; man tötet, zerreißt und verdaut sie wie ein Tier. Begriff, das reglos gewordene Getötete. Überzeugung, die nicht mehr veränderliche erkaltete Beziehung. Forschung gleich Fest-Stellen. Charakter gleich Trägheit sich zu wandeln. [...] In allen diesen Beziehungen ist Tötung, Frost, ein Verlangen nach Eigentum und Erstarren und ein Gemisch von Eigensucht mit einer sachlichen, feigen, unechten Selbstlo-

sigkeit! »Und wann wäre« fragte Hans, obgleich er nur die unschuldige Gerda kannte, »die Liebe selbst etwas anderes als der Wunsch nach Besitz oder Hingabe auf Gegenrechnung?!« (Ebd.f.)

Ulrich ist einerseits sehr interessiert, er geht auf Sepps Vorstellungen ein und äußert selbst eine Theorie der Liebe. Zugleich wird aber kaum eine andere Figur des Romans mit solch beißendem Hohn bedacht wie Hans Sepp, dessen auswendig gelernte Tiraden über die Selbstlosigkeit zu schaler Unentschlossenheit werden, wenn er sich mit Gerda Fischel in »un- und halbkörperliche[m] Ineinanderverschlungensein« (MoE 561) befindet. Dies wird für die jungen Leute zu einer Art Tantalos-Qual, sie lässt Gerda »jedemal zerschmettert zurück« (MoE 561), während der verklebte Freund, den Verzicht auf Vollzug der Liebe hochstilisiert zu einer Wiedergutmachung des Sündenfalls, dem er – Hans Sepp – widersteht. Dabei befördert der Student ironischerweise genau das, was er verbal eigentlich ablehnt, wenn er meint »[e]ine unnatürliche Trennung laufe durch die Schöpfung und teile sie wie einen Apfel, dessen beide Hälften daran austrocknen.« (MoE 556f.) Körperlich entstellt, ausgetrocknet wie der halbierte Apfel sind sowohl Gerda als auch Hans Sepp durch ihre »Unbefriedigung« (MoE 561).

Ulrich wie Hans Sepp teilen also eine theoretische Faszination für die Liebe, die in keinem Zusammenhang zu ihren tatsächlichen Beziehungen steht.¹³ Beider Männer Vorstellungen von Liebe entzünden sich an schwärmerischen Erlebnissen der Verliebtheit, aus denen der Traum eines Zustands hervorgeht, der sich diametral von den patriarchalen, bürgerlichen, zum Teil noch feudalen und kapitalistischen Strukturen der Wirklichkeit unterscheidet.

Dieser Traum erscheint zunächst in Gestalt einer Sprache. Für Ulrich ist es eine »fremde Sprache«, für Hans die »erste Sprache, die seiner Seele zum Wort verhalf und, wie es eine rechte Sprache tun muß, von einem Wort zum andern führte und in jedem mehr sagte,

13 Für Ulrich ändert sich diese Situation mit der Begegnung der Schwester bekanntlich im zweiten Band des Romans.

als man eigentlich wußte.« (MoE 554) Auch Ulrich spricht die »Mischsprache weltlich-geistiger Liebe« (MoE 555). Und während die Sprache beider die Gemeinsamkeit hat, hermetisch zu sein, »nicht unähnlich [...] einem Verbrecherjargon« (ebd.), so wird deutlich, dass sie unterschiedlich sprechen und damit unterschiedlich weit kommen. Ja, es scheint sich sogar eine gegenläufige Bewegung dessen abzuzeichnen, was die Sprache vermag. Hans Sepp gebraucht – oder besser missbraucht die Sprache. Für ihn ist sie das Kennzeichen der Zugehörigkeit zu einer obskuren Gemeinschaft von Irrationalisten. Seine Sprache ist voller Schlagworte, die sich ganz explizit an die Stelle des Gedankens setzen. Die Sprache bleibt dabei selbstreferentiell, »durch nichts auszufüllen«, sodass sich keiner der Sätze anfechten, erproben oder weiterentwickeln ließe. Wie Hansens Ansprüche in der Wirklichkeit scheitern, er sich mit Gerda keiner ichlosen Liebe annähert, sich stattdessen schließlich (und zur Freude von Gerdas Vater) mit ihr verlobt und sein Lehramts-Studium beendet, so desavouiert auch seine Verwendung der Sprache viele der formulierten Forderungen. In sich inkonsistent, von Allgemeinplätzen und »gewaltige[n] Substantiva« (MoE 557) durchzogen, liegt in der Sprache dieser Gruppierung ein unüberbrückbarer Widerspruch. Einerseits soll formelhaft eine Gemeinschaftserfahrung ausgedrückt werden, andererseits soll dieses Erlebnis unermesslich bleiben, sodass die Sprache ihr unbedingt unterlegen bleiben muss. Damit wird die Sprache Sepps gerade zu dem, was sie im oben aufgeführten längeren Zitat angreift, die Feststellung von Erfahrungen im Sinne einer sozialen Kommunizierbarkeit, die sich hier auf eine spezifische Gruppierung bezieht.

Anders stellt sich Ulrichs Verhältnis zur Sprache der Liebe dar, auch wenn Hans und Ulrich gemeinsam ist, dass sie nicht lieben und trotzdem jeder eine Sprache der Liebe spricht. Mehr noch: Es ist geradezu eine Voraussetzung *nicht* zu lieben, nicht im Zustand der Liebe zu sein, um darüber sprechen zu können. Das Gespräch führt zur Annäherung, es dient der Verführung, aber im Angesicht der oder des Geliebten stellt sich keine angemessene Sprache ein. Alle Verliebten machen Moosbruggers Erfahrung, die nötigen Worte nicht zu kennen und nicht zu beherrschen. Um die Sprache der Liebe zu sprechen, ist es nö-

tig, dass die Erfahrung von Verliebtheit zurückliegt. Ihre Übertragung in Sprache ist kein intersubjektives Erlebnis, das sich im Kontakt mit der geliebten Person einstellt. Das Zwischenmenschliche an der Liebe ist allein die Situation der Sprachlosigkeit und hier nähern sich Liebe und Gewalt einander insofern an, als sie sich beide der Beschreibbarkeit entziehen. (Die Kehrseite von Ulrichs sprachlichen Phantasien zeigt sich ja wenige Kapitel später in der Beinahe-Vergewaltigung Gerdas). Die Idealisierung unmittelbaren, intensiven Erlebens beginnt als Suche nach Liebe und endet in der Gewalt. Nicht zur Lösung führt der Weg, der von der Abneigung ausgeht, sondern wird zum Auslöser von Gewalt. Das Bedürfnis nach Eindeutigkeit, das aus dem Zuviel an Widersprüchlichem erwächst, wird dabei womöglich gestillt, wenn auch nur momentweise.

Versagung, Erschreibung

Meist bleibt auch die kurze Entspannung, das Erlösende in der Gewaltanwendung aus. Der kurze Einblick in andere Zustände stellt sich nicht ein. Die Beschreibungen von sexuellen Begegnungen, die der Roman gibt – und im Vergleich zur Wichtigkeit der Thematik der Liebe sind das wenige – sind von Scham und Brutalität durchsetzt, so etwa bei Rachel und Soliman oder Ulrich und Gerda. Das ersehnte Gefühl, das »bis in die Atome des Körpers anders ist als das der Liebesarmut« (MoE 591), bleibt darin vollkommen versperrt. Das nimmt nicht weiter wunder, wenn man Ulrichs These folgt, dass Liebe sich in Ruhe ausdrückt. Die erotischen Aktivitäten der Figuren sind dagegen von Unruhe getrieben. Erreichen sie auch ihr vermeintliches Ziel, kommt es auch zur körperlichen Annäherung oder gar zum Geschlechtsakt, so bedeutet das noch lange keinen Austritt aus der Logik von Ziel und Zweck. Und diese stammen, wie uns der Erzähler mitteilt, aus der »Sprache der Schützen« (MoE 559). Zu lieben wäre also, ziel- und zweckfrei zu handeln, wenn das dann noch Handeln genannt werden kann. Zur Liebe zu streben, kann zu Sex und zu Gewalt führen, der Weg zum Nicht-Appetithaften (Vgl. GA, Bd. 4, 432f.), wie es später bezeichnet wird, er-

öffnet sich dadurch nicht. Wohl aber der Weg in den Krieg, in dessen völliger Enthemmung und Entkräftung von gesellschaftlichen Konventionen sich einige Charakteristika des anderen Zustands der Liebe wiederfinden lassen.¹⁴

Dagegen gibt es ein Verliebt-Sein, das dem Liebenden einen radikal verschiedenen Weltzugang eröffnet. Dieser beschränkt sich nicht auf die Beziehung zweier Menschen, sondern lässt die Liebenden ihren Zusammenhang mit allen Erscheinungen erkennen und entspricht so dem ozeanischen Gefühl, das Sigmund Freud in seinem berühmten Aufsatz »Das Unbehagen in der Kultur« an den Anfang stellt. Freud wehrt sich gegen Romain Rollands These, ein »ozeanisches« Gefühl sei Ursache und Grundlage von Religiosität, er sieht ein solches Gefühl der »unauflösbaren Verbundenheit, der Zusammengehörigkeit mit dem Ganzen der Außenwelt« vielmehr als Effekt einer »intellektuellen Einsicht«.¹⁵

Dem würde Musil sicher teils, aber nicht vollkommen zustimmen, ergibt sich im Roman ein solches Gefühl doch ausschließlich aus der Erfahrung der Liebe, also keiner rein intellektuellen Leistung. Liebe, heißt es im Roman, vermag »den Geist auszuwechseln.« Dieser andere Geist schließt die Lücke zwischen gefühlsmäßiger Wahrnehmung und rationaler Verstandestätigkeit im »sinnenden Denken.«¹⁶ Diese Art der

14 So heißt es in einem späten Studienblatt: »Alle Linien münden in den Krieg. Jeder begrüßt ihn auf seine Weise. Das religiöse Element im Kriegsausbruch. Tat, Gefühl, und anderer Zustand fallen in eins.« GW, Bd. 5, S. 1902. Vgl. auch Wittmann, Reinhard G., Stiftung Literaturhaus München (Hg.), HEFTE zu Ausstellungen im Literaturhaus München 5/14, »Der Gesang des Todes« – Robert Musil und der Erste Weltkrieg, S. 7; Meisel, Gerhard, »Musils ›Der Mann ohne Eigenschaften‹. Warum alle Linien in den Krieg münden«, in: Ute Holl u.a. (Hg.), *Gespenster des Wissens*, Zürich 2017: Diaphanes, S. 241-246.

15 Vgl. Freud, Sigmund, »Das Unbehagen in der Kultur« in: Freud 1974, S. 191-270, hier: 197f. Vgl. auch Jappe, Lilith, *Selbstkonstitution bei Robert Musil und in der Psychoanalyse: Identität und Wirklichkeit im ›Mann ohne Eigenschaften‹*, München 2011: Fink. Die Arbeit widmet ein Kapitel dem ozeanischen Gefühl.

16 Vgl. GA, Bd. 4, S. 284, wo es heißt: »das sinnende Denken – so wie wir denken, wenn wir am glücklichsten sind. Und wenn nun gesagt wird, daß der Glaube und die Liebe Berge versetzen können, so heißt das eben, daß sie imstande sind, den Geist auszuwechseln.«

Liebe, die »Berge versetzen« kann, wie auch das ozeanische Gefühl aber sind im Alltag nur in ihrer Abwesenheit präsent, drücken sich durch ihr Fehlen aus und beziehen gerade daraus ihre Dignität.

Gesucht wird Liebe nicht in der sozial gelebten Wirklichkeit voll kleiner Absichten und Kränkungen, sondern als radikal anderer Zustand, der mithilfe von Willenlosigkeit auch zu gesteigerter Aufmerksamkeit und Empfänglichkeit führt.¹⁷ In Anlehnung an die Debatte um Moosbrugger nennt Ulrich das eine »erhöhte Zurechnungsfähigkeit« (GA, Bd. 4, 292)¹⁸. Diese Liebe resultiert aus einer Versagung.¹⁹ Nicht nur verzichtet der Liebende auf die Wunscherfüllung, die Entladung in der Trieberfüllung, er verzichtet auch auf den *Wunsch* und, indem er sich der Anwesenheit des begehrten Menschen entzieht, erhält er den Zustand der Liebe. Die Versagung, dieser Schritt aus der Verliebtheit in die Liebe ist das Ende der Liebe, wenn man sie als zwischenmenschliche Beziehung versteht. Aber sie ist die Rettung der Liebe als Wahrnehmungsregime des sinnenden Denkens.

Ausgehend von der Alltagserfahrung ist Liebe eine Enttäuschung, das Ende einer Illusion. Und diese korreliert mit einer veränderten Sprachfähigkeit. Der Zustand der Liebe ist, wenn man von Ulrich ausgeht, die einzige Situation, in der geschrieben werden kann, in der es etwas zu sagen gibt. Die Verliebten machen eine Erfahrung

17 Sowohl in der Forderung nach Auflösung des Ichs als auch hinsichtlich einer schöpferischen Konzeption der Aufmerksamkeit bestehen Parallelen zwischen dem Denken Robert Musils und Simone Weils. Vgl. Weil, Simone, *La pesanteur et la grâce*, Paris 1991: France Loisirs. Vgl. insbesondere die Abschnitte »Le moi«, »L'intelligence et la grâce« und »L'attention et la volonté«. Zur Aufmerksamkeit als Grundlage für Schöpfung und Liebe, vgl. S. 163.

18 Im Original in Anführungszeichen.

19 Jacques Lacan bezieht den Freudschen Begriff der Versagung auf Theaterstücke Claudels, wobei er ihn umdeutet bzw. als Geste des Widerstands, der Ablehnung von Gesagtem interpretiert. Vgl. Lacan, Jacques, *Le Séminaire de Jacques Lacan, Livre VIII, Le transfert*, Paris 1991: Éditions du Seuil, S. 37f. vgl. zu Lacans Claudel-Lektüre auch Schindler, Regula, »Botschafter der Versagung«: Lacan als Leser Claudels«, in: Tanja Jakowiak u.a. (Hg.), *Von Freud und Lacan aus: Literatur, Medien, Übersetzen. Zur »Rücksicht der Darstellbarkeit« in der Psychoanalyse*, Bielefeld 2006: transcript, S. 83-105.

der Sprachlosigkeit. Was sie erleben und mitteilen wollen, lässt sich entweder gar nicht sagen oder nur in den abgegriffensten, den konventionellsten Formeln (vgl. MoE 124). Die Sprachlosigkeit der Verliebtheit ist wie die der Gewalt, beide entspringen einer Ohnmacht, die in zwei Richtungen wirkt. Auf der einen Seite lässt sich das Gefühl nicht in Worte fassen, auf der anderen Seite lässt es sich auch nicht in eine angemessene Wirklichkeit überführen. Angesichts der Eindeutigkeit von körperlicher Handlung, sei sie sexuell oder gewalttätig, bleibt jede Beschreibung unzureichend, es bleibt immer ein Rest des Unbeschreiblichen, der in einer begrifflich organisierten Wirklichkeit den Realitätsgrad jeder Handlung mindert. Weil die Worte für sie fehlen, kann sie nicht beschrieben werden, weil sie aber nicht beschrieben werden kann, wird sie nicht vollkommen real. Ihr Geschehen wird zur Leerstelle, zum Riss in der angenommenen Konsistenz der Wirklichkeit. Die Versagung ist nicht nur ein Verzicht auf das Objekt der Liebe zugunsten ihrer Ausweitung zum Ding- und Weltbezug. Sie ist auch eine Ablehnung des herkömmlichen Gebrauchs von Sprache, der Liebe nie angemessen ist. Erst indem der leere Diskurs unterbrochen wird, kann die Sprache jenseits der Versagung einer Neuordnung unterzogen werden. So wird eine Sprache der Liebe entdeckt und diese Sprache ist Schrift.

Zwischen der Sprachlosigkeit extremer Gefühle und der Begriffssprache konventionsgebundenen Gesellschaftslebens siedelt sich die Sprache der Liebe an. Sie allein vermag Gefühl und Intellekt in einen Zusammenhang zu stellen, den Musil als »Denken« bezeichnet, das kein Nachdenken ist »wie man sonst, einem Jäger auf einer Wildspur gleich, einer Beobachtung nachspürt und hinter ihr dreindenkt« (MoE 125). Es ist eine Sprache, die übliche Strukturierungen der Wirklichkeit »nach Ursache, Zweck und körperlichem Begehren« (ebd.) ablegt und damit die Beschreibung der Wirklichkeit – ihre Erschaffung – nochmals von neuem beginnt. Und zwar nicht nach dem Prinzip der Antagonismen, auch nicht im Sinne einer unterstellten Einheit, sondern in Hinblick auf Zusammenhänge in ihrer wandelbaren Zustandhaftigkeit.

So verstanden ist Liebe eine Sublimierungsleistung, die Sexualität wird aufgegeben, dafür aber Literatur entdeckt. Nachdem er seine

Geliebte, die Frau Major, verlassen und sich auf einer Mittelmeerinsel niedergelassen hat, schreibt Ulrich Briefe. In denen wird »anfangs noch viel von seiner Liebe und allerhand durch sie eingegebenen Gedanken geschrieben, aber bald wurde das mehr und mehr durch die Landschaft verdrängt.« (MoE 124) Der ursprüngliche Auslöser, die »Liebeskrankheit« tritt also zunehmend in den Hintergrund, je mehr die Liebe als ästhetische Erfahrung, als »Denken« um sich greift. Dieses wiederum ermöglicht allen Erscheinungen, eine »gänzlich veränderte Bedeutung« (MoE 125) anzunehmen, die den gewohnten Wahrnehmungen völlig widerspricht, die anstelle der Oppositionen, Unterschiede und Widersprüche des Alltags, Reales wie Geistiges in ihrem »Beisammensein« erlebt. Diese Erfahrung hat eine »umstürzende« Wirkung auf all das, was als »gewöhnliche[s] Leben« (MoE 126) sonst unhinterfragte Gültigkeit besitzt. Sie geht also weit über das gewöhnliche Verständnis von Sublimierung hinaus, der Trieb wird nicht mit einer Ersatzbefriedigung momentweise beruhigt, sondern vollkommen deaktiviert – zumindest für eine gewisse Zeit. Wenn Ulrich seine Briefe verliert, was »wohl auch ihre Bestimmung« (MoE 124) war, und sein Liebeszustand mit Abschicken des letzten Briefes seinem Ende entgegengeht, so stellt sich die Frage, ob und wie ein solcher Zustand temporärer Liebesfülle auf das »gewöhnliche Leben« einwirkt.

Um das Mindeste zu sagen: er schreibt einen erheblichen Zweifel in die Wirklichkeit ein, der sich nicht mehr zurücknehmen lässt. Das, was sich als unveränderlich Gegebenes präsentiert, wird durch den Liebeszustand in seinem Anspruch auf alleinige Bedeutsamkeit ausgehöhlt. Die Alleinherrschaft des Wollens als Paradigma der Existenz wird dadurch vielleicht nicht abgesetzt, aber entkräftet. Und dabei darf man nicht vergessen, dass Verliebtheit als Erleben eines anderen Zustands ja kein Privileg Weniger ist, sondern nach Musils Roman zu den Grunderfahrungen fast aller Menschen gehört. Der Wille, in der Realität etwas zu erreichen – »Besitz und Bildung« (MoE 98) – ist dann nur *eine* Möglichkeit, sich in der Welt zu sehen. Mit Willenslosigkeit konfrontiert läuft der Wille ins Leere. Das ist die Situation, die wir im *Mann ohne Eigenschaften* beschrieben sehen; man weiß nicht mehr, was gewollt werden sollte, wenn nicht das Nicht-Wollen, wenn nicht die Liebe. Alle

anderen Wünsche trachten sowieso nur danach, dieses eine inkommensurable Begehren zu überdecken.

Die Verliebtheit birgt also in sich ein subversives Moment, das wieder abebben kann oder sein Potential durch Einverleibung ins Konventionelle, in die Sphäre der gesellschaftlichen Wirklichkeit einbüßen kann, wie es meistens geschieht. Kaum einer bleibt unentwegt verliebt, wenn doch, gilt das als Irrsinn oder Idiotie. In der Versagung kann die Verliebtheit aber zum Zustand werden, der sich auf alle Verhältnisse auswirkt und schöpferisch macht. Nicht der sexuellen Reproduktion dient hier die Liebe (diese figuriert im Roman nur als skandalöser Fehltritt), sondern der literarischen Produktion. Im Schreiben entfernt sich die Liebe von ihrem ursprünglichen Gegenstand, der nunmehr zum »unpersönlichen Kraftzentrum [...] seiner Erleuchtungsanlage« (MoE 126) wird und dem Schreibenden zur Sprache verhilft. Wovon geschrieben wird, ist dabei anscheinend zweitrangig. Gibt es zunächst noch einen konkreten Adressaten, die Geliebte, so verselbstständigt sich das Schreiben und befreit sich auch von der Sphäre des Zweckhaften. Seine »Bestimmung« ist, verloren zu gehen.

Die Sprache der Verliebtheit, die gesprochen werden kann, wenn man nicht verliebt ist, ruft als Jargon eine andere mögliche Wirklichkeit auf, gehört ihr aber selbst nicht an. Die Diskussion über Liebe zehrt von der Erinnerung an Verliebtheit, macht aber noch diese zum Gegenstand von Meinungsäußerung und Dissens. Dem entgegen steht das Schreiben in Liebe und als Ausdruck von Liebe.

Es gibt einen passiven Passivismus der Liebe, der darin besteht, sich eine Geliebte zuzuziehen, wie andere eine Krankheit erwischt.²⁰ Diese erotische Beziehung trägt dann bis zu einem gewissen Punkt der Intensität, ohne jemals die volle Möglichkeit ausschöpfen zu können, die der Liebe innewohnt. Und dann gibt es einen aktiven Passivismus der Liebe, der sich an einer mehr oder minder beliebigen Begegnung entzündet und durch den Verzicht auf »Besitz und den Wunsche Seimein« (MoE 126) den Überstieg aus der Sphäre des antagonistischen

20 Die Überschrift zum 7. Kapitel lautet: »In einem Zustand von Schwäche zieht Ulrich sich eine neue Geliebte zu« (MoE 25).

Wirklichen in die der potentiellen Verbindungen, der Analogien und der Intensitäten führt, die mit der Sprache als Schrift in Verbindung steht. Was innerhalb der Wirklichkeit gesagt werden kann, ist bedeutungslos im Vergleich zu den Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache der Liebe. Gleichwohl ist diese durch ihre Entfernung von jeglicher Zielgerichtetheit ständig bedroht, nach Maßstäben der Wirklichkeit zu etwas Unnötigem, Vergeblichem zu werden. Etwas, dessen Bestimmung darin liegt, ungehört zu bleiben, nicht erhalten zu werden, verloren zu gehen, mit dem eigenen Tod konfrontiert zu werden. Und dennoch liegt in dieser Sprache das Vermögen, sowohl über Liebe als auch über Welt etwas zu sagen, Bedeutungen herzustellen, die nicht in Widersprüche unterschiedlicher Meinungen einzuordnen sind. Sie verfügt über die Kraft des Gleichnisses, die geheime Allianzen sichtbar macht, alles mit allem verbinden kann, ohne dass das Einzelne dabei seine spezifische Erscheinung verlöre. In dieser Schrift liegt eine verborgene Konsistenz der Welt, die nie einfach gegeben ist und sich nur durch fortgesetztes Schreiben behauptet, nur im »sinnenden Denken« fortlebt. Anders als in begrifflicher Sprache verschwinden kategorielle Unterschiede wie die zwischen Subjekt und Objekt, zwischen »tierischer und toter Natur« in einer »Landschaft«, einem Gesamtbild, dem einerseits die »Ruhe« (MoE 125) eignet, das aber andererseits gerade dadurch intensive Wirkung zu erzeugen vermag, dass es einer Dauer ebenso wenig wie einer Absicht unterworfen ist.

Einheit

Eine Figur des Romans steht für die Fähigkeit, Einheit herzustellen: »Was alle getrennt sind, ist Arnheim in einer Person« heißt ein Kapitel des Romans (MoE 188). Paul Arnheims Berühmtheit und sein Erfolg speisen sich aus genau dieser Eigenschaft, seiner Anschlussfähigkeit an alle Diskurse und alle Gruppierungen. Unterschiedlichste Interessen und Gesprächsthemen weiß er aufgrund seiner umfassenden Allgemeinbildung zu verknüpfen und zu einem Ganzen zu synthetisieren. Damit wendet sich Arnheim gegen die Ausdifferenzierung der Gesell-

schaft, in der politische, berufliche und sonstige Unterschiede zwischen Gesprächspartnern dafür sorgen, dass diese sich kaum noch verständigen können. Solcher Heterogenität stellt sich Arnheim mit einem Drang zur Vereinheitlichung entgegen, die einerseits großen Zuspruch erntet, andererseits aber auf Kosten der Genauigkeit operiert. Diese »Dilettantenarbeit« (MoE 191), die Arnheim auf jedem einzelnen Gebiet leistet, von dem er zwar für einen Fachfremden viel, aber eben doch weniger als die Experten weiß, ist es gerade, die ihm allgemeine Bewunderung einbringt. Denn so stellt er für die spezifischen Fachleute keine Gefahr dar, wohl aber eine interessante Anregung. Er erscheint als die Garantie, dass in zunehmender Spezialisierung eine Art Humanismus nicht verlorengeht. Ironisch heißt es über das »Wesen der Wissenschaft«:

[W]enn es auch sicher ein Menschenleben ganz ausfüllt, wenn man sich der Erforschung der Nierentätigkeit widmet, so gibt es doch Augenblicke dabei, wo man sich veranlaßt sieht, humanistische Augenblicke will dies sagen, an den Zusammenhang der Nieren mit dem Volksganzen zu erinnern. (MoE 191)

Arnheims Methode des Ganzen beruht also schonungslos betrachtet auf Halbwissen, ihr Erfolg auf gesellschaftlichen, meist unbegründeten Sympathien und auf seiner wachsenden Berühmtheit, auf den Nachrichten über seinen wirtschaftlichen Erfolg. Der historische Gewährsmann für die Arnheimsche Methode ist Goethe, dessen Universalismus der Großindustrie zu erneuern sucht. Und ebenso wie das Vorbild aus dem 18. Jahrhundert schreibt auch Arnheim seine Erkenntnisse in Büchern nieder, mit kaum weniger Erfolg. Seine »Bücher und Abhandlungen [...] waren sehr gesucht, erreichten hohe Auflagen und wurden in viele Sprachen übersetzt.« (Ebd.)

Das »Geheimnis« der Einheit, dem Paul Arnheim dabei auf der Spur zu sein glaubt, ist das des Geldes.²¹ Obwohl er selbst seinem Ideal der Ganzheit zu glauben scheint, ist dieses – so legt der Roman es nebenbei

21 Vgl. zur Figur Arnheim zwischen Ideen und Macht, zwischen Seele und Geld: Pott, Hans-Georg, *Kontingenz und Gefühl. Studien zu/mit Robert Musil* München 2013: Fink 2013, S. 131-148.

spöttisch nahe – selbst eine Fachspezialisierung, die schon Arnheims Vater und Großvater reich gemacht hat: er ist Teil einer »aufstrebende[n] Dynastie von Veredlungsfachleuten« (MoE 540), anders gesagt der Müllabfuhr oder – wenn man an die Leona-Figur denkt – der Verwurstung.²² Diotimas Assoziation mit diesem Berufszweig, dem Arnheim entstammt – sie erinnert sich an den »Mistbauer« ihrer Heimat (MoE 269) – macht deutlich, dass Arnheim ganz buchstäblich aus Scheiße Gold macht.

Das Geld entwickelt eine Eigendynamik, die alles in der Welt unter sich fasst und damit Einheit verwirklicht. Es wird zum Arnheimschen »Geheimnis des Ganzen« (MoE 194). Doch so sehr die Sphäre des Geldes alles enthält, so wenig kann in ihr die Sehnsucht des Menschen nach Ganzheit gestillt werden. Die Einheit ist eine vollkommen beliebige und entzauberte, die nur darin besteht, dass in der Verbindung Werte gebildet werden. Die Logik des Geldes ist immer die des Mangels, noch dort, wo es im Überfluss vorhanden ist, könnte es mehr sein. Außerdem zeigt es sich als Ersatz, der auf das Fehlen von etwas anderem hindeutet.²³ Der Reichtum tritt als »Oberfläche« an die Stelle des Menschen, er wird zu seiner »Eigenschaft.« Ohne Geld bliebe nur »die unbeschreibliche Eigenschaft des Nichts an ihm« (MoE 419).

Aus materiellen Resten, gleich welcher Art, macht Arnheim Geld und kulturelle Fundstücke verwurstet er zu »Geist« und »Seele«, seinen Lieblingsworten, die als Chiffre für all das stehen sollen, was der Gegenwart abhanden gekommen ist. Sie sollen Fülle garantieren, die

22 Zu Leona und Arnheims »Verwurstung« siehe 5. Kapitel dieser Arbeit zur Lebendigkeit.

23 Im Roman »Die Ästhetik des Widerstands« reflektiert Peter Weiss, wie das Geld im Handel den Platz göttlicher Gnade, schließlich der Götter selbst einnimmt, ohne ihn auszufüllen: »Sie, die nichts verschenkten, brüsteten sich damit, von den Göttern beschenkt worden zu sein. [...] [D]as Sublime wurde ihrem praktischen Sinn unterworfen, schließlich verbanden sie sich den Gottheiten nur noch in den Münzen, in die sie ihr Angesicht prägten. Hier war auf vollendete Weise ein Gleichnis vollzogen worden von der Übertragung der Allmacht« Weiss, Peter, *Die Ästhetik des Widerstands*, Frankfurt a.M. 2005: Suhrkamp, S. 402

Ganzheit wiederherstellen, erweisen sich aber selbst als hohle Begriffe, als bloßer Schein von Bedeutung.

Dort, wo Seele auftaucht, braucht sie die Verbindung mit einem ihrer vielen Gegenteile, mit Gesetz, Moral oder Religion (MoE 186). Dann aber fehlt ihr wiederum das, was sie eigentlich ausmacht, ihre »Glut«. Seele in Reinform aber ist das Unermessliche, Unaussprechliche, das Tabu, das Gesellschaftsleben in Frage stellt, zum »Verbrechen« wird. Das hat zur Folge, dass die Seele sich nur als Mangel bemerkbar macht, bestenfalls als Horizont, auf den Tätigkeiten zusteuern, ohne ihn je zu erreichen. Auf der einen Seite steht ein Leben der Zweckmäßigkeit und Moral, auf der Gegenseite der Wahn. »Denn dauernd vermögen bloß Narren, Geistesgestörte und Menschen mit fixen Ideen im Feuer der Beseeltheit zu verharren.« (MoE 186)

Die Seele ist also das, was überall gesucht, aber da, wo es gefunden werden könnte, sofort wieder eingeschränkt und unwirksam gemacht wird.

Arnheim schreibt, im Gegensatz zu Ulrich, ohne zu lieben und wichtiger noch, ohne je geliebt zu haben. Die Ganzheit, die er beschreibt, ist der bloße Schein von Ganzheit, den auch das Geld bietet, weil es überall wirksam ist. Im Hintergrund seines Wunsches nach Einheit steht nicht das zweck- und wunschlose In-Gefühl der Liebe,²⁴ sondern die »Natur des Geldes« (MoE 420). Diese hat in ihren Effekten durchaus Gemeinsamkeiten mit der Natur der Liebe, auch diese »begnügt sich nicht damit, daß die Einheit der Natur auf Gegensätzen ruht, sondern sie will in ihrem Verlangen nach zärtlicher Gesinnung eine Einheit ohne Widersprüche.« (MoE 373) Im Zustand der Liebe sind

24 Vgl. zu der »Doppelform des menschlichen Erlebens« MoE 688, das Komplement des gewöhnlichen Ansehens von Außen ist das »In etwas Darinsein« (im Original in Anführungszeichen). Anja Schöne weist in ihrem Buch über die Inzestthematik um 1900 darauf hin, dass konkav und konvex im Alten Testament als ursprüngliche Geschlechterbezeichnungen fungieren, Vgl. Schöne, Anja E., »Ach, wäre fern, was ich liebe«. *Studien zur Inzestthematik in der Literatur der Jahrhundertwende (von Ibsen bis Musil)*, Würzburg 1996: Königshausen und Neumann, S. 27 Anm. 35. Das Darinsein stellt eine Art der Geschlechtervereinigung oder Überwindung von deren Trennung dar.

die Widersprüche aber nicht verschwunden, sie sind suspendiert. Sie sind dann als Oppositionen nicht mehr wirksam, in Ruhe haben sie nur die Bedeutung verschiedener Elemente eines Gesamtbildes, einer »Landschaft« der Erscheinungen.

Die Einheit des Geldes dagegen ist nicht ruhig, sondern geradezu triebhaft, sie lebt von Widersprüchen und deren gegenseitiger Anziehung, sofern daraus ein Wert entsteht. Jemand hat etwas, das jemand nicht hat, aber braucht. Wert, das lehrt Arnheims Veredlungsgeschäft kann noch aus dem Verworfenen erzeugt werden. Nicht nur stellt sie eine allgemeine Vergleichbarkeit des Verschiedensten her, sie erzeugt eine verselbstständigte »Anziehungskraft«, welche »die Vermehrung genau so [will], wie die Natur des Tieres die Fortpflanzung anstrebt.« (MoE 420) Sexuelle Reproduktion ist aber im *Mann ohne Eigenschaften* kein wesentlicher Bestandteil der Liebe; noch wenn sich die Liebenden »aller Hindernisse der Kleidung und der Sitte entledigten« (MoE 124) stellt sich keine Verbindung ein, die Nähe zum Zeugungsakt ist ein Hindernis des Liebesgefühls.²⁵ Der Trieb des Geldes arbeitet so ähnlich wie der Geschlechtstrieb, der auf die Herstellung von Einheit zusteuert, eine Verschmelzung aber gerade durch diese Bewegung verhindert. Das Geld blockiert die Liebesfähigkeit der Menschen. In der Geldwirtschaft droht immer einer der Partner übervorteilt zu werden. Das vermeintlich gemeinsame Ziel, Geld zu machen, ist damit eigentlich ein Konkurrenzverhältnis, das spaltet. Auch Arnheims sämtliche Beziehungen zu Frauen sind durch Geld strukturiert: »Er hatte immer Angst gehabt, daß die Gefühle, die er in Frauen erregte, nicht ihm, sondern seinem Geld gelten könnten, und lebte deshalb nur mit Frauen, denen auch er nicht Gefühle, sondern Geld gab.« (MoE 185)

Dort, wo Liebe das Ziel ist, entsteht ein Geschäft. Und erfolgreiche Geschäfte vermögen alle ihnen ursprünglich fremden Bereiche zu

25 Vgl. dazu etwa Clarissens vehemente Auflehnung gegen Walters Kinderwunsch MoE 357, die Liebe des Paares realisiert sich dagegen auf zwiespältige Weise im gemeinsamen Klavierspiel, das – vierhändig – gleichsam den platonischen Doppelmenschen wieder zusammensetzt. (MoE 142ff.)

durchdringen, bis die Welt zu einer rein ökonomischen wird.²⁶ Floriert ein Geschäft, »so gibt es kaum eine Angelegenheit des Lebens, mit der es nicht verflochten wäre. Es ist ein Kosmos im kleinen.« (MoE 270) Und doch ist es ein reduzierter Kosmos, in dem jede Handlung der Menschen eine von den »Verhältnisse[n] außen« (MoE 184) vorgeschriebene und damit vollends begreifliche ist. Und selbst das, was als »leidenschaftlich« gilt, nähert sich dem Bereich des Unvorhersehbaren, des Unnützen und Unbekannten kaum mehr an, auch das folgt einem Schema und bleibt somit selbst in seiner Unlogik noch »verständlich« (MoE ebd.).

Dies ist die Grundsituation im *Mann ohne Eigenschaften*, die als allgemeine Feststellung formuliert ist: Der Mensch

füllt die vielen Augenblicke seines Tags, von denen jeder einen Inhalt und Antrieb braucht, an Stelle seines Idealzustands mit der Tätigkeit für seinen Idealzustand aus, das heißt mit vielen Mitteln zum Zweck, Hindernissen und Zwischenfällen aus, die ihm sicher verbürgen, daß er ihn niemals zu erreichen braucht. (MoE 186)

Leere

Der Fülle an Geld steht eine potentielle Leere an Gedanken und Gefühlen gegenüber, die kaschiert wird. Und das gilt nicht nur für das Streben nach Geld. Jedes Ziel oder Ideal schafft zunächst einmal eine Leere, einen Mangel. Das, womit die Leere gefüllt wird, ist nun aber alles andere als das Gesuchte, es ist das, was den Mangel fortschreibt und garantiert. Kleine Befriedigungen verlangen ebenso nach Wiederholung wie enttäuschte Versuche, Ideale zu erfüllen. So bleibt die Zielsetzung, die Tätigkeit *für* etwas ein Dauerzustand, in dem weder abgelassen wird noch je das Ziel erreicht werden kann. Gerade das Streben lässt die Ruhe, die

26 Im *Mann ohne Eigenschaften* ist der Zusammenhang von Geld und Liebe geschlechterspezifisch unterschiedlich codiert, die Frauengestalten fassen ihre Liebe eher als Gabe, als Opfer oder Geschenk, durch den Reichtum gemehrt oder überhaupt erst hergestellt werden kann.

das Idealierte verspricht, nicht aufkommen. Auch und gerade in der Liebe suchen die Romangestalten Fülle und finden viele Möglichkeiten ihren Mangel zu gestalten, aber naturgemäß keinen, ihn zu stillen.

In Platons »Gastmahl« wird der Zusammenhang von Liebe und Mangel herausgestellt. Sokrates, aufgefordert eine Lobrede auf die Liebe zu halten, gibt sein Gespräch mit Diotima wieder. Nicht nur die Verwandtschaft der Namensgebung zwischen der platonischen Figur einer Priesterin und der Musilschen Frauengestalt im Zentrum der Parallelaktion bildet eine Brücke zwischen den beiden Texten.²⁷ *Der Mann ohne Eigenschaften* lässt sich durchaus im Anschluss ans Gastmahl lesen, ist er doch selbst voller Dialoge über die Liebe. In einigen davon spielt auch das Motiv der Leere, des Fehlens eine Rolle, das am Anfang des Gastmahls steht. Sokrates betritt stark verspätet Agathons Haus, weil er beim Nachbarn nachdenkend verharret hat. Agathon lädt Sokrates ein, sich zu ihm zu legen, auf dass dessen Weisheit ihn fülle. Sokrates dagegen bezeichnet sich selbst als den Leeren, der durch Agathons Weisheit aufgefüllt werden könne. Später im Symposion wird das Motiv des Mangels im Zusammenhang mit dem Eros-Mythos wieder aufgegriffen. Lacan zufolge ist dieser Mythos nur in Platons Werk überliefert.²⁸ In dieser Geschichte wird Eros als Sohn von Penia, der Armut und Poros, der Findigkeit bezeichnet. Um ihren Mangel auszugleichen, lauert Penia bei einem Fest Poros auf. Als dieser trunken den Saal verlässt, bringt sie ihn dazu, sie zu schwängern.²⁹ Damit sind

27 Der Name Diotima stellt außerdem noch einen ironischen Bezug zur Publizistin Leonore Kühn dar, die unter dem Pseudonym Diotima 1930 beim Verlag Eugen Diederichs das erfolgreiche Buch »Die Schule der Liebe« veröffentlichte, eine Lektüre, wie sie auch Diotima später im Roman wählt (MoE 816ff.). Ihre seelen- und körperhygienische Wissbegierde steht mit dem Beschluss des Verzichts auf die Liebe im Zusammenhang. Dem Buch Kühns wird von Kurt Tucholsky eine Kritik gewidmet. Vgl. Tucholsky, Kurt, »Auf dem Nachttisch«, in: Ders., *Lerne Lachen ohne zu weinen*, Berlin 1932: Rowohlt, S. 218-220.

28 Lacan 1991, S. 149.

29 Christlich gewendet taucht ein ähnliches Motiv auch im *Mann ohne Eigenschaften* auf, hier will Clarisse von Ulrich den Erlöser empfangen.

die wesentlichen Kennzeichen der Eltern auch charakteristisch für die Liebe, des Eros.

Zuerst ist er immer arm und beileibe nicht zart und schön, wie die meisten glauben, sondern rau ungepflegt, barfuß und ohne Wohnung [...]; der Natur seiner Mutter nach ist er stets ein Gefährte der Bedürftigkeit. Vom Vater her andererseits kommt es, dass er den Schönen und Guten nachstellt und tapfer, verwegen und energisch ist, ein gewaltiger Jäger, immer irgendwelche Kniffe ins Werk setzend, begierig nach Einsicht und erfinderisch, sein Leben lang die Weisheit liebend, ein mächtiger Zauberer und Giftmischer und Sophist.³⁰

Eros' Leben ist damit wechselhaft und unbeständig. Er ist das Vorbild für die Figur des (ausgeschlossenen) Dritten, dem Weder-Noch und Sowohl-als-auch, er befindet sich »in der Mitte.«³¹ Eros verkörpert beide Bäume, die bei Musil Gewalt und Liebe genannt werden und »zerlebt« (MoE 582) auftauchen. Platons Eros vereint die Modi von Ahnen und Wissen, von Bedürftigkeit und Potenz, von Leben und Tod, von Aktivität und Passivität, ohne diese zu vermischen, indem er sich im Dazwischen ansiedelt. An Moosbrugger gemahnt die Beschreibung von Eros' Dasein im Zeichen der mütterlichen Seite; mehr noch an Ulrich, auch wenn dieser höchstens als »geistig obdachlos«³² in Erscheinung tritt.

30 Platon, *Das Gastmahl* (übersetzt und herausgegeben von Thomas Paulsen), Stuttgart 2008: Reclam, S. 49, 203c-d.

31 Ebd., 203e. Sokrates wird im Verlauf des Gastmahls ebenfalls mehrfach als atopisch, als buchstäblich verrückt bezeichnet. Auch Roland Barthes greift die Notwendigkeit einer Leerstelle im Vorwort seiner *Fragments d'un discours amoureux* auf. Er verweist auf eine Topik der Liebe, die nur zur Hälfte codiert, zur anderen Hälfte leer sei. Vgl. Barthes, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris 1977: Éditions du Seuil, S. 11.

32 In Anlehnung an Georg Lukács' Terminus »transzendente Obdachlosigkeit« aus der *Theorie des Romans* bezeichnet Siegfried Kracauer in seiner 1930 erschienenen Schrift *Die Angestellten* diese Bevölkerungsgruppe als »geistig obdachlos«. Vgl. Kracauer, Siegfried, *Die Angestellten*, Frankfurt a.M. 1971: Suhrkamp, S. 91.

Die Suche nach der verlorenen Einheit der beiden zerfallenen Sphären, nach der »ursprünglichen Lebensform des Gleichnisses« (MoE 582) ist also selbst nichts anderes als die Suche nach dem Eros, der Liebe.

Wenn Eros aktiv und jagend tätig wird, dann also aus dem Mangel heraus. Ebenso verhält es sich mit dem Verliebten, der, selbst leer, im geliebten Objekt das Schöne vermutet, dass er begehrt. Damit wird die Verliebtheit nicht nur auf den Mangel zurückgeführt, sondern auch die dazugehörigen Aktivitäten mit demselben Mangel belegt. Verliebtetes Handeln ist der Versuch, ein Defizit auszugleichen.

Doch nicht jedes Begehrte ist das Schöne im Hinblick auf die Ewigkeit, das bei Diotima den Begehrenden als Ziel vor Augen steht und das »glücklich«³³ macht. Sokrates selbst warnt davor, dass Liebe auch leicht einer Illusion aufsitzen kann, wenn sie »ágalma«³⁴ im anderen erkennt und daran entbrennt. So weist Sokrates Agathon gleich zu Beginn des Gastmahls darauf hin, dass seine Fülle an Weisheit »recht mickrig oder sogar zweifelhaft ist, da sie wie ein Traumbild ist.«³⁵

Sokrates durchschaut das Spiel des Begehrens. Das heißt nicht, dass er nicht selbst begehren würde – Alkibiades präsentiert Sokrates ja gerade als einen, der permanent schönen jungen Männern zugetan ist. Es heißt aber, dass er um seine eigene Leere weiß. Daher stammt seine »impassibilité«, er schert sich nicht um Wohlstand oder Glück, die andere sich von der Liebe versprechen. Daher kann Sokrates, in Lacans Deutung, nicht die passive Rolle des Geliebten einnehmen.³⁶ Sein Nicht-Wissen ist Wissen um das Nicht, er kennt die Leerstelle im Zentrum des Wissens, das Verdrängte, dem sich Ulrich im Bild der zwei Bäume annähert.

Ulrich ist kurz davor, der Liebe Gerdas, der einzigen standesgemäßen Heiratskandidatin im Roman, Folge zu leisten. Damit träte er in den passiven Passivismus, den er an seinem Jugendfreund Walter so

33 Platon 2008, S. 51, 205a.

34 Vgl. Lacan 1991, Abschnitt X, S. 167ff.

35 Platon 2008, S. 9, 175e.

36 Vgl. Lacan 1991, S. 193.

kritisiert. Er würde dem biblisch fundierten Gesetz des Vaters gehorchen, den Imperativ aus der Exposition des Romans – »Wenn man ein Haus bestellt hat, soll man auch ein Weib freien« (MoE S. 21) – befolgen und sich damit dem durchschnittlichen Leben eines gebildeten Bürgers hingeben. Im allerletzten Moment kommt es aber doch anders.

Der Roman probiert damit eine ganze Reihe der im Gastmahl vorgebrachten Lobreden auf den Eros durch. Liebe als Ruhe taucht im *Mann ohne Eigenschaften* mit derselben Wortwahl wie im Gastmahl als »stehendes Wasser« (MoE 558) auf. Bei Platon bezeichnet Agathon die Liebe als ruhestiftende Kraft, als Flaute auf dem Meer.³⁷ Insgesamt scheint Musils Roman die von Diotima vorgebrachte Konzeption der Liebe zu teilen, in der einer als Stufenfolge der Sublimierung emporsteigt

wie auf einer Leiter, von einem schönen Körper zu zweien, von zweien zur Gesamtheit der schönen Körper, von den schönen Körpern zu den schönen Tätigkeiten und von den Tätigkeiten zu den Kenntnissen, um schließlich zu jener zu gelangen, welche die Kenntnis keines anderen als jenes Schönen selbst ist, damit er am Ende einsieht, was das Schöne selbst ist.³⁸

Nach und nach werden die vielen Verbindungen und Liebesversuche verworfen, über Hunderte von Seiten wird Erotik nur auf zwei Weisen gewürdigt, einerseits in ihrer skandalösen Natur, weil sie das Potential hat, die Welt des Seinesgleichen zum Einsturz zu bringen, und andererseits als Trittbrett zu einer anderen Erkenntnis der Welt, eines anderen Lebens. Dieses plötzlich einsetzende andere Leben ist eines der Ästhetik, der Versenkung in die Anschauung einer Landschaft. Ein solches Verhältnis zum Schönen enthebt davon, Geschehnissen unterworfen zu sein, man ist also nicht länger passiv, ohne dadurch aktiv zu sein. Der so verstandene Drang zum Schönen als unpersönlich gewordener Eros

37 Lacan liest Agathons Lobrede auf das stille Meer der Liebe (197c) als Ironie auf die Langeweile und die Unbilden des Ehelebens, bei Musil ist das Bild des ruhigen Wassers im Zusammenhang mit dem anderen Zustand ein auffallend ernsthaftes und deutlich positiv konnotiert. Vgl. ebd. S. 135.

38 Platon 2008, S. 60 211c.

ist schöpferisch. Das sinnende Denken erkennt gleichnishaft die Verbindungslinien zwischen den Dingen und indem es sie benennt, treten diese in die Wirklichkeit. In ihm werden Kunstwerke geschaffen und der Künstler findet auf diese Weise sogar eine Art Lösung für das Problem der menschlichen Sterblichkeit, indem er »schönere und unsterbliche Kinder«³⁹ hervorbringt.

Die Möglichkeit eines solchen Lebens für das Sublime wird mit Ulrichs Jugendliebe zur Frau Major samt anschließender Zivilisationsflucht aufgerufen, aber auch als »etwas lächerliche Geschichte« (MoE 592) infrage gestellt. Außerdem liegt diese Episode ja lange vor der diegetischen Gegenwart. Von ihr geblieben ist wenig mehr als Gedanken und Konzepte im Zustand der Ermüdung, wenig also, »abgesehen von einem ungewissen und spannenden Gefühl, wie man es bei geschlossenen Augen hat, wenn man etwas erwartet«. (MoE 256) Diese konzentrierte Erwartung von etwas Unbestimmtem ist der aktive Passivismus in Ulrichs eigener Definition (vgl. MoE 356).

Und auch Kakanien insgesamt steht nicht nur in der Parallellaktion vor großen Schwierigkeiten, zur Idee vorzudringen. So geschäftig die einzelnen Figuren nach der Liebe dürsten, so »bedürfnislos« (MoE 595) ist die kakanische Monarchie. Und das ist, wie der Diplomat Tuzzi zu recht erkennt, ein gefährlicher Zustand der Unentschiedenheit, in dem sich alles andere eher breitzumachen droht als Liebe.

In dieser Situation, in der die von Platons Diotima geschilderte, von Diotima bei Musil ersehnte Liebeserkenntnis versperrt scheint, bietet sich Ulrich die Möglichkeit eines anderen Auswegs, er kehrt zurück zu einer anderen Konzeption der erotischen Liebe, einer anderen »Vollendung der Liebe«⁴⁰ nämlich der des Kugelmenschen.

39 Ebd. S. 57, 209c.

40 »Die Vollendung der Liebe« heißt eine Erzählung Musils aus den »Vereinigungen« von 1911, Vgl. Musil GW, Bd. 6, S. 156-193. Hier erscheinen bereits viele der Motive, die auch die Geschwisterliebe durchsetzen wie das Gespräch in und über Liebe, die Kugel, ein anderer Zustand, die Verbundenheit und Trennung von Liebenden und die Leere.

Siamesische Zwillinge im unendlichen Diskurs

Auf den ersten Blick hat die Liebe zwischen Agathe und Ulrich konservative Züge. Es ist eine gleichsam »natürlich« angelegte Verbundenheit, eine gemeinsame Vergangenheit, die verloren war und wiederhergestellt wird. Alle Bindungen, die im ersten Band entlarvt werden oder keine Rolle spielen, wie Freundschaft, Verwandtschaft, Zuneigung, Zusammenleben tauchen nun plötzlich unter anderem Vorzeichen wieder auf. Anders als in den Beziehungen des ersten Teils ziehen sich hier keine Gegensätze an, sondern Passendes; es fügt sich Zusammengehöriges. Die Geschwister ähneln sich selbst in der Eigenschaftslosigkeit (MoE 677). Es scheint sich eine ursprüngliche Einheit zu realisieren, die außerhalb der Gegensatzverbindungen der Ökonomie und in gewisser Weise selbst außerhalb des Geschlechtstriebes steht.

Die »Umkehrung« ist nicht einfach eine Regression. Sie ist eine Revolution, im doppelten Sinn, als Umkehrung einer Evolution, die als Sackgasse erkannt wird,⁴¹ und zugleich ein Umbruch. Die Geschwister dringen in die Leerstelle der Kultur, direkt ins Tabu vor.

Zuvor wird das größte Hindernis der Liebe aus dem Weg geräumt, Ulrichs Vater stirbt. Das Prinzip der Väter, geistiges, soziales und monetäres Kapital zu mehren oder zu sichern, steht auch dann noch der Liebe im Wege, wenn man ihm zuwider handelt. Wie Ulrich Gerda erklärt: »Sie können nicht auf die Dauer von dem Gegensatz zu ihren Eltern leben.« (MoE 493)

Grundlegend für die entstehende Geschwisterliebe sind also zwei unverfügbare Ereignisse: der unvermittelt auftretende Tod des Vaters und die darauf folgende Begegnung (für die Figuren ist es ein Wiedersehen, im Roman eine erste Begegnung, Agathe wird vorher kaum erwähnt).

Ulrich muss infolge dieser Ereignisse also nicht mehr in Verweigerung leben. Das zuvor rein Negative seiner Existenz verschwindet nun in einer Leere, die zugleich eine ungekannte Freiheit ist. Die unverhoffte Befreiung enthebt ihn den Zwängen der ökonomischen wie tempora-

41 Mülder-Bach 2013, S. 336ff.

len Folge. Damit vollendet sich gewissermaßen die Rückkehr, die schon mit Ulrichs Eintreffen in Wien zu Beginn des Romans begonnen hat. Als Erwachsener ohne Eltern in den Raum der Kindheit zu treten, bewirkt eine Aufhebung der Zeit. In dieser eigentümlichen Nicht-Zeit zwischen Tod und Begräbnis, zwischen Kindheit und Erwachsenen-Alter, zwischen Zuhause und Fremdheit realisiert sich etwas Neues, das dabei auch das Nachholen des Versäumten ist. In die Lücke, die sich in Ulrichs Leben auftut, tritt die jüngere Schwester. Der Unentschiedenheit, entweder den Platz des Vaters einzunehmen oder sich ins Unbekannte zu wagen, gibt Agathe eine dezisive Wendung, indem sie sich weigert, zu ihrem ungeliebten Ehemann zurückzukehren. Auch Ulrich widersteht der Versuchung, der unerwarteten Liebe auszuweichen und noch vor dem Begräbnis abzureisen. Die Geschwister entscheiden sich für die Anziehung und sogar für die Verantwortung füreinander, wenn sie beschließen, fortan (für eine unbestimmte Zwischenzeit) zusammenzuleben.

Als Toter wird noch der strenge Vater zum Verbündeten des innerfamiliären Eros gemacht: in seiner Schublade entdecken die Geschwister obszöne Bildchen (MoE 769).

Als würde die »Umkehrung« alle Verhältnisse invertieren, erkennen sie nun auch die subversive Seite ihres Vaters, die ihn den Geschwistern auf einmal verwandter erscheinen lässt als je zu Lebzeiten. Nun erst sehen sie, dass der »kleine Alte, der sich den Rangordnungen des Daseins unterworfen hatte und sie als ihr eifriger Diener verteidigte, aber in sich allerhand Auflehnungen barg, für die er auf dem von ihm gewählten Lebensweg keinen Ausdruck finden konnte.« (MoE 697) Mit ähnlichen Schwierigkeiten, das passende Leben zur wirklichkeitskritischen Haltung zu finden, setzen sich ja auch Ulrich wie Agathe auseinander.

Mit einer »barbarische[n]« (MoE 707) Geste bezeugt Agathe dem Leichnam des Vaters eine letzte Anerkennung und stiftet eine skandalöse Verbindung. Sie löst ihr Strumpfband und steckt es dem Vater in die Tasche seines Anzugs. Sie macht ihn damit vollends (und ohne dessen Willen) zum Teil der inzestuösen Gemeinschaft, die sie mit Ulrich eingeht.

Der Vater wird also erst als Toter in eine libidinöse Gemeinschaft von Begehrenden aufgenommen. Infolgedessen werden nicht nur die Möbel des Hauses verrückt, die Ordnung des »Urväterwillens« wird mit einer »üppigen Herausforderung« (MoE 717) konfrontiert. Diese rückt ganz buchstäblich die Bedürfnisbefriedigung ins Zentrum und zwar in orientalischer Gestalt mit einer Ottomane und einem Teppich. Eine Topfpflanze als »Wald«⁴² stellt den Bezug zu einer verlorenen Natur her. Auf der anderen Kopfseite steht außerdem noch eine »große helle Stehlampe, die es ihr [Agathe, N.I.] erleichtern sollte, im Liegen zu lesen, und die in der klassizistischen Landschaft des Zimmers wie ein Scheinwerfer oder Antennenmast wirkte.« (Ebd.)

Wie zu Beginn ist es für die Romankonzeption bedeutsam, dass nun wieder neu eingerichtet und umgeräumt wird. Und während in Ulrichs Schlösschen eine Absicht der Einrichtung gefehlt hatte, so ist das nun anders. Auf dem »rebellisch eingedrungenen Diwan« entfaltet sich die Ruhe, die bei allem Nicht-Geschehen dem Roman bislang abgegangen war. Und das in Verbindung mit einem veränderten Blickwinkel der Körperlichkeit und der Lust am Ästhetischen. Agathe verbringt die Tage liegend, im Pyjama liest sie »gute und schlechte Bücher« (MoE 718), eine Tätigkeit, die sie nur »zeitweilig unterbrach, um zu essen oder einzuschlafen« (ebd.).

Der Raum, den Ulrich wie Agathe bisher nur mit »jener Scheu betreten habe[n], die man Kindern vor etwas einimpft, das sie leicht zerstören oder beschmutzen könnten« (ebd.) wird hemmungslos zum Lustgewinn, zur bequemen Kontemplation und zur ausgiebigen Lektüre genutzt. Im Roman bildet sich eine »Insel«, die zum Schauplatz einer neu verstandenen Familie wird, das heißt einer Gemeinschaft, die nicht nur verwandtschaftliche, geschlechtliche oder unspezifische Welt-Liebe sondern gleichsam die ganze Liebe für sich beansprucht. Sie schwebt damit zwischen Heiligkeit und Verbrechen. Und zwar deshalb, weil diese Liebe sich über die ältesten anthropologischen Verbote hinwegsetzt.

Sigmund Freud benennt drei »Triebwünsche«, die zur »Kulturfeindseligkeit« führen und dabei menschliche Konstanten sind, weil sie »mit

42 Im Original in Anführungszeichen.

jedem Kind von neuem geboren« werden, das sind »die des Inzests, des Kannibalismus und der Mordlust.«⁴³ Stand *Der Mann ohne Eigenschaften* bis zur Begegnung der Geschwister vor allem im Zeichen der Mordlust, so drängt sich nun der Inzest in den Vordergrund.⁴⁴

Im ersten Buch war es der geistige und körperliche Mangel, der die erotische Aktivität geprägt und zur Tötung des Objekts der Begierde hingeführt hatte. Das zweite Buch entwickelt ein anderes Verständnis von Liebe, es setzt den Kugelmenschen versuchsweise wieder zusammen. Nicht im Koitus wird die Verschmelzung vollzogen, denn dann wäre sie ja zeitlich begrenzt und zur Eindeutigkeit geworden. Schon im Gastmahl heißt es: »denn es glaubt doch wohl niemand, dass es der Geschlechtsverkehr ist, um dessentwillen der eine mit so großer Leidenschaft Freude darüber empfindet, mit dem anderen zusammen zu sein.«⁴⁵ Um das Prinzip des Gleichnisses wiederherzustellen, geschieht die Vereinigung im Gespräch der Geschwister, in der Zone zwischen reiner Idee und konkreter Wirklichkeit. Im Diskurs nehmen Ulrich und Agathe die Vorstellung der körperlichen Einheit zweier Lie-

43 Freud, Sigmund, »Die Zukunft einer Illusion« in: Studienausgabe Bd. IX, a.a.o., S. 135-189, hier 144.

44 Der dritte Trieb, Kannibalismus, der laut Freud als einziger der drei Triebwünsche kulturell »verpönt und der nicht analytischen Betrachtung völlig überwunden« erscheint, findet bei Musil mehrfach im Zusammenhang mit dem »Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit« Erwähnung. Vgl. dazu Musil, Robert, »Der deutsche Mensch als Symptom«, GW, Bd. 8, S. 1368-1375, hier: 1371. Im *Mann ohne Eigenschaften* evoziert Musil diese negative Anthropologie unter Bezugnahme auf Kant einerseits und den Kannibalismus andererseits: Das »menschliche Wesen« sei ebenso leicht »der Menschenfresserei fähig wie der Kritik der reinen Vernunft.« (MoE 361) Vgl. dazu Kapitel zum Möglichkeitssinn dieser Arbeit.

45 Platon 2008, S. 33, 192c. Vgl. zu einer ähnlichen Auffassung der Liebe auch Rilkes *Malte Laurids Brigge*: »Es scheint ihm das Äußerste, allein zu sein und wach und um ihretwillen zu denken, wie sehr im Recht jene Liebende war: wenn sie wusste, dass mit der Vereinigung nichts gemeint sein kann als ein Zuwachs an Einsamkeit; wenn sie den zeitlichen Zweck des Geschlechts durchbrach mit seiner unendlichen Absicht.« Rilke, Rainer Maria, *Malte Laurids Brigge*, München 1962: dtv, S. 163. Den Hinweis auf diese Verbindung verdanke ich Philipp Engel.

bender durchaus wörtlich. Wie im Gastmahl beschrieben sehnen auch sie sich nach dem, was in Aristophanes' Rede Hephaistos den Liebenden anbietet: »euch miteinander zu verschmelzen und in eins zusammenzuschweißen, sodass ihr, obwohl ihr zwei seid, eins werdet und, solange ihr lebt, gemeinsam als eine Einheit lebt und, wenn ihr gestorben seid, auch dort im Hades anstelle von zweien einer seid, weil ihr gemeinsam tot seid.«⁴⁶

Unter Berufung auf den platonischen Mythos imaginieren sich die Geschwister als »Siamesische Zwillinge« (MoE 908). Entsprechend des »Zaubers« der Analogie, »gleich und nicht gleich zu sein« (MoE 906) ist diese engste Form der Geschwisterlichkeit das letzte Wort ihres Gesprächs, auf das hin Ulrich das Zimmer verlässt. Er verlässt es, ohne es zu verlassen, denn »seine Worte klangen schwerlos: ohne Gewicht und in ihrer Leichtigkeit sich noch ausbreitend, nachdem er schon das Zimmer verlassen hatte.« (MoE 908). Der Gebrauch der Wörter geht also eine Verbindung mit den Handlungen ein, die diese umzukehren vermag. Gehen wird zu Bleiben, die Leichtigkeit zur Dauerhaftigkeit. In dieser sprachlichen Logik geschieht die Vereinigung der Geschwister als etwas, das es nur in der Sprache und durch die Sprache gibt, dadurch aber auf die Welt und ihre Wahrnehmbarkeit einwirkt.

Die Liebe der Geschwister entwickelt sich zusammen mit dem Diskurs der Liebe, zum »Narrativ.«⁴⁷ Sie ist auf der einen Seite davon gefährdet, ins Abartige und Verpönte abzugleiten, auf der anderen Seite in die Langeweile, die Flaute und den Stillstand. Der Diskurs der Liebe muss sich davor hüten, zum unverständlichen Selbstzweck, wahnhaft falscher Sinnfülle zu werden oder zur bloßen Redewendung, zum Gemeinplatz oder Klischee.

Die Liebe ist also tatsächlich das Mittlere als das es Platons Diotima beschreibt. In der Mitte zwischen Mangel und Fülle, zwischen größtem Glück und bitterer Armut und ein Mittler zwischen Göttern und Menschen. Als »Engel« bezeichnet Ulrich Agathe an einer Stelle. Als »heilig«

46 Platon 2008, S. 33, 192d-e.

47 Fanta, Walter, »Liebe als Narrativ: Über den Ausgang der ›letzten Liebesgeschichte‹ bei Robert Musil« in: Musil-Forum, 2007, Vol. 30, S. 37.

werden die Gespräche der Geschwister bezeichnet. Halb berühren sie Fragen menschlicher Liebe, menschlicher Kunst und halb sind sie in einer beinahe göttlichen Sphäre angesiedelt, in der Welterzeugung durch Sprache geschieht, durch Kunst, die auf die Wirklichkeit einwirkt, indem sie ihr Bilder gibt.⁴⁸ Diese können das vermeintlich Bekannte neu erscheinen lassen und damit eine Art Urzustand wie angesichts von frisch Erschaffenem herstellen. Und anders als in Ulrichs erster großer Liebesgeschichte ist diese letzte Liebe kein einsamer schriftlicher Diskurs, der sich ohne Zutun der Adressatin entspinnt und nach einiger Zeit versiegt. Nun wird die Sprache der Liebe zweistimmig gesprochen, sie wird dynamisiert, als stimmliche Worte vergänglich einerseits und verstetigt andererseits. Dadurch entstehen Pausen und Unterbrechungen, aber kein Ende. Die »letzte Liebesgeschichte« trägt gewissermaßen noch über das Buch hinaus, da dies keinen Abschluss für sie findet.⁴⁹

48 Sind es keine ganz neuen Verbindungen, aus denen die Bilder und damit die Welt erschaffen wird, so geschieht dies durch »Isolierung« von Elementen aus ihrem Kontext. Im »Nachlass zu Lebzeiten« heißt es an einer Stelle: »Man sieht die Dinge immer mitsamt ihrer Umgebung an und hält sie gewohnheitsmäßig für das, was sie darin bedeuten. Treten sie aber einmal heraus, so sind sie unverstänglich und schrecklich, wie es der erste Tag nach der Weltschöpfung gewesen sein mag, ehe sich die Erscheinungen aneinander und an uns gewöhnt hatten. So wird auch in der glashellen Einsamkeit alles deutlicher und größer, aber vor allem wird es ursprünglicher und dämonischer.« Musil GW, Bd. 7, S. 520f. Vgl. zur Kunstwahrnehmung Grill 2012, S. 96, 181f.

49 Über das Bildnis eines Liebespaares auf einem römischen Steinsarkophag schreibt Musil im *Nachlass zu Lebzeiten*. Das Paar liegt unter Bäumen und blickt sich in die Augen. »Und sie lächeln einander an; lang, sehr lang. Du siehst weg; und noch immer tun sie es, ohne Ende.

Dieser treue, brave, bürgerliche, verliebte Blick hat die Jahrhunderte überstanden; er ist im alten Rom ausgesandt worden und kreuzt heute dein Auge.

Wundere dich nicht darüber, daß er vor dir andauert; daß sie nicht wegsehen oder die Augen senken: sie werden nicht steinern dadurch, sondern menschlich.«

Musil GW, Bd. 7, S. 486. In ihrem literarischen Zwiegespräch, das mit dem Romanfragment abbricht, wirkt auch die Liebe Ulrichs und Agathes frisch und unbeeendet wie in einem unendlichen lebendigen Prozess.

Wie während seiner ersten Liebesgeschichte schreibt Ulrich – diesmal keine Briefe zum Verlieren, sondern ein Tagebuch. Der gewöhnliche Leser dieser Aufzeichnungen wäre wohl ihr Verfasser selbst zu einem späteren Zeitpunkt. Die aufgeschriebenen Gedanken haben also nicht die »Bestimmung« verlorenzugehen, sondern aufbewahrt zu werden. Sie stammen aus den Gesprächen der Geschwister und gehen auch wieder in diese ein. Besonders deshalb, weil auch Agathe in Ulrichs Tagebuch liest und darin Antworten auf ihre gemeinsamen Fragen zu finden meint. Analog zu Musils Konzept der »lebendigen Gedanken« wird das Tagebuch zu lebendiger Schrift. Diese wiederum beginnt sich in den Druckfahnenkapiteln, mehr aber noch in den Genfer Ersetzungsreihen (GA, Bd. 4) immer intensiver mit dem Verhältnis von Leben, Kunst, Liebe und Tod auseinanderzusetzen.

In Platons Dialog *Timaios* ist der Kugelmensch, verstanden als Nachbildung des göttlichen Kreis-Prinzips, ein runder Kopf. Damit dieser nicht »auf der Erde mit ihren vielfältigen Höhen und Tiefen umherrolle«⁵⁰ erhält er einen Körper. Hier scheint es also: Je göttlicher, desto mehr Mangel, desto weniger Bewegungsfreiheit und Kontrolle über die Fortbewegung. Im »Gastmahl« entwirft Aristophanes eine andere Idee des Kugelmenschen. Diese geht von der großen Macht dieser Wesen mit vier Armen und vier Beinen, mit zwei Gesichtern und zwei Geschlechtsteilen aus, die im Radschlag vorankommen. Diese Menschen »besaßen nun gewaltige Stärke und Kraft, hatten ein ausgeprägtes Selbstbewusstsein und legten sich mit den Göttern an,«⁵¹ das heißt, sie versuchen sich Zugang zum Himmel, damit vermutlich auch zur Unsterblichkeit zu verschaffen. Daraufhin werden die Kugelmenschen geteilt und suchen fortan ihre verlorene Hälfte. Dabei ist die Befriedigung des Mangels für die Menschen zunächst tödlich: »Und indem sie sich mit den Armen umfassten und einander umschlangen, voller Begierde zusammenzuwachsen, starben sie infor-

50 Platon, *Timaios*, übersetzt von Manfred Kuhn, Hamburg 2017: Meiner, S. 37, 44d-e.

51 Platon 2008, S. 30, 190b.

ge von Hunger und ihrer sonstigen Untätigkeit, weil sie nicht bereit waren, irgendetwas getrennt voneinander zu tun [...].⁵²

Zeus' Lösung für diesen Liebestod der getrennten Hälften besteht darin, die zuvor auf dem Rücken platzierten Geschlechtsteile vorne anzubringen, wodurch die Hälften sich begegnen, sich genital vereinigen, dann nach dem Geschlechtsverkehr »eine Pause machten, sich der Arbeit zuwendeten und sich um den sonstigen Lebensunterhalt kümmerten.«⁵³

Wenn die Geschwister sich als siamesische Zwillinge, als wiedervereinter Hermaphrodit verstehen, dann kommt es also genau darauf an, welche Form sie wählen: Ein Zuviel an Geschlechtlichkeit wäre eine belanglose Liebschaft, die am gewöhnlichen Tagesablauf in Wirklichkeit gar nichts änderte und in der Logik des Romans in schiere Gewalt abglitt. Die bloße Umarmung, die kein Geschlecht kennt, dagegen wäre tödlich, gelähmte Untätigkeit.

Ulrich und Agathe schwanken in Musils Entwürfen zwischen beiden Extremen; manchmal aber streifen sie auch die ursprüngliche Macht des Hermaphroditen. Sie wählen das Paradoxe der gleichzeitigen Nähe und Distanz und sind die »Ungetrennten und die Nichtvereinten« (GW Bd. 4, S. 297). Es ist eine Erfahrung des rätselhaften Dritten, des »Zaubers, gleich und nicht gleich zu sein.« (MoE 906) Dieses Leben erfüllt sich im Sprechen und im Schreiben, wenn die Sprache Bilder isoliert und damit neue erzeugt. Liebe ist, das Ausgeschlossene zum Vorschein zu bringen.

Die Sprache der Liebe hält den Lauf der Zeit an und kehrt ihn um. Anstatt der Parole der Tat zu folgen, zum katastrophalen Ende, in das auch die letzte Liebesgeschichte münden sollte, steuert sie vor- und rückwärts zugleich auf die Gestaltlosigkeit eines ewigen Anfangs zu, ohne diesen je zu erreichen. Liebe ist das Aufschiebende, das wie in

52 Ebd. 31, 191a-b.

53 Ebd., S. 31f. 191c. Kugelmenschen treten bei Platon ursprünglich in drei Formen auf, männlich, weiblich und mann-weiblich. So liefert er indirekt auch eine Erklärung für Homosexualität.

den Erzählungen aus Tausendundeiner Nacht nicht abreißt und damit den Lauf der Dinge zu ändern, oder besser, aufzuhalten vermag – durch Unterbrechungen, Reiterationen, produktive Wiederholungen und Kreisbewegungen. Sie ist die passive Resistenz, die im unendlichen Gespräch alles miteinander verbindet, die den Trieb zur Mordlust und zur Menschenfresserei eindämmt. »Und nochmals mit anderen Worten: Der Vorgang der Ausgestaltung und Verfestigung kommt niemals zu Ende«, heißt es im Roman beinahe beschwörend (GW, Bd. 4, S. 215). So bildet die Sprache der Liebe eine mäandernde Kette der Bedeutung, die sich »so rund um etwas« (MoE 369) bewegt, sich unablässig an die wesentliche Leerstelle im menschlichen Dasein herantastet, um noch im Unähnlichsten die »volle Ganzheit des Lebens« (MoE 1225) zu erkennen.

Die sich verkettende Aneinanderreihung von Wörtern im Diskurs unterminiert jedes Fortschrittsdenken. Dabei trotz sie dem Zeitlauf keine Ewigkeit ab, keine Unsterblichkeit, aber doch den beständigen Aufschub des Todes, mit Platons eigenartiger Formulierung: »unsterblichere Kinder.«⁵⁴

Der *Mann ohne Eigenschaften* benennt zwei Möglichkeiten, in der Welt zu sein (Vgl. etwa GW, Bd. 4, S. 432ff.). Die erste ist für etwas zu leben. Das ist das Gesetz des Geldes und des Triebes. Es ist eine endlose Bewegung, die ein Ziel verfolgt, dieses aber nie erreichen kann. Das Ideal ist die Chiffre des Mangels, der die Bewegung initiiert und in Gang hält, ohne Aussicht auf Erfüllung zu bieten.

Geldverdienen ist ein ewiger Prozess ohne Abschluss. Vordergründig soll der finanzielle Überfluss, die Triebbefriedigung ein Mittel sein, um einen Zweck zu erreichen. Doch wird jegliches Ziel ausgehöhlt durch die Leere des Geldes, das selbst keine Bedeutung enthält. Im monetären Prinzip kehrt sich die Abneigung gegen den Mitmenschen oder Konkurrenten um in eine Anziehung, weil die Zusammenarbeit mit Antagonisten Profit verspricht. Gegenteile werden unter der Herrschaft des Geldes vereinheitlicht, das ermöglicht Werterzeugung und das Geschäft macht vor keinem Bereich Halt. Die scheinbare

54 Platon 2008, S. 57, 209c.

Fülle, die Geld, Gesellschaft, Arbeit und Liebesbetrieb versprechen, überdeckt und verleugnet den Mangel, auf dem diese Regsamkeiten doch gründen.

Die Bewegung des Geldes geht im Kreis um ein Zentrum herum, dessen Leere uneingestehbar bleibt. Dadurch gibt es keine Annäherung an die Mitte und keine Ruhe. Dass jegliche Befriedigung nur eine momentane Entladung ist und eigentlich eine Enttäuschung, zermürbt und bedingt weitere Gewaltausbrüche. Dann explodieren die Komplemente, das von der Suche nach dem Ideal Zusammengezwungene prallt aufeinander. Das einzig vollständige Ganze, das die Wirtschaft zu erzeugen vermag, ist das Geschäft, ein Ganzes, das seinen Mittelpunkt und Antrieb nicht kennt und verleugnen muss. Im Geschäft ist jede Beziehung ein Mittel ohne Mitte, es ist Kauf oder Ersatz und auch wenn es um Liebe oder Kunst geht, sind diese in der Welt der Aktivität nicht mehr als ein Handel.

Für etwas zu Schreiben ist daher unmöglich, es gibt nichts zu sagen, was nicht ebenso sinnlos und bedeutungsleer wäre, wie der Markt, dem die Schrift dann angehört. Der Wert solchen Schreibens bemisst sich nur im Gesellschaftlichen und Finanziellen, außerhalb davon ist es nichts. Das Wesentliche muss verschwiegen werden, denn es könnte das Geschäft zum Zusammenbruch führen. Der Ersatz, die Ware aber – auch die literarische – ist nie mehr als ihr Tauschwert und dieser ist eine Illusion.

Das Gegenbild dazu ist das Sein *in* etwas, im Falle der Geschwister das Leben in Liebe. Auch dieses fußt auf der Leerstelle. Nur dass Ulrich und Agathe das Tabu, das Unausprechliche nicht durch ein vorgeschobenes Ideal und entsprechende Aktivitäten verdecken, sondern sich ihm soweit wie möglich annähern, ohne in die Sprachlosigkeit und Leere schierer Gewalt zu stürzen. Sie befinden sich im Kraftfeld dieses Zentrums, im Bereich der Leere, suchen diese und entfernen sich wieder von ihr. Äußerlich gesehen handeln die Geschwister nicht, sie sprechen und sie schreiben. Ihre geistig-sinnliche Bewegung ist so fein, dass sie wie Ruhe wirkt und dabei doch von höchster Spannkraft ist. Der Diskurs, den die Geschwister führen, bewegt sich im Grenzbereich zwischen dem Unsagbaren, dem Noch-nicht-Gesagten und dem

bildlichen Sprechen. Im Gleichnis verbindet sich das Unterschiedliche als Unterschiedliches. Der Zusammenhang zwischen Wirklichkeiten, Möglichkeiten und der Erschaffung beider tritt als Effekt von ästhetischer Wahrnehmung der Welt zutage. In deren Immanenz ist die Lücke und die Leere nicht das, was Bedeutung aushöhlt, sondern erzeugt. Das ist eine Bedeutung, die nicht rein rational oder emotional, nicht persönlich, nicht allgemein und nicht intersubjektiv erfasst wird, sondern die Verkettung aller Dinge miteinander ausmacht. So ist die geschwisterliche Liebe. Sie äußert sich im Gespräch und in der Schrift, die beide ineinander übergehen, wie die Elemente einer Landschaft einzeln sind und doch zusammengehören. Die Geschwisterliebe befindet sich im Inneren der Schönheit der Welt, sie ist absichtslos und gerade dadurch in Bewegung, weil alles darin Enthaltene veränderlich, unfertig, dem Wandel und dem Rückfall in die Leere anheimgegeben ist, aber noch *ist*, als Zeichenhaftes erscheint.

Die Geschwisterliebe schiebt die Erstarrung aller Wörter in Kategorien und den Verfall der Welt in die Gewalt völliger Leere immer wieder hinaus. *In* der Liebe zu sein ist ein gespannter Zustand. Dieser bleibt nur so lange ruhig, wie die Aufmerksamkeit nicht nachlässt. Immer wieder muss seine innere Bewegung als deutbares Zeichen erkannt werden, damit sie nicht zur äußeren Bewegung wird und in die Eindeutigkeit, die Katastrophe umschlägt. Immer wieder muss der Zustand neu in Worte gefasst werden, muss sich immer wieder dem Unsagbaren und der Möglichkeit des Verstummens aussetzen, »denn die Sprache der Liebe ist eine Geheimsprache und in ihren höchsten Graden der Vollendung so schweigsam wie eine Umarmung.« (GW, Bd. 4, S. 400)

Der Kern des Geschäfts wie der Liebe ist die gleiche Leere. Nur flüchtet die Betriebsamkeit die Leere, das Unfertige, Unaussprechliche, das Nicht-Existierende, weil sich aus ihm kein Wert generieren lässt und es jeden Wert und jedes Ziel fraglich werden lässt. Das Geschäftliche kreist um die Leere, kann sich nicht von ihr lösen und muss sich unaufhörlich rühren, um sich seinem leeren Kern nicht stellen zu müssen.

Nichts ist erforderlich, damit aus Trieb Liebe werden kann, als eine Umkehrung. Die Liebe wendet sich der Leere zu. In Vergleich zur Welt der Wirtschaft ist sie nicht reproduktiv, aber schöpferisch. Sie schreibt und spricht weiter, weil alles in der Welt, jedes Wort selbst eine Leere enthält und damit immer auch ein Moment des Unverstehbaren. Die Sprache der Liebe versiegt erst dann, wenn alles klar ist.

Resümee

Es gibt viele Weisen zu tun oder zu lassen. Die vorangegangenen Kapitel erweisen, dass jede Teilnahme am Lebenserhalt und -betrieb diesen perpetuiert. Die geschäftliche, gesellschaftliche oder berufliche Tätigkeit der Kakanier mag noch so rührig sein, sie ist doch passiv. Sie hat keinen wirksamen Zugang zur Welt und ihrer Sprache, sie steigert deren Sinn nicht. Im Gegenteil wird ehemals Bedeutsames konformistisch wiederholt und damit sinnentleert. Eine einzige Tat findet im Roman statt, ein außergewöhnliches und unerklärliches Verbrechen, die Ermordung einer Prostituierten durch den halb-wahnsinnigen Zimmermann Moosbrugger. Doch ebenso wie alles konventionelle Verhalten droht der Mord im Durchschnitt und Mittelmaß unterzugehen. Eine Ausnahme stellt Moosbruggers Tat trotzdem dar. Sein Verbrechen entfesselt Wünsche und Fantasien einer anderen Weise zu leben, in der Bedeutsames möglich ist. Zugleich ist die Folge des Verbrechens aber gerade nicht Chaos und Triebhaftigkeit, sondern um sich greifende Lähmung. Oder eine Annäherung von Unordnung und Handlungshemmung: Zuvor festgelegte Kategorien werden im Leerlauf der Institutionen aufgeweicht, Dinge undefinierbar und Wörter in die schwankende Bewegung poetischer Sprache getrieben. Der Mord bleibt also nicht folgenlos, er führt in Unentscheidbarkeiten und wird zum Exempel auf das »Prinzip des unzureichenden Grundes«. Ein grundlegender Umsturz, eine anhaltende Wirkung oder die Lösung des Handlungsproblems bleibt nach der Bluttat aber aus.

Ein Gegenbild zur individualistischen Idee des handelnden Helden bildet die Methode der Statistik. Sie birgt die Gefahr, dass die Katego-

rie des Bedeutungsvollen zwischen großen Zahlen und Durchschnittswerten völlig verschwindet, enthält aber auch eine Freiheit von überkommenen Vorstellungen selbstmächtiger Taten und schlichtem Determinismus. In ihr wird sichtbar, dass das Verhältnis von Ursachen und Folgen nie einfach und in eine Richtung gedacht werden kann. Erwartungen, die aufgrund von früheren Erfahrungen entstehen, formen die Erscheinungen der Zukunft. Diese wirken wiederum retroaktiv auf die Wahrnehmung von Vergangenem.

Die Statistik ist dann eine zeitgemäße Betrachtungsweise für Zusammenhänge, wenn sie nicht nur der (zeitlichen) Komplexität ihrer Betrachtungsweise Rechnung trägt, sondern auch um ihre Gestaltungsmacht weiß. So ist in der Beobachtung des Allgemeinen und Großen dann doch ein Ereignis möglich. Hervorgerufen durch den Versuch selbst, durch die Betrachtung, kann ein Element des Systems zur Reaktion gebracht werden. Und dies kann, jeder Wahrscheinlichkeit zum Trotz, alles verändern. Dann wird die Statistik zu einer Methode des Möglichkeitssinnes, der nicht von der einen feststehenden Wirklichkeit ausgeht, sondern von einer Wirklichkeit, die ihre eigenen Gegenentwürfe und alternative Geschichten, ihre möglichen Zukünfte und Deutungen enthält. Die Wirklichkeit des Möglichkeitssinnes steht dann im Zeichen ihrer Potentialität, die aktiviert werden kann.

Es bleibt im Roman offen, was geschieht, wenn nicht gehandelt wird. Auch Passivität kann völlig machtlos sein. Nicht jede Untätigkeit ist poetisch.

Ein Leben, das sich der Reproduktion väterlichen Erbes verschreibt, ist auf schlechte Weise passiv, es lebt gleichsam nur defensiv und findet keinen Zugang zur Sphäre, wo Bedeutung sich bildet. Es ist infiziert von Todesangst, der es durch die Sicherung des Lebenserhalts zu entgehen sucht. Dabei rückt es selbst schnell in die Nähe des Gewalttätigen, Leben Zerstörenden.

Eine aktive Passivistin wie Agathe lebt unökonomisch, unpraktisch, vielleicht unvernünftig, aber intensiv. Auch sie befindet sich dabei in einer Nähe zum Tod. Nur scheut sie diesen nicht als Gefahr, die mühsam gemehrtes Kapital zerstört, gegen die man sich absichern und in die tröstende Vorstellung der Generationenfolge retten muss. Agathe be-

zieht aus dem Tod die Möglichkeit, alles Vorgefundene als zufällig und fremd anzusehen. Im drohenden Verschwinden aller Dinge liegt auch das Geheimnis von deren Entstehung. Indem Ulrichs Schwester das Eigentum verweigert, gelangt sie zu einer Furchtlosigkeit im Umgang mit der Welt, die es ihr erlaubt, sich nach Maßstäben der Gesellschaft irrational und verbrecherisch zu verhalten, vom Gesichtspunkt des Sinnes aus betrachtet heißt das, frei zu leben.

Eine aktive sinnlich-denkende Beobachtung, die sich jeder Aneignung, Reproduktion und jeder Handlung enthält, bringt die Wirklichkeit ins Wanken. Was dann passiert, ist ungewiss. Es kann eine Suspension von Wirksamkeit sein, ähnlich wie im Fall Moosbrugger. Ein weiterer denkbarer Ausgang eines solchen aktiven Passivismus ist die gesellschaftliche Katastrophe, Gewalt und Krieg. Es kann aber auch anders gehen, durch unablässige Aufmerksamkeit und infolge kontingenter Ereignisse kann ein Liebesdiskurs entstehen. Dieser besetzt den Ort der Sinnleere und beginnt die Erschaffung der Welt von neuem, in Worten, mit Sinn für Gleichnisse, in denen Widersprüche zugleich bestehen und das Gleiten von Bedeutung die Welt vor dem Erstarren im Patt widerstrebender Kräfte bewahrt.

Auch Romane können sich im Vorgefundenen situieren, wie die meisten Kakanier bei Musil es tun, ganz dem Gegebenen angehören, dieses zu reproduzieren versuchen oder konsumieren.

Andere Literatur stellt sich die Frage nach ihrer eigenen Existenz. Solches Schreiben, das nicht einfach Gewusstes wiedergibt und Vorhandenes collagiert, erkundet der *Mann ohne Eigenschaften*. Er betreibt diese Techniken, arbeitet mit vorgefundener Wirklichkeit, bedient sich wissenschaftlicher Theorien, aktueller Zeitungsmeldungen und historischer Romanformen, doch fügen sich die Teile nicht zu einem Ganzen, die Kommunikation zwischen den verschiedenen Elementen beginnt zu wuchern und der Text zu oszillieren. Während sein Gesamtpanorama an sozialen Bedingungen, an Stilen, Wissenschaften, Gedanken, Figuren, Ideologien zunächst einer Aporie, dem Stillstand, entgegenzulaufen scheint, gelingt dem Roman selbst wie seinem Protagonisten im zweiten Buch die Befreiung vom Ererbten und Lebenserhaltenden.

Durch das Auftreten der Schwesterngestalt und durch den Tod des Vaters entsteht eine Verdichtung von Sinn, die den Text zur Dichtung hin trägt. Mit Agathe kommt eine Freiheit im Gebrauch der Formen in den Roman. Diese Freiheit wendet sich permanent der Möglichkeit ihres eigenen Endes zu, verschiebt dieses aber immer wieder und hebt den Sinn in einen Schwebезustand nicht-appetitiver Kontemplation.

Musil gibt keine Handlungsanweisungen, keine Methode, wie das sinnvolle Leben zu erreichen wäre. Auch seine Romanfiguren bringt er nicht in die Sicherheit einer richtigen Lebensweise; was der Schwebезustand der Bedeutung mit der Wirklichkeit macht, bleibt unausgesprochen und nur in Andeutungen erkennbar. Im Denken wie im Leben ist die Form des Gleichnisses der entscheidende Hinweis auf einen Ausweg aus dem Stillstand, den Aktion noch da bedeutet, wo sie die ihr inhärente Hemmung überwindet.

Allerdings entzieht sich diese Lösung mit der Geschwisterkonstellation zunehmend dem Bereich des Sozialen und realisiert sich nur im weitgehenden Rückzug von der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Das Figurenspektrum fokussiert sich auf die beiden Geschwister, der Ort des Geschehens auf deren Garten.

Dennoch gilt es, diesen Ausweg aus dem Stillstand in die Schwebе bis zu seiner möglichen Öffnung zu durchdenken, zu schreiben und vielleicht zu gehen, um zu erleben, wohin er führt.

Aktiver Passivismus (Katalyse)

Jede tätige Auflehnung gegen die Wirklichkeit bejaht diese. Jede Tat akzeptiert unweigerlich die Herrschaft des Wirklichen, das sich abwandeln und modifizieren lässt, aber nicht von Grund auf gestalten. Als vorgegebene kaschiert die Wirklichkeit ihre Beliebigkeit unter einem Anschein der Notwendigkeit. So zu sein – überhaupt zu sein und nichts anderes, nicht etwa nicht zu sein.

Der einzige fundamentale Widerstand gegen die Macht der Wirklichkeit ist eine Form der passiven Resistenz, nämlich der aktive Passivismus. Das ist zuallererst eine geistige Tätigkeit, ein Denken, dessen Einfallsreichtum das Wirkliche übersteigt, dessen Möglichkeitssinn das Faktische in den Schatten stellt und mit einem wesentlichen Zweifel belegt. Im Lichte des Denkens wird der Mangel der Wirklichkeit sichtbar, ihre unzureichenden Gründe, dass sie auch anders sein könnte, wenn sie nur anders wahrgenommen, anders gedacht würde.

Die Leerstelle im Tatsächlichen, dort siedelt der aktive Passivismus sich an und gibt ihr solche Ausmaße, dass das Faktische vom Erstarrten zum Formbaren zerfließt. Das geschieht durch eine Nicht-Handlung, die wirkungsvoller ist als jede Handlung, deren Effekt aber eine »*décreation*«¹ ist. Aktiver Passivismus ist Arbeit an der sinnlichen Wahrnehmung, dem Denken und an der Sprache. Mit ihnen erschafft sich die Welt neu und erschafft ihre Sinnesorgane, ohne dass im Voraus klar wäre, wie das geschieht. Vielleicht schaffen sie sich auch nur ab.

1 Vgl. Weil 1991, S. 69.

Im Regime tatkräftigen Lebens (Lebenserhalt, Gelderwerb, Berufsausübung, gesellschaftlich anerkannte Stellungen erreichen, moralisch für einwandfrei gelten, ...) kann dieser aktive Passivismus folgenlos bleiben. Und doch entsteht mit ihm ein Spielraum. Die Welt bleibt nicht die gleiche, die sie ohne die höchste Aufmerksamkeit gewesen wäre. Im Spüren und Sehen aktiver Passivisten wandelt sie sich von einer Ordnung zu einem Beziehungsgeflecht, möglicherweise zu einem Flickentepich. Dennoch wird sie dabei erst begehrenswert, weil sie einen nur so angeht, weil das Ich in ihr auf- und auf sie übergeht. Was nun zum Tragen kommt, ist die Dimension der Bedeutung und des Sinns. Und weil dieser sich immer auf Anderes bezieht, läuft der aktive Passivismus Gefahr zum Spleen oder zum Wahnsinn zu werden. Zumindest dann, wenn er alleine betrieben wird. So kann er leicht in die Wirklichkeitsflucht kippen und in die Bedeutungslosigkeit.

Seine volle Tragweite, seine ganze subvertierende und erschaffende Kraft entfaltet ein aktiver Passivismus nur in Liebe und als Liebe. Diese Liebe entspricht keinem (gesellschaftlichen) Ideal, das vorgefunden wird. Es ist keine Freundschaft, weder aufopferungsvolle noch funktionale, es ist keine geschlechtliche Beziehung und keine sublimierte, die jederzeit wieder in den Trieb abstürzen kann. Es handelt sich um ein Wechselverhältnis, das von radikaler Gleichheit und größter Verschiedenheit zugleich ausgeht.

Das ist Geschwisterliebe, ein Zustand, der Zeit und Raum suspendiert. Doch damit sie zuständig sein und werden kann, bedarf es einer permanenten unablässigen Aufmerksamkeit, bedarf es des unausgesetzten Gedankenflusses, des Oszillierens oder Schwebens von Sinn. Auf der einen Seite droht der Zustand sonst zur puren Abstoßung, zum Krieg zu werden, auf der anderen zur erstarrten Gegebenheit, zum Relikt, Stillstand und Tod.

Das liebende Denken äußert sich im Diskurs, im Gespräch und gerade im Schreiben. Die Schrift vermag es, Bedeutung herzustellen, ohne sie zu fixieren. Nicht den Wörtern eignen die Verbindungen, die auftauchen und wieder verschwinden. Indem sie Gleichnisse aufstellt, Ähnlichkeiten sichtbar macht und dabei Differenzen erscheinen lässt,

formt sie die Welt zu einem Geflecht von sinnlichen Qualitäten und sinnhaften Erscheinungen, die verbunden sind, ohne je eins zu werden.

Das Schreiben, besonders die Literatur, wahrt den Abstand zur tätigen Intervention. Auf diese Weise nur wirkt sie schonungslos auf die Wirklichkeit ein. Sie verleiht ihr einen Körper, wo zuvor nur eine Ordnung war. Wie jeder Körper ist dieser geistig und wandelbar, über das Ende seines Lebens hinaus in unaufhörlicher Wandlung begriffen (was heißt dann Lebensende?), zur Empfindung fähig und in einem immersiven Verhältnis zu allen anderen Körpern, die sich bilden und verschwinden.

Die Liebe wie das Schreiben sind empfänglich für die Fülle an Bedeutung, sinnliche und geistige, das berührt sich. Ob die Suche gelingt, ob das Denken anfängt zu schweben, ist keine willentliche Entscheidung. Jederzeit kann das Ereignis eintreten, kann eine Begegnung die Sprache, das Leben zur Bedeutung bringen, die dann vielleicht auch auf das Soziale zurückwirkt. Vorerst bleibt nur, gespannt zu erwarten. Ohne aktiven Passivismus ist dieser Weg versperrt.

Literaturverzeichnis

- Abraham, Ulf, *Der verhörte Held. Verhöre, Urteile und die Rede von Recht und Schuld im Werk Franz Kafkas*, München 1985: Fink
- Adelung, Johann Christoph, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der deutschen Mundart*, Wien 1811: Bauer
- Adorno, Theodor Wiesengrund, *Negative Dialektik*, in: *Gesammelte Schriften* (Hg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno), Band 6, Frankfurt a.M. 1970: Suhrkamp
- Adorno, Theodor Wiesengrund, *Ästhetische Theorie*, in: *Gesammelte Schriften*, (Hg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno), Band 7, Frankfurt a.M. 1970: Suhrkamp
- Adorno, Theodor Wiesengrund, *Noten zur Literatur* (Hg. v. Rolf Tiedemann), Frankfurt a.M. 1981: Suhrkamp
- Agamben, Giorgio, *Bartleby oder die Kontingenz, gefolgt von Die absolute Immanenz*, Berlin 1998: Merve
- Agamben, Giorgio, *Die kommende Gemeinschaft*, Berlin 2003: Merve
- Agamben, Giorgio, *Die Erzählung und das Feuer*, Frankfurt a.M. 2017: Fischer
- Agamben, Giorgio, *Was ist Wirklichkeit? Das Verschwinden des Ettore Majorana*, Berlin 2020: Matthes und Seitz
- Arendt, Hannah, *Vita Activa*, München 2002: Piper
- Arendt, Hannah, *Vom Leben des Geistes*, München 2008: Piper
- Aristoteles, *Metaphysik*, 2. Halbband, (Hg. v. Horst Seidl), Hamburg 2009: Meiner
- Aristoteles, *Die Nikomachische Ethik*, (Übers. und hg. v. Gernot Krüger), Stuttgart 2017: Reclam

- Augustinus, Aurelius, (Hg. v. Almut Mutzenbacher) Sancti Aurelii Augustini retractationum, libri 2, Turnhout 1984: Brepols
- Bachtin, Michail M., Zur Philosophie der Handlung, Berlin 2011: Matthes und Seitz
- Barthes, Roland, Fragments d'un discours amoureux, Paris 1977: Éditions du Seuil
- Barthes, Roland, Die Vorbereitung des Romans: Vorlesung am Collège de France 1978-1979 und 1979-1980, (Hg. v. Éric Marty, Texterstellung, Anm. und Vorwort v. Nathalie Léger, aus dem Franz. von Horst Brühmann), Frankfurt a.M. 2008: Suhrkamp
- Barthes, Roland, Die Lust am Text, Frankfurt a.M. 1999: Suhrkamp
- Bauer, Gerhard; Stockhammer, Robert (Hg.), Möglichkeitssinn: Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts, Wiesbaden 2000: Verlag für Sozialwissenschaften
- Benjamin, Walter, »Über den Begriff der Geschichte« in: Werke und Nachlass, Kritische Gesamtausgabe, Bd. 19, Berlin 2010: Suhrkamp
- Benjamin, Walter, »Kritik der Gewalt« in : Gesammelte Schriften II.1, Hermann Schweppenhäuser; Rolf Tiedemann (Hg.), Frankfurt a.M. 1974: Suhrkamp, S. 179-204
- Benjamin, Walter, »Der Erzähler« in: ders., Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa, Frankfurt a.M. 2007: Suhrkamp
- Bernauer, Hermann, Zeitungslektüre im »Mann ohne Eigenschaften«, München 2007: Fink
- Bernhard, Thomas, Beton, Frankfurt a.M. 1988: Suhrkamp
- Blanckenburg, Friedrich von, Versuch über den Roman, Faksimiledruck der Originalausgabe von 1774, mit einem Nachwort von Eberhard Lämmert, Stuttgart 1965: Metzler
- Blanke, Sylvia; Merker, Helga; Rüsing, Brigitte, Spielprozesse im Kindergarten, München 1980: Kösel
- Blumenberg, Hans, »Geld oder Leben« (1976) in: ders.: Ästhetische und metaphorologische Schriften, (Hg. v. Anselm Haverkamp), Frankfurt a.M. 2001: Suhrkamp

- Blumenberg, Hans, *Zu den Sachen und zurück*, Frankfurt a.M. 2002: Suhrkamp
- Blumenberg, Hans, *Theorie der Unbegrifflichkeit*, Frankfurt a.M. 2007: Suhrkamp
- Blumenberg, Hans, »Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans«, in: *Nachahmung und Illusion: Kolloquium Gießen Juni 1963; Vorlagen und Verhandlungen* (hg. v. H. R. Jauß), München 1991: Fink, S. 9-27
- Blumenberg, Hans, *Wirklichkeiten, in denen wir leben*, Stuttgart 2012: Reclam
- Bohrer, Karl Heinz, *Das absolute Präsens: die Semantik ästhetischer Zeit*, Frankfurt a.M. 1994: Suhrkamp
- Bouveresse, Jacques, »Genauigkeit und Leidenschaft. Das Problem des Essays und des Essayismus im Werk Robert Musils«, in: Rosemarie Zeller, Mathias Luserke-Jaqui, (Hg.) *Studien zur Literatur der Klassischen Moderne*, Berlin 2007: De Gruyter, S. 1-56
- Böhme, Hartmut, *Natur und Subjekt*, Frankfurt a.M. 1988: Suhrkamp
- Böhme, Hartmut. »Zeit ›ohne Eigenschaften‹ und die ›Neue Unübersichtlichkeit‹. Robert Musil und die Posthistoire.« in: Josef Strutz (Hg.), *Kunst, Wissenschaft und Politik von Robert Musil bis Ingeborg Bachmann. Musil-Studien*, Bd. 14, München 1986: Fink, S. 9-33
- Busch, Kathrin, *Passivität*, Hamburg 2012: Textem
- Busch, Kathrin (Hg.), *Theorien der Passivität*, Paderborn u.a. 2013: Fink
- Campe, Rüdiger, *Spiel der Wahrscheinlichkeit*, Göttingen 2002, Wallstein
- Campe, Rüdiger, »Form and Life in the Theory of the Novel«, in: *Constellations* Vol. 18, 1, 2011, Oxford 2011: Blackwell, S. 53-66
- Corino, Karl, »Zerstückt und durchdunkelt. Der Sexualmörder Moosbrugger im ›Mann ohne Eigenschaften‹ und sein Modell«, in: *Musil-Forum*, 10/1984
- Daston, Lorraine, »Objectivity and the Escape from Perspective«, in: *Social Studies of Science*, Vol. 22, No.4 (Nov., 1992)
- Daston, Lorraine; Galison, Peter, *Objectivity*, New York 2007: Zone Books

- Deibler, Peter, Ist der Mann ohne Eigenschaften ein Gottsucher?, Frankfurt a.M. 2003: Lang
- Deleuze, Gilles, Nietzsche und die Philosophie, München 1976: Rogner und Bernhard
- Deleuze, Gilles, Bartleby oder die Formel, Berlin 1994: Merve
- Deleuze, Gilles, Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel, Paris 2007: Les Éditions de Minuit
- Desmarais, Jane, »Preferring not to: The Paradox of Passive Resistance in Herman Melville's Bartleby«, in: *Journal of the Short Story in English*, 36, Spring 2001, S. 25-40
- Dillmann, Martin, Poetologien der Kontingenz, Köln u.a. 2011: Böhlau
- Draxler, Helmut, Gefährliche Substanzen. Zum Verhältnis von Kritik und Kunst, Berlin 2007: B-books
- Dreis, Gabriele, »Ruhelose Gestaltlosigkeit des Daseins«. Pädagogische Studien zum »Rousseauismus« im Werk Musils, München 1992: Fink
- Düttmann, Alexander García, Teilnahme. Bewußtsein des Scheins, Konstanz 2011: Konstanz University Press
- Düttmann, Alexander García, Was weiß Kunst?, Konstanz 2015: Konstanz University Press
- Düttmann, Alexander García, Kunstende, Frankfurt a.M. 2000: Suhrkamp
- Düttmann, Alexander García, »Was ist das Eigene?« in: *Lettre Internationale* 126, Berlin 2019
- Eisele, Ulf, »Ulrichs Mutter ist doch ein Tintenfaß. Zur Literaturproblematik in Musils ›Mann ohne Eigenschaften‹«, in: Renate von Heydebrand (Hg.), Robert Musil, Darmstadt 1982: Metzler, S. 160-203
- Erwig, Andrea, Waiting Plots. Zur Poetik des Wartens um 1900, Paderborn 2018: Fink
- Erwin, Andrew F., »Musil's Novelistic Essayism. ›Der Mann ohne Eigenschaften‹ and the History of its Genre«, in: *Journal of Austrian Studies*, Vol. 46, No.3, 2013, S. 77-107
- Ewald, François, Der Vorsorgestaat, Frankfurt a.M. 1990: Suhrkamp
- Fanta, Walter, Die Entstehungsgeschichte des »Mann ohne Eigenschaften« von Robert Musil, Wien 2000: Böhlau

- Fanta, Walter, Krieg. Wahn. Sex. Liebe. Das Finale des Romans »Der Mann ohne Eigenschaften« von Robert Musil, Klagenfurt 2015: Drava
- Fanta, Walter, »Liebe als Narrativ: Über den Ausgang der ›letzten Liebesgeschichte‹ bei Robert Musil« in: Musil-Forum, 2007, Vol. 30
- Feldmair, Leopold, Musils langer Schatten, Wien 2016: Klever
- Felman, Shoshana, Writing and Madness. (Literature/Philosophy/Psychoanalysis), Palo Alto 2003: Stanford University Press
- Ferk, Janko, Recht ist ein »Prozeß«. Über Kafkas Rechtsphilosophie, Wien 1999: Edition Atelier
- Fleig, Anne, Körperkultur und Moderne: Robert Musils Ästhetik des Sports, Berlin, Boston 2007: De Gruyter
- Foucault, Michel, L'archéologie du savoir, Paris 1969: Gallimard
- Foucault, Michel, Psychologie und Geisteskrankheit, Frankfurt a.M. 1968: Suhrkamp
- Foucault, Michel, Überwachen und Strafen, Frankfurt a.M. 2013: Suhrkamp
- Foucault, Michel, Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1, Frankfurt a.M. 1977: Suhrkamp
- Freud, Sigmund, Fragen der Gesellschaft und Ursprünge der Religion, Studienausgabe Bd. IX, Frankfurt a.M. 1974: S. Fischer
- Freud, Sigmund, Jenseits des Lustprinzips, Stuttgart 2013: Reclam
- Frey, Hans-Jost, »Musils Essayismus« in: ders. Der unendliche Text, Frankfurt a.M. 1990: Suhrkamp, S. 231-261
- Frisé, Adolf, »Ein aktueller Rückblick« in: Marie-Luise Roth, Bernhard Böschstein (Hg.), Hommage à Musil, Bern u.a. 1995: Peter Lang
- Gadamer, Hans-Georg, Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübingen 1960: Mohr Siebeck
- Geulen, Eva, Das Ende der Kunst. Lesarten eines Gerüchts nach Hegel, Frankfurt a.M. 2002: Suhrkamp
- Geulen, Eva, »Form-of-Life/Forma-di-vita: Distinction in Agamben«, in: Eva Horn, Bettina Menke, Christoph Menke (Hg.), Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur, München 2006: Fink, S. 363-374

- Goethe, Johann Wolfgang von, Wilhelm Meisters Lehrjahre, aus: Hamburger Goethe Ausgabe, Bd. 12, Hamburg 1950: Wegner
- Gontscharow, Iwan A., Oblomow, Düsseldorf 2001: Patmos
- Gödicke, Stéphane, Désordres et Transgressions chez Robert Musil, Paris 2006: Presses Sorbonne Nouvelle
- Greber, Erika, Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik, Köln u.a. 2002: Böhlau
- Grill, Genese, The World as Metaphor in Robert Musil's »The Man without Qualities«, Rochester, New York 2012: Camden House
- Grimm, Sieglinde, »Robert Musil und Michel Foucault: Das Scheitern des ›Ratoiden‹ und die Legitimation ästhetischer Existenz«, in: Cornelia Blasberg, Franz-Josef Deiters, Denken/Schreiben (in) der Krise: Existentialismus und Literatur, St. Ingbert 2004: Röhrig, S. 127-157
- Gunia, Jürgen, Die Sphäre des Ästhetischen bei Robert Musil. Untersuchungen zum Werk am Leitfaden der »Membran«, Würzburg 2000: Königshausen u. Neumann
- Hamacher, Werner, »Diese Praxis – Lesen – « in: Philology Vol 1, 2015: Lang, S. 175-200
- Hamacher, Werner, »Afformative Strike« in: Cordozo Law Review Vol. 13 1991, S. 1132-1157
- Hardt, Stefan, Tod und Eros beim Essen. Frankfurt a.M. 1987: Athenäum
- Heidegger, Martin, Der Satz vom Grund, Stuttgart 1957 (9. Auflage 2006): Klett-Cotta
- Heidegger, Martin, »Andenken«, in: ders. Gesamtausgabe, 1. Abteilung, Bd. 4, Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, Frankfurt a.M. 1981: Klostermann
- Heller, Joseph, Catch 22, London 1994: Vintage
- Hesse, Hermann, Die Kunst des Müßiggangs. Kurze Prosa aus dem Nachlaß, Frankfurt a.M. 1973: Suhrkamp
- Hildesheimer, Wolfgang, Tynset, Frankfurt a.M., 1965: Suhrkamp
- Hoheisel, Claus, Das Doppelgesicht der Natur, Bochum 2009: Bochumer Universitätsverlag

- Holzer, Daniela, Widerstand gegen Weiterbildung: Weiterbildungsabstinenz und die Forderung nach lebenslangem Lernen, Wien 2014: LIT
- Honnef-Becker, Irmgard, »Ulrich lächelte«. Techniken der Relativierung in Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«, Frankfurt a.M. 1991: Peter Lang
- Honold, Alexander, Die Stadt und der Krieg: Raum- und Zeitkonstruktion in Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«, München 1995: Fink
- Honold, Alexander, »Hysteron Proteron. Zur Verschränkung von Krieg und Roman im ›Mann ohne Eigenschaften‹«, in: Musil-Forum, 2015/2016, Vol. 34, S. 5-29
- Honold, Alexander. »Die verwahrte und die entsprungene Zeit. Paul Kellers ›Ferien vom Ich‹ und die Zeitdarstellung im Werk Robert Musils.« Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft, Bd. 67, 1993, S. 302-21
- Hölderlin, Friedrich, Sämtliche Werke und Briefe, Erster Band, Gedichte, Günter Mieth (Hg.), Berlin 1995: Aufbau-Verlag
- Hüsch, Sebastian, Möglichkeit und Wirklichkeit, Stuttgart 2004: Ibidem
- Isenberg, Bo, »A modern calamity – Musil on stupidity«, Journal of Classical Sociology 2018, Vol. 18(1), S. 55-75
- Jappe, Lilith, Selbstkonstitution bei Robert Musil und in der Psychoanalyse : Identität und Wirklichkeit im »Mann ohne Eigenschaften«, München 2011: Fink.
- Jakobson, Roman, Poetik. Ausgewählte Aufsätze. 1921-1971, Frankfurt a.M. 1979: Suhrkamp
- Joo, Ill-Sun, »Ein fließender Raum. Die Zeitauffassung im ›Mann ohne Eigenschaften‹«, in: Symposion 2017, Vol. 71.4, S. 205-217
- Joung, Phillan, Passion der Indifferenz, Münster 1997: Lit
- Kant, Immanuel, Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, Akademie-Ausgabe Bd. IV, Berlin 1978: De Gruyter
- Kant, Immanuel, »Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie«, in: Berlinische Monatsschrift, Heft 1/1796, S. 387-425

- Karthaus, Ulrich, *Der andere Zustand: Zeitstrukturen im »Mann ohne Eigenschaften«*, Berlin 1965: Schmidt
- Kracauer, Siegfried, *Die Angestellten*, Frankfurt a.M. 1971: Suhrkamp
- Krämer, Olav, *Denken erzählen. Repräsentationen des Intellekts bei Robert Musil und Paul Valéry*, Berlin, New York 2009: De Gruyter
- Kühne, Jörg, *Das Gleichnis. Studien zur inneren Form von Robert Musils »Der Mann ohne Eigenschaften«*, Tübingen 1968: Niemeyer
- Lacan, Jacques, *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse. Le Séminaire II* (Hg. Jacques-Alain Miller), Paris 1978: Éditions du Seuil
- Lacan, Jacques, *Schriften II*, Weinheim, Berlin 1986: Quadriga
- Lacan, Jacques, *Le Séminaire de Jacques Lacan, Livre VIII, Le transfert*, Paris 1991: Éditions du Seuil
- Leibniz, Gottfried Wilhelm, »De rerum originatione radicali«; in: ders., *Fünf Schriften zur Logik und Metaphysik*, Stuttgart 1966: Reclam
- Lévinas, Emmanuel, *Jenseits des Seins oder Anders als Sein geschieht*, Freiburg, München 1998: Albers
- Lindken, Hans-Ulrich (Hg.), *Theorie des Romans*, Stuttgart 1977: Reclam
- Liszt, Franz von, »Die strafrechtliche Zurechnungsfähigkeit« in: *Strafrechtliche Aufsätze und Vorträge*, 2. Bd. 1892-1904, Berlin 1905, S. 214-229
- Lukács, Georg, *Theorie des Romans*, Neuwied, Berlin 1971: Luchterhand
- Luserke, Matthias, *Wirklichkeit und Möglichkeit*, Frankfurt a.M. u.a. 1987: Lang
- Luserke-Jaqui, Matthias, »Experiment Liebe. Eine literaturwissenschaftliche Annäherung oder Musil begegnet Schlegel« in: Gerhard Gamm, Jens Kertscher, *Liebe in Experimenten*, Bielefeld 2014: transcript
- Marquardt, Franka, *Erzählte Juden. Untersuchungen zu Thomas Manns »Joseph und seine Brüder« und Robert Musils »Mann ohne Eigenschaften«*, Münster u. a. 2003: LIT
- Marschner, Renate, *Utopie der Möglichkeit: Ästhetische Theorie*, Stuttgart 1981: Akademischer Verlag Heinz

- Mayer, Mathias, »Die Reflexion der Dummheit: Über Ethik und Literatur«, in: *Anglia* 2001, Vol. 129, Nr.1, 117-132
- Meillassoux, Quentin, *Trassierungen*, Berlin 2018: Merve
- Meisel, Gerhard, »Während einer Zeit für die es kein Maß gibt« Zur Zeitproblematik in Robert Musils ›Mann ohne Eigenschaften‹, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1996, Vol. 70(1), S. 98-119
- Meisel, Gerhard, »Musils ›Der Mann ohne Eigenschaften‹. Warum alle Linien in den Krieg münden«, in: Ute Holl u.a. (Hg.), *Gespenster des Wissens*, Zürich 2017: Diaphanes, S. 241-246
- Melville, Herman, *Bartleby: Erzählungen*, Stuttgart 1981: Reclam
- Menke, Christoph, *Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*, Frankfurt a.M. 1991: Suhrkamp
- Mulligan, Kevin, »Musils Analyse des Gefühls« in: Bernhard Böschstein, Marie-Louise Roth (Hg.) *Hommage à Musil*, Bern, Berlin u.a. 1995: Peter Lang
- Müller, Vanessa Joan; Ricupero, Cristina (Hg.), *New Ways of Doing Nothing*, Berlin 2016: Sternberg Press
- Musil, Robert, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Reinbek 1987: Rowohlt [abgekürzt mit MoE]
- Musil, Robert, *Gesamtausgabe*, Wien, Salzburg 2016f.: Jung und Jung [abgekürzt mit GA]
- Musil, Robert, *Gesammelte Werke in 9 Bänden*, Reinbek 1978: Rowohlt [abgekürzt mit GW]
- Musil, Robert, *Briefe. 1901-1942*, 2 Bde, hg. v. Adolf Frisé, Reinbek 1981: Rowohlt
- Musil, Robert, *Tagebücher*, 2 Bde, hg. v. Adolf Frisé, Reinbek 1976: Rowohlt [abgekürzt mit T]
- Mülder-Bach, Inka, Robert Musil. *Der Mann ohne Eigenschaften. Ein Versuch über den Roman*. München 2013: Hanser
- Müller-Dietz, Heinz, *Grenzüberschreitungen. Beiträge zur Beziehung zwischen Literatur und Recht*, Baden-Baden 1990: Nomos
- Neumann, Gerhard, *Franz Kafka. Experte der Macht*. München 2012: Hanser

- Nietzsche, Friedrich, Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen, KSA Bd. I, 1967-77 und 1988 München: dtv
- Nietzsche, Friedrich, Ecce homo, Nachwort v. Volker Gerhardt, München 2005: dtv
- Nietzsche, Friedrich, Werke in 3 Bänden (Hg. Klaus Schlechta), München 1969: Hanser
- Nübel, Birgit; Wolf, Norbert Christian (Hg.), Musil-Handbuch, Berlin, Boston 2016: De Gruyter
- Nübel, Birgit, Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne, Berlin, New York 2008: De Gruyter
- Ong, Walter, Literalität und Oralität, Wiesbaden 2016: Springer
- Platon, Das Gastmahl (Übers. und hg. v. Thomas Paulsen), Stuttgart 2008: Reclam
- Platon, Timaios, (Übers. v. Manfred Kuhn), Hamburg 2017: Meiner
- Pohl, Peter C., Konstruktive Melancholie. Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften« und die Grenzen des modernen Geschlechterdiskurses, Köln 2011: Böhlau
- Pott, Hans-Georg, Kontingenz und Gefühl. Studien zu/mit Robert Musil, Musil-Studien, Bd. 41, München 2013: Fink
- Proust, Marcel, Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Bd. 1-7, Frankfurt a.M. 1994-2002: Suhrkamp
- Rasch, Wolfdietrich, »Der Mann ohne Eigenschaften«. Eine Interpretation des Romans«, in: Renate von Heydebrand (Hg.), Robert Musil, Darmstadt 1982
- Rilke, Rainer Maria, Malte Laurids Brigge, München 1962: dtv
- Ronell, Avital, Stupidity, Urbana u.a., 2002: University of Illinois Press
- Salgaro, Massimo (Hg.) Robert Musil in der Klagenfurter Ausgabe: Bedingungen und Möglichkeiten einer digitalen Edition, München 2014: Fink
- Schäfer, Martin Jörg, Die Gewalt der Muße, Zürich, Berlin 2013: Diaphanes
- Schäffner, Wolfgang, »Das Trauma der Versicherung«, in: Inka Mülder-Bach (Hg.) Modernität und Trauma, Wien 2000: Universitätsverlag Wien, S. 104-120

- Schiffers, Juliane, *Passivität denken: Aristoteles – Leibniz – Heidegger*, Freiburg Br., München 2014: Alber
- Schindler, Regula, »Botschafter der Versagung«: Lacan als Leser Claudels«, in: Tanja Jakowiak u.a. (Hg.), *Von Freud und Lacan aus: Literatur, Medien, Übersetzen. Zur »Rücksicht der Darstellbarkeit« in der Psychoanalyse*, Bielefeld 2006: transcript
- Schlegel, Friedrich, Lucinde. Ein Roman, Stuttgart 1999: Reclam
- Schmidt, Jochen, *Ohne Eigenschaften*, Tübingen 1975: Niemeyer
- Schmitz, Michael, »Bewußter Utopismus« und »Anderer Zustand« – Die Konzeption des Möglichkeitsdenkens in Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«, 1998: Grin
- Schnell, Rebekka, *Natures mortes*, München 2016: Fink
- Schöne, Anja E., »Ach, wäre fern, was ich liebe«. Studien zur Inzestthematik in der Literatur der Jahrhundertwende (von Ibsen bis Musil), Würzburg 1996: Königshausen und Neumann
- Schopenhauer, Arthur, »Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde«, in: Ders., *Kleinere Schriften I*, Diogenes, Zürich, 1977
- Schreiter, Ekkehard, *Verkehr bei Robert Musil*, Opladen 1994: Westdeutscher Verlag
- Schumacher, Eckhard, *Die Ironie der Unverständlichkeit. Johann Georg Hamann, Friedrich Schlegel, Jacques Derrida, Paul de Man*, Frankfurt a.M. 2000: Suhrkamp
- Shakespeare, William, *The Complete Works of William Shakespeare*, Hertfordshire 1996: Wordsworth Editions
- Seel, Martin, *Aktive Passivität. Über den Spielraum des Denkens, Handelns und anderer Künste*, Frankfurt a.M. 2014: Fischer
- Steinweg, Rainer; Laubenthal Ulrike (Hg.), *Gewaltfreie Aktion: Erfahrungen und Analysen*, Frankfurt a.M. 2011: Brandes & Apsel
- Strutz, Josef, »Die Welt vom sechsten Schöpfungstag«. Freuds ›Todestrieb‹ und Musils ›Stilleben‹-Konzept im ›Mann ohne Eigenschaften‹ in: Ders. (Hg.), *Robert Musils »Kakanien«*, München 1987: Fink, S. 230-243
- Toussaint, Jean-Philippe, *La salle de bain*, Paris 1985: Éditions de Minuit.

- Tucholsky, Kurt, »Auf dem Nachttisch«, in: Ders., *Lerne Lachen ohne zu weinen*, Berlin 1932: Rowohlt, S. 218-220
- Valéry, Paul, *Windstriche. Aufzeichnungen und Aphorismen*, Wiesbaden 1959: Insel
- Venturelli, Aldo, »Robert Musil als Leser von Nietzsches *Ecce Homo*«, *Nietzscheforschung*, 2018, Vol.25(1), De Gruyter, S. 199-210
- Vila-Matas, Enrique, *Bartleby y compañía*, Barcelona 2002: Anagrama
- Vogel Juliane, »Verstrickungskünste, Lösungskünste. Zur Geschichte des dramatischen Knotens« in: *Poetica* 40 (2008), S. 269-288
- Vogl, Joseph, *Über das Zaudern*, Zürich, Berlin 2008: Diaphanes
- Vogl, Joseph, *Kalkül und Leidenschaft*, München 2002: Sequenzia
- Vogl, Joseph, *Ort der Gewalt. Kafkas literarische Ethik*, Zürich 2010: Diaphanes
- Voßkamp, Wilhelm, *Emblematik der Zukunft*, Berlin, Boston 2016: De Gruyter, S. 339-352
- Weber, Max, *Wirtschaft und Gesellschaft Teil I*, Tübingen 1956: Mohr Siebeck
- Weil, Simone, *La pesanteur et la grâce*, Paris 1991: France Loisirs
- Weil, Simone, *Sur la science*, Paris 1966: Gallimard
- Weinschenk, Curt, »Der Verstoß gegen den Satz vom ausgeschlossenen Dritten im § 21 StGB der Bundesrepublik Deutschland«, in: *Forensia* 7 (1986), 55-56
- Weiss, Peter, *Die Ästhetik des Widerstands*, Frankfurt a.M. 2005: Suhrkamp
- Wilkins, Eithne, »Gestalten und ihre Namen im Werk Robert Musils« in: *Text und Kritik* 21/22 1968
- Willemsen, Roger, *Das Existenzrecht der Dichtung*, München 1984: Fink
- Willemsen Roger, »Die sentimentale Gesellschaft. Zur Begründung einer aktivistischen Literaturtheorie im Werk Robert Musils und Robert Müllers«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1984, 58, 2
- Wittmann, Reinhard G., *Stiftung Literaturhaus München (Hg.), HEFTE zu Ausstellungen im Literaturhaus München 5/14, »Der Gesang des Todes« – Robert Musil und der Erste Weltkrieg.*

- Wolf, Burkhard, »Literarischer Möglichkeitssinn in der Moderne«, in: Karin Harasser, Roland Innerhofer, Katja Rothe (Hg.), Das Mögliche regieren, Bielefeld 2011: transcript, S. 19-30
- Wolf, Norbert Christian, »Warum Moosbrugger nicht erzählt. Zur metanarrativen Funktion psychopathologischen Wissens in Musils ›Mann ohne Eigenschaften‹« in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 54, Göttingen 2010: Wallstein
- Wolf, Norbert Christian, »Wahnsinn als Medium poet(olog)ischer Reflexion. Musil mit/gegen Foucault«. In: Deutsche Vierteljahresschrift 1/2014
- Zangenmeister, Wolfgang H., Robert Musil. Möglichkeit und Mathematische Mystik, Aachen 1997: Shaker

Literaturwissenschaft



Julika Griem

Szenen des Lesens

Schauplätze einer gesellschaftlichen Selbstverständigung

2021, 128 S., Klappbroschur

15,00 € (DE), 978-3-8376-5879-8

E-Book:

PDF: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5879-2



Klaus Benesch

Mythos Lesen

**Buchkultur und Geisteswissenschaften
im Informationszeitalter**

2021, 96 S., Klappbroschur

15,00 € (DE), 978-3-8376-5655-8

E-Book:

PDF: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5655-2



Werner Sollors

Schrift in bildender Kunst

Von ägyptischen Schreibern zu lesenden Madonnen

2020, 150 S., kart., 14 Farbabbildungen, 5 SW-Abbildungen

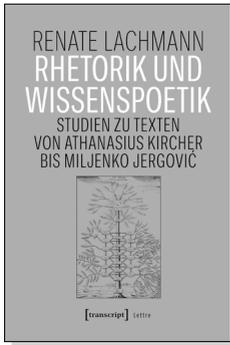
16,50 € (DE), 978-3-8376-5298-7

E-Book:

PDF: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5298-1

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Literaturwissenschaft



Renate Lachmann

Rhetorik und Wissenspoetik

Studien zu Texten von Athanasius Kircher bis Miljenko Jergovic

Februar 2022, 478 S., kart.,
36 SW-Abbildungen, 5 Farbabbildungen
45,00 € (DE), 978-3-8376-6118-7

E-Book:

PDF: 44,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-6118-1



Achim Geisenhanslüke

Der feste Buchstabe

Studien zur Hermeneutik, Psychoanalyse und Literatur

2021, 238 S., kart.
38,00 € (DE), 978-3-8376-5506-3

E-Book:

PDF: 37,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5506-7



Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel,
Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer, Heinz Sieburg (Hg.)

Zeitschrift für interkulturelle Germanistik

12. Jahrgang, 2021, Heft 2: Zeit(en) des Anderen

Januar 2022, 218 S., kart.
12,80 € (DE), 978-3-8376-5396-0

E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation

PDF: ISBN 978-3-8394-5396-4

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

