

Erlösung der Welt durch Essayismus

Robert Musils literarisches Denken im Kontext der Modernekritik

Dissertation

zur Erlangung des akademischen Grades eines

Doktors der Philosophie

am Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften

der Freien Universität Berlin

vorgelegt von

Yi Peng

Berlin 2020

Erstgutachter: PD Dr. Hans Detlef Feger

Zweitgutachterin: Prof. Dr. Cornelia Ortlieb

Tag der Disputation: 29.03.2021

Danksagung

Für das Gelingen dieser Arbeit gilt mein besonderer Dank Herrn PD Dr. Hans Detlef Feger, meinem verehrten Doktorvater, der die Arbeit von Anfang an betreut und in allen ihren Phasen mit unermüdlichen und konstruktiven Gesprächen und Rat begleitet haben. Ohne seine Unterstützung wäre die Arbeit nicht zustande gekommen. Sehr herzlich möchte ich mich auch bei Frau Prof. Dr. Cornelia Ortlieb für die zügige Erstellung des Zweitgutachtens bedanken.

Frau Dr. Natalie Chamat danke ich herzlich für das sorgfältige Korrekturlesen und die nützliche Diskussion.

Danken möchte ich schließlich meinen Eltern und meinem Freund, die mich während des gesamten Studiums in jeglicher Form finanziell und geistig unterstützt haben.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Musils Essayismus in der Krisensituation der Moderne	12
2.1. Die Weltzerrissenheit als zentrale Problematik der Moderne	12
2.2. Essayismus als synthetische Denkweise.....	21
2.2.1. <i>Essayismus und Widerwillen gegen Antithesen</i>	21
2.2.2. <i>Das Ich als Teil der Lebenswelt und vice versa</i>	30
2.2.3. <i>Begriffliches Erkennen und mystisches Erleben: Heilige Gespräche zwischen Ulrich und Agathe</i>	37
2.2.4. <i>Eine Art synthetischer Erzeugung des richtigen Lebens: Die beiden Lebensbäume und der normale/andere Zustand</i>	47
2.3. Die Aufgabe des Essayismus und das Erlösen	53
3. Die Lebenswelt nach der Weltauffassung des Essayismus	57
3.1. Die Welt ohne Eigenschaften	57
3.2. Die Lebenswelt in Relationen	61
3.3. Die Welt als Text	67
3.4. Die Lebenswelt in Narrationen.....	73
4.Essayismus als skeptische Erkenntnisform	81
4.1. Kritik an der erstarrten Welt	81
4.2. Skepsis gegenüber der überlieferten Weltanschauung.....	85
4.3. Perspektivismus und Essayismus	89
4.4. Die Relativierung der festen Normen: Lebendige Ethik statt toter Moral.....	94
4.5. Zwischenresümee	104
5. Der Essayismus und die potentiale Lebenswelt.....	106
5.1. Der Möglichkeitssinn und die wirkliche Möglichkeit	106
5.2. Zum Wirklichkeitsverständnis bei Musil.....	110
5.3. Das Gleichnis und die potentiale Lebenswelt.....	117

5.4. Moosbrugger als eine Metapher der Welt.....	125
6. Der Essayismus und die erzählerische Ordnung	133
6.1. Die Unentschlossenheit des Essayismus und Musils Schreibblockade	133
6.2. Musils legitimatorisches Bestreben um die Erzählliteratur	143
6.3. Die erzählerische Ordnung des Essayismus	152
6.3.1. <i>Die antitraditionelle Ordnung</i>	152
6.3.2. <i>Die dynamische Ordnung</i>	159
6.3.3. <i>Die voraussetzungslose Ordnung</i>	165
6.4. Die Utopie des exakten Lebens und des Essayismus	171
7. Schlusswort	177
8. Anhang.....	182
8.1. Zur Zitierweise	182
8.2. Bibliographie.....	183
8.2.1. <i>Primärliteratur</i>	183
8.2.2. <i>Sekundärliteratur</i>	184

1. Einleitung

„Literatur als Akt“ – diese Bestimmung steht im Zentrum der vorliegenden Arbeit und motiviert die Fragestellungen, die sie umkreisen: 1. Inwiefern lässt sich Literatur als ein Akt verstehen, was sind die spezifischen Merkmale eines *literarischen Akts*? 2. Worin bestehen die Möglichkeitsbedingungen eines konstruktiven Literaturbegriffs und welche Implikationen gehen mit der Konstruktion von Welt als und aus der Literatur einher? 3. Wer sind die Akteure eines solchen *literarischen Akts*?

Zunächst müssen wir das literarische Werk als eines, das Öffentlichkeit intendiert, d. h. ausgehend von dem hinter die Literarizität des Werkes zurücktretenden Autor einen Diskurs der Rezipierenden initiiert, von solchen Schriften unterscheiden, die primär der Selbstverständigung des Schreibenden dienen, wie beispielsweise das Tagebuch und Notizen, aber auch Briefe, die in erster Linie ein privates Kommunikationsverhältnis zwischen Sender und Empfänger herstellen. Dazwischen finden sich allerlei hybride Abstufungen, die mit dem Verhältnis von öffentlicher und privater Kommunikation spielen, wie einerseits Tagebücher, Briefe oder Notizen, die bereits, möglicherweise mit Blick auf eine spätere Veröffentlichung, einen hohen Grad an Stilisierung aufweisen und andererseits Literatur, die mittels Herausgeber-Vorwort oder Rahmenhandlung vorgibt, Publikation von Fundstücken privater Kommunikation oder von Selbstverständigungstexten fiktiver Autoren zu sein. Darüber hinaus gelingt es stilistischen Kunstgriffen wie dem inneren Monolog oder der Ich-Erzählung, das Verhältnis von Selbstverständigung und öffentlicher Kommunikation in einem Werk auf verschiedene Weisen formal grundlegend umzustülpen oder zu unterlaufen. Wenn wir uns nun dem modernen Roman als einer narrativen Gattung zuwenden, können wir festhalten, dass es bei der Bestimmung seines narrativen Charakters nicht primär darum geht, dass er ein Geschehen zur Darstellung bringt, von einer Handlung berichtet, sondern dass das Erzählen selbst bereits den narrativen Akt konstituiert, unabhängig

davon, wovon es handelt. Robert Musils großer Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*¹ lässt sich jedoch nicht ohne weiteres einem solchen Schema subsumieren.

Es ist bekannt, dass der Titel dieses großen Romans von „Der Spion“ (1919/20) über „Der Erlöser“ (1921/23) und „Die Zwillingschwester“ (1923-26) bis endlich hin zu „Der Mann ohne Eigenschaften“ (1930) gewechselt hat.² Diese wechselnden Werktitel verzeichnen zweifellos auch einen Wandel der Motive, der Robert Musil beim Schreiben seines großen Romans begleitete, und werfen die Frage auf, warum der Romantitel schließlich „Der Mann ohne Eigenschaften“ wurde. Was will Musil mit diesem Titel hervorheben? Welche Probleme werden mit ihm im Roman benannt und welche Lösungen aufgezeigt? „Eigen-schaft“ ist in erster Linie ein eigenes, d. h. wesentliches Unterscheidungsmerkmal bei Menschen; eine Eigenschaft unterscheidet ihn von anderen Menschen. Grob gesprochen: Eigenschaft ist Identität. Sie ist auch ein zentrales Thema der Moralphilosophie, wo es weniger um die Zuschreibung, als um die Realisierung von Eigenschaften als Tugenden geht. In einer anomischen Welt sollte daher die Eigenschaft ein Ankerpunkt sein, aus dem heraus man sich selbst begreifen kann, aber sie wird immer auch von gewohnheitsmäßigen Lebenseinstellungen oder öffentlichen Meinungen beeinflusst. Die Problematik der Eigenschaft, ihre Bestimmung, Zuschreibung und Realisierung, ist unweigerlich ein zentraler Aspekt moderner Krisen.

In der Moderne, insbesondere nach Nietzsches ketzerischer Phantasmagorie, dass Gott tot sei, hat der Zusammenbruch des äußeren normativen Systems den Widerspruch zwischen Subjektivität und Objektivität in den Vordergrund gerückt, und den Anspruch sowohl der subjektiven Definition von Individualität wie auch der objektiven Definition von Gattungsmäßigkeit, das Wesen des Menschen wirklich erfassen zu können, wurde

¹ Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Adolf Frisé (Hrsg.), *Robert Musil Gesammelte Werke* in neun Bänden. Bd. 1-5, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1978. Stellenangaben zum Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* werden in dieser Arbeit stets nach folgendem Muster gegeben: Sigle „MoE“ und Seitenzahl in Klammern im Haupttext. Beim Zitieren dieser neun Bände wird in den folgenden Fußnoten nur die Abkürzung „GW“ und die entsprechende Bandzahl angegeben. Zu den verwendeten Abkürzungen vgl. generell das Siglenverzeichnis am Ende der Arbeit.

² Vgl. Oliver Pfohlmann, *Robert Musil*, Reinbek bei Hamburg: ro ro ro, 2012, S. 103.

in Zweifel gezogen. In diesem Zusammenhang stellte sich die Frage nach der Individualität wie auch nach der Identität neu.

Obwohl der Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* erst ab 1930 publiziert wurde, lässt sich seine Entstehungsphase anhand der Motivation Musils, sich mit der oben skizzierten Problematik auseinanderzusetzen, bis in die frühen 1920er Jahre zurückdatieren. Die Diskussion über die Probleme wie „die Sinnfrage des Lebens“, „die Kritik an der Wissenschaft“, „die Spaltung von Welt und Mensch, Vernunft und Gefühl“ ebenso wie das Nachdenken über Lösungsansätze ist in diesen Jahren unter Gelehrten, Forschern, Intellektuellen und Künstlern in vollem Gange. Musils Zeitgenosse Max Weber hielt Anfang 1919 in München seine Abschiedsrede mit dem Titel *Vom inneren Beruf zur Wissenschaft*. In dieser Rede stellte er die Frage: Sollte in einer Welt, die von Wissenschaft und Vernunft beherrscht wird, auch das geistige Leben, das Leben der Seele und das Streben nach Werten des Einzelnen der Herrschaft der Wissenschaft anvertraut werden?³ Unmittelbar anschließend zitiert er eine berühmte Behauptung von Leo Tolstoi als Antwort auf diese Frage: Die Wissenschaft sei sinnlos, weil sie auf die allein für uns wichtige Frage: Was sollen wir tun? Wie sollen wir leben? keine Antwort gebe.⁴ Die Überzeugungen – die Wissenschaft als „Weg zum wahren Sein“, „Weg zur wahren Kunst“, „Weg zur wahren Natur“, „Weg zum wahren Gott“, „Weg zum wahren Glück“ – seien nach Weber Illusionen, weil die Tatsache, dass die Wissenschaft die Sinnfragen nicht zu beantworten vermag, unbestreitbar sei.⁵

Die zwiespältige Opposition des Rationalen und Irrationalen ist in wechselnder Gestalt ein zentrales, nie zur Ruhe kommendes Thema im Laufe der Geschichte, das vom Auf und Ab der wechselnden Sieger und jeweiligen Vorherrschaften geprägt wird. Besonders verschärft wird dieses antagonistische Verhältnis in der Tradition des cartesianischen Dualismus-Modells. Ausgehend von dieser Spaltung kulminierte die Unversöhnlichkeit des Rationalen und Irrationalen in der Literatur des Fin de Siècle:

³ Vgl. Max Weber, *Wissenschaft als Beruf*, Stuttgart: Reclam, 2015. Dazu auch Rüdiger Safranski, *Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit*, Frankfurt am Main: Fischer, 2001, S. 108f.

⁴ Max Weber, *Wissenschaft als Beruf*, a.a.O., S. 25.

⁵ Vgl. ebd., S. 25.

Während auf der einen Seite der Wiener Kreis nach einer „wissenschaftlichen Weltauffassung“ sucht – als ihr radikaler Vertreter gilt unter anderen Ernst Mach, der besonders darum bemüht war, die empirische Wissenschaft von metaphysischen Gedanken zu reinigen⁶ – betreibt die Strömung auf der anderen Seite den „Kult des Irrationalen“; dafür lässt sich die Philosophie Henri Bergsons als repräsentativ anführen. Simone Winko konstatiert vor diesem Hintergrund eine „Innerlichkeitsthese“ für die Literatur um 1900, die besagt, dass der Rückzug auf das „eigene Ich“, auf Phantasie- und Gegenwelten, die einerseits der Realität, andererseits dem „bürgerlichen Kunstideal“ entgegengesetzt seien, charakteristisch, wenn nicht sogar für die Literatur der Zeit überhaupt, so zumindest für einige ihrer sezessionistischen Richtungen sei.⁷ Die unmittelbaren Indizien des „Inneren“ sind die in den Romanen häufig vorkommenden Elemente „Seele“, „subjektive Wahrnehmung“ und „Gefühl“.

In diesem Sinne verweist der titelgebende Protagonist von Musils Roman, Ulrich, als „Mann ohne Eigenschaften“ darauf, dass es zwar vordergründig um die Identitätskrise des Menschen geht, im Kern aber versucht Musil die Frage zu beantworten, wie das Verlangen nach einem sinnvollen Leben im stählernen Gehäuse der modernen „rationalisierten“ Zivilisation sich überhaupt noch verwirklichen lässt. Auch für Musil ist die moderne Welt in zwei verschiedene Teile zersplittert. Einer davon ist die Welt, die von Wissenschaft, Recht, Vernunft und sozialer Moral beherrscht und kontrolliert wird. Im Roman wird diese Welt auch als „Wirklichkeit“ benannt. Diese Welt hat keinen Platz für Seelen offengelassen, denn wer sein Leben starr und unveränderlich lebt, wird mechanisch und eigenschaftslos. Mit der rapiden Entwicklung der Wissenschaft tendiert diese Welt dahin, eines Tages unbedingt eine rein mathematische Welt zu werden, die allein durch mathematische Methoden interpretiert und gesteuert wird. Als Musil *Der Mann ohne Eigenschaften* schrieb, war von Big Data und künstlicher Intelligenz noch keine Rede, aber als ein Ingenieur und Wissenschaftler hat er vor gut

⁶ Vgl. Verein Ernst Mach (Hrsg.), *Wissenschaftliche Weltauffassung. Der Wiener Kreis*. In: Christian Damböck (Hrsg.), *Der Wiener Kreis. Ausgewählte Texte*. Ditzingen: Reclam, 2013, S. 7-32.

⁷ Simone Winko, *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*, Berlin: Erich Schmidt, 2003, S. 18.

einem Jahrhundert die Entstehung und Entwicklung dieser Welt vorhergesehen. Wir leben heute genau in einer solchen Welt. Kritisieren tun wir sie allerdings von einer anderen, parallelen Welt aus. Diese andere Welt nennt Musil die Welt der Mystik. Im Sinne einer Rebellion gegen die reine „mathematische Welt“ ist Musil gewissermaßen ein Mystiker. Das heißt, in der modernen Gesellschaft ist die Mystik in all ihren Formen zum letzten Aufenthaltsort eines Menschen auf der Suche nach Individualität und dem Sinn des Daseins geworden. Angesichts des unwiderruflichen Niedergangs von Religion und Tradition in einer Zeit, in der der wissenschaftliche Diskurs und die bürgerliche Kultur die Oberhand gewinnen, ist die Seele des Individuums in „Einschrumpfung und Alterung“ (MoE, S. 568) gefangen und hat ihre „festen Werte und Ideale“ (MoE, S. 568) verloren. Können wir uns, um die Seele wieder anzusiedeln, eine neue Form der Institution und Organisation vorstellen, die es uns erlaubt zu wissen, was zu tun ist, auch ohne in die Kirche zu gehen, d. h. ohne dass wir uns einer illusionär monistischen Heilslehre verschreiben müssen?

Die Krise der Moderne ist das Hauptthema der deutschen Romane des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, die sich vom messianischen Charakter der russischen Romane in Leidensgeschichten und Erlösungserwartungen derselben Epoche ebenso wie vom bürgerlich-zivilisatorischen oder kritisch-realistischen oder sogar futuristischen Charakter der angloamerikanischen Romane unterscheiden. Die deutschen Romane dieser Epoche thematisieren den immer unzulänglicher werdenden Existenzsinn des modernen Menschen und versuchen, das Dilemma der Existenz zu durchbrechen. Mit dieser Orientierung sind sie um die deutsche Philosophie derselben Epoche herum aufgebaut, wobei sie den Schimmer eines Lichtblicks um das zentrale Thema der Kritik der Moderne bilden. *Der Mann ohne Eigenschaften* ist einer der ungewöhnlicheren dieser verhaltenen Lichtstrahlen. Dies liegt nicht nur daran, dass der Romancier „die Frage nach dem rechten Leben“ als Motivation für sein Schaffen formuliert hat und damit bewusst auf der Grundlage der zeitgenössischen Mainstream-Philosophie, darunter vor allem der Lebensphilosophie, der Existenzphilosophie, dem Wiener Kreis und dem Neukantianismus steht, sondern auch daran, dass er sich nicht

damit zufrieden gab, im Roman die Fragen noch einmal zu wiederholen, die von Philosophen wie Nietzsche und Heidegger bereits gestellt wurden. In einer Tagebuchnotiz aus dem Jahr 1933 zählt Musil seine „Versuche der Begriffsbildung wie Ratioid u[nd] Nichtratioid“ – also jeweils gewissermaßen den Trend zur Ratio und den Trend zum Irrationalen – und die Diskussion des „mannigfaltige[n] Verhältnis[ses] von Gefühl u. Wahrheit“ zu den bedeutenden Themen des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften*. (Vgl. Tb⁸, S. 929)

Musil wendet sich also dem Versuch, dem Essay als narrativem Akt zu und dem Essayismus als einem literarisch-philosophischen Konzept, das die Rolle einer spezifischen Form der geistigen Bewältigung der modernen Krise übernimmt.

Der Essayismus ist ein zentrales Thema in der Musil-Forschung und wird überwiegend als ein umfassender Schreibstil⁹, ein instrumentelles Erkenntnismittel¹⁰ oder eine unentschiedene Lebenshaltung¹¹ verstanden, wodurch er sowohl degradiert, wie auch

⁸ Robert Musil, Tagebücher. Hrsg. von Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1983. Beim Zitieren dieses Buches wird im folgenden Haupttext in Klammern die Abkürzung „Tb“ und die entsprechende Seitenzahl angegeben.

⁹ Der Essayismus als Schreibstil bzw. Erzählform oder konstruktive Struktur des Romans vgl. unter anderem Sibylle Deutsch, *Der Philosoph als Dichter. Robert Musils Theorie des Erzählens*. St. Ingbert: Röhrig, 1993; Johannes Czaja, *Psychophysische Grundperspektive und Essayismus. Untersuchungen zu Robert Musils Werk mit besonderem Blick auf Gustav Theodor Fechner und Ernst Mach*. Stuttgart: Selbstverlag, 1993; Phillan Joung, *Passion der Indifferenz. Essayismus und essayistisches Verfahren in Robert Musils Der Mann ohne Eigenschaften*. Münster: Lit, 1997; Joseph Strutz, *Der Mann ohne Konzessionen. Essayismus als poetisches Prinzip bei Musil und Altenberg*. In: Gudrun Brokoph-Mauch (Hrsg.): *Robert Musil. Essayismus und Ironie*. Tübingen: Francke, 1992, S. 137-151; Peter Nusser, *Musils Romantheorie*. Den Haag u.a.: Mouton, 1967; Dieter Bachmann, *Essay und Essayismus*. Stuttgart: Kohlhammer, 1969; Birgit Nübel, *Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*. Berlin, New York: De Gruyter, 2006; Walter Moser, *Zwischen Wissenschaft und Literatur. Zu Robert Musils Essayismus*. In: Gérard Raulet, Jacques Le Rider (Hrsg.): *Verabschiedung der (Post-)Moderne? Eine interdisziplinäre Debatte*. Tübingen: Narr 1987 (= Deutsche Textbibliothek, Bd. 7), S. 167-196; Hans-Jost Frey, *Der unendliche Text*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

¹⁰ Vgl. Hans-Joachim Pieper, *Musils Philosophie. Essayismus und Dichtung im Spannungsfeld der Theorien Nietzsches und Machs*. Würzburg: Königshausen & Neuman, 2002; David Wachter, *Kontingenzregulierung? Zur Poetik funktionaler Gesellschaftsorganisation in Robert Musils Mann ohne Eigenschaften*. In: Karin Harrasser, Roland Innerhofer, Katja Rothe (Hrsg.), *Das Mögliche regieren. Gouvernementalität in der Literatur- und Kulturanalyse*. Bielefeld: transcript, 2011, S. 73-91; Götz Müller, *Ideologiekritik und Metasprache in Robert Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften*. München, Salzburg: Fink, 1972.

¹¹ Vgl. Marie-Louise Roth, *Robert Musil. Ethik und Ästhetik. Zum theoretischen Werk des Dichters*. München: List, 1972; Anne Servranckx, *Robert Musil: Essayismus als Lebensprogramm*. In: Robert Musil. *Essayismus und Ironie*, a. a. O., S. 25-36; Dieter Heyd, *Musil-Lektüre: der Text, das Unbewußte. Psychosemiotische Studien zu Robert Musils theoretischem Werk und zum Roman Der Mann ohne Eigenschaften*. Frankfurt am Main u. a.: Lang, 1980; Hans-Georg Pott, *Musil und das 20. Jahrhundert*. In: Ders. (Hrsg.), *Robert Musil – Dichter, Essayist, Wissenschaftler*. München: Fink, 1993, S. 8-21.

sein narrativer Charakter – der ihn zu einem wirklichen Willensakt macht – übersehen wird. Der narrative Charakter bzw. der *Akt* ist meines Erachtens der bedeutsamste Aspekt von Musils Essayismus, der insgesamt unterschätzt worden ist. Denn gerade dieser Aspekt mache es möglich, so Hans Blumenberg, dass der Roman zur Aufhebung des Gegensatzes von Realität und Fiktion vorgestoßen sei und sich dabei seine eigene Möglichkeit nicht als Fiktion von Realitäten, sondern als Fiktion der Realität von Realitäten zum Thema gemacht habe.¹² So gewinnt auch die Interpretation eine neue Bedeutung.

Um diese Ansicht zu untermauern, müssen die charakteristischen Aspekte des Essayismus herauskristallisiert werden. Generell ist es unumstritten, dass am Anfang der modernen Philosophie des Essays Michel de Montaignes im Jahre 1580 erschienene Sammlung *Essais* steht. Seitdem wird der Essay nicht mehr als eine bloße, d. h. spielerische, oberflächliche und unwissenschaftliche Literaturgattung betrachtet, sondern vielmehr zu einer Form stichhaltiger essayistischer Äußerungen aufgewertet. Obwohl Montaigne selbst als genuin moderner Denker zu verstehen ist, hat er nicht nur den modernen Essay und die nachfolgenden Essayisten beeinflusst, sondern bis in die Postmoderne hinein seine Wirkung entfaltet.¹³ Die siebzehn Jahre später in England veröffentlichten *Essays* von Francis Bacon stehen bereits in der Nachfolge Montaignes, obwohl sie in scharfem Gegensatz zu dessen „dialogisch-skeptischen Betrachtungen“¹⁴ eher die Form eines Thesen-Monologs annehmen. In Deutschland wird der Essay erst etwa zwei Jahrhunderte später durch die Übersetzung der *Essais* von Johann Daniel Titius verbreitet. Dieter Bachmann weist darauf hin: „Als »Versuch« wurde in der Aufklärung, Klassik und Romantik immer noch eingedeutscht, was schon bei Friedrich Schlegel als »Essay« eingehende Würdigung fand.“¹⁵ Dem Essay werde daher ein

¹² Vgl. Hans Blumenberg, Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans. In: Hans Robert Jauf (Hrsg.), *Nachahmung und Illusion*. München: Fink, 1969, S. 9-27, hier S. 27.

¹³ Peter V. Zima, *Essay / Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2012, S. 35f. und S. 42f.

¹⁴ Ebd., S. 51. Aus der Gegenüberstellung von Montaignes und Bacons Essayistik leitet Zima die Unterscheidung zweier Essay-Modelle ab, die jeweils einen eher dialogisch-offenen und einen eher monologisch-systematischen Idealtypus beschreiben, vgl. ebd., vor allem S. 51-56.

¹⁵ Dieter Bachmann, *Essay und Essayismus*, Stuttgart: W. Kohlhammer, 1969, S. 8.

stetig wachsendes Interesse zuteil und große Bedeutung beigemessen, weil seine experimentelle Haltung genau einer ungesicherten, krisenhaften Zeit entspreche.¹⁶ Anfang des 20. Jahrhunderts ist die essayistische Haltung nicht mehr auf die kürzeren Formen – dazu gehören beispielsweise Abhandlung, Aufsatz, Traktat und Feuilleton – einzuschränken, sondern beginnt vielmehr damit, in die größeren Formen, also den Roman, einzuwandern. Der Essayismus, der als geistiger Hintergrund des Essays betrachtet werden kann, bezieht sich allererst auf diese experimentelle Haltung. Er nimmt bei verschiedenen Autoren unterschiedliche Erscheinungsformen an. So fungiert zum Beispiel der Essayismus als eine Lebenshaltung für Ulrich in Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*, wodurch die Vorläufigkeit seiner Lebenssituation erklärt wird; während er bei Hermann Broch als Bemühung, dem Roman *Die Schlafwandler* (1930) durch essayistische und reflexive Einschübe Totalität der Erkenntnis zu verleihen, auftritt; der Essayismus lässt sich bei Walter Benjamin darin entdecken, dass er die essayistischen Kleinformen als seine primäre Ausdrucksform pflegt, während er bei Robert Musil selbst vielmehr den Akt bedeutet, seine Weltanschauungen als Äußerungen zu realisieren.

Infolge des experimentellen Charakters des Essayismus liegt seine Betonung auf dem Möglichen und der Vorläufigkeit. Obwohl die Wissenschaft sich bereits im 19. Jahrhundert der Form des Essays bedient, ist dieser Zusammenhang aufgrund der gegensätzlichen strukturellen Voraussetzungen zunächst nicht naheliegend. Die Wissenschaft erzielt ein bestimmtes Ergebnis, alle Forschungen widmen sich diesem Postulat. Die stufigen Ergebnisse der Wissenschaft mäandern und sammeln sich endlich in dem Endziel eines klar formulierten Forschungsergebnisses. Der Essay bzw. der Essayismus steht im Gegensatz zu dieser wissenschaftlichen Verfahrensweise, weil er nach der Freiheit des Geistes strebt. Für den Essay ist der Vorgang viel bedeutsamer als das Erreichen eines Ziels oder Ergebnisses. Musil erhebt den Anspruch: „Anstelle des starren Begriffs tritt die pulsierende Vorstellung, anstelle von Gleichsetzung treten

¹⁶ Vgl. ebd., S. 7.

Analogien, an die der Wahrheit Wahrscheinlichkeit, der wesentliche Aufbau ist nicht mehr systematisch, sondern schöpferisch.“¹⁷ Daraus wird deutlich, dass das Wesen des Essays bzw. des Essayismus der Akt des Schöpfens ist. Dies führt zu seinem Experimentalcharakter zurück, aus dem zwei Implikationen abzuleiten sind: Erstens äußert sich das Essayistische wie diese Zeit im Provisorischen, das heißt, Essays sind in ihren Aussagen nicht festgelegt, sondern vielmehr offen für alle Möglichkeiten und bleiben so in einem fließenden Werdegang. Zweitens ist es als Ausdruck ein Akt, der ständige Versuche erfordert, das heißt, der Einzelne vollzieht versuchend sein Leben und seinen Weltbezug.

Erst, wenn das Konzept des Essayismus Musils als narrativer Akt verstanden wird, kann der Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* seine Absicht erfüllen – die Gegenüberstellungen wie die zwischen Welt und Mensch, Verstand und Gefühl, Körper und Seele usw. aufzuheben und zugleich eine neue Ordnung für die Welt hervorzubringen –, ohne in rein privaten Gedankenexperimenten zu bleiben.

Die vorliegende Dissertationsschrift verfolgt das Anliegen, Musils Konzept des Essayismus als eine Erlösung der Welt vor dem Hintergrund der modernen Krise zu interpretieren. Genauer gesagt geht es darum zu zeigen, dass der Essayismus, indem er im Akt des literarischen Erzählens die vorgegebenen Begriffe wie „Welt“ und „Wirklichkeit“ dekonstruiert, eine neue Ordnung durch eine synthetische Denkweise und eine narrative Geste des Mitmachens etabliert hat. Mit dieser These sind die Argumente verknüpft, dass erstens das Konzept des Essayismus über eine Denkfigur verfügt, die sich vom dualistischen Denkparadigma unterscheidet (Kapitel 2), und dass zweitens Begriffe wie „Welt“ oder „Wirklichkeit“ in der Moderne nicht mehr als homogene Begriffe zu verstehen sind (Kapitel 3). Im zweiten Kapitel wird Musils Konzept des Essayismus analysiert. Dabei stellt sich prinzipiell die Frage, was der Essayismus bei Musil überhaupt bedeutet? Zu ihrer Beantwortung muss zuerst der historische Kontext vorgestellt werden, in dem Musils Konzept des Essayismus verortet

¹⁷ Robert Musil, *Geist und Erfahrung. Anmerkungen für Leser, welche dem Untergang des Abendlandes entronnen sind* [1921]. In: GW 8, S. 1042-1059, hier S. 1050.

werden kann (Kapitel 2.1); in diesem Kontext erweist sich der Essayismus als eine synthetische Denkweise (Kapitel 2.2), indem er sich mit den dualistischen Weltanschauungen (Kapitel 2.2.1) und dem sich in diesen vorfindenden Menschen (Kapitel 2.2.2), seinem Verstand und Gefühl (Kapitel 2.2.3) auseinandersetzt, somit die Idee des Ganzen unter der Grenzziehung zwischen Gegensätzlichem zu verwirklichen versucht (Kapitel 2.2.4) und sein eigenes Anliegen vorbringt, aus der Zerrissenheit zwischen Mensch und Welt, Verstand und Gefühl vitalistisch wieder eine neue Einheit herzustellen (Kapitel 2.3).

Das dritte Kapitel entwickelt den Gedanken, dass der Begriff der „Welt“ aus der Perspektive des Essayismus als Text verstanden werden soll (Kapitel 3.3), der durch den performativen Akt des literarischen Erzählens hergestellt wird (Kapitel 3.4). Die Voraussetzungen dafür bestehen in einer Kritik an der vorhandenen mechanischen Welt (Kapitel 3.1) und in einer Überzeugung von den vernetzten Relationen in der Welt (Kapitel 3.2).

Die These ist zu belegen, dass das Konzept des Essayismus die vorhandene Weltauffassung aufgelöst hat (Kapitel 4) und an ihrer Stelle eine neue zu etablieren vermag (Kapitel 5 und 6). Der Essayismus nimmt zuerst die starre Welt (Kapitel 4.1) und ihre Norm sowie Gesetze (Kapitel 4.2) ins Visier, relativiert die festen, zum Beispiel moralischen Normen (Kapitel 4.4) auf eine multiperspektivische Art und Weise (Kapitel 4.3). Im Gegensatz dazu hängt die Quintessenz des Essayismus, also der Möglichkeitssinn (Kapitel 5.1), mit dem Wirklichkeitsverständnis von Musil (Kapitel 5.2) zusammen, die Vorläufigkeit und Kontingenz der Wirklichkeit zu erklären. Die neue Weltauffassung, die der Essayismus in der und durch die Sprache des Gleichnisses (Kapitel 5.3) herstellt, wird am Beispiel der Romanfigur Moosbrugger (Kapitel 5.4) illustriert. Die Priorität der Sprache des Gleichnisses besteht darin, dass neben der vorhandenen Wirklichkeit die latente Präsenz der anderen Wirklichkeit zur Darstellung gebracht wird. Ein Satz von Eva Geulen und Peter Geimer fasst dies zusammen: „Damit hat der Roman mehr für die Erkennbarkeit der uns immer nur implizit verfügbaren Wirklichkeitsbegriffe der Moderne geleistet als manche

Philosophie.“¹⁸ Das ist wohl einer der wichtigsten Gründen, warum Musil sein ganzes Leben um die Legitimation der Literatur ringt (Kapitel 6.2), auch wenn der Essayismus problematisch ist und er selbst längst in einer Schreibblockade feststeckt (Kapitel 6.1). Die erzählerische Ordnung des Essayismus (Kapitel 6.3) sollte eine antitraditionelle (Kapitel 6.3.1), dynamische (Kapitel 6.3.2) und voraussetzungslose (Kapitel 6.3.3) Ordnung sein. Mit dieser neuen Ordnung als Surrogat der wertfreien Ordnung des alltäglichen Lebens experimentiert Musil, um einen existenziellen Sinn für die modernen Menschen zu gewinnen (Kapitel 6.4).

Das letzte Kapitel (Kapitel 7) fasst die Hauptthesen der vorliegenden Arbeit zusammen und versteht sich als ein Überblick über die ganze Problematik sowie Ausblick auf die zukünftige Arbeit.

¹⁸ Eva Geulen / Peter Geimer, Was leistet Selbstreflexivität in Kunst, Literatur und ihren Wissenschaften? In: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Jahrgang 2015, Vol. 89, Heft 4, S. 521-533, hier S. 533.

2. Musils Essayismus in der Krisensituation der Moderne

2.1. Die Weltzerrissenheit als zentrale Problematik der Moderne

Wenn die Rede von der Weltzerrissenheit ist, ist damit vor allem der Zwiespalt zwischen Mensch und Welt gemeint. Seit Descartes wird die Welt zunehmend als Objekt wahrgenommen, während der Mensch die Rolle des Subjekts einnimmt. In diesem Sinne werden Ich und Welt voneinander getrennt. Der Mensch als Subjektinstanz beobachtet die Welt, die als entgegenstehende Instanz – das Objekt – mit einer starken Eigenständigkeit gesetzt wird. Aus der Rationalität bzw. der rationalen Betrachtungsweise, deren Anspruch auf Genauigkeit zielt, ergibt sich eine Naturwelt, die der Kausalität folgt. Das heißt, alles verläuft gesetzmäßig und lässt sich nach der kausalen Logik erklären. Dieser allgemeine Rationalismus impliziert ein mechanistisches Denkmodell und führt zugleich einen neuen Legitimationsprozess für Behauptungen ein. Dieser Prozess ist darauf ausgerichtet, dass die Richtigkeit oder die Falschheit einer Aussage nicht mehr aufgrund von Autorität, sondern hinsichtlich ihrer logischen Evidenz – deduktiv und induktiv – entschieden wird. Das Bild des Menschen hat sich gemäß diesem wertfreien Naturgesetz allmählich dem einer mechanischen Maschine angeglichen. Denn das Ereignis im Leben kann zwar in die Naturwelt eingeordnet werden, aber dessen Wert ist nicht zu beurteilen. Von daher ist diese Welt eine künstlich erfundene Welt, die sich mit der ganzen Welt nicht zu identifizieren vermag. Mit anderen Worten, das Weltbild der Aufklärung kann die Welt nur sehr begrenzt oder als Ideal wiedergeben. Offensichtlich ist noch eine Welt vorhanden, die wir die Sinnwelt nennen können. Die Sinnwelt orientiert sich an dem menschlichen Willen, der Ratio und dem Gefühl. Insofern hat der Mensch, der unter den Einfluss des Subjekt-Objekt-Modells gerät, kein Leben mehr und kann zugleich keinen Sinn mehr für das Leben oder die Existenz finden. Mit einem Wort, Natur und Mensch verändern sich im kartesisch-mechanistischen Weltbild nach und nach: Die Natur löst sich aus der Kette der Teleologie und wird abstrakt und expansiv, während der Mensch zu einem mechanischen Bewegungsapparat wird, der dem Gesetz von Ursache und Wirkung folgt und nicht mehr reich an organischen Eigenschaften ist.

Die Intellektuellen versuchen dieses Problem der Moderne zu beschreiben. So vertritt zum Beispiel Friedrich Hölderlin die Auffassung, dass die Naturwelt nur aus einer „toten [sic] Ordnung“¹⁹ besteht, während nach Georg Wilhelm Friedrich Hegels Erachten die Zerrissenheit die Menschen zu „toten Maschinen“²⁰ macht. Auch Johann Wolfgang von Goethe hat über den Zwiespalt reflektiert und klagt, als er Mitte Juli 1788 mit seiner engen Freundin Charlotte von Stein korrespondiert: „ich will nicht sagen zerrissenen Wesen [...]. Dir darf ich wohl sagen daß mein innres nicht ist wie mein äußres.“²¹ In diesem Kontext teilen die Denker den Wunsch, die Weltzerrissenheit zu kurieren. Um die natürliche und die menschliche Ordnung neu zu entwerfen, können sie sich jedoch dieser Tatsache, also dem dualistischen Prinzip der Entzweiung von Naturwelt und Mensch – oder anders formuliert, der zweiweltlichen Subjekt-Objekt-Beziehung – nicht entziehen, das heißt, sie müssen sie entweder akzeptieren oder widerlegen.

Vor allem engagierten sich die Romantiker dafür, eine neue Ordnung zu bilden, um die Welt ganz zu begreifen. Der von Friedrich Schlegel geprägte Gedanke einer „progressive[n] Universalpoesie“²² und Johann Gottfried Herders Organismusbegriff bemühen sich in erster Linie darum, das Prinzip der Mechanisierung zu überwinden. Mit der Idee der progressiven Universalpoesie versuchen die Romantiker nicht nur sämtliche literarische Gattungen zusammenzuführen, sondern darüber hinaus die Literatur mit Philosophie, Kritik und Rhetorik, Kunst mit Wissenschaft zu verbinden. Nach Schlegel umfasse die progressive Universalpoesie alles, „was nur poetisch ist, vom größten, wieder mehrere Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst, bis zum

¹⁹ Friedrich Hölderlin, *Hyperion II*. In: Ders., *Sämtliche Werke*. Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Michael Knaupp und D.E. Sattler, Bd. 11. Frankfurt am Main: Roter Stern, 1982, S. 775.

²⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Die Positivität der christlichen Religion (1795/96)*, in: Hegels theologische Jugendschriften. Hrsg. von Herman Nohl, Tübingen: Mohr, 1907, S. 148; vgl. auch: *Der Geist des Christentums und sein Schicksal (1793-95)*, ebd., S. 308.

²¹ Johann Wolfgang von Goethe, *Brief an Charlotte von Stein. Juli 1788*. In: *Goethes Werke*. Hrsg. von Sophie von Sachsen, Weimar: Hermann Böhlau, 1887-1919, Abteilung IV, Bd. 09, S. 3.

²² Friedrich Schlegel, *Fragmente*. In: Ders., *August Wilhelm Schlegel (Hrsg.)*: Athenaeum. Eine Zeitschrift. 3 Bde. 1798 – 1800. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt, 1973. ND. Bd. 1, S. 204 – 206.

Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gesang.“²³ Die Universalpoesie spiegelt die Idee der Universalität wider, das heißt, die Poesie und das Leben in einer ganzheitlichen Betrachtungsweise in einen Wechselbezug zu setzen. Insofern versucht sie die Zerrissenheit zwischen Welt und Mensch zu überwinden. Zugleich verlangt sie dazu einen progressiven Vorgang, weil sie nur durch ein ewiges Werden die Zerrissenheit zu überwinden glaubt.

Herders Organismusbegriff konstituiert ein Denkmodell, das sich dem Mechanismusbegriff und Universalismus entgegensetzt. Er versucht in seinen Abhandlungen *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* die Stellung des Menschen im Kosmos zu lokalisieren und seine Entwicklung aus dem Naturprozess zu kristallisieren, der sich in der Ausbildung eines einheitlichen Typus des organischen Lebens manifestiert.²⁴ Die Menschheitsgeschichte wird nach Herder als die vernunftgeleitete Fortsetzung der Naturgeschichte betrachtet. Im Lauf der Geschichte entwickelt jede Kultur eine organische und einzigartige Einheit, die Mensch und Natur umgreift, weil jedes Volk besondere Anlagen hat und jedes Land spezifische Anpassungen erfordert.²⁵ So sind vielfältige Kulturformen vorhanden, die einzigartig, inkommensurabel und gleichberechtigt sind. Auf diese Weise lässt sich mit Herder gegen die aufklärerische Idee der Universalgeschichte akzentuieren, dass das Ziel der Menschheitsgeschichte in der Vielfalt der Kulturformen bestehe, die ihr jeweiliges Eigenrecht sowie ihren Eigenwert besitzen und nicht nach äußerlichen Maßstäben beurteilt werden dürfen: „[Z]ur Vollkommenheit der menschlichen Natur gehört, daß sie unter jedem Himmel, nach jeder Zeit und Lebensweise sich neu organisire und

²³ Friedrich Schlegel, 116. Athenäum-Fragment, in: Schriften und Fragmente, Ein Gesamtbild seines Geistes. Aus den Werken und dem handschriftlichen Nachlaß zusammengestellt und eingeleitet von Ernst Behler. Stuttgart: Kröner, 1956, S. 93.

²⁴ Vgl. Stefan Greif / Marion Heinz / Heinrich Clairmont (Hrsg.): Herder Handbuch. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016, S. 171.

²⁵ Vgl. Thomas Kirchhoff, Ludwig Trepl, Landschaft, Wildnis, Ökosystem: zur kulturell bedingten Vieldeutigkeit ästhetischer, moralischer und theoretischer Naturauffassungen. Einleitender Überblick. In: Dies. (Hrsg.), *Vieldeutige Natur. Landschaft, Wildnis und Ökosystem als kulturgeschichtliche Phänomene*, Bielefeld: Transcript, 2009, S. 13–66.

gestalte“²⁶. Herder erhofft sich, das Verhältnis zwischen Ich und Welt so zu rekonstruieren, dass das Problem der Zerrissenheit in einer dynamischen Beziehung aufgelöst werden kann. Entsprechend formuliert er 1769 in einem Brief an Moses Mendelssohn: „[W]as wir sind und seyn werden, hangt freilich genau zusammen“²⁷. Mit anderen Worten, alles existiert in den Beziehungen: „Kein Ding lernen wir außer aller Relation kennen; ohne Verhältniße ist nichts denkbar.“²⁸ Er stellt fest: „Meine Seele hat sich durch ihre Kräfte eine organische Welt gebauet; diese Welt nutzt sich nach ihren Gesetzen ab und eilet zu Ende; meine Seele fängt sich durch die Triebfeder ihrer Kräfte eine andere an zu bereiten, durch Raum und Zeit und Kraft mit der ersten verbunden“.²⁹ Die organische Welt ähnelt geometrisch formuliert konzentrischen Kreisen, in deren Zentrum das Ich steht, das als Ursprung aller Beziehungen fungiert. Jeder Kreis repräsentiert eine Art der Verbindung zwischen dem Ich und anderen. Das Subjekt wird demnach nicht mehr als ein Gegensatz zu dem Objekt, sondern als Ausdruck der Intersubjektivität verstanden. Mit dem pluralistischen Denkmodell ist Herder aus dem Subjekt-Objekt-Modell hinausgesprungen und hat das Ich mit der Welt in Verbindung gesetzt. Leider habe Herders Organismusbegriff seine eigene Theorie wie zum Beispiel seine Sprachtheorie, Kunsttheorie und Geschichtsphilosophie nicht durchdringend geprägt, deshalb, so Walter Wetzels, scheine der heuristische Wert des Organismusmodells sehr gering zu sein.³⁰ Walter Wetzels Behauptung ist definitiv nur teilweise zutreffend, weil die Idee der Sprache von Herder offensichtlich nach einer „organischen“ Idee aufgebaut wird. Die Sprache ist nach Herder ein intersubjektives Phänomen, indem sie in der Familie gelernt und weitergegeben wird. Seine Vorstellung des intersubjektiven Subjekts ist aufschlussreich und revolutionär.

²⁶ Johann Gottfried Herder, *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Bernhard Suphan. Hildesheim: Olms u.a., 1967, Bd. 12, S. 8.

²⁷ Johann Gottfried Herder, *Briefe, Gesamtausgabe*. 3. Bd. 1763-1803. Hrsg. von Karl-Heinz Hahn, Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1977, Bd. 1, S. 180.

²⁸ Johann Gottfried Herder, *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Bernhard Suphan. Hildesheim: Olms u.a., 1967. Bd. 21, S. 179.

²⁹ Johann Gottfried Herder, *Briefe, a. a. O.*, Bd. 1, S. 180.

³⁰ Walter Dominic Wetzels, *Herders Organismusbegriff und Newtons Allgemeine Mechanik*. In: Johann Gottfried Herder 1744-1803. Hrsg. von Gerhard Sauder. *Studien zum achzehnten Jahrhundert*. Bd. 9, Hamburg: Felix Meiner, 1987, S. 177-185, hier S. 182.

Neben den Romantikern spielte der Deutsche Idealismus in diesem Zusammenhang auch eine entscheidende Rolle. Friedrich Schelling sieht den Dualismus als den Grund der „Zerreißung der Idee“³¹. Die Philosophen des Deutschen Idealismus wollen in dem absoluten Idealismus Geist und Natur wieder in einer Einheit zusammenfassen. Schelling äußert zum Beispiel in der Einleitung seiner *Ideen zu einer Philosophie der Natur* den Gedanken, dass das Absolute nichts außerhalb des Menschen sei, sondern etwas in seinem Innern: „Man muß dieses System [von Spinoza] in sich selbst aufgenommen, sich selbst an die Stelle seiner unendlichen Substanz gesetzt haben, um zu wissen, dass Unendliches und Endliches nicht *außer uns*, sondern *in uns* – nicht *entstehen*, sondern – ursprünglich zugleich und ungetrennt *da* sind, und daß eben auf dieser ursprünglichen Vereinigung die Natur unseres Geistes und unser ganzes geistiges Daseyn beruht.“³²

Darüber hinaus lassen sich Spuren der Überwindung des Natur-Geist-Dualismus in der Hegelschen Philosophie auffinden, die dann meistens als dialektisch charakterisiert wird. Bei ihm bezeichnet „Dialektik“ oder „dialektisch“ die Selbstaufhebung der Einseitigkeiten der Reflexion bzw. des Verstandesdenkens: „Das dialektische Moment ist das eigene Sich-Aufheben solcher endlichen Bestimmungen und ihr übergehen in ihre entgegengesetzte.“³³ Die Dialektik habe, so Andreas Arndt, als die negativ-vernünftige Seite des Logischen zugleich ein „positives Resultat“, nämlich das „Spekulative oder Positiv-Vernünftige“.³⁴ Daher „fat [sie] die Einheit der Bestimmungen in ihrer Entgegensetzung auf, das Affirmative, das in ihrer Auflösung

³¹ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Vorlesung über die Methode des akademischen Studiums (1803). In: Ders., Sämtliche Werke. Hrsg. von Karl Friedrich August Schelling, Stuttgart: Cotta, 1859, Bd. 5, S. 273.

³² Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1797). Werke 5. Hrsg. von Manfred Durner. In: Ders., Historisch-Kritische Ausgabe. Hrsg. von Hans Michael Baumgartner, Wilhelm G. Jacobs und Hermann Krings, Stuttgart: Frommann-Holzboog, 1994, S. 90-91.

³³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1830). Hrsg. von Wolfgang Bonsiepen und Hans-Christian Lucas. In: Ders., *Gesammelte Werke*. Hrsg. von der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften. Band 20, Hamburg: Felix Meiner, 1992, S. 119.

³⁴ Andreas Arndt, *Dialektik*. In: *Hegel-Lexikon*. Hrsg. von Paul Cobben u. a., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2006, S. 181-184, hier S. 182. Vgl. dazu Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1830), a. a. O., S. 120.

und ihrem Uebergehen enthalten ist“³⁵. Die dialektischen Oppositionen oder Antinomien schließen sich zwar gegenseitig aus, vereinigen sich aber in einer widersprüchlichen Einheit. Die dialektische Bewegung entspricht geometrisch einer Spirale, in der sich das Gegensatzpaar ständig bei der Aufhebung und der Transformation in den gegenüberstehenden Gegensatz verwandelt und nach jeder Verwandlung nach vorne/oben vorantreibt. Als eine Denkmethode ist Hegels Dialektik der immanenten Entwicklung einzigartig. Denn – so Stephen Houlgate – seine Methode ist die organische Methode, bei der das voraussetzungslose Denken frei und notwendigerweise sich selbst bestimmt.³⁶ Das bedeutet, dass Hegels Dialektik sich von der Kantischen Transzendentalphilosophie unterscheidet, weil sie keine Verbindung zwischen zwei gegebenen und scheinbar unverbundenen Kategorien herstellt. Nach der Hegelschen dialektischen Methode sollen die Denkweisen immer auf subtile Weise revidiert werden. Sie müssen sich nicht auf die Aufdeckung der Beziehungen beschränken, die eine einfache Identität oder Äquivalenz zwischen Begriffen ermöglichen. In diesem Sinne orientiert sich die dialektische Denkmethode nicht am Universalismus. Als eine organische Methode bezeichnet Hegels Dialektik vielmehr eine dynamische Bewegung, deren Sinn nicht durch Prämissen abzuleiten ist, sondern erst am Endziel in Erscheinung tritt. So ist die Dialektik eine Denkmethode, die nicht auf festen, unerschütterlichen Fundamenten, Prämissen oder Definitionen aufbaut, sondern Konzepte präsentiert, die sich dialektisch vor unseren Augen verändern, wenn ihre impliziten Bestimmungen durchdacht und explizit gemacht werden. Hegel erklärt das dialektische Moment im Denken wie folgt: „Dieses sosehr synthetische als analytische Moment des Urteils, wodurch das anfängliche Allgemeine aus ihm selbst als das Andere seiner sich bestimmt, ist das dialektische zu nennen.“³⁷ Anders formuliert, ein anfängliches Unmittelbares bestimmt sich selbst als das Andere, das sich

³⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (1830), a. a. O., S. 120.

³⁶ Vgl. Stephen Houlgate, An Introduction to Hegel. Freedom, Truth and History. Oxford: Blackwell Publishing, 2005, S. 38.

³⁷ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Wissenschaft der Logik. Zweiter Band: Die subjektive Logik (1816). Hrsg. von Friedrich Hogemann und Walter Jaeschke. In: Gesammelte Werke. Hrsg. von der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften. Band 12. Hamburg: Felix Meiner, 1981, S. 242.

in einem Negativitätsverhältnis zu sich selbst befindet. Der Widerspruch zeigt die Negation der Negation, was als „Wendepunkt der Methode“³⁸ gilt und genau die Einheit der entgegengesetzten Bestimmungen herstellt. Insofern ist das Dialektische nicht nur etwas, das in der philosophischen Wissenschaft vorkommt, sondern vielmehr „der innerste Quell aller Tätigkeit, lebendiger und geistiger Selbstbewegung, die dialektische Seele, die alles Wahre an ihm selbst hat, durch die es allein Wahres ist“³⁹. Indem wir das Verhältnis zwischen dem Ich und der Welt dialektisch begreifen, werden wir mit dem kontinuierlichen Prozess konfrontiert, in dem die Transformation der Oppositionen dauerhaft vor unseren Augen zum Vorschein kommt.

Dem Scheitern des Deutschen Idealismus liege zugrunde, so Franz von Kutschera, dass Fichte, Schelling und Hegel über eine Wirklichkeit ganz neuer Art mit dem alten philosophischen Vokabular zu reden versuchten.⁴⁰ Dies führte dazu, dass das Resultat für andere nur unverständlich blieb und ihnen als völlig irrational erschien.

Im 20. Jahrhundert kulminiert die Entzweiung von Mensch und Welt im Subjekt-Objekt-Modell besonders im Wiener Kreis, in dem die neu entwickelte Psychologie auf der einen Seite großen Wert auf das Innere legt, auf der anderen Seite die in der positivistischen Tradition der Naturwissenschaft gestaltete Welt schlechthin zu einem Außenobjekt, also ein in der Welt vorgegebenes Faktum, erklärt. In diesem Sinne wird die Trennung von Mensch und Welt verschärft. Viktor von Weizsäcker, der als Vertreter der existential-anthropologischen Theorie der Psychotherapie gilt, sieht die Gefahr der modernen Welt darin, dass „durch den Parallelismus von Körper und Seele, von Subjekt und Objekt, von mechanistischen und vitalistischen Aspekten entweder ein Teil der auseinander gespaltenen Welt als unmethodisch aus der Betrachtung heraus fällt, oder aber er muss mittels einer neuen Methodik neu aufgegriffen werden.“⁴¹

³⁸ Ebd., S. 247.

³⁹ Ebd., S. 246.

⁴⁰ Franz von Kutschera, *Der Weg der westlichen Philosophie*. Paderborn: Mentis, 2019, S. 426.

⁴¹ H. J. Scheurle, *Der Gestaltkreis Viktor von Weizsäckers als Ausgangspunkt einer Sinneslehre*, 1986, S. 34. Zitat aus Przemysław Zykowski, *Rezensions- und Rezeptionsgeschichte zu „Der Gestaltkreis. Theorie der Einheit von Wahrnehmen und Bewegen“ von Viktor von Weizsäcker*, Dissertation an der Medizinischen Fakultät der Charité-Universitätsmedizin Berlin, 2009.

Vor diesem Hintergrund wird Robert Musils Konzept des Essayismus als eine Reaktion bzw. als eine Antwort auf die zeitgenössische Weltzerrissenheit betrachtet. Der Essayismus ist eine Denkweise der Synthese, die sich hinsichtlich der Auswahl der Sprache und der Konstruktion der literarischen Welt grundsätzlich vom Subjekt-Objekt-Modell und dessen Diskurs unterscheidet. Von Anfang an strebt Musil nach Ganzheit, was bedeutet, dass er nicht Subjekt und Objekt zusammenfügen will, sondern dass sich aus seiner Perspektive die Welt von vornherein als eine Ganzheit darstellt. Nachdem seit dem 18. Jh. infolge des cartesianischen Rationalismus bis hin zum Wiener Kreis die Welt und der Mensch, Vernunft und Gefühl wie oben beschrieben zunehmend getrennt worden sind, stellte Musil sich in die Tradition der Romantik, wenn er an Adolf Frisé schrieb: „Der Begriff senti-mental im guten Sinn der Romantiker hat beide Bestandteile schon einmal in ihrer Vereinigung umfaßt.“ (Bf⁴², S. 495) Synthese bedeutet für ihn nicht das Zusammenfügen zweier gegenseitiger Pole, auch keine höhere oder dritte Instanz, die sich aus den beiden Polen ergibt, sie ist eher eine Ganzheit, in der die beiden Pole ineinander gefügt sind, als zueinander gehörend erscheinen. Es besteht kein Drittes, alles gehört zusammen; alle Elemente sind Teilstücke der Ganzheit. In diesem Sinne ist Musils Essayismus zwar dialektisch, er findet sich aber über die Frage der Subjekt-Objekt-Beziehung nicht in Einklang mit dem Deutschen Idealismus, weil er die Idee des Absoluten ablehnt. Das heißt, für ihn gibt es kein absolutes Ich, dementsprechend ist auch keine isolierte Welt vorhanden. Der Mensch als absolutes Subjekt muss a priori sein, ist aber aus der Perspektive eines der Sprache zugrundeliegenden Existenzialismus undenkbar. Das Wort „Subjekt“ impliziert bereits eine Beziehung, in der das Subjekt mit irgendetwas verbunden ist. Denn die Definition des Subjekts in der Sprache setzt bereits ein Denkmodell voraus, das eine Vorstellung umfasst, wofür oder wozu das Subjekt ist. Deshalb ist das Subjekt nicht absolut, sobald es im sprachlichen Diskurs erscheint.

⁴² Robert Musil, Briefe 1901-1942. Mit Briefen von Martha Musil, Alfred Döblin, Efraim Frisch, Hugo von Hofmannsthal, Robert Lejeune, Thomas Mann, Dorothy Norman, Viktor Zuckerkandl und anderen. Hrsg. v. Adolf Frisé. Unter Mithilfe von Murray G. Hall. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1981. Zitate aus diesem Buch werden in dieser Arbeit stets nach folgendem Muster nachgewiesen: Sigle „Bf“ und Seitenzahl in Klammern im Haupttext.

Daraus lässt sich der Schluss ziehen, dass das absolute Subjekt ein vorsprachliches Subjekt und keine in Erkenntnisvorgängen begründete Instanz ist. Das heißt, der Mensch ist unabhängig. Jeder Naturmensch wird im ursprünglichen Naturzustand als isoliert und unabhängig definiert, also wie ein Atom, ist jedoch nicht in der Lage, ohne Sprache Bezeichnetes und Bezeichnendes zum Ausdruck zu bringen, geschweige denn zu reflektieren oder nachzudenken. Das bedeutet, dass der Begriff „Subjekt“ nicht auf den Naturzustand anwendbar ist. Das ist paradox. Sobald ein Mensch in der Sprache mit dem Ausdruck „absolutes Subjekt“ benannt wird, gibt es kein absolutes Subjekt mehr. Musil, der in und durch Sprache die Subjekt-Objekt-Beziehung zu verändern versucht, vertritt die Ansicht, dass der Mensch sich immer in einer Beziehung zu anderen und nie in einem isolierten und unabhängigen Zustand befindet. Der Mensch kann nie außerhalb der Welt sein und sie als ein unverändertes und vorgegebenes Objekt betrachten oder untersuchen. Alle sind mit anderen vernetzt, alle befinden sich in einer Verbindung. Die ungarische Philosophin Ágnes Heller, Studentin und Mitarbeiterin von Georg Lukács, hält den einzelnen Mensch für ein Individuum, *„der ein bewußtes Verhältnis zur Gattungsmäßigkeit eingegangen ist und auch sein Alltagsleben – im Rahmen der Umstände und Möglichkeiten – aufgrund dieses bewussten Verhältnisses »ordnet«*. Das Individuum ist ein Einzelner, der die Zufälligkeit und Einmaligkeit der Partikularität und die Allgemeinheit der Gattungsmäßigkeit in sich *synthetisiert*.⁴³ Das heißt, ein Mensch gehört, solange er ein sozialer Mensch ist, zu einer sozialen Beziehung. Offensichtlich will Musil von sozialen Menschen und deren Alltagsleben reden, nicht aber von Naturmenschen und deren isolierten und unabhängigen Naturzustand. Über die essayistische Ausdrucksweise hat Musil sich in seinem Tagebuch geäußert: „Ich erinnere mich, schon sehr früh den Eindruck erhalten zu haben, daß die theoretisch-essayistische Äußerung in unsrer Zeit wertvoller ist als die künstlerische. Daß man gar nichts schaffen kann, was nicht irgendwo ausgesprochen wäre. Aussprechen, Rationalismus, Reizbarkeit; es genügt, wenn ungefähr in die

⁴³ Ágnes Heller, Das Alltagsleben. Versuch einer Erklärung der individuellen Reproduktion. Hrsg. von Hans Joas. 2. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2015, S. 57.

Gegend des Knopfes gedrückt wird; Blasiertheit, Übersteigerung. Etwa so wie die Essayistik von R: M.⁴¹[sic]“ (Tb, S. 652) Er versucht durch das Konzept des Essayismus etwas anderes anstelle der Subjekt-Objekt-Beziehung zu finden, genauer gesagt, eine Alternative zu finden, die aus der Vorgängigkeit der Ganzheit neu und anders die Subjekt-Objekt-Beziehung hervorgehen zu lassen, um eine neue Wertordnung herzustellen und auf die Frage der modernen Weltzerrissenheit zu reagieren.

2.2. Essayismus als synthetische Denkweise

2.2.1. Essayismus und Widerwillen gegen Antithesen

Der Essayismus bringt den typischen Zeitgeist eines „Widerwillens gegen Antithesen“ zum Ausdruck. Das Konzept des Essayismus ist keine synthetische Denkweise im hegelschen Sinne. Gemeint ist nicht, dass „der Gegensatz von These und Antithese in einer höheren Einheit [zu] vermittel[n] und auf[zu]h[e]ben“⁴⁴ sei, sondern es geht darum, die Grenze zwischen den Oppositionen aufzuheben, weil im Konzept des Essayismus eben kein sogenanntes Drittes als höhere Einheit über den Antinomien vorhanden ist. Das Gegensatzpaar sollte als ursprüngliche Einheit begriffen werden. Stephen Houlgate stellt in seinem Buch *An Introduction to Hegel. Freedom, Truth and History* fest, dass Hegels Denken auf eine außergewöhnliche Weise das moderne intellektuelle Leben durchdringt.⁴⁵ Manche Kritiker halten Hegels Denken für altmodisch. Zum Beispiel behauptet Emil Ludwig Fackenheim, dass die Hegelsche Synthese eine reale Möglichkeit war, die jedoch nun aufgeschlüsselt und nie mehr wiederhergestellt wird.⁴⁶ Für ihn ist das Hegelsche System die großartige Synthese von Geschichte und Religion im philosophischen Denken mit dem Ziel, Idee und Wirklichkeit, Transzendenz und Immanenz, Offenbarung und Freiheit in dialektischer

⁴⁴ Walter Brugger / Harald Schöndorf (Hrsg.), *Philosophisches Wörterbuch*. Freiburg / München: Verlag Karl Alber, 2010, S. 486.

⁴⁵ Vgl. Stephen Houlgate, *An Introduction to Hegel*, a. a. O., S. 2.

⁴⁶ Vgl. Emil Fackenheim, *The Religious Dimension in Hegel's Thought*. Chicago: University of Chicago Press, 1967, S. 12.

Weise zu vereinen. Die Hegelsche Synthese ist nach meiner Meinung nach wie vor von großer Bedeutung, weil sie enge Beziehungen zu den sozialen, politischen, ästhetischen, theologischen und philosophischen Diskussionen in der Moderne aufbaut, indem sie eine synthetische Sicht auf die Welt eröffnet. Deshalb ist es unumstritten, wie Steven Smith meint: „Niemand, der heute ernsthaft versucht, die Gestalt der modernen Welt zu verstehen, kommt um eine Auseinandersetzung mit Hegel herum.“⁴⁷ Insofern ist Musils Konzept des Essayismus zu verstehen. Gegensätze wie Genauigkeit und Leidenschaften, Vernunft und Gefühl stehen einander nicht mehr unversöhnlich gegenüber, sondern sie sind in einer Einheit zueinander in Beziehung gesetzt. Musil hat in einem Brief an Frisé akzentuiert, dass der Intellekt nicht der Feind des Gefühls sei, sondern der Bruder, wenn auch gewöhnlich der entfremdete. (Bf, S. 495) Ein weiteres Beispiel ist die Erklärung der Beziehung zwischen Gefühl und Intellekt in dem Essay *Der mathematische Mensch*:

Wir andern haben nach der Aufklärungszeit den Mut sinken lassen. Ein kleines Mißlingen genügte, uns vom Verstand abzubringen, und wir gestatten jedem öden Schwärmer, das Wollen eines d' Alembert oder Diderot eitlen Rationalismus zu schelten. Wir plärren für das Gefühl gegen den Intellekt und vergessen, daß Gefühl ohne diesen – abgesehen von Ausnahmefällen – eine Sache so dick wie ein Mops ist. [...] Aber dieser Verstand frißt um sich und sobald er das Gefühl erfaßt, wird er Geist.⁴⁸

Gefühl und Intellekt werden nicht mehr in Kontrast gesetzt, sie müssen nicht voneinander getrennt werden. Der Essayismus ist eine „Verbindung von exakt und nicht-exakt, von Genauigkeit und Leidenschaft“ (MoE, S. 252). Nach Musil ist der Essayismus zuerst eine Dichtungskritik, und zwar eine Kritik an der Wissenschaft und eine Form der Vermittlung von Wissenschaftlichkeit und Dichtung in Begriff und Praxis des Essayismus. Insofern so bisher nie gedacht wurde, hat man Wissenschaft und Dichtung immer auseinandergerissen, aber Musil fügt sie zusammen: die essayistische Beschreibung, das essayistische Denken bilden eine Form, in der Wissenschaft und

⁴⁷ Übersetzung von der Autorin. Vgl. Steven Smith, *Hegel's Critique of Liberalism. Rights in Context*, Chicago: University of Chicago Press, 1989, S. 14. Im Original: „[N]o one today who seriously seeks to understand the shape of the modern world can avoid coming to terms with Hegel.“

⁴⁸ Robert Musil, *Der mathematische Mensch*. In: GW 8, S. 1004-1008, hier S. 1007f.

Dichtung ineinander übergehen. Mit dem erzählerischen Stilideal will Musil offensichtlich eine Vereinigung der Vorteile von literarischem und wissenschaftlichem Schreiben erreichen, nämlich die beiden Qualitäten Anschaulichkeit und Genauigkeit gemeinsam berücksichtigen. Walter Moser stellt fest: „Die Wissenschaft wird in Musils literarischer Darstellung in ihren Formen, Selbstverständlichkeiten, in ihrem Wahrheitsanspruch fiktional erprobt, befragt und einer eigentlichen Kritik unterzogen.“⁴⁹ Bei Musil hat die Dichtung nicht die Aufgabe „das zu schildern, was ist, sondern das[,] was sein soll; oder das, was sein könnte, als eine Teillösung dessen, was sein soll.“⁵⁰ Das Zusammenspiel dieser beiden Wirkungsrichtungen der Literatur und Wissenschaft kann man unter Musils Begriff des Essayismus vereinigt sehen.

Aber der Essayismus geht nicht einfach einen Mittelweg zwischen zwei Polen, sondern er verlangt nach einem dynamischen Zustand, der sich von Zeit zu Zeit verändert. Im Roman kritisiert der Erzähler: „[W]ie wenig würde da noch das gesunde Leben bedeuten, wenn es nur einen mittleren Zustand zwischen zwei Übertreibungen zum Ziel hätte!“ (MoE, S. 252) Das gesunde Leben konstituiert sich vielmehr als ein Zustand in beweglichem Gleichgewicht, das in jedem Augenblick Leistungen zu seiner Erneuerung fordert. Zwischen den beiden Polen ist die Grenze nicht statisch festgesetzt, sondern immer nur als fließend zu verstehen. Die Forderung des Essayismus spiegelt sich bereits im Essay *Skizze der Erkenntnis des Dichters* wider, in dem Musil Rationales und Irrationales nicht mehr als Gegensätze trennt, sondern graduell voneinander unterscheidet.

In diesem Kontext wird es für Musil notwendig, das Begriffspaar Ratioid und Nicht-Ratioid aufzustellen. Zuerst muss man zugeben, dass Musil nicht streng philosophisch verfährt. Wer über den Begriff „Vernunft“ diskutieren möchte, muss zuerst eine Definition von „Vernunft“ geben. Aber Robert Musil hat die Kernbegriffe wie Verstand,

⁴⁹ Walter Moser, *Zwischen Wissenschaft und Literatur. Zu Robert Musils Essayismus*. In: Gérard Raulet, Jacques Le Rider (Hrsg.): *Verabschiedung der (Post-) Moderne? Eine interdisziplinäre Debatte*. Tübingen: Narr 1987 (= Deutsche Textbibliothek, Bd. 7), S. 167-196, hier S. 169.

⁵⁰ Robert Musil, *Fallengelassenes Vorwort zu: Nachlass zu Lebzeiten / ~ Selbstkritik u -biogr.* [1935]. In: *GW 7*, S. 959-974, hier S. 970.

Vernunft und Gefühl nie klar definiert.⁵¹ Es lässt sich spekulieren, dass Musil anhand des Konzepts des Essayismus gerade eine explizite begriffliche Definition als Ausgangspunkt ablehnen will. Berücksichtigt man Musils intellektuelles Umfeld, so lässt sich feststellen, dass er, was die Vernunftdefinition betrifft, dem kantischen Wortgebrauch im engeren Sinne verhaftet ist. Bei Kant ist die Vernunft im engeren Sinne ein Vermögen, zu schließen und zu deduzieren.⁵² In ebendieser Bedeutung verwendet Musil statt Vernunft lieber das Wort Ratio. Er hat den neuen Begriff „Ratioïd“ geprägt, der das beschreibt, was der Ratio ähnelt. Bevor wir den wichtigen Begriff „Ratioïd“ ausführlich diskutieren, verfolgen wir zunächst die Spuren in Musils Essays und untersuchen, welche Überlegungen Musil zur Vernunft anstellt.

Nach Musil ist die Vernunft allein nicht der Herausforderung gewachsen, das Leben richtig zu begreifen. In der Spengler-Rezension *Geist und Erfahrung* schreibt er: „Leben wird angeschaut, hat Gestalt, ist Symbol, ist Werden usw. Kausale Beziehung ist tot, wird erkannt, hat Gesetz, ist Gewordenes usw. Leben hat keine Systematik, Schicksal wird nicht erkannt und so und so. Spengler wird sagen, da zeige sich der Mangel der Rationalität; aber eben das sage ich auch.“⁵³ Offensichtlich nimmt Musil hier die Vernunft ins Visier. Nicht nur in *Geist und Erfahrung*, sondern auch im Essay *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste* hat Musil an der Vernunft Kritik geübt:

Es ist wohl zum letztenmal in der Zeit der Aufklärung dagewesen; in jenem ausgehenden 18. Jahrhundert glaubten die Menschen an etwas in uns, das nur befreit zu werden brauche, um emporzuschellen. Sie nannten es die «Vernunft» und hofften auf eine natürliche «Religion», eine «natürliche Moral», eine «natürliche Erziehung», ja selbst auf eine «natürliche Wirtschaft»; sie schätzten Überlieferung gering und trauten sich zu, die Welt aus dem Geist neu aufzubauen. Der Versuch, auf einer viel zu schmalen Denkensgrundlage unternommen, brach zusammen und hinterließ einen platten Schutthaufen. [...] Es ist begreiflich, daß nach einem Fehlschlag des rational Konstruktiven ein Bedürfnis nach dem

⁵¹ Vgl. Patrizia McBride, *The Void of Ethics: Robert Musil and the Experience of Modernity*. Evanston (Illinois): Northwestern University Press, 2006, S. 187.

⁵² Vgl. Rudolf Eisler, *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. Berlin: Ernst Siegfried Mittler und Sohn, 1910, S. 1653-1665.

⁵³ Robert Musil, *Geist und Erfahrung*, a. a. O., S. 1053.

Irrationalen, nach Tatsachenfülle, nach Wirklichkeit folgt. [...] An die Stelle ethisch-aktivistischer Schroffheit tritt eine universalere, versöhnlichere, aber unbestimmtere Denkweise.⁵⁴

In diesem Zitat bringt Musil seine kritische Ansicht der Vernunft ebenso wie des Irrationalen zum Ausdruck. Die extreme Skepsis gegenüber der Vernunft, die bis zum Kult des Irrationalen führt, kulminiert in einem Übermaß der Intuition. Nach Musil enthält das Wort „Intuition“ zahllose Bedeutungen und ist von niemandem restlos aufzuklären.⁵⁵ Die Intuition ist nicht streng von der Rationalität getrennt, sondern sie sind ineinander verflochten. Zur Aufhebung von Intuition und Rationalität hat Musil sich in dem Essay *Geist und Erfahrung* geäußert:

Es [gibt] auch rein rational eine Intuition [...]. Der entscheidende Einfall, mag er noch so methodisch vorbereitet worden sein, springt auch da wie von außen plötzlich vor das Bewußtsein. Durch erhöhte Gemütszustände wird auch das rein rationale Denken, das mit Gefühl scheinbar gar nichts zu tun hat, gefördert. Wieviel mehr jenes, das hier das nicht-ratioide Denken genannt worden ist, dessen Penetranz und innere Fortpflanzungsgeschwindigkeit geradezu von der Vitalität der Worte abhängt, einer um den belanglosen Begriffskern gelagerten Wolke von Gedanke und Gefühl. Oder man denke an jene Erkenntnisse, die «mit einem Schlage das Leben erhellen», – Paradenfälle der Intuition; aber auch da wird man sehn, daß es sich nicht um eine plötzlich ausbrechende andre Art Geistestätigkeit handelt, sondern um einen längst gewordenen kritischen Zustand der ganzen Person, der endlich umschlägt, wobei der aktuelle, vermeintlich zündende Gedanke gewöhnlich nur der Explosionsblitz ist, der das große innere Umreagieren begleitet.⁵⁶

Im Essay *Literat und Literatur* deutet Musil an, dass „der Gefühlsanteil an Gedanken viele verschiedene Grade annehmen kann und dass zwischen den eindeutig ratioïden und den eindeutig nicht-ratioïden Vorstellungen stetige Übergänge liegen.“⁵⁷ Mit dem philosophischen Begriff „Wahrheitsgefühl“ verfolgt auch der Zeitgenosse Leonard Nelson eine Absicht, die er mit Musil gemeinsam hat, nämlich den Zusammenhang von

⁵⁴ Robert Musil, *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste*. In: GW 8, S. 1075-1094, hier S. 1082f.

⁵⁵ Vgl. Robert Musil, *Geist und Erfahrung*, a. a. O., S. 1053.

⁵⁶ Ebd., S. 1053f.

⁵⁷ Olav Krämer, *Denken erzählen: Repräsentationen des Intellekts bei Robert Musil und Paul Valéry*. Berlin: De Gruyter 2009, S.129. Vgl. dazu auch Robert Musil, *Literat und Literatur*. In: Ders., *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden. Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Hamburg: Rowohlt, 1955, S. 708f.

Vernunft und Gefühl deutlich zeigen zu wollen. „Wahrheitsgefühl“ wird wörtlich als ein Gefühl interpretiert, welches auf Wahrheit gerichtet ist. Die Komponente „Gefühl“ in „Wahrheitsgefühl“ wird zunächst einfach als Hinweis auf ein affektives Phänomen aufgefasst, das aber anders als jenes Gefühl ist, das aus unbewussten Quellen wie zum Beispiel aus der Intuition kommt. Das Gefühl im Nelsonschen Sinne sammelt die Prämissen durch Übung und Gewöhnung. Ein gutes Beispiel dafür ist der Lokomotivführer, der den Griff seiner Maschine aus einem Gefühl heraus kontrolliert, ohne an die physikalischen Gesetze der Konstruktion der Maschine zu denken.⁵⁸ Im *Wörterbuch der philosophischen Begriffe* von 1904 weiß man, „[e]s beruht [...] auf der Vernunft und ist selbst die sich noch unklar äußernde Vernunft in ihrer Richtung auf gegebene Fälle“⁵⁹. Gefühl und Vernunft sind also keine Gegensätze. Musil betonte in dem oben erwähnten Brief an Adolf Frisé von 1931, „daß der Intellekt nicht der Feind des Gefühls ist, sondern der Bruder, wenn auch gewöhnlich der entfremdete“.⁶⁰ Er erklärt am Beispiel des Wortes „Geist“, dass der Sinn, in dem er in seinem Roman das Wort Geist gebrauche, aus Verstand, Gefühl und ihrer gegenseitigen Durchdringung bestehe. (Bf, S. 494) Wie er allerdings anschließend auch betont, besteht „das Problem oder wenigstens das Hauptproblem des Mannes o[hne] E[igenschaften] [...] darin, daß die beständige Erneuerung dieser Trias heute Schwierigkeiten hat, die neu gelöst werden müssen.“ (Bf, S. 494) Man kann aber feststellen, dass das Verständnis des Begriffs „Geist“ zumindest die Synthetisierung von Verstand und Gefühl widerspiegelt. Musil sprach von dem Begriff Geist. Eigentlich ist Geist quasi eine Welt, die viele Möglichkeiten ausmacht. Was man erlebt, ist eine Wirklichkeit, aber was man denkt, kann viele Möglichkeiten enthalten. In diesem Sinne wird unter Nelsonschem Wahrheitsgefühl oder Musilschem Geist eine Kombination von Vernunft und Gefühl verstanden. Es könnte so den Menschen dabei helfen, eine andere Wirklichkeit zu erkennen. Spenglers Worte zu diesem Thema zitiert Musil in *Geist und Erfahrung* mit Zustimmung: „Etwas, das sich nicht erkennen, beschreiben, definieren, ... nur fühlen

⁵⁸ Vgl. Zeko Torboff, *Über die Friessche Lehre vom Wahrheitsgefühl*. Göttingen 1930, S. 19f.

⁵⁹ Rudolf Eisler, *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. Dritter Band. SCI-Z, a. a. O., S. 1723f.

⁶⁰ *Der Spiegel*: Musil: Mann ohne Eigenschaften. In: *Der Spiegel*, 16.05.1956, S. 46-54, hier S. 54.

und innerlich erleben läßt, das man entweder niemals begreift oder dessen man völlig gewiß ist», [das] «mit einem Schlage, aus einem Gefühl heraus, das man nicht lernt, das jeder absichtlichen Einwirkung entzogen ist..., das in seinen höchsten Momenten sich selten genug einstellt.“⁶¹ Darin spiegelt sich seine Auffassung wieder, dass man so ein Gefühl nicht lernen könne. Das Gefühl ist eine Ansammlung des innerlichen Erlebens.

In dem obigen Auszug kommt der Begriff „nicht-ratioïd“ zur Anwendung. Bemerkenswert ist, dass Musil mit der Unterscheidung zwischen Ratioïd und Nicht-Ratioïd auf die anti-intellektualistischen Strömungen seiner Zeit reagieren will.⁶² Dieser Gedanke lässt sich auch deutlich in *Skizze der Erkenntnis des Dichters* nachvollziehen: „[...] man hat «Gefühl» (das heißt natürlich nur bestimmte Gefühle) von ihm verlangt, und Absage an den kritischen Verstand, der die Welt verkleinert, indem er ihr die Form nimmt, so wie der Steinhügel eines zusammengestürzten Hauses kleiner ist als das einstige Haus.“⁶³

Die Essays bilden nicht das einzige Feld, auf dem Musil seine Kritik an der Vernunft formuliert. Im Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* lassen sich ebenfalls Spuren nachweisen, so zum Beispiel im Kapitel *Die Umkehrung*: Der alte Lieblingsgedanke von Clarisse besteht darin, dass „das Leben eine schauspielerische Aufgabe sei. Man braucht es gewiß nicht mit der Vernunft zu begreifen dachte sie; was weiß man denn überhaupt davon, selbst wenn einer mehr wußte als sie. Aber man muß den richtigen Instinkt für das Leben haben [...].“ (MoE, S. 656) Musil hat die Figur Clarisse als Nietzsche-Anhängerin gestaltet. Ihr Gedanke repräsentiert Nietzsches Gegenaufklärung, die die Kritik am Vernunftglauben zum Ausdruck bringt. Ein Dialog zwischen „ein[em] geistige[n] Mensch[en]“⁶⁴, – Ulrich, der Protagonist des Romans – und seiner Gegenfigur Arnheim im Kapitel *Erste Begegnung Ulrichs mit dem großen*

⁶¹ Robert Musil, *Geist und Erfahrung*, a. a. O., S. 1054.

⁶² Vgl. Olav Krämer, *Denken erzählen*, a. a. O., S. 127.

⁶³ Robert Musil, *Skizze der Erkenntnis des Dichters*. In: GW 8, S. 1025-1030, hier S. 1030.

⁶⁴ Robert Musil und Oskar Maurus Fontana, *Was arbeiten Sie? Gespräch mit Robert Musil [1926]*. In: Adolf Frisé (Hrsg.), *Prosa, Dramen, Späte Briefe. Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Hamburg: Rowohlt, 1957, S. 785-788, hier S. 786.

Mann macht deutlich, dass Ulrich annimmt, dass etwas Unvernünftiges in der Welt vorhanden ist. Als Arnheim behauptet: „In der Weltgeschichte geschieht nichts Unvernünftiges.“ (MoE, S. 174), erwidert Ulrich: „In der Welt aber doch so viel?“ (MoE, S. 174) Mit „In der Weltgeschichte niemals!“ (MoE, S. 174) beendet Arnheim nervös das Gespräch. Als angemessene Haltung zum Leben und als Darstellungsweise fungiert für Ulrich der Essay, der als ein anderes Gebiet dem ratioïden Gebiet gegenübergestellt wird. Das ratioïde Gebiet wird vom Begriff des Festen beherrscht, während „ein Essay in der Folge seiner Abschnitte ein Ding von vielen Seiten nimmt, ohne es ganz zu erfassen, – denn ein ganz erfaßtes Ding verliert mit einem Male seinen Umfang und schmilzt zu einem Begriff ein – [...]“ (MoE, S. 250)

Wie lässt sich die musilsche Prägung des Begriffspaars Ratioïd und Nicht-Ratioïd verstehen? In den Tagebüchern hat Musil notiert: „Da ich nichts weniger als ein Skeptiker bin, bin ich von da auf Versuche der Begriffsbildung wie Ratioïd u. Nichtratioïd¹⁶¹[sic] gekommen und späterhin auf das mannigfaltige Verhältnis von Gefühl u. Wahrheit, wie es im MoE. angedeutet ist.“ (Tb, S. 929) Musils großes Interesse am Zusammenhang von Rationalität und Irrationalität sowie Gefühl und Wahrheit lässt sich hier deutlich erkennen. Er leugnet den herkömmlichen Gegensatz von Rationalität und Irrationalität, indem er das Begriffspaar von Ratioïd und Nichtratioïd einführt. Das ist bei Musil im Wortgebrauch ausbuchstabiert. Hans Feger hat dies in seiner Einleitung zum *Handbuch Literatur und Philosophie* auf den Punkt gebracht: „Wo Rationales und Irrationales nicht mehr getrennt sind, sondern sich nur noch graduell voneinander unterscheiden, bzw. als unterschiedliche Haltungen des Erkennenden verstanden werden, wird Rationales zum »Ratioïden« und Irrationales zum »Nicht-Ratioïden«.“⁶⁵

Im Essay *Geist und Erfahrung* diskutiert Musil zum ersten Mal die Unterscheidung zwischen Ratioïd und Nicht-Ratioïd. Beim Lesen entsteht eine starke innere Bewegung.

⁶⁵ Hans Feger, Einleitung. In: Ders. (Hrsg.), *Handbuch Literatur und Philosophie*. Stuttgart & Weimar: J.B. Metzler, 2012, S. 1-9, hier S. 7.

Hier lässt sich kein Erkennen feststellen, weil es an Konvergenz zur Eindeutigkeit mangelt und der Eindruck nicht abschließend sprachlich gefasst werden kann. Denn die Vorstellungen in diesem „Interessenkreis“⁶⁶ haben keine feste Bedeutung, sondern sind mehr oder minder individuelle Erlebnisse, die man ähnlich einer Erinnerung versteht. Deshalb müssen die Vorstellungen „jeweils wiedererlebt werden, werden immer nur teilweise wiedererlebt und keineswegs ein für allemal verstanden. Vorstellungen, die nicht das feste Fundament des sinnlich Wahrnehmbaren oder der reinen Rationalität haben, sondern auf Gefühlen ruhn und schwer wiederholbaren Eindrücken, sind immer so.“⁶⁷ Mit dieser Formulierung hat Musil den Begriff des „nicht-ratioide[n] Gebiet[s]“ eingeführt. Eine weitere Beschreibung des nicht-ratioïden Gebiets enthält sein Essay *Skizze der Erkenntnis des Dichters*:

[...] hier hat man längst nicht-ratioïdes Gebiet betreten, für das uns die Moral bloß ein Hauptbeispiel abgibt, wie die Naturwissenschaft eines für das andre Gebiet gewesen ist. War das ratioïde Gebiet das der Herrschaft der «Regel mit Ausnahmen», so ist das nichtratioïde Gebiet das der Herrschaft der Ausnahmen über die Regel. [...] Es gelingt mir nicht, dieses Gebiet besser zu kennzeichnen als darauf hinweisend, daß es das Gebiet der Reaktivität des Individuums gegen die Welt und die anderen Individuen ist, das Gebiet der Werte und Bewertungen, das der ethischen und ästhetischen Beziehungen, das Gebiet der Idee. Ein Begriff, ein Urteil sind in hohem Grade unabhängig von der Art ihrer Anwendung und von der Person; eine Idee ist in ihrer Bedeutung in hohem Grade von beiden abhängig, sie hat immer eine nur okkasionell bestimmte Bedeutung und erlischt, wenn man sie aus ihren Umständen loslöst. [...] Auf diesem Gebiet ist das Verständnis jedes Urteils, der Sinn jedes Begriffs von einer zarteren Erfahrungshülle umgeben als Äther, von einer persönlichen Willkür und nach Sekunden wechselnden persönlichen Unwillkür. Die Tatsachen dieses Gebiets und darum ihre Beziehungen sind unendlich und unberechenbar.⁶⁸

Dieses Gebiet ist nach Musil das Heimatgebiet des Dichters, wo das Nicht-Ratioïde herrscht. Das in dem Zitat erwähnte „andere Gebiet“ ist folglich das ratioïde Gebiet, dessen Umfang Musil in demselben Essay beschränkt:

Dieses ratioïde Gebiet umfaßt – roh umgrenzt – alles wissenschaftlich Systematisierbare, in Gesetze und Regeln Zusammenfaßbare, vor allem also die

⁶⁶ Robert Musil, *Geist und Erfahrung*, a. a. O., S. 1049.

⁶⁷ Ebd., S. 1049.

⁶⁸ Robert Musil, *Skizze der Erkenntnis des Dichters*, a. a. O., S. 1028.

physische Natur; die moralische aber nur in wenigen Ausnahmefällen des Gelingens. Es ist gekennzeichnet durch eine gewisse Monotonie der Tatsachen, durch das Vorwiegen der Wiederholung, durch eine relative Unabhängigkeit der Tatsachen voneinander, so daß sie sich auch in schon früher ausgebildeten Gruppen von Gesetzen, Regeln und Begriffen gewöhnlich einfügen, in welcher Reihenfolge immer sie entdeckt worden seien. Vor allen Dingen aber schon dadurch, daß sich die Tatsachen auf diesem Gebiet eindeutig beschreiben und vermitteln lassen.⁶⁹

Im Vergleich mit dem nicht-ratioïden Gebiet wird deutlich, dass das ratioïde Gebiet beherrscht ist vom Begriff des Festen und der nicht in Betracht kommenden Abweichung. Der wesentliche Charakter des ratioïden Gebiets besteht darin, dass die Tatsachen auf diesem Gebiet vermittelt werden können. Im Gegensatz dazu lassen sich Ideen aus dem nicht-ratioïden Gebiet nicht kommunizieren. „[S]ie erfordern gleichen seelischen Zustand und in Wirklichkeit ist höchstens ähnliche seelische Disposition vorhanden.“⁷⁰ Musil neigt dem Nicht-Ratioïden zu, denn an die Stelle des starren Begriffs tritt bei ihm die pulsierende Vorstellung, an die Stelle von Gleichsetzung treten Analogien, und an die der Wahrheit Wahrscheinlichkeit. Der wesentliche Aufbau sei nicht mehr systematisch, sondern schöpferisch.⁷¹ Es ist in den Augen von Musil eine Zeit des „Überfließen[s] einer lyrischen Ungenauigkeit in die Gevierte der Vernunft“⁷². Die schwebende Grenze zwischen dem Bereich des Ratioïden und dem des Nicht-Ratioïden entspricht gewissermaßen dem essayistischen Denken, das alles als nicht festgelegt wahrnimmt und so in die Schwebelage bringt.

2.2.2. Das Ich als Teil der Lebenswelt und vice versa

Ausgehend vom synthetischen Aspekt soll im Folgenden der Begriffsgebrauch Musils näher betrachtet und unter Heranziehung textimmanenter Erläuterungen aus dem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* sowie aus seinen Essays eingekreist werden, sodass die synthetische Denkweise des Essayismus zumindest konturenhaft und

⁶⁹ Ebd., S. 1026f.

⁷⁰ Robert Musil, *Geist und Erfahrung*, a. a. O., S. 1055.

⁷¹ Vgl. ebd., S. 1050.

⁷² Vgl. ebd., S. 1058.

ansatzweise aufgezeigt werden kann. Die synthetische Denkfigur beeinflusst vor allem das Verständnis der Beziehung zwischen dem Ich und der Welt. Der Mensch gilt nicht mehr als das Subjekt, das die Naturwelt als Objekt betrachtet. Das Verhältnis zwischen dem Menschen und der Welt ist völlig anders als im Subjekt-Objekt-Modell. Denn wie „Synthese [...] allgemein die Verbindung von Mannigfaltigem oder Gegensätzlichem zu einem Ganzen, zu einer Einheit“⁷³ ist, begreift der Essayismus Mensch und Welt synthetisch als ein Ganzes. Das heißt, dass der Mensch und die Welt nicht mehr als separate Entitäten vorgestellt werden, sondern als ineinander verflochtene. In diesem Sinne werden die Kategorien von Innen und Außen völlig durchbrochen.

In einem späteren Entwurf mit dem Untertitel *Ulrich und die zwei Welten des Gefühls* kritisiert Ulrich die Überzeugung der herkömmlichen europäischen Kultur ironisch, die die „Welt des Innern“ für das Schönste und Tiefste halte. (MoE, S. 1200) Der Grund dafür sei, dass man übersehe, dass diese innere Welt „bloß als ein Anbau der äußeren behandelt wird.“ (MoE, S. 1200). Ulrich diskutiert die Beziehung zwischen dem Ich und der Welt ausgehend von seinem Nachdenken über das Gefühl. Die Ausdrücke, dass etwas schrecklich oder lieblich sei, deuten darauf hin, dass „der Ursprung unserer Gefühle wie eine Eigenschaft in den Dingen und Geschehnissen“ wurzle (MoE, S. 1162). Im Vergleich dazu akzentuiert der Ausdruck, etwas für schrecklich oder lieblich zu halten, eher die persönlichen Gefühle. Die Zweideutigkeit des Gefühlsausdrucks garantiert die Voraussetzung, dass die Gefühle sowohl in der inneren Welt als auch in der äußeren Welt zu betrachten sind. In der „Welt des Innern“ lässt sich das Gefühl einfach setzen. Die Beurteilung, dass die innere Welt ein Anbau der äußeren ist, beruht vor allem auf der Gewohnheit, dass uns die innere Gefühlsentfaltung als ein Anbau der äußeren erscheint. Die wissenschaftlichen Lehren machen Ulrichs Meinung nach sogar ein Zugeständnis an die Gewohnheit. Das Gefühl wird als „ein Ineinander oder als ein auf gleichem Fuße stehendes Nebeneinander von äußeren und inneren Handlungen“ (MoE, S. 1200) beschrieben. Wenn wir das Gefühl als eine Tätigkeit

⁷³ Walter Brugger / Harald Schöndorf (Hrsg.), Philosophisches Wörterbuch, a. a. O., S. 485.

darstellen, „übertragen wir die tätige Art des äußeren Geschehens selbst dann schon auf das anders geartete innere“ (MoE, S. 1200). Entsprechend werden die Ausdrücke, in denen wir das innere Walten beschreiben, aus dem äußeren entnommen. Mit anderen Worten ist die innere Gefühlsentfaltung als Tätigkeit eine „Wiederholung und Trübung“ der äußeren, in dem Sinne, dass sie sich von der äußeren Welt durch „weniger scharfe Formen und verwischtere Zusammenhänge“ unterscheidet. (MoE, S. 1200f.). Ausgehend von der gewohnten Vorstellung ist das Gefühl ein Zustand, der von einer Ursache kommt und Folgen bewirkt. Deshalb nimmt man an, dass „die äußere Welt in einer Person innere Vorgänge erregt, die sie befähigen müssen, zweckentsprechend zu erwidern“. (MoE, S. 1200) Es ist leicht nachzuvollziehen, dass das, was wir in Wirklichkeit fühlen, von der Wirklichkeit bzw. der Umgebung abhängt. Aus der oben hervorgehobenen Zweideutigkeit des Ausdrucks erfahren wir jedoch, dass die Ursache eines Gefühls in der inneren und äußeren Welt liegen könnte. Die Ursache des Gefühls ist zwar ein äußerer Reiz, zu dem aber auch geeignete Umstände gehören. Das bedeutet „sowohl passende äußere Umstände als auch innere, eine innere Bereitschaft, und erst diese Dreierheit entscheidet darüber, ob und wie er beantwortet wird.“ (MoE, S. 1156) In einem Satz zusammenfasst besagt Musils essayistische Gefühlstheorie, dass mein Gefühl sich in mir und außer mir bildet.

Entsprechend hat die Wirkung eines Gefühls auch eine doppelte Ausrichtung: „nach innen, oder auf die Person zurück, und nach außen, oder zu dem Gegenstand hin, von dem es beschäftigt wird.“ (MoE, S. 1161) So gelangt man zu der Annahme, dass das Gefühl die Welt durch die Veränderung einer Person verändert. Wie Ulrich erklärt, verändert das Gefühl die Welt „unmittelbar von innen und tut es mittelbar [...] von außen“ – das heißt durch das Verhalten. (MoE, S. 1161) Das Gefühl ist untrennbar mit der von ihm hervorgerufenen Handlung verknüpft, weil es sich nicht erst als Folge der Handlung verändert, sondern schon während derselben. Von der Handlung wird das Gefühl „auf eigenartige Weise aufgenommen, wiederholt und verändert [...], wodurch sie sich gegenseitig ausgestalten und verfestigen.“ (MoE, S. 1166) Auch Gedanken, Wünsche und Antriebe aller Art gehen auf diese Weise in ein Gefühl ein. Auf diese

Weise verändert das Gefühl die Welt wie „der Himmel seine Farben“, und die in dem Gefühl verschmolzenen Dinge, Geschehnisse und Handlungen verändern sich wie „die Wolken am Himmel“. (MoE, S. 1198)

Ein gutes Beispiel ist die Szene, in der eine Wanderung Ulrich und Agathe zu einem Ort führt, der im Dreißigjährigen Krieg von Schweden belagert wurde. Es handelt sich um einen Hügel, der auf seiner stadtzugewandten Seite in einer Felswand abbricht. Die gleiche Landschaft erregt jedoch unterschiedliche Gefühle in den beiden Figuren. Ulrich ist aufgeregt und fühlt sich ersichtlich positiver gestimmt als Agathe.

Ulrich wurde wieder von diesem Ort gepackt, den er aus jugendlicher Erinnerung kannte: Noch immer lag weit vorne in der Tiefe die Stadt, ängstlich um ein paar Kirchen gedrängt, die darin wie Hennen mit ihren Jungen aussahen, so daß man unwillkürlich den Wunsch empfand, mit einem Sprung sie zu erreichen und zwischen sie hineinzusetzen oder sie mit dem Griff einer Riesenhand in die Finger zu bekommen. «Es muß ein herrliches Gefühl in diesen schwedischen Abenteurern gewesen sein, wenn sie nach wochenlangem Traben an einem solchen Ort anlangten und aus dem Sattel zum ersten Mal ihre Beute erblickten!» sagte er [...] (MoE, S. 736)

Ulrich stellt sich die kriegerische Auseinandersetzung der Schwedenbelagerung als einen abenteuerlichen Eroberungsfeldzug vor und kommt entsprechend zu der Annahme, dass die schwedischen Abenteurer von einem herrlichen Gefühl durchdrungen waren, als sie diesen Ausblickspunkt erreichten. Mit seiner Beurteilung stimmt Ulrich dem Gefühl zu. Das heißt, auch er verspürt ein solches Gefühl, wenn er an diesem Ort steht. Auf diese Weise ist die äußere Welt mit der inneren Welt verknüpft. Im Vergleich dazu gerät Agathe in eine ganz andere Situation.

Sie war ganz nahe an den Rand vorgegangen; die Worte ihres Bruders drangen taub an ihr Ohr, sie verstand sie nicht und sah eine ernste, kahle Landschaft vor sich, deren Traurigkeit mit ihrer eigenen übereinstimmte. Als sie sich umwandte, sagte sie: «Es ist eine Umgebung, sich zu töten» und lächelte; «die Leere meines Kopfes würde unendlich sanft in die Leere dieses Anblicks aufgelöst werden!» (MoE, S. 737)

In den Augen Agathes zeigt sich die Welt ernst und kahl und sieht sehr traurig aus. Die Landschaft erregt in ihr gar kein herrliches Gefühl, sondern ein trauriges. Umgekehrt können wir auch sagen, dass die Atmosphäre der äußeren Welt gleichzeitig ein

Spiegelbild des inneren Zustandes eines Betrachters ist. Deshalb wird für die Beschreibung der Welt das Wort „Traurigkeit“ bedeutsam, das sich normalerweise auf menschliche Gefühle bezieht. Insofern ist die äußere Welt eine Expansion der inneren. Über die Umgebung des Hügels erfährt man vom Erzähler folgendes:

Das war eine mächtige Bodenerhebung, [...] weil sie wie eine Schanze aussah, wenn sie auch viel zu groß dafür war, ein grünes Bollwerk der Natur, ohne Busch und Baum, das auf der Seite, die es der Stadt zuwandte, in einer hohen hellen Felswand abbrach. Eine tiefe, leere Hügelwelt umgab diesen Platz; kein Dorf, noch Haus war zu sehen, nur Wolkenschatten und graue Weidewiesen. (MoE, S. 736)

Hier ist wirklich eine Öde. Aber durch die Perspektivverschiebung lässt Musil die Leser erkennen, dass die in der Gefühlswahrnehmung konstituierte Außenwelt Teil der Innenwelt der handelnden Person ist. Denn die Leserin sieht die Welt durch die Augen der Figuren bzw. des Erzählers. Die Außenwelt wird in diesem Sinne der menschlichen Gefühlswelt angenähert. Natürlich ist hinsichtlich der Welt hier nicht mehr von der sogenannten realistischen oder objektiven, sondern von einer radikal subjektiven Wiedergabe der Welt die Rede. Die Naturwelt, die als Objekt zugeordnet wird, wird von einer synthetischen Denkweise ausgeschlossen. Claudio Magris fasst die Beziehung der inneren und äußeren Welt wie folgt zusammen:

Die Realität wird zum Vorwand für die Übung der geistigen Tätigkeit und in gewissem Maße vom prägenden Geist abhängig, der aus dem wirren Knäuel von Verknüpfungen und Zusammenhängen jene Möglichkeiten auswählt, die zu diesem Zeitpunkt seinen Forderungen entsprechen. Es braucht nicht betont werden, daß dieser *Geist* nichts vom idealistischen schöpferischen Subjektivismus an sich hat; auch dieser Geist – besser wäre es, Seele zu sagen – ist nur ein Ergebnis gesammelter Erfahrungen und Empfindungen.⁷⁴

Damit kommt überein, dass die Realität der äußeren Welt von dem Geist oder der Seele der inneren Welt abhängt. Aber der Begriff der Seele ist nach Musil „eine Komplikation von Gefühl und Verstand“⁷⁵. Von daher hinterlässt der Essayismus Spuren seiner synthetischen Denkweise in der Sprache. Weiterführend hat Lukács sein Verständnis

⁷⁴ Claudio Magris, *Der Habsburgische Mythos in der Österreichischen Literatur*. 2. Aufl., Salzburg: Otto Müller Verlag, 1988, S. 281.

⁷⁵ Robert Musil, *R. Profil eines Programms 1912*. In: *GW* 8, S. 1315.

der Beziehung zwischen der inneren und äußeren Welt zum Ausdruck gebracht, wenn er in seiner *Theorie des Romans* den Prozess der Transformation der „Seele“ beschreibt: „die Seele ist entweder schmaler oder breiter als die Außenwelt, die ihr als Schauplatz und Substrat ihrer Taten aufgegeben ist.“⁷⁶

In einer anderen Szene lässt sich die Verschmelzung der inneren und äußeren Welt deutlich aufzeigen, indem deren Grenze unscharf beschrieben werden. Moosbrugger ist auf seinem Heimweg einer Prostituierten begegnet, die Moosbrugger aus seinem inneren Bereich konsequent zu verdrängen versucht. In dem Roman bietet die Schilderung des Vorgangs des Mordes offensichtlich eine Einheit des sogenannten Subjekts und Objekts:

Er ging, und das, halb hinter ihm, war wiederum er. Genau so, wie er auch immer ProzeSSIONen begegnet war. Er hatte sich einmal einen großen Holzsplitter selbst aus dem Bein geschnitten, weil er zu ungeduldig war, um auf den Arzt zu warten; ganz ähnlich fühlte er jetzt wieder sein Messer, lang und hart lag es in seiner Tasche. [...] In dem engen Kassenhäuschen legte er sich nieder und drängte den Kopf in die Ecke, wo es am dunkelsten war; das weiche verfluchte zweite Ich legte sich neben ihn. [...] er schleppte sie ein Stück heraus, auf die weiche Erde, und stach so lange auf sie ein, bis er sie ganz von sich losgetrennt hatte. (MoE, S. 74)

Moosbrugger kann die Prostituierte nicht von sich selbst unterscheiden. Das Moment, in dem er die Prostituierte tötet, deutet nicht auf eine Beziehung hin, die darin bestünde, dass ein Subjekt gegenüber einem Objekt die Handlung begeht. Genauer gesagt wird deutlich, dass Moosbrugger sich hier gar nicht als verantwortlicher Urheber seines Handelns, nämlich der Mordtat, empfindet. Unter diesem Umstand bilden Innen und Außen eine Einheit. Mit anderen Worten, für Moosbrugger ist die Grenze von „Außen“ und „Innen“ nicht scharf genug ausgeprägt, dass er imstande wäre, seinen Mord an einer Prostituierten bewusst zu begehen. Am Ende, nachdem er die Prostituierte umgebracht hat, hat er nur das Gefühl, das zweite Ich erfolgreich von sich selbst abgespalten zu haben.

⁷⁶ Georg Lukács, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Frankfurt am Main: Luchterhand, 1988, S. 83.

Im Roman werden noch mehrere weitere Beispiele für die Einheit von Innen und Außen genannt. Ausgehend von den konkreten Situationen lässt sich das Verständnis für die Einheit gut demonstrieren. Im Kapitel *Ulrich und die zwei Welten des Gefühls* sind auf der Basis von Ursache und Folge eines Gefühls die innere und äußere Welt in Verbindung gesetzt. Ist die Welt des Inneren zwar als der „de[r] eigentliche[...] menschliche[...] Hoheitsbereich“ zu ehren, so wird doch vorausgesetzt, „daß alles, was in ihr vorgeht, zuletzt die Aufgabe habe, wieder in eine ordentliche Wirkung nach außen zu münden.“ (MoE, S. 1200) In der Zusammenfassung Ulrichs heißt es: „Solange sich ein Gefühl das Innere unterwirft, kommt es auch in Berührung mit Tätigkeiten, die am Erleben und Verstehen der äußeren Welt mitwirken; und so wird es auch die Welt, wie wir sie verstehen, teilweise nach seinem eigenen Muster und Sinn zu schablonisieren vermögen, um durch den rückwirkenden Anblick in sich selbst bestärkt zu werden.“ (MoE, S. 1159) Aus diesen Beschreibungen wird die Interaktion bzw. Verschränkung zwischen einer Person und der Welt deutlicher. In verschiedenen Zusammenhängen stellt Musil fest, dass die Unterscheidung zwischen Begriffspaaren wie „Innen“ und „Außen“ oder „Person“ und „Welt“ weniger „dem wissenschaftlichen Tatsachenbild“, das sie neu zu bilden oder zu verbergen vermag, und „mehr der sprachlichen Denkweise angehört“; die sprachlichen Begriffsbildungen und Unterscheidungen erweisen sich dabei jedoch immer nur als ungenügend oder von vorübergehender Angemessenheit. (MoE, S. 1201f.; S. 1160) So fasst Ulrich zusammen:

«[...] Mit einfachen Worten: wir sind handelnde Wesen; wir bedürfen der Sicherheit des Denkens für unser Handeln; wir bedürfen also auch eines der Neutralisationfähigen Gefühls und unser Fühlen hat seine besondere Gestalt dadurch angenommen, daß wir es in das Bild der Wirklichkeit einordnen, und nicht das Umgekehrte, das Ekstatische tun. Eben deshalb muß in uns aber auch die Möglichkeit liegen, unser Fühlen umzukehren und unsere Welt anders zu erleben!» (MoE, S. 1201)

Dies rekuriert auf die wichtige Unterscheidung zwischen äußeren und inneren Vorgängen, die Musil zwar in einer Antwort auf die Umfrage der *Magdeburgischen Zeitung* vom 25. Dezember 1926 über *Kino oder Theater* erwähnt, zugleich aber auch betont, dass sie eine allgemeine menschliche Erkenntnisweise widerspiegelt: „Auch im

persönlichen Leben ist das äußere Verhalten des Gemüts nicht mehr als eine vorläufige und ausdrucksarme Übersetzung des inneren, und das Wesen des Menschen liegt nicht in seinen Erlebnissen und Gefühlen, sondern in der zähen, stillen Auseinander- und Ineinssetzung mit ihnen.“⁷⁷

2.2.3. Begriffliches Erkennen und mystisches Erleben: Heilige Gespräche zwischen Ulrich und Agathe

Ein begriffliches Erkennen bedeutet generell das Erkennen durch Begriffe, die jedoch gleichzeitig viele Bedeutungen besitzen. Dies führt dazu, dass Gesprächspartner einander leicht missverstehen. Wie Missverständnisse des begrifflichen Erkennens zustandekommen, lässt sich einfach am Gespräch zwischen Ulrich und Dr. Strastil beobachten. Beide meinen offensichtlich unterschiedliches, wenn sie von „Natur“ sprechen. Dr. Strastil – eine Astronomin, Assistentin am Institut – begegnet Ulrich an einer Straßenbahnhaltestelle. Sie ist unterwegs auf Urlaubsreise, zwischendurch wird sie drei Tagen im Gebirge verbringen und damit ein wenig „Natur“ haben. Ulrich kann sich kaum vorstellen, wozu sie sich Natur wünsche. Ulrichs Haltung hat Dr. Strastil so geärgert, dass sie erklärt, dass sie drei Tage auf der Alm unbewegt liegen könne. Ulrich ist davon nicht überzeugt und weist darauf hin, dass Dr. Strastil sich als Wissenschaftlerin auf den Akt freue, während die Bauern sich dagegen unbedingt langweilen. Der Streit geht weiter. Die Astronomin spricht von den Tausenden, die an jedem Feiertag zu Fuß, zu Rad, zu Schiff die Natur suchen. (MoE, S. 866) Ulrich geht von einer umgekehrten Perspektive aus und spricht von der Landflucht der Bauern, die es in die Stadt ziehe. Selbstverständlich geht es Ulrich eigentlich um die Lebensweise, mit anderen Worten: für ihn repräsentiert die Natur eine ländliche Lebensweise, die dem städtischen Leben gegenübersteht, während für Dr. Strastil mit Natur die natürliche Landschaft gemeint ist, in der man kurzzeitig dem Alltagsleben entfliehen und entspannen kann. Dazu erklärt Ulrich, dass das natürliche Empfinden,

⁷⁷ Robert Musil, Kino oder Theater [Eine Umfrage der Magdeburgischen Zeitung] [25. Dezember 1926]. In: GW 9, S. 1717-1719, hier S. 1718.

das dazu angeblich treibe, vielmehr ein moderner Rousseauismus, ein verwickeltes und sentimentales Verhalten sei. (MoE, S. 866) Offensichtlich geht Ulrich hier tiefer auf das Problem ein, indem er Natur im Anschluss an Rousseaus Motto „Zurück zur Natur“ versteht, das den Menschen im Naturzustand als unabhängig bzw. frei vorstellt und die auf Konventionen basierte Gesellschaft als riesige Fesseln kritisiert.⁷⁸ Ob Musils Überlegungen sich auf eine weitere Kritik am Wissenschaftsfortschritt im Hinblick auf Rousseau beziehen⁷⁹, wird im Roman an dieser Stelle nicht deutlich. Im Zusammenhang mit dem oben diskutierten Problem des absoluten Subjekts im Idealismus lässt sich spekulieren, dass Musil hier eine kritische Haltung zu dem Naturzustand des Menschen äußert und zugleich das Bild von Dr. Strastil als eine idealistische Position gestaltet. Die Naturbegriffe der beiden Gesprächspartner sind in ihrer Konversation zwar verschränkt, schweiften aber nach und nach voneinander ab oder drifteten auseinander. Besonders wenn Ulrich das Thema auf das Empfinden überleitet, ist Dr. Strastil völlig verloren.

Sie war nicht imstande, ihn zu verstehen; ihre große Denkerfahrung in reinen Begriffen nützte ihr nicht das geringste, sie konnte die Vorstellungen, mit denen er bloß behende um sich zu werfen schien, weder auseinanderhalten, noch zusammenbekommen; sie vermutete, daß er rede, ohne zu denken. (MoE, S.866)

In den Augen der Astronomin hat Ulrich gar nicht gedacht, nur elementar gefühlt. Sie weiß, dass „in der gewöhnlichen Sprache, wo die Worte nicht definiert sind, [...] sich kein Mensch eindeutig ausdrücken“ (MoE, S. 865) kann. Aber das Problem liegt nicht nur in der Vieldeutigkeit der Sprache, sondern vielmehr in ihrem geistigen

⁷⁸ Vgl. „Der Mensch ist frei geboren, und überall liegt er in Ketten.“ In: Jean-Jacques Rousseau, *Vom Gesellschaftsvertrag oder Grundsätze des Staatsrechts* (1758). Übers. und hrsg. v. Hans Brockard. Stuttgart: Reclam, 2010, S. 9. Dazu auch: Stefan Gosepath, u. a. (Hrsg.), *Handbuch der Politischen Philosophie und Sozialphilosophie*. Band 2. Berlin: De Gruyter, 2008. Artikel Rousseau, Jean-Jacques (1712-1778). S. 1133-1138. Im ursprünglichen Naturzustand gibt es kaum Ungleichheiten, da diese Rousseau zufolge aus der »wechselseitigen Abhängigkeit der Menschen und den gegenseitigen Bedürfnissen« (*Diskurs über die Ungleichheit*. *Discours sur l'inégalité* 1755. Paderborn: Schöningh, 1990. S.167) resultieren, von denen der natürliche Mensch noch frei sei.

⁷⁹ In seiner Abhandlung über die Wissenschaften und Künste weist Rousseau darauf hin, dass die Künste und Wissenschaften den Menschen nicht gebessert, sondern zu seiner Degeneration beigetragen hätten. Vgl. dazu: „Alles ist gut, wie es aus den Händen des Schöpfers kommt; alles entartet unter den Händen des Menschen.“ In Ders.: *Vom Gesellschaftsvertrag oder Grundsätze des Staatsrechts* 1762b. Stuttgart: Reclam, 1988, S. 9.

Ungleichgewicht von Verstand und Gefühl. In Dr. Strastils Geist ist eine „Verbindung einer außerordentlichen Entwicklung des begrifflichen Denkens mit auffälligem Schwachsinn des Seelenverstandes“ (MoE, S. 867) vorhanden.

Als Gegensatz zum begrifflichen Erkennen lässt sich das mystische Erleben bei Agathe erkunden. Im Kapitel *Heilige Gespräche* bemerkt Agathe, als sie versucht, sich an vergangene Gefühle zu erinnern, dass sie „sich nicht einmal eine deutliche Vorstellung von ihnen zu bilden“ (MoE, S. 760) vermag. In demselben Kapitel unterscheidet Ulrich das mystische Erleben vom begrifflichen Erkennen am Beispiel von „Rinderherden an Gebirgswegen“. Ulrich erklärt: „Das Gewöhnliche ist, daß uns eine Herde nichts bedeutet als weidendes Rindfleisch. Oder sie ist ein malerischer Gegenstand mit Hintergrund.“ (MoE, S. 761) In diesem Sinne ist die Herde nur ein Element, das gemeinsam mit anderen Elementen der Umgebung, wie dem Gebirgsweg, den Fliegen, das gewöhnliche Bild ergibt, das sich gerade aus dem begrifflichen Erkennen konstituiert, mit dem wir im Ablauf von zwei Jahrtausenden unser Weltbild gestalten. Die Überlegungen, „unzählige kleine Absichten, Sorgen, Berechnungen und Erkenntnisse“, durch die sich die Elemente zu Bildern fügen, „bilden gleichsam das Papier“ (MoE, S. 761), die Grundlage des Bildes, die wir nicht bemerken, weil wir nur das Bild nach unseren Gewohnheiten sehen. Das Erleben des Anblicks von „Rinderherden an Gebirgswegen“ ließe sich nur vom Gewöhnlichen unterscheiden, wenn sie plötzlich verschwunden und zum Beispiel durch „eine elektrische Normaluhr oder ein Zinshaus“ (MoE, S. 761) ausgetauscht wären. Falls das Papier plötzlich zerrissen wird, zerreißt entsprechend „irgendeine gewohnheitsmäßige Verwebung in uns“ (MoE, S. 762). Die begrifflich gebildete Welt wird wie das Papier zerrissen, so dass man keine einzelne deutliche Vorstellung, keine Worte wie „grasen oder weiden“ mehr bilden kann, weil „dazu eine Menge zweckvoller, nützlicher Vorstellungen gehört, die [man] auf einmal verloren [hat]“. (MoE, S. 762) Es bleibt nur was, das man „am ehesten ein Gewoge von Empfindungen“ (MoE, S. 762) nennen könnte. Insofern springt das mystische Erleben nicht nur aus dem Rahmen, in dem wir durch sprachliche Begriffe die Welt ausgebildet haben, sondern führt dazu, dass alle

Einzelheiten „geschwisterlich und im wörtlichen Sinn ‚innig‘ untereinander verbunden“ (MoE, S. 762) sind, so dass selbst die Fläche des Bildes, wie sie sich im Gewöhnlichen, d. h. auf dem Papier ohne Riss, dargeboten hatte, verschwimmt. Die Art und Weise, wie das mystische Erleben die Welt versteht, ist demnach völlig anders als die des begrifflichen Erkennens. Daran lässt sich Musils Erklärung in dem Essay *Über den Essay* bezüglich „d[er] intuitive[n] Erkenntnis im mystischen Sinn“ anschließen:

Dieses plötzliche Lebendigwerden eines Gedankens, dieses blitzartige Umschmelzen eines großen sentimental Komplexes (eindringlichst versinnlicht in der Pauluswerdung des Saulus) durch ihn, so daß man mit einemmal sich selbst und die Welt anders versteht.⁸⁰

Die sprichwörtliche Wendung „vom Saulus zum Paulus“ bezeichnet den Namenswechsel nach der Begegnung von Saulus mit dem auferstandenen Jesus Christus auf dem Weg nach Damaskus. Dieser Namenswechsel inkludiert eine Veränderung der Selbsterkenntnis, deren Einstellung und Verhalten zum Positiven wechselt. Auf diese Weise erlebt Paulus die Welt anders als früher. Aus dem Zitat erfährt man zugleich einen Vorzug des mystischen Erlebens, dass dabei ein Gedanke oder ein Ereignis in der Durchdringung des sentimental Komplexes lebendig wird. Gefühl fungiert, indem es mit dem Verhalten bzw. der Handlung eng verbunden ist. Deshalb beeinflusst die Veränderung eines Gefühls direkt einen Gedanken oder ein Ereignis. Gefühl wird nicht nur als ein Zustand betrachtet, es ist auch ein dauernder, erlebter Zustand, nämlich ein Vorgang. So kommt von selbst in „das Fühlen, Handeln und Denken der gemeinsame Zug, die Ablösung und das Beharren, die es verstehen lassen, dass sie sich gegenseitig zunehmend verfestigen und ausgestalten“. (MoE, S. 1168) Das Verhältnis zwischen Gefühl und Handlung sollte nicht außer Acht gelassen werden, weil das Gefühl sich nicht nur im Tun steigert, sondern auch darin entspannt. Es gibt keine Erlebnisse, die von Anfang an ein bestimmtes Gefühl sind, sondern es gibt bloß Erlebnisse, die dazu berufen sind, zum Gefühl bzw. zu einem bestimmten Gefühl zu werden. Gefühle und Erlebnisse werden seinen Bereich durchkreuzen, die „sich ihm

⁸⁰ Robert Musil, [Über den Essay]. In: GW 8, S. 1334-1337, hier S. 1336f.

nicht mehr völlig unterwerfen und es am Ende sogar verdrängen“. (MoE, S. 1158) Das gegenläufige Geschehen der Befriedigung und Abnutzung beginnt schon mit der Entstehung des Gefühls, denn dass „es um sich greift bedeutet nicht nur eine Vergrößerung seiner Macht, sondern zugleich auch eine Entspannung der Bedürfnisse, denen es entspringt oder deren es sich bedient.“ (MoE, S. 1158) Die Sättigung des Gefühls wird auch in der Handlung bis zum Überdruß entwickelt, solange es nicht durch ein anderes Gefühl gestört wird. Anders ausgedrückt: Das Gefühl bleibt in der Handlung, bis eben ein neues Gefühl entsteht. Zusammenfassend formuliert, was wir handelnd fühlen und wie wir fühlend handeln, sind derselbe Vorgang. Solange das Gefühl aktiv bleibt, ist ein Gedanke oder ein Ereignis auch vital. In *Heilige Gespräche* spricht Ulrich von den Erinnerungen, die „[g]ewöhnlich [...] zugleich mit den Menschen“ (MoE, S. 764) altern. Wenn die Erinnerungen „mit sehr starken Gefühlen verknüpft“ sind, „altern einzelne Erinnerungen nicht und halten ganze Schichten des Wesens bei sich fest.“ (MoE, S. 764) Bei Agathe ist dies der Fall, wenn sie nach dem Tod ihres ersten Ehemanns äußerlich klar lebt und sich willentlich in einen zu ihren Jahren nicht passenden Zustand versetzt. Sie verharrt „bei den Erfahrungen und Erfolgen einer vergangenen Zeit“ und kann „vom Gegenwärtigen nicht mehr berührt werden.“ (MoE, S. 757) Insofern garantiert ihr dies einerseits die Vitalität der Erinnerung, sie verliert andererseits jedoch den Sinn des Daseins. Das heißt, sie lebt immer noch in der Vergangenheit.

Der einzige Nachteil des mystischen Erlebens liegt vermutlich darin, dass man darin keinen Zugang zu rationalen bzw. wissenschaftlichen Bereichen hat. In einem späteren Romanentwurf lässt sich am Beispiel von Agathes Verständnis über Ulrichs Abhandlung zeigen, dass sie ohne Erklärung nur Bahnhof versteht. Agathe liest zufällig in Abwesenheit Ulrichs seine unfertige Abhandlung, die nach dem Wesen des Gefühls fragt:

Aber in Unterscheidungen wie diesen: ob es bloß eine Lust und Unlust gebe oder vielleicht doch mehrere Lüste und Unluste; ob es neben Lust und Unlust nicht auch noch andere Grundgegensätze gebe, und zum Beispiel Lösung und Spannung ein solcher sei (das hat den stattlichen Titel: singularistische und

pluralistische Theorie); ob sich ein Gefühl verändern könne oder ob es, wenn es sich verändere, schon ein anderes Gefühl werde; ob ein Gefühl, soll es aus einer Folge von Gefühlen bestehen, sich zu diesen im Verhältnis des Art- zu seinen Gattungsbegriffen oder des Bewirkten zu seinen Ursachen befinde; [...] in solchen Unterscheidungen hat die traditionelle Psychologie vieles geleistet, was nicht unterschätzt werden sollte. (MoE, S. 1142)

Hier zielt Ulrich nicht auf eine bestimmte Antwort, sondern darauf, alle möglichen Kenntnisse zusammenzutragen, zu reflektieren und aus dem Begriffschaos weiterführende Gedanken herauszuarbeiten. Aus Ulrichs wissenschaftlicher Abhandlung wird ablesbar, dass er vor dem erlebten Gefühl oder Gefühlserlebnis immer noch eine begriffliche Ebene zu erfassen versucht, was bedeutet, dass eine intellektuelle Ein- und Zuordnung erfolgen muss. Aber für Agathe ist es selbstverständlich schwierig, den Zusammenhang, der aus einer rational-technischen Sichtweise produziert wird, ohne Ulrichs Erläuterung gut zu verstehen. Das heißt, dass Agathe nur im gemeinsamen Gespräch zu grenzüberschreitenden Einsichten kommen kann.

Während Musil die Erkenntnisvermögen des Gefühls in den Vordergrund treten lässt, attackiert er zugleich auch die antirationalistische Tendenz seiner Zeit und schlägt bereits in seinen jüngeren Jahren um 1910 vor: „Man soll möglichst oft Tatsachen aussprechen lassen statt Gefühlen. Dadurch entsteht die gewisse schöne Trockenheit. D. h. also Dinge, die Anspruch auf objektive Geltung haben, nicht bloß auf subjektive. Als Regulativ vielleicht: Aussagen, denen man das Pronomen wir vorsetzen kann.“ (Tb, S. 239) Dies bildet einerseits gewissermaßen den wissenschaftlichen Sprachgebrauch seiner Zeit ab und deutet andererseits darauf hin, dass Musil zunächst deutlich der Ratio zuneigte. Diese Unausgewogenheit lässt sich in der Romanstruktur konstatieren, denn im ersten Buch des Romans tritt der Protagonist als überzeugter Vertreter der Rationalität auf. Erst im zweiten Buch des Romans, besonders in der Beziehung zu Agathe, reflektiert er, dass er den Sinn des Lebens immer außer sich selbst suche, weil er keine oder jede Idee mit sich verbinde, und so verlerne, das Leben wichtig zu nehmen. (MoE, S. 900) Die antirationalistische Kritik der Vernunft vertritt die Überzeugung, dass Menschen „in ihren weisesten Augenblicken mit Hilfe einer besonderen, über dem

Denken stehenden Fähigkeit“ denken. (MoE, S. 766) Ob man diese Fähigkeit „Intuition“, „Gefühl“ oder anders nennt, ist völlig egal. Die Hauptsache ist, dass die Fähigkeit über dem Verstand zu stehen scheint. In seinem Essay *Der mathematische Mensch* schreibt Musil:

Wir plärren für das Gefühl und gegen den Intellekt und vergessen, daß das Gefühl ohne diesen [...] eine Sache so dick wie ein Mops ist. Wir haben damit unsere Dichtkunst schon so weit ruiniert, daß man nach zwei hintereinander gelesenen deutschen Romanen ein Integral auflösen muß, um abzumagern.⁸¹

Er schreibt auch in dem Schauspiel *Die Schwärmer*: „Wer kein Integral auflösen kann oder keine Experimentaltechnik beherrscht, sollte überhaupt nicht über seelische Fragen reden dürfen.“⁸² Weder wird hier ein Plädoyer für das Gefühl, noch für die Herrschaft des Verstandes über das Gefühl formuliert, sondern die Aussagen handeln von der Entwicklung der Fähigkeiten des Verstandes und des Gefühls. Was Musil wirklich ersehnt, ist die Synthese von Verstand und Seele. Daher appelliert er in dem Essay *Das hilflose Europa*: „Wir haben nicht zuviel Verstand und zu wenig Seele, sondern wir haben zuwenig Verstand in den Fragen der Seele.“⁸³ Musil sieht den Ausweg der Überwindung des Dilemmas der Moderne in der Synthese von Verstand und Seele. Seine Suche nach der Ganzheit hebt sich von zeitgenössischen nostalgisch und endzeitlich gestimmten Entwürfen ab, indem sie sich nicht über eine Rückkehr zu vermeintlich harmonischen, jedoch verklärten Zuständen motiviert, sondern mittels eines experimentalen Vorwärtsschreitens neue Horizonte eröffnet. Gerade im Vorgang des durchgeführten Versuchs findet die Synthetisierung statt. In einem Entwurf über den Aufbau der Kapitel des Ulrich-Agathe-Komplexes schreibt Musil:

Der Rest der U[Ulrich]/Ag[Agathe] Kap[itel] [...] führte auf die Frage: Wie lebt man eigentlich im a[anderen] Z[ustand] bzw. gehobenen Zustand. U[nd] zw[ischen] realistisch u. wirklich, nicht stimmungshaft? Reglos u doch lebendig!

1. Man kann nicht sprechen. [...] Man leuchtet einander ein [...] Es ist das Gefühl

⁸¹ Robert Musil, *Der mathematische Mensch*, a. a. O., S. 1007.

⁸² Robert Musil, *Die Schwärmer*. In: *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Adolf Frisé. Band II: Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen. Autobiographisches. Essays und Reden. Frankfurt am Main 1978, S. 309-407, hier S. 392.

⁸³ Robert Musil, *Das hilflose Europa*, a. a. O., S. 1092.

eines Glücks u das einer Zerstörung [...] Diese Erlebnisse lassen sich übertragen, aber nicht fixieren. [...] Aber alles geht nach einem Einverständnis vor sich. Was heißt Einverständnis? Doch wohl Gefühlskonkordanz.⁸⁴

Der andere Zustand, in dem Musil die Synthese von Verstand und Gefühl aufzeigen will, wird in den Ulrich-Agathe-Kapiteln deutlich herausgearbeitet. Dabei sind die Kapitel *Heilige Gespräche* besonders hervorzuheben. Im Kapitel *Heilige Gespräche. Wechselvoller Fortgang* verweisen die Heiligen darauf, dass das mystische Erkennen, das „den Leidenschaften entrückt ist“ (MoE, S. 753), eine ungeheure Ruhe sei. Sie sprechen auch von „[e]inem Stummwerden. Einem Verschwinden der Gedanken und Absichten.“ (MoE, S. 753) Das mystische Erleben lässt sich nicht durch Sprache vermitteln, sondern nur mit ähnlichem Gefühl miterleben. Die meisten Menschen vergessen die Bedeutung des mystischen Erlebens, sogar „die meisten religiösen Menschen [sind] so von der wissenschaftlichen Denkweise angesteckt, daß sie sich nicht nachzusehen trauen, was zu innerst in ihrem Herzen brennt, und jederzeit bereit wären, diese Inbrunst medizinisch einen Wahn zu nennen, auch wenn sie offiziell anders reden“. (MoE, S. 767f.) Das mystische Erleben kann nur in Erzählungen mitgeteilt werden, die sich treu den Erscheinungen widmen und durchscheinen lassen, dass es sich dabei um „schwer beschreibliche Wahrnehmungen, in denen es keine Haupt- und keine Tätigkeitsworte gibt,“ handelt. (MoE, S. 754) Der Vorgang der Synthetisierung von begrifflichem Erkennen und mystischem Erleben ist metaphorisch wie eine „Blindheit, in der [Menschen] klar sehen, [oder eine] Klarheit, in der [Menschen] tot und übernatürlich lebendig sind.“ (MoE, S. 753) Ulrich hat dies, wie Agathe sich erinnert, in anderem Zusammenhang „zwei Schichten genannt [...], die in uns übereinander liegen“ (MoE, S. 753) würden. Die Mystiker beschreiben es wie folgt:

Sie sprechen von einem überflutenden Glanz. Von einer unendlichen Weite, einem unendlichen Lichtreichtum. Von einer schwebenden ‚Einheit‘ aller Dinge und Seelenkräfte. Von einem wunderbaren und unbeschreiblichen Aufschwung des Herzens. Von Erkenntnissen, die so schnell sind, daß alles zugleich ist, und wie Feuertropfen sind, die in die Welt fallen. (MoE, S. 753)

⁸⁴ Robert Musil, Vorwiegend zu Ulrich-Agathe. In: GW 5, S. 1831-1844, hier S. 1833f..

In der Musil-Forschung sind viele Forscher davon überzeugt, dass sich die beiden Erkenntnisformen in dem Romanprotagonist Ulrich vereinigen. Die repräsentativste Vertreterin dieser Position ist Sibylle Deutsch, die in ihrem Buch *Der Philosoph als Dichter* schreibt: „Ulrich ist der Prototyp, der beide Welten, also die Ratio und die Intuition als Erkenntnisformen, in sich vereint. Doch bis zum zweiten Akt agiert er gemäß der rational-technischen Verfahrensweise und bleibt der Ratio verpflichtet.“⁸⁵ Das ist jedoch ein Missverständnis, denn obwohl sich in den Kapiteln, die Musil in seinen letzten beiden Lebensjahren noch bearbeitet hat, wie zum Beispiel *Atemzüge eines Sommertags*, eine Tendenz der utopischen Synthese von Rationalität und Mystik im weiteren Romanverlauf abzeichnet⁸⁶, gelingt es Ulrich nie, in sich beide Erkenntnisformen zu vereinigen, geschweige denn von den beiden Arten die einseitige Erkenntnisform gewählt und anschließend deren Verpflichtungen erfüllt zu haben. Ulrich alleine vertritt leider nach Musils Meinung vielmehr die rationale Art des Erkennens, oder genauer gesagt, das begriffliche Erkennen und das mystische Erleben sind bei Ulrich unausgewogen, insofern das Erstere immer vorherrschend führt. Ein Indiz liefert Musils Brief an Adolf Frisé:

Der Mann ohne Eigenschaften – das ist ein Mann, der möglichst viele der besten, aber nirgends zur Synthese gelangten Zeitelemente in sich vereint – kann sich also gar nicht einen Standpunkt wählen, er kann nur versuchen, mit ihnen ordentlich fertig zu werden. (Bf, S. 495)

Auch in einem Brief an Bernard Guillemin 1931 findet man Musils ironische Haltung zu Ulrichs Lebensgefühl und dessen Schwierigkeiten: „[I]n der Schilderung seiner Umwelt geht nichts vor sich. Bzw: das ist eine ganz vernünftige Entwicklung. [... Es resultiert] nur in vager Steigerung oder Synthese. [...] Es wird kein Prozeß und Progreß in U[lrich] geschildert.“ (Bf, S. 497) Im Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* kommentiert der Erzähler den Protagonisten: „Er [Ulrich] hatte offenbar so lange an

⁸⁵ Sibylle Deutsch, *Der Philosoph als Dichter: Robert Musils Theorie des Erzählens*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 1993, S. 137.

⁸⁶ Vgl. Karl Dinklage, *Musils Definition des Mannes ohne Eigenschaften und das Ende seines Romans*. In: Robert Musil. *Studien zu seinem Werk*. Hrsg. von Karl Dinklage, Elisabeth Albertsen und Karl Corino. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1970, S. 112-123.

einem Leben ohne innere Einheit festgehalten, daß er nun sogar einen Geisteskranken [Moosbrugger] um seine Zwangsvorstellungen und den Glauben an seine Rolle beneidete!“ (MoE, S. 652) Ulrich wird von Frisé als „geistig ruhende Existenz“ kritisiert, die „sich niemals zeugend, begründend oder Richtung gebend bestätigt“. (Bf, S. 495) In diesem Sinne spielt Ulrich als Romanfigur eine negative Rolle, das heißt, dass er kein Vorbild ist. Er verwirklicht die Synthese in seinem Leben nicht. Deshalb sehnt er sich nach dem Zustand, in dem er mit Agathe zusammen ein Gespräch über ein Thema führt. Er wolle leidenschaftlich wieder in diesen Zustand zurück. (MoE, S. 870) Agathe ist entsprechend ohne das Gespräch mit Ulrich unfähig, einen eindeutigen Begriff zum Ausdruck zu bringen. Begriffliches Erkennen und mystisches Erleben müssen beide als Erkenntnisformen zugänglich und angewandt werden. Um zu einer wechselseitigen Durchdringung der rationalen und irrationalen Erkenntnis zu gelangen, müssen Denken, Erleben und Handeln einen Sinn erfahren. Das wechselseitige Spannungsverhältnis zwischen Rationalität und Mystik wird von Wolfdietrich Rasch treffend zusammengefasst:

Das Verhältnis von Ratio und Mystik, eines der geistigen Grundmotive des Romans, ist nicht starr fixiert. Es hat einen gewissen Spielraum der Variabilität, bleibt aber in der Grundkonzeption immer ein Ergänzungsverhältnis. Beide Erfahrungsweisen sind bei aller Gegensätzlichkeit aufeinander bezogen, und sie modifizieren sich gegenseitig. Ulrichs mathematisch inspirierte Denkweise ist immer die eines Mannes, der auch der mystischen Seinserfahrung zugänglich ist, und seine ekstatische Weltteilhabe ist immer die eines Mathematikers. Beide Positionen stehen in einem komplementären Verhältnis, das nicht auf eine Alternative, sondern auf eine Synthese gerichtet ist.⁸⁷

Raschs Zusammenfassung veranschaulicht genau die dialektische Denkweise des Essayismus, indem er das Verhältnis von Ratio und Mystik für komplementär und nicht für alternativ hält. Solange beide Seiten sich nicht in einem Verhältnis von „Entweder-Oder“ befinden, ist es möglich, den „anderen Zustand“ zu synthetisieren. Es ist ferner zu erwähnen, dass Musil in dem Essay *Ansätze zu neuer Ästhetik* über den anderen Zustand erklärt:

⁸⁷ Wolfdietrich Rasch, *Über Robert Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1967, S. 95.

So weist das zweite Extrem möglicher Auffassung der Kunst in die Richtung des „ändern“ Zustands, und es enthält ihre Bewertung als reine Aktualität und Erregung eine über die sinnlich-gefühlhafte Improvisation hinausweisende Komponente, die allem Anschein nach ihm angehört. Bekanntlich ist dieser Zustand, außer in krankhafter Form, niemals von Dauer; ein hypothetischer Grenzfall, dem man sich annähert, um immer wieder in den Normalzustand zurückzufallen, und eben dies unterscheidet die Kunst von der Mystik, daß sie den Anschluß an das gewöhnliche Verhalten nie ganz verliert, sie erscheint dann als ein unselbständiger Zustand, als eine Brücke, die vom festen Boden sich so wegwölbt, als besaß sie im Imaginären ein Widerlager.⁸⁸

Im Zusammenhang mit der hier angesprochenen Synthese von begrifflichem Erkennen und mystischem Erleben lässt sich gut verstehen, dass die Vereinigung der beiden Erkenntnisformen nicht lange dauert. Es ist nur ein flüchtiges Moment, in dem Ratio und Mystik einander durchdringen. Dieses Moment ist der andere Zustand, der ein kurzzeitiger Grenzfall ist. Obwohl die Vereinigung von Ulrich und Agathe sich nicht dauerhaft verwirklicht, ist sie dennoch bedeutsam und Musil hat dahingehend schon einen Weg bzw. eine Möglichkeit aufgezeigt. Kein Ende oder ein offenes Ende für diesen Roman entspricht dem Essayismus, indem er sich allen Möglichkeiten offenhält. Am wichtigsten ist es, eine mögliche Richtung zu zeigen, nicht eine determinierte oder definitive Erfahrungsweise zu bestimmen. Im Tagebuch notiert Musil: „Die ganze Aufgabe ist: Leben ohne Systematik aber doch mit Ordnung. Selbstschöpferische Ordnung. Generative O[rdnung]. Eine nicht von a bis z festgelegte Ordnung, sondern eine im Schritt von n auf n+1.⁴⁵[sic] [...] Vielleicht auch Richtung statt Ordnung. Bzw. Gerichtetheit.^{45a}[sic]“ (Tb, S. 653)

2.2.4. Eine Art synthetischer Erzeugung des richtigen Lebens: Die beiden Lebensbäume und der normale/andere Zustand

Im Roman ironisiert Arnheim Ulrichs Annahme, dass es eine Art synthetischer Erzeugung des richtigen Lebens gebe. Gibt es überhaupt eine solche Art und Weise, oder inwiefern ist es möglich, den Menschen auf die Bahnen des richtigen Lebens zu

⁸⁸ Robert Musil, Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films. In: GW 8, S. 1137-1154, hier S. 1154.

leiten? Arnheims Ironie richtet sich auf Ulrichs Forderung des „Generalsekretariats der Genauigkeit und Seele“ (MoE, S. 583), dessen Anliegen ist, sämtliche Figuren in einen Gedanken zu denken, eine Geistinventur durchzuführen. Diese paradoxe Verbindung von Genauigkeit und Seele kennzeichnet Ulrichs Hoffnung auf die utopische Verschmelzung von Verstand und Gefühl, die jedoch der institutionellen Verwaltung anheim gestellt wird und anderswo zu suchen ist, was das Ins-Leere-Laufen der Parallelaktion auf einer Seite prophezeit und die Schwierigkeit der Synthetisierung im pragmatischen Sinne auf der anderen Seite zeigt. Eine Art der synthetischen Erzeugung des richtigen Lebens ist theoretisch zugänglich. Im Roman hat Ulrich seinen Lebenslauf mit dem Baum der Gewalt und dem Baum der Liebe verglichen, insofern die beiden Lebensbäumen zwei Bahnen seines Lebens andeuten, was Ulrich als zwei menschliche „Grundverhaltensweisen“ (MoE, S. 593) oder „Grundsphären der Menschlichkeit“ (MoE, S. 594) versteht. Zu dem Baum der Gewalt gehören alles, „was er an Neigung zum Bösen und Harten“ hat, die als Ergebnis des „ungläubigen, sachlichen und wachen Verhaltens“ gelten. (MoE, S. 591) Die andere Seite – der Baum der Liebe – umfasst in Ulrichs Augen eine „[u]rsprüngliche Erinnerung an ein kindhaftes Verhältnis zur Welt, an Vertrauen und Hingabe“ und die „Geschichte mit der Frau Major“ (MoE, S. 592). Hinsichtlich der Verbindung zwischen Gewalt und Liebe glaubt Ulrich, dass „sich diese untätige Hälfte seines Wesens vielleicht in der unwillkürlichen Überzeugung von der bloß vorläufigen Nützlichkeit der tätigen und rührigen Hälfte ausgeprägt [hatte], den sie wie einen Schatten auf diese warf.“ (MoE, S. 592) Daraus kommt die Erkenntnis, erstens, dass die Gewalt-Seite tätig und die Liebe-Seite untätig sei; zweitens, dass die Gewalt-Seite als „am Tag liegende“ Bahn erscheint und sich die Liebe-Seite „dunkel“ als Schatten der ersteren manifestiert (MoE, S. 593); drittens, dass die Tätigkeit des Lebens ohne eine erfolgreiche Vereinigung der beiden Bahnen als nur etwas Vorläufiges, Vorbereitendes, also nicht das Wesentliche, erscheint. Dazu kommentiert Olav Krämer:

[Ulrich] nimmt also offenbar an, dass diese Überzeugung von der nur relativen und vorläufigen Wichtigkeit seiner ‘gewalttätigen’ Aktivitäten darauf beruht, dass er das von ihnen bestimmte Leben unbewusst an dem ekstatischen, vertrauens-

und hingabevollen Verhältnis zur Welt misst, von dem er zumindest Ahnungen und undeutliche Erinnerungen besitzt, und dabei dieses „Gewalt“-Leben als defizitär, als weniger wichtig, gültig oder befriedigend empfindet.⁸⁹

Aber es ist bekannt, dass ausgehend vom Essayismus die Einseitigkeit unzureichend für eine richtige Lebensführung ist. Mit anderen Worten, weder das „Gewalt“-Leben noch das „Liebe“-Leben kann als weniger wichtig angesehen werden. Dies lässt sich nicht als gleichbedeutend, aber eng verwandt mit Gegensatzpaaren wie dem Wirklichkeitssinn und Möglichkeitssinn⁹⁰, dem normalen Zustand und dem anderen Zustand betrachten.

Die Seite der Gewalt, des Wirklichkeitssinns repräsentiert den „Normalzustand unserer Beziehungen zu Welt, Menschen und eigenem Ich“⁹¹, was mit „Aktivität, Tapferkeit, List, Falschheit, Ruhelosigkeit, Böses, Jägerhaftigkeit, Kriegslust und dergleichen“⁹² verbunden ist. Diese Verhaltensweise ist notwendig im Daseinskampf, um „Herren einer Erde“⁹³ zu werden, und „sie entspringt der Notdurft des Lebens“ (MoE, S. 593). Der andere Zustand, nach dem man sich im Namen der Liebe sehne (MoE, S. 591), verbindet sich meistens mit dem ekstatischen Erlebnis. Im Essay *Ansätze zu neuer Ästhetik* charakterisiert Musil den anderen Zustand als Zustand „der Güte, der Weltabgekehrtheit, der Kontemplation, des Schauens, der Annäherung an Gott, der Entrückung, der Willenlosigkeit, der Einkehr und vieler anderen Seiten eines Grunderlebnisses, das in Religion, Mystik und Ethik aller historischen Völker ebenso übereinstimmend wiederkehrt, wie es merkwürdig entwicklungslos geblieben ist.“⁹⁴ Wir erfahren hier, dass der anderen Zustand vor allem die Art und Weise abzeichnet, wie man sich in diesem Zustand zur Welt, zu anderen Menschen und den Dingen verhält. Im Vergleich zum Normalzustand, der als „Schärfe unsres Geistes“⁹⁵ charakterisiert wird und in dem das Weltverhältnis des Menschen in Erscheinung des Strebens nach

⁸⁹ Olav Krämer, Denken erzählen, a. a. O., S. 139.

⁹⁰ Zur ausführlichen Erläuterung dieses Begriffspaares Wirklichkeitssinn und Möglichkeitssinn vgl. Kapitel 5 der vorliegenden Arbeit.

⁹¹ Robert Musil, *Ansätze zu neuer Ästhetik*, a. a. O., S. 1143.

⁹² Ebd.

⁹³ Ebd.

⁹⁴ Ebd., S. 1144.

⁹⁵ Ebd., S. 1143.

nüchterner, sachlicher Wirklichkeitserfassung begriffen wird, ist der andere Zustand eher „eine außerbegriffliche Korrespondenz des Menschen mit der Welt und abnormale Mitbewegung“⁹⁶ sowie „ein geheimnisvoll schwellendes und ebbendes Zusammenfließen unseres Wesens mit dem der Dinge und anderen Menschen“⁹⁷. Am deutlichsten bestehen dessen mystischen und religiösen Charakteristika darin, dass die Grenzen zwischen dem Ich und der Welt aufgelöst werden, weil alles zu einem universalen Ganzen verschmilzt und man nur eine ekstatische Herrlichkeit empfindet. In diesem Sinne existieren das Ich und die Welt nicht mehr als separate Einheiten und auf diese Weise ist die Spaltung zwischen den beiden überwunden. Somit vertreten einige Musil-Forscher die Auffassung, dass nach Musils Meinung die dem anderen Zustand „entsprechende Sichtweise des Lebens und der Welt [...] die höchste und beste dem Menschen mögliche oder kurz die rechte Sichtweise sei und daß somit jede in diesem Zustand entworfene Lebensmöglichkeit eine Möglichkeit des rechten Lebens und jede in diesem Zustand gewonnene Erkenntnis eine ethische Erkenntnis“⁹⁸ sei. Der Normalzustand dagegen ändert die im anderen Zustand gewonnenen Ideen zu einer festen Formel, die ihren eigentlichen Gehalt nicht mehr bewahren kann und „die es ihrerseits wieder zu sprengen gilt und die mithin zu Zielscheibe neuer Ideen wird“⁹⁹. In diesem Verständnis scheint der andere Zustand bedeutsamer als der Normalzustand zu sein. Auch Musils Aussage in seinem Essay *Anmerkung zu einer Metapsychik* konstatiert unweigerlich die Bedeutsamkeit des anderen Zustands. Es gebe drei mögliche Wege zum anderen Zustand. Der erste Weg sei das Erlebnis zu betrachten und anschließend dessen Bedingungen zu untersuchen sowie schließlich an anderen Lebensgehalten zu erproben; der zweite Weg sei den anderen Zustand zu verlängern, das heißt „in krankhafter Form“¹⁰⁰, weil dieser Zustand ein kurzzeitiger Zustand ist, mit anderen Worten, man „gibt die Normalität für ihn preis“¹⁰¹; der dritte Weg sei das

⁹⁶ Ebd., S. 1141.

⁹⁷ Ebd., S. 1144.

⁹⁸ Sabine Döring, *Ästhetische Erfahrung als Erkenntnis des Ethischen: Die Kunsttheorie Robert Musils und die analytische Philosophie*. Münster: mentis, 1999, S. 214.

⁹⁹ Ebd., S. 243.

¹⁰⁰ Robert Musil, *Ansätze zu neuer Ästhetik*, a. a. O., S. 1154.

¹⁰¹ Robert Musil, *Anmerkung zu einer Metapsychik*. In: *GW 8*, S. 1018f.

Extrahieren des Geistes aus den Erlebnissen, um die Welt nicht mit dem Verstand, sondern mit dem Geist zu begreifen, was mit Musils Worten bedeutet, „daß man aus dem einen Erlebnis heraus den Geist des dazugehörenden Menschen konstruiere und mit diesem Geist dann statt mit dem Verstande die Welt denke“. ¹⁰² Der hier angesprochene Geist hat bei Musil die Bedeutung, die aus Verstand, Gefühl und ihrer gegenseitigen Durchdringung bestehe. (Bf, S. 494) Der dritte Weg ist offensichtlich eine Suche nach der Synthesis, mit der Musil trotz ihrer schwierigen Durchführbarkeit experimentieren wollte: „Wahrscheinlich hoffnungslos, ist das Wagnis einer solchen Aufgabe doch von mehr als gewöhnlichem Verdienst.“ ¹⁰³

Wenn wir auf die Frage, ob der andere Zustand wichtiger als der Normalzustand ist, tiefer eingehen, bekommen wir ausgehend von der Perspektive des Essayismus als Antwort sicherlich ein Nein. Denn die beiden Zustände sind gar nicht durch eine Kluft im realen Leben getrennt worden. Sie stehen nur scheinbar gegeneinander und verbinden sich ständig miteinander. Der andere Zustand, egal ob man sich seiner bewusst ist oder nicht, hat „seine Spuren in unzähligen Einzelheiten unseres gewöhnlichen Lebens hinterlassen“ (Tb, S. 660). Auch vertritt Musil die Meinung, der andere Zustand solle nicht anstelle des Normalzustandes zum Träger des Lebens werden. Er notiert im Tagebuch:

Zur Grundhaltung: Es handelt sich nicht darum, den anderen Zust[and] zum Träger des Gesellschaftslebens zu machen. Er ist viel zu flüchtig. Ich selbst kann mich heute kaum genau seiner erinnern. Aber er läßt Spuren in allen Ideologien, in der Liebe zur Kunst usw. u[nd] in diesen Abformen, das Bewußtsein von ihm

¹⁰² Ebd., S. 1018f. „Es gäbe drei Wege. Man kann das Erlebnis als ein seltenes und fragiles betrachten, was es auch ist, dessen Bedingungen man untersucht, dessen Gehalt man an andren Lebensgehalten erprobt, für das man nach dem gebührenden Platz in sich sucht. Wobei trotz aller zu beschleichenden Seelenwinkel die normalen Innenzonen Richtzentrum bleiben. Oder man versucht den Zustand des inneren Schauens zum Lebenszustand zu verlängern und gibt die Normalität für ihn preis. Die religiösen Mystiker hatten dafür die Konvention Gott. Sie sanken in Gott hinein und wurden aus ihm wieder hinausgeworfen, aber Gott blieb als ständige Möglichkeit, als manchmal erreichte Wirklichkeit und der Zustand erhielt durch die Anknüpfung an seine Existenz Breite und Stete. Das ist heute nicht möglich, aber es bleibt ein dritter Weg: weil man in Höhepunkten das Treiben des Verstands als wertlos erkennt, die Konsequenz zu ziehen und zu trachten, daß man aus dem einen Erlebnis heraus den Geist des dazugehörenden Menschen konstruiere und mit diesem Geist dann statt mit dem Verstande die Welt denke. Dies zu versuchen ist der Vorsatz des Buchs. Wahrscheinlich hoffnungslos, ist das Wagnis einer solchen Aufgabe doch von mehr als gewöhnlichem Verdienst.“

¹⁰³ Ebd., S. 1019.

zu wecken, das gilt es, denn darin beruht das Leben dieser Erscheinungen, die im Erstarren begriffen sind. (Tb, S. 660)

Die Tagebuchnotiz weist einerseits auf seine Grundhaltung zum Normalzustand bzw. anderen Zustand hin, lässt andererseits Sabine Dörings Kritik fragwürdig werden. Die Idee, die im anderen Zustand gewonnen und im Normalzustand durchführt wird, muss sich nicht zwangsläufig in Formeln verwandeln und anschließend ihren Wert verlieren. Sie können richtig oder falsch behandelt werden und folglich lebendig oder starr sein. Die Hauptsache ist, eine klare Erkenntnis hinsichtlich des anderen Zustands zu haben, weil sie die Voraussetzung für das Abformen des Lebens und die Vermeidung des Erstarrens ist.

Damit kommen wir zurück zu der Frage, ob das richtige Leben auf eine synthetische Art und Weise erzeugt werden kann. Ich bin der Meinung, dass Musil am Beispiel Ulrichs genau den „Versuch einer Auflösung und Andeutung einer Synthese“¹⁰⁴ darstellt. Obwohl die zwei Lebensbäume in Ulrich zerlegt wachsen und er unfähig ist, „das Auseinandergefallene von neuem zusammenzubringen“ (MoE, S. 594), zeigt er zumindest eine Möglichkeit auf, die nur im praktischen Leben sehr schwer zu verwirklichen ist. Daraus erklärt sich, dass man im ganzen Roman keine konkrete Stelle findet, wo die Verbindung von Genauigkeit und Seele ihre Gestalt gewinnt. Immerhin ist der menschliche Geist viel komplexer als die Tatsachen. In diesem Sinne kritisiert Arnheim eher aus einer pragmatischen Perspektive Ulrichs naive Forderung und weist darauf hin, dass das richtige Leben im Sinne der Verbindung von Gewalt und Liebe, Normalzustand und dem anderen Zustand ohne Tat unsinnig bzw. unmöglich ist. Denn der Baum der Liebe und der andere Zustand zeichnen die Richtung des Lebens ab, während der Baum der Gewalt und der Normalzustand tätig sind. Die beiden Seiten sind unverzichtbar. Die Art synthetischer Erzeugung des richtigen Lebens muss letztlich im realen Leben stattfinden, d. h. nicht im Gedankenexperiment. Mit Arnheims Worten im Roman: „[Ulrich] glaubt daran, daß es eine Art synthetischer Erzeugung des richtigen Lebens gibt, so wie man einen synthetischen Kautschuk oder Stickstoff

¹⁰⁴ Robert Musil und Oskar Maurus Fontana, Was arbeiten Sie, a. a. O., S. 788.

herstellen kann. Aber der menschliche Geist hat leider die Beschränkung, daß sich seine Lebensformen nicht wie die Versuchsmäuse im Laboratorium züchten lassen, sondern daß ein großer Kornboden höchstens ausreicht, um ein paar Mausfamilien zu tragen.“ (MoE, S. 597) Ulrich hofft offensichtlich, durch das „Generalsekretariat“ eine neue Ordnung und Einheit der Welt herzustellen, um die Existenz eines Ganzen anzunehmen, das, obwohl bruchstückhaft, möglicherweise neu konstituiert werden kann. Der Grund seines Scheiterns besteht vielmehr in der schwierigen Durchführung der Synthetisierung im pragmatischen Sinne.

2.3. Die Aufgabe des Essayismus und das Erlösen

Die Aufgabe des Essayismus, „diesen fahrlässigen Bewußtseinszustand der Welt in einen Willen zu verwandeln“ (MoE, S. 251), erscheint als der Drang nach einer neuen Ordnung, die sich anders als die wertfreie Ordnung konstituiert. So heißt es im Roman: „Dieser Drang zum Angriff auf das Leben und zur Herrschaft darüber war jederzeit deutlich zu bemerken gewesen, mochte er sich als Ablehnung bestehender oder als wechselndes Streben nach neuer Ordnung, als logisches, als moralisches oder sogar bloß als das Verlangen nach athletischer Vorbereitung des Körpers dargestellt haben.“ (MoE, S. 592) Eine wertfreie Ordnung bildet eine Welt, in der die Menschheit geistige Zusammenhänge aller Geschehnisse aufbaut und nach einigen Menschenaltern wieder einstürzen lässt. Der Grund liegt darin, dass kein einheitliches Lebensgefühl zustande kommt, sondern alle Geschehnisse nur aneinandergereiht werden. Deshalb ist es kein Wunder, dass sich Verbrechen in dieser Welt im Laufe der Zeit auch in Tugenden verwandeln können. Wer kein einheitliches Lebensgefühl hätte, mit anderem Wort, über keine Idee des Ganzen verfügte, würde den Wald vor Bäumen nicht mehr sehen. Über das Ordnungsverlangen des Essayismus notiert Musil wie oben bereits zitiert in seinem Tagebuch: „Leben ohne Systematik aber doch mit Ordnung. Selbstschöpferische Ordnung. Generative O[r]dnung. Eine nicht von a bis z festgelegte Ordnung, sondern eine im Schritt von n auf n+1.⁴⁵[sic]“ (Tb, S. 653) Diese schrittweise Steigerung entspricht genau dem Moment der „Entschlossenheit des Willens“ (MoE, S. 834) bzw. dem performativen Akt des literarischen Erzählens. Dieser Prozess, in dem die

erzählerische Ordnung der Literatur hergestellt wird, rührt von einem mathematischen Denken her, wenn Musil schreibt: „Die Mathematiker sprechen von der Abbildung einer Fläche in eine Linie u[nd] ähn[liches,] wenn sie jeden Punkt einem entsprechenden eindeutig zuordnen können, u[nd] ich glaube, daß sich dieses Schema auch auf den Vorgang des Erzählens anwenden ließe, wenn man noch verschiedene psychologische Eigenheiten hinzunimmt.“ (Bf, S. 499) Die hier angesprochenen psychologischen Eigenheiten meinen nämlich die Willensentscheidung. Die Tat, die jedes Moment aufgrund einer Willensentscheidung wählt, bildet den Herstellungsvorgang der Ordnung aus. In diesem Sinne ist sie schöpferisch und generativ. Diese neue Ordnung, die Musil durch literarisches Erzählen zu etablieren sucht, steht der statischen Weltordnung gegenüber, die aus Begriffen gebildet ist. In einem Brief hat er dieses Movers Bernard Guillemin mitgeteilt: „Es handelt sich darum, der Wirklichkeit gewordenen Welt u[nd] Literatur die gegenüberzustellen, an der ich seit meinem Beginn baue.“ (Bf, S. 637) Der Unterschied besteht darin, dass die Begriffe synchronisch sind, während die Tat diachronisch ist. Eine Ordnung, die auf der diachronischen Tat beruht, ist beweglich, während die Ordnung, die auf synchronischen Begriffen basiert, stillgestellt ist. In den Augen Musils entspricht offensichtlich die der Wirklichkeit gewordenen Welt der Ordnung aus Begriffen, während die gegenüberstellende Literatur die auf der Tat basierende Ordnung einsetzt. Daraus lässt sich der Schluss ziehen, dass die Tat eine erhebliche Rolle in Musils literarischem Konzept spielt.

Die Erlösung der Welt durch Essayismus ist sicherlich keine einfache Aufgabe. Musil reflektiert ständig über das Problem, wie er zum Erzählen komme, weil es sowohl sein stilistisches wie das Lebensproblem der Hauptfigur sei. (Bf, S. 498) Der Erzähler des Romans sei keine „fingierte Person, sondern der Romancier“, der mit Reflexion von seinem Standpunkt aus erzähle. (Tb, S. 579) Er notiert im Tagebuch: „Ich erzähle. Dieses Ich ist [...] [e]in unterrichteter, bitterer, enttäuschter Mensch. [...] Dieses Ich

kann nichts erleben und erleidet alles, woraus sich Ach[illes]¹⁰⁵ befreit u[nd] woran er dann doch zugrunde geht.“ (Tb, S. 579) Der schlimmen Situation, die Musil metaphorisch als „Katakombe“ (Tb, S. 579) beschreibt, in der man resigniert und keine authentischen Erlebnisse hat, wollte Musil durch Erzählen entfliehen, indem er die Werte der Ordnung durch die essayistische Erzähltechnik vor den Zeitgenossen in den Vordergrund brachte: Der Mensch täte so etwas zwar nicht selbst, aber es sei zweifelhaft, ob mit Recht. (Tb, S. 579) In diesem Zusammenhang lässt sich die Erzählbarkeit mit der Erlebbarkeit verbinden¹⁰⁶, was zeigt, dass das Erzählen mit der existenziellen Frage – die Frage des rechten Lebens – in einer engen Relation steht.

Dies lässt sich am Beispiel der Parallelaktion im Roman gut nachvollziehen. Als Vorbereitung des 70. Thronjubiläums des österreichischen Kaisers Franz Joseph I. dient die Parallelaktion als Ideensammlung, um das für dasselbe Jahr anstehende 30. Thronjubiläum des Deutschen Kaisers Wilhelm II. zu überflügeln. Die Parallelaktion findet regelmäßig in Erscheinung eines Salons im Haus von Ermelinda Tuzzi, Ulrichs Cousine und Ehefrau des Staatsbeamten Tuzzis, statt, in dem die unterschiedlichsten Vertreter der österreichischen Eliten der damaligen Zeit verkehren. Diese Aktion führt aber im Verlauf des Romans ins Leere, weil sie keine große Idee zustande bringt und sich ihre Teilnehmer auf keine Maßnahmen einigen können. Deshalb erzeugt die Aktion viel Misstrauen in der Öffentlichkeit. Die Entwicklung der Parallelaktion gleicht perfekt dem Zustand, den Musil als „tatlos, unvernünftig zu einer klaren Erkenntnis und zu einer Aktivität zu kommen“ beschreibt, „wie es der diffusen, unübersehbaren Situation von heute entspricht.“ (Tb, S. 579) Diese in den Leerlauf getriebene Umkreisung der Parallelaktion, aus der man die Sinngebung oder Sinnsuche erwartet, führt durchaus insgesamt ins Nichts. Denn die Aktivitäten der Parallelaktion sind keine echten Erlebnisse im Sinne der Tat. Sie finden nur scheinbar in der Wirklichkeit statt.

¹⁰⁵ Der Romanprotagonist Ulrich aus dem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* wird in frühen Entwürfen Achilles genannt.

¹⁰⁶ Vgl. Barbara Neymeyr, *Psychologie als Kulturdiagnose. Musils Epochenroman Der Mann ohne Eigenschaften*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2005, S. 391. Neymeyr koppelt in ihrer Untersuchung die Erlebbarkeit „mit dem spezifischen Reflexionspotential der Gattung Essay als Versuch“.

Dies erinnert uns an die Überschrift des ersten Kapitels im Roman: *Woraus bemerkenswerter Weise nichts hervorgeht*, mit der Musil andeutet und zugleich akzentuiert, dass diese Aktivitäten der Sinnsuche unvermeidlich ins Leere laufen, weil sie nur scheinbar im Wirklichen ihr Wesen treiben. Die Erlösung der Welt, um es in den Worten des Romans zu formulieren, kann nur „durch die Entschlossenheit des Willens, ja, wenn nötig, sogar durch Gewalt“ ermöglicht werden, weil „nur Taten erlösen können, das heißt Erlebnisse, die den ganzen Menschen mit Haut und Haaren einbeziehen.“ (MoE, S. 834) Durch den performativen Akt des literarischen Erzählens gewinnt Musils Essayismus einen besonderen Charakter, den einer Tat. Musils literarisches Konzept des Essayismus fungiert nicht bloß als ein Gedankenexperiment, sondern ist vielmehr eine Tat, die den Zugang in die Welt zu eröffnen vermag und folglich den getrennten Zustand von Mensch und Welt auflöst.

3. Die Lebenswelt nach der Weltauffassung des Essayismus

3.1. Die Welt ohne Eigenschaften

Im Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* kommt eine Welt ohne Eigenschaften zur Darstellung, das ist eine Welt von „Seinesgleichen“, in der die Menschen nur Eigenschaften haben, die den Einzelnen nicht berühren. Zu den Eigenschaften, die Wesensmerkmale einer Person sind, hat Musil in den Entwürfen des Romans niedergeschrieben: „die [Eigenschaften bestimmen] das Leben [...], ohne zum Menschen zu gehören“¹⁰⁷. Die Eigenschaften bedingen sowohl das Leben als auch den Menschen, das Problem besteht jedoch darin, dass die den Menschen angehörenden Eigenschaften von ihnen abgetrennt worden sind. Der Romanprotagonist Ulrich ist ein Mann ohne Eigenschaften, er sei begabt, willenskräftig, vorurteilslos, mutig, ausdauernd, draufgängerisch, besonnen, er könne alle diese Eigenschaften haben, weil er sie doch nicht habe! (MoE, S. 65) Diese Eigenschaften bestimmen den Einzelnen und machen ihn aus, „auch wenn man mit ihnen nicht einerlei ist“, das heißt, „wenn er zornig ist, lacht etwas in ihm. Wenn er traurig ist, bereitet er etwas vor. Wenn er von etwas gerührt wird, lehnt er es ab.“ (MoE, S. 148; 65) Diese persönlichen Eigenschaften scheinen mehr zueinander als zu ihm zu gehören, obwohl er jede einzelne von ihnen hat, aber sie haben mit ihm nicht inniger zu tun als mit anderen Menschen, die sie auch besitzen mögen. (MoE, S. 148) Denn die persönlichen Eigenschaften sind eigentlich unpersönlich, sie sind unabhängig von dem einzelnen Menschen. Diese Eigenschaften sind „Eigenschaften ohne Mann“ (MoE, S. 148), aus denen ein Mann ohne Eigenschaften besteht.

Die Welt ohne Eigenschaften ist eine Welt, in der alles seinesgleichen passiert. Seinesgleichen heißt im Roman: „Es ist eine Welt von Eigenschaften ohne Mann entstanden, von Erlebnissen ohne den, der sie erlebt, und es sieht beinahe aus, als ob im Idealfall der Mensch überhaupt nichts mehr privat erleben werde“ (MoE, S. 150); und in Musils eigenen Worten: „In unserer gegenwärtigen Welt geschieht größtenteils

¹⁰⁷ Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*. Aus dem Nachlaß (Fortsetzung). In: GW 5, S. 1831.

nur Schematisches (Seinesgleichen). d[as] i[st] Typisches, Begriffliches, und noch dazu ausgesognes.“ (Bf, S. 498) Die Erlebnisse seien aufs Theater gegangen; in die Bücher, in die Berichte der Forschungsstätten und Forschungsreisen, in die Gesinnungs- und Religionsgemeinschaften, die bestimmte Arten des Erlebens auf Kosten der anderen ausbilden wie in einem sozialen Experimentalversuch. (MoE, S. 150) Die Erlebnisse sind zu gattungsmäßigen Begriffen geworden. Vor allem bemerkt man, dass „heftige persönliche Erlebniszustände [in dem Theater] einem unpersönlichen Zweck, einem Bedeutungs- und Bildzusammenhang dienen können, der sie halb und halb von der Person lostrennt.“ (MoE, S. 366) Mit einem Wort: Die Eigenschaften und Erlebnisse, die dem Menschen eigen sein sollen, haben sich in der „seinesgleichen“ Welt vom Menschen unabhängig gemacht. Deshalb gilt der Glaube – am Erleben sei das wichtigste, dass man es erlebe, und am Tun, dass man es tue – für die meisten Menschen eher als eine Naivität und solche Leute, die ganz persönlich leben und alles lieben, was mit ihren Fingern in Berührung tritt, verhalten sich in den Augen jener Mehrheit der gewöhnlichen Menschen absurd. Der Romanprotagonist Ulrich, der Mann ohne Eigenschaften, gehört zu dieser Mehrheit der gewöhnlichen Menschen. Diese sind in Heideggers Formulierung das „Man“. Die seinesgleichen Welt ist eine Welt des „Man“. Das Man bezieht sich nicht auf eine oder mehrere bestimmte reale Personen, sondern es ist ein Durchschnitt aller realen Personen. Der gewöhnliche Mensch ist eine sprachliche und begriffliche Abstraktion; eine Deduktion und Analogie der Lebensweisen und Daseinszustände von anderen Menschen; eine einfache Formel von Emotionen und Ideen; und das, was Musil oder Ulrich „Seinesgleichen“ nennt, ist dasselbe für alle. Das abstrakte Man beeinflusst das Leben jedes konkreten Menschen und trifft für ihn Urteile und Entscheidungen:

Wir genießen und vergnügen uns, wie *man* genießt; wir lesen, sehen und urteilen über Literatur und Kunst, wie *man* sieht und urteilt; wir ziehen uns aber auch vom »großen Haufen« zurück, wie *man* sich zurückzieht; wir finden »empörend«, was *man* empörend findet. Das Man, das kein bestimmtes ist und das Alle, obzwar nicht als Summe, sind, schreibt die Seinsart der Alltäglichkeit vor.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Martin Heidegger, Sein und Zeit. Tübingen: Max Niemeyer, 2006, S. 126f.

In diesem Sinne erscheint die Welt des Man als eine Welt, in der die Nichteigenschaft den Anschein der Eigenschaft annimmt und die öffentlichen Meinungen anstelle des individuellen Denkens treten. „Abständigkeit, Durchschnittlichkeit, Einebnung konstituieren als Seinsweisen des Man das, was wir als ‚die Öffentlichkeit‘ kennen.“¹⁰⁹ Die Öffentlichkeit repräsentiert ein durchschnittliches und allgemeines Verhalten, das sich nicht von dem Menschen selbst her herstellt, sondern von einer Formel abgeleitet wird. Eine reale Person verhält sich auf eine bestimmte Weise, weil die anderen gewöhnlichen Menschen dies auch so tun, nicht weil er es so tun will. In der Tat hängt es nur von einem Haltungsunterschied ab, ob ein Mensch seine eigenen Erlebnisse und Eigenschaften hat oder fremdbleibt, oder anders gesagt, ob ein Mensch sich zu einem Erlebnis, das er durchlebt, in Allgemeinheit oder Personhaftigkeit nach seinem Willen entscheidend verhält. Mit einem Wort: „[M]an kann sich zu den Dingen, die einem widerfahren oder die man tut, mehr allgemein oder mehr persönlich verhalten.“ (MoE, S. 149) Der Zusammenhang zwischen dem Innehaben oder dem Fremdbleiben der eigenen Erlebnisse und dem Willensbeschluss oder Haltungsunterschied lässt sich am Beispiel des Schlagens veranschaulichen. Wenn ein Mensch geschlagen wird, wird er Schmerz oder Kränkung empfinden, aber wenn er diesen Schlag als ein Hindernis bzw. eine Herausforderung im sportlichen Sinn betrachtet, erzeugt dieser Schlag selten persönliche Empfindungen, sondern er wird nur kalt oder gefühllos. Denn in diesem Fall wird der Schlag in eine Kampfhandlung eingeordnet, also in einen allgemeinen Zusammenhang, dessen Wesen von der Aufgabe abhängig ist, die man zu erfüllen hat. In diesem Sinne wird ein Erlebnis seine Bedeutung bzw. seinen Inhalt „durch seine Stellung in einer Kette folgerichtiger Handlungen“ erhalten, wenn ein Mensch das Erlebnis nicht als ein „persönliches Geschehnis, sondern als eine Herausforderung seiner geistigen Kraft“ ansieht. (MoE, S. 149) Der Mensch wird in diesem Fall immer schwächer empfinden, was er tut, und die Erlebnisse sind auf diese Weise von dem Menschen abgetrennt. In dieser Welt, in der sich alles in einem allgemeinen Zusammenhang vollzieht, wird „freundliche Schwere der persönlichen Verantwortung

¹⁰⁹ Ebd., S. 127.

sich in ein Formelsystem von möglichen Bedeutungen auflösen“ (MoE, S. 150). Das wirft folgende Fragen auf: Ist so ein Mensch noch ein echter Mensch? Ist die Welt noch eine echte Welt? Sind die Erlebnisse noch echte Erlebnisse?

Die von Musil gestaltete Romanfigur Ulrich ist ein Mann ohne Eigenschaften, der wie die meisten anderen aussieht, die alle ohne Eigenschaften sind, aber nur an Ulrich ist die Eigenschaftslosigkeit irgendwie sichtbar.¹¹⁰ Er bemerkt das Problem, dass das Erlebnis unabhängig von dem Menschen ist, also eine Erscheinung der Problematik der Zerrissenheit des Menschen und der Welt, und er versucht es zu lösen. Aber er scheint einen Umweg gegangen zu sein, mindestens im ersten Band des Romans. Er versucht, das Leben zu beobachten und seinen Sinn zu finden, indem er sich außerhalb der Welt platziert, das heißt, er nimmt „ein Jahr Urlaub von seinem Leben“ (MoE, S. 47) und reflektiert nur. Aus der Diskussion im vorigen Kapitel dieser Arbeit haben wir jedoch erfahren, dass es kein absolutes Subjekt gibt, denn die Beziehung des Erkennens kann nur in der Sprache existieren, ohne die man nicht denken oder ausdrücken kann, worauf man sich bezieht. Deshalb gelingt es Ulrich nicht, außerhalb des Lebens zu stehen, um es zu beobachten und einen Sinn zu finden. Im Denksystem des deutschen Idealismus ist das absolute Selbst das logische Muss, das als absoluter Ausgangspunkt des gesamten Systems behandelt wird, und diese Denkstruktur wird nicht so sehr philosophisch als vielmehr theologisch betrachtet. Denn in der christlichen Theologie fungiert Gott just als das absolute Selbst, wenn es sagt: „Ich werde sein, der ich sein werde“¹¹¹. Aber solange wir aussprechen: „Gott ist tot“, dann ist das fortgesetzte Festhalten am absoluten Selbst als begrifflicher Maßstab nicht nur eine logische Unmöglichkeit, sondern sogar ein Merkmal des geistigen Verfalls. Im Roman wird die gottverlassene Welt folgendermaßen beschrieben:

daß sich die Welt seit zwei Menschenaltern in der größten Umwälzung befinde: die Seele gehe zu Ende. [...] [D]ie Seele [war] schon seit dem Zerfall der Kirche, also ungefähr im Beginn der bürgerlichen Kultur, in einen Prozeß der Einschrumpfung und Alterung geraten. Sie hat seither Gott verloren, die festen

¹¹⁰ Vgl. Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften. Aus dem Nachlaß (Fortsetzung), a. a. O., S. 1830f.

¹¹¹ Exodus 3, 14.

Werte und Ideale, und heute sei der Mensch schon so weit, daß er ohne Moral, ohne Grundsätze, ja eigentlich ohne Erlebnisse lebe. (MoE, S. 568)

Daraus lässt sich der Schluss ziehen, dass das Problem der Zerrissenheit von Mensch und Welt unmöglich in einem Subjekt-Objekt-Denkmodus gelöst werden kann, sondern zumindest durch eine Teilnahme an den Erlebnissen ein echtes Leben zu ermöglichen ist. Zu der Zeit, als Albert Camus *Der Fremde* schrieb, war die Entfremdung von der Welt bereits ein Teil des Alltagslebens geworden. Es ist ein Zustand, an den die Menschen gewöhnt waren, während zu Musils Zeit die Menschen an diesem Zustand noch Zweifel hatten und eine Verbesserung erwarteten. Musil versuchte genau, das Problem der Moderne durch Literatur zu lösen und erklärt diesem Zusammenhang:

U[lrich] sucht darum den Ausweg, eine wirkliche Determination seines Handelns, ohne daß er sein zum «Seinesgleichen» gehöriges «ohne Eigenschaften» schlecht machen will. [...] [D]ieser Versuch [kommt] im 2^{ten} Band. Vorher gibt es kein Geschehen für ihn. Was so aussieht, ist Gespenst. Es gibt keine zureichenden Motivierungen, also auch nur einen kausalen Ablauf, der ihn nichts angeht, wenn er ihn auch mitmacht, und in diesem Vorher ist darum auch die Zeit keine inhaltliche Folge für ihn. (Bf, S. 498)

Wer nicht in der Welt, sondern außerhalb der Welt ist, wird nie den Sinn seines Lebens finden. Oder, wie im Roman formuliert, ein Mann ohne Eigenschaften werde nichts von der Macht einer ganzen Seele wissen, und von der Persönlichkeit und beweglichen Ordnung ohne ihm nicht einmal etwas. (MoE, S. 63)

3.2. Die Lebenswelt in Relationen

Seit Descartes ist die Welt in Subjekt-Objekt-Beziehungen gespalten. Die Vorstellung, dass die Welt als Objekt wahrgenommen wird und die Menschen ihr als Subjekt gegenüberstehen, hat das Denken im 19. Jahrhundert dominiert, wird jedoch im 20. Jahrhundert aus verschiedenen Richtungen in Zweifel gezogen. Zunehmend werden Konzepte entwickelt, die davon ausgehen, dass die Welt in Relationen existiert, die eher instabil und daher der Veränderung ausgesetzt sind. Die klassischen kausalen Relationen erscheinen bei Musil als problematisch. So denkt er im Tagebuch über das Verhältnis von kausalen und logischen Gesetzen nach:

Die Naturgesetze: causieren das Naturgeschehen: das kann nur heißen, sie machen es ausnahmslos in der Form des Causalen verständig. Sie bedingen nicht das Geschehen sondern sie sind eine Abstraktion aus demselben.

Die causale Auffassung sagt nur, wir sind innerlich gezwungen zu einer Veränderung um Ursache vorauszusetzen. Dieser Zwang kann phylogenetisch aus der Erfahrung stammen, ontogenetisch ist er eine Kategorie.

Die logischen Gesetze: Auch bei diesen besteht ein Denkwang und zwar von den logischen Prämissen zu deren Folge (in bestimmter Weise) fortzuschreiten. Die daraus destillierte Form dieses Weges ist das betreffende logische Gesetz. (Tb, S. 119f.)

Unser Denken verläuft gemäß den logischen Gesetzen, gleich wie das Naturgeschehen gemäß den Naturgesetzen. Insofern sind Naturgesetze und logische Gesetze vergleichbar. Nach Musils Meinung könne das Naturgeschehen nicht entgegen der Kausalität verlaufen, jedoch könne unser Denken entgegen den logischen Gesetzen verlaufen. (Tb, S. 120) Der Grund liege darin, dass unser Denken kein logisches, sondern ein psychologisches Geschehen sei, das als solches der Naturkausalität unterliege. (Tb, S. 120) Deshalb seien in unserem Denken die psychologischen und physiologischen Spuren mitsamt den logischen Gesetzen gemeinsam bestimmt. Nach Musil ist es die Wirkung der logischen Gesetze, „sowohl das Denken teilweise zu erzeugen als es zu normieren.“ (Tb, S. 120) Die Gesetze ordnen das Geschehen ein, genau so wie die erzählerische Ordnung unsere Lebenserfahrungen aneinanderreicht. Diese Ordnung kann uns beruhigen, uns den Eindruck vermitteln, dass sie uns aus dem Chaos der Mannigfaltigkeit des Lebens rettet. Aber die Ordnung ist nur eine Abstraktion der Erlebnisse und sie „ist nicht so fest, wie sie sich gibt; kein Ding, kein Ich, keine Form, kein Grundsatz sind sicher, alles ist in einer unsichtbaren, aber niemals ruhenden Wandlung begriffen, im Unfesten liegt mehr von der Zukunft als im Festen“. (MoE, S. 249f.) Im Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* kommentiert der Erzähler Ulrichs Haltung:

Er hält kein Ding für fest, kein Ich, keine Ordnung; weil unsere Kenntnisse sich mit jedem Tag ändern können, glaubte er an keine Bindung, und alles besitzt den Wert, den es hat, nur bis zum nächsten Akt der Schöpfung, wie ein Gesicht, zu dem man spricht, während es sich mit den Worten verändert. (MoE, S. 154)

Nach Ulrichs Verständnis sind die Werte in einem Netz gefangen, in dem alles in einer

funktionalen Beziehung mit anderem in Verbindung gesetzt ist. Dieser Gedanke erinnert an Ernst Mach. Nach Mach gibt es „kein isoliertes Fühlen, Wollen und Denken“, deshalb besteht für ihn die Aufgabe der Empirie lediglich darin, die mannigfaltigen „funktionalen Abhängigkeiten“¹¹² zu beschreiben, die sich in der „Umgebungswelt“¹¹³ bilden, bevor sie durch die Kraft neuer Formationen wieder auseinandergehen. Nietzsche kritisiert ähnlich wie Mach die Kausalität, wenn er in *Der Wille zur Macht* betont: „Die Notwendigkeit ist kein Tatbestand, sondern eine Interpretation.“¹¹⁴ Weiter beschreibt Nietzsche den Kausalitätsbegriff als eine „Täuschung“ und kritisiert die Existenz des Dinges an sich: „Ein ‚Ding‘ ist eine Summe seiner Wirkungen, synthetisch gebunden durch einen Begriff, Bild [...] Tatsächlich hat die Wissenschaft den Begriff Kausalität seines Inhalts entleert und ihn übrig behalten zu einer Gleichnisformel, bei der es im Grunde gleichgültig geworden ist, auf welcher Seite Ursache oder Wirkung.“¹¹⁵

Die nach dem Kausalitätsprinzip eingeordneten Erlebnisse machen nur die Oberflächlichkeit der Welt aus. In der Welt werden zwar Ordnung, Verstehen, Handeln ermöglicht, aber die tiefsten und eindringlichsten Einzelerlebnisse nicht wiedergegeben und unmittelbar gemacht. Über dieses Problem spricht Musil bereits 1921 in seinem Essay *Geist und Erfahrung*:

Die Welt, in der wir leben und gewöhnlich mitagieren, diese Welt autorisierter Verstandes- und Seelenzustände, ist nur der Notersatz für eine andre, zu der die wahre Beziehung abhanden gekommen ist. Zuweilen fühlt man, daß von all dem nichts wesentlich ist, für Stunden oder Tage zerschmilzt es in der Glut eines andren Verhaltens zu Welt und Mensch.¹¹⁶

Entsprechend liest man in der *fröhlichen Wissenschaft* von Nietzsche:

¹¹² Ernst Mach, Erkenntnis und Irrtum. Skizzen zur Psychologie der Forschung. 5. Auflage, Leipzig: Barth, 1926, S. 11.

¹¹³ Das Wort „Umgebungswelt“ bezeichnet bei Musil die physikalische Welt. Vgl. dazu Tim Mehigan, Robert Musil, Ernst Mach und das Problem der Kausalität. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte; Jan 1, 1997; 71, 2; Stuttgart: J.B. Metzler, 1997, S. 264-287, hier S. 266.

¹¹⁴ Friedrich Nietzsche, Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Dinge. Frankfurt am Main: 1992 [1901], S. 391.

¹¹⁵ Ebd., S. 389.

¹¹⁶ Robert Musil, Geist und Erfahrung, a. a. O., S. 1054.

Unsre Handlungen sind im Grunde allesamt auf eine unvergleichliche Weise persönlich, einzig, unbegrenzt-individuell, es ist kein Zweifel; aber sobald wir sie ins Bewußtsein übersetzen, scheinen sie es nicht mehr ... Dies ist der eigentliche Phänomenalismus und Perspektivismus, wie ich ihn verstehe: die Natur des tierischen Bewußtseins bringt es mit sich, daß die Welt, deren wir bewußt werden können, nur eine Oberflächen- und Zeichenwelt ist, eine verallgemeinerte, eine vergemeinerte Welt – ¹¹⁷

Der perspektivischen Phänomenal-Welt gegenüber steht nach Nietzsche nicht die wahre Welt, sondern „die formlos-unformulierbare Welt des Sensationen-Chaos, – also eine andere Art Phänomenal-Welt, eine für uns ‚unerkennbare‘“¹¹⁸. Ähnliche Überlegungen finden sich im Romankapitel *Mondstrahlen bei Tage*. Ulrich erläutert das sachlich Unzureichende der sprachlich-begrifflichen Erfassung der Welt und stellt fest, dass „alles Verstehen eine Art von Oberflächlichkeit voraussetzte, einen Hang zur Oberfläche, was sich in dem Wort ‚Begreifen‘ überdies ausspreche und damit zusammenhänge, daß die ursprünglichen Erlebnisse ja nicht einzeln, sondern eines am andern verstanden und dadurch unvermeidlich mehr in die Fläche als in die Tiefe verbunden würden“. (MoE, S. 1089) Das heißt, dass die Erlebnisse auf diese Weise in den Flächen verflochten sind. Das einzelne Erlebnis, also die „Tiefe“ der Welt, ist unmöglich exakt wiederzugeben. Musil erklärt:

Wenn man Emerson, Maeterlinck oder Novalis liest, auch Nietzsche rechne ich dazu und um ein Beispiel von heute zu geben, sei Rudolf Kaßner genannt, – erfährt man stärkste geistige Bewegung: aber erkennen kann man dies nicht heißen. Es fehlt die Konvergenz zur Eindeutigkeit, der Eindruck läßt sich nicht komprimieren und zum Niederschlag bringen, es sind intellektuelle Umschreibungen von etwas, das man sich menschlich aneignen, aber nur in intellektuellen Umschreibungen wieder ausdrücken kann.¹¹⁹

Das heißt, es ist unmöglich, einen klaren Wahrnehmungseindruck einer einzelnen Person in einem bestimmten Moment exakt wiederzugeben. Die Ursache liegt darin, dass „die Vorstellungen in diesem Interessenkreis keine feste Bedeutung haben, sondern mehr oder minder individuelle Erlebnisse sind, die man nur soweit versteht, als man

¹¹⁷ Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*. A. 354, II, S. 221.

¹¹⁸ Friedrich Nietzsche, *Der Wille zur Macht*. A. 568, S. 388.

¹¹⁹ Robert Musil, *Geist und Erfahrung*, a. a. O., S. 1049.

sich ähnlicher erinnert. Sie müssen jeweils wiedererlebt werden, werden immer nur teilweise wiedererlebt und keineswegs ein für allemal verstanden.“¹²⁰ Als ein weiteres Beispiel ist das Rasengrün im Roman zu nennen:

«Wenn ich also behaupte, dieser Rasen hier vor uns sei grün, so klingt das sehr bestimmt, aber ich habe nicht eben viel gesagt. In Wahrheit nicht mehr, als wenn ich dir von einem vorbeigehenden Mann erzählt hätte, er gehöre der Familie Grün an. Und, du lieber Himmel, wie viele Grün gibt es! Da ist es gleich besser, ich begnüge mich mit der Erkenntnis, dieser grüne Rasen sei eben rasengrün, oder gar er sei grün wie ein Rasen, auf den es vor kurzem ein wenig geregnet hat.» Er blinzelte träg über die junge sonnenbeschienene Grasfläche und meinte: «So möchtest du es doch wahrscheinlich wirklich beschreiben, denn du bist von Kleiderstoffen im Anschaulichen geübt. Ich dagegen könnte die Farbe vielleicht auch messen: Sie dürfte schätzungsweise eine Wellenlänge von fünfhundertvierzig Millionstelmillimetern besitzen; und da wäre dieses Grün nun doch scheinbar gefangen und auf einen bestimmten Punkt angenagelt! Da entspringt es mir aber auch schon, denn sieh: an dieser Bodenfarbe ist doch auch etwas Stoffliches, das sich mit Farbworten überhaupt nicht bezeichnen läßt, weil es anders ist als das gleiche Grün in Seide oder Wolle. Und nun sind wir wieder bei der tiefen Erleuchtung, daß grünes Gras eben grasgrün ist!» (MoE, S. 1089)

Das Beispiel macht deutlich, dass die naturwissenschaftlich eindeutige Angabe der Wellenlänge des Grüns die Stofflichkeit des Rasengrüns nicht einzufangen vermag. Die Einzelerlebnisse sind nicht erfassbar, weil das Ich „seine Eindrücke und Hervorbringungen niemals einzeln, sondern immer in Zusammenhängen, in wirklicher oder gedachter, ähnlicher oder unähnlicher Übereinstimmung mit anderem“ erfasst. (MoE, S. 1090) Ohne Zweifel hat Musil großes Interesse daran, die Tiefen der Welt zu begreifen und die wahren Zusammenhänge der Erlebnisse zu finden. Musil hat seine Dissertation über Ernst Mach geschrieben und nimmt an, dass das Ich lediglich ein Bündel von Wahrnehmungen und Empfindungen ist, die sich jeden Augenblick ändern. In seinem Werk *Erkenntnis und Irrtum* beschreibt Mach die Zusammenhänge als funktional:

Wenn wir die Elemente: rot, grün, warm, kalt u.s.w., wie sie alle heißen mögen, betrachten, welche in ihrer Abhängigkeit von außerhalb U[mgebungswelt] gelegenen Befunden physische, in ihrer Abhängigkeit von Befunden innerhalb

¹²⁰ Ebd.

U[mgebungswelt] aber psychische Elemente, gewiß aber in beiderlei Sinn unmittelbar gegeben und identisch sind, so hat bei dieser einfachen Sachlage die Frage nach Schein und Wirklichkeit ihren Sinn verloren. Wir haben hier die Elemente der realen Welt und die Elemente des Ich zugleich vor uns. Was uns allein noch weiter interessieren kann, ist die funktionale Abhängigkeit (im mathematischen Sinne) dieser Elemente voneinander. Man mag diesen Zusammenhang der Elemente immerhin ein Ding nennen. Derselbe ist aber kein unerkennbares Ding. Mit jeder neuen Beobachtung, mit jedem naturwissenschaftlichen Satz schreitet die Erkenntnis dieses Dinges vor.¹²¹

Obwohl nach Musil die Tatsachen und darum ihre Beziehungen unendlich und unberechenbar seien¹²², können und müssen wir die Zusammenhänge selbst interpretieren. Der Auslegeprozess gestaltet sich bei jedem anders. Es gibt keine Wahrheit, nur ein ständig wechselndes Kontinuum funktionaler Beziehungen, die in jeder Situation anders sind. Mit den Worten Musils formuliert, lösen die Gegenstände Reizungen aus, geben Signale. Diese werden dann erst nachträglich gedeutet. (Tb, S. 453) Der Aufgabe, die menschliche Lebenswelt adäquat zu beschreiben und die moralischen Werte adäquat zu bestimmen, sind die rein rationale Wissenschaft und die als begriffliches System verstandene Philosophie nicht gewachsen. Musil wendet sich der Literatur zu, besonders wenn er im Essay *Skizze der Erkenntnis des Dichters* den Dichtern die Aufgaben zuweist: „immer neue Lösungen, Zusammenhänge, Konstellationen, Variable zu entdecken, Prototypen von Geschehensabläufen hinzustellen, lockende Vorbilder, wie man Mensch sein kann, den inneren Menschen erfinden.“¹²³ Karl Eibl stellt fest: Dichtung sei für Musil „ein Transportmittel für Wahrheiten“, aber nicht für die, „die sich auch anders sagen ließen“ und die Dichtung gestalte sich vielmehr „als autonome[r] Weg der Deutung gerade jener Bereiche, die von den wissenschaftlichen und ideologischen Problemlösungen nicht erfaßt werden können [...]“¹²⁴ Die Aufgabe, die sich im dichterischen Zentrum befindet, wird nicht etwa von der besonderen Anlage des Dichters, irgendeiner mysteriösen „Intuition“,

¹²¹ Ernst Mach, Erkenntnis und Irrtum, a. a. O., S. 10f.

¹²² Vgl. Robert Musil, Skizze der Erkenntnis des Dichters, a. a. O., S. 1028.

¹²³ Ebd., S. 1029.

¹²⁴ Karl Eibl, „Ich liebe mir sehr Parallelgeschichten“. Zur Kontinuität der ‚Kunstperiode‘ von Goethe zu Musil. In: Uwe Baur / Elisabeth Castex (Hrsg.), Robert Musil. Untersuchungen. Königstein / Ts.: Athenäum, 1980, S. 127-138, hier S. 134f.

sondern von der „Struktur der Welt“ selbst gefordert.¹²⁵

3.3. Die Welt als Text

Derrida stellte in seiner *Grammatologie* fest: „Ein Text-Äußeres gibt es nicht“¹²⁶. Diese These wird meistens als eine Art sprachlicher Idealismus interpretiert, und zwar als die Behauptung, dass es außerhalb der Texte keine Realität gebe.¹²⁷ Die Modernisten sind generell überzeugt, dass die reale Welt unserem Bewusstsein vorausgeht und dass unser Bewusstsein der Sprache vorausgeht. Daraus lässt sich eine widersprüchliche Frage ableiten: Wodurch haben unsere Nachkommen die Welt kennen gelernt? Wodurch erhält unser Bewusstsein eine Beschreibung und Vorstellung von der realen Welt? So widerlegen die Postmodernen die These ihrer Vorgänger und argumentieren, dass die reale Welt unter der Sprache bzw. dem Text bereits gesprochen ist und dass alles, was wir fühlen und wahrnehmen, aus sprachlichen Symbolen konstruiert ist. Die reale Welt ist in diesem Sinne „lingualisiert“ und textualisiert, alle bisherigen Erkenntnisse und das Wissen sind ebenfalls „lingualisiert“ und textualisiert, und unser Verständnis von Wissen ist noch stärker „lingualisiert“ und textualisiert. Die Welt ohne sprachliche Normen ist nur ein Stoffgemisch, das sich einfach aneinanderreihet. Von daher lässt sich die These Derridas erklären, dass alle Gegenstände nur durch die Bedeutung des Textes verstanden werden können und dass der Text nur im Kontext Bedeutung erhält. Der „Text“ wird als eine „Verkettung“, als ein „Gewebe“ von aufeinander verweisenden Signifikanten verstanden. Derrida plädiert dafür, „Ein Text-Äußeres gibt es nicht“ bedeute einfach, „daß es [...] nichts außerhalb des Textes gibt“,¹²⁸ und in *Limited Inc* hat er weiter erklärt: „Der Satz, der für einige zu einer Art allgemein so schlecht verstandenem Slogan der Dekonstruktion geworden ist („es gibt nichts

¹²⁵ Vgl. Hans-Joachim Pieper, Die Philosophie Robert Musils im Spannungsfeld der Theorien Nietzsches und Machs. In: Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche Forschung, Hrsg. von Christian J. Emden und Helmut Heit u. a., Volume 30, Issue 1. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2001, S. 267-294, hier S. 272. Dazu auch Robert Musil, Skizze der Erkenntnis des Dichters, a. a. O., S. 1029.

¹²⁶ Jacques Derrida, *Grammatologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, S. 274.

¹²⁷ Vgl. Dermot Moran, *Introduction to Phenomenology*. London & New York: Routledge, 2000, S. 454.

¹²⁸ Jacques Derrida, *Grammatologie*, a. a. O., S. 274 und 281.

außerhalb des Textes“ [il n’y a pas de hors-texte]), bedeute nichts anderes: es gibt nichts außerhalb des Kontextes.“¹²⁹ Er besteht darauf, dass alle Texte in Kontexte eingebettet sind, und die Kontextualisierung bedeutet die Einbettung des Textes in seinen sozialen, historischen, politischen Kontext. Texte und Kontexte müssen zusammen gedacht werden. Der Kontext und der Interpret fungieren als Bedingung oder Rahmen, die bestimmen, wie etwas gesehen und verstanden wird. Die These Derridas bedeutet, dass es keine Realität gibt, die nicht durch die Vermittlung der Sprache interpretiert wird, dass der Text mit der Interpretation verbunden ist, dass alles ein Text ist; aber sie bedeutet nicht, dass alles ein Buch ist oder dass wir in einem allumfassenden Buch leben. Sie betont, dass alles interpretiert werden muss, um erlebt zu werden; dass Interpretation überall ist, dass alle Erfahrung bereits interpretiert ist. Der zu interpretierende Text ist nicht etwas, das zwischen uns und die Welt gestellt wird; die Welt ist der Text, der interpretiert werden muss.¹³⁰ Daraus ergibt sich, dass die Welt eine auslegende Welt ist, das heißt die Welt ist eine dekonstruktivistische Welt; mit einem Wort, die Welt ist ohne eine Auslegung bzw. Narration nicht vorhanden. Die These, dass es nichts außerhalb des Textes gibt, besagt nicht, dass die Sprache uns einschränkt, sondern akzentuiert, dass wir die Sprache benötigen. Eine glaubwürdige Welt ist eine Welt, die bereits interpretiert und mit dem Sinn versehen ist, den wir wahrnehmen. Sprache ist jene kollektive Perspektive, die uns eine sinnvolle Welt bietet. In dieser Welt sehen wir nicht das Phänomen selbst, wir sehen nur die Bedeutung, die es annimmt. Auch die Worte Derridas, die Richard Kearney in seinem Dialog mit Derrida notiert, bestätigen dieses Verständnis seiner These: „Es ist völlig falsch zu behaupten, dass die Dekonstruktion eine Aussetzung des Bezugs ist. Dekonstruktion ist immer zutiefst mit dem ‚Anderen‘ der Sprache beschäftigt. Ich bin immer wieder überrascht von Kritikern, die meine Arbeit als eine Erklärung verstehen, dass es über

¹²⁹ Vgl. Jacques Derrida, *Limited Inc.* Evanston: Northwestern, 1972, S. 136. Im Original: „The phrase which for some has become a sort of slogan, in general so badly understood, of deconstruction (“there is nothing outside the text” [il n’y a pas de hors-texte]), means nothing else: there is nothing outside context.“

¹³⁰ James K.A. Smith, *Who’s afraid of Postmodernism? Taking Derrida, Lyotard and Foucault to Church.* Ada, Michigan: Baker Academic, 2006, S. 39-40.

die Sprache hinaus Nichts gibt, dass wir durch die Sprache gefangen sind; in der Tat sagt sie genau das Gegenteil.“¹³¹ Die Welt als sprachlicher Text ist umgekehrt nie abgeschlossen. Dermot Moran bringt das Offenbleiben des Textes folgendermaßen auf den Punkt: „Texte sind immer schon außerhalb ihrer selbst und umfassen die Welt so, dass es keine Umgrenzung oder Außenseite eines Textes gibt; ein Text ist immer offen für zukünftige Interpretationen, zukünftige Einfügungen in die Welt. Zeichen beziehen sich immer auf Zeichen; es gibt immer ein Spiel oder eine Zirkulation von Zeichen, die Selbstpräsenz und Abschließung unmöglich macht.“¹³²

In diesem Sinne findet sich der Ansatz der Dekonstruktion in Musils literarischem Denken des Essayismus, wenn er die Überzeugung äußerte, dass „man gar nichts schaffen kann, was nicht irgendwo ausgesprochen wäre.“ (Tb, S. 652) Die Bedeutung von „Text“ ist hier erweitert worden; er bezieht sich nicht mehr auf einen Roman oder ein Gedicht, die ganze Welt ist Text und muss interpretiert werden, während Literatur das Chiffrenbuch für die Interpretation der Welt ist. In dem Maße, wie sich der Umfang von „Text“ erweitert, wird auch die Reichweite der Literatur breiter und tiefer. Wie würde sich ein Mann fühlen, der sprachunfähig ist? Er könnte nicht sprechen, könnte nicht schreiben, sein Verstand muss durcheinandergeraten sein. Was für eine Welt ist es in seinen Augen? Der Mann, der sich nirgendwo in einem Diskurs befindet, ist wie „eine unbewohnte Koralleninsel inmitten eines unendlichen Meeres von Abhandlungen, das ihn unsichtbar umg[i]b[t].“ (MoE, S. 534) Es gibt kein bloßes Ding auf der Welt, jedes Ding oder Phänomen ist mit einer Unzahl von Ideen oder Interpretationen bedeckt. Bereits am Anfang des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften* zeichnet sich in der

¹³¹ Vgl. Richard Kearney, *Dialogues with Contemporary Continental Thinkers: The Phenomenological Heritage: Paul Ricœur, Emmanuel Levinas, Herbert Marcuse, Stanislas Breton, Jacques Derrida*. Manchester: Manchester University Press, 1984, S. 123. Im Original: „It is totally false to suggest that deconstruction is a suspension of reference. Deconstruction is always deeply concerned with the ‚other‘ of language. I never cease to be surprised by critics who see my work as a declaration that there is nothing beyond language, that we are imprisoned by language; it is, in fact, saying the exact opposite.“

¹³² Vgl. Dermot Moran, *Introduction to Phenomenology*, a. a. O., S. 454. Im Original: „Texts are always already outside themselves and encompass the world in such a way that it can be said that there is no perimeter or outside to a text; a text is always open to future interpretations, future insertions into the world. Signs always refer to signs; there is a play or circulation of signs which makes self-presence and closure impossible.“

Beschreibung des Wetters ab, dass es nicht mehr irgendein spezifisches Gefühl oder visuelles Phänomen ist, das durch die klimatische Umgebung hervorgerufen wird, sondern ein professioneller meteorologischer Bericht. Der Wind ist nicht mehr Wind, Regen ist nicht mehr Regen, Sonnenschein ist nicht mehr Sonnenschein, die Jahreszeiten und das Wetter haben nicht mehr die „Aura“, die durch die Tradition gegeben ist, sie sind zu einem barometrischen Minimum, einem barometrischen Maximum der Isothermen und der Spannkraft geworden. Es gibt eine ganz neue Transformation des Diskurses. Diese Diskurse oder Hermeneutik, die den Dingen anhaften, machen bloß Sinn für unabhängige Dinge, die überhaupt nicht existieren. Unser Leben besteht nach Musils Ansicht nicht aus den Handlungen von Menschen, sondern aus den Äußerungen, Meinungen und Thesen, die von Menschen absorbiert werden, und aus dem Diskurssystem, das aus Meinungen und gegensätzlichen Meinungen besteht, die sich ihnen entgegenstellen.

Die Welt wird im Essayismus als Text verstanden, dessen Ordnung sich von der normativen und wertfreien Ordnung unterscheidet. Unter der essayistischen Ordnung versteht man alle Verbindungen der Menschen und der Welt. Diese Ordnung ist narrativ. Jede Ordnung verfügt über eine Narration der Legitimität, die diese Ordnung führt. Die Eigenschaft einer Ordnung kommt nicht durch ihre äußerliche Umgebung zum Vorschein, sondern durch die Werte und die Weltanschauung, die ihr innewohnen, also in ihrer Narration. Ein Kollektiv oder eine Gesellschaft, die miteinander eine narrative Ordnung teilen, verstehen dieselbe Welt, während andere Kollektive oder andere Gesellschaften, die einer anderen narrativen Ordnung folgen, auch ein anderes Weltverständnis ausprägen. Diese Art der dynamischen Ordnungen unterscheidet sich von der einheitlichen normativen Ordnung, die vorher vorgegeben bzw. vorhanden ist. In diesem Sinne ist die Lebenswelt nach der essayistischen Weltanschauung eine Welt mit neuer Ordnung, in der kein Mensch bloß Subjekt oder die Welt bloß Objekt ist. Der Mensch und die Welt sind in einer neuen Beziehung aufeinander konstruiert. Im Vergleich zu der normativen Ordnung, die als Ziel gilt und für die außerdem Subjekt und Objekt vorhanden sind und vorgegeben werden, ist die Ordnung der Lebenswelt

eine werdende Ordnung. Der Mensch macht mit, wirkt mit. Der Mensch muss in der Welt sein, und die Ordnung/der Maßstab muss in der Welt sein. In-der-Welt-sein¹³³ bedeutet, dass der Mensch und die Welt ein und dasselbe sind, und die Handlungen und Gedanken des Menschen haben Anteil an dieser Welt. Hier handelt es sich nicht um die Welt der Natur, sondern um die Welt des Menschen, mit anderen Worten, um die Weltorientierung im Hinblick auf die Erhellung der menschlichen Existenz. Diese Lebenswelt ist vor allem und völlig gegen die Idee einer alles umfassenden, ewig-selbständigen Welt. Der Mensch und die Welt sind immer in den Verbindungen. Dieses Verständnis der menschlichen Beziehung zur Welt lässt sich an das organische Denken anschließen. Obwohl keine unmittelbaren Belege lieferbar sind, dass Musils organisches Verständnis des Menschen und der Welt mit Herders Organismusbegriff zu tun hat, steht aber offensichtlich beider Denken bezüglich dieser Idee in Konstellation. Musil hat eine positive Haltung zum organischen Denken, das er für einen kritischen Gegensatz zur Wissenschaft hält:

Die Wissenschaft, die das Leben zu Begriffen zerreibt, erscheint als Dienerin des Liberalismus u[nd] seines Inbegriffs, der Ratio. Die Wiss[enschaft] sichtet u beschreibt die Erscheinungen, teilt sie ein, zerfasert sie; blutloses Spezialistentum, Gehirnarbeit ohne Verpflichtung zur Wertung u[nd] Zusammenschau. Dagegen bestreitet das «organische Denken» der logischen Denkfunktion die Fähigkeit, die Welt zu erkennen. (Tb, S. 957f.)

In Anlehnung an Novalis' Worte – „Wie kann ein Mensch Sinn für etwas haben, wenn er nicht den Keim davon in sich hat? Was ich verstehen soll, muß sich in mir organisch entwickeln; u[nd] was ich zu lernen scheine, ist nur Nahrung, Inzitantum des Organismus“ –, die Musil in seinem Tagebuch zitiert, hat er sein Weltverständnis aus einem organischen Denken her erklärt: „Das Weltbild des organischen Denkens setzt die Dinge nicht nebeneinander, sondern organisch jeden Teil in Beziehung zum Ganzen, es wird universal.“ (Tb, S. 957f.) Der Aufbau der Welt sei demgemäß merkwürdig schleierartig, weil es Verdichtungsstellen und unendlich viel größere Zwischenräume gebe. (Vgl. Tb, S. 524) In diesem Zusammenhang gleicht für Musil die dynamischen

¹³³ Martin Heidegger, Sein und Zeit, a. a. O., S. 129.

Beziehungen zwischen Mensch und Mensch, Mensch und Welt der „Molekularbewegung der Weltkörper“ (Tb, S. 524). Der Sinn des organischen Lebens lässt sich nach Musil genau in der Bewegung und zwar in den schöpferischen Beziehungen verortet. Er schreibt auf: „Wir lösen uns nicht in anorganische Materie auf, sondern in eine Phase der Reorganisation.“ (Tb, S. 524) Das bedeutet, dass der Lebenssinn genau in der Auslegung der Welt und der Schöpfung der Beziehungen liegt. Wilhelm von Humboldt äußert dazu: „Das Denken behandelt nie einen Gegenstand isoliert, und braucht ihn nie in dem Ganzen seiner Realität. Es schöpft nur Beziehungen, Verhältnisse, Ansichten ab, und verknüpft sie.“¹³⁴ Der Essayismus, der Musils literarisches Denken ist, hat genau die Forderungen, „dass man Geschichte erfinden müsste, dass man Ideen , statt Weltgeschichte leben sollte, dass man sich dessen, was sich nie ganz verwirklichen lässt, zu bemächtigen und am Ende vielleicht so zu leben hätte, als wäre man kein Mensch, sondern bloß eine Gestalt in einem Buch, von der alles Unwesentliche fortgelassen ist, damit sich das übrige magisch zusammenschließe.“ (MoE, S. 592) Dies deutet darauf hin, wie bedeutsam die hermeneutische Schöpfung der Beziehungen ist.

Literatur ist kein Werkzeug zum Verständnis der Welt, sie nimmt an ihr teil. Die instrumentelle Rationalität dagegen nimmt nicht in einer Haltung des Entzugs der so genannten Objektivität am Leben teil, da sie denkt, dass die Bereitstellung eines Werkzeugs auf diese Weise eine ausreichende Objektivität aufrechterhalten kann, aber das bereitgestellte Werkzeug bestimmt tatsächlich den Inhalt des zu behandelnden Objekts, z. B. wenn man Essstäbchen zur Verfügung stellt, isst man chinesisches Essen, wenn man Messer und Gabel zur Verfügung stellt, isst man westliches Essen, so dass es keine wirkliche Objektivität gibt. Deshalb löst Ulrichs „ein Jahr Urlaub“ zur Beobachtung des Lebens nicht wirklich die Frage, was das rechte Leben ist, und nur durch die Teilnahme am Miterleben des Lebens kann man wirklich recht leben. Durch Ulrichs Behauptung will Musil uns beibringen, „daß unser Dasein ganz und gar aus

¹³⁴ Wilhelm von Humboldt, Schriften zur Sprache. Hrsg. von Michael Böhler. Stuttgart: Reclam, 1973, S. 10.

Literatur bestehen sollte!“ (MoE, S. 365) Nur eine Sache müssen wir beachten, das ist, eine richtige und ausgewogene Haltung zur Sprache zu finden. Denn auf einer Seite führt die Eindeutigkeit der sprachlichen Begriffe zu Erstarrung des lebendigen Lebens, auf der anderen Seite hängt die Auslegung der Welt, also die tätige und geistige Bewältigung der Welt, das eigentlich Menschliche, noch von der Sprache ab.

3.4. Die Lebenswelt in Narrationen

Wenn ich das Wort „Erzählen“ in der vorliegenden Arbeit benutze, meine ich die Bedeutung „narrativ“. Die Welt ist eine auslegende Welt¹³⁵, d.h. die wirkliche Welt hängt von unserem Erzählen ab. Mit dem Erzählen ist nicht nur von einer literarischen Gattung die Rede, sondern vielmehr von einer Erzählweise. Dass die Wirklichkeit oder die Wahrheit eng mit den Erzählweisen zusammenhängen, ist an sich kein neuer Gedanke, aber insbesondere mit dem „narrative turn“ ist das Erzählen auch für Wissenschaft und Philosophie immer wichtiger geworden. Die Theorie der Poetik der Geschichte von Hayden White besagt, dass die Darstellung von historischen Zusammenhängen poetologischen Kategorien unterliegt. Das heißt, dass die Geschichtsschreibung die Darstellung des „wirklichen Geschehens“ nicht einfach wiederholt, sondern narrativ erfindet. Mit anderen Worten: Wahr ist nicht mehr, was war, sondern was zu erzählen ist und was im Vorgang des Erzählens gestaltet wird. Diese Erkenntnis kondensiert White in dem Buch *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* in der Formulierung:

Ich werde die historische Arbeit als das betrachten, was sie am offensichtlichsten ist – d.h. eine verbale Struktur in Form eines narrativen Prosadiskurses, die vorgibt, ein Modell oder eine Ikone vergangener Strukturen und Prozesse zu sein, im Interesse der Erklärung dessen, was sie waren, indem sie diese repräsentiert.¹³⁶

Die Bedeutung des Erzählens kann man mit einem Satz von Roland Barthes

¹³⁵ Zur weiteren Diskussion vgl. im Abschnitt 4.3. Perspektivismus und Essayismus.

¹³⁶ Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1973, S. 2. Im Original: „I will consider the historical work as what it most manifestly is – that is to say, a verbal structure in the form of a narrative prose discourse that purports to be a model, or icon, of past structures and processes in the interest of explaining what they were by representing them.“

zusammenfassen: „Das Erzählen bleibt weitgehend unbekümmert um gute oder schlechte Literatur. Wie das Leben selbst ist sie da, international, transhistorisch, transkulturell.“¹³⁷ Mit anderen Worten, die Art und Weise des Erzählens oder Schreibens spiegelt eigene Welterkenntnis eines Menschen wider. Musils Tagebuchnotiz macht deutlich, dass unsere Art zu schreiben ein Produkt unserer Geistigkeit sei. (Tb, S. 52) Denn ein Schreibprozess in der Sprache hängt von der Sprachlogik ab, die seit Jahrtausenden mit unserem Denken zusammenwirkt. Anders gesagt, wenn wir den Gedanken des Essayismus richtig verstehen wollen, ist es notwendig, die Schreibweise beziehungsweise die Erzählweise Musils zu betrachten.

Die Syntax und die Grammatik einer Sprache spielen eine große Rolle im Erzählen bzw. Schreiben. Man denkt oder schreibt nur bis zu der Grenze, innerhalb derer die Sprache sich erstrecken kann. Man fühlt deutlich eine Begrenzung, wenn man die Sprachkritik von Musil liest:

Es giebt Menschen, die sich erniedrigt fühlen wenn sie ihre Gedanken niederschreiben. Unsere Art zu schreiben ist ein Product unsrer Geistigkeit. Zwei Jahrtausende schreiben mit uns. Am meisten aber unsre Eltern und Großeltern. Punkt und Strichpunkt sind Rückschrittssymptome – Stillstandssymptome. Die Syntax sollte man also nicht verknöcherten Professoren überlassen. Punkt und Strichpunkt machen wir nicht nur weil wir es so lernten, sondern weil wir so denken. – Das ist daran das Gefährliche. Solange man in Sätzen mit Endpunkt denkt – lassen sich gewisse Dinge nicht sagen – höchstens vage fühlen. (Tb, S. 52f.)

Aus den Aussagen der frühen Tagebuchnotizen Musils lässt sich die Schlussfolgerung ziehen, dass die Syntax einer Sprache den Umfang des Denkens beschränkt habe. Die Dinge, die man nicht in der Sprache zum Ausdruck bringen kann, werden nur vage gefühlt. Man kann gewisse Dinge fühlen, aber nicht erzählen. Musil ringt zeitlebens genau um die Formulierbarkeit dieser unerzählerischen, nicht erzählbaren Dinge. Die Tagebuchnotiz aus dem Jahre 1898 zeigt, dass die Sprachskepsis von dem

¹³⁷ Roland Barthes, An Introduction to the Structural Analysis of Narrative. In: New Literary History, Vol. 6, No. 2, On Narrative and Narratives. Winter, 1975, S. 237-272, hier S. 237. Im Original: „[N]arrative remains largely unconcerned with good or bad literature. Like life itself, it is there, international, transhistorical, transcultural.“

Achtzehnjährigen erkenntnistheoretisch behandelt wird. Das sprachkritische mitsamt dem implizierten erkenntniskritischen Denken explodiert um 1900 nicht zuletzt beeinflusst durch die Lektüre von Friedrich Nietzsches *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (1873) über Fritz Mauthners *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* (1901/02) bis zu Hugo von Hofmannsthals *Ein Brief* (1902). Die radikal entwickelte Naturwissenschaft der Zeit – zum Beispiel Ernst Machs *Analyse der Empfindungen* (1886) – bringt zwar neue Weltansichten, daneben bewirkt sie aber auch eine Verstärkung der Sprachskepsis. Dieser Zweifel an der Sprache führt zu dem Zweifel an der traditionellen Adäquationstheorie zurück, die besagt, dass es zwischen der wahrnehmbaren Welt, dem erkennenden menschlichen Geist und der darstellenden Sprache eine sachlogische Übereinstimmung gebe.¹³⁸ Zu fragen ist, ob die Erkenntnis durch die Sprache die Welt authentisch oder adäquat wiedergeben könne. Aus dieser Frage werden zwei weitere Fragen abgeleitet: Die Erste ist, ob die Erkenntnis die Welt völlig und richtig erkennen könne. Die Zweite lautet, ob die Sprache die Erkenntnis adäquat darzustellen vermöge.

Der Begriff Erkenntnis bezeichnet „sowohl den Prozess (Erkennen) als auch das Resultat des Prozesses, das – im Unterschied zu Meinung/Glaube – in Wissen als gerechtfertigter wahrer Überzeugung bestehen soll.“¹³⁹ Das heißt: Als Erkenntnis wird generell das Wissen bezeichnet, das absolut wahr, unwiderlegbar und unbezweifelbar ist. Aber die objektive Erkenntnis lässt sich nicht mehr als möglich erachten, weil es weder ein reines Subjekt noch reines Objekt gibt¹⁴⁰. Der Neo-Kantianer Leonard Nelson hat das Erkenntnisproblem bemerkt und in seinen Büchern *Über das sogenannte Erkenntnisproblem* geschrieben, dass jede Anerkennung einer Erkenntnis bereits ein Kriterium für deren Wahrheit voraussetze, das entweder selbst bereits eine

¹³⁸ Vgl. Helmuth Kiesel, *Geschichte der Literarischen Moderne. Sprache. Ästhetik. Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*. München: C.H.Beck, 2004, S. 177.

¹³⁹ Hans Jörg Sandkühler (Hrsg.), *Enzyklopädie Philosophie*. In drei Bänden mit einer CD-ROM. Band 1. A-H. Hamburg: Felix Meiner, 2010, S. 579.

¹⁴⁰ Zur detaillierten Erläuterung vgl. den Abschnitt 2.1 Die Weltzerrissenheit als die Problematik der Moderne.

Erkenntnis oder aber als richtig und anwendbar erkannt sein müsse.¹⁴¹ Im Nelsonschen Paradoxon zeichnet sich ein innerer Widerspruch und zwar ein unendlicher Regress ab. Wir werden hier das Erkenntnisproblem nicht weiter entfalten und nur die zweite obengenannte Frage fokussieren.

Die Sprache ist für Nietzsche keine Wahrheit, sondern nur eine tradierte und konventionalisierte Lüge:

Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauche einem Volke fest, canonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind ...¹⁴²

Wenn er die Sprache als eine Konvention bezeichnet, meint Nietzsche damit eine Vorformulierung. Die Sprache besteht aus einem verabredeten Zeichensystem, das von „willkürlichen Abgrenzungen“ und „einseitigen Bevorzungen“¹⁴³ etabliert wird. Die Sprache zeigt „Relationen der Dinge zu den Menschen“¹⁴⁴, sie ist weder unabhängig noch objektiv, sondern künstlich. Wenn die Sprache menschlich erschaffen wird, besteht sie schon allein zugunsten einer kleinen Menschengruppe, gereicht nur einer bestimmten, der Konventionen mächtigen Gesellschaftsschicht zum Vorteil. Durch die Gesetzgebung der Sprache wird die Wahrheit festgelegt, d.h. was man für wahr halten soll und was nicht. Nietzsches Sprachkritik zielt darauf, dass eine absolute Wahrheit, nämlich ein Ding an sich, durch Sprache nicht zugänglich ist. Denn Sprache sei nur Metapher der Dinge, die den ursprünglichen Wesenheiten ganz und gar nicht entspreche.¹⁴⁵ Nietzsches Auffassung, dass die Sprache eine durch Auswahl entstehende Konvention sei, steht Johann Gottfried Herder nah. Etwa 100 Jahre vor

¹⁴¹ Vgl. Leonard Nelson, Über das sogenannte Erkenntnisproblem. In: Abhandlungen der Fries'schen Schule. Neue Folge. Hrsg. v. Gerhard Hessenberg, Karl Kaiser und Leonard Nelson. Zweiter Band. 4. Heft. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1908, S. 441-517.

¹⁴² Friedrich Nietzsche, Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne. In: Giorgio Colli und Mazzino Montinari (Hrsg.), Friedrich Nietzsche: Werke. Kritische Gesamtausgabe. 3. Abt. Bd. 2: Nachgelassene Schriften 1870-1873. Berlin, New York: De Gruyter, 1973, S. 367-384, hier S. 374f..

¹⁴³ Ebd., S. 373.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Ebd.

Nietzsche haben sich bereits viele Denker mit der Frage nach dem Sprachursprung auseinandergesetzt. Obwohl Herder unter dem Sprachursprung etwas anderes als beispielsweise französische Intellektuelle wie Rousseau und Condillac verstanden hat, hat auch er die Sprache als eine „Volkersprache“¹⁴⁶ wahrgenommen. Dieser Ansatz unterscheidet sich grundsätzlich von der theologischen Argumentation Süssmilchs, der die Sprache als eine Gottesschöpfung sieht. In Herders Preisschrift *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* vertritt er die Auffassung, dass die Sprache durch Vernunft und Besonnenheit erworben wird.¹⁴⁷ Eine Konvention bedeutet für Herder eine vernünftige Auswahl, für die eine Sprache vorausgesetzt wird. Damit ist es unmöglich, dass eine Sprache von der Konvention stammt. Wenn es eine solche Konvention gäbe, wäre es eine Verabredung des Menschen selbst mit seiner Seele. Zusammengefasst entwickelt sich die Sprache bei Herder zu einer Konvention durch vernünftige Wahl. Wenn die Sprache umgekehrt von einer Konvention abhängt, ist die durch Sprache dargestellte Erkenntnis problematisch geworden. Somit kann die wahre Erkenntnis nicht völlig zum Ausdruck gebracht werden. Offensichtlich gerät Musil in diese Tradition, wenn er die Sprache als eine Zeichen-Konvention beschreibt:

Zeichenlehre: wie die Logik und jene angewandte Logik, die Mathematik. In ihnen kommt die Wirklichkeit gar nicht vor, nicht einmal als Problem; ebensowenig als die Frage, welchen Werth überhaupt eine solche Zeichen-Convention, wie die Logik ist, hat. (Tb, S. 32f.)

Aus der Notiz lässt sich ableiten, dass Musil die syntaktische Satzstruktur als ein logisches Gerüst aufgefasst hat. In diesem Sinne wird die Syntax als ein Gefüge das Denken leiten. Ein ähnliches und eher positives Verständnis für die Syntax findet man in Parallelen zu dem zeitgenössischen Sprachphilosophen Ludwig Wittgenstein. Die Annahme, dass Sprache Denken abbildet, teilt eigentlich bereits die Sprachphilosophie im 18. Jahrhundert.¹⁴⁸ Bei Wittgenstein findet dieser Ansatz seine weitere Entwicklung.

¹⁴⁶ Johann Gottfried Herder, Sprachphilosophie. Ausgewählte Schriften. Erich Heintel (Hrsg.). Hamburg: Felix Meiner, 2005, S. 5.

¹⁴⁷ Vgl. ebd.

¹⁴⁸ Vgl. Ulrike Zeuch, Einleitung. In: Erich Heintel (Hrsg.), Johann Gottfried Herder. Sprachphilosophie. Ausgewählte Schriften, a. a. O., S. XXV.

Ähnliche Vorstellungen vollziehen sich zu der gleichen Zeit jenseits des Meeres. In der Korrespondenz des amerikanischen Linguisten Benjamin Whorf mit seinem Lehrer Edward Sapir wird die Hypothese zusammengefasst, die später als Sapir-Whorf-Hypothese bekannt wird, dass die Sprache das Denken formt, und zwar ob und wie die Sprache durch ihre Grammatik und ihren Wortschatz die Welterfahrung der Menschen vorbestimmt.¹⁴⁹ Ähnlicherweise sieht Wittgenstein die Satzstruktur als das grundsätzliche Begreifen der Welt, wenn er vermerkt:

Wie die Beschreibung einen Gegenstand nach seinen externen Eigenschaften, so beschreibt der Satz die Wirklichkeit nach ihren internen Eigenschaften. Der Satz konstruiert eine Welt mit Hilfe eines logischen Gerüsts und darum kann man am Satz auch sehen, wie sich alles Logische verhält, wenn er wahr ist.¹⁵⁰

Nach Wittgenstein versteht man die Welt mit Hilfe der Sprachlogik, die die Bilder der Welt und des Weltverstehens trägt. Die Sprachlogik und die Grammatik kommen nicht plötzlich vor, sondern sie sind eine „Zeichen-Convention“ des menschlichen Verstehens. Im Gebrauch des Denkens und Sprechens gewinnt die Sprachlogik die Fähigkeit, ein Bild der Wirklichkeit aufzubauen. Insofern liefern die Sprachlogik sowie die Grammatik den Menschen eine Perspektive, die Welt zu verstehen. Die Konvention der Gemeinschaft leitet die Mitglieder. So stellt Hartmut Böhme fest: „Psychische Mechanismen regeln das Gefühlsleben des einzelnen ebenso automatisch und vorprogrammiert, wie Normen sein Handeln leiten und grammatische und semantische Regeln seine Sprache.“¹⁵¹

Es ist demnach eine definitive Erkenntnis, dass Sprache das Denken bzw. die Erkenntnis zu leiten und gewissermaßen zu begrenzen vermag. Im Vergleich zu den Strömungen, die über Sprachkritik und Sprachvernichtung sich einem

¹⁴⁹ Vgl. Hadumod Bussmann, Sapir-Whorf-Hypothese. In: Lexikon der Sprachwissenschaft. 2. Völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: Kröner, 1990, S. 657f. Dazu auch Benjamin Whorf, Science and linguistics. In: MIT Technology Review, vol. 42, no. 6. 1940; Linguistics as an exact science. In: Technology Review, vol. 43, 1940; Language and logic. In: Technology Review, vol. 43, 1941.

¹⁵⁰ Ludwig Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus, dito S. 35f, Punkt 4023. 1922.

¹⁵¹ Hartmut Böhme, Theoretische Probleme der Interpretation von Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«. In: Manfred Brauneck (Hrsg.), Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert. Band I. Analysen und Materialien zur Theorie und Soziologie des Romans. Bamberg: C.C. Bunchners, 1976, S. 181-208, hier S. 194.

Übersprachlichen zu nähern versuchen, bleibt Musil lieber in dem Wort. Er glaubt, dass die Formel „einem Sieb gleicht, bei dessen Anwendung die Löcher nicht weniger wichtig sind als das feste Geflecht.“¹⁵² Das impliziert, dass die Lösung des Sprachproblems nicht in der Aphasie liegt, sondern im Durchgang durch das Wort ermöglicht wird.¹⁵³ Musil schlägt vor:

Andrerseits wäre es möglich daß man sich so auszudrücken lernt, daß gewisse unendliche Perspektiven die heute noch an der Schwelle des Unbewußten liegen, dann deutlich und verständlich werden.“ (Tb, S. 52f.)

Die nicht erzählbaren Dinge, die man nur vage fühlt, können durch unendliche Perspektiven wörtlich zum Ausdruck gebracht werden. Dieser Gedanke leitet Musils Schreiben und wird im Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* explizit experimental entfaltet. Musil hat zwar das Problem der Sprache bemerkt, aber er vertritt dennoch die Position: Nur in der Sprache gibt es Darstellung von Welt, die wir zumindest verstehen können; und nur durch Sprache kann eine Welt konstruiert werden, in der die modernen Probleme wie Sinnverlust und Weltzerrissenheit lösbar werden. Der dänische Philosoph Søren Kierkegaard bringt sein Verständnis des Zusammenhangs zwischen Leben und Erzählen zum Ausdruck, der genau wie bei Musil in der Hoffnung des literarischen Erzählens liegt: „Wie eine Prinzessin aus 1001 Nacht rettete ich mein Leben durch Erzählen, das heißt durch literarisches Produzieren. Schwere Melancholie, inneres Leiden, alles konnte ich meistern - wenn ich nur etwas schreiben durfte. Mißhandlungen, welche andere Leute um den Verstand gebracht hätten - mich machten sie nur umso produktiver [...]“¹⁵⁴. Der Essayismus zielt nicht auf die Abschaffung der Sprache, sondern ist eine schriftstellerische Form des sprachlichen Ausdrucks. Ist das Problem eines guten Lebens die Frage nach den Normen, wie wir leben sollen, oder ist es eine Frage der Praxis oder ist es eine Frage, die wir darstellen, so umkreist Musils Schreibweise das Problem. Musils Motivation, sich mit dem Problem des Essayismus

¹⁵² Robert Musil, Skizze der Erkenntnis des Dichters, a. a. O., S. 1028.

¹⁵³ Vgl. Hans Peter Althaus u. a. (Hrsg.), Lexikon der Germanistischen Linguistik. Tübingen: Max Niemeyer, 1980, S. 750.

¹⁵⁴ Søren Kierkegaard, Über meine Wirksamkeit als Schriftsteller. In: Ders.: Die Schriften über sich selbst. Hrsg. v. Emanuel Hirsch. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 1998, S. 48.

zu beschäftigen, besteht darin, dass er die Frage nach dem rechten Leben beantworten will. Und er sagt, dass uns diese Beantwortung nicht mehr durch ein präzises Denken, in dem wir Wörter so verwenden, dass wir genau zu wissen meinen, was sie bedeuten, möglich ist, sondern wir können das nurmehr durch eine zunächst einmal begrifflich unpräzise oder unscharfe Etablierung von Sprachkonturen in einer Sprache, die metaphernreich ist, die anspielungsreich ist, ohne die Dinge sozusagen präzise zu bestimmen und auch ohne die Diktion präzise zu gestalten. Das Paradox, das Musil dabei bemerkt, besteht darin, dass gerade das Unpräzise im Sinne der mathematischen Bestimmung dem unpräzisen Denken in Lebensverhältnissen entspricht, also selbst Angemessenheit ist. Ulrich stellt im Roman fest: „Ein Ziegel ist jemals so vom Dach gefallen, wie es das Gesetz vorschreibt? Niemals!“ (MoE, S. 572) Ein Ziegel fällt von Dach nicht nach dem Gesetz der Schwerkraft, sondern das Gesetz der Schwerkraft ist im Verhältnis zur Praxis nur eine sehr abstraktive Funktion, der Ziegel wird abgelenkt durch Wind und abgelenkt durch andere Einflüsse, man wird die Gesetzmäßigkeit der Form durch den Stein nur annäherungsweise bestätigt finden. Dies lässt sich auch sprachlich zeigen, wenn die Beschreibung der Dinge gerade nicht in der Präzision der Sprache möglich ist, sondern wenn ich dichterisch umschreibe, indem ich sage, in dieser Umschreibung, wie ich mich den Dingen nähere, wie ich mich meinen eigenen Existenzproblemen nähere, komme ich ihnen näher, werde ihnen gerechter, als wenn ich versuche, sie wissenschaftlich zu taxieren, dann mache ich als Wissenschaftler die Erfahrung, dass ich als Dichter konkreter bin, als jemand, der den Versuch unternimmt, den Dingen auf den Grund zu gehen. Diese Erfahrung macht Musil, das versucht er auch in seinem Denken, in seiner Schreibweise zur Darstellung zu bringen.

4. Essayismus als skeptische Erkenntnisform

4.1. Kritik an der erstarrten Welt

Die Welt, die Musil mit dem Konzept des Essayismus zu bewältigen versucht, ist eine abstrakte Welt. Im Kontext der Umbruchsituation gegen Ende des 19. Jahrhunderts ist durch die rapiden Entwicklungen der Naturwissenschaften und Technik die Lebenswelt verwissenschaftlicht und damit zu einem abstrakten Gegenstand geworden, den man betrachtet und untersucht. Das Abstraktwerden der Welt bedeutet zugleich einen Entfremdungsprozess der Menschen, indem sich erstens die instrumentelle Vernunft in den Strukturen unterschiedlicher Gesellschafts- und Arbeitssysteme manifestiert; zweitens sind es die neuen Medien, die in ihren Berichten und Darstellungen konkrete Ereignisse des Lebens zu abstrakten Ideen und typisierten Vorstellungen simplifizieren und in ihrer Wirksamkeit geradezu ersetzen. Das menschliche Leben ist abstrakt und fremd geworden. Mit einem Titel aus dem zweiten Teils des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften* kann man das unpersönliche Leben gut auf den Punkt bringen: „Seinesgleichen geschieht“ (MoE, S. 21) – Was im Leben passiert, hängt anscheinend nicht mehr mit dem Menschen zusammen.

Nach den Prämissen der instrumentellen Vernunft gestaltet sich eine präzise Arbeitsteilung, die „für das Nächste so scharfsichtig wie für das Ganze so blind“ (MoE, S. 245, vgl. S. 154f.) macht. Musil hält das für „Schärfe im Einzelnen und Gleichgültigkeit im Ganzen“ (MoE, S. 40). Aus der Perspektive der spezialisierten Arbeitsteilung werden die Menschen und ihr Geist als Typen bezeichnet. Die Menschen erscheinen, so legt es der Roman nahe, als immer spezialisierter oder anders formuliert: Die Menschen sind typisiert worden. Das hat Musil in seinem frühen Essay *Ein Mensch ohne Charakter* bereits bemerkt: „Rechtsanwälte haben eine ganz bestimmte Art, durch ihre Kneifergläser zu blicken, die anders ist als zum Beispiel die der Ärzte.“¹⁵⁵ Das heißt, sie folgen den Regeln, die ihren Objektbereich konstituieren, aber sie können sich

¹⁵⁵ Robert Musil, *Ein Mensch ohne Charakter*. In: GW 7, S. 533-539, hier S. 537.

über die Grenzen ihres Bereiches weder verständigen noch orientieren.¹⁵⁶ Dieser von der arbeitsteiligen und hochorganisierten Industriegesellschaft konstituierte „Berufscharakter“¹⁵⁷ umfasst keinen persönlichen Charakter. Die sozialen Normen oder die Umgebung regeln die Handlung eines Menschen wesentlich. Ein Mensch ist insofern nicht der Souverän seiner Lebensgestaltung, sondern er spielt in der Gesellschaft eine vorgegebene Rolle, die deren Erwartungen erfüllt und ihren Normen folgt. So erklärt Ulrich im Roman seiner Kusine Diotima:

Das Ich verliert seine Bedeutung, die es bisher gehabt hat, als ein Souverän, der Regierungsakte erläßt; wir lernen sein gesetzmäßiges Werden verstehen, den Einfluß seiner Umgebung, die Typen seines Aufbaus, sein Verschwinden in den Augenblicken der höchsten Tätigkeit, mit einem Wort, die Gesetze, die seine Bildung und sein Verhalten regeln. Bedenken Sie: die Gesetze der Persönlichkeit, Kusine! [...] Denn da Gesetze wohl das Unpersönlichste sind, was es auf der Welt gibt, wird die Persönlichkeit bald nicht mehr sein als ein imaginärer Treffpunkt des Unpersönlichen [...] (MoE, S. 474)

Die festgelegten Normen lassen das Verhalten eines Menschen erstarren. Das innewohnende Problem ist die Tendenz zur Identifizierung des Menschen mit typisierten Rollenerwartungen, die zu einem System führt, in dem die Normen und Bedeutungen nicht mehr reflexiv auflösbar sind.¹⁵⁸ Nach diesen Normen und Bedeutungen wird das Ich des Menschen zu einem Schein-Ich degradiert. Denn die vorgegebenen Normen sowie die Statistiken und Zahlen erfassen den einzelnen Menschen in seiner Individualität nicht. Die Lebenswelt ist von dem Menschen nicht mehr als ein Zusammenhang erlebbar, in den der Einzelne sich integrieren kann. Musil befindet sich in einer Zeit, in der der Positivismus als überlegene Geistesströmung bezeichnet wird. Nach Musil ist Positivismus der „Geist der Tatsachen und der Zahlen“, der mit einer „gewaltigen Abstinenzbewegung von der Seele“ verbunden ist.¹⁵⁹ Die zeitgenössische, dominierende Theorie beeinflusst gewissermaßen die Lebensweise

¹⁵⁶ Vgl. Hartmut Böhme, Theoretische Probleme der Interpretation von Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«, a. a. O., S. 189.

¹⁵⁷ Robert Musil, Ein Mensch ohne Charakter, a. a. O., S. 537.

¹⁵⁸ Vgl. Hartmut Böhme, Theoretische Probleme der Interpretation von Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«, a. a. O., S. 194.

¹⁵⁹ Robert Musil, Das hilflose Europa, a. a. O., S. 1085.

und die Denkweise des Menschen. Musil beschreibt das Problem bereits im Anfangskapitel des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften*: Der Protagonist Ulrich fühlt sich von der Maschinerie der Statistik, der polizeilichen Aufnahme seiner persönlichen Daten in seiner Identität nicht betroffen, er empfindet eine „statistische[n] Entzauberung seiner Person“. (MoE, S. 159) Nach Hartmut Böhme erscheinen die sozialen Prozesse und Narrative aufgrund der mathematisch-statistischen Methode nur in der statistischen Verteilungskurve von bedingt wahrscheinlichen Möglichkeiten.¹⁶⁰ Außerdem wird die Geschichte auf eine ungeordnete, anormale Folge von positivistischen Protokollsätzen reduziert.¹⁶¹ Das originale Antlitz des Lebens wird allmählich vergessen gemacht und das menschliche Dasein verliert nach und nach seinen Sinn. Musil hat dieses Phänomen im Roman so geschildert:

«Jeder Mensch denkt ursprünglich über das ganze Leben nach,» erklärt er, «aber je genauer er nachdenkt, desto mehr engt er sich ein. Wenn er reif ist, hast du einen Menschen vor dir, der sich auf einem bestimmten Quadratmillimeter so gut auskennt wie in der ganzen Welt höchstens zwei Dutzend anderer Menschen, der genau sieht, wie alle Menschen, die sich nicht so genau auskennen, Unsinn über seine Angelegenheiten reden, und sich doch nicht rühren darf, denn wenn er seinen Platz nur einen Mikromillimeter verläßt, redet er selbst Unsinn.» (MoE, S. 264)

Musil kritisiert den geistigen Zustand der Zeit. Den Menschen scheint alles gleichgültig zu sein. Das Zitat aus dem Roman zeigt, dass aus Ulrichs Perspektive die meisten anderen in den zufällig zusammengekommenen objektiven Tatsachen ihrer Existenz befangen bleiben und darin naiv aufgehen.¹⁶² Ulrich dagegen kennt den Zwiespalt zwischen subjektiven und objektiven Tatsachen genau. Musil hat im Roman darauf hingewiesen:

Es ist eine Welt von Eigenschaften ohne Mann entstanden, von Erlebnissen ohne den, der sie erlebt, und es sieht beinahe aus, als ob im Idealfall der Mensch überhaupt nichts mehr privat erleben werde und die freundliche Schwere der

¹⁶⁰ Vgl. Hartmut Böhme, *Theoretische Probleme der Interpretation von Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«*, a. a. O., S. 203.

¹⁶¹ Vgl. ebenda. S. 147. Weiter dazu Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, a. a. O., S. 359, S. 996ff., S. 1014ff., S. 533f.

¹⁶² Vgl. Michael Großheim, *Politischer Existentialismus. Subjektivität zwischen Entfremdung und Engagement*. Tübingen: J.C.B. Mohr, 2002, S. 125.

persönlichen Verantwortung sich in ein Formelsystem von möglichen Bedeutungen auflösen solle. (MoE, S. 150)

Die Erlebnisse sind unabhängig von dem Menschen geworden, während die Welt und die Normen unpersönlich geworden sind. Nicht nur im Roman, sondern auch in seinem Essay *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste* wird diese Kritik von Musil formuliert: „Aber dieser abgelehnte Geist der selbstgenügsamen Faktizität in der Wissenschaft, der Statistik, der Maschinen, der Mathematik, des Pragmatismus und der Zahl, dieser Sandhaufen der Tatsachen und Ameisenhaufen der Menschlichkeit hat heute gesiegt.“¹⁶³ Im Roman spricht auch Arnheim davon: die Seele sei „schon seit dem Zerfall der Kirche, also ungefähr im Beginn der bürgerlichen Kultur, in einen Prozeß der Einschrumpfung und Alterung geraten. Sie hat seither Gott verloren, die festen Werte und Ideale, und heute sei der Mensch schon so weit, daß er ohne Moral, ohne Grundsätze, ja eigentlich ohne Erlebnisse lebe.“ (MoE, S. 568) Weniger als an der Frage nach dem Wie der Identitätsbildung zeigt Robert Musil mehr Interesse an derjenigen nach ihrem Warum. Die Notwendigkeit wird in Frage gestellt. Nach Alice Bolterauer sei vom Begriff der „Identität“ bei Musil freilich als Terminus nicht die Rede, der grundsätzlich negativ konnotiert werde.¹⁶⁴ Denn die Identität, die durch vereinfachende, verfälschende Identifikationsformen geworden ist, wird als Inbegriff erstarrter Denk- und Lebensmuster begriffen. Was Robert Musil kritisiert, ist eher der Mechanismus des Zeitgeistes.

Sowohl die übliche Kritik der Zeit, also die Kritik an der rationalisierten modernen Zeit, dem Positivismus und den Geisttatsachen und -zahlen, als auch die Probleme, nämlich der Subjektverlust, die Entzauberung der Person, die Unpersönlichkeit und die Zusammenhangslosigkeit der positivistischen Protokollsätze gegenüber der Person, spiegeln die Veränderungen der Beziehungen von Ich und Welt wider und zeigen weiterhin die Problematik auf, wie eigentlich in diesem Zusammenhang überhaupt noch die Frage nach dem „rechten Leben“ (MoE, S. 255) möglich ist und wie man in

¹⁶³ Robert Musil, *Das hilflose Europa*, a. a. O., S. 1084.

¹⁶⁴ Alice Bolterauer, *Die Faszination der Form. Robert Musil und die Krisen der Moderne*. In: *Germanica*. 34 / 2004. Lille: *Etudes germaniques*, 2004, S. 19-36, hier S. 21.

einer solchen Lage diese Frage überhaupt beantworten kann. Es handelt sich nun um eine Zeit, in der der Sinn des Menschen und des Lebens schwer zu deuten ist. Das rechte Leben, das ein besseres Leben intendiert, impliziert insofern offenkundig auch eine existenzielle Krise des modernen Menschen.

4.2. Skepsis gegenüber der überlieferten Weltanschauung

Die sich rapide entwickelnden Wissenschaften, allen voran die Naturwissenschaft und die Geschichtswissenschaft, verursachen mitsamt anderen mächtigen Strömungen der Jahrhundertwende einen Glaubwürdigkeitsverlust der christlichen Weltanschauung. Nietzsche hat mehrmals in seinen Werken *Die Fröhliche Wissenschaft* und *Also sprach Zarathustra* das Stichwort „Gott ist tot“ zum Ausdruck gebracht. Gemeint ist das Verschwinden der normativen Ordnung, die im Zuge des sich ausbreitenden Werteverlusts um ihre Legitimität kämpfen muss. Der Glaube an den Gott, der als Leitidee für den Sinn des Lebens galt, ging dabei verloren. Dies mitsamt der Einsicht, dass der Begriff der Wahrheit sich nicht mehr inhaltlich füllen lässt, führte zu einem Kulturverfall. Nietzsche fragt sich, was wir nach dem Zerfall des traditionellen Wertesystems tun sollen oder können und zeigt seine Sorge in der *Fröhlichen Wissenschaft*:

Wohin ist Gott? rief er, ich will es euch sagen! Wir haben ihn getötet, – ihr und ich! Wir Alle sind seine Mörder! Aber wie haben wir diess gemacht? Wie vermochten wir das Meer auszutrinken? Wer gab uns den Schwamm, um den ganzen Horizont wegzuwischen? Was thaten wir, als wir diese Erde von ihrer Sonne losketteten? Wohin bewegt sie sich nun? Wohin bewegen wir uns? Fort von allen Sonnen? Stürzen wir nicht fortwährend? Und rückwärts, seitwärts, vorwärts, nach allen Seiten? Giebt es noch ein Oben und ein Unten? Irren wir nicht wie durch ein unendliches Nichts? Haucht uns nicht der leere Raum an? Ist es nicht kälter geworden? Kommt nicht immerfort die Nacht und mehr Nacht? [...] Gott ist todt! Gott bleibt todt! Und wir haben ihn getötet! Wie trösten wir uns, die Mörder aller Mörder?¹⁶⁵

Nietzsches Überlegung richtet sich darauf, wohin wir uns bewegen. Mit anderen

¹⁶⁵ Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, Aphorismus 125 „Der tolle Mensch“. In: *Kritische Studienausgabe (KSA)* 3. Hrsg. von Giorgio Colli, Mazzino Montinari. München und Berlin: De Gruyter, 1980, S. 480 ff.

Worten: Nachdem die überlieferten Werte allmählich als ungültig ausgeblendet werden, fehlen der Zweck des Lebens und das Ziel des Menschen. Die Welt braucht dringend neue Wertesysteme und Normen, welche die Handlungen des Menschen regeln und dem Leben Sinn verleihen. Die Wissenschaft, die die christliche Weltanschauung in Frage gestellt hat, ersetzt jedoch nicht die Religion, kann die von ihr zurückgelassene Leerstelle nicht füllen. Denn die Wissenschaft ist nach den Kriterien des Falsifikationismus falsifizierbar und daraufhin in wissenschaftsgeschichtlicher Betrachtung sinnvoll. Karl Popper hat seine Gedanken dazu mit den Mitgliedern des Wiener Kreises geteilt und später unter dem Titel *Logik der Forschung* veröffentlicht. Rudolf Carnap, Mitglied des Kreises, hat zu diesem Text eine Rezension in der Zeitschrift *Erkenntnis* geschrieben.¹⁶⁶ Nach dem Grundgedanken in *Logik der Forschung* müssen wissenschaftliche Theorien für immer Hypothesen oder Vermutungen bleiben.¹⁶⁷ Diese Auffassung impliziert, dass eine wissenschaftliche Theorie aus logischen Gründen als unerweislich, nur als Ergebnis eines kreativen Aktes und als eine Hypothese betrachtet wird. So fasst Maria Schorpp in ihrem Lexikonartikel zusammen: „Eine Theorie kann überhaupt nicht bewiesen, im Sinne von empirisch verifiziert werden, sondern gilt in dem Maße und nur so lange als wissenschaftlich begründet, wie sie sich für mögliche Falsifikationen anbietet und diese abzuwehren vermag.“¹⁶⁸ Insofern wird die absolute Wahrheit nullifiziert, d.h. als nichtig abgelehnt, und die Wissenschaft als ein Prozess der Verifikation gesehen. Entsprechend erklärt sie weiter:

Alle empirische Erkenntnis kommt dadurch zustande, dass wir Hypothesen bilden, die über das wahrnehmbare Gegebene hinausgehen. Eine Hypothese erhält ihre Geltung nicht ein für allemal durch die ihr vorausgehenden Beobachtungen, vielmehr muss sie sich über wiederholte Falsifikationsversuche hinweg immer wieder bestätigen. Ihre nachträgliche Verifikation hängt von der

¹⁶⁶ Rudolf Carnap, *Logik der Forschung* by Karl Popper. In: *Erkenntnis* (1930-1938), Vol. 5 (1935), S. 290-294.

¹⁶⁷ Karl Popper, *Erkenntnistheorie: Logik der Forschung*. In: Manfred Lube (Hrsg.), Karl Popper. Ausgangspunkte. Meine intellektuelle Entwicklung. Übersetzt von Friedrich Griese. Tübingen: Mohr Siebeck, 2012, S. 111-123, hier S. 112.

¹⁶⁸ Maria Schorpp, Karl Raimund Popper. In: Bernd Lutz (Hrsg.), *Metzler Philosophen Lexikon*. Von den Vorsokratikern bis zu den Neuen Philosophen. 3. Auflage. Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler, 2003, S. 565-567, hier S. 565.

Übereinstimmung mit intersubjektiv anerkannten Beobachtungen (bzw. Erlebnisaussagen) ab. Infolge der stets erneuerten Nachprüfbarkeit gibt es bei den empirischen Aussagen keine endgültige Geltung, sondern immer nur eine vorläufige und widerrufliche.¹⁶⁹

Es gibt viele andere zeitgenössische Strömungen¹⁷⁰, die hier nicht im Einzelnen aufgezählt werden können. Musil hat sich mitten in diesen Strömungen befunden und bereits 1908 in seiner Doktorarbeit *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs* hinsichtlich der Wissenschaft skeptische Überlegungen angestellt:

[W]enn die Gebilde der Wissenschaft in ihrem Werden von psychologischen, individuellen Einflüssen und Zufälligkeiten abhängig sind und wenn selbst der durch die Tatsachen gegebene Faktor der Anpassung je nach der zufälligen Konstellation [...] die Entwicklung in voneinander ganz verschiedene Richtungen lenken kann, es ist nahegelegt, daß dann das Produkt solcher Anpassung, die Wissenschaft, nichts sei, das etwa nur so und nicht anders sein könnte. Vielmehr läßt die Anpassung, ohne daß sie deswegen schon ihren praktischen Zweck zu verfehlen brauche, erfahrungsgemäß ihren Ergebnissen einen gewissen Spielraum; ist nun all das, was unser Naturwissen ausmacht, bloß ein solches Anpassungsprodukt, dann ist es nichts eindeutig Bestimmbares, vielmehr nur ein, lediglich historisch veränderliches, Ergebnis neben anderen möglichen [...].¹⁷¹

Die Resultate der Wissenschaft oder die gegebenen Tatsachen sind in den Augen Musils etwas Veränderliches. Sie sind nicht ein für allemal festgelegt, sondern verändern sich von Zeit zu Zeit. Die Wahrheit wird relativiert. Musil hat Machs Funktionsbegriff kritisch rezipiert und in den *Tagebücher[n]* notiert: „[Ü]brigens kann sehr wohl die Wahrheit relativ zu etwas Relativem sein, Funktion in einem Koordinatensystem, das sich wieder in einem anderen bewegt, welches aber unbestimmt bleibt.“ (Tb, S. 121) Weiterhin, wenn nach Musil die Wissenschaft „nichts sei, das etwa nur so und nicht anders sein könnte“¹⁷², spiegelt sich darin schon eine skeptische Überlegung wider, die als Grundlage der Konzeption des Möglichkeitssinns und des Essayismus gelten kann.

¹⁶⁹ Peter Precht / Franz-Peter Burkard (Hrsg.), Metzler Lexikon Philosophie. Begriffe und Definitionen. 3. Auflage. Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler, 2008, S. 180.

¹⁷⁰ Vgl. dazu Wolfgang Stegmüller, Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie. 4 Bände. Stuttgart: Kröner, 1987.

¹⁷¹ Robert Musil, *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs und Studien zur Technik und Psychotechnik*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1980, S. 34.

¹⁷² Ebd.

Der Kern des Möglichkeitssinns ist, dass die Wirklichkeit nur zufällig vor uns zu zeigen ist und nur eine verwirklichte Möglichkeit aus unendlichen Möglichkeiten ist. Als Kern des Essayismus besitzt der Möglichkeitssinn die Fähigkeit, „alles, was ebensogut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist.“ (MoE, S. 16) Das Konzept Möglichkeitssinn sowie später der Essayismus werden nicht im Sinne einer individuellen Originalität von Musil erfunden. Genauer gesagt, Musil tritt damit das Erbe der Gedanken und der Praxis früherer Philosophen und Philologen an. Es gibt in dieser Hinsicht eine lange Denktradition, die sich von den griechischen Philosophen über Montaigne und Novalis bis hin zu Nietzsche entfaltet. Musil hat Nietzsche intensiv rezipiert und wird von ihm entscheidend beeinflusst. In Musils Tagebüchern findet man zahlreiche Notizen, die sich mit Nietzsches Denken auseinandersetzen. Man merkt, dass Musil die Welt oder sein Leben oder seine Erfahrung stets multiperspektivisch zu verstehen versucht. Die Wirklichkeit, die vor uns steht, ist für Musil keine einzige. Denn hinter jeder Tatsache ist ein Stück Unwirklichkeit oder Noch-nicht-Wirklichkeit vorhanden. Wenn Musil über dieses Phänomen nachdenkt, setzt er sich immer mit der Konzeption des Möglichkeitsdenkens als Methode auseinander.¹⁷³ Diese Konzeption des Möglichkeitsdenkens eröffnet einen freien Umgang mit den dem perspektivischen Denken eigenen gestalterischen Mitteln. Alle diese neu entwickelten Lehren weisen gemeinsam einen Konsens darüber auf, dass es im zeitgenössischen Wissens- und Wertgefüge keine festen Wertesysteme mehr gibt. In diesem Kontext steht Robert Musil mit seinem Werk, in dem er den Zustand des Zeitgeists und Auswege aus dem Problem auf literarische Weise darstellen will. So äußert Ulrich im Roman seine Skepsis gegenüber der theologischen Weltanschauung: „Wenn Gott alles vorher bestimmt und weiß, wie kann der Mensch sündigen?“ (MoE, S. 474) Daraus ergibt sich, dass selbst Gott nicht allwissend und unfähig ist, das Verhalten eines Menschen zu regeln. Die Aufgabe besteht nun darin herauszufinden,

¹⁷³ Vgl. Wolfgang Rzehak, *Musil und Nietzsche: Beziehungen der Erkenntnisperspektiven*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1993, S. 178f. Dazu auch Robert Musil, *Tagebücher*, a. a. O., S. 77, 129, 158, 161, 195, 204.

welche Normen den Herausforderungen des modernen Lebens angemessen seien und wie diese Normen zu finden oder zu entwickeln seien. Musil ist nicht allein mit seinem Versuch, die Welt auf literarische Weise zu deuten. Nietzsche hat in dem Buch *Die Geburt der Tragödie* das Dasein und die Welt als ästhetisches Phänomen begriffen.¹⁷⁴ Auch die Werke von Marcel Proust, Thomas Mann, James Joyce und Hermann Broch können als enzyklopädische Romane¹⁷⁵ der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts betrachtet werden. Alle diese Autoren verstanden es, ihre ästhetische Perspektive mit Problemen zu verbinden, die von den neuen Entdeckungen in Wissenschaft und Philosophie hervorgebracht wurden, insbesondere in Fragen der Erkenntnis, des Gedächtnisses, der Psychologie, der Quantenphysik und der Relativitätstheorie.

4.3. Perspektivismus und Essayismus

Das multiperspektivische Streben in Musils Essayismus führt zu Nietzsches Perspektivismus zurück. Der Begriff des Perspektivismus erscheint mehrmals in Nietzsches Mittel- und Spätwerk, das heißt, wenn wir den Begriff richtig verstehen möchten, müssen wir seine verschiedenen Anwendungen auf mehreren Ebenen erfassen. Ansonsten bliebe das Verständnis anhand einzelner Zitate unangemessen begrenzt. Hauptsächlich will ich hier zwei Aspekte des Begriffs Perspektivismus diskutieren, und zwar Nietzsches Thematisierung des Begriffs und die daraus ablesbare Bedeutungszuweisung auf der einen, und die performative Praxis des Perspektivismus in seinem Werk auf der anderen Seite.

Eine Stelle, die sich als genaue Definition des Perspektivismus lesen ließe, kann man leider in Nietzsches Werk nicht finden. Nietzsche verwendet Wörter wie

¹⁷⁴ Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechenthum und Pessimismus*. Ditzingen: Reclam, 2015, S. 41. „[D]enn nur als aesthetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt“.

¹⁷⁵ Unter „enzyklopädischen Romanen“ werden hauptsächlich die Romane verstanden, für die Textsortenmischung und Gattungshybridität als charakteristisch bezeichnet werden. Weiter dazu vgl. Mathias Herweg, ‚Verwilderter Roman‘ und enzyklopädisches Erzählen als Perspektiven vormoderner Gattungstransformation. Ein Votum. In: *Neue Aspekte germanistischer Spätmittelalterforschung*. Hrsg. v. Freimut Löser u. a., Wiesbaden 2012, S. 77-90. Monika Schmitz-Emans, *Enzyklopädische Phantasien. Wissensvermittelnde Darstellungsformen in der Literatur – Fallstudien und Poetiken*. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms, 2019.

„Perspektive“ oder „perspektivisch“ häufig, und auch der Begriff „Perspektivismus“ spielt in seinem Werk eine große Rolle. In *Jenseits von Gut und Böse* definiert Nietzsche das Perspektivische als die Grundbedingung des Lebens,¹⁷⁶ hier meint er nicht die Perspektivik einer sinnlichen Wahrnehmung, sondern eher einen bereits deutend-auslegenden Weltbezug und die grundsätzlich hermeneutische Verfassung des Menschen. Das heißt, dass der Mensch die Welt immer in einer auslegenden Perspektive wahrnimmt und gleichzeitig immer skeptisch gegenüber traditionellen Begriffen wie „Wirklichkeit“, „Wahrheit“ oder „Objektivität“ usw. ist. Von daher schreibt Nietzsche in *Fröhliche Wissenschaft*, dass „alles Dasein essentiell ein *auslegendes* Dasein“¹⁷⁷ sei. Nun kann man ausführlicher formulieren, inwiefern Nietzsche den hermeneutischen Perspektivismus für die Grundbedingung des Lebens hält. Die große Bedeutung der Interpretation betont Nietzsche wie folgt: „Gegen den Positivismus, welcher bei dem Phänomen stehen bleibt ‚es gibt nur Thatsachen‘, würde ich sagen: nein, gerade Thatsachen giebt es nicht, nur Interpretationen.“¹⁷⁸ Weiter erfährt man über den Gedanke der Interpretation: „Unsere Bedürfnisse sind es, die die Welt auslegen“¹⁷⁹. Das weist darauf hin, dass die Welt, in der wir leben und nach der wir uns richten, a priori auf uns selbst bezogen ist. Die Welt ist eigentlich etwas, das im Kontext der jeweiligen eigenen Interessen, Bedürfnisse, Erwartungen und Ansprüche etabliert wird.

Der hermeneutische Perspektivismus als Grundzustand des menschlichen Lebens zieht zwei Konsequenzen nach sich: erstens, eine skeptisch-kritische epistemologische Grundhaltung und zweitens, das Programm des experimentellen Perspektivengebrauchs. Aus der kritischen Perspektive heraus sind Theorien, Erkenntnisse oder Wahrheiten prinzipiell fraglich, weil sie nur eine Auslegung der Welt darstellen. Wir nehmen hier als Beispiel den Begriff Objektivität. Laut Nietzsche:

Es giebt nur ein perspektivisches Sehen, nur ein perspektivisches „Erkennen“;

¹⁷⁶ Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, Vorrede, Bd. 5, in: KSA 15, S. 12.

¹⁷⁷ Friedrich Nietzsche, *Fröhliche Wissenschaft*, Aph. 374, Bd. 3, in: KSA 15, S. 626.

¹⁷⁸ Friedrich Nietzsche, *Nachgelassenen Fragmente*, 7[60], Bd. 12, in: KSA 15, S. 315.

¹⁷⁹ Ebd.

und je mehr Affekte wir über eine Sache zu Wort kommen lassen, je mehr Augen, verschiedene Augen wir uns für dieselbe Sache einzusetzen wissen, um so vollständiger wird unser „Begriff“ dieser Sache unsere „Objektivität“ sein.¹⁸⁰

Das Zitat aus Nietzsches *Zur Genealogie der Moral* zeigt schon eine Desavouierung des Begriffs Objektivität, der im traditionellen Sinn genau die Unabhängigkeit der Beurteilung oder Beschreibung einer Sache, eines Ereignisses oder eines Sachverhalts durch das Subjekt bezeichnet. Aber Nietzsche bezweifelt die Unabhängigkeit der Objektivität, ja, schafft sie geradezu ab, indem er sie mit subjektiven Perspektiven verbindet. Objektivität wird zu einer Ansammlung der Erkenntnisse der Subjekte umgewertet. In diesem Sinne findet eine Rehabilitierung des Begriffs Objektivität statt. Ausgehend davon entfaltet sich eine neue Tendenz der epistemologischen Philosophie, in der die vieldeutigen Charaktere der Welt nicht mehr unter einer übergeordneten Einheit subsumiert werden, sondern die Welt in Vielheit zersplittert aufgefasst wird. Nachdem wir die pluralistisch-vielfältigen Perspektiven betrachtet haben, kommen wir abschließend zum Gebrauch der Perspektiven. Es geht um die aktive Entscheidung für Perspektiven und Wertmaßstäbe. Man entscheidet sich für eine bestimmte Perspektive und einen bestimmten Wertmaßstab. Vor dem Hintergrund müsse man – nach Nietzsche – „sich gerade die *Verschiedenheit* der Perspektiven und der Affekt-Interpretation für die Erkenntnis nutzbar zu machen [wissen]“.¹⁸¹ Der pluralistische Perspektivismus verlangt von einem Subjekt, sich nicht an vorgegebene Perspektiven zu gewöhnen, sondern die Fähigkeit zu entwickeln, Perspektiven zu wechseln, sich von ihnen zu distanzieren und mit ihnen zu experimentieren. Nur auf diese Weise könne man die Welt am besten auslegen.

Auf Nietzsches Forderung „Perspektiven zu wechseln“, d. h. sich von etwas zu distanzieren und damit zu experimentieren, lässt sich Musils Essayismus als Antwort verstehen. Unter Essayismus versteht man, dass ein Ding von vielen Seiten betrachtet wird, ohne es ganz zu erfassen. (Vgl. MoE, S. 250) Der Essayismus Musils steht demnach in der Nachfolge des Perspektivismus Nietzsches. In der Tat sind viele

¹⁸⁰ Friedrich Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral*, 3. Abh., Aph. 12. In: KSA 5, S. 365.

¹⁸¹ Ebd., S. 364f.

zeitgenössische Intellektuelle, die zur Essaytheorie beitragen, von Nietzsches Perspektivismus beeinflusst. Robert Musil ist einer davon. Man kann leicht in seinen Essayismus-Gedanken eine Parallele zu Nietzsches Perspektivismus finden.

Der Essayismus wird seit dem 16. Jahrhundert nicht nur als eine literarische Form verstanden, vielmehr werden Essay, Essayistik und Essayismus als eine kategorische Form des philosophischen Denkens gesehen. Wenn wir den Begriff Essayismus von Musil begreifen wollen, begegnet uns zuerst sein perspektivischer Charakter. Perspektive ist immer subjektiv. Der Gegenstand wird durch seine Umgebung bestimmt, in seiner Objektivität aber durch verschiedenste subjektive Perspektiven gestaltet. Wir wissen schon vom Perspektivismus, dass die Objektivität von subjektiven Perspektiven abhängig ist. Der Essayismus, der die Aufhebung der traditionellen Objektivität impliziert, entspricht genau der Forderung des Perspektivismus. Musil hat bereits im Alter von 18 Jahren Nietzsche gelesen, seine Hauptschriften hat er intensiv studiert und in seinen Tagebüchern findet man kontinuierlich Äußerungen zu Nietzsche. Offensichtlich wird er von dessen Perspektivismus inspiriert, da er später im Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* eine perspektivische und pluralistische Weltsicht etabliert. Diese Absicht bringt Musil bereits in einer frühen Tagebuchstelle zum Ausdruck:

[E]inesteils Menschen mit diesen Systemen zeichnen [...] die Systeme widersprechen einander. [...] Typen der Schulen, der verschiedenen Weltschlüsselklubs. [...] Andererseits als eigene Philosophie eben dieses thomistische Nebeneinander. (Tb, S. 353)

Die etablierte Welt ist in der Tat eine Sinnenwelt, in der Punkt a und Punkt b miteinander in Beziehung gesetzt werden sollen. Unter dem vielfältigen Perspektivismus entfaltet sich ein Gegenstand, der nicht völlig von einem einzigen Subjekt erfassbar ist, zugleich entwickelt jedes Subjekt ein anderes Verständnis von demselben Gegenstand. Zu diesem Problem gesellt sich zusätzlich das Problem der Nicht-Identität von Begriff und bezeichnetem Sachverhalt. Ein erfasstes Ding wird auf einen Begriff reduziert, und dieser hat nichts mehr mit der Vielfalt der verschiedenen denkbaren, subjektiven Standpunkte zu tun. Ein Begriff ist praktisch, weil er eine

Reduktionsform darstellt, die nicht die Vielfalt dessen berücksichtigt, wie dieser Gegenstand erfasst werden kann.

Der Essayismus ist sowohl perspektivisch als auch experimentell. Perspektivismus verlangt vom Menschen, mit verschiedenen Perspektiven zu experimentieren. Darüber hinausgehend ist der Essayismus zwar einerseits ein Experimentierfeld, andererseits aber auch ein Abenteuer des Denkens. In Hinsicht der Etymologie entstammt der Essayismus dem Essay oder, wie Christian Schärf in seinem Buch *Geschichte des Essays* feststellt, lässt sich als mentalitätsgeschichtlicher Hintergrund des Essays verstehen.¹⁸² Das Wort Essay lässt sich auf das mittellateinische Wort *exagium* zurückführen, das als „Versuch“ ins Deutsche übersetzt wird. In Musils Werk ist der Essay eine Art der Beschreibung, in der es keine Bestimmtheit gibt. Es wird nichts wirklich zu Ende geführt, sondern alles verbleibt im Vagen, das heißt, ein Gegenstand wird nicht definiert, sondern in sprachlichen Anspielungen angedeutet. Es gibt poetische Formen in Essayismus, die sich mit der sogenannten „Wahrheit“ eines Gegenstandes und mit der Diskontinuität und Heterogenität, der Unklarheit desselben beschäftigen, und selbst wenn die sogenannte „Wahrheit“ eines Gegenstandes existieren sollte, erfassen sie diese nur von fern. Das ist ein Paradox: Man kann das Phänomen paradox erfassen, aber nicht eindeutig. Würde das Phänomen eindeutig erfasst, könnte es auf einem Begriff reduziert werden. Allerdings wäre die Wahrheit um ihren Anspielungsreichtum verkürzt, wodurch sie Farbigkeit und Lebendigkeit verlöre. Das abenteuerliche Denken dagegen bedeutet, dass man ohne Bodenhaftung im Raum der Assoziationen schwebt, um sich unvorhersehbar weiter zu entwickeln. Ein abenteuerliches Denken schreitet experimentell voran, es muss immer wieder neu argumentativ begründet werden. Wenn man sich die Philosophie des Essayismus als Seefahrt vorstellt, die Gedanken weiter entwickelt, so verändern die am Horizont plötzlich auftauchenden Dinge die Sicht, und man ist gezwungen den Blickwinkel zu verändern, die Segel neu zu setzen. In dieser Form entwickelt sich der Gedanke weiter.

¹⁸² Vgl. Christian Schärf, *Geschichte des Essays*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999, S. 10.

Die Welt, die Musil unter dem Konzept des Essayismus zu entfalten versucht, fällt in diese Kategorie.

4.4. Die Relativierung der festen Normen: Lebendige Ethik statt toter Moral

Eine grundlegende Unterscheidung von Moral und Ethik entspricht dem Konzept des Essayismus, weil nach Musil Moral nach dem starren System verlangt, während Ethik eine Dynamik bzw. Offenheit erfordert. Es ist für Musil einer seiner frühesten und instinktiven Gedankenversuche, zwischen einem Moralisten und einem Ethiker zu unterscheiden.

Der Moralist bringt eine «Or»²¹ vorgefundene und übernommene «Ordnung»²² Existenz sittlicher Sätze in logische Ordnung. Er fügt den Werten keinen Wert, sondern ein System hinzu. [...] Sein leitender Trieb ist der logische. Er verwendet ethische Sätze nur soweit sie logifizierbar sind.“ (Tb, S. 645)

Daraus erfährt man, dass Musil Moral mit systematischer Ordnung in Verbindung setzt. Davon zu unterscheiden sind die Ethiker wie zum Beispiel „Kung-fu-tse, Lao-tse, Christus u[nd] Christentum, Nietzsche, die Mystiker, die Essayisten. [...] Die Ethiker sind nicht prinzipiell [...] und verwandt mit dem Dichter.“ (Tb, S. 645) Eine solche Auseinandersetzung mit Moral und Ethik lässt sich bereits aus den Konzeptionen von Ratioïd und Nicht-Ratioïd schließen. Das ratioïde Gebiet wird beherrscht von Gesetzen, Regeln und Begriffen, während das nicht-ratioïde Gebiet das der Herrschaft der Ausnahmen über die Regel ist. Die Ethiker sind dem nicht-ratioïden Gebieten – auch das Heimatgebiet des Dichters – zugehörig. Und die Moralisten gehören dem ratioïden Gebiet an, weil ihr leitender Trieb der logische ist und sie eine allgemeingültige logische Ordnung verfolgen. Im Kontext seiner Reflexion über das ethische Erlebnis hat Musil in den Tagebüchern notiert:

„2 Gruppen von Erlebnissen: Fixier= und übertragbare
Nichtfixier= und nicht übertragbare.
Auch ratioïde und nicht ratioïde genannt.²⁵
Einfacher: Verstandes= und Gefühlserlebnisse?“ (Tb, S. 645)

Hier lässt sich nicht ohne weiteres feststellen, welchem Erlebnis-Konzept Musil das ethische Erlebnis zuordnet. Aber man kann zumindest bemerken, dass Musil versucht,

Ethik bzw. Moral und ratioödes bzw. nicht-ratioödes Gebiet einander konzeptionell anzunähern. Bemerkenswert ist hierzu, dass Musil bereits im Jahre 1918 in seinem Essay *Skizze der Erkenntnis des Dichters* schreibt, Moral sei das Hauptbeispiel des nicht-ratioöden Gebietes.¹⁸³ Aus den inkonsequenten Behauptungen erfährt man, dass Musils Begriffsgebrauch keineswegs systematisch streng ist. Obwohl Musils Sprachgebrauch nicht immer eindeutig ist, lässt sich im Kontext seines Denkens Moral als eine systematische Ordnung bzw. Regel betrachten, während die Ethik die Ausnahme, das Unsystematische bezeichnet. Musils Auseinandersetzung mit Moral und Ethik ist dabei bereits eine Auseinandersetzung mit dem Ordnungssystem der Philosophie, insofern entspricht die Unterscheidung von Moral und Ethik auch dem Konzept des Essayismus. Auch dazu, wie sich die Philosophen zu Moral und Ethik verhalten, hat Musil seine Ansicht in den Tagebüchern notiert: „Alle Philosophen neigen dazu, denen die Ethik ein Anhängsel der theoretischen Philosophie ist. Sie kommen mit sehr wenig Einfällen aus, und gewöhnlich ist der kardinale darunter eine Ordnungsidee. Der größere Teil der Philosophen gehört dazu.“ (Tb, S. 645) Definitiv sind Philosophen ganz anders als die Ethiker. „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, S. 253) Es geht der Ethik bei Musil selbstverständlich nur um Gedankengänge und unsystematische Ordnung. Worum es sich handelt, sind Grenzfälle und dynamische Gedankengänge. Ein interessantes Phänomen ist, dass bei Musil die Bedeutungen von „Moral“ und „Ethik“ eine Umkehrung erfahren haben. Die Ethik wird seit Aristoteles als eigenständige philosophische Disziplin betrachtet, die auch als Moralphilosophie bezeichnet wird.¹⁸⁴ Das heißt, dass Ethik eine systematische Theorie ist. Im Gegensatz dazu umfasst Moral faktische Handlungsmuster, -konventionen, -regeln oder -prinzipien bestimmter Individuen, Gruppen oder Kulturen.¹⁸⁵ Ethik ist die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Moral. Die erstere steht eine Reflexionsstufe über der letzteren. Bei Musil ist

¹⁸³ Vgl. Robert Musil, *Skizze der Erkenntnis des Dichters*, a. a. O., S. 1028.

¹⁸⁴ Vgl. Gunzelin Schmid Noerr, *Geschichte der Ethik*. Leipzig: Reclam, 2006, S. 9.

¹⁸⁵ Vgl. ebd.

das ganz anders. Ethik hat mit individuellen Ereignissen zu tun und Moral bezeichnet das sittliche System.

Eine weitere Differenzierung von Moral und Ethik besteht bei Musil darin, dass Moral objektiv ist, während Ethik definitiv subjektiv ist. „Unsre Moral hat – oder hätte doch gern – ein oberstes Gut. Oder ein umfassendstes Sittengesetz. Oder sie verfährt empirisch → diese Art Moral ist lähmend. Sie schaltet das Individuum aus. Das wir ethisch als eine Quelle ahnen. Sie ist «tot».¹⁸⁶, dann – nimmt sie mehrere deren an.“ (Tb, S. 644) Die moralischen Werte sind nach Musil „nicht absolute Größen, sondern Funktionsbegriff“, was bedeutet, dass – mit den Worten Agathes – „die gleiche Handlung gut oder böse sein kann, je nach dem Zusammenhang“¹⁸⁶. Anders gesagt, „[w]as heute böse ist, wird morgen vielleicht zum Teil schon gut sein“¹⁸⁷. Im Roman hat Ulrich bereits bei seinem zweiten Versuch, ein bedeutender Mann zu werden, diesen Gedanken geäußert: „Wen soll das tausendjährige Gerede darüber, was gut und böse sei, fesseln, wenn sich herausgestellt hat, daß das gar keine «Konstanten» sind, sondern «Funktionswerte», so daß die Güte der Werke von den geschichtlichen Umständen abhängt und die Güte der Menschen von dem psychotechnischen Geschick, mit dem man ihre Eigenschaften auswertet!“ (MoE, S. 37) Im Kapitel *Heilige Gespräche. Beginn* erklärt Ulrich weiter: „Das war [m]eine Theorie, daß die moralischen Werte nicht absolute Größen, sondern Funktionsbegriffe s[ind]. Wenn wir aber moralisieren und verallgemeinern, so lösen wir sie aus ihrem natürlichen Ganzen: «Und wahrscheinlich ist schon das die Stelle, wo etwas auf dem Weg zur Tugend nicht in Ordnung ist»“. (MoE, S. 748) Das Problem der funktionalisierten Moral bestehe, so Hartmut Böhme, darin, dass sie bei höchster Mittelrationalität zugleich ziellos sei, da sie nur vorgegebene Ziele realisieren, nicht aber Ziele selbst setzen könne.¹⁸⁸ Das Fehlen von Zielreflexion und Legitimitätskontrolle führe nach Musil zu einer

¹⁸⁶ Adolf Frisé (Hrsg.), Robert Musil. Prosa. Dramen. Späte Briefe. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hamburg: Rowohlt, 1957, S. 748.

¹⁸⁷ Robert Musil, Entwürfe zu den Kapitel-Gruppen III-VIII (für MoE II) aus den späten zwanziger Jahren. In: GW 5, S. 1495-1675, hier S. 1509.

¹⁸⁸ Vgl. Hartmut Böhme, Theoretische Probleme der Interpretation von Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«, a. a. O., S. 192f.

zunehmenden Rationalisierung der Lebenswelt bei zunehmendem Verlust substantieller Werte und Ziele ihrer Entwicklung.¹⁸⁹ Die Güte heutzutage ist schon weit entfernt von dem authentischen Gefühl, das ihr den ursprünglichen Wert verleiht. Musil kritisiert die Übertragung des wissenschaftlichen Exaktheitsanspruchs auf die ethischen Werte des Menschen.¹⁹⁰ Mit dem Motto „Wirklichkeit abschaffen“ will man von der Scheinordnung der Realität abweichen. Der Krieg ist sogar für Musil „die Absage an das bürgerliche Leben, der Wille lieber zur Unordnung als zur alten Ordnung, der Sprung ins Abenteuer.“ (Tb, S. 618) Aber die Niederlage und Nachkriegswirren offenbaren dem bürgerlichen Intellektuellen die restlose ideologische Desorientiertheit seiner Klasse: „Das Leben, das uns umfängt, ist ohne Ordnungsbegriffe.“¹⁹¹ Das Entfliehen vor der alten Ordnung ist nicht ausreichend, man muss eine neue Ordnung etablieren, sonst werde man in einen anarchisch-nihilistischen Zustand geraten. Wie Marie-Louise Roth in ihrem Buch *Robert Musil. Ethik und Ästhetik* festgestellt hat, zieht sich Musils Versuch, eine ethische Grundlage zu konstruieren, durch den ganzen Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*.¹⁹² Das heißt, die Moral befindet sich in einem abenteuerlich-essayistischen Experiment, in dem man eine angemessene Grenze sowohl in der geistigen als auch in der praktischen Welt sucht. Der Versuch der Geschwisterliebe zwischen Ulrich und Agathe ist ein Marsch gegen die moralische Grenze. Nur im anderen Zustand oder mystischen Zustand, im Gegensatz zum normalen Zustand der Wirklichkeit, könnten die neuen Werte und die unzählbaren Lebenswirklichkeiten ermöglicht werden.

Die neue Ordnung bedeutet in moralischer Hinsicht „den Menschen aus allen Zusammenhängen herauszureißen, und gleichzeitig neue Zusammenhänge zu schaffen,

¹⁸⁹ Vgl. ebd., S. 192.

¹⁹⁰ Vgl. Sieglinde Grimm, Robert Musil und Michel Foucault: Das Scheitern des „Ratioiden“ und die Legitimation von Existenz. In: Denken/Schreiben in der Krise – Existentialismus und Literatur. Hrsg. von Cornelia Blasberg und Franz-Josef Deiters. St Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2004, S.126-157, hier S.156.

¹⁹¹ Robert Musil, Tagebücher, a. a. O., S. 633. Vgl. dazu Hartmut Böhme, Theoretische Probleme der Interpretation von Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«, a. a. O., S. 188.

¹⁹² Vgl. Marie-Louise Roth, Robert Musil. Ethik und Ästhetik. Zum theoretischen Werk des Dichters. München: List, 1972.

die unbegrenzte Offenheit einzudämmen trachten.“¹⁹³ Für Ulrich ist die Moral ein Zusammenhang, „eine Ordnung der Seele und der Dinge, beide umfassend“ (MoE, S. 746). Wie in der Existenzphilosophie werden die alten Zusammenhänge und gedachte Einheiten des menschlichen Daseins ins Nichts aufgelöst, gleichzeitig muss eine neue Festlegung und Beurteilbarkeit des Menschen in der Authentizität seiner Handlungen erfolgen.¹⁹⁴ Es ist an Ulrich selbst, der Moral einen neuen, absoluten Wert zu verleihen. Mit anderen Worten: Der Wert, die Güte eines Tuns, sollte nicht mehr von einem allgemeinen, vorgeformten Begriff vorgegeben werden. Diese Begriffe sind aus Erlebnissen von anderen abstrahiert worden. Der Wert sollte in der Lebendigkeit seines Zusammenhangs mit der schöpferischen Leidenschaft des Gebotes liegen, die dieses Gebot zuerst aufstellt, das Gute in ihm zuerst entdeckt und es damit zum Wert macht.¹⁹⁵ Das ist ein Lösungsversuch zum Problem der ziellosen „funktionalisierten Moral“. In Engführung mit dem Essayismus wird deutlich, dass es sich genau um die „tote Moral“ und die „lebendige Ethik“ handelt. Wenn die Moral zu einem festen Begriff fixiert wird, ist sie zu einer vorgeformten Norm geworden. Diese Moral ist eine Abstraktion, die weit entfernt von unserem echten Leben ist. Die lebendige Ethik dagegen betont das private Erlebnis, das direkte und enge Bezüge auf das eigene Verhalten und ursprüngliche Gefühl eines Menschen hat. Somit hat Musil die Frage nach dem rechten Leben dadurch beantwortet, dass er sie abhängig von der Art unseres Erlebens begreift.¹⁹⁶ Im Roman wird dies wie folgt erklärt: „Der Wert einer Handlung oder einer Eigenschaft, ja sogar deren Wesen und Natur erschienen ihm abhängig von den Umständen, die sie umgaben, von den Zielen, denen sie dienten, mit einem Wort, von dem bald so, bald anders beschaffenen Ganzen, dem sie angehörten.“ (MoE, S. 250) Die Güte und das Böse eines Handelns müssen mitsamt seiner Umgebung beurteilt

¹⁹³ Walter Sokel, Agathe und der existenzphilosophische Faktor im „Mann ohne Eigenschaften“. In: Gudrun Brokoph-Mauch (Hrsg.), Beiträge zur Musil-Kritik. Bern und Frankfurt am Main: Peter Lang, 1983, S. 111-128, hier S. 116.

¹⁹⁴ Vgl. ebd., S. 117.

¹⁹⁵ Vgl. ebd., S. 117f.

¹⁹⁶ Hans Feger, Die Moral des nächsten Schritts. Von der Lüge im außermoralischen Sinne bei Robert Musil. In: Lügen und ihre Widersacher. Literarische Ästhetik der Lüge seit dem 18. Jahrhundert. Hrsg. v. Hartmut Eggert und Janusz Golec. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004, S. 170-189, hier S. 187.

werden, weil die Übergänge zwischen dem Guten und Bösen fließend sind. Ulrichs Meinung geht dahin, „dass die Kraft zum Guten [...] sogleich die Wände durchfrisst, wenn man sie in eine feste Form einschliesst, und durch das Loch sofort zum Bösen flieht!“ (MoE, S. 755) Man kann auch in einem „bösen“ Handeln etwas finden, das vom juristisch festgelegten und allgemein geltenden Moralbegriff her gut erscheinen mag. Der Wert lässt sich nicht mehr als ein gleichgültiger Begriff fassen, sondern bezieht sich auf den lebenden Menschen: „Es kam ihr vor, es wären Recht und Unrecht nicht mehr allgemeine Begriffe und ein für Millionen von Menschen angerichtetes Kompromiss, sondern zauberhafte Begegnung von Mir und Dir [...]“ (MoE, S.798). Der Wert im Bezug zum privaten Erleben erscheint als eine ethische Selbstwahl. „Es gibt kein tiefes Glück ohne tiefe Moral. Es gibt keine Moral, wenn sie sich nicht von etwas Festem ableiten läßt. Es gibt kein Glück, das nicht auf einer Überzeugung ruht. Ohne Moral lebt nicht einmal das Tier. Aber der Mensch weiß heute nicht mehr, mit welcher [...]“ (MoE, S. 1864)

Musils Vorstellung von Moral als Funktionsbegriff ist gewissermaßen von Nietzsche inspiriert. Schon 1913 hat Musil in einem Essay formuliert, „auch das Böse ist nicht der Gegensatz des Guten oder seine Abwesenheit, sondern sie sind parallele Erscheinungen [...]“¹⁹⁷. Im Vergleich dazu ist das Ethische individueller. „Rein ethisch wohl identisch mit: es gibt keinen letzten Wert.“ (Tb, S. 652) Für Musil ist Moral eher ein „Spezialfall des spezifizierenden, quantifizierenden, eindeutigen Verhaltens“ (Tb, S. 660). Ethik ist in Kontrast dazu ein „Spezialfall des «anderen» Verhaltens“ (Tb, S. 660). Sie sind jeweils „Regel und Regellosigkeit“ (Tb, S. 660). Darin integriert sind auch die Konzeptionen des Möglichkeitssinns und des Essayismus, weil es immer „anders“ sein könnte. „[...] Dinge hängen wohl so zusammen, aber sie hängen auch anders zusammen, das ist der Unterschied des Lebens von der starren Ordnung [...]“¹⁹⁸. „Jede Ordnung ist irgendwie absurd und wachsfigurenhafte, wenn man sie zu ernst

¹⁹⁷ Robert Musil, Moralische Fruchtbarkeit. In: GW 8, S. 1002-1004, hier S. 1002.

¹⁹⁸ Robert Musil, Der «Untergang» des Theaters. In: Adolf Frisé (Hrsg.), Robert Musil. Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hamburg: Rowohlt, 1955, S. 726-741, hier S. 738.

nimmt, jedes Ding ist ein erstarrter Einzelfall seiner Möglichkeiten.“¹⁹⁹ Offensichtlich neigt Musil zu einem gestaltenden Denken, anstatt eine endgültige Aussage zu geben.²⁰⁰ Unter gestaltendem Denken lässt sich bei Musil ein lebender Gedanke verstehen. Über den toten und lebenden Gedanken hat er schon im Jahre 1904 in sein Tagebuch notiert:

Tote und lebende Gedanken!¹¹

Der Gedanke ist nicht etwas das ein innerlich Geschehenes betrachtet sondern er ist dieses innerlich Geschehene selbst.

Wir denken nicht über etwas nach, sondern etwas denkt sich in uns herauf. Der Gedanke besteht nicht darin, daß wir etwas klar sehen, das sich in uns entwickelt hat, sondern daß sich eine innere Entwicklung bis in diesen hellen Bezirk hinein erstreckt. Darin ruht das Leben des Gedankens; er selbst ist zufällig, ein Symbol, d.h. kann er so oft tot sein, nur wie er das Endglied einer inneren Entwicklung ist, begleitet ihn das Gefühl der Vollendung und Sicherheit. (Tb, S. 117f.)

Dieser Gedankenentwurf taucht auch in Musils erstem Roman *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* auf:

Ja, es gibt tote und lebendige Gedanken. Das Denken, das sich an der beschienenen Oberfläche bewegt, das jederzeit an dem Faden der Kausalität nachgezählt werden kann, braucht noch nicht das lebendige zu sein. [...] Eine große Erkenntnis vollzieht sich nur zur Hälfte im Lichtkreise des Gehirns, zur anderen Hälfte in dem dunklen Boden des Innersten, und sie ist vor allem ein Seelenzustand, auf dessen äußerster Spitze der Gedanke nur wie eine Blüte sitzt.²⁰¹

Als tote Gedanken bezeichnet Musil in seinem Essay über Spenglers *Der Untergang des Abendlands* die objektiven, unabhängig vom Subjekt geltenden Einsichten, diejenigen, die das „feste Fundament des sinnlich Wahrnehmbaren oder der reinen Rationalität haben“²⁰². In gewissem Sinne ist Moral mit ihrer rationalen und logischen Ordnung ein toter Gedanke. Die Ethik ist ein lebendiges Denken, das nur als prozessuales Denken und asymptotisches Denken bezeichnet wird.²⁰³ Die Ethik verlangt keine Stabilität wie die Moral und verweigert die Hierarchie und Starrheit der

¹⁹⁹ Robert Musil, Entwürfe zu den Kapitel-Gruppen III-VIII, a. a. O., S. 1509.

²⁰⁰ Vgl. Marie-Louise Roth, Robert Musil. Ethik und Ästhetik, a. a. O., S. 17.

²⁰¹ Adolf Frisé (Hrsg.), Robert Musil. Prosa. Dramen. Späte Briefe, a. a. O., S. 136f.

²⁰² Robert Musil, Geist und Erfahrung, a. a. O., S. 1049.

²⁰³ Vgl. Mathias Mayer, Ethik und Moral. In: Robert-Musil-Handbuch. Hrsg. von Birgit Nübel und Norbert Christian Wolf. Berlin / Boston: Walter de Gruyter, 2016, S. 614.

Moral. Ein ethisches Erlebnis ist übertragbar, aber nicht fixierbar (an den Gegenstand). (Vgl. Tb, S. 649) Mit der Übertragbarkeit meint Musil die sprachliche Vermitteltheit von Ethik und hat deshalb auch geschrieben: „Ich bezweifle, ob die Ethik in Westeuropa feiner ist als in der Südsee, sie ist wahrscheinlich nur rationalisierter.“ (Tb, S. 540) Da ein ethisches Erlebnis übertragbar, aber nicht fixierbar ist, betreffen die Beiträge der Ethiker nicht die Form, sondern das Material. Sie haben immer neue ethische Erlebnisse. Wenn wir von der Übertragbarkeit und dem Nicht-Fixieren der Ethik reden, müssen wir unbedingt die Zugänglichkeit der Sprache diskutieren. Musils narrative Ethik verhält sich kritisch gegenüber einer normativen Moral, denn „was man in unsrer heutigen Literatur Ethik nennt, ist gewöhnlich ein schmales Fundament von Ethik und ein hohes Haus von Moral darüber“²⁰⁴. Entsprechend kommt einer dichterischen Darstellung die Vermittlung von einzelner und individuellem Erlebnis zu. „Es ist das Bedürfnis nach Stil. Ich habe in der letzten Zeit zuviel Wert darauf gelegt, was ich sage. Es kommt aber ebenso sehr darauf an, wie man es sagt.“ (Tb, S. 123) Essayismus ist in diesem Sinne der Stil, mit dem Musil seine lebendigen Gedanken wie das Ethik-Konzept darstellt. Die konzeptuelle Ethik hat Musil nicht nur in seinen Essays und Tagebüchern zu Darstellung gebracht, sondern auch in seinem Magnum Opus *Der Mann ohne Eigenschaften*.

Musil stellt fest: „Mein Roman möchte Material zu einer solchen neuen Moral geben. Er ist Versuch einer Auflösung und Andeutung einer Synthese“.²⁰⁵ Der Versuch einer Synthese erscheint immer in einer kontinuierlichen Konstellation mit dem Gedanken des Essayismus, der mit der Synthese und dem Grenzfall spielt. In dem Roman stehen die Aspekte „Auflösung und Synthese“ gleichsam unter dem Gesichtspunkt einer sprachlichen Vermitteltheit von Moral und Ethik.²⁰⁶ Der Protagonist Ulrich richtet seine Kritik nicht zuletzt auf die normativen Sprachmuster und Sprachordnungen, die

²⁰⁴ Vgl. Werner Ego, *Abschied von der Moral. Eine Rekonstruktion der Ethik Robert Musils*. Freiburg: Universitätsverlag Freiburg Schweiz, 1992. S. 210. Dazu auch Robert Musil, *Das Hilflose Europa*, a. a. O., S. 1093.

²⁰⁵ Robert Musil und Oskar Maurus Fontana, *Was arbeiten Sie*, a. a. O., S. 788.

²⁰⁶ Vgl. Werner Ego, *Abschied von der Moral*, a. a. O., S. 211.

die erstarrte bzw. „fertige Sprache“ der Tradition und die „wissenschaftliche Sprache“ umfassen. (MoE, S. 129; 122) In dem Kapitel *Heimweg* kritisiert Ulrich das traditionelle Erzählen und stellt die aus dem Roman entstehende Wirklichkeit sowie die Ordnung in Frage. „Und als einer jener scheinbar abseitigen und abstrakten Gedanken, die in seinem Leben oft so unmittelbare Bedeutung gewannen, fiel ihm ein, daß das Gesetz dieses Lebens, nach dem man sich, überlastet und von Einfalt träumend, sehnt, kein anderes sei als das der erzählerischen Ordnung!“ (MoE, S. 650) Die erzählerische Ordnung ist nach Ulrichs Meinung eine vereinfachte Ordnung des realen Lebens. Diese vereinfachte Ordnung ersetzt die reale Ordnung durch die poetische Sprache. In einem Roman könnte man sagen:

«Als das geschehen war, hat sich jenes ereignet!» Es ist die einfache Reihenfolge, die Abbildung der überwältigenden Mannigfaltigkeit des Lebens in einer eindimensionalen, wie ein 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», aus dem nun also auch der Lebensfaden besteht. (MoE, S. 650)

Der berühmte Faden der Erzählung in traditionellen Romanen wird als künstlich und fiktiv betrachtet. Diese einfache Reihenfolge ist in der Tat nicht vorhanden, sie gehört eben nicht zum Leben selbst. Mithilfe der fiktiven Notwendigkeit würden die meisten Menschen die echte Zufälligkeit im realen Leben übersehen. Eine moralische Ordnung ist genau wie die erzählerische Ordnung eine scheinbare Ordnung. „Moral ist nichts anderes als eine Ordnung der Seele und der Dinge, beide umfassend, [...] Männer sprechen von Moral nur beruflich, wenn es zu ihrer Amtssprache gehört“. (MoE, S. 746) „Das heilige Gespräch“ des Romans zeigt, dass Moral gewissermaßen weit von der Alltagssprache und alltäglichen Kommunikation distanziert ist. Die traditionelle bzw. realistische Erzählung schildert eine Wahrheit und Realität, die nur als Vorwand betrachtet werden können. Musils Kritik am realistischen Erzählen betrifft vor allem die Reduktion der realen Ordnung. Man befindet sich in einer „Gefangenschaft der Sprache“, in der man von dem realen Leben abweicht:

Die meisten Menschen sind im Grundverhältnis 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. (MoE, S. 650)

Das heißt, man entflieht dem Chaos des realen Lebens, indem man durch das Erzählen eine fiktive Wirklichkeit bildet. Aber Ulrich bemerkt, dass ihm dieses primitiv Epische abhanden gekommen sei, woran das private Leben noch festhält, obgleich öffentlich alles schon unerzählerisch geworden ist und nicht mehr einem Faden folgt, sondern sich in einer unendlich verwobenen Fläche ausbreitet. Das entspricht gerade den individuellen ethischen Erlebnissen. Eine allgemeingültige moralische Norm taugt nicht mehr für die Moderne.

Eine Kritik an den wissenschaftlichen Sprachen kann man bereits im Anfangskapitel finden. Der Romananfang präsentiert zwei Beschreibungen des Wetters. Eine ist in scheinbar wissenschaftlicher Sprache, die andere in literarischer Sprache verfasst. Den Anfang beherrscht der moderne naturwissenschaftliche Diskurs, aber das literarische Standardmuster wird auch nicht aufgegeben. Beide werden gegeneinander ausgespielt. Der klassische Romananfang mit der Einführung von Zeit und Ort wird unter einem Deckmantel der modernisierten Fassung gezeigt. Nach einer komplexen sprachlichen Beschreibung der Wetterlage wird eine „altmodische“ Beschreibung hinzugefügt. Das deutet an, dass eine wissenschaftliche Sprache manchmal auch eine dichterische Sprache braucht. Anschließend markiert eine konjunktivistische Einführung der Figuren die Fiktionalität des Erzählten, indem es wieder aufgehoben wird. Musil hat auf seine Weise die Notwendigkeit einer erzählten Geschichte aufgehoben. An die Stelle dieser Notwendigkeit tritt die Zufälligkeit der realen Welt. Eine fiktive erzählerische Ordnung und eine erzählte Geschichte können mit eindeutigen Darstellungen von Zeit, Ort und Figuren anfangen und enden. Es gibt auch eindeutige Kausalitäten und Entwicklungsverläufe. Die reale Welt stellt sich jedoch ganz anders dar. Musil hat versucht, die Zufälligkeit und Komplexität der modernen Welt, in der die Ereignisse keinen bestimmten Anfang und kein bestimmtes Ende, keine eindeutige Ursache und Wirkung haben, zur Darstellung zu bringen. Anstelle dessen, „was der

Erzähler erzählt“ ist im *Mann ohne Eigenschaften* wichtiger, „wie der Erzähler erzählt“.

Nachdem die scheinbare Ordnung von Erzählen und Moral entlarvt ist, versucht Musil seine lebendige Ethik-Konzeption durch den Essay bzw. Essayismus darzustellen. In der Konzeption der „Moral des nächsten Schritts“ ist die Vorstellung des Möglichkeitssinns integriert. „[E]s käme nicht auf den Schritt an, den man unternahme, sondern immer erst auf den nächsten, vorgestellt: Wenn dann ein Mensch innerlich fliegen, sozusagen moralisch fliegen und mit großer Geschwindigkeit fortwährend in neue Verbesserungen kommen könnte, dann würde er keine Reue kennen!“ (MoE, S. 735) Das entspricht genau dem Gedanken im Möglichkeitssinn, dass eine wirkliche Möglichkeit wichtiger ist, und repräsentiert auch den Charakter der Nicht-Festlegung im Essayismus. Mit der Übertragung der Vorläufigkeit der Wirklichkeit auf die Handlung ergibt sich der Ausgangspunkt für die Moral gewissermaßen in der „Reue“.²⁰⁷ Denn der Gedanke „Moral des nächsten Schritts“ verlangt eine dynamische Moral und sucht den nächsten Schritt der „Melioration“ (Tb, S. 649). Diese dynamische Moral oder Ethik ist das, was Musil uns vor Augen führen will. Anstatt eine feste Definition oder endgültige Norm zu geben, beschreibt Musil nur den Gegenstand. Ironisch formuliert Ulrich: „«Das einzige gründliche Kennzeichen unserer Moral ist es, daß sich ihre Gebote widersprechen. Der moralischeste von allen Sätzen ist der: die Ausnahme bestätigt die Regel!»“. (MoE, S. 747) Das lässt sich wieder in dem nicht-ratioïden Gebiet verorten. Ironisch ist auch, dass das moralische Verfahren in der Ausführung jeder Beugung nachgeben muss, was dem genauen Vorgehen widerspricht.

4.5. Zwischenresümee

Musils Absicht war erstens, die aus neuen Normen hervorgehende Welt zu begreifen, und zweitens, einen Sinn des Lebens in den immer im Werden seienden Normen zu erfassen. Mit diesem Erkenntnisinteresse hat er das Konzept des Essayismus aufgestellt. Der Essayismus, wie Musil ihn in dem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* entfaltet,

²⁰⁷ Vgl. ebd., S. 145.

eröffnet einen Weg zwischen der Wissenschaft und der Literatur, zwischen Rationalität und Irrationalität und entwickelt ein formales Gleichgewicht der Schärfe und Unschärfe. Essayismus kann als skeptisch-reflexive Denkhaltung bzw. eigenständige Methode der Erkenntnisvermittlung betrachtet werden. Für Musil ist die Frage nach dem Sinn des Lebens nicht auf naturwissenschaftliche Weise zu beantworten, weil die wissenschaftlichen Zahlen oder Faktizität sich nicht für alle Fälle – zum Beispiel moralische Probleme des Lebens – eignen. In der vorliegenden Arbeit wird die Bedeutung eines rechten Lebens hauptsächlich in Hinblick auf den literarischen Diskurs weitergehend diskutiert.

5. Der Essayismus und die potentielle Lebenswelt

5.1. Der Möglichkeitssinn und die wirkliche Möglichkeit

Als Wesen des Essayismus vermittelt der Möglichkeitssinn die Fähigkeit, „alles, was ebensogut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist.“ (MoE, S. 16) Der „Möglichkeitssinn“ bildet ein Begriffspaar mit dem „Wirklichkeitssinn“. So schreibt Musil im Roman:

Wenn es aber Wirklichkeitssinn gibt, und niemand wird bezweifeln, daß er seine Daseinsberechtigung hat, dann muß es auch etwas geben, das man Möglichkeitssinn nennen kann. (MoE, S. 16)

Im Gegensatz zu Wirklichkeitssinn zeigt der Möglichkeitssinn, dass die Möglichkeit wichtiger als die Wirklichkeit ist. Wer den Möglichkeitssinn besitzt, denkt bereits anders, indem er die Wirklichkeit nicht mehr für die einzige, sondern nur für eine unter vielen Möglichkeiten hält. Mit einem Beispiel aus dem Roman lässt sich dies genauer erklären:

Wer ihn besitzt, sagt beispielsweise nicht: Hier ist dies oder das geschehen, wird geschehen, muß geschehen; sondern er erfindet: Hier könnte, sollte oder müßte geschehn; 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, S. 16)

Bei der Lektüre dieses Beispiels bemerkt man, dass Verbformen im Konjunktiv wie „könnte, sollte und müßte“ zentral für den Ausdruck des Möglichkeitssinns sind. Die grammatische Ausdrucksform des Konjunktivs spielt eine wichtige Rolle im Roman. Für den Protagonisten Ulrich, der auch Möglichkeitsmensch genannt wird, ist der Konjunktiv nicht nur eine Ausdrucksform, sondern auch ein Modus der Existenz.²⁰⁸ In diesem Sinne ist der Möglichkeitssinn nicht einfach eine Erfindung eines Romans, er ist eher etwas wirklich Vorhandenes, das nur aufzudecken ist. Der Möglichkeitssinn bezieht sich auf einen kreativen „Wirklichkeitssinn, den man auch Möglichkeitssinn nennen kann.“ (MoE, S. 17) Das intrikate Verhältnis von Wirklichkeit und Möglichkeit lässt sich in der modernen Wirklichkeit selbst begründen.

²⁰⁸ Vgl. Albrecht Schöne, Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Robert Musil. In: Renate von Heydebrand (Hrsg.), Robert Musil. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982, S. 26.

Der Möglichkeitssinn bezieht sich genauer auf die Möglichkeiten, die verwirklicht werden können, nicht auf diejenigen, die Phantasien bleiben. Der Möglichkeitssinn relativiert die Wirklichkeit, indem er ihre Einzigartigkeit aufhebt, bewirkt aber definitiv nicht die absolute Relativierung aller Wirklichkeiten, weil die Möglichkeiten ständig mit der Wirklichkeit zusammenwirken. Mit anderen Worten, die Möglichkeit basiert auf der Wirklichkeit. So fasst Magda Wimmer zusammen:

Geht man bei Musil vom Möglichkeitssinn aus, so zeigt er sich als die Grundvoraussetzung, daß überhaupt gegen die Wirklichkeit gedacht werden kann. Alle gegebene Realität dagegen wird zum bloßen Material der gesamten Reflexionen; sie ist jedoch keineswegs zu vernachlässigen, weil nur auf ihrer Struktur ein Möglichkeitssinn entfaltet werden kann. Beide Faktoren zusammen gesehen zeigen sich in der Figur (Ulrich), welche sich das eigene Dasein ständig in reflektorischer Distanz zu halten und die offene Variabilität bzw. Eigenschaftslosigkeit produktiv zu gestalten vermag. Doch auch hier zeigt sich, daß der Mann ohne Eigenschaften dieses Spiel nur auf dem Boden der für ihn erfahrbaren Wirklichkeiten (untergehendes Kakanien, Parallelaktion, Bezugspersonen, ...) betreiben kann.²⁰⁹

Daraus wird deutlich, dass ein Möglichkeitsmensch wie Ulrich sein Verhalten nur aus der Wirklichkeit heraus entfaltet. Magda Wimmers Zusammenfassung stimme ich nur zum Teil zu. Ich stimme damit überein, dass Ulrichs Dasein auf den erfahrbaren Wirklichkeiten beruht, möchte jedoch der Bestimmung widersprechen, dass der Möglichkeitssinn überhaupt gegen die Wirklichkeit ist. Stattdessen halte ich den Möglichkeitssinn für den schwebenden Schnittpunkt zwischen Möglichkeit und Wirklichkeit, den die Figur darstellt. Nach András Horn ermöglicht Fiktion, die Figur als wirklich erscheinen zu lassen.²¹⁰ Zum Beispiel ist die Existenz von Ulrich, deren Seinsweise als Realisation von Möglichkeit zu sehen ist, einerseits eine Bewahrung der Möglichkeit, so dass die Möglichkeit nicht in Wirklichkeit übergeht. Andererseits übt die Romanfigur ihre Wirkungen auf uns Leser aus. Wir lassen uns davon überzeugen, dass es die Möglichkeiten der Romanfigur wirklich geben könnte. In diesem Sinne

²⁰⁹ Magda Wimmer, *So wirklich ist die Möglichkeit. Friedrich Nietzsche, Robert Musil und Niklas Luhmann im Vergleich*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1998, S. 121.

²¹⁰ András Horn, *Literarische Modalität. Das Erleben von Wirklichkeit, Möglichkeit und Notwendigkeit*. Heidelberg: Carl Winter, 1984, S. 88.

verleihen wir ihr scheinbare Wirklichkeit. Aber den Schein der Wirklichkeit zu erzeugen, liegt bei ihr selbst, als ihre Möglichkeit. Wenn Ulrich in dem Roman tendenziell Möglichkeitssinn besitzt, reflektiert er als Figur sein eigenes literarisches Medium und holt damit die ursprüngliche Möglichkeit ein, die der Fiktion eignet. Eine Figur lebt literarisch, nämlich die vielseitige offene Seinsweise des Kunstwerkes darstellend. Wie Michael Jakob in seiner Untersuchung „*Möglichkeitssinn*“ und *Philosophie der Möglichkeit* zu Musils Möglichkeitssinn feststellt, schein die Romanfigur ein Fluchtpunkt zu sein, in welchem Theorie (essayistischer Entwurf) und Praxis (Vorleben, Exemplifikation) auf eigentümliche Weisen zusammenfinden.²¹¹ Die offenen Möglichkeiten widerspiegeln sich in einem Möglichkeitsmensch:

Ein solcher Mann ist aber keineswegs eine sehr eindeutige Angelegenheit. Da seine Ideen, soweit sie nicht müßige Hirngespinnste bedeuten, nichts als noch nicht geborene Wirklichkeiten sind, hat natürlich auch er Wirklichkeitssinn; aber es ist ein Sinn für die mögliche Wirklichkeit und kommt viel langsamer ans Ziel als der den meisten Menschen eignende Sinn für ihre wirklichen Möglichkeiten. (MoE, S. 17)

Bei dieser Lebenshaltung handelt es sich nicht um eine Flucht vor der Welt, sondern um eine mögliche Wirklichkeit. Wesentlich ist auch, dass der Möglichkeitssinn die bestehende Wirklichkeit nicht für eine festgelegte und ideologisch festgefügte Zukunft hält. Der Möglichkeitssinn nimmt die Wirklichkeit als eine sich immer verändernde Realität wahr. Dafür ist das Nachdenken über die Moral ein gutes Beispiel: „Was heute böse ist, wird morgen vielleicht zum Teil schon gut sein[.]“²¹² Der Möglichkeitssinn Musils lässt sich aus der damaligen Konstellation des Möglichkeitsdenkens ablesen. Es gibt viele zeitgenössische Denker, die in ihren philosophischen Entwürfen auch das Möglichkeitsdenken ansprechen. Kierkegaard zum Beispiel hat in seiner Schrift *Philosophische Brocken*²¹³ gefragt: „Ist das Mögliche damit, daß es wirklich geworden ist, notwendiger als es gewesen ist?“²¹⁴ Die Antwort ist: „Das Wirkliche hat nicht mehr

²¹¹ Michael Jakob, „Möglichkeitssinn“ und Philosophie der Möglichkeit. In: Gudrun Brokoph-Mauch (Hrsg.), Robert Musil. Essayismus und Ironie. Tübingen: Francke, 1992, S. 15.

²¹² Robert Musil, Entwürfe zu den Kapitel-Gruppen III-VIII, a. a. O., S. 1509.

²¹³ Gesammelte Werke übers. v. Emanuel Hirsch, Düsseldorf 1960, X Abt.

²¹⁴ Ebd., S. 68.

Notwendigkeit als das Mögliche, denn das Notwendige ist schlechthin verschieden von beiden.“²¹⁵ Kierkegaards Möglichkeitsdenken ist völlig anders als Musils. Obwohl er die Möglichkeit und die Wirklichkeit einander angenähert hat, versucht er insbesondere den unendlichen Abstand zum Absolut-Notwendigen zu betonen.²¹⁶ Von daher steht Musil offensichtlich Nietzsche näher. Sowohl der Möglichkeitssinn, der die Möglichkeit wichtiger als die Wirklichkeit nimmt, als auch der Essayismus, der ein Ding von vielen Seiten nimmt, entsprechen einer perspektivischen Denkweise. Früher hat Musil in seinem Essay *Der mathematische Mensch* definiert: Die Mathematik sei „eine geistige Idealapparatur [...], mit dem Zweck und Erfolg, alle überhaupt möglichen Fälle prinzipiell vorzudenken“, und die Mathematiker seien „eine Analogie [...] für den geistigen Menschen, der kommen wird.“²¹⁷ Der Mathematik entsprechende Funktionen weist der Roman auf, indem die Romanfiguren in wechselseitig sich beleuchtenden Perspektiven dargestellt werden. Musil fragt im Tagebuch:

Ein jeder ist in seinen Wirkungen etwas den anderen Unvergleichliches. Ist es nicht weise [...], alle Möglichkeiten solcher Beziehungen zu entfalten?“ (Tb, S. 151)

Weiter erklärt er explizit: „einesteils Menschen mit diesen Systemen zeichnen ..., die Systeme widersprechen einander. [...] Typen der Schulen, der verschiedenen Weltschlüsselklubs [...] Andererseits als eigene Philosophie eben dieses thomistische Nebeneinander.“ (vgl. dazu Tb, S. 353) Auf diese Weise zeigt Musil im Roman mehrere Möglichkeiten der Welterkenntnis. Der Möglichkeitssinn bezeichnet eine andere Denkhaltung, die Welt durch Negation zu erkennen. Die vorläufige Wirklichkeit abzulehnen, zeigt andere Möglichkeiten, damit wir verstehen, dass die Wirklichkeit vor uns nicht einzigartig ist. Dieser Gedanke wird auch exemplifiziert, wenn Musil für den Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* folgendes formuliert:

²¹⁵ Ebd., S. 71.

²¹⁶ Vgl. Manfred Sera, *Utopie und Parodie bei Musil, Broch und Thomas Mann*. „Der Mann ohne Eigenschaften“, „Die Schlafwandler“, „Der Zauberberg“. Bonn: Bouvier, 1969, S. 30.

²¹⁷ Robert Musil, *Der mathematische Mensch*, a. a. O., S. 1005 und 1007.

Ereignis rationaler Planung erklären lässt.“²¹⁸ Das heißt, dass ein Zufall bzw. die Kontingenz der Ordnung dem Gesetz, dem Plan oder der Absicht gegenübersteht. Musil protokolliert im Tagebuch verschiedene Auffassungen des Begriffs „Zufall“ von Philosophen und Mathematikern wie Mill, Schopenhauer, Kant, Cournot, Spinoza, Hume und Timmerding usw.. Aus diesen Aufzeichnungen erfährt man, dass ein Zufall sich nicht auf Ereignisse beziehe, sondern auf die Verknüpfung von Ereignissen. (Tb, S. 464) Genauer gesagt, bei einem Zufall fehlt die kausale Verknüpfung bzw. ein zufälliges Ereignis kann nicht aus anderen Ereignissen oder bestimmten Prämissen gefolgert werden. Musil erkennt die Kontingenz der Wirklichkeit an, wenn er im Tagebuch notiert:

Das Wesentliche zufälliger Ereignisse: sind aus kausalen Verknüpfungen nicht zu erklären. Findet sich unter ihnen Regelmäßigkeit, so ist sie anderer Natur als kausal. Kausalität reicht nicht hin um alle Regelmäßigkeiten zu erklären. (Tb, S. 468)

Die Auffassung, dass die Wirklichkeit als Zufall zu betrachten sei, kehrt bei Musil in derjenigen von der Willkür der Sprache wieder. Die Wirklichkeit erweist sich im Perspektivismus von Nietzsche als eine interpretierte phänomenale Welt, ähnlich ist sie für Musils Essayismus eine Meinungsäußerung, „soweit sie von uns abhängt.“ (MoE, S. 1128) Das heißt, dass Wirklichkeit davon abhängt, welche Einstellung man zu ihr hat. Beispielweise haben ein Alkoholisierter oder Drogenabhängiger eine andere Vorstellung von der Wirklichkeit als ein nüchterner Mensch. Sobald die Wirklichkeit als eine Meinungsäußerung auftritt, hängt sie mit der Sprache zusammen. Nach Ferdinand de Saussure ist der Zusammenhang zwischen Bezeichnetem und Bezeichnendem beliebig bzw. arbiträr. Er schreibt in seinem Buch zu *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft* über die Arbitrarität:

Das Band, welches das Bezeichnete mit der Bezeichnung verknüpft, ist beliebig; und da wir unter Zeichen das durch die assoziative Verbindung einer Bezeichnung mit einem Bezeichneten erzeugte Ganze verstehen, so können wir dafür auch einfacher sagen: das sprachliche Zeichen ist beliebig.

²¹⁸ Hans Jörg Sandkühler (Hrsg.), Enzyklopädie Philosophie. Hamburg: Felix Meiner, 2010, S. 3113.

So ist die Vorstellung „Schwester“ durch keinerlei innere Beziehung mit der Lautfolge Schwester verbunden, die ihr als Bezeichnung dient; sie könnte ebensowohl dargestellt sein durch irgendeine andere Lautfolge: das beweisen die Verschiedenheiten unter den Sprachen und schon das Vorhandensein verschiedener Sprachen: das Bezeichnete „Ochs“ hat auf dieser Seite der Grenze als Bezeichnung o-k-s, auf jener Seite b-ö-f (boeuf).²¹⁹

Musils Verständnis der Verknüpfung zwischen Bezeichnetem und Bezeichnendem ist wahrscheinlich von Nietzsche geprägt. Nietzsche entwickelt in *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* folgende Gedanken über die Willkür der Sprache:

Wir theilen die Dinge nach Geschlechtern ein, wir bezeichnen den Baum als männlich, die Pflanze als weiblich: welche willkürlichen Übertragungen! Wie weit hinausgeflogen über den Canon der Gewißheit! Wir reden von einer Schlange: die Bezeichnung trifft nichts als das Sichwinden, könnte also auch dem Wurme zukommen. Welche willkürlichen Abgrenzungen, welche einseitigen Bevorzungen bald der bald jener Eigenschaft eines Dinges! Die verschiedenen Sprachen nebeneinander gestellt zeigen, daß es bei den Worten nie auf die Wahrheit, nie auf einen adäquaten Ausdruck ankommt: denn sonst gäbe es nicht so viele Sprachen.²²⁰

Als was ein Ding wahrgenommen wird, hängt eher von dem sprachlichen Ausdruck und nicht von dessen Eigenschaften ab. So interpretiert Helmuth Kiesel, dass dieser die lautliche Umsetzung von Einbildungen sei, die nicht den Dingen entsprechen, sondern den menschlichen Empfindungs- und Vorstellungsmöglichkeiten.²²¹ Die menschliche Welterkenntnis ist nach Nietzsche ein Prozess der Metaphernbildung, der sich weniger nach den Dingen selbst und mehr nach den menschliche Ordnungs- und Verständigungswünschen richtet. Nietzsche schildert den Vorgang der Metaphern wie folgt:

Das «Ding an sich» (das würde eben die reine folgenlose Wahrheit sein) ist auch dem Sprachbildner ganz unfasslich und ganz und gar nicht erstrebenswerth. Er bezeichnet nur die Relationen der Dinge zu den Menschen und nimmt zu deren Ausdrücke die kühnsten Metaphern zu Hülfe. Ein Nervenreiz zuerst übertragen in ein Bild! Erste Metapher. Das Bild wieder nachgeformt in einem Laut! Zweite

²¹⁹ Ferdinand de Saussure, Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft. Hrsg. von Charles Bally und Albert Sechehaye. Übersetzt von Herman Lommel. Berlin, New York: Walter De Gruyter, 2001, S. 79.

²²⁰ Friedrich Nietzsche, *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*. In: KSA I, S. 878f.

²²¹ Helmuth Kiesel, *Geschichte der Literarischen Moderne*, a. a. O., S. 184.

Metapher. Und jedesmal vollständiges Ueberspringen der Sphäre, mitten hinein in eine ganz andere und neue. [...] Wir glauben etwas von den Dingen selbst zu wissen, wenn wir von Bäumen, Farben, Schnee und Blumen reden und besitzen doch nichts als Metaphern der Dinge, die den ursprünglichen Wesenheiten ganz und gar nicht entsprechen.²²²

Die Zustimmung zur Vorstellung von der Willkür der Sprache lässt sich in Musils Verständnis vom Gleichnis finden:

Denn wenn er sich erheben will, so gebraucht er dann ein Gleichnis. Offenbar weil ihm Schnee zuweilen unangenehm ist, vergleicht er ihn mit schimmernden Frauenbrüsten, und sobald ihn die Brüste seiner Frau zu langweilen beginnen, vergleicht er sie mit schimmerndem Schnee; er wäre entsetzt, wenn ihre Schnäbel sich eines Tags als hornige Taubenschnäbel herausstellen würden oder als eingesetzte Korallen, aber poetisch erregt es ihn. Er ist imstande, alles zu allem zu machen – Schnee zu Haut, Haut zu Blüten, Blüten zu Zucker, Zucker zu Puder, und Puder wieder zu Schneegeriesel – (MoE, S. 138f.)

Das Gleichnis setzt die Verknüpfung zwischen Wort und Ding nicht als unveränderbar fest, sie ist fähig, alles zu allem machen. Das spiegelt auch die Willkür der Sprache wider. Die Verbindung zwischen Bezeichnetem und Bezeichnendem ist nicht festgelegt, sondern je nach Kultur unterschiedlich. Jede Kultur hat ihre eigenen sprachlichen Konventionen. Deshalb hat Spengler festgestellt, es gebe keine Wirklichkeit, Natur sei eine Funktion der Kultur, Kulturen seien die letzte uns zugängliche Wirklichkeit. Die Wirklichkeit kommt nach Musil nur in Form der Bilder vor, denn „[d]ie geistige Abbildung der Natur“ involviert „ein Bildsein ohne Ähnlichkeit“. (MoE, S. 1342) Musil attackiert in seiner Kritik *Geist und Erfahrung* Spenglers Auffassung, dass das physikalische Bild, das wir uns von der Welt machen, zwar kulturgeschichtlich erklärbar, vom Zugrundeliegenden jedoch vollkommen unabhängig sei.²²³ Musil schreibt:

Warum haben aber die Hebel zur Zeit des Archimedes oder die Keile im Paläolithikum genauso gewirkt wie heute? Warum vermag sogar ein Affe einen Hebel oder einen Stein so zu gebrauchen, als wüßte er von Statik und Festigkeitslehre, und ein Panther aus der Spur auf die Beute zu schließen, als wüßte er von der Kausalität? Will man nicht annehmen, daß eine gemeinsame

²²² Friedrich Nietzsche, Ueber die Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne, a. a. O., S. 879.

²²³ Vgl. Robert Musil, *Geist und Erfahrung*, a. a. O., S. 1044-1047.

Kultur auch Affe, Steinmensch, Archimedes und Panther verbindet, so bleibt wohl nichts anders übrig, als ein gemeinsames Regulativ anzunehmen, das außerhalb der Subjekte liegt, also eine Erfahrung, die der Erweiterung und Verfeinerung fähig sein könnte, die Möglichkeit eines Erkennens, irgendeine Fassung von Wahrheit, des Fortschritts, Aufstiegs, kurz gerade jene Mischung subjektiver und objektiver Erkenntnisfaktoren, deren Trennung die mühselige Sortierarbeit der Erkenntnistheorie ausmacht.²²⁴

Die von der Sprache erfasste Wirklichkeit hat keine Notwendigkeit, sondern sie ist willkürlich. In den Worten Ulrichs ist die Gegenwart „nichts als eine Hypothese, über die man noch nicht hinausgekommen ist.“ (MoE, S. 250) Aus dieser Perspektive hat die gegenwärtige Wirklichkeit keinen Sinn, weil ihre Zusammenhänge nicht fest und einzigartig sind. In der Wirklichkeit lässt sich jede Zeit durch andere Möglichkeiten ersetzen. Entsprechend sind die Unwirklichkeiten, genauer gesagt, die noch nicht verwirklichten Möglichkeiten viel bedeutsamer. Die Wirklichkeit gleicht den Menschen „als Niederschrift [...] und Charakter“, während die Möglichkeit wie der Mensch „als Inbegriff seiner Möglichkeiten, der potentielle Mensch, das ungeschriebene Gedicht seines Daseins“ (MoE, S. 251) ist. Das heißt, dass die Wirklichkeit bloß „ein erstarrter Einzelfall [ihr]er Möglichkeiten“²²⁵ ist. Die Wirklichkeit befinde sich eben nicht im Festen, insofern deren Ordnung nicht so fest sei, wie sie sich gebe; kein Ding, kein Ich, keine Form, kein Grundsatz seien sicher, alles sei in einer unsichtbaren, aber niemals ruhenden Wandlung begriffen, im Unfesten liege mehr von der Zukunft als im Festen. (MoE, S. 250) Aber die Wirklichkeit gewinnt ihre Bedeutung, wenn sie die Möglichkeit erweckt. Ohne Wirklichkeit kommen die Möglichkeiten nicht vor:

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, S. 17)

Auf der einen Seite sind die Möglichkeiten wichtiger als die Wirklichkeit, die

²²⁴ Ebd., S. 1045.

²²⁵ Robert Musil, Entwürfe zu den Kapitel-Gruppen III-VIII, a. a. O., S. 1509.

willkürlich und jederzeit durch eine mögliche Wirklichkeit ersetzbar ist; auf der anderen Seite sind die Möglichkeiten erst sinnvoll, wenn sie als Wirklichkeiten erscheinen. Ulrichs Grundüberzeugung besteht darin, dass die Welt von den zahlreichen Möglichkeiten vorangetrieben wird. Obwohl die Wirklichkeit verschiedene Alternativen erweckt, die in einer bestimmten Situation Wirklichkeit werden können, hängt es doch vom Zufall ab, ob eine Alternative sich erfüllt oder nicht. Nun wird das Problem konfrontiert: Auf welcher Grundlage, von welchem Ausgangspunkt in der empirischen Welt ausgehend soll man neue, dauerhafte Normen schaffen, nach denen man strebt? Gibt es eine Möglichkeit, die in einer Wirklichkeit vorhält und dennoch ständig im Fluss ist, oder wie Musil es darstellt, ist es möglich, Werte zu formulieren, die selbst Menschen, die ihre Lebensrichtungen verloren haben, sagen können, was sie zu tun haben? Mit dieser Absicht hat Musil in der im Roman etablierten Welt erprobt, die immer werdenden Werte bzw. Normen zu gestalten.

In seiner Rilke-Rede formuliert Musil: „Es ist die ewige Tätigkeit des Lebens und zugleich sein Selbsterhaltungstrieb, die Wirklichkeit fest und eindeutig zu gestalten.“²²⁶ Entsprechend bringt Nietzsche zum Ausdruck: „Unsere Bedürfnisse haben unsere Sinne so präzisiert, daß die ‚gleiche Erscheinungswelt‘ immer wiederkehrt und dadurch den Anschein der Wirklichkeit bekommen hat.“²²⁷ Aber wie Wolfgang Rzehak feststellt: „Die Objektivierung zur Eindeutigkeit impliziert ein Weglassen der unscharfen Ränder der Erscheinungen. Ereignisse und Phänomene werden in bereitgestellte Formen gegossen, um ihnen das unmittelbar Bedrängende zu nehmen.“²²⁸ Deshalb sollten die wahren Zusammenhänge der Wirklichkeit nur in der jeweiligen Perspektive gegeben werden. Denn „[d]ie Gegenstände lösen Reizungen aus, geben Signale. Diese werden dann erst gedeutet.“ (Tb, S. 453) Und:

Das Ich erfäßt ja seine Eindrücke und Hervorbringungen niemals einzeln, sondern immer in Zusammenhängen, in wirklicher oder gedachter, ähnlicher oder

²²⁶ Robert Musil, Rede zur Rilke-Feier in Berlin am 16. Januar 1927. In: GW 8, S. 1229-1242, hier S. 1239.

²²⁷ Friedrich Nietzsche, Werke in drei Bänden – Hrsg. von K. Schlechta, München [Hanser] bzw. Darmstadt [Wiss. Buchgesellschaft] o.J. [1954ff.] 3 Bände und 1 Index-Band. Hier: SA III, S. 526

²²⁸ Wolfgang Rzehak, Musil und Nietzsche, a. a. O., S. 89.

unähnlicher Übereinstimmungen mit anderem; so lehnt alles, was Namen hat, aneinander in Hinsichten, in Fluchten, als Glied von großen und unüberblickbaren Gesamtheiten, eins auf das andere gestützt und von gemeinsamen Spannungen durchzogen. (MoE, S. 1090)

Wenn man die wahren Zusammenhänge der Wirklichkeit nicht begreifen kann, wird nur der Anschein der Wirklichkeit erfasst. Ein Beispiel erklärt:

Wenn ich das zart gerötete Weiß auf deiner Hand betrachte oder die widersetzliche Innigkeit deines Fleisches in meinen Fingern fühle, habe ich Wirkliches vor mir, aber nicht so, wie es wirklich ist; und ebenso wenig, wenn ich es bis auf die letzten Atome und Formeln zurückführe! (MoE, S. 1342)

Aber jeder Mensch deutet die Zusammenhänge anders. Manche nehmen an, dass auch die Illusion zur Wirklichkeit gehört. Musil schreibt in seinem Essay *Ansätze zu neuer Ästhetik, Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films*:

Man ist zwar gewohnt, die Wirkung des Kunstwerks als einen gehobenen, wohl auch als einen erleichterten Lebenszustand beschrieben zu finden, früher nannte man ihn gern Phantasie und heute Illusion, aber man trifft selten oder nie auf die Auswertung der Möglichkeit, daß diese Illusion bei aller Verschiedenheit eine Analogie zu dem ist, was die Psychiatrie unter einer Illusion versteht; als eine «Störung», bei der Elemente der Wirklichkeit zu einem unwirklichen Ganzen ergänzt werden, das Wirklichkeitswert usurpiert.²²⁹

Außerdem kann auch ein Traum als Wirklichkeit empfunden werden, wie Nietzsche erklärt:

Wenn [...] dasselbe Bild Millionen Mal hervorgebracht und durch viele Menschengeschlechter hindurch vererbt ist, ja zuletzt bei der gesamten Menschheit jedes Mal infolge desselben Anlasses erscheint, so bekommt es endlich für den Menschen dieselbe Bedeutung, als ob es das einzig notwendige Bild sei ...; wie ein Traum, ewig wiederholt, durchaus als Wirklichkeit empfunden und beurteilt werden würde.²³⁰

Wie die Wirklichkeit ausgelegt wird, ist je nach Ansicht verschiedener Menschen unterschiedlich. Aber die Aufgabe, die Wirklichkeit im Lebensvollzug ständig auszulegen, ist für alle Menschen gleich. Verschiedenartige menschliche Auslegungsformen sind vorhanden, die mitsamt den Interpretationsverfahren im

²²⁹ Robert Musil, *Ansätze zu neuer Ästhetik*, a. a. O., S. 1140.

²³⁰ Friedrich Nietzsche, *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, a. a. O., S. 884.

Zeitlauf der Auseinandersetzung mit der Natur erwachsen werden. Die verschiedenartigen Auslegungsformen bedeuten einerseits die Ablehnung des Gedankens, dass die Welt von sich aus schon einen Sinn haben könnte, andererseits die Übereinstimmung, dass das Leben durch menschliche Erklärungsversuche der Welt einen Sinn gewinnen könne.

5.3. Das Gleichnis und die potentielle Lebenswelt

Die Frage nach der Darstellung der anderen Möglichkeiten neben der Wirklichkeit begreift auch das Konzept des Essayismus, indem es die Sprache des Gleichnisses benutzt. Bei Musil gibt es keine große Differenz zwischen den Begriffen der Analogie, des Vergleichs, der Metapher und des Gleichnisses. Musil versteht dies als „das Metaphorische“²³¹, während er meistens im Allgemeinen „Gleichnis“ bevorzugt. Inka Mülder-Bach weist darauf hin, dass ein Grund für diese Vorliebe in der Vieldeutigkeit des Ausdrucks „Gleichnis“ liege.²³² Laut des Wörterbuches umfasst das Gleichnis historisch ein breites Spektrum an Bedeutungen, das von Bild, Ebenbild, Gestalt, Verkörperung, Sinnbild und Symbol über Ähnlichkeit, Gleichartigkeit, Gleichheit und gleichnishafter bzw. vergleichender Rede bis zu Ausgleich und Entschädigung reicht.²³³ Vor diesem Hintergrund bemerkt Musil, dass die Darstellung der Lebenswelt, die sich nicht nur auf die Wirklichkeit bezieht, sondern vielmehr die potentialen Lebenswelten inkludiert, nicht mehr durch ein präzises Denken ermöglicht wird, in dem man Wörter mit genauer Bedeutung verwendet. Man solle unscharfe Sprachkonturen in einer Sprache etablieren, in der Bedeutungen nicht begrifflich präzise festgelegt werden, und deren Darstellungen daher metaphorisch oder anspielungsreich sind, ohne die Dinge präzise zu bestimmen und die Diktion präzise zu gestalten.

Die Unschärfe verwischt die klare Grenze der zusammensetzenden Dinge und spielt damit eine konstituierende Rolle, die Welt entlang neuer Verständnisse zu entschlüsseln

²³¹ Robert Musil, Rede zur Rilke-Feier, a. a. O., S. 1237.

²³² Inka Mülder-Bach, Gleichnis. In: Robert-Musil-Handbuch, a. a. O., S. 751-759, hier S. 752.

²³³ Vgl. ebd., S. 752. Vgl. dazu Jacob Grimm / Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch. Reprint. Bd. 7. München: dtv 1984, Sp. 8184–8204.

und erfassen. Bereits am Anfang des Romans kommt die Unschärfe zur Darstellung. Die Einführung des Ortes wird im Anfangskapitel mittels des auditiven Eindrucks realisiert: „Hunderte Töne waren zu einem drahtigen Geräusch ineinander verwunden, aus dem einzelne Spitzen vorstanden, längs dessen schneidige Kanten liefen und sich wieder einebneten, von dem klare Töne absplitterten und verflogen.“ (MoE, S. 9) An diesem Geräusch könne man erfahren, dass man sich in der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien befinde. Die Unschärfe wird in diesem Beispiel hauptsächlich als auditiv unscharf beschrieben²³⁴, worauf Philipp Alexander Ostrowicz bereits verweist. Man bekommt einen ungenauen und unscharfen Eindruck, der vor allem nicht eindeutig ist und dem viele anschließende Deutungsmöglichkeiten innewohnen. Exemplarisch dafür ist im Roman die Beschreibung des Hauses des Mannes ohne Eigenschaften:

wenn man an seinem schmiedeeisernen Gitter vorbeikam, so erblickte man **zwischen** Bäumen, **auf** sorgfältig geschorenem Rasen **etwas wie** ein kurzflügeliges Schlößchen, ein Jagd- oder Liebesschlößchen vergangener Zeiten. Genau gesagt, seine Traggewölbe waren aus dem siebzehnten Jahrhundert, der Park und der Oberstock trugen das Ansehen des achtzehnten Jahrhunderts, die Fassade war im neunzehnten Jahrhundert erneuert und etwas verdorben worden, das Ganze hatte also einen etwas verwackelten Sinn, so wie übereinander photographierte Bilder. (MoE, S. 12)

Das Wohnhaus des Protagonisten erhebt sich anscheinend „zwischen Bäumen“ und „auf Rasen“, während es in der Tat nicht wirklich „auf“ Rasen, sondern spekulativ „hinter“ Rasen steht. Die Sprache ist in diesem Beispiel zwar ungenau, legt aber die Bedeutungen der Ausdrücke frei. Ausgehend von der Beschreibung kann man einen Garten vor dem Haus phantasieren. Außerdem deutet vor der Bewertung, die das Wohnhaus als ein Schlößchen zuordnet, das „etwas wie“ auf ein Unbestimmtes, das somit nur gleichnishaft erfassbar ist. Für die Unschärfe des Wortes wird noch ein gutes Beispiel genannt, nämlich die Farbe. Das Beispiel von „Rasengrün“, das in Abschnitt 3.3.4. *Die Lebenswelt in Relation* bereits behandelt wird, stellt dar, wie Ulrich die Farbe des Rasens einfach grün beschreiben will, d. h. die Farbe Grün ist nicht mehr in

²³⁴ Vgl. Philipp Alexander Ostrowicz, *Schreibweisen der Unschärfe. Zur Ästhetik und Poetik der visuellen Unschärfe bei Robert Musil und W.G. Sebald*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2017, S. 200-203.

differenzierten Graden zu unterscheiden, sondern nur mit einem groben Adjektiv „grün“ zu erfassen. Der Grund, warum man sich bei einer Farbe ungenau damit begnügt, ohne weiter danach zu fragen, welche besondere Farbe sie ist, obwohl die Farbe sich „durch die Wellenlänge auf Mikromillimeter genau ausdrücken“ (MoE, S. 9) lässt, besteht darin, dass es von Wichtigerem ablenke. (MoE, S.9f.) Das hier gemeinte Wichtigere ist das vieldimensionale Verstehen, in dem sich viele latente Möglichkeiten verbergen, die sonst in einer Definition oder einem Begriff eingesperrt werden. Mit anderem Wort: Man solle das Wort nicht wörtlich nehmen. Im Roman erklärt der Protagonist seine Schwester:

Von allem, was wir sagen, stimmt überhaupt nichts! Nimm irgendeinen Satz, mir ist gerade der eingefallen: <In einem Gefängnis soll Reue herrschen!> Es ist ein Satz, den man mit bestem Gewissen sagen kann; aber niemand nimmt ihn wörtlich, denn sonst käme man zum Höllenfeuer für die Eingekerkerten! Wie nimmt man ihn also dann? Sicher wissen wenige, was Reue ist, aber jeder sagt, wo sie herrschen soll. Oder denk bloß, etwas erhebt dich: woher ist denn das in die Moral geflogen? Wann sind wir so mit dem Gesicht im Staub gelegen, daß es uns beseligte, erhoben zu werden? Oder nimm es wörtlich, daß dich ein Gedanke ergreift: im Augenblick, wo du diese Begegnung so körperlich spürtest, wärest du schon in den Grenzen des Irrenreichs! Und so will jedes Wort wörtlich genommen werden, sonst verweist es zur Lüge, aber man darf keines wörtlich nehmen, sonst wird die Welt ein Tollhaus! (MoE, S. 748f.)

Wir müssen das Wort nicht wörtlich nehmen, sonst verlieren wir die andere Möglichkeit der Verhältnisse hinter dem Wort. Das Gleichnis verwirklicht die Darstellung der potentialen Lebenswelt, weil die Sprache des Gleichnisses auf der einen Seite über mehrdeutige Worte verfügt und im Gleichnis auf der anderen Seite alle möglichen Verhältnisse der Welt bezeichnen kann. Der Essayismus als eine synthetische Denkweise setzt ein Denken irreduzibler sprachlicher Vieldeutigkeit voraus, dass ein Sprachdenken ist, in dem „[d]as Wort [...] bloß das Siegel auf einem lockeren Pack von Vorstellungen“²³⁵ ist. Darüber hinaus ist das Gleichnis nach dem Verständnis des Essayismus sowohl analytisch als auch synthetisch. In seinem Essay *Analyse und Synthese* schreibt Musil: „Nachdenkende Menschen sind immer analytisch. Dichter

²³⁵ Robert Musil, *Literat und Literatur*. In: GW 8, S. 1203-1225, hier S. 1212f.

sind analytisch. Denn jedes Gleichnis ist eine ungewollte Analyse. Und man versteht eine Erscheinung, indem man erkennt, wie sie entsteht oder wie sie zusammengesetzt ist, verwandt, verbindbar mit andren ist. Man kann natürlich ebensogut sagen, jedes Gleichnis ist eine Synthese, jedes Verstehen ist eine.“²³⁶ Die vieldeutigen Worte bringen mehrere Vorstellungssphären zusammen, indem sie sich auf eine andere Bedeutung des Wortes richten können und sich in einem Möglichkeitsfeld befindet. Inka Mülder-Bach kommentiert Musils Poetik des Gleichnisses: „Auf der Basis dieser konstitutiven Vieldeutigkeit will Musil im sprachlichen Gleichnis Übergänge zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit, Diskursivem und Imaginärem, Denken und Fühlen, Innen und Außen, Ich und Anderem herstellen.“²³⁷ Im Roman erklärt der Erzähler, wie die mehrdeutigen Worte eine potenzielle Bedeutung, sogar ein latentes Leben andeutet:

Die Doppelworte waren Zeichen dafür, verstreut in der Sprache wie Äste, die man knickt, oder Blätter, die man auf den Boden streut, um einen heimlichen Weg finden zu lassen. Es wiesen «Lustmord» und «Anziehen», so wies aber auch «schnell», und viele, vielleicht **sogar alle anderen Worte wiesen auf zwei Bedeutungen**, von denen die eine geheim und persönlich war. Eine doppelte Sprache bedeutet aber ein doppeltes Leben. Die gewöhnliche ist offenbar das der Sünde, die geheime das der **Lichtgestalt**. So war zum Beispiel «schnell» in seiner **Sündengestalt** die gewöhnliche aufreibende, alltägliche Eile, in der Lustgestalt schnellte davon aber alles und federte in lustvollen Sprüngen. (MoE, S. 922)

Obwohl es übertrieben ist festzustellen, dass alle Worte zwei Bedeutungen der Lichtgestalt und Sündengestalt des Lebens haben, lässt diese Gegenüberstellung uns darüber nachdenken, dass andere Bedeutungsmöglichkeiten eines Wortes hinter dem Schein begrifflicher Eindeutigkeit noch anwesend und aufzudecken sind. Ein anderes Beispiel für das vieldeutige Wort ist das Präfix „General-“ (MoE, S. 583). Ulrich schlägt Graf Leinsdorf vor, „ein Generalsekretariat für alle Fragen zu gründen, zu denen man ebensoviel Seele wie Genauigkeit braucht“ (MoE, S. 1021). Unter dem Wort „Generalsekretariat“ versteht man in dem Kontext „General“ bevorzugt als generell, allgemein oder total u.s.w., weil Ulrich offensichtlich Genauigkeit und Seele im Generalsekretariat integrieren will, um so eine neue Ordnung herzustellen. Aber

²³⁶ Robert Musil, Analyse und Synthese. In: GW 8, S. 1008-1009, hier S. 1008.

²³⁷ Inka Mülder-Bach, Gleichnis, a. a. O., S. 752f.

zugleich vergisst man nicht, dass das Nomen „Der General“ einen militärischen Offizier bezeichnet. In diesem Sinne weist das Generalsekretariat auf das Militär hin. Diese latente Präsenz des Militärs zeigt dem ursprünglichen Willen Ulrichs entgegen eine andere mögliche Beziehung. In diesem Zusammenhang stellt Dietrich Hochstätter fest: „[D]ie Formulierung besagt im geheimen, daß jenes von Ulrich verlangte »Generalsekretariat«, wäre es gekommen, die auf den Krieg zielenden Energien in die Zone des Geistig-Schöpferischen umgelenkt und damit möglicherweise den Krieg erübrigt hätte.“²³⁸

Der Grund, warum das Gleichnis die in der Welt latent vorhandenen Verhältnisse zum Vorschein kommen lässt, besteht erstens darin, dass das Gleichnis bildlich ist und die Welt „ein Bild, eine Analogie, eine Redewendung“ (MoE, S. 357f.) ist. Eine Erläuterung wird im Metagespräch zwischen Ulrich und Agathe gegeben:

Man sagt doch von einem Gleichnis auch, daß es ein Bild sei. 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! (MoE, S. 1348)

Agathe neigt sogar dazu, „sich nur noch in Gleichnissen auszudrücken“. (MoE, S. 1348) Daraus ergibt sich der zweite Grund, der darin besteht, dass nur das Gleichnis die Verwandtschaft der Lebensvorgänge annäherungsweise sprachlich erfasst, ohne das Fluktuierende der Vorgänge zu verlieren und die Singularität der Erlebnisse zu nivellieren. Das Gleichnis

ist die Verbindung der Vorstellungen [...], es ist die gleitende Logik der Seele, der die Verwandtschaft der Dinge in den Ahnungen der Kunst und Religion entspricht; aber auch was es an gewöhnlicher Neigung und Abneigung, Übereinstimmung und Ablehnung, Bewunderung, Unterordnung, Führerschaft, Nachahmung und ihren Gegenerscheinungen im Leben gibt, diese vielfältigen Beziehungen des Menschen zu sich und der Natur, die noch nicht rein sachlich sind und es vielleicht auch nie sein werden, lassen sich nicht anders begreifen als

²³⁸ Dietrich Hochstätter, Sprache des Möglichen. Stilistischer Perspektivismus in Robert Musils Mann ohne Eigenschaften. Frankfurt am Main: Athenäum, 1972, S. 130.

in Gleichnissen. (MoE, S. 593)

In seinem im Jahre 1913 geschriebenen Essay *Analyse und Synthese* zeichnet Musil deren Handlung ab: „Bei fortgesetzter Ausübung von Partialanalysen oder -synthesen (das ist bei fortgesetztem Denken) wird schließlich alles mit allem verwandt, aus allem ableitbar, das Geschehen zerfällt in Ähnlichkeiten und schrankenlose Kombinationsmöglichkeiten.“²³⁹ Das Gleichnis, das sowohl analytisch als auch synthetisch ist, stellt die Welt, in der alles mit allem verwandt ist, dar. Der dritte Grund besteht darin, dass „[e]in anderer Sinn von Gleichnissen [...] [E]ntfremden, [E]ntfernen“ (Tb, S. 470) ist. Insofern ist der Begriff, der den Sinn durch eindeutige Worte beschränkt, völlig unzureichend, weil er alle anderen Möglichkeiten ausschließend nur eine von ihnen gewählt hat und behält. Der dritte Grund hängt wiederum mit dem ersten zusammen, dass der bildhafte Verweisungscharakter des Gleichnisses neue Korrespondenzen eröffnen könne. Ulrich beschreibt im Roman: „Nicht nur schmelzen die äußeren Verhältnisse dahin und bilden sich neu im flüsternden Beilager von Licht und Schatten, sondern auch die inneren rücken auf eine neue Weise zusammen: Das gesprochene Wort verliert seinen Eigensinn und gewinnt Nachbarsinn. Alle Versicherungen drücken nur ein einziges flutendes Erlebnis aus.“ (MoE, S. 1084) Entsprechend verlieren die Einzelheiten „ihren Egoismus, durch den sie unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen“, stattdessen sind sie „geschwisterlich und im wörtlichen Sinn <innig> untereinander verbunden.“ (MoE, S. 762) Gemeint ist mit „innig“ hier ein geistiger Bedeutungsgehalt. Das Gleichnis des *Mannes ohne Eigenschaften* will nicht einfach zwei Dinge und Vorstellungen vergleichen, die sich äußerlich ähnlich sind. Das Gleichnis vollzieht sich eher in zwei geistig-verwandtschaftlichen Dingen und Vorstellungen. Wenn die Griechen beispielweise das Wasser mit „Nixen, Elfen, Undinen, Nymphen“ gleichnishaft verbinden, vergleichen sie die beiden hinsichtlich eines geistigen Aspekts. Denn dieses Gleichnis setzt die Idee voraus, dass die Welt und das Leben aus dem Wasser hervorgegangen seien. (MoE, S. 112) Immerhin lässt sich keine äußerliche Ähnlichkeit von Wasser, das „eine farblose,

²³⁹ Robert Musil, *Analyse und Synthese*, a. a. O., S. 1008.

nur in dicken Schichten blaue, geruch- und geschmacklose Flüssigkeit“ (MoE, S. 113) ist, und Nixen sowie anderen im Umkreis des Gottes Okeanos erzeugten fiktiven Figuren feststellen. Musil nennt ein Beispiel für diese innige Beziehung in seinem Essay *Geist und Erfahrung*: „Es gibt zitronengelbe Falter, es gibt zitronengelbe Chinesen; in gewissem Sinn kann man also sagen: Falter ist der mitteleuropäische geflügelte Zwergchinese. Falter wie Chinesen sind bekannt als Sinnbilder der Wollust. [...] Die selbstmörderische Vorliebe gewisser Nachtfalterarten für brennendes Licht ist ein dem Tagverstand schwer zugänglich zu machendes Relikt dieses morphologischen Zusammenhangs mit dem Chinesentum.“²⁴⁰ Das Vergleich zwischen dem Falter und dem Chinesen erschließt nicht ihre gleiche äußerliche Farbe, sondern vielmehr ihren gleichen innerlichen Trieb. Während das „Oberflächenphänomen“²⁴¹ nicht gleich oder vergleichbar ist, geht es um „eine Art des Denkens“²⁴² des Innigen. Ein anderes Beispiel gibt Musil uns in seiner Rilke-Rede:

[E]in Schriftsteller vergleiche einen bestimmten Novemberabend, von dem er erzählt, mit einem wollenen weichen Tuch; ein anderer Schriftsteller könnte ebensogut ein eigenartig weiches Wolltuch mit einem Novemberabend vergleichen.²⁴³

Betrachtet man den Novemberabend und das Tuch von außen, finden sich keine gemeinsamen Ähnlichkeiten. Der Schriftsteller setzt die beiden in ein gleichnishafte Verhältnis, weil sie ihm ein wohliges und angenehmes Gefühl bringen. Das heißt, dass ein Tuch in der Wirkung mit dem Novemberabend verwandt ist. Diese innerlich-verbundene Beziehung frische einen schon etwas erschöpften Gefühls- und Vorstellungsbereich auf.²⁴⁴ In diesem Sinne gewinnt das Gleichnis einen Konstruktionswert, indem es neue Verhältnisse herstellen kann. Musil weist darauf hin, dass „die Dinge wie in einem Teppich verwoben [sind]; wenn man *sie* betrachtet, sind sie getrennt, aber wenn man auf den Untergrund achtet, sind sie durch ihn verbunden.

²⁴⁰ Robert Musil, *Geist und Erfahrung*, a. a. O., S. 1044.

²⁴¹ Ebd.

²⁴² Ebd.

²⁴³ Robert Musil, *Rede zur Rilke-Feier*, a. a. O., S. 1237f.

²⁴⁴ Vgl. ebd., S. 1238.

Dann verändert sich ihr Aussehen, und es entstehen sonderbare Beziehungen zwischen ihnen.“²⁴⁵ Es geht um das konnotative Potential der Worte, die potentialen Verbindungen aufzubauen.

Musil notiert in seinem Tagebuch: „Allein alle Worte haben soviel Nebensinn, Doppelsinn, Nebenempfindung, Doppелеmpfindung, daß man gut thut sich von ihnen fern zu halten.“ (Tb, S. 2) Nur so kann man den Augen bzw. dem Blick die Welt hinter den Schleiern enthüllen und alle möglichen latenten Verhältnisse auffinden, die die potenzielle Lebenswelt ausmachen. Das Gleichnis spiegelt entsprechend ab,²⁴⁶ dass „der Mensch niemals dort recht aushalten kann, wo er sich gerade befindet. Er gibt das niemals zu; er umarmt das ernste Leben; aber er denkt dabei zuweilen an eine andere!“²⁴⁷ Mit dem Gleichnis versucht Musil „ein Lebensgefühl“²⁴⁸ zu beschreiben, das er nur andeuten kann. Dieses Lebensgefühl verdankt sich genau einer latenten Präsenz der potentialen Lebenswelt in der Wirklichkeit.

Die Funktion des Gleichnisses in einem dichterischen Werk besteht darin, die Möglichkeiten, die im Begriff vergittert werden, freizusetzen und der „Ähnlichkeit des Worts mit sich selbst“²⁴⁹ nachzugehen. In einer Welt, in der die Wirklichkeit mehr oder weniger vom Geist geschaffen und metaphorisch wahrgenommen wird, ist für Musil die Literatur Teil dieses Prozesses. Die Wahrnehmung des Geistes und die neuen Verbindungen und Verhältnisse sind schöpferisch-konstruktive Prozesse der Auseinandersetzung. In diesem Sinne ist Literatur ein Prozess der Störung, bei dem das gegenwärtige Bild des Wirklichen durch das Gleichnis aufgebrochen und neu arrangiert wird. Im Gegensatz zur Mimesis, die die wirkliche Welt nachahmt, ist Musils Literatur

²⁴⁵ Ebd., S. 1238f.

²⁴⁶ Der Spiegel bezieht sich im gewissermaßen schon auf das Innige. Wenn man in der Nacht in den Spiegel vernünftig blickt, sieht man offensichtlich gar nichts, aber wenn man mit einer irrationalen Haltung hineinblickt, hat man ein unheimliches Gefühl. Zur Bedeutung des Abspiegelns bzw. Spiegeln bei Musil vgl. die Diskussion bezüglich des Blicks in den dunkeln Spiegel in MoE S. 1089f. „Ich rate dir, sieh einmal einen Spiegel in der Nacht an: er ist dunkel, er ist schwarz, du siehst beinahe überhaupt nichts; und doch ist dieses Nichts ganz deutlich etwas anderes als das Nichts der übrigen Finsternis. Du ahnst das Glas, die Verdopplung der Tiefe, irgendeine noch zurückgebliebene Fähigkeit zu schimmern – und doch gewahrst du gar nichts!“

²⁴⁷ Robert Musil, Rede zur Rilke-Feier, a. a. O., S. 1238.

²⁴⁸ Ebd., S. 1239.

²⁴⁹ Robert Musil, Literat und Literatur, a. a. O., S. 1212f.

eher als ein aktiver und erfinderischer Prozess zu verstehen. Musil experimentiert im Schreiben seines Romans *Der Mann ohne Eigenschaften* mit der Idee von einer Beziehung zwischen literarischem Schaffen und der Welt, von einer Beziehung, in der das, was man denkt und was die Literatur erzählt, die Welt beeinflusst und miterschafft. Musil nimmt in Anlehnung an Nietzsche die Herausforderung, die Welt durch Konzeption, Vorstellungskraft und individuelle Wahrnehmung neu zu erschaffen, als freudige, zwingende Pflicht an.²⁵⁰ So wird das literarische Schaffen von Musil zu einem zentralen realitätsrelevanten Akt erhoben. Die Literatur, die die Potentiale zu verwirklichen versucht, ist imstande, in die Welt einzubrechen. Musil ist nicht der Einzige, der durch Sprache die interaktive Beziehung zwischen der Literatur und der Welt, dem Menschen und der Welt zu realisieren versucht. Auch beim Zeitgenossen Hugo von Hofmannsthal beispielsweise findet sich diese Konstellation von Erkenntnis. Benjamin Specht stellt fest: „Wissen und Poesie, Begriff und Metapher, stehen bei Hofmannsthal [...] in einem asymmetrischen und kompensatorischen Verhältnis: Die Poesie bietet die Lösung eines Darstellungsproblems, nämlich die basale Einheit von Mensch und Welt zur Sprache zu bringen, an dem der wissenschaftliche Diskurs notwendigerweise scheitert.“²⁵¹

5.4. Moosbrugger als eine Metapher der Welt

Bei Moosbrugger handelt es sich um einen Zimmermann, der „eine Frauensperson, eine Prostituierte niedersten Ranges, in grauerregender Weise getötet“ hat (MoE, S. 68). Er ist sprachlich kaum ausdrucksfähig, weil seine Intelligenz schwach ausgebildet ist. Von der Beschreibung des Erzählers erfährt man: „Er [Moosbrugger] dachte ohnehin langsam, die Worte bereiteten ihm Mühe, er hatte nie genug Worte, und zuweilen, wenn

²⁵⁰ Vgl. Gabriel Josipovici, *What Ever Happened to Modernism?* New Haven, CT: Yale UP, 2010, S.112f.; S. 141. Vgl. dazu Josipovici's Definition des Modernismus, nach der Musils Ansatz beschreibbar ist als „a tradition of those with no tradition. And it doesn't seem to me that this is wholly tragic ... neither illustration nor abstraction but the daily struggle of a dialogue with the world, without any assurance that what one will produce will have value because there is nothing already there against which to test it, but with the possibility always present that something new, something genuine, something surprising will emerge.“ S. 185.

²⁵¹ Benjamin Specht, *Wurzel alles Denkens und Redens. Die Metapher in Wissenschaft, Weltanschauung, Poetik und Lyrik um 1900.* Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2017, S. 265f.

er mit jemand sprach, kam es vor, daß der ihn plötzlich erstaunt ansah und nicht begriff, wieviel ein einzelnes Wort sagte, wenn Moosbrugger es langsam hervorbrachte.“ (MoE, S. 238) Die niedrigere Sprachkompetenz führt offensichtlich zu einer schwierigen Kommunikation zwischen Moosbrugger und anderen Menschen, „die schon in der Jugend gelernt ha[b]en, leicht zu sprechen“ (MoE, S.238). Moosbrugger beneidet diesen Typ Menschen, weil sie die bessere Sprachkompetenz besitzen und ihm gegenüberstehen. Ihre Sprache bildet die vorhandene Welt, aus der Moosbrugger vertrieben wird. Für Moosbrugger repräsentiert die Sprache, die in der von ihm vorgefundenen Welt herrscht, die Macht. Er ist immer unterdrückt. Von daher wird er asozial, eine Entwicklung, die auch durch seine soziale Herkunft und frühkindliche Erlebnisse angetrieben wird.

Es ist nach meinem Verständnis angemessener zu formulieren, dass Moosbrugger sein eigenes Sprachsystem hat, das im Vergleich zu dem bestehenden Sprachsystem anders ist. Denn wenn der Zusammenhang zwischen Bezeichnetem und Bezeichnendem beliebig bzw. arbiträr sein sollte²⁵², könnte Moosbrugger nach seinem Willen seine persönlichen, individuellen Verbindungen zwischen dem Bezeichnetem und Bezeichnendem aufbauen. Dieser Zusammenhang lässt sich an Peter Bichsels *Ein Tisch ist ein Tisch* aufzeigen. Die Kurzgeschichte erzählt davon, wie ein alter, alleinwohnender Mann eine neue Sprache erfunden hat, die nur ihm angehört und anders als die sogenannte „richtige“ Sprache ist. „Dem Bett sagte er Bild. Dem Tisch sagte er Teppich. Dem Stuhl sagte er Wecker. Der Zeitung sagte er Bett. Dem Spiegel sagte er Stuhl. Dem Wecker sagte er Fotoalbum. Dem Schrank sagte er Zeitung. Dem Teppich sagte er Schrank. Dem Bild sagte er Tisch. Und dem Fotoalbum sagte er Spiegel.“²⁵³ Moosbrugger und der alte Mann haben ihre je eigene Sprache, insofern die Verbindung zwischen Bezeichnetem und Bezeichnendem in ihrem Sprachsystem auch kontinuierlich fest und unverändert ist. Musil erklärt: „Wenn ein Autor die

²⁵² Die Erörterung über die Willkür der Sprache findet man in Abschnitt 5.2. *Zum Wirklichkeitsverständnis bei Musil.*

²⁵³ [extension://idghocbbahafpfhjnfhpbfbmpeghmmp/assets/pdf/web/viewer.html?file=https%3A%2F%2Fwww.deutschunddeutsch.de%2FcontentLD%2FGD%2FGT67cTischistTisch.pdf](https://idghocbbahafpfhjnfhpbfbmpeghmmp/assets/pdf/web/viewer.html?file=https%3A%2F%2Fwww.deutschunddeutsch.de%2FcontentLD%2FGD%2FGT67cTischistTisch.pdf)

Begriffe durchaus mit falschen Namen belegen oder selbst verwechseln will, so kann man sich schließlich daran gewöhnen. Aber ein Chiffrenschlüssel, irgendeine zuletzt eindeutige Verbindung des Gedankens mit dem Wort muß durchgehalten werden.“²⁵⁴ Deshalb ist es nicht legitim, Moosbruggers Sprache problematischen bzw. falschen Kategorien zu zuordnen. Im Vergleich zu dem alten Mann von *Ein Tisch ist ein Tisch*, der endlich mit anderen Leuten gar nicht mehr kommunizieren kann und will, ist Moosbrugger ein Übergangsfall. Moosbruggers Sprachgebrauch passt nicht zur alltäglichen Kommunikation und schließt von daher nicht an die Welt der normalen Reden an. Insofern hat Moosbrugger nur ein anderes Sprachsystem, das sich von dem „normalen“ Sprachsystem unterscheidet. Diese Verdrängung aus dem dominanten Sprachsystem vollzieht sich sogar in verschiedener Benennung einer gleichen Vorstellung. Wer zum Beispiel in Hessen ein **Eichhörnchen** die **Eichenkatze** nennt, würde allen Leuten seltsam vorkommen und umgekehrt. Denn „[i]n Hessen sagen sie dagegen **Baumfuchs**.“ (MoE, S. 240) Die andere Sprache bringt eine Ungleichheit mit sich, die die vorhandene dominante Sprache bedroht. Die „normale“ Sprache ist so ängstlich, dass sie alle anderen Sprachen verbannen oder absorbieren muss. Immerhin „wenn ein Eichkatzl keine Katze ist und kein Fuchs und statt eines Horns Zähne hat wie der Hase, den der Fuchs frißt, so braucht man die Sache nicht so genau zu nehmen“ (MoE, S. 240) Für die „normale“ Sprache wäre es friedlich, wenn es keine Ungleichheit gäbe.

Als ein Übergangsfall steht Moosbruggers Sprache in einem verformten Verhältnis zur Welt. Jutta Heinz fasst das Verhältnis zwischen Moosbruggers Sprachwelt und der Sprachwelt der Wirklichkeit zusammen: Moosbrugger ist gewaltsam restringiert,

er realisiert sprachlich nur die eine Hälfte der Welt, diese allerdings stärker als gewöhnliche Menschen, und muss deshalb die Welt verformen. [...] So entsteht zwar ebenfalls eine zweite Sprachwelt, die in sich geschlossen ist, diese ist aber hinter der ersten Welt verborgen und muss diese nicht zerstören, sondern nur

²⁵⁴ Robert Musil, *Geist und Erfahrung*, a. a. O., S. 1043f.

durch die kreativen Potentiale der Sprache wieder freigesetzt werden.²⁵⁵

In diesem Sinne hat er zwar eine eigene Welt, die sich aber in der konventionellen begrifflichen Wirklichkeit verbirgt, d. h. von ihr abhängt. Moosbrugger hat seine eigene, besondere Art des Denkens in der Sprache, die mit der konventionellen Scheinordnung der Sprache unvereinbar ist. Die Hälfte seines Bewusstseins ist zerstreut in der Scheinordnung eingebettet, während die andere Hälfte außerhalb der Ordnung schwebt. Moosbrugger repräsentiert eine mögliche Weltordnung, die von der bestehenden abweicht und noch instabil bleibt. Es geht etwas mit ihm vor, „das um Haaresbreite von der natürlichen Ordnung abrückt [...] und nicht ganz sicher“ ist. (MoE, S. 237) Moosbruggers sprachliches Denken ist somit gewissermaßen nur eine andere Art des Denkens. So heißt es im Roman:

Und da taten die Psychiater wunder wie neugierig, wenn sie Moosbrugger das gemalte 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» bereitete ihnen Schwierigkeiten, über die Moosbrugger schmunzelte. Denn es ist ganz einfach; er weiß auch, daß man bei achtundzwanzig anlangt, wenn man von der Vierzehn um vierzehn weitergeht, aber wer sagt denn, daß man dort stehen bleiben muß?! (MoE, S. 240)

Moosbruggers Denken ist selbstverständlich anders als das der Psychiater, deren Sprache der normativen Weltordnung angehört. Mit einer Perspektivenverschiebung erweitert Moosbrugger seinen Horizont, indem er seinen Blick noch um ein Stück weiter schweifen lässt, „wie der eines Mannes, der einen in den Himmel gezeichneten Hügelkamm erreicht hat und nun sieht, daß es ähnliche Hügelkämme dahinter noch mehrere gibt.“ (MoE, S. 240) Die Möglichkeiten, auf die Moosbrugger anspielt, werden von den Leuten, die an die Wirklichkeit der Normen gewöhnt sind, als Symptome der Krankheit Moosbruggers bewiesen. Sie nennen Moosbruggers geistigen Zustand eine Halluzination, mit der Moosbrugger selbst einverstanden ist. Im Wörterbuch wird

²⁵⁵ Jutta Heinz, Grenzüberschreitung im Gleichnis. Liebe, Wahnsinn und >andere Zustände< in Robert Musils Mann ohne Eigenschaften. In: Grenzsituation. Wahrnehmung, Bedeutung und Gestaltung in der neueren Literatur. Hrsg. von Dorothea Lauterbach, Uwe Spörl, Uli Wunderlich. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2002, S. 235-256, hier S. 251.

Halluzination als „vermeintliche, eingebildete Wahrnehmung“ definiert.²⁵⁶ Es handelt sich um die Situation, in der man das Wahrnehmende nicht von der Realität unterscheiden kann. Inwiefern versteht man die Realität? Hier ist die Realität eigentlich per definitionem die Wirklichkeit, die von den Leuten, die die in der Gesellschaft herrschende Sprache verwenden und die Macht haben, definiert wird. Ihre Realität bzw. Wirklichkeit ist durch bestimmte Grenzen beschränkt. Die Beziehung von Realität und Halluzination ist in der Tat die Beziehung zwischen der Wirklichkeit und der latenten Möglichkeit, zwischen dem konventionellen Sprachsystem und dem Moosbrugger angehörenden Sprachsystem. Als eine Metapher der Welt repräsentiert Moosbrugger eine Ordnung, die nicht von der bestehenden Ordnung formatiert oder nivelliert wird. Von daher wird diese Ordnung nach dem Maßstab der bestehenden Ordnung negativ bewertet, also als unnormal, sogar als Unmoral betrachtet. Insofern ist es erklärbar, warum Moosbrugger lebenslang um sein Recht kämpft, das man ihm vorenthalten hat. Genau genommen handelt es sich um eine Unterdrückung durch das konventionelle Sprachsystem bzw. die Wirklichkeit. Sein Recht, die potentialen Möglichkeiten zu verwirklichen, wird von der vorgefundenen Wirklichkeit verweigert. Der Grund, warum Menschen wie Moosbrugger immer wieder im Gefängnis oder der Irrenanstalt landen, besteht darin, dass das konventionelle Sprachsystem bzw. die wirkliche Weltordnung ihren mächtigen Platz verteidigen und garantieren und daher aus ihrem eigenen Machtbereich jede andere drohende Sprache bzw. jede andere latente mögliche Weltordnung ausgrenzen müssen. Moosbrugger – die mögliche Weltordnung – will nicht in sein altes Leben zurückkehren, das unter der geltenden Weltordnung erstarrt ist. Musil formuliert in seinem Aufsatz *Schwarze Magie* die Ansicht, dass das menschliche Leben zu Kitsch wird, sobald man die konventionelle Sprache Leben und Gefühl bestimmen lässt.²⁵⁷ Das heißt, im Gebrauch der konventionellen Sprache bleibt die potenzielle Welt des Lebens nicht nur unbemerkt, sondern unbemerkbar. Die bestehende

²⁵⁶ Duden. Deutsch als Fremdsprache. Standardwörterbuch. 2. Auflage. Berlin: Dudenverlag, 2010, S. 467.

²⁵⁷ Vgl. Robert Musil, *Schwarze Magie*. In: GW 7, S. 501-503.

Welt umfasst nach Musil „erstarrte Gleichnisse“²⁵⁸.

Für Moosbrugger bedeutet das Halluzinieren nur sein verzerrtes Verhältnis zur Welt. Es versteht die Halluzination als eine Fähigkeit, „daß er diese Eigenschaft Halluzinieren vor anderen voraus habe, die es nicht können; denn er sah auch vieles, was andere nicht sehen, schöne Landschaften und höllische Tiere“ (MoE, S. 239). Deswegen ist er imstande, etwas anderes als andere Menschen zu sehen. Der Romanprotagonist Ulrich liefert ein Indiz: „Das war deutlich Irrsinn, und ebenso deutlich bloß ein verzerrter Zusammenhang unsrer eignen Elemente des Seins. Zerstückt und durchdunkelt war es.“ (MoE, S. 76) Vergleicht man den verzerrten Zusammenhang mit den vieldeutigen Beziehungen des Gleichnisses, erscheint Moosbruggers Wahnsinn bloß als ein Versuch, die Welt im Gleichnis zu ordnen. Normalerweise versteht man unter Gleichnis vor allem die Verbindung von Gleichem oder die schlagende Analogie oder die Vereinigung im Gefühl. Jedoch kann das Gleichnis, wie oben erörtert, auch Beziehungen von Ungleichem bezeichnen oder als rhetorische Übertreibung, als Zuspitzung eines Gedankens erscheinen. Deshalb kann man gewissermaßen feststellen, dass das Gleichnis zweideutig und eindeutig in einem ist. Es vereint die Elemente der wirklichen Welt und die darin verborgene mögliche Welt. Der Romanprotagonist befindet sich im Einklang mit diesem Verständnis des Gleichnisses, wenn er meint, dass „jedes Gleichnis für den Verstand zweideutig, aber für das Gefühl eindeutig ist. Wem die Welt bloß ein Gleichnis ist, der könnte also wohl, was nach ihren Maßen zwei ist, nach den seinen als eins erleben.“ (MoE, S. 1347) Es geht um die potenzierte Welt der sprachlichen Darstellung des Erlebens. Nach einer Erläuterung von Ulrich sollte es möglich sein, „daß in einem Lebensverhalten, dem das Hiersein bloß ein Gleichnis des Dortseins wäre, sogar das Nichterlebbare, in zwei getrennt wandelnden Körpern eine Person zu sein, den Stachel seiner Unmöglichkeit verlöre“. (MoE, S. 1347f.) Diese Vorstellung der Verschmelzung gilt gewissermaßen als ein Idealbild der Ulrich-Agathe-Utopie, bei dem aber zugleich ein Kontrollproblem ans Licht kommt: Wenn die beiden

²⁵⁸ Enrico De Angelis, Der Nachlaßband von Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Pisa: Jacques e i suoi quaderni, 2004, S. 224.

Personen (Willen, Akteure) eins sein müssten, wie sollte das möglich sein, zwei Willen zu verschmelzen, ohne dass einer dabei verloren geht? Umgekehrt ist dies entfaltet bei Moosbrugger, der zwei Körper (gemeint ist die Prostituierte als Erweiterung seiner selbst) in einem fühlt, über den er nach seinem Willen verfügt.

Der Typus Moosbrugger finde sich mehr oder weniger ausgeprägt bei vielen Menschen, denn „die Natur hat eine merkwürdige Vorliebe dafür, solche Personen in Hülle und Fülle hervorzubringen“; während Moosbruggers geistiger Übergangszustand als eine Metapher der Welt verständlich werde, weil die Natur die Übergänge liebe und die Welt in einem Übergangsstadium zwischen Schwachsinn und Gesundheit halte. (MoE, S. 242) Für Ulrich ist Moosbrugger genau dies – eine Metapher der Welt:

Sein Zwiespalt war ein anderer und gerade der, daß er nichts unterdrückte und dabei sehen mußte, daß ihn aus dem Bild eines Mörders nichts Fremderes anblickte als aus anderen Bildern der Welt, die alle so waren wie seine eigenen alten Bilder: halb gewordener Sinn, halb wieder hervorquellender Unsinn! Ein entsprungenes Gleichnis der Ordnung: das war Moosbrugger für ihn! (MoE, S. 653)

Nicht nur Ulrich, auch Graf Leinsdorf verbindet unbeabsichtigt Moosbrugger mit der Welt in einem gleichnishaften Verhältnis, wenn er seine Unzufriedenheit mit den Akteuren der Parallelaktion äußert:

Se. Erlaucht hielt keineswegs die andern Menschen für dumm, wenn er sich auch für klüger hielt als sie, und er begriff nicht, warum diese klugen Menschen versammelt auf ihn einen so schlechten Eindruck machten. Ja, das ganze Leben machte auf ihn diesen Eindruck, als bestünde neben einem Zustand der Klugheit im einzelnen sowie in den amtlichen Vorkehrungen, zu denen er wie bekannt auch Glauben und Wissenschaft rechnete, ein völliger Zustand der **Unzurechnungsfähigkeit** im ganzen. Da tauchten immer wieder Ideen auf, die man noch nicht kannte, erhitzten die Leidenschaften und verschwanden nach Jahr und Tag wieder; da liefen die Leute bald dem, bald jenem nach und fielen von einem Aberglauben in den andren; da jubelten sie das eine Mal Seiner Majestät zu, und das andere Mal hielten sie verabscheuungswürdige Brandreden im Parlament: aber herausgekommen war noch nie etwas dabei! Wenn man das millionenfach verkleinern könnte und sozusagen auf die Ausmaße eines Einzelkopfes bringen, so gäbe es darum genau das Bild der Unberechenbarkeit, Vergeßlichkeit, Unwissenheit und eines närrischen Herumhopsens, das sich Graf Leinsdorf immer von einem **Verrückten** gemacht hatte [...] (MoE, S. 1017, Hervorhebungen von der Autorin)

Die ganze Lebenswelt ist nach dem Verständnis des Grafen Leinsdorf unzurechnungsfähig und verrückt, weil man ihr verrücktes Verhalten nicht berechnen kann. Obzwar sie viele kluge Menschen ausbildet, hält Graf Leinsdorf die Welt an sich noch für verrückt. Ulrich meint entsprechend, „wenn die Menschheit als Ganzes träumen könnte, müßte Moosbrugger entstehn.“ (MoE, S. 76) Denn Moosbrugger repräsentiert die potentiale Welt, die nicht kontrolliert werden kann, jedoch immer vorhanden ist. Moosbrugger gleicht den Möglichkeiten, die sich in Unordnung befinden und damit der Ordnung, die durch Gesetze, gesellschaftliche Normen, Denkformen und Gewohnheiten festgelegt wird, nicht unterworfen sind.

6. Der Essayismus und die erzählerische Ordnung

6.1. Die Unentschlossenheit des Essayismus und Musils Schreibblockade

In der Forschung wurde Musil lange als einer der Erzähler wahrgenommen, die auf das Erzählen verzichten oder nicht zu erzählen vermögen. Dieser Eindruck ergab sich vor allem angesichts des fragmentarischen Romans *Der Mann ohne Eigenschaften*, dessen Ende offen bleibt und dessen Schreibprozess offensichtlich nur schwerfällig vorankam. Das neuere Forschungsinteresse hat sich deshalb auf die kleinen Prosatexte wie *Nachlass zu Lebzeiten* gerichtet, in denen sich das Erzählvermögen Musils offensichtlich abzeichnet. Dazu ist anzumerken, dass sich um die Jahrhundertwende ein Paradigmenwechsel des Erzählens vollzieht. Der Sprachskeptizismus führt dazu, dass die Intellektuellen die Kapazität der Sprache als Erkenntnis in Frage stellen. Wenn man jedoch Musils Werke aufmerksam und detailorientiert liest, treten sein Erzählvermögen und seine Erzählweise hervor. Das literarische Erzählen ist einfach eine Darstellung der Gedankengänge. Dies wirft die Frage auf, wie sich die Assoziationsketten eines Denkens literarisch erzählen lassen. Der Schreibprozess in der Sprache ist unausweichlich von der Sprachlogik abhängig, die auch die Darstellung des Denkens und der gedanklichen Zusammenhänge prägt. In diesem Kapitel wird das literarische Erzählen im Werk Musils detailliert herausgearbeitet und analysiert, wie der Gedanke des Essayismus sich im dichterischen Schaffensprozess abzeichnet.

Es ist unleugbar, dass das Erzählen ein Problem für Musil ist. Mindestens seine Tagebuchnotizen liefern den Nachweis, dass er mit Schreibproblemen kämpft und diese zu lösen versucht. „Ich bin zu abstrakt geworden und würde mich gerne auch durch dieses Mittel zum Erzählen zurück erziehen, daß ich den täglichen Umständen Achtung erweise.“ (Tb, S. 692f.) So notiert Musil zu Beginn seines 50. Lebensjahres. Ich betrachte Musils Schreibblockade eher als eine individualpsychologische Hemmung, die verhindert, dass er seine Ideen und Gedanken endlich auf dem Papier schwarz auf weiß zu fixieren vermag. Das heißt, das Schreibproblem hat seinen Ursprung nicht in der Fähigkeit bzw. deren Mangel, sondern im eigenen, individuellen Willen. Diese Feststellung führt zur Problematik des essayistischen Erzählens zurück. Als Kern des

Konzepts des Essayismus verlangen der Möglichkeitssinn und der Perspektivismus nach der Garantie aller Möglichkeiten und erlauben zugleich keinerlei Stagnation. So beschreibt Musil im Roman, dieser Zustand sei „wie einen Schritt, der nach allen Seiten frei ist, aber von einem Gleichgewicht zum nächsten und immer vorwärts führt.“ (MoE, S. 250) Dem widerspricht jedoch der Zweck des Erzählens. Denn die essayistische Haltung erfordert, keine feste Positionierung zu wählen, sobald Musil aber anfängt zu erzählen, bedeutet dies, dass er einen Standpunkt gewählt hat. Gerade dieser Widerspruch versetzt Musil in Verwirrung. Offensichtlich brechen Schreibprobleme aus, wenn man lange nur nachdenkt, aber nichts fixiert. Aber „wenn man eine Forderung lange Zeit erhebt, ohne daß mit ihr etwas geschieht, schläft das Gehirn genau so ein, wie der Arm einschläft, wenn er lange Zeit etwas hochhält, und unsere Gedanken können ebensowenig dauernd stehen bleiben wie Soldaten im Sommer auf einer Parade; wenn sie zu lange warten müssen, fallen sie einfach ohnmächtig um.“ (MoE, S. 255f.) Die Frage stellt sich, ob das Verlangen des Essayismus wirklich dem Erzählen einer Geschichte widerspricht. Tatsächlich lässt sich das Problem nicht zwischen dem Essayismus und dem Erzählen, sondern zwischen dem Essayismus und dem Erzähler verorten, wenn wir es als ein Problem des Willens betrachten. Das Erzählen selbst wirft keine Probleme auf, weil nur Erzählen eine Welt und den Sinn geben kann. Eine Geschichte zu erzählen, bedeutet im traditionellen Sinn eine Wiedergabe eines Ereignisses aus der Vergangenheit. Wenn Musil unfähig ist, zu schreiben oder zu erzählen, ist er für den Moment vorübergehend kein Erzähler mehr. Um diese Schreibblockade zu überwinden, hat Musil viele Mittel ausprobiert. Xu Chang meint, dass Musil beim Schreiben des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften* bereits von Anfang an Schreibprobleme habe, auch wenn er in dieser frühen Arbeitsphase die Krise überwunden habe.²⁵⁹ Ein Indiz dafür liefert Musil selbst:

Das Buch, das ich jetzt schreibe, reicht mit seinen Anfängen beinahe, wenn nicht ganz in die Zeit zurück, wo ich mein erstes Buch schrieb [*Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*; Niederschrift 1903/1905]. Es hätte mein zweites Buch werden

²⁵⁹ Xu Chang, *The Man without Qualities in the Horizon of Modernity*. Beijing: China Social Sciences Press, 2014, S. 37.

sollen. Ich hatte aber damals das richtige Gefühl, ich könne es noch nicht fertigbringen. Ein Versuch, den ich machte, die Geschichte dreier Personen zu schreiben, in denen Walter, Clarisse und Ulrich deutlich vorgebildet sind, endete nach einigen hundert Seiten in nichts. Ich war angeregt zu schreiben, wußte aber nicht, wozu ich es tun sollte.²⁶⁰

Die Produktion des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften* gerät erst 1932 ernsthaft ins Stocken, obwohl sich die Schreibkrise bereits vier Jahre zuvor manifestiert hatte. In dem Brief, den Martha Musil am 5. März 1929 an den gemeinsamen Freund Johannes von Allesch geschrieben hat, lesen wir:

Es ist, seit wir uns zuletzt sahen, Robert leider gar nicht gut gegangen; zu viel Arbeit, Sorgen, Nikotinvergiftung, und aus alledem ein nervöser Zusammenbruch. Er hätte ausspannen und sich am Land erholen sollen, aber wollte und konnte beides nicht. Doch geht es ihm jetzt wieder besser und der erste Teil des Romans wird schon abgeschrieben, während er gleichzeitig die letzte Überarbeitung macht. (Bf, S. 442)

Daraus erfahren wir, dass Musil sich zwar in einen schlechten Zustand befindet, er aber zurzeit noch schreiben kann. Die Problematik des Erzählens ist jedoch im Verlauf des Arbeitsprozesses am Roman immer schlimmer geworden. Im Tagebuch klagt Musil: „Unentschlossenheit: die Eigenschaft, die mich am meisten gequält hat, die ich am meisten fürchte.“ (Tb, S. 955) Die Arbeitshemmung kann Musil zu späterer Zeit kaum ertragen. Das Tagebuch vermerkt: „Ich schlafe zu kurz. Ich weiß nicht, warum es mir nicht gelingt zu schreiben. Es ist wie verhext. Bald werde ich auch wieder wegen des Geldes nicht weiter wissen; es erscheint mir unausweichlich [...] Und ich fühle mich schon lange mürbe.“ (Tb, S. 1001) Die mit der Schreibkrise gekoppelten Zustände nervöser Erschöpfung sind gravierend. Der Autor Oskar Maurus Fontana hat den Grund für Musils quälenden Arbeitshemmungen so zusammengefasst:

Unzufriedenheit mit dem Erreichten, Zweifel über die Fortführung, Unentschlossenheit, welchen der möglichen Wege er in der Fortführung des Romans weiterverfolgen solle, und auch die Unüberschaubarkeit der Gesamtkonzeption, namentlich in ihren Zusammenhängen und Verflechtungen

²⁶⁰ Robert Musil, [Vermächtnis – Entwürfe] (1932). In: GW 7, S. 951-958, hier S. 953.

von Entwicklung des Geschehens und Entwicklung des Gedanklichen.²⁶¹

Auch Romain Rolland kommentiert:

Unentschlossen war er in der Kunst, in der Politik, in all seinen Handlungen und in all seinen Gedanken. Er konnte sich nicht entschließen, zwischen zwei Werken, zwei Plänen, zwei Parteien zu wählen [...] Er begann und begann und kam nicht ans Ziel. Er wollte und wollte nicht. Kaum hatte er seine Wahl getroffen, so begann er zu zweifeln. Am Ende seines Lebens brachte er nichts mehr fertig [...] Er war schwach in jeder Hinsicht, aus Tugend und aus Schüchternheit.²⁶²

Das Leiden an der Produktionshemmung führt dazu, dass Musil sich ab 1928 dem Rat von Béla Balász folgend bei dem Adler-Schüler Dr. Hugo Lukács in individualpsychologische Behandlung begeben muss. Darauf bezieht sich Musils Tagebuchnotiz an seinem 50. Geburtstag. Sich durch „dieses Mittel“ zurück zum Erzählen zu erziehen, meint die Hilfe des Arztes. Musil wendet sich dem Sport zu, weil er dessen „konzentrierteste Lebendigkeit“ (Tb, S. 350) dringend braucht. Denn das sportliche Training führt zu einer Technisierung des Körpers und zu automatisierten Bewegungsabläufen, von denen er erwartet, dass sie die „konzentrierteste Lebendigkeit“ ermöglichen können.²⁶³ Karl Corino verweist auch darauf:

Bei der Beantwortung des Fragebogens «Zur Physiologie des dichterischen Schaffens» vom 28. September 1928 gab er zur Protokoll, daß er den Sport zur Ablenkung brauche (P945), weil er wegen einer offenbar hohen Perseveration sich «dauernd» mit seinen literarischen Plänen beschäftige und weil dies, so kann man ergänzen, zur Erschöpfung und Verkrampfung führe.²⁶⁴

Darüber hinaus beginnt Musil ermuntert von Lukács, seine Schwierigkeiten zu Hause selbst zu analysieren und die Ergebnisse schriftlich festzuhalten. Davon zeugt das Dokument „Technik sub specie Lukács“:

Haupterscheinung: 2 konkurrierende Zielvorstellungen; Lähmung.
Unterdrückung der einen anscheinend unmöglich, schwierige Verschmelzung.
Gewöhnlich: I. Die ursprüngliche Zielvorstellung
II. Aus herangezogenem Notizenmaterial bildet sich konkurrierende

²⁶¹ Oskar Maurus Fontana, Erinnerungen an Robert Musil. In: Robert Musil. Leben, Werk, Wirkung. Hrsg. von Karl Dinklage. Hamburg: Rowohlt, 1960, S. 336.

²⁶² Karl Corino, Musil in Italien: Ein Itinerar. Klagenfurt: Kitab, 2015, S. 90.

²⁶³ Vgl. Anne Fleig, Sport. In: Robert-Musil-Handbuch, a. a. O., S. 643-648, hier S. 645.

²⁶⁴ Karl Corino, Robert Musil. Eine Biographie. Hamburg: Rowohlt, 2003, S. 809.

Teilzielvorstellung.

III. Breite. Langweile.

Immer länger werden.²⁶⁵

Um sich wieder zum Erzählen zu erziehen, versucht Musil seine täglichen Zustände zu dokumentieren. Natürlich hat die Behandlung positive Impulse gegeben, so dass Musil zumindest mit der psychologischen Hilfe weiterschreiben kann. Immerhin erzeugen das Schreiben bzw. Erzählen eine Geschichte, denn indem die Handlung des Schreibens bzw. Erzählens stattfindet, wird auch irgendetwas niedergeschrieben. Dem entspricht die wichtigste Forderung des Essayismus – so meine These – der Akt, eine gegenwärtige Entscheidung zu treffen, um zu erzählen bzw. zu schreiben. Die Entscheidung in der Gegenwart garantiert eine Erzählung, ohne irgendwelche Möglichkeiten in der Zukunft zu leugnen. Die Geschichte oder die Wirklichkeit, die gerade erzählt wird, ist die einzelne Realität. Das bedeutet nicht, alle andere Möglichkeiten zu verweigern. Es zeichnet sich ab, dass die erzählte Wirklichkeit in der Gegenwart trotz ihrer Beliebigkeit die einzige Wirklichkeit ist. Aber alle anderen möglichen Wirklichkeiten sind noch vorhanden, gehören jedoch der Zukunft an. Musil vermerkt zum Beispiel im Tagebuch:

Überarbeitung unmöglich. Aber ganz verleugnen möchte ich diese Arbeiten auch nicht. Man müßte sie herausgeben, wie sie sind. [...] Was macht man mit einem Gedankenversuch, der nicht befriedigt? Man denkt weiter! Neue Aufsätze anschließen, über dasselbe Thema, über hervorgehende Themen: Das ist die positive Lösung. Es sind erste Kapitel! (Wobei sich auch berücksichtigen läßt, daß vieles darin nicht so ist, wie es sein könnte.) (Tb, S. 985)

Die Behandlung hilft Musil teilweise, oder anders gesagt, ein Akt, eine Handlung hilft Musil, seine Schreibkrise zu überwinden. Jürgen Daiber kommentiert: „Das Problem [des Schreibens] ist »von mehr als persönlicher Wichtigkeit«. Es gerät für Musil zur Frage der Existenz. [...] Die Suche nach dem angemessenen Schreibmodus reflektiert [...] bei Musil nachhaltig die Suche eines angemessenen Existenzmodus. Wie bei kaum einem anderen Autor vor und nach ihm ist bei Robert Musil die Frage des Lebens eine

²⁶⁵ Ebd., S. 976.

Frage des Schreibens.“²⁶⁶ Die Idee, dass die Frage des Lebens mit der Frage des Schreibens oder Erzählens verbunden ist, zeigt sich offensichtlich in dem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. Weil beide die gleiche Denkweise teilen, nämlich den Essayismus, hängt Musils Schreibblockade im Produktionsprozess des Romans gewiss vom Stagnieren der Reflexion Ulrichs ab, die als eine existentielle Erzählhemmung auftaucht, während bei Musil eine Schreibhemmung das Erzählen ausbremst. Musils Ulrich führt ein radikal reflektierendes Dasein, seine Existenz besteht in Reflexion, in unaufhörlichen gedanklichen Experimenten. Das bedeutet, während er die Welt passiv reflektiert, erlebt er sie nicht. Mit einem Wort: Ulrich ist handlungsunfähig. Es ist nicht der Möglichkeitssinn oder das perspektivische Erzählen im Sinne des Essayismus, sondern die Handlungsunfähigkeit, die es ihm schwer macht, weiter zu leben. Dies entspricht Musils Situation. Der Möglichkeitssinn und die Unentschlossenheit des Essayismus breiten sich seit dem Beginn der Arbeit am Roman aus. Musil weiß von Anfang an, dass er das Anliegen eines Romans als „geistige Bewältigung der Welt“²⁶⁷ und den Versuch einer Darstellung eines denkenden Menschen nicht bewältigen kann, wenn er einen traditionellen, erzählenden Roman schreibt. Das heißt, die Geschichte, wenn überhaupt noch von einer „Geschichte“ die Rede sein kann, ist keine vergangene Geschichte. Die traditionelle Erzählstrategie wird entweder die Figur als einen Teil der phänomenologischen Welt beschreiben, die nur stumm handelt, oder sie ihre Gedanken in Form von Gesprächen und Reden aussprechen lassen. Das funktioniert aber nicht für den Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*.

Die Erzählung beginnt zu einer unbestimmten Zeit an einem unbestimmten Ort unter Figuren mit unsicheren Namen. Auffällig ist zum Beispiel die Einführung der Figuren. Der Erzähler beschreibt das Aussehen und die Haltung der Figuren wie folgt:

Die beiden Menschen, die darin eine breite, belebte Straße hinaufgingen, hatten natürlich gar nicht diesen Eindruck. Sie gehörten ersichtlich einer bevorzugten Gesellschaftsschicht an, waren vornehm in Kleidung, Haltung und in der Art, wie

²⁶⁶ Jürgen Daiber, Individualpsychologische Diagnose und literarische Therapie: Zum Symptom der Schreibhemmung bei Robert Musil. In: Musil-Forum. Band 27. 2001/2002. Hrsg. von Matthias Luserke-Jaqui und Rosmarie Zeller. Berlin: Walter de Gruyter, 2003, S. 210-241, hier S. 217.

²⁶⁷ Robert Musil und Oskar Maurus Fontana, Was arbeiten Sie, a. a. O., S. 788.

sie miteinander sprachen, trugen die Anfangsbuchstaben ihrer Namen bedeutsam auf ihre Wäsche gestickt, und ebenso, das heißt nicht nach außen gekehrt, wohl aber in der feinen Unterwäsche ihres Bewußtseins, wußten sie, wer sie seien und daß sie sich in einer Haupt- und Residenzstadt auf ihrem Platze befanden. (MoE, S. 10)

Und dann ist zu spekulieren, dass sich um Arnheim und Ermelinda Tuzzi handelt. Indem der Erzähler Ausdrücke wie „Angenommen“ und „würden“ verwendet, wird die Unsicherheit angezeigt. Anschließend wird die Annahme zur Identität der Figuren verneint, denn „Frau Tuzzi befand sich im August in Begleitung ihres Gatten in Bad Aussee und Dr. Arnheim noch in Konstantinopel“ (MoE, S. 10). Dieses ironische Erzählen ermöglicht es, die Schlussfolgerung, die durch induktive Beschreibung des Phänomens gezogen wird, einfach in Frage zu stellen. Die Geschichte wird zwar erzählt, ihre Zusammenhänge werden jedoch gleich wieder aufgelöst. Das Verwenden des Konjunktivs, die Darstellung der Zeit, des Ortes, der Figuren einer Geschichte, alle diese Unbestimmtheiten deuten darauf, dass der Erzähler in seinen Entscheidungen und dem Erzählen zögert. Die Verzögerung ergibt sich aus der Frage, ob er aktiv eine Möglichkeit aus allen Möglichkeiten auswählt und so als erzählte Wirklichkeit bestimmt oder ob er unentschlossen bleibt, um alle Möglichkeiten parallel zu betrachten. Der Erzähler muss einen Ort für die erzählte Geschichte angeben, deshalb nennt er Wien, merkt aber an, dass der Ort auch irgendein anderer Ort sein könnte; die erzählte Geschichte braucht Figuren, die Arnheim und Ermelinda Tuzzi heißen könnten, aber der Erzähler bemerkt und lässt uns auch verstehen, dass die beiden Figuren andere sein könnten. Die Geschichte zu erzählen ist gewissermaßen eine Schöpfung, durch die der Schöpfer den Anbeginn der Welt bestimmt. Aus einer religiösen Perspektive ist die von Gott erschaffene Welt, in der wir jetzt leben, die beste aller möglichen Welten. Laut der Theodizee von Leibniz ist diese unsere Welt die beste aller möglichen Welten, obwohl auch das Übel in der Welt vorhanden ist. Max von Boehn fasst den Grundgedanken von Leibniz' Theodizee zusammen:

Gott kann zwar alle möglichen Welten denken, aber doch nur die beste von ihnen wollen, denn mit seiner Vollkommenheit wäre es unverträglich, das weniger Vollkommene, oder wenn man will, das Böse zu tun. [...] Er hat die beste aller Welten durch seine Weisheit erkannt, durch seine Güte erwählt und durch seine

Macht verwirklicht.²⁶⁸

In der Welt ist das Übel von Gott nicht gewollt, sondern nur zugelassen. Dies beruht auf einer moralischen Notwendigkeit. Um die beste aller möglichen Welten zu erschaffen, muss Gott das Übel in der Welt zulassen. Das Postulat, dass wir in der besten aller möglichen Welten leben, ist bei Leibniz von einer moralischen oder religiösen Bedeutung. Für Leibniz repräsentiert Gott das Absolute, indem er durch seinen Willen und in seiner Vollkommenheit die beste Welt aus allen möglichen Welten ausgewählt hat. Daraus lässt sich schließen, dass die bestehende Welt die beste ist, denn sie ist von Gott gewählt und erschaffen. Mit anderen Worten: Die Welt ist zwar kontingent, aber die Wahl der Welt ist es nicht. In Analogie zur Schöpfung der bestehenden Welt besitzt die Schöpfung der erzählten Welt weniger Notwendigkeit. Der Grund liegt darin, dass der Erzähler als Schöpfer der erzählten Welt nicht vollkommen ist, geschweige denn als Absolute zu gelten imstande ist. Im Roman denkt Ulrich ironisch, „daß wahrscheinlich auch Gott von seiner Welt am liebsten im Coniunctivus potentialis spreche (hic dixerit quispiam = hier könnte einer einwenden...), denn Gott macht die Welt und denkt dabei, es könnte ebensogut anders sein.“ (MoE, S. 19) Hier meint Ulrich nicht „Gott“, sondern „der Erzähler“. Die Ironie besteht darin, dass der Erzähler nach seinem Willen die erzählte Welt aus allen möglichen Welten ausgewählt haben kann, auch wenn diese Welt nicht die beste ist, auch wenn diese Welt beliebig ist. Die Hauptsache ist, dass der Erzähler etwas tut, dass er eine Entscheidung trifft. Das Erzählen ähnelt darin der Parallelaktion im Roman, die entsteht, ehe man weiß, was sie ist. Der Akt des Erzählens gestaltet eine fiktive Welt, obwohl sie nur eine mögliche Welt sein und obwohl sie gleich aufgelöst werden könnte. Aber der Akt des Erzählens bildet die Welt und verleiht ihr einen Sinn. Die Parallelaktion wird durch eine Idee geboren, ohne dass sie als Aktion überhaupt vorhanden ist. Die Akteure partizipieren jedenfalls wie abwartend an der „großen Sache“, weil niemand sie verpassen möchte. Nur die Teilnahme an der Parallelaktion lässt diese eigentlich nicht vorhandene Aktion nun

²⁶⁸ Max von Boehn, Deutschland im 18. Jahrhundert. Band 2: Die Aufklärung. Berlin: Askanischer Verlag, 1922, S. 23.

bestehen. Entsprechend lässt der Akt des Erzählens die Erzählung entstehen. Von daher ist es von zentraler Bedeutung, dass der Erzähler entweder nach seinem Willen oder aus anderen Gründen das Tun des Erzählens verwirklicht.

Der Romanprotagonist macht deutlich, dass das einfache Tun nicht hinreicht, vielmehr muss er um den Sinn des Tuns wissen. Daher zeigt sich der Unterschied zwischen Ulrich und Musil bzw. dem Erzähler darin, dass Ulrich kaum eine Entscheidung treffen kann. Diese Aussage beruht auf Ulrichs Nachdenken über die Moral. Im Kapitel 4.4 *Die Relativierung der festen Normen: lebendige Ethik statt toter Moral* habe ich bereits aufgezeigt, dass der Romanprotagonist die Moral als einen Funktionsbegriff versteht. Das bedeutet, dass die moralischen Werte keine absolute Größe mehr, sondern Funktionsbegriffe sind. Im Roman wird erklärt, dass

[d]er Wert einer Handlung oder einer Eigenschaft, ja sogar deren Wesen und Natur [...] abhängig von den Umständen [waren], die sie umgaben, von den Zielen, denen sie diene [und dass daher] alle moralischen Ereignisse in einem Kraftfeld statt[fanden], dessen Konstellation sie mit Sinn belud, und sie das Gute und das Böse [enthielten] wie ein Atom chemische Verbindungsmöglichkeiten enthält. (MoE, S. 250)

Für Ulrich sind alle moralischen Geschehnisse in ihrer Bedeutung von anderen Geschehnissen abhängige Funktionen. Im Romankapitel *Weiterer Verlauf des Ausflugs auf die Schwedenschanze. Die Moral des nächsten Schritts* bringt Ulrich sein Verständnis über die Beurteilung einer Handlung weiter zum Ausdruck:

In allem Schlechten etwas Gutes. Oder wenigstens in vielem Schlechten. Gewöhnlich steckt in einer menschlichen Minusvariante eine nicht erkannte Plusvariante: das habe ich wahrscheinlich sagen wollen. Und wenn du etwas bereust, so kannst du doch gerade darin die Kraft finden, etwas so Gutes zu tun, wie du es sonst nie zustandebrächtest. Nie ist das, was man tut, entscheidend, sondern immer erst das, was man danach tut! (MoE, S. 735)

Agathe meint, dass die Reue gerade ein Beweis für das Böse sei. Aber Ulrich vertritt offensichtlich die Meinung, dass Reue zu einem guten Tun führen könne. Deshalb kann man nicht einfach beurteilen, ob eine Handlung gut oder schlecht ist. Denn die einzelne „schlechte“ Handlung kann auch zu einer Kette guter Handlungen gehören. Das ist „die Moral des nächsten Schritts“. Es heißt: „[E]s käme nicht auf den Schritt an, den man

unternehme, sondern immer erst auf den nächsten.“ (MoE, S. 735) Agathe stellt einen solchen Menschen in Frage: „Wenn dann ein Mensch innerlich fliegen, sozusagen moralisch fliegen und mit großer Geschwindigkeit fortwährend in neue Verbesserungen kommen könnte, dann würde er keine Reue kennen!“ (MoE, S. 735) Was Agathe skeptisch macht, ist jedoch in den Augen Ulrichs ein sinnloser Einwand, weil die Moral des nächsten Schritts an sich ziellos ist. Ulrich akzentuiert:

[E]s käme nicht auf einen Fehltritt an, sondern auf den nächsten Schritt nach diesem. Aber worauf kommt es nach dem nächsten Schritt an? Doch offenbar auf den dann folgenden? Und nach dem nten auf den n plus ersten Schritt?! Ein solcher Mensch müßte ohne Ende und Entscheidung, ja geradezu ohne Wirklichkeit leben. Und doch ist es so, daß es immer nur auf den nächsten Schritt ankommt. Die Wahrheit ist, daß wir keine Methode besitzen, mit dieser ruhelosen Reihe richtig umzugehn. (MoE, S. 735f.)

Das bedeutet, dass sich ein Urteil über eine Handlung nach dem Prinzip der „Moral des nächsten Schritts“ nie fällen lässt. Für einen einzelnen Mensch ist es besonders schwierig, in einer Lage eine Entscheidung zu treffen. Denn er weiß gar nicht, wo die Grenze des ganzen Ereignisses liegt. Daher wird der nächste Schritt immer weiter ohne Ende abgeleitet. Auf Agathes Frage im Roman: „Gibt es keine Entscheidung?“ ergibt sich die Antwort: „Nein, es gibt heute keine wirkliche Entscheidung.“ (MoE, S. 742) Der Grund dafür ergibt sich einerseits daraus, dass ein einzelner Mensch keine Norm für seine eigene Handlung findet; er kann sogar etwas tun, ohne die Moral überhaupt zu berücksichtigen, weil die moralischen Werte sich immer in einer Umwertung befinden. Peter Schärer kommentiert: „Wenn es mehr gute Wirkungen herausbringt will, muss mehr böse tun.“²⁶⁹ Andererseits bleibt die Entscheidung aus, wenn man keinen Sinn im Ganzen für seine eigene Handlung finden kann. Denn alle Handlungen sind Teil einer Kette, die sie mit vielen anderen Handlungen verbindet. Der Sinn einer Handlung lässt sich nicht in einer Kette lokalisieren, während sie bereits zu einer Vorbereitung der „nächsten“ Handlung der Kette wird. Das Problem dabei ist, dass man das Ende der Kette nicht sieht. Deshalb sagt Ulrich, dass er manchmal sein ganzes Leben bereue.

²⁶⁹ Peter Schärer, Zur psychischen Strategie des schwachen Helden. Italo Svevo im Vergleich mit Kafka, Broch und Musil. Dissertation Universität Zürich 1978, S. 189f.

(MoE, S. 736) Alle Handlungen Ulrichs, die der Frage des rechten Lebens dienen, sind in diesem Sinne Vorbereitungen dieser Frage. Sein wirkliches Leben wird zu einer Vorbereitungsphase degradiert. Er fühlt sich sogar „wie der Gefangene von Vorbereitungen [...], die nicht zu ihrem eigentlichen Ende kamen, und im Verlauf der Jahre war seinem Leben darüber das Gefühl der Notwendigkeit ausgegangen wie das Öl in einer Lampe.“ (MoE, S. 593) Das Leben ist in seinen Gedankenexperimenten trotz ihrer Folgerichtigkeit immer weiter „entfernt vom natürlichen Leben“ (MoE, S. 594), weil er Gedanke an Gedanke fügt, „als würde Leiter auf Leiter gestellt, und die Spitze schwankte schließlich in einer Höhe“ (MoE, S. 594). Der Protagonist – Der Mann ohne Eigenschaften – dem der Roman den Namen verdankt, befolgt keine Norm, nach der sich eine Handlung beurteilen ließe. Es kommt für Musil/Ulrich die Frage zum Vorschein, wie aus einer Welt, die keine „Ordnung des Ganzen“ mehr kennt, sondern nur Funktionsabläufe, eine andere Art des Erlebens hervorgehen kann, die den Sinn und die Bedeutung zu geben vermag. Wie Hans Feger feststellt: „Es fehlt nicht an ‚Tatkraft,‘ sondern an ‚Tatsinn‘ [MoE, S. 741]. Aus sich heraus kann der tatkräftige, pragmatische Mensch diesen Sinn für Mögliches nicht hervorbringen. Er bedarf der Dichtung.“²⁷⁰

6.2. Musils legitimatorisches Bestreben um die Erzählliteratur

Obwohl Musil mit schweren Schreibproblemen zu kämpfen hatte, ordne ich ihn eher den ausgezeichneten Erzählern zu. Denn er hält zeitlebens an folgender poetologischer Grundüberzeugung fest, die er immer argumentativ zu begründen sucht:

Das Gestalten des Erzählers hat nur Platz als ein Mittleres zwischen Begrifflichkeit und Konkretheit. [...] Es ist das Wesen des Buchs, daß es das Zerstreute und Durcheinander des Lebens um einen Schritt vereinheitlichter, gesiebter, geordneter gibt und also näher dem Begriff; Verlebendigen einer Idee oder Ideisieren einer einstigen Lebendigkeit.²⁷¹

Seine Legitimation der Literatur ist leicht sowohl in den Essays als auch im großen

²⁷⁰ Hans Feger, Die Moral des nächsten Schritts, a. a. O., S. 180.

²⁷¹ Robert Musil, Novelleerlehen [1912]. In: GW 8, S. 1323-1327, hier S. 1323f.

Erzählprojekt *Der Mann ohne Eigenschaften* ausfindig zu machen. Als einer der wichtigsten Essays in dieser Hinsicht gilt *Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films*, der Béla Balázs' Buch *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films* rezensiert. Aus diesem Essay erfahren wir, dass Musil die Filmtheorie Balázs', die den Stummfilm behandelt, als eine ästhetische Herausforderung für die Literatur ansieht. Musils Haltung gegenüber der Medienkonkurrenz zwischen Erzählliteratur und der noch jungen Filmkunst macht deutlich, dass die Erzählliteratur nicht einfach eine Schilderung, sondern eine „Ausdeutung des Lebens“ geben sollte, denn Musil notiert: „Es kann ja alles geschehn im Leben; es kommt darauf an, in welchem Sinn es geschieht“ (Tb, S. 969). Er vermerkt weiter in dem Tagebuch:

Dichtung ist nicht bloß Schilderung, sondern in erster Linie Ausdeutung des Lebens. [...] Deutet man es mit den Begriffen u. Vorurteilen der Leute aus, diese ein wenig verfeinernd wie Th M^{20a}, so ist man der Lehrer, der Philosoph usw. Es liegt mir fern, den großen Grad von Sicherheit, Ausgeglichenheit u. ä. zu übersehen, den dieses Verfahren gewährt. N. Bl. II Blatt. (Tb, S. 969)

Musils Worte deuten darauf hin, dass der Film als Konkurrenzmedium nur das Phänomen des Lebens wiederzugeben vermag. Der Film ist bei Balázs aufgrund seiner „starke[n] Atmosphäre, die im Film durch die große Rolle und Bedeutung der sichtbaren Dinge entsteht“²⁷², privilegiert, während die „Poesie, welche mehr auf einen abstrakten Sinn eingestellt ist“²⁷³, diese Atmosphäre nicht schaffen kann. Den Grund sieht Balázs in der Sprache:

In der Welt des sprechenden Menschen sind die stummen Dinge viel lebloser und unbedeutender als der Mensch. Sie bekommen nur ein Leben zweiten und dritten Grades und das auch nur in den seltenen Momenten besonders helllichtiger Empfindlichkeit der Menschen, die sie betrachten. [...] Im Film verschwindet dieser Valeurunterschied. Dort sind die Dinge nicht so zurückgesetzt und degradiert. In der gemeinsamen Stummheit werden sie mit dem Menschen fast homogen und gewinnen dadurch an Lebendigkeit und Bedeutung. Weil sie nicht weniger sprechen als die Menschen, darum sagen sie gerade so viel. Das ist das Rätsel jener besonderen Filmatmosphäre, die jenseits jeder literarischen

²⁷² Vgl. Béla Balázs, *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. [1924] Mit einem Nachwort von Helmut H. Diederichs und zeitgenössischen Rezensionen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001, S. 48-54.

²⁷³ Ebd., S. 31.

Möglichkeit liegt.²⁷⁴

Die Funktion des „Schweigens“ ist seines Erachtens viel bedeutender als die Funktion der „Sprache“, weil die stumme Atmosphäre sogar ein größeres Ausdrucksvermögen als die Sprache eröffnet und zugleich den Dingen die Lebendigkeit und Bedeutung verleihen kann. Dieser Gedanke bringt in der Tat das gleiche Streben zum Ausdruck wie bei Musil, der die Lebendigkeit und den Sinn durch das Mitleben im Gefühl anstrebt. Aber Musils Konzept des Essayismus unterscheidet sich von Balázs' Filmtheorie, weil er die Sprache weder als degradiert betrachtet, noch abschaffen will. Umgekehrt geht Musil davon aus, dass sich die Welt, die wir verstehen, allein in der Sprache abzeichnet. Mit anderen Worten: ohne Sprache keine Welt. Das lässt sich an dem berühmten Beispiel der Eskimo-Wörter für Schnee gut nachvollziehen. Es geht weniger darum, wie viele Wörter die Eskimosprachen für Schnee überhaupt haben, vielmehr darum, dass der Ethnologe und Sprachwissenschaftler Franz Boas mit dem Beispiel zu zeigen versuchte, wie verschiedene Völker sich ihrer Lebensumwelt sprachlich anpassen und die phänomenale Welt über die Sprache unterschiedlich klassifizieren²⁷⁵. Im Anschluss an dieses Thema hat Benjamin Whorf 1940 in seiner Schrift *Science and linguistics* darauf hingewiesen, dass das einzige Wort „snow“ (Schnee) im angelsächsischen Raum für Eskimo kaum vorstellbar ist.²⁷⁶ In den unterschiedlichen Wörtern zu Schnee deutet sich an, dass die Welt in den Augen jeweils von Eskimo und Angelsachsen nicht dieselbe ist. Mit anderen Worten, dass die verschiedenartigen Phänomene des Schnees für die angelsächsische Welt nicht vorhanden sind. In diesem Sinne lassen sich Sprache und Weltansicht verbinden.

Anschaulich wird dies im Romankapitel *Mondstrahl bei Tage*:

²⁷⁴ Ebd., S. 31f.; vgl. dazu Musils nicht ganz vollständiges Zitat dieser Passage aus *Ansätze zu neuer Ästhetik*, a. a. O., S. 1142.

²⁷⁵ Vgl. Franz Boas, Introduction to Handbook of American Indian Languages, Vol. 1. Washington: Government Print Office, 1911, S. 1-83.

²⁷⁶ Vgl. Benjamin Whorf, Science and linguistics. In: MIT Technology Review, vol. 42, no. 6. 1940, S. 229-231, S. 247-248. „We have the same word for falling snow, snow on the ground, snow packed hard like ice, slushy snow, wind-driven flying snow — whatever the situation may be. To an Eskimo, this all-inclusive word would be almost unthinkable; he would say that falling snow, slushy snow, and so on, are sensuously and operationally different, different things to contend with; he uses different words for them and for other kinds of snow.“

Wenn Ulrich eine Blüte betrachtete [...], so fand er jetzt manchmal des Ansehns kein Ende und, um alles zu sagen, auch keinen Anfang. Wußte er zufällig den Namen zu nennen, so war es Rettung aus dem Meere der Unendlichkeit. Dann bedeuteten die goldenen Sternchen auf einer nackten Gerte «Goldbecher», und jene frühreifen Blätter und Dolden waren «Flieder». Kannte er den Namen aber nicht, so rief er wohl auch den Gärtner herbei, denn dann nannte dieser alte Mann einen unbekannt Namen, und alles kam wieder in Ordnung, und der uralte Zauber, daß der Besitz des richtigen Wortes Schutz vor der ungezähmten Wildheit der Dinge gewährt, erwies seine beruhigende Macht wie vor zehntausenden Jahren. (MoE, S. 1088)

Die Sprache beruhigt das unsichere Gefühl und bildet eine Form für die Welt. Für den richtigen Ausdruck der Welt sucht Musil immer in der Sprache. Sein Zeitgenosse, der Schriftsteller Alfred Döblin, befindet sich insofern in Nachbarschaft zu Musil, als er die Lösung für das Problem der Relation von Sprache und Wirklichkeit auch in der Sprache selbst finden will. Er glaubt an die Möglichkeiten der Sprache, wenn er im Essay *Der Bau des epischen Werks* äußert: „Ich bin mit der Sprache zufrieden!“²⁷⁷ Diese Zuversicht, dieses Vertrauen in die Sprache unterscheidet ihn von anderen Autoren, die den Zwangscharakter und die Unzulänglichkeit der Sprache kritisieren. Im Essay *Die Dichtung, ihre Natur und ihre Rolle* wird die Sprache von Döblin als von Generationen geformt beschrieben, als eine Kollektivkraft, die das Individuum auffordere, sich mit ihr zu messen, „an ihr zu arbeiten und zu schaffen“²⁷⁸. Offensichtlich geht auch Döblin vom Zwangscharakter der Sprache aus, kehrt jedoch letztlich zurück zu ihr. Da die Sprache ein von Generationen Geformtes ist, ist sie nach Meinung Döblins zugleich die „Erscheinung des Geistes“²⁷⁹. Das heißt, die Sprache hat für Döblin Anteil am Inneren des Menschen, denn Gedanken und Begriffe sind Sprache.²⁸⁰ In seinem Essay *Über Roman und Prosa* reflektiert Döblin das Sprachproblem:

Die Prosa soll nun das Zeichen überwinden, muß etwas anders tun als die Verkehrssprache, die nur andeuten kann, muß in ganz origineller Weise an einer besonderen Art Sprache arbeiten; wird sonst ihrer Aufgabe, Kunst und Darstellung, zu wenig gerecht. Gefordert ist Sprachwerdung eigentümlicher

²⁷⁷ Alfred Döblin, *Der Bau des epischen Werks*. In: Ders.: *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*. Hrsg. von Erich Kleinschmidt. Olten/Freiburg i. Br.: Walter Verlag, 1989, S. 215-245, hier S. 241.

²⁷⁸ Alfred Döblin, *Aufsätze zur Literatur*. Olten und Freiburg i. Br.: Walter Verlag, 1963, S. 240.

²⁷⁹ Ebd., S. 237; 239.

²⁸⁰ Ebd., S. 239.

Das weist darauf hin, dass das Problem nicht in der Sprache selbst liegt, sondern in dem Prozess, der die Sprache allmählich zum Zeichen erstarren lässt. Döblins Romanpoetik *Der Bau des epischen Werks* bezieht sich genau auf die „Sprache im Produktionsprozess“. Die Sprache wird selbst produktiv, indem sie neue Beziehungen und Spannungsfelder zwischen den verfestigten Begriffen und Anschauungen bildet. Wir dürfen nach Meinung Döblins die Begriffe und Anschauungen nicht aufgeben, denn „wir wissen von keiner Wahrheit hinter unseren Begriffen und Anschauungen [...]“²⁸². Er geht davon aus, dass unser Weltbild „wahr“ sei und „Wahrheit“ in unserer Denk- und Vorstellungsweise und nur in ihr liege.²⁸³ Mit anderen Worten: Wie man die Welt versteht, hängt von der Erzählweise ab. Döblin und Musil wenden sich einem essayistischen, vor allem perspektivischen Erzählen zu. Die Art und Weise, wie Sprache in verflochtenen Perspektiven erzählt, ermöglicht ihr, produktiv der mit sprachlichen Fixierungen nicht adäquat zu begegnenden Lebenswirklichkeit gerecht zu werden.

Es geht Musil nicht einfach um eine Verteidigung der Literatur gegen ein Konkurrenzmedium, vielmehr formuliert er sein eigenes Nachdenken über die Erzählliteratur anhand seines Essayismus. Im Fontana-Interview benennt Musil das Darstellungsziel seines narrativen Konzepts: „Mich interessiert das geistig Typische, ich möchte geradezu sagen: das Gespenstische des Geschehens.“²⁸⁴ Etwa später akzentuiert Musil dies im Entwurf zu einer Vorrede aus dem Jahr 1930: „Das Grundlegende ist die geistige Konstitution einer Zeit. [...] Ich bin aus Begabung und Neigung kein ‚Naturalist‘“ (MoE, S. 1938; MII/I/266). Musils Abneigung gegen den „Naturalisten“ lässt sich darauf zurückführen, dass Letzterer prinzipiell von einer gleichartigen Wirksamkeit von Film und Literatur ausgeht. Nobert Christian Wolf fasst

²⁸¹ Alfred Döblin, Über Roman und Prosa. In: Marsyas – eine Zweimonatsschrift, Heft 3. Berlin 1917, S. 216.

²⁸² Ebd., S. 328.

²⁸³ Alfred Döblin, Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche. In: Nietzsche und die deutsche Literatur. I. Texte zur Nietzsche-Rezeption 1873-1963. Hrsg. von Bruno Hillebrand, Tübingen: Niemeyer, 1978, S. 315-330, hier S. 328.

²⁸⁴ Robert Musil und Oskar Maurus Fontana, Was arbeiten Sie, a. a. O., S. 785.

dies zusammen: „Ein am (damaligen) Film ausgerichteter ‚Kinostil‘, wie ihn etwa Döblin postuliert hat, könnte hingegen bloß mit dem äußerlich Gegebenen operieren.“²⁸⁵ Aber hinsichtlich der Art und Weise der Darstellung äußerlicher Gegebenheiten unterscheiden sich Film und naturalistische Literatur.

Musils erzählerisches Konzept, das sich auf das „Typische“ der Zeit konzentriert, scheint zunächst keinen großen Unterschied aufzuweisen zu Definitionen des Realismus, die häufig zugleich ein Verbot des reflektierenden Erzählers aussprechen.²⁸⁶ Während jedoch zeitgenössische Kollegen wie Alfred Döblin oder die Autoren der Neuen Sachlichkeit dem Prinzip folgen, die größtmögliche darstellerische Objektivität zu erreichen, indem sie die reflektierende Erzählstimme weitestgehend aus dem Erzählkosmos verbannen,²⁸⁷ spielt die reflektierende Erzählstimme bei Musil eine tragende, ja sogar gravierende Rolle. Diese verschiedenartigen Bestrebungen konstituieren signifikante Unterschiede. Die Erzählweise des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften* zielt in diese Richtung, der Musils bereits in der Planungsphase der frühen zwanziger Jahre aufgestellte Erzähltechnik entspricht, die als „im allgemeinen objektiv, aber wo erwünscht, rücksichtslos subjektiv“ bestimmt wird (M II/I/146; vgl. Tb, S. 579). Das Erzählen unterteilt Musil in drei Phasen: „Man erzählt um des Erzählens willen, um der Bedeutung der Geschichte willen, um der Bedeutung willen“ (MoE, S. 1940). Sein Erzählprojekt zielt offensichtlich auf die dritte Phase. Nobert Christian Wolf weist auf diese Ausrichtung auf die Offenlegung der autonom gesetzten Bedeutung hin, die sich daran erkennen lasse, dass es keine einer Geschichte dienende Bedeutung mehr gebe.²⁸⁸ Diese Haltung findet man auch bei Ulrich, wenn er das Programm zu entwickeln versucht, „Ideengeschichte statt Weltgeschichte zu leben.“ (MoE, S. 364) Das ist genau die Forderung des Essayismus, „daß man

²⁸⁵ Nobert Christian Wolf, Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2011, S. 1131. Vgl. dazu Alfred Döblin, An Romanautoren und ihre Kritiker, S. 121; Bertolt Brecht, Der Dreigroschenprozeß, S. 465.

²⁸⁶ Vgl. Ulf Eisele, Realismus-Theorien. In: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Hrsg. von Horst Albert Glaser. Bd. 7. Vom Nachmärz zur Gründerzeit: Realismus. 1848-1880. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1982, S. 36-46, hier S. 43.

²⁸⁷ Vgl. Nobert Christian Wolf, Kakanien als Gesellschaftskonstruktion, a. a. O., S. 1131.

²⁸⁸ Vgl. ebd., S. 1134.

Geschichte erfinden müßte, daß man Ideen-, statt Weltgeschichte leben sollte“ (MoE, S. 592). Es gehe weniger darum zu zeigen, „was geschähe“, als um die „Bedeutung, die man ihm gäbe“, die „Absicht, die man mit ihm verbände“, das „System, das das einzelne Geschehnis umfinge“. (MoE, S. 364)

Der Grund dieser Unterschiede liegt darin, dass am „Typischen“ im Sinne von Musils erzählerischem Konzept das „Geistige“ im Zentrum seines Interesses steht. Nobert Christian Wolf stellt fest:

Die entscheidende Attribuierung ‚geistig‘ deutet indes an, dass es zur künstlerischen Gestaltung des ‚Typischen‘ im Sinne Musils einer gesteigerten analytischen Durchdringung mit den Mitteln des Intellekts bedarf, einer über die bloße „Zeitschilderung“ hinausgehenden „Darstellung konstituierender Verhältnisse“, welche die scheinbar nur ‚wirklichkeitsabbildenden‘ realistischen Erzählkonventionen seines Erachtens nicht zu leisten vermögen.²⁸⁹

Musils erzählerisches Konzept zielt stets auf die Darstellung der inneren, tieferen, nicht äußerlichen Verhältnisse. Im Entwurf zu einer Vorrede aus dem Jahr 1930 heißt es zur Erzählprogrammatisierung weiter: „Nicht aktuell; sondern eine Schichte weiter unten. Nicht Haut, sondern Gelenke.“ (MoE, S. 1938) Entsprechend betont Musil noch in den Notizen zu einem geplanten Nachwort bzw. Zwischenwort, sein zentrales „Darstellungsobjekt“ sei „das unter der Oberfläche Gelegene gewesen“ (MoE, S. 1941).²⁹⁰ Musil plädiert im Herbst 1931 in seinem Essay *Literat und Literatur. Randbemerkungen dazu* für die Literatur:

Die falsch verstandene Ursprünglichkeit, der Protest des Literaten gegen die Literatur, die im Wesen des Impressionismus miteingeschlossenen waren, haben diesen überlebt. Will man ein hübsches Beispiel dafür aus letzter Zeit gewinnen, so genügt dem schon – gleichgültig, ob sie nur eine Episode bedeute – jene Reaktionserscheinung, die von ihren Urhebern Reportierende Kunst getauft worden ist, was soviel bedeutet wie Verzicht auf alles, was mehr als Reportage zu sein vorgibt. Durchaus nicht intelligenzfeindlich, wie es der Impressionismus wenigstens in seiner Wirkung war, im Gegenteil, zeitungsmäßig intellektuell, durchaus nicht subjektiv und die Persönlichkeit verzärtelnd, im Gegenteil, ganz mit der Gebärde der Sachlichkeit, vernachlässigt diese objektive

²⁸⁹ Ebd., S. 1132.

²⁹⁰ Zur Problematik der an der Oberfläche verharrenden Geschichte vgl. auch die romaninterne Diskussion (MoE, S. 359-362)

Daseinsreportage trotzdem das gleiche, was schon die subjektive Erlebnisreportage des Impressionismus außer acht gelassen hat, daß es keinen Tatsachenbericht gibt, der nicht ein geistiges System voraussetzt, mit dessen Hilfe der Bericht aus den Tatsachen «geschöpft» wird. Dieses geistige System war damals ersetzt durch eine vagen Begriff der Persönlichkeit, diesmal kann es das der Zeitung sein, es kann auch aus einer politischen Absicht bestehen, es kann sich mit einigen einfachen ethischen Grundsätzen begnügen, wie es einst die Gruppe der «Naturalisten» tat, jedenfalls ist es heute so wenig wie einst das geistige System der Literatur, und so wechselt der Unglaube an dieses mit den Jahren bloß seinen Ausdruck.²⁹¹

Musil betont, dass ein geistiges System die notwendige Voraussetzung für einen objektiven Tatsachenbericht ist. Dieses geistige System könne mit vagen Begriffen oder einfachen ethischen Grundsätzen oder politischen Absicht in Verbindung stehen, aber nach Musil solle es besser mit der Literatur verknüpft sein. Ein geistiges System ist vor allem eine Form. Von daher ist es notwendig zu prüfen, was Musil unter Form versteht. Die Rolle der Form im geistigen und künstlerischen Ausdruck ist für Musil von zentraler Bedeutung. Sein Experiment im Bereich des modernen Romans lässt sich als „eher konstruktiv und synthetisch“ beschreiben. Sein Verständnis der Form bringt er deutlich zum Ausdruck: „Ich bin letzten Endes gar nicht imstande, die Form als solche wahrzunehmen. Für mich ist Form schon Inhalt. [...] Form ist das, was sich auf andere Weise nicht ausdrücken läßt.“²⁹² Weiter liest man in dem Essay *Literat und Literatur* auch,

daß Form und Inhalt eine Einheit bilden, die sich nicht gänzlich zerlegen läßt, [...] daß überhaupt nur geformte Inhalte den Gegenstand der Kunstbetrachtung bilden; es gibt keine Form, die nicht an einem Inhalt, keinen Inhalt, der nicht durch eine Form in Erscheinung träte, und solche Amalgame aus Form und Inhalt bilden die Elemente, aus denen sich das Kunstwerk aufbaut.²⁹³

Basierend auf dieser synthetischen Denkweise entwickelt Musil eine Lösung für die Entleerung des Inhalts durch die Form, die besonders hinsichtlich der Literatur beklagt wird. Es heißt:

²⁹¹ Robert Musil, *Literat und Literatur*, a. a. O., S. 1210.

²⁹² Wolfdietrich Rasch, *Erinnerung an Robert Musil*. In: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, 9/84. Stuttgart: Klett-Cotta, 02/1955, S. 148-158, hier S. 153.

²⁹³ Robert Musil, *Literat und Literatur*, a. a. O., S. 1218.

Die Klagen über die Intellektualisierung in der Kunst, welche sich vor allem gegen die Literatur richten, haben insofern damit recht, als diese von allen Künsten dem Denken am nächsten steht und das abstrakte Denken seinem Wesen nach eine formelhafte Verkürzung ist; jeder Begriff bedeutet das, und je allgemeiner die Begriffe sind, desto leerer sind sie von besonderem Inhalt. Dies ist die Entleerung des Lebens durch das Denken, über welche Klage geführt wird. Es zeigt sich aber, daß die Entleerung nicht nur vom Denken gilt, sondern auch vom Fühlen, und man kann ganz analog den Kitsch sowohl wie die moralische Engstirnigkeit als eine formelhafte Verkürzung des Gefühls bezeichnen. Gegen diese Formelhaftigkeit gerichtet ist der Heilige wie der Künstler, der Forscher oder der Gesetzgeber und sie sollten einander nicht entwerten, sondern ihre Anstrengungen vereinen.²⁹⁴

Zum Verhältnis zwischen dem geistigen System und der Literatur bzw. der Kunst erklärt Musil folgendes:

Was wir unser geistiges Sein nennen, befindet sich unausgesetzt in diesem Vorgang der Ausdehnung und Zusammenziehung. In ihm hat die Kunst die Aufgabe unaufhörlicher Umformung und Erneuerung des Bildes der Welt und des Verhaltens in ihr, indem sie durch ihre Erlebnisse die Formel der Erfahrung sprengt; Musik macht dies mehr dispositionell, am aggressivsten und direktesten macht es die Literatur, weil sie unmittelbar mit dem Material der Formulierung selbst arbeitet.²⁹⁵

Als eine Gattungsform kämpfen die Kunst oder die Literatur um „ihre Existenz zwischen der aller Nacherfindung enteilenden Tatsachenfülle der Nachrichtenblätter, Kinos, Reisegelegenheiten, wirklichen Erlebnismöglichkeiten und den gefesteten Lebensaufschlüssen, welche das wissenschaftliche Denken uns manchmal über uns schon gibt.“²⁹⁶ Aber die Literatur bzw. die Kunst haben ihren einzigartigen Vorzug. Musil sieht die Literatur in einer sehr hervorragenden Position, denn deren Aufgabe sei „nicht das zu schildern, was ist, sondern das[,] was sein soll; oder das, was sein könnte, als eine Teillösung dessen, was sein soll.“²⁹⁷ Diese Bedeutsamkeit der Literatur vermerkt Musil in einem unbenannten Essay, der später vom Herausgeber mit dem Titel *Von der Möglichkeit einer Ästhetik* versehen wird:

Ich messe der Dichtung eine Wichtigkeit bei, die weit über die Wichtigkeit anderer

²⁹⁴ Robert Musil, Ansätze zu neuer Ästhetik, a. a. O., S. 1152.

²⁹⁵ Ebd.

²⁹⁶ Robert Musil, Novelleerleben, a. a. O., S. 1323.

²⁹⁷ Robert Musil, Fallengelassenes Vorwort zu: Nachlass zu Lebzeiten, a. a. O., S. 970.

menschlicher Tätigkeiten emporragt. Sie setzt nicht nur Erkenntnis voraus, sondern setzt die Erkenntnis über sich hinaus fort, in das Grenzgebiet der Ahnung, Mehrdeutigkeit, der Singularitäten, das bloß mit den Mitteln des Verstandes nicht mehr zu fassen ist. Sie hat das gemeinsam mit der Religion, aber um wieviel mehr Zwangsläufigkeit und Enge hat Religion; wie viel weniger Bewegungsfreiheit. Andererseits richtet sich die Dichtung nicht nur auf Erkenntnis, wie das die Wissenschaften tun, sondern auf das einzig und allein Erkennenswerte.²⁹⁸

Musils poetischer Anspruch auf das Erkennenswerte lässt die spezifisch ästhetische Erkenntnisform der Literatur auf ein anderes gnoseologisches Verfahren abheben als jene der wissenschaftlichen Analyse, so dass der durch den Roman vermittelte Erkenntnisgewinn mithin weniger auf der Basis einer gedanklich stringenten Argumentation, sondern stärker über sinnlich vermittelte Evidenzen erfolgt.²⁹⁹ Alice Bolterauer fasst dies wie folgt zusammen: „Mit seinem spezifischen erzählerischen Essayismus und dem ‚Beharren auf der erkenntnistheoretischen Kompetenz von Literatur‘ reagiert Musil ja augenscheinlich auf deren ‚Legitimationskrise‘ im frühen 20. Jahrhundert.“³⁰⁰

6.3. Die erzählerische Ordnung des Essayismus

6.3.1. Die antitraditionelle Ordnung

Wenn hinsichtlich des geistigen Systems bei Musil von einer Form der Literatur die Rede ist, kann auch die erzählerische Ordnung der Literatur davon nicht abweichen. Das Erzählprojekt *Der Mann ohne Eigenschaften* tritt aus dieser gedanklichen Konstellation hervor. Wenn Musil seine Überlegungen in einem Roman experimentell erproben möchte, ist er zuerst mit dem Konflikt mit der traditionellen Erzählweise konfrontiert. Die traditionellen Erzählelemente wie Zeit, Ort, personale Identität und Kausalität sind Musil fragwürdig. Denn er bemerkt, dass die literarische Kausalität und erzählerische Ordnung der Wirklichkeit offensichtlich nicht mehr entsprechen. Wenn

²⁹⁸ Robert Musil, Von der Möglichkeit einer Ästhetik. In: GW 8, S. 1327-1330, hier S. 1327.

²⁹⁹ Vgl. Norbert Christian Wolf, Kakanien als Gesellschaftskonstruktion, a. a. O., S. 111.

³⁰⁰ Alice Bolterauer, Die Herausforderung der neuen Medien. Anmerkungen zu Robert Musil Essay „Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films“. In: Pierre Béhar und Marie-Louise Roth (Hrsg.): Musiliana: Musil an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Internationales Kolloquium-Saarbrücken 2001. Bern: Peter Lang, 2005, S. 153-172, hier S. 165f.

der Faden der Erzählung der Aufgabe nicht mehr genügt, was für eine Ordnung ist es dann, die Musil entwirft? Wenn die Ordnung der Welt erzählerisch nicht mehr zu erfassen ist, kommt auch eine andere Form des perspektivisch gebundenen, nämlich das multiperspektivisch gebundene Erzählen des Essayismus ins Spiel. Die erzählerische Ordnung konstituiert sich als Abspiegelung des Essayismus. Der Essayismus ist genau eine Reaktion auf den Zweifel an den Weltbildern, die als in sich geschlossene und eindeutige Weltbilder dargestellt werden. Wie Hans-Joachim Pieper festgestellt hat:

Wenn es zutrifft, dass die essayistische Philosophie eine Reaktion darauf darstellt, dass Leben und Welt in geschlossenen, eindeutige und stabile Beziehungen zugrunde legenden Systemen nicht mehr erfasst werden können, dann muss sich diese Veränderung der Weltauffassung auch in der erzählenden Literatur auswirken.³⁰¹

Diese Auswirkung macht sich vor allem in der erzählerischen Ordnung bemerkbar. In einem literarischen Werk kann man sagen „als“, „ehe“ und „nachdem“, als ob sich alles innerhalb eines stringenten Verlaufs ereigne. Musil kritisiert die erzählerische Scheinordnung:

«Als das geschehen war, hat sich jenes ereignet!» Es ist die einfache Reihenfolge, die Abbildung der überwältigenden Mannigfaltigkeit des Lebens in einer eindimensionalen, wie ein 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», aus dem nun also auch der Lebensfaden besteht. (MoE, S. 650)

Das scheinbar chronologische Erzählen, das in erster Linie von einem Ordnungsproblem handelt, folgt einer Ordnung, die die Geschehnisse auf eine dem zeitlichen Ablauf nachempfundene Weise aneinandergereiht hat, die von vornherein gar nicht identisch mit dem Ablauf zu sein beansprucht. Die traditionelle erzählerische Ordnung ist eine vereinfachte Ordnung des realen Lebens, die die reale Ordnung durch die poetologische Sprache ersetzt. Der berühmte Faden der Erzählung im traditionellen Sinn wird nun als künstlich und fiktiv betrachtet. Diese einfache Reihenfolge ist in der

³⁰¹ Hans-Joachim Pieper, Die Philosophie Robert Musils im Spannungsfeld der Theorien Nietzsches und Machs, a. a. O., S. 292.

Tat nicht vorhanden, gehört gerade nicht zum Leben selbst. Musil weist darauf hin, dass man jedoch im realen Leben von der einfachen Ordnung träumt. Er schreibt im Roman:

Und als einer jener scheinbar abseitigen und abstrakten Gedanken, die in seinem Leben oft so unmittelbare Bedeutung gewannen, fiel ihm ein, daß das Gesetz dieses Lebens, nach dem man sich, überlastet und von Einfalt träumend, sehnt, kein anderes sei als das der erzählerischen Ordnung! (MoE, S. 650)

Der Grund liegt darin, dass eine einfache, eindimensionale Ordnung der Mannigfaltigkeit des Lebens beruhigt und vor Überlastung bewahrt. Daher ist der Wunsch nach einer einfachen Ordnung nicht nur ein Gedanke geblieben, sondern in der Praxis erfüllt worden. Die meisten Menschen verfügen über genau diese Fähigkeit der Simplifizierung, weil sie sich im Grundverhältnis zu sich selbst als Erzähler verhalten. Sie vermögen, die Ereignisse in einer Reihenfolge ihres zeitlichen Ablaufs wiederzugeben. Musil erklärt im Roman:

[Die meisten Menschen] 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. (MoE, S. 650)

Das heißt, man entflieht dem Chaos des realen Lebens, indem man durch das Erzählen eine Ordnung erfindet. Im Roman spricht der Protagonist aus, dass alles schon unerzählerisch geworden sei. (MoE, S. 650) Denn alles Geschehen folgt nicht mehr einem Faden, sondern breitet sich in einer unendlich verwobenen Fläche aus. Er ist skeptisch hinsichtlich der Erzählbarkeit der Weltgeschehen in einem sprachlich grammatischen Nacheinander. Für ihn ist dieses primitiv Epische abhandengekommen. Das bedeutet, dass Ulrich nach einer authentischen Ordnung des Lebens sucht. Den Kompromiss gegenüber dem Leben lehnt Ulrich ab. Seine Beschreibung der Phänomene lässt sich unumstritten auf Musils Überlegungen zurückführen. Aber die Feststellung Ulrichs, dass alles unerzählerisch sei, unterscheidet sich von der Auffassung Musils. Wie bereits gesagt, ringt Musil während seines ganzen Lebens um die Formulierbarkeit der unerzählerischen Dinge. Das deutet darauf hin, dass er in der Tiefe seines Denkens an die Formulierungsmöglichkeit der unerzählerischen Dinge

glaubt. Mit anderen Worten: Der Essayismus unterstützt Musil dabei, experimentell eine passende Erzählweise und einen Stil in der Literatur zu erproben. In erster Linie lassen sich so die traditionellen Romanelemente wie Zeit, Ort, Figur und Handlung auflösen. Im Zusammenhang der Kritik an der wissenschaftlichen Sprache und der Darstellung der Kontingenz von Wirklichkeit sind wir bereits jeweils in den Abschnitten 4.4 und 6.1 dieser Arbeit den Beispielen der Einführung von Wetter sowie Ort und Figuren begegnet, während an dieser Stelle dieselbe Darstellung des Wetters, des Orts und der Figuren hier explizit herangezogen werden, um zu erläutern, wie im Roman eine antitraditionelle Ordnung des Erzählens gebildet wird. Der berühmte Anfang des Romans führt einen Schwebestand ein:

Über dem Atlantik befand sich ein barometrisches Minimum; es wanderte ostwärts, einem über Rußland lagernden Maximum zu, und verriet noch nicht die Neigung, diesem nördlich auszuweichen. Die Isothermen und Isotheren taten ihre Schuldigkeit. Die Lufttemperatur stand in einem ordnungsgemäßen Verhältnis zur mittleren Jahrestemperatur, zur Temperatur des kältesten wie des wärmsten Monats und zur aperiodischen monatlichen Temperaturschwankung. Der Auf- und Untergang der Sonne, des Mondes, der Lichtwechsel des Mondes, der Venus, des Saturnringes und viele andere bedeutsame Erscheinungen entsprachen ihrer Voraussage in den astronomischen Jahrbüchern. Der Wasserdampf in der Luft hatte seine höchste Spannkraft, und die Feuchtigkeit der Luft war gering. Mit einem Wort, das das Tatsächliche recht gut bezeichnet, wenn es auch etwas altmodisch ist: Es war ein schöner Augusttag des Jahres 1913. (MoE, S. 9)

Zwei Erzählweisen bzw. Beschreibungen des Wetters werden präsentiert. Die eine ist die wissenschaftliche und die andere die literarische Sprache. Den Anfang beherrscht der moderne naturwissenschaftliche Diskurs, aber das literarische Standardmuster wird auch nicht aufgegeben. Beide werden gegeneinander ausgespielt. Der klassische Romananfang mit der Einführung von Zeit und Ort wird unter dem Deckmantel einer modernisierten Fassung gezeigt. Die Zeit ist hier so wie ein Punkt, den der Erzähler zufällig und willkürlich aus der verwobenen Zeitfläche ausgewählt hat. Die Bedeutung der Zeit wird in einem Roman aufgehoben. Die Einführung des Ortes unterliegt dem gleichen Verfahren. Musil schildert die Stadt wie folgt:

Autos schossen aus schmalen, tiefen Straßen in die Seichtigkeit heller Plätze. Fußgängerdunkelheit bildete wolkige Schnüre. Wo kräftigere Striche der

Geschwindigkeit quer durch ihre lockere Eile führen, verdickten sie sich, rieselten nachher rascher und hatten nach wenigen Schwingungen wieder ihren gleichmäßigen Puls. Hunderte Töne waren zu einem drahtigen Geräusch ineinander verwunden, aus dem einzelne Spitzen vorstanden, längs dessen schneidige Kanten liefen und sich wieder einebneten, von dem klare Töne absplitterten und verflogen. (MoE, S. 9)

Nach einer komplexen sprachlichen Beschreibung der Stadt wird ihr Name angegeben: „An diesem Geräusch, ohne daß sich seine Besonderheit beschreiben ließe, würde ein Mensch nach jahrelanger Abwesenheit mit geschlossenen Augen erkannt haben, daß er sich in der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien befinde.“ (MoE, S. 9) Der nächste Absatz beginnt jedoch mit der Bemerkung: „Es soll also auf den Namen der Stadt kein besonderer Wert gelegt werden.“ (MoE, S. 10) Die Beschreibung der Stadt kann auf jede beliebige Großstadt angewendet werden. Damit möchte Musil betonen, dass eine fiktive Geschichte sich irgendwann und irgendwo ereignen könnte. Mit anderen Worten: Die Zeit und der Ort werden relativiert. Sie sind willkürlich. Musils Schreibstil entspricht hier dem Gedanken des Essayismus bzw. des Möglichkeitssinns. Wie Wolfdietrich Rasch aufzeigt:

Die fiktive Wirklichkeit der Dichtung wird von Anfang an in einen Schwebezustand gebracht, der dem Möglichkeitssinn entspricht, also jenem Sinn, der das Vorhandene nicht als fest und unverrückbar als notwendig in seinem Sosein nimmt, sondern es mit dem Bewußtsein ansieht: „es könnte wahrscheinlich auch anders sein“ (MoE, S. 16)³⁰²

Die Auflösung des Raums führt zu dem Identitätsproblem, dass die Identität einer Person nicht mehr im Verhältnis zu dem sie umschließenden Raum festgestellt werden kann. Das erste Symptom ist Namenlosigkeit. Nach einer Einführung von Zeit und Ort werden die Personen im Modus des Konjunktives beschrieben. Die beiden Passanten gehören ersichtlich einer höheren Gesellschaftsschicht an, können jedoch irgendwelche Namen tragen. Der Erzähler des Romans spekuliert:

Angenommen, sie würden Arnheim und Ermelinda Tuzzi heißen, was aber nicht stimmt, denn Frau Tuzzi befand sich im August in Begleitung ihres Gatten in Bad Aussee und Dr. Arnheim noch in Konstantinopel, so steht man vor dem Rätsel,

³⁰² Wolfdietrich Rasch, Der Mann ohne Eigenschaften. Eine Interpretation des Romans. In: Renate von Heydebrand (Hrsg.): Robert Musil, a. a. O., S. 54-119, hier S. 81.

wer sie seien. (MoE, S. 10)

Die konjunktiven Vorstellungen von Figuren akzentuieren die Fiktionalität des Erzählten, indem sie wieder aufgehoben werden könnten. Genau wie die Ortsnamen sind also die Figurennamen nicht mehr relevant. Sie sind sowieso sehr schnell zu vergessen. Am Schluss des ersten Kapitels wird ein Verkehrsunfall als Ereignis eingeführt. Ein Unfall bedeutet ein außergewöhnliches Ereignis, aber wenn man auf die Statistik und die Fertigkeiten der Rettungskräfte achtet, bemerkt man, dass ein solcher Unfall sich als normaler Bestandteil einer Routine darstellt. Führt man nun diese Darstellung auf den Titel dieses Kapitels zurück, findet sich ein Echo: „Woraus bemerkenswerter Weise nichts hervorgeht“ (MoE, S. 9) heißt der Titel, das Bemerkenswerte in diesem Kapitel ist demnach, dass nichts Besonderes passiert.

Damit kommen wir zum letzten Element des traditionellen Romans, nämlich der Handlung. Die einzige Handlung des Romans wird von der Parallelaktion konstituiert, in der man die Feier des 70. Thronjubiläums von Kaiser Franz Joseph organisiert. Die Idee der Parallelität ergibt sich daraus, dass diese Feier in Konkurrenz zu dem für dasselbe Jahr zu erwartenden 30. Thronjubiläum des Deutschen Kaisers Wilhelms II. steht. Darüber hinaus besteht der Roman eher aus Beschreibungen, philosophischen Essays, wissenschaftlichen Gesprächen und Abhandlungen, die sich relativ isoliert voneinander entfalten. Die Handlung fungiert hauptsächlich als Gerüst, das die einzelnen und getrennten Abschnitte verbindet. Wie die grammatischen und syntaktischen Regeln die Sprache leiten, leitet die narrative Struktur den Roman. Der das Gerüst erfüllende und umhüllende Gehalt erfordert eine entsprechende Narration. Der erzählerische Stil, den Musil zu entwickeln versucht, muss zunächst die essayistische Reflexion sowie deren Prozesse detailliert abbilden. So beschreibt Sibylle Deutsch,

daß Musil im Unterschied zu zeitgenössischen Strömungen, die nach einer formalen Stilisierung suchen, einen Stil zu entwickeln versucht, der die Gedanken und eine dichte, vielschichtige Assoziationskette von Gedankenabläufen

unmittelbar darzustellen erlaubt.³⁰³

Musils Stellungnahme zum Form-Inhalt-Problem haben wir bereits im letzten Abschnitt 6.2. *Musils legitimatorisches Bestreben um die Erzählliteratur* diskutiert, und wissen daher, dass Form und Inhalt sich nicht trennen lassen.³⁰⁴ Aber die Bedeutsamkeit eines Werks ergibt sich nicht aus der Form oder dem Inhalt, sondern aus seinem Wesenskern. Viele verschiedene Schriftsteller werden in den frühen Studien Musils erwähnt, woraus zu ersehen ist, dass er weniger auf Form oder Inhalt und mehr auf den Wesenskern achtet.³⁰⁵ Musil denkt nach:

Das Erzählerische, Dramatische, die sogen. dichterischen Einfälle der Dichtung sind eine begrenzte Anzahl u. werden immer nur variiert. Es würde sich lohnen sie zu registrieren. zb. das Aufbrechen der Liebe in den Björnsonischen Bauernnovellen, so reizend es ist, ist ein uraltes idyllisches Thema. Wozu <sic>²¹ mit der Erfindung solcher Einfälle Zeit verlieren (wenn man nicht zufällig Lust darauf hat). Es kommt nur auf die Stellung dazu an. (Tb, S. 458f.)

Die Stellung zu einem literarischen Thema ändert sich von Zeit zu Zeit, analog zur Stellung zu den Normen der Moral, Gesellschaft und Wissenschaft. Ist ein Wesenskern hinter der Veränderung vorhanden? Ist es noch möglich, eine „geistige Bewältigung der Welt“³⁰⁶ mit einem Roman zu bewirken? Musil sucht eine Antwort in dem Roman, in dem er eine neue Erzählweise experimentell erproben kann. Im Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* möchte Musil den Lesern zuerst aufzeigen, dass eine erzählte fiktive Geschichte jederzeit aufgelöst werden kann. Das an eine festgestellte Weltauffassung gebundene Erzählen entspricht den modernen zersplitterten Weltbildern offensichtlich nicht mehr. Eine neue Erzählweise ist erforderlich. Wie Gunther Martens feststellt: „Musil nimmt also eher moderne (mathematische) Psychologen wie Daniel Kahneman oder Amos Tversky vorweg, die das Erzählen als eine primäre Form der verzerrten Wahrnehmung von Wirklichkeit einstufen.“³⁰⁷ Die alte erzählerische Ordnung, die

³⁰³ Sibylle Deutsch, *Der Philosoph als Dichter*, a. a. O., S. 108.

³⁰⁴ Vgl. Robert Musil, *Form und Inhalt*. In: *GW 8*, S. 1299-1303, hier S. 1303.

³⁰⁵ Vgl. Sibylle Deutsch, *Der Philosoph als Dichter*, a. a. O., S. 108.

³⁰⁶ Robert Musil und Oskar Maurus Fontana, *Was arbeiten Sie*, a. a. O., S. 788.

³⁰⁷ Vgl. Gunther Martens, *Erzählformen*. In: *Robert-Musil-Handbuch*, a. a. O., S. 731-741, hier S. 731. Dazu Daniel Kahnemann, *Thinking, fast and slow*. New York: Farrar, 2011, S. 199-201. Daniel Kahnemann / Paul Slovic / Amos Tversky (Hrsg.), *Judgment under uncertainty. Heuristics and biases*. New York, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1982.

einzig vorhanden ist und der man folgt, ist der Aufgabe nicht mehr gewachsen, die moderne Lebenswelt besser zu formen. Sie ist nicht die Ordnung, nach der das Konzept des Essayismus sucht.

6.3.2. Die dynamische Ordnung

Georg Lukács differenziert in seiner *Theorie des Romans* das ältere Epos und den modernen Roman. Unter Epos versteht Lukács im Anschluss an Hegel die Darstellung des Lebens in seiner Totalität.

Die gesamte Weltanschauung und Objektivität eines Volksgeistes, in ihrer sich objektivierenden Gestalt als wirkliches Begebnis vorübergeführt, macht deshalb den Inhalt und die Form des eigentlich Epischen aus. Zu dieser Totalität gehört einerseits das religiöse Bewusstsein von allen Tiefen des Menschengestes, andererseits das konkrete Dasein, das politische und häusliche Leben, bis zu den Weisen, Bedürfnissen und Befriedigungsmitteln der äußerlichen Existenz hinunter; und dies alles belebt das Epos durch enges Verwachsensein mit Individuen, da für die Poesie das Allgemeine und Substantielle nur in lebendiger Gegenwart des Geistes vorhanden ist.³⁰⁸

Im Vergleich dazu ist der moderne Roman aus Lukács' Perspektive unfähig, die Totalität der Lebenswelt zu gestalten. Er schreibt in der *Theorie des Romans*:

Der Roman ist die Epopöe eines Zeitalters, für das die extensive Totalität des Lebens nicht mehr sinnfällig gegeben ist, für das die Lebensimmanenz des Sinnes zum Problem geworden ist, und das dennoch die Gesinnung zur Totalität hat.³⁰⁹

Und:

Der Roman ist die Epopöe der gottverlassenen Welt.³¹⁰

Vor diesem Hintergrund wird *Der Mann ohne Eigenschaften* als ein paradoxer Roman erkenntlich, das heißt, auf der einen Seite wird der Totalitätsverlust in der Wirklichkeit in perspektivischer Darstellungsweise erklärt, auf der anderen Seite wird das Totalitätsstreben mit Hilfe der erzählerischen Ordnung verwirklicht. Der Vorschlag von Musils Konzept des Essayismus, den Gegenstand durch unendliche Perspektiven

³⁰⁸ Georg Friedrich Wilhelm Hegel, Werke in 20 Bänden, Bd. 15: Vorlesungen über die Ästhetik III. Frankfurt am Main 1996, S. 330.

³⁰⁹ Georg Lukács, Die Theorie des Romans, a. a. O., S. 47.

³¹⁰ Ebd., S. 77.

wörtlich zum Ausdruck zu bringen, wird dadurch gerechtfertigt, dass die Offenheit und Möglichkeiten der Perspektiven auf der einen Seite beibehalten werden, und die Ordnung der Welt auf der anderen Seite in der Literarisierung gegeben wird. Die Offenheit der Perspektive wird dadurch ermöglicht, dass der Essay nicht nur die gattungsübergreifende Darstellung vollzieht, sondern darüber hinaus eine Denk- und Schreibweise repräsentiert, die ethische, ästhetische und erkenntnistheoretische Aspekte umfasst. In diesem Sinne kann der Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* als eine Art Journal gelesen werden, das mit der Verknüpfung von Diskursen aus der Wissenschaft, der Philosophie und der Literatur in seiner Gesamtheit die Erklärung der „Totalität“ der Welt zu liefern sucht, die durch ihre „Singularitäten, Irrationalitäten und Unberechenbarkeiten“ gekennzeichnet ist.³¹¹ Dies gelingt Musil vor dem Hintergrund des Konzepts des Essayismus, mit dem er die einfache erzählerische Ordnung durch eine dynamische und organische Ordnung ersetzt und so die Welt von einem geschlossenen Rahmen zu befreien und zudem eine neue Form in der Totalität im essayistischen Sinne aufzubauen versucht.

Die einfache erzählerische Ordnung schließt die literarische Kausalität ein, aufgrund derer der Mensch sich an die fiktive Notwendigkeit gewöhnt und somit die echte Zufälligkeit des Geschehens im Leben übersieht. Im letzten Abschnitt wurde aufgezeigt, dass der Erzähler die Notwendigkeit einer erzählten Geschichte aufgehoben hat. Anstelle dieser Notwendigkeit lässt der Erzähler uns verstehen, dass es in der realen Welt nur die Zufälligkeit gibt. Eine fiktive erzählerische Ordnung und eine erzählte Geschichte können mit eindeutigen Zeit- und Ortsangaben und Figurenbeschreibungen anfangen und enden. Sie verfügen über eindeutige Kausalitäten und Entwicklungsverläufe, während die reale Welt jedoch ganz anders aussieht. Musil hat die Zufälligkeit und Komplexität der modernen Welt bemerkt. Die Ereignisse in der modernen Welt haben keinen bestimmten Anfang und Ende, keine eindeutige Ursache

³¹¹ Vgl. Philipp Alexander Ostrowicz, *Schreibweisen der Unschärfe*, a. a. O., S. 201. Vgl. Inka Mülder-Bach, *Robert Musil. Der Mann ohne Eigenschaften. Ein Versuch über den Roman*. München: Hanser, 2013, S. 14; Renate von Heydebrand, *Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften. Ihr Zusammenhang mit dem zeitgenössischen Denken*. Münster: Aschendorff, 1966.

und Wirkung. Das Konzept des Essayismus, das dagegen über den Möglichkeitssinn verfügt, kritisiert die einfache erzählerische Ordnung. Karl Corino führt dies auf die psychologische Therapie Musils zurück: „Es gab manches, was Musil nach damaligem Verständnis geradezu für eine Therapie bei einem Individualpsychologen prädestinierte. Z.B., daß Adler die Kausalität im seelischen Geschehen für ein Hemmnis hielt, das von der Individualpsychologie «überrannt» worden sei. Er wollte den Menschen so betrachten, «als ob nichts in seinem Leben kausal bedingt wäre und jede Erscheinung in seinem Leben auch hätte anders sein können».“³¹² Die Kausalität wird aufgrund ihres Zwangs zur Abfolge von Geschehen als eine Hemmung im seelischen Vorgang betrachtet, weil sie einfach zu einem starren und mechanisierten System des Denkens führt. Das ist mit der Kritik an der Sprache und Ratio gleichzusetzen, die ich im vorherigen Kapiteln erörtert habe. Auf der einen Seite existiert der Mensch als soziales Wesen und wächst als menschliche Daseinsform aus der Gemeinschaft mit Zeitgenossen wie mit den vergangenen Manifestationen des Geistes hervor, sodass sein Verhalten auf die Vermittlung durch Sprache und Rationalität angewiesen ist. Auf der anderen Seite stellt Gustav Johannes von Allesch fest:

Sind nun diese rationalen Elemente im Lebensbetrieb eines Menschen so dicht, daß sie sich selbst zu umfassenden und beherrschenden Systemen zusammenschließen, so entsteht das, was Jaensch, Lersch u. a. den rationalen Oberbau nennen. Sie können unter Umständen eine heterogene Zwangsläufigkeit in den Ablauf des Lebens hineinbringen und so seine Formung nach inneren Ganzheitsimpulsen aufheben.³¹³

Eine Lösung dafür hat Allesch für das Gebiet der Psychologie nicht erwähnt, während Wolfgang Metzger eine Idee ausspricht. In seinem Buch über Gestaltpsychologie erklärt er eine solche Synthese, also die Ganzheit der inneren und äußeren sowie individuellen und rationalen Steuerung, und stellt fest, dass diese Möglichkeit

³¹² Alfred Adler, Psychotherapie und Erziehung. Ausgewählte Aufsätze. Hrsg. von Heinz L. Ansbacher und Robert F. Antoch. Band I: 1919-1929. Frankfurt am Main: Fischer, 1982, S. 60. Vgl. dazu Karl Corino, Robert Musil, a. a. O., S. 971f.

³¹³ Gustav Johannes von Allesch, Die Begriffe Ganzheit und Eigenschaft. In: Archiv für die gesamte Psychologie, Jahrgang 105, 1939. S. 36-57, hier S. 53.

wenigstens als Utopie in der Konsequenz des Ganzheitsdenkens liegen kann.³¹⁴ Er charakterisiert die Gestaltpsychologie als die Überwindung einer falschen, elementhaft-statischen Auffassung seelischer Vorgänge durch eine ganzheitlich-dynamische.

Dieser Gedanke steht dem Weltverständnis Ulrichs sehr nah. Der Romanprotagonist unterscheidet die von gleichen und isolierten Fakten bestimmte Welt, die durch einlinige Ursache-Wirkungs-Verhältnisse verbunden sind, von der Welt, die überall nur bewegliche Funktionszusammenhänge gibt. Der von Ulrich konstatierte Gegensatz entspricht genau diesen zwei Arten der Ordnungen, die erstere spiegelt die einfache erzählerische Ordnung wider, während die letztere die dynamische Ordnung repräsentiert. Der Funktionszusammenhang lässt sich am Beispiel der Bewertung eines moralischen Ereignisses gut nachvollziehen. Zum Beispiel könnte man einen Mord je nach den verschiedenen Situationen als ein Verbrechen oder als eine heroische Tat betrachten. Denn „[d]er Wert einer Handlung oder einer Eigenschaft, ja sogar deren Wesen und Natur erschienen ihm abhängig von den Umständen, die sie umgaben, von den Zielen, denen sie dienten, mit einem Wort, von dem bald so, bald anders beschaffenen Ganzen, dem sie angehörten.“ (MoE, S. 250) Zusammenfassend heißt es: „[A]lle moralischen Ereignisse [fanden] in einem Kraftfeld statt, dessen Konstellation sie mit Sinn belud, und sie enthielten das Gute und das Böse wie ein Atom chemische Verbindungsmöglichkeiten enthält.“ (MoE, S. 250) Insofern sind alle moralischen Geschehnisse abhängige Funktionen anderer. Auf diese Weise entsteht „ein unendliches System von Zusammenhängen, in dem es unabhängige Bedeutungen, wie sie das gewöhnliche Leben in einer groben ersten Annäherung den Handlungen und Eigenschaften zuschreibt, überhaupt nicht mehr g[i]b[t]“. (MoE, S. 251)

Eine Ordnung ohne starre Festlegung, die zugleich die Berücksichtigung des Ganzen und der inneren Zusammenhänge erfordert, ist das Leitbild des Essayismus. Eine Ordnung der Welt mit Rücksicht auf das Ganze ist zu Musils Zeit nicht einfach zu entwerfen, sodass er bemerkt:

³¹⁴ Vgl. Wolfgang Metzger, Psychologie. Die Entwicklung ihrer Grundannahmen seit der Einführung des Experiments. Berlin, Heidelberg: Springer-Verlag, 1954.

Die Auffassung des Lebens als Partiallösung u dgl. als unzeitgemäß. Stammt aus der Vorkriegszeit, wo das Ganze relativ fest auch für den erschien, der nicht daran glaubte. Heute ist die ganze Existenz in Unordnung geschleudert; Erörterungen, Beiträge, Abhandlungen u. Abwandlungen frommen nicht, man will Entscheidung, Ja u. Nein. – Das Lehrmoment des Buchs ist zu verstärken, eine praktische Formel aufzustellen.³¹⁵

Wenn eine ganzheitliche Ordnung nicht mehr möglich ist, scheint eine Partiallösung als Ersatz zu dienen. Die Aufgabe des menschlichen Lebens entspricht gewissermaßen den mathematischen Aufgaben, „die keine allgemeine Lösung zulassen, wohl aber Einzellösungen, durch deren Kombination man sich der allgemeinen Lösung nähert.“ (MoE, S. 358) Aber „die richtige und totale Lösung“ (MoE, S. 358) wird nur hervortreten, wenn die Menschheit die falschen einzelnen Lösungsversuche zusammenfassend versteht. Falls man sich nur auf die einzelne Ordnung konzentriert, hat man allmählich immer weniger Ordnung. Dies bestätigt Ulrich im Roman:

[E]s mögen ungefähr hundert Jahre her sein, da haben die führenden Köpfe des deutschen Zivils geglaubt, daß der denkende Bürger die Gesetze der Welt an seinem Schreibtisch sitzend aus seinem Kopf herleiten werde, so wie man die Sätze von den Dreiecken beweisen kann; und der Denker war damals ein Mann in Nankinghosen, der das Haar aus der Stirn schleuderte und noch nicht die Petroleumlampe, geschweige denn die Elektrizität oder ein Phonogramm kannte. Diese Überhebung ist uns seither gründlich ausgetrieben worden; wir haben in diesen hundert Jahren uns und die Natur und alles sehr viel besser kennen gelernt, aber der Erfolg ist sozusagen, daß man alles, was man an Ordnung im einzelnen gewinnt, am Ganzen wieder verliert, so daß wir immer mehr Ordnungen und immer weniger Ordnung haben. (MoE, S. 379)

Das dialogische Verhältnis zwischen den Partiallösungen und einer totalen Lösung bzw. den einzelnen Ordnungen und der ganzheitlichen Ordnung wird nicht bloß additiv als Summe gefasst oder qualitativ als Ganzes oder gar Konsens verstanden. Es soll sich in Funktionszusammenhängen konstituieren. Nur eine dynamische Ordnung kann die Lebendigkeit des geistigen Systems erhalten. Musils Auffassung der Funktionszusammenhänge entspricht gleichermaßen dem Gestaltcharakter des Kunstwerks wie der essayistischen Metareflexion Theodor Adornos, wenn er in seiner

³¹⁵ Robert Musil, Fragen zu Band II 1930-1938/39. In: GW 5, S. 1844-1912, hier S. 1856.

Kritik *Wege zur Kunstbetrachtung* schreibt: „[D]ie einzelne Farbfläche, Linie, Raumform ist vieldeutig, ihre Meinung steht noch nicht fest, sondern wird erst durch die Nachbarschaft und Kombination induziert [...]. Die Bestimmungsstücke bestimmen sich also gegenseitig“.³¹⁶ Matthias Luserke rezensiert die *Wege zur Kunstbetrachtung*: „Dieser Aufsatz ist in der Tat von großer Wichtigkeit, da sich hier erstmals MUSILs Bemühen, gestalttheoretische Fragestellungen und Theoreme auf das Gebiet der Dichtkunst bzw. allgemeiner auf das Gebiet der Ästhetik zu übertragen, dingfest machen läßt.“³¹⁷ Darüber hinaus ist Adornos Nachdenken über den Essay aufschlussreich, um Musils Anliegen und Vorgehensweise zu verstehen. Theodor Adorno erklärt die Struktur des Essays in seinem Aufsatz *Der Essay als Form*: „Alle seine [des Essays] Begriffe sind so darzustellen, daß sie einander tragen, daß ein jeglicher sich artikuliert je nach den Konfigurationen mit anderen. In ihm treten diskret gegeneinander abgesetzte Elemente zu einem Lesbaren zusammen; er erstellt kein Gerüst und keinen Bau. Als Konfiguration aber kristallisieren sich die Elemente durch ihre Bewegung.“³¹⁸ Die starre Ordnung, die einfach zu festgelegten Ideen oder Gedanken führt, leitet den Menschen durch sein Leben. Musil entdeckt dies und kritisiert: „Wir formen unser Verhältnis zum Leben durch Gewohnheiten, Neigungen, Folgsamkeit und Nachahmung und im ganzen durch die Fähigkeit, uns darüber nicht den Kopf zu zerbrechen: aber welche schmierige Beziehung ist das“. (M VI/3/14) Er weist weiter darauf hin:

In die Lücke dringt ein ganzer Komplex von Beziehungen, der mit der Kunst aufs engste verwandt ist und die eigentliche persönliche Haltung dem Leben gegenüber ausmacht. Man spielt sein Leben, man dichtet es, man musiziert es oder tut das wenigstens in gewissen sehr wichtigen Augenblicken, und das ist es, was man die persönliche Haltung nennt. (M VI/3/14)

Um das Leben nicht auf Kosten seiner Lebendigkeit zu führen, muss in die Ordnung etwas Persönliches eintreten. Wie Musil vermerkt: „Schildern! Das gewohnte Leben.

³¹⁶ Robert Musil, *Wege zur Kunstbetrachtung* [1921]. In: GW 9, S. 1517-1521, hier S. 1520.

³¹⁷ Matthias Luserke, *Gestalt- und gegenstandstheoretische Implikate im Denken Robert Musils*. In: *Gestalt Theory* 10 (1988), S. 274-289, hier S. 279.

³¹⁸ Theodor Adorno, *Der Essay als Form* (1958). In *Gesammelte Schriften*. Hrsg. v. Rolf Tiedemann. Bd. 11: *Noten zur Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, S. 9-34, hier S. 21f.

Situationen, die allen begehrenswert erscheinen. Alltagserlebnisse. Dann erst die Gedanken einsetzen.“ (M II/I/143) Musils Streben nach einer dynamischen Ordnung spiegelt sich unmittelbar in seinem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* wider. In Wolfdietrich Raschs Aufsatz *Erinnerung an Robert Musil* spricht er aus, Musil könne, was er sagen wolle, nur im Roman, durch das Medium von Vorgängen und Figuren sagen.³¹⁹ Genau in diesen Vorgängen könne das „Miterleben“ sichtbar gemacht und die Lebendigkeit erhalten werden. Anforderung des Essayismus ist es, auf dem Gebiet der Kunst bzw. Dichtung eine „lebendige und doch dauerhafte Ordnung“³²⁰ zu schaffen. Für Musil ist der dynamische Charakter des Kunstwerks als ein dynamisches Molekülmodell im Sinne des Gestaltkonzepts konzeptionalisiert. In dem von Frisé herausgegebenen Nachlass finden sich die Notizen Musils zum Nachwort und Zwischenvorwort des Romans: „[S]ie [die Gedanken] sind «Teile» einer Gestalt. Und wenn dieses Buch gelingt, wird es Gestalt sein“. (MoE, S. 1942) In diesem Sinne betrachtet Musil *Der Mann ohne Eigenschaften* hinsichtlich seiner „Gestalt“ nicht als ein statisches, geschlossenes Werk, sondern als eine dynamische, zusammenhängende Struktur, die zu verschiedenartigen Deutungskonfigurationen Anlass bietet.

6.3.3. Die voraussetzungslose Ordnung

Die erzählerische Ordnung, die das Konzept des Essayismus fordert, ist nicht ableitbar. Das bedeutet, sie ist eine voraussetzungslose Ordnung, die im Gegensatz steht zu der Ordnung, nach der der deduktive Schluss aus den Prämissen formal abgeleitet wird. Nach der juristischen Logik zum Beispiel wird ein Mörder mit dem Tode oder mit lebenslanger Freiheitsstrafe bestraft, weil das Gesetz es so bestimmt. Man ordnet den Fall in die vorhandene gesetzliche Ordnung ein, die bereits vor dem Ereignis vorgegeben ist. Diese gesetzliche Ordnung ist auch nicht vom einzelnen Fall abhängig, sie ist selbstständig. Im Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* wird der Fall Moosbrugger als Kritik an der vorgegebenen Ordnung behandelt. Moosbrugger hat eine

³¹⁹ Wolfdietrich Rasch, *Erinnerung an Robert Musil*, a. a. O., S. 153.

³²⁰ Robert Musil, *Wege zur Kunstbetrachtung*, a. a. O., S. 1517.

Prostituierte getötet. Der Gerichtshof kann den Fall jedoch nicht einfach als Totschlag beurteilen, denn Moosbrugger ist „einer jener Grenzfälle, die aus der Jurisprudenz und Gerichtsmedizin auch den Laien als die Fälle der verminderten Zurechnungsfähigkeit bekannt sind.“ (MoE, S. 242) Zuletzt wird Moosbrugger zum Tode verurteilt, weil der Richter sein Verhalten in die Kategorie der Zurechnungsfähigkeit einordnet. Die Gründe sind:

[W]enn man teilweise krank ist, ist man nach Ansicht der Rechtslehrer auch teilweise gesund; ist man aber teilweise gesund, so ist man wenigstens teilweise zurechnungsfähig; und ist man teilweise zurechnungsfähig, so ist man es ganz; denn Zurechnungsfähigkeit ist, wie sie sagen, der Zustand des Menschen, in dem er die Kraft besitzt, unabhängig von jeder ihn zwingenden Notwendigkeit sich aus sich selbst für einen bestimmten Zweck zu bestimmen, und eine solche Bestimmtheit kann man nicht gleichzeitig besitzen und entbehren. (MoE, S. 243)

Entsprechend beweisen die Gerichtsärzte, dass Moosbrugger gesund ist und geben ihm auf diese Weise seine Gesundheit zurück, nicht, weil Moosbrugger wirklich gesund ist, sondern weil die Krankheit kein Umstand ist, der „den vom Gesetz gestellten Bedingungen entspr[i]ch[t] und von gewissenhaften Gehirnen anerkannt werden d[arf]“. (MoE, S. 243) Anders gesagt, weil die Krankheit Moosbruggers nicht in die juristische Ordnung eingestuft werden kann, wird sie als nicht vorhanden abgelehnt. In diesem Sinne ist er vor dem Gericht wieder gesund geworden, obwohl die den Gerichtssaal füllenden Zuschauer überzeugt sind, dass Moosbrugger in irgendeiner Weise krank – entweder paralytisch, paranoid, epileptisch oder irre – ist. Zusammenfassend wird Moosbrugger aus den folgenden drei Gründen mit dem Tode bestraft:

[E]rstens waren seine Geistes- und Verstandeskräfte nach Ansicht des Gerichts soweit unbeschädigt, daß bei ihrer Anwendung die Tat ebensogut unausgeführt hätte bleiben können, und es bestand sonach kein Grund, ihn von dem sittlichen Gut der Verantwortung auszuschließen. Zweitens fordert es eine geordnete Rechtspflege, daß jede schuldige Handlung bestraft wird, wenn sie mit Wissen und Willen vollendet wurde. Und drittens nimmt die juristische Logik an, daß in allen Geisteskranken [...] ein Minimum von Unterscheidungs- und Selbstbestimmungsfähigkeit noch vorhanden sei, und es hätte bloß einer besonderen Anspannung der Intelligenz und Willenskraft bedurft, um den verbrecherischen Charakter der Tat zu erkennen und den verbrecherischen Antrieben zu widerstehn. (MoE, S. 243f.)

Das Beispiel Moosbruggers macht nachdenklich. Das Gericht, das sich an der gesetzlichen Ordnung orientiert, beurteilt einen einzelnen Fall, indem es ihn nach der vorgegebenen Ordnung klassifiziert, ohne die konkrete Situation zu berücksichtigen. Sobald die Voraussetzungen gegeben sind, wird die Strafe nach der juristischen Logik abgeleitet. Die Schlussfolgerung ist absehbar. Es ist die Wahl zu treffen, um die Stabilität der Gesellschaft und die Legalität des Gesetzes zu gewährleisten. Im Vergleich dazu zweifelt die Öffentlichkeit an der Legitimität des Urteils. Man muss sich zwischen zwei Denkartern entscheiden, weil im wirklichen Leben eine Entscheidung nötig ist, die, wie das Beispiel uns gezeigt hat, Inkommensurabilität voraussetzt; weil wir in dem Moosbrugger-Fall dem Inkommensurablen begegnen, der Beziehung, die keine ist. Es gibt keinen gemeinsamen Maßstab zwischen dem Ereignis des geisteskranken Mörders auf der einen Seite und den gewöhnlichen Lebensregeln bzw. den staatlichen Gesetzen auf der anderen. Im juristischen Bereich geht es nur um eine Definitionsfrage, ob der Mörder Moosbrugger zurechnungsfähig ist oder nicht. Der Moosbrugger-Fall endet mit dem Urteil im wirklichen Leben. Die Literatur kann den inkommensurablen Extremfall weiter diskutieren, sodass man das Ereignis selbst denken muss. In diesem Sinne liefert Literatur eine Blickwende. Mit anderen Worten: Man muss die Ausnahme denken; man muss in der Lage sein, das anzusprechen, was nicht gewöhnlich ist. Zusammenfassend gesagt, muss man die Verwandlung des Lebens denken. Im Roman erklärt auch Ulrich die inkommensurable Situation, in der man sich schwer entscheiden kann:

Jedes große Buch atmet diesen Geist aus, der die Schicksale einzelner Personen liebt, weil sie sich mit den Formen nicht vertragen, die ihnen die Gesamtheit aufnötigen will. Es führt zu Entscheidungen, die sich nicht entscheiden lassen; man kann nur ihr Leben wiedergeben. Zieh den Sinn aus allen Dichtungen, und du wirst eine zwar nicht vollständige, aber erfahrungsmäßige und endlose Leugnung in Einzelbeispielen aller gültigen Regeln, Grundsätze und Vorschriften erhalten, auf denen die Gesellschaft ruht, die diese Dichtungen liebt! Vollends ein Gedicht mit seinem Geheimnis schneidet ja den Sinn der Welt, wie er an tausenden alltäglichen Worten hängt, mitten durch und macht ihn zu einem davonfliegenden Ballon. (MoE, S. 367)

In der Inszenierung der unmöglichen Beziehung, also im Erzählen einer Geschichte ist

von einer Beziehung die Rede, die in der Tat die Negation einer Beziehung, nämlich ein Bruch ist. Denn die Erzählung zielt darauf, mit einem der beiden Bezugspunkte definitiv zu brechen. Die Literatur zeigt uns insofern das Denken als eine Wahl bzw. Entscheidung und sie verdeutlicht diese Wahl.

Wenn man seinem Leben einen Sinn verleiht, muss man das Ereignis annehmen und unerschütterlich in seiner Entscheidung sein. Die Literatur macht uns deutlich, inwiefern das Ereignis eine Ausnahme ist und was die Konsequenz einer Entscheidung sein könnte. Nur in diesem Verständnis ist die Literatur ein Mittel, mit dem wir das Dasein verändern können. Arthur Rimbaud sagt: „Das wahre Leben ist woanders.“³²¹ Die Literatur ist ihre Mühe nur wert, wenn sie daran glaubt, dass das wahre Leben hier stattfindet. Wo man mit dem Bestehenden konfrontiert ist, liegt das wahre Leben in der Wahl und dem Ereignis. Das wahre Leben ist genau der Moment, in dem eine Wahl deutlich hervortritt; eine Wahl, in der es um das Dasein oder das Denken geht. Der Literatur, wie Musil sie versteht und nach dem Konzept des Essayismus entfaltet, geht es darum, „nicht das zu schildern, was ist, sondern das[,] was sein soll; oder das, was sein könnte, als eine Teillösung dessen, was sein soll.“³²² Entsprechend sollte die erzählerische Ordnung nicht vorgegeben, sondern immer überdenkend, immer werdend und immer aktuell sein.

Prinzipiell bezieht sich eine Erzählung auf das in der Vergangenheit liegende Geschehen, doch die Geschichte, die in *Der Mann ohne Eigenschaften* erzählt wird, ist gewissermaßen eine in der Zukunft geschehende. Im Vorgang des Erzählens wird ihr ein Sinn verliehen. Musil hat in einer Notiz von 1932 seine Idee der erzählenden Geschichte vorgestellt: „Die Geschichte dieses Romans kommt darauf hinaus, daß die Geschichte, die in ihm erzählt werden sollte, nicht erzählt wird.“ (MoE, S. 1640) Nach Wolfdietrich Rasch werde die Geschichte nicht im naiven, epischen Sinne erzählt und gerade dies, daß die intendierte Erzählung nicht als solche verwirklicht werden kann,

³²¹ Arthur Rimbaud, Sämtliche Dichtungen. Übersetzung von Walter Küchler. Heidelberg: Schneider, 1965, S. 290.

³²² Robert Musil, Fallengelassenes Vorwort zu: Nachlass zu Lebzeiten, a. a. O., S. 970.

sei die wahre Geschichte, der eigentliche Roman selbst.³²³ Der Erzähler kann, unabhängig davon, ob er eine essayistische Absicht verfolgt oder nicht, aus der Perspektive des Essayismus die Möglichkeit schon öffnen, eine scheinbare Gegebenheit zu formen oder zu verfassen, das heißt, das mögliche Ereignis, das noch nicht stattfindet und dessen Eintreten nicht mit Sicherheit garantiert werden kann. Anstelle dessen, „was der Erzähler erzählt“, sind die Beziehungen und die Bedeutungen hinterher viel wichtiger. Musil übt seine Kritik daran im Metagespräch zwischen Ulrich und Walter:

Man könne es kurz so zusammenfassen, [...] daß es uns zu wenig darauf ankäme, **was geschehe**, und zuviel darauf, **wem, wo und wann** es geschehe, so daß uns nicht der Geist der Geschehnisse, sondern ihre Fabel, nicht die Erschließung neuen Lebensgehalts, sondern die Verteilung des schon vorhandenen wichtig seien, genau so, wie es wirklich dem Unterschied von guten und bloß erfolgreichen Stücken entspreche. (MoE, S. 364f., Hervorhebungen von der Autorin)

Man konzentriert sich mehr auf die Beschreibung einer Tatsache (wem, wo und wann), die nicht mehr geändert wird, und weniger auf die Möglichkeit der Bedeutung, mit welcher Ordnung das Geschehen in Verbindung zu setzen sei. Auf diese Weise verliert man den Geist der Geschehnisse, damit auch den Sinn des Lebens. Deshalb appelliert Ulrich, „Ideengeschichte statt Weltgeschichte zu leben.“ (MoE, S. 364) Der Unterschied zwischen diesen beiden „würde zunächst weniger in dem liegen, was geschähe, als in der Bedeutung, die man ihm gäbe, in der Absicht, die man mit ihm verbände, in dem System, das das einzelne Geschehnis umfinge.“ (MoE, S. 364) Die Weltgeschichte bezieht sich nur auf das, was geschehen ist, während die Ideengeschichte sich auf die Bedeutungen richtet. Die Idee sei so wichtig, dass man nicht ohne Ideen leben könne. (MoE, S. 362) Im Roman spricht Walter aus: „[W]enn ihm keine Idee einfiel, würde ihm auch keine Entscheidung einfallen, er wäre einfach für einen großen Teil des Lebens seinen Trieben, Launen, den gewöhnlichen

³²³ Wolfdietrich Rasch, Der Mann ohne Eigenschaften. Eine Interpretation des Romans. In: Ders., Über Robert Musils Roman > Der Mann ohne Eigenschaften<. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1967, S. 57.

Allerweltsleidenschaften, mit einem Wort, dem Allerunpersönlichsten ausgeliefert, woraus ein Mensch nur besteht“ (MoE, S. 368) In diesem Sinne gewinnt die Idee tragende Bedeutung. Gleichzeitig muss man auf das Format der Idee achten: „Man darf sich nie in die Deduktion der Ideen verlieren; das ist Vorarbeit. Man legt die Ideen, die sich zu einem einheitlichen Kreis geschlossen haben, den Personen in den Mund oder lässt sie aus solchen Ideen heraus oder solche Ideen illustrierend handeln. Dabei muss man lieber von der Idee und ihren Folgerungen etwas abzwicken als die Lebendigkeit und praktische Situationsmöglichkeit zu opfern.“ (M II/I/144)

Musil stellt in seinem Essay *Das hilflose Europa* fest: „Das Leben, das uns umfängt, ist ohne Ordnungsbegriffe.“³²⁴ Die Wahrheit sei, dass es nicht an der Ordnung fehle, sondern man den Geist des Lebens ignoriere. Anschließend liest man Musils Feststellung: „Alles, was zum Geist gehört, befindet sich daher heute in größter Unordnung.“³²⁵ Die Aufgabe, den Menschen „in diesem Chaos Ordnung zu schaffen, [die Aufgabe] der Sinngebung, der Lebensausdeutung zu übernehmen“³²⁶, obliegt zurzeit nach Musils Diagnose der Literatur. Die Funktion des Kunstwerks beschreibt Musil folgendermaßen: „Ich glaube nicht einmal, daß ein Künstler sein eigenes Werk versteht, wenn es fertig ist. Es kommt vielleicht für die menschliche Entwicklung auch gar nicht darauf an, was der wirkliche Inhalt eines Kunstwerks ist, sondern nur auf das, was dafür gehalten wird; jeder Einzelne, jede Epoche tritt mit andren Schlüsseln heran und erschließt sich etwas anderes, das Kunstwerk ist in dieser Hinsicht ein Ästhetikum an sich, das es so wenig gibt wie das Ding an sich in der Welt der Wirklichkeit.“³²⁷ Das heißt, dass der literarische Inhalt, was erzählt wird, nicht wichtiger ist als die Bedeutung, die man ihm gibt. Nach Musil ist die Ordnung der Literatur die

der Gefühls- und Ideenwelt, vergleicht allerdings und analysiert und faßt zusammen und ist insoweit rational und den stärksten Instinkten unsrer Zeit wesensverwandt, aber sie ist kein Widerspruch gegen die Seele; sie hat ihr eigenes Ziel, und dieses ist nicht jene Eindeutigkeit, bei der sich etwa Ethos zur Moral

³²⁴ Robert Musil, *Das hilflose Europa*, a. a. O., S. 1087.

³²⁵ Ebd.

³²⁶ Ebd., S. 1086.

³²⁷ Robert Musil, *Wege zur Kunstbetrachtung*, a. a. O., S. 1520f.

verdichtet oder Gefühl zur kausalen Psychologie, sondern eine Übersicht der Gründe, der Verknüpfungen, der Einschränkungen, der fließenden Bedeutungen menschlicher Motive und Handlungen, - eine Auslegung des Lebens.³²⁸

Es ist offensichtlich notwendig, „den «Zeiten» überhaupt keine bestimmte Denkweise entgegenzubringen, sondern «Urteil und Maß lediglich aus ihnen selbst zu gewinnen». Versenken, einleben, Erscheinungen aus ihrer eigenen Sphäre heraus verstehen, keine Synthese von außen aufdrängen“³²⁹. Deshalb ist nur eine Ordnung zeitgemäß, die nicht vorgegeben ist, sondern die an der Ausdeutung des Lebens mitwirkt. Die Literatur spielt insofern eine wichtige Rolle. Das essayistische Erzählen bei Musil ruht auf einem schwankenden Boden, der der Uneindeutigkeit der Welt genau entspricht. Er sieht die erzählerische Ordnung als ein offenes und veränderbares System, das nicht mehr den Normen der Außenseite, sondern sich selbst folgt. Das Konzept einer variablen, offenen Struktur der Literatur entspricht dem offenen Prozess ihrer Deutung.

6.4. Die Utopie des exakten Lebens und des Essayismus

Zuerst muss man sich klarmachen, dass die Utopien in ihrer Bedeutung den Möglichkeiten ähnlich sind. Eine Möglichkeit ist noch nicht Wirklichkeit geworden, weil sie von den Umständen, mit denen sie gegenwärtig verflochten ist, gehindert wird. Wenn man die Möglichkeit aus ihrer Bindung an Gegenwartigkeit löst und ihre Entwicklung zulässt, kann daraus anschließend die Utopie entstehen. Die Lösung der Bindung und die Beseitigung der Hemmnisse führen dazu, dass die Möglichkeiten Experimente fordern, bis sie zu Utopien werden. Das Experiment bedeutet eine Versuchsanordnung, „worin die mögliche Veränderung eines Elements und die Wirkungen beobachtet werden, die sie in jener zusammengesetzten Erscheinung hervorrufen würde, die wir Leben nennen“ (MoE, S. 246), ohne dass es unwiderruflich zur Wirklichkeit erstarrt. Wenn man im Experiment die Exaktheit als Element beobachtet,

hebt man es heraus und läßt es seine beispielgebende Kraft auf alles auswirken,

³²⁸ Robert Musil, Das hilflose Europa, a. a. O., S. 1094.

³²⁹ Ebd., S. 1086.

was mit ihm in Berührung kommt, so wird man zu einem Menschen geführt, in dem eine paradoxe Verbindung von Genauigkeit und Unbestimmtheit stattfindet. Er besitzt jene unbestechliche gewollte Kaltblütigkeit, die das Temperament der Exaktheit darstellt; über diese Eigenschaft hinaus ist aber alles andere unbestimmt. (MoE, S. 246f.)

Für jenen Mann, dessen Phantasie auf Veränderung gerichtet ist, haben die durch eine Moral gewährleisteten festen Verhältnisse des Inneren wenig Wert. Man kann sich nicht vorstellen, wie ein exakter Mensch seinen Tag zubringen soll. In der Tat leben solche exakten Menschen als Forscher, Kaufmann, Organisator, Sportsmann und Techniker, „wenn auch vorläufig nur während jener Haupttageszeiten, die sie nicht ihr Leben, sondern ihren Beruf nennen.“ (MoE, S. 247) Leider erkennen sie die Tatsache nicht, dass sie selbst die exakten Menschen sind, glauben jedoch, dass sie die Utopie selbst nur „als einen unsittlichen Versuch, begangen an ernsthaft beschäftigten Personen,“ ansehen würden. (MoE, S. 247) Sowohl ein exakter Mensch als auch ein exaktes Leben sind möglich. Die Utopie des exakten Lebens bedeutet:

soviel wie schweigen, wo man nichts zu sagen hat; nur das Nötige 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! (MoE, S. 246)

Man bemerkt, dass das exakte Leben den größeren Teil unseres seelischen Lebens ausblendet. Das ist aber nicht schlimm, weil es kein Talent sondern das Genie bleiben würde; keine faden „Abzugbilder“ (MoE, S. 246) aus dem Bild des Lebens bleiben würde. Die Abzugbilder entstehen „aus der blassen Ähnlichkeit [...], welche die Handlungen mit den Tugenden haben, und an ihre Stelle deren berauschendes Einssein in der Heiligkeit [tritt].“ (MoE, S. 246) Die echten Bilder des Lebens müssen nicht durch die faden Abzugbilder ersetzt werden.

Die Utopie des exakten Lebens und der Exaktheit lässt sich rechtfertigen, indem das Konzept des Essayismus sich nicht auf die Verfestigung beschränkt, sondern alles in die möglichen Umstände einbezieht. Musil versucht mit dem Konzept des Essayismus, das Relief der Welt bzw. das echte Bild des Lebens, das durch den Verstand nicht begrifflich erfasst wird, sprachlich zu erfassen. Hier geht es Musil nicht darum, den

Verstand negativ zu kritisieren. Ganz im Gegenteil geht er davon aus, dass der Verstand unerlässlich für das Konzept des Essayismus ist. So kommentiert er in dem Essay *Geist und Erfahrung*: „Je höher in dieser Reihe ein Gedanke steht, desto mehr tritt der Anteil des Verstandes gegenüber dem des Erlebnisse[s] zurück.“³³⁰ Obendrein argumentiert Musil, dass der Verstand nicht der Grund der Zersetzung der festen Werte ist. Er schreibt in dem Essay *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste*:

[E]s ist gerade in geistigen Krisen [...] kein Vorurteil so hartnäckig wie dieses, daß an aller Mißentwicklung der Zivilisation und vor allem an der seelischen Zersetzung der Verstand schuld sei, dem sie fröhne. Nun mag man dem Verstand alle möglichen Einseitigkeiten und schlimmen Nebenwirkungen nachsagen, wenn man aber behauptet, daß er zersetzend wirke, so meint man damit nie etwas andres, als daß er Werte, die ehemals ohne Riß und gefühlssicher galten, allmählich auflöst: aber das kann er nur dort, wo sie in ihren Gefühlsvoraussetzungen ohnedies schon gespalten sind; es ist nichts was in seiner Natur läge, sondern es liegt in ihrer!³³¹

In diesem Zitat zeigt Musil auf, dass die Werte keine befestigte Einheit im konventionellen Sinne darstellen können. Die Utopie des Essayismus intendiert ein „hypothetisch[es] [L]eben“, das „den Wunsch nach großen Zusammenhängen“ und „den Mut und die unfreiwillige Unkenntnis des Lebens“ ausdrückt, „wo jeder Schritt ein Wagnis ohne Erfahrung ist“. (MoE, S. 249) Der Mensch, der hypothetisch lebt, glaubt nicht an das Vollendete. Alles, was vollendet zu sein scheint, ist in seinen Augen nicht fest. Er vertritt die Auffassung, dass

diese Ordnung [...] nicht so fest [ist], wie sie sich gibt; kein Ding, kein Ich, keine Form, kein Grundsatz [...] sicher [sind.] [A]lles ist in einer unsichtbaren, aber niemals ruhenden Wandlung begriffen, im Unfesten liegt mehr von der Zukunft als im Festen, und die Gegenwart ist nichts als eine Hypothese, über die man noch nicht hinausgekommen ist. (MoE, S. 249f.)

Insofern bringt der Essayismus eine Lebenshaltung zur Darstellung, die durch das „einheitliche Lebensgefühl“ (MoE, S. 251) der Veränderlichkeit im Unfesten bestimmt ist. Die Gegenwart als eine Hypothese entspricht genau dem Weltverständnis, das Musils Konzept des Essayismus begründet. Hans Jost Frey stellt fest: „Wer

³³⁰ Robert Musil, *Geist und Erfahrung*, a. a. O., S. 1049.

³³¹ Robert Musil, *Das hilflose Europa*, a. a. O., S. 1092.

hypothetisch lebt, zögert, sich auf irgendetwas festzulegen. Alle Verfestigung ist unexakt, unterdrückt den hypothetischen Charakter der Ordnungen.“³³² Das Wort „Hypothese“ wird später im Roman von Ulrich durch das Wort „Essay“ ersetzt. Beiden gemeinsam ist das Zweifeln an der Verfestigung und die Tendenz zu den Möglichkeiten. Im Roman glaubt Ulrich, dass ein Essay „[die] Welt und [sein] eigenes Leben am richtigsten ansehen und behandeln [...] könne.“ (MoE, S. 250) Denn ein Essay nehme „in der Folge seiner Abschnitte ein Ding von vielen Seiten [...], ohne es ganz zu erfassen“, während ein ganz erfasstes Ding seinen Umfang auf einmal zu verlieren und in einen Begriff einzuschmelzen droht. (MoE, S. 250) Das gesunde Leben soll nach der essayistischen Erkenntnis nicht in dem mittleren Zustand zwischen zwei Extremen liegen, und die moralische Norm soll nicht als die Ruhe starrer Satzungen erscheinen, sondern als „ein bewegliches Gleichgewicht, das in jedem Augenblick Leistungen zu seiner Erneuerung fordert.“ (MoE, S. 252) Es ist notwendig, die 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 andere einzutauschen, die sich der Beweglichkeit der Tatsachen genauer anschmiegt.“ (MoE, S. 252) Dafür bedarf es einer Formel bzw. eines Ausdrucks. Der Essay ist

jener Ausdruck, den das Ziel einer Bewegung, noch ehe es erreicht ist, in irgendeinem glücklichen Augenblick finden muß, damit das letzte Stück des Wegs zurückgelegt werden kann, und es ist das immer ein gewagter, nach dem Stande der Dinge noch nicht zu rechtfertigender Ausdruck, eine Verbindung von exakt und nicht-exakt, von Genauigkeit und Leidenschaft. (MoE, S. 252)

Das im Essayismus verständlich gemachte Weltbild, welches die Möglichkeit mit einbezieht, führt zu dem Standpunkt, dass der Einzelne den Sinn des Lebens nicht mehr durch das Erreichen eines Lebensziels gewinnt, sondern dass er durch jeden Akt des veränderlichen Augenblicks des Lebens den Weg bzw. die Richtung des Lebens findet. Da der Essay die Verbindung von exakt und nicht-exakt, von Genauigkeit und Leidenschaft ist, muss er das Zerstreute im Leben nicht in zerstückelter Weise fühlen,

³³² Hans-Jost Frey, Musils Essayismus. In: Ders., Der unendliche Text, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, S. 231-261, hier S. 235.

sondern kann es „ganz [b]egreifen“ (MoE, S. 255). Die Art und Weise, wie der Essay das Leben gänzlich begreift, entspricht genau der Welt- bzw. Lebensauffassung durch die Literatur, in dem Moment, wo sie

wie jede andere Sprache die Welt in sich aufnimmt; aber sie tut dies mit einer eigentümlichen Art von Selbstbewusstsein, das es uns erlaubt, die Natur unserer Lebensformen und Sprachspiele wachsamer als sonst zu erfassen.³³³

Der Selbst-Bewusstseinszustand ist für Musil die Leidenschaft für Genauigkeit. Bereits in einem Entwurf für die Vorrede des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften* kommentiert er: „Dieses Buch hat eine Leidenschaft, die im Gebiet der schönen Lit[eratur] heute einigermaßen deplatziert ist, die nach Richtigkeit/Genauigkeit.“ (MoE, S. 1937) Hier wird deutlich, warum Musil die Literatur anstelle der Wissenschaft als Mittel zur Revision der etablierten Erfahrungsformen wählt. In die Literatur werden unter Vorbehalt aller wissenschaftlichen Exaktheit die anderen Zustände, Zerstreutes, Erlebnisse, welche nicht in einem wissenschaftlichen System erfasst werden, integriert. Dazu bedient sich Musil einer perspektivischen Methode³³⁴, die die Genauigkeit im Erkenntnisfortgang durch Betrachtungs- und Methodenwechsel bewirkt. In dem Essay *Essaybücher* schreibt Musil:

Das Ziel des wissenschaftlichen Denkens ist das eindeutige Aussprechen und Verknüpfen von Tatsächlichem. [...] Das essayistische Denken darf kein Gegensatz dazu, sondern es soll eine Fortsetzung sein. Berechtigt dort, wo die wissenschaftliche Gründlichkeit keinen Grund findet, der mit der für ihre Anwendung unerläßlichen Festigkeit standhält.³³⁵

Das Konzept des Essayismus ist natürlich nicht vollkommen. Die Aufgabe, den „fahrlässigen Bewußtseinszustand der Welt in einen Willen zu verwandeln“ (MoE, S. 251), führt den Essayismus zu einem Programm, mit dem er unbedingt seine Schwierigkeiten hat. Er verhält sich in seinem Fortgang „wie einen Schritt, der nach

³³³ Übersetzung von der Autorin. Vgl. Terry Eagleton, *The event of literature*. New Haven & London: Yale University Press, 2012, S. 101. Im Original: „... like any other language, assimilates the world into itself; but it does so with a peculiar kind of self-consciousness, allowing us to grasp the nature of our forms of life and language-games more vigilantly than usual.“

³³⁴ Zum Perspektivismus vgl. den Abschnitt 4.3. Perspektivismus und Essayismus in der vorliegenden Arbeit.

³³⁵ Robert Musil, *Essaybücher* [September 1913]. In: *GW* 9, S. 1450-1457, hier S. 1450f..

allen Seiten frei ist, aber von einem Gleichgewicht zum nächsten und immer vorwärts führt.“ (MoE, S. 250) Hans Jost Frey resümiert: „Der Essayismus gerät in dem Maße, als er zum Programm wird, in den Sog seiner eigenen Forderungen und fängt an, gegen sich zu arbeiten.“³³⁶ Das Dilemma des Essayismus liegt darin, dass „unsere Gedanken [...] ebensowenig dauernd stehen bleiben [können] wie Soldaten im Sommer auf einer Parade; wenn sie zu lange warten müssen, fallen sie einfach ohnmächtig um.“ (MoE, S. 256). Mit anderen Worten schläft das Gehirn allmählich ein, wenn man nur etwas denkt, ohne irgendwas zu tun zu haben. Exemplarisch wird auch der Arm taub, wenn er lange Zeit etwas hochhält. Auf der anderen Seite teilt das Konzept des Essayismus uns mit, dass der Sinn des Lebens sich durch den Akt des Erzählens gewinnen lässt. Deshalb braucht der Essayismus immer die Entscheidung, wenn er sich mit der Möglichkeit zu wählen konfrontiert findet.

³³⁶ Hans Jost Frey, Musils Essayismus, a. a. O., S. 240.

7. Schlusswort

Musils Konzept des Essayismus geht von einer synthetischen Sichtweise aus, vor allem, um die Dichotomie zu verneinen; anschließend, um die ursprüngliche Vereinigung von Ich und Welt bzw. Innen und Außen im Gefühl zu demonstrieren; schließlich, um das Ideal der Verschmelzung von Ratio und Irrationalem am Beispiel von Ulrich und Agathe zu illustrieren. Dies setzt eine Weltauffassung voraus, die die Welt nicht als eine statische, vorgegebene Objekt ansieht, sondern als einen immer werdenden Prozess der Konstruktion versteht. Die letztere Weltauffassung bedarf dringend einer neuen Ordnung, um die Welt zu formen, weil die alte zu der Zeit nicht gut auskommt. Ausgehend von dieser essayistischen Perspektivierung gelingt es Musil erstens, die überlieferte Weltauffassung in Frage zu stellen. Sowohl die naturwissenschaftliche als auch die christliche Welterklärungen führt der Essayismus als bestimmte und damit beschränkte Perspektiven vor, die somit auf keinen Fall beanspruchen können, rein objektiv zu sein. Zweitens verliert die vorhandene Wirklichkeit in der Durchdringung mit dem Möglichkeitssinn, einem Kernelement des Essayismus, ihre Geltung, denn die vorhandene Wirklichkeit ist nur eine Möglichkeit unter allen möglichen Welten. Während der Naturalist zum Beispiel auf schlichte Weise die Gegebenheiten beschreibt, weil er die Wirklichkeit als Ganzheit mit festen und sicheren Grenzen betrachtet, hat diese Wirklichkeit in den Augen des essayistischen Erzählers weder eindeutige Grenzen noch ein geordnetes Format. Sie wird bereits von Möglichkeiten durchdrungen, so dass zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit ein diffuser Übergang anstelle definitiver Abgrenzungen erscheint. Dazu sagt Musil: „Ich will ein Weltbild, den wirklichen Hintergrund um davor meine Unwirklichkeit zu entwickeln.“ (GW II, S. 528) Musils essayistisches Erzählen deutet die latente Präsenz der potentialen Welt in einer metaphorischen Sprache an. Drittens beansprucht der Essayismus durch den Willen und die Tat des Erzählens eine anti-traditionelle, dynamische und voraussetzungslose Ordnung.

Die vorliegende Arbeit vertritt die These, dass Musil ausgehend von seinem Konzept des Essayismus mit seinem narrativen Akt ein neues existentielles Modell

hervorgebracht hat, nach dem allein der Roman bzw. das ästhetische Erzählen als aktive, partizipatorische Wort- und Weltkonstruktion betrachtet werden kann. In diesem Sinne wäre literarisches Erzählen eine grundlegende Aktivität der Menschheit. Das Erzählen sei der Ansicht Theodor Adornos gemäß das Sagen der Ausnahmefälle: „Etwas erzählen heißt ja: etwas Besonderes zu sagen haben, und gerade das wird von der verwalteten Welt, von Standardisierung und Immergleichheit verhindert.“³³⁷ Adorno und Musil sind sich gleichwohl in der Stoßrichtung ihrer Argumentationen durchaus nahe, insofern Musil auch ironisch die mechanische Wiederholung des Geschehens im Leben zur Darstellung gebracht hat. Der Titel *Seinesgleichen geschieht* des zweiten Buchs des Romans bringt die Kritik bereits mit sich. Musils Verständnis des Erzählens geht offenbar weiter. Walter Benjamin vertritt in dem Zusammenhang die Auffassung, dass „das Sagen [...] nämlich nicht nur der Ausdruck, sondern die Realisierung des Denkens [ist]. So ist das Gehen nicht nur der Ausdruck des Wunsches, ein Ziel zu erreichen, sondern seine Realisierung.“³³⁸ Diese Äußerung trifft genau das Wesen des Essayismuskonzepts, das in der Realisierung eines Aktes besteht. Das Konzept des Essayismus und der Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* als eine narrative Tat projizieren gemeinsam eine Art des Lebens und Seins in der Welt, nämlich eine Lebensweise in der Kunst. Mit anderen Worten: Musils Erzählen verfügt, indem es als Roman erscheint, über eine existenzielle Handlungsfähigkeit: Im Sinne des Engagements, der Lebendigkeit und des Bekenntnisses zum Nicht-Festgelegten einerseits, im Sinne der Rolle als Mitwirkender der Welt andererseits. Das heißt, Musils Erzählen ist eine Weise des Seins in der Welt, in der persönliche Wahrnehmung und Wahl beständig Realität schaffen. Sein Erzählen kennzeichnet die Totalität des Eintauchens und der Aufmerksamkeit, die Art und Weise, in der das Werk mit seinen umfangreichen Passagen und möglichen Alternativen das Leben selbst zu übernehmen verspricht. Nach Musils Essayismus soll die Kunst und ihre Quelle in der Welt der Ideen

³³⁷ Theodor Adorno, Standort des Erzählens im zeitgenössischen Roman. In: Ders., Gesammelte Schriften in 20 Bänden, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Bd. XI: Noten zur Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, S. 41-48, hier S. 42.

³³⁸ Walter Benjamin, Kleine Kunst-Stücke. In: Ders., Illuminationen. Ausgewählte Schriften I, hrsg. v. Siegfried Unseld. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1961, S. 334-335, hier S. 334.

und der Phantasie eher realer und bedeutungsvoller als die vorhandene Wirklichkeit erscheinen. Mit der Entfaltung seines Essayismus zeigt sich Musil als einer der Intellektuellen, die sich ihrer Rolle als Mitwirkende der Welt bewusst sind und sich fortwährend experimentierend der Auseinandersetzung mit der Zwietracht und Verwirrung eines Verlustes gemeinschaftlicher Welt und Werte stellen, ohne dabei jedoch die Schrecken der Leere auf ein Simulakrum der Ganzheit oder Ordnung zu reduzieren.

Der Mann ohne Eigenschaften entfaltet Musils Konzept des Essayismus in eine Narration, oder genauer gesagt, als eine literarische Gattung ist er eine Narration. Denn diese Narration hebt die traditionelle Ordnung der Trennung von Subjektivität und Objektivität auf und bringt eine neue Ordnung hervor, die Anspruch auf die Teilhabe, Konstruktion und Imagination des Lebens in seiner ursprünglichsten, einfachsten, authentischsten und sogar romantischsten Form stellt. Diese Art der Narration erfordert zuallererst die Tat. Damit unterscheidet sie sich grundlegend von der Philosophie der Subjektivität bzw. Objektivität. Während die Philosophie der Subjektivität einen absoluten Menschen gestaltet und die Philosophie der Objektivität, wie sie unter anderem in der Normativität und dem Christentum zum Ausdruck kommt, den Menschen durch vorgegebene Normen und Regeln beibringt, wie sie leben oder handeln sollen, zeigt *Der Mann ohne Eigenschaften* im Gegensatz dazu die Geste des Teilnehmens am Leben. Zur Schöpfung der Utopie eines motivierten Lebens bewegt sich der Romanprotagonist Ulrich immer am Leitfaden der Frage nach dem rechten Leben von der Teilnahme an der „Parallelaktion“ über das Interesse am Lustmörder Moosbrugger bis hin zum seinem Erlösungsversuch durch Agathe. Die These, dass Musils Unfähigkeit zum Erzählen just durch den fehlenden Abschluss des Romans zum Ausdruck kommt, die gleichzeitig daraus schließt, dass die Rettung von Kultur, Werten oder Welt durch den literarischen Diskurs gescheitert ist, widerlege ich vor dem Hintergrund des Essayismus, der hervortreten lässt, dass das Ende des Romans eher offenbleiben muss, wenn der Roman, wie bereits erwähnt, als eine narrative Tat verstanden wird, die als ein fortwährendes, offenes Experiment und als „Utopie des

nächsten Schritts“ betrachtet werden soll. Analog zum Spaziergang ist das Ende weder endgültig, noch ist es der wichtigste Bedeutungsträger, sondern es ist der Spaziergang selbst, der wirklich sinnvoll ist, denn es ist genau dieser Prozess des Versuchens und der Reflexion über den Spaziergang, der den Sinn des Daseins auszumachen vermag. Im Kontext des Essayismus sollte der Sinn des Daseins von jedem Einzelnen selbst schöpferisch geschaffen werden. In diesem Sinne hätte der Roman auch dann keinen Abschluss finden können, wenn Musil länger gelebt hätte. In diesem Zusammenhang können wir in Musils Konzept des Essayismus wie in einem Kosmos, in dem es keinen wirklichen Anfang, sicherlich auch kein Ende und kein statisches Zentrum gibt, von dort aus hineinspringen, wo wir jetzt sind.

In der Tat finden wir bereits in seinem frühen Essay Spuren von Musils Bekenntnis, dass er die bloße Darstellung oder Schilderung in der Dichtung für zweitrangig hält. Denn sowohl die seelische Schilderung wie auch die Schilderung der Handlungen würden nur die Konsequenzen dessen zu geben vermögen, was am Menschen das Wesentliche sei, nicht aber dieses selbst; es bleibe unterdeterminiert wie alles, wo bloß aus Folgen auf Ursachen geschlossen werden müsse.³³⁹ Infolgedessen komme die Kunst, die auf diesen Schilderungen und Handlungen basiert, weder an den Kern der Persönlichkeit, noch an einen wohlgemessenen Eindruck von ihren Schicksalen heran.³⁴⁰ Solange sie nicht das Wesen berühre, sei die Schilderung der Realität nur ein „Vorwand“, in diesem Sinne sei das Erzählen einfach eines starken, begriffsarmen Menschen reaktives Nocheinmalbetasten guter und schrecklicher Geister von Erlebnissen gewesen, unter deren Erinnerung sein Gedächtnis sich noch krümme, Zauber des Aussprechens, Wiederholens, Besprechens und dadurch Entkräftens.³⁴¹ Mit anderen Worten bedeutet das Erzählen unter diesen Umständen nur Wiedergabe und sogar eine Wiedergabe, die die Realität in einem gewissen Grad verkrümmt hat. Das Erzählen dagegen, das mit dem Roman daherkommt und im Sinne der Narration auftritt,

³³⁹ Vgl. Robert Musil, Über Robert Musils Bücher [Januar 1913]. In: GW 8, S. 995-1001, hier S.1001.

³⁴⁰ Ebd.

³⁴¹ Vgl. ebd., S. 997.

vollzieht sich mit der Aufgabe und Absicht, „immer neue Lösungen, Zusammenhänge, Konstellationen, Variable zu entdecken, Prototypen von Geschehensabläufen hinzustellen, lockende Vorbilder, wie man Mensch sein kann, den inneren Menschen erfinden.“³⁴² Denn für Musil ist es bedeutsamer, „durch den Roman“ zur „geistigen Bewältigung der Welt“ beizutragen, daher interessiert er sich mehr für „das geistig Typische, [nämlich] das Gespenstische des Geschehens“ als für „[d]ie reale Erklärung des realen Geschehens“.³⁴³ Daraus können zwei Schlussfolgerungen hinsichtlich des oben angesprochenen Erzählens gezogen werden, dass erstens der Erklärung des Geschehens, oder anders formuliert, der Darstellung bzw. der Beschreibung eines realen Geschehens nicht das Wesen der Realität zugänglich ist; dass zweitens die Erklärung des einzelnen Geschehens weniger von Bedeutung ist als die konstruktive Herstellung der dahintersteckenden Ordnungen. Der Grund besteht vor allem darin, dass kein Geschehen unabhängig bleibt. Ein jedes ist vernetzt mit anderen. Darüber hinaus liegt der zweite Grund darin, dass „die Tatsachen [...] überdies immer vertauschbar [sind].“³⁴⁴ Das heißt, kein einzelnes Geschehen ist einzigartig. In diesem Sinne gebe *Der Mann ohne Eigenschaften* Musils Erachtens nach „keinen historischen Roman“ ab, sondern eher den „Versuch einer Auflösung und Andeutung einer Synthese“.³⁴⁵ Für Musil ist Literatur das Narrative, die Konstruktion der Ordnungen und das Teilnehmen, das Mitgestalten sowie die Vorstellung des Lebens. Diese Art Literatur gibt weniger die bloße Schilderung des Lebens bzw. der Welt als vielmehr die Tat des narrativen Aktes. Sie führt eher in die Handlungsfähigkeit als narrative ein. Die Literatur im Sinne des narrativen Aktes erscheint in Musils Augen als die letztlich einzige Hoffnung auf die Wiederherstellung einer Einheit in einer zersplitterten Welt. Der Roman selbst ist ein ernsthafter Akt der Umsetzung seiner Ideale in die Praxis.

³⁴² Robert Musil, Skizze der Erkenntnis des Dichters, a. a. O., S. 1029.

³⁴³ Robert Musil und Oskar Maurus Fontana, Was arbeiten Sie, a. a. O., S. 788, 785.

³⁴⁴ Ebd., S. 785.

³⁴⁵ Ebd., S. 788, 785.

8. Anhang

8.1. Zur Zitierweise

Im Allgemeinen, wenn nicht anders angegeben, werden die Schriften Musils wie folgt zitiert:

MoE *Robert Musil. Der Mann ohne Eigenschaften.* In: Adolf Frisé (Hrsg.), *Robert Musil Gesammelte Werke in neun Bänden.* Bd. 1-5, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1978.

GW *Robert Musil. Gesammelte Werke in neun Bänden,* hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1978.

Tb *Robert Musil. Tagebücher,* hrsg. von Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1983.

Bf *Robert Musil. Briefe 1901-1942.* Hrsg. v. Adolf Frisé, Hamburg: Rowohlt, 1981.

KSA *Friedrich Nietzsche. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden,* hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv, 1988.

M *Nachlassmappen.* In: Robert Musil. Gesamtwerk in Klagenfurter Ausgabe. Kommentierte Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften mit Transkriptionen und Faksimiles aller Handschriften in DVD-Form. Hrsg. von Walter Fanta, Klaus Amann, Karl Corino. Klagenfurt: Robert Musil Institut der Universität Klagenfurt, 2009.

8.2. Bibliographie

8.2.1. Primärliteratur

Musil, Robert: *Aus den Tagebüchern*. Hrsg. v. Karl Markus Michel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1963.

Musil, Robert: *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs und Studien zur Technik und Psychotechnik*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1980.

Musil, Robert: *Briefe 1901-1942*. Hrsg. v. Adolf Frisé, Hamburg: Rowohlt, 1981.

Musil, Robert: *Briefe 1901-1942. Kommentar Register*. Hrsg. v. Adolf Frisé, Hamburg: Rowohlt, 1981.

Musil, Robert: *Briefe nach Prag*. Hrsg. v. Barbara Köpplová / Kurt Krolop, Hamburg: Rowohlt, 1971.

Musil, Robert: *Briefe – Nachlese, Dialog mit dem Kritiker Walther Petry*. Saarbrücken / Wien: Internationale Robert-Musil-Gesellschaft, 1994.

Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Adolf Frisé (Hrsg.), *Robert Musil Gesammelte Werke in neun Bänden*. Bd. 1-5, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1978.

Musil, Robert: *Leben, Werk, Wirkung*. Hrsg. von Karl Dinklage. Wien: Amalthea-Verlag, 1960.

Musil, Robert: *Prosa, Dramen, Späte Briefe*. Hrsg. v. Adolf Frisé, Hamburg: Rowohlt, 1957.

Musil, Robert: *Tagebücher*, hrsg. von Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1983.

Musil, Robert: *Tagebücher. Anmerkungen, Anhang, Register*. Hrsg. v. Adolf Frisé,

Hamburg: Rowohlt, 1983.

Musil, Robert: *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hamburg: Rowohlt, 1955.

Musil, Robert: *Von der geistigen Ernährung durch Intuition*, in: Franz Blei, *Das große Bestiarium der modernen Literatur*. Berlin: Ernst Rowohlt Verlag, 1922. 4. Aufl. S.116-118.

8.2.2. Sekundärliteratur

Adler, Alfred: *Psychotherapie und Erziehung. Ausgewählte Aufsätze*. Hrsg. von Heinz L. Ansbacher und Robert F. Antoch. Band I: 1919-1929. Frankfurt am Main: Fischer, 1982.

Adorno, Theodor: *Der Essay als Form*. In: Ders., *Gesammelte Schriften in 20 Bänden*, hrsg. v. Rolf Tiedemann. Bd. 11: *Noten zur Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, S. 9-34.

Adorno, Theodor: *Standort des Erzählens im zeitgenössischen Roman*. In: Ders., *Gesammelte Schriften in 20 Bänden*, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Bd. 11: *Noten zur Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, S. 41-48.

Allesch, Gustav Johannes von: *Die Begriffe Ganzheit und Eigenschaft*. In: *Archiv für die gesamte Psychologie*, Jahrgang 105, 1939. S. 36-57.

Althaus, Hans Peter u. a. (Hrsg.): *Lexikon der Germanistischen Linguistik*. Tübingen: Max Niemeyer, 1980.

Arndt, Andreas: *Dialektik*. In: *Hegel-Lexikon*. Hrsg. von Paul Cobben u. a., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2006, S. 181-184.

Bachmann, Dieter: *Essay und Essayismus. Benjamin-Broch-Kassner-H.Mann-Musil-Rychner*. Stuttgart: Kohlhammer, 1969.

Balázs, Béla: *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. [1924] Mit einem Nachwort von Helmut H. Diederichs und zeitgenössischen Rezensionen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.

Barthes, Roland: *An Introduction to the Structural Analysis of Narrative*. In: *New Literary History*, Vol. 6, No. 2, On Narrative and Narratives. Winter, 1975, S. 237-272.

Baur, Uwe (Hrsg.): *Robert Musil. Untersuchungen*. Königstein/Ts.: Athenäum, 1980.

Benjamin, Walter: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften I*, hrsg. v. Siegfried Unseld. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1961.

Blumenberg, Hans: *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans*. In: *Nachahmung und Illusion*. Hrsg. v. Hans Robert Jauss. München: Fink, 1969, S. 9-27.

Boas, Franz: *Introduction to Handbook of American Indian Languages*. Vol. 1. Washington: Government Print Office, 1911.

Bohn, Max von: *Deutschland im 18. Jahrhundert. Band 2: Die Aufklärung*. Berlin: Askanischer Verlag, 1922.

Böhme, Hartmut: *Theoretische Probleme der Interpretation von Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«*. In: Manfred Brauneck (Hrsg.), *Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert. Band I. Analysen und Materialien zur Theorie und Soziologie des Romans*. Bamberg: C.C. Buchners, 1976, S. 181-208.

Bolterauer, Alice: *Die Faszination der Form. Robert Musil und die Krisen der Moderne*. In: *Germanica*. 34 / 2004. Lille: Etudes germaniques, 2004, S. 19-36.

Bolterauer, Alice: *Die Herausforderung der neuen Medien. Anmerkungen zu Robert Musil Essay „Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films“*. In: Pierre Béhar und Marie-Louise Roth (Hrsg.): *Musiliana: Musil an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Internationales Kolloquium-Saarbrücken 2001*. Bern: Peter Lang, 2005, S. 153-172.

Brokoph-Mauch, Gudrun (Hrsg.): *Beiträge zur Musil-Kritik*. Bern [u.a.]: Lang, 1983.

Brokoph-Mauch, Gudrun (Hrsg.): *Robert Musil. Essayismus und Ironie*. Tübingen: Francke, 1992.

Brugger, Walter / Harald Schöndorf (Hrsg.): *Philosophisches Wörterbuch*. Freiburg / München: Verlag Karl Alber, 2010.

Bussmann, Hadumod: *Sapir-Whorf-Hypothese*. In: *Lexikon der Sprachwissenschaft*. 2. Völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: Kröner, 1990.

Carnap, Rudolf: *Logik der Forschung by Karl Popper*. In: *Erkenntnis* (1930-1938), Vol. 5 (1935), S. 290-294.

Corino, Karl: *Robert Musil. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2003.

Corino, Karl: *Musil in Italien: Ein Itinerar*. Klagenfurt: Kitab, 2015.

Czaja, Johannes: *Psychophysische Grundperspektive und Essayismus. Untersuchungen zu Robert Musils Werk mit besonderem Blick auf Gustav Theodor Fechner und Ernst Mach*. Stuttgart: Selbstverlag, 1993.

Daiber, Jürgen: *Individualpsychologische Diagnose und literarische Therapie: Zum Symptom der Schreibhemmung bei Robert Musil*. In: *Musil-Forum*. Band 27. 2001/2002. Hrsg. von Matthias Luserke-Jaqui und Rosmarie Zeller. Berlin: Walter de Gruyter, 2003, S. 210-241.

De Angelis, Enrico: *Der Nachlaßband von Robert Musils Der Mann ohne Eigenschaften*. Pisa: Jacques e i suoi quaderni, 2004.

Der Spiegel: *Musil: Mann ohne Eigenschaften*. In: *Der Spiegel*, 16.05.1956, S. 46-54.

Derrida, Jacques: *Grammatologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.

Derrida, Jacques: *Limited Inc.* Evanston: Northwestern, 1972.

Deutsch, Sibylle: *Der Philosoph als Dichter. Robert Musils Theorie des Erzählens.* St. Ingbert: Röhrig, 1993.

Dinklage, Karl: *Robert Musil. Leben, Werk, Wirkung.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1960.

Dinklage, Karl: *Robert Musil. Studien zu seinem Werk.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1970.

Döblin, Alfred: *Aufsätze zur Literatur.* Olten und Freiburg i. Br.: Walter Verlag, 1963.

Döblin, Alfred: *Der Bau des epischen Werks.* In: Ders.: *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur.* Hrsg. von Erich Kleinschmidt. Olten/Freiburg i. Br.: Walter Verlag, 1989, S. 215-245.

Döblin, Alfred: *Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche.* In: *Nietzsche und die deutsche Literatur. I. Texte zur Nietzsche-Rezeption 1873-1963.* Hrsg. von Bruno Hillebrand, Tübingen: Niemeyer, 1978, S. 315-330.

Döblin, Alfred: *Über Roman und Prosa.* In: *Marsyas – eine Zweimonatsschrift, Heft 3.* Berlin 1917.

Döring, Sabine A.: *Ästhetische Erfahrung als Erkenntnis des Ethischen. Die Kunsttheorie Robert Musils und die analytische Philosophie.* Paderborn: mentis, 1999.

Duden. Deutsch als Fremdsprache. Standardwörterbuch. 2. Auflage. Berlin: Dudenverlag, 2010.

Eagleton, Terry: *The event of literature.* New Haven & London: Yale University Press, 2012.

Ego, Werner: *Abschied von der Moral. Eine Rekonstruktion der Ethik Robert Musils*. Freiburg: Universitätsverlag Freiburg Schweiz, 1992.

Eibl, Karl: „*Ich liebe mir sehr Parallelgeschichten*“. *Zur Kontinuität der ‚Kunstperiode‘ von Goethe zu Musil*. In: Uwe Baur / Elisabeth Castex (Hrsg.), *Robert Musil. Untersuchungen*. Königstein / Ts.: Athenäum, 1980, S. 127-138.

Eisler, Rudolf: *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. Dritter Band. SCI-Z. Berlin: Ernst Siegfried Mittler und Sohn, 1910.

Eisele, Ulf: *Realismus-Theorien*. In: *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*. Hrsg. v. Horst Albert Glaser. Bd. 7. *Vom Nachmärz zur Gründerzeit: Realismus. 1848-1880*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1982, S. 36-46.

Fackenheim, Emil: *The Religious Dimension in Hegel's Thought*. Chicago: University of Chicago Press, 1967.

Feger, Hans: *Die Moral des nächsten Schritts. Von der Lüge im außermoralischen Sinne bei Robert Musil*. In: Eggert, Hartmut/Golec, Janusz (Hrsg.): *Lügen und ihre Widersacher. Literarische Ästhetik der Lüge seit dem 18. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 170-189.

Feger, Hans (Hrsg.): *Handbuch Literatur und Philosophie*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 2012.

Frey, Hans-Jost: *Musils Essayismus*. In: Hans-Jost Frey: *Der unendliche Text*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990, S. 231-261.

Geulen, Eva / Peter Geimer: *Was leistet Selbstreflexivität in Kunst, Literatur und ihren Wissenschaften?* In: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Jahrgang 2015, Vol. 89, Heft 4, S. 521-533.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Brief an Charlotte von Stein. Juli 1788*. In: *Goethes Werke*. Hrsg. von Sophie von Sachsen, Weimar: Hermann Böhlau, 1887-1919,

Abteilung IV, Bd. 09.

Gosepath, Stefan u. a. (Hrsg.): *Handbuch der Politischen Philosophie und Sozialphilosophie*. Band 2. Berlin: De Gruyter, 2008. Artikel Rousseau, Jean-Jacques (1712-1778). S. 1133-1138.

Greif, Stefan / Marion Heinz / Heinrich Clairmont (Hrsg.): *Herder Handbuch*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016.

Grimm, Jacob / Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. Reprint. Bd. 7. München: dtv 1984, Sp. 8184–8204.

Grimm, Sieglinde: *Robert Musil und Michel Foucault: Das Scheitern des „Ratioiden“ und die Legitimation von Existenz*. In: *Denken/Schreiben in der Krise – Existentialismus und Literatur*. Hrsg. von Cornelia Blasberg und Franz-Josef Deiters. St Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2004, S.126-157.

Großheim, Michael: *Politischer Existentialismus. Subjektivität zwischen Entfremdung und Engagement*. Tübingen: J.C.B. Mohr, 2002.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Die Positivität der christlichen Religion (1795/96)*. In: *Hegels theologische Jugendschriften*. Hrsg. von Herman Nohl, Tübingen: Mohr, 1907.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (1830)*. Hrsg. von Wolfgang Bonsiepen und Hans-Christian Lucas. In: Ders., *Gesammelte Werke*. Hrsg. von der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften. Band 20, Hamburg: Felix Meiner, 1992.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Wissenschaft der Logik. Zweiter Band: Die subjektive Logik (1816)*. Hrsg. von Friedrich Hogemann und Walter Jaeschke. In: *Gesammelte Werke*. Hrsg. von der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften. Band 12. Hamburg: Felix Meiner, 1981.

Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer, 2006.

Heinz, Jutta: *Grenzüberschreitung im Gleichnis. Liebe, Wahnsinn und „andere Zustände“ in Robert Musils Mann ohne Eigenschaften*. In: *Grenzsituation. Wahrnehmung, Bedeutung und Gestaltung in der neueren Literatur*. Hrsg. v. Dorothea Lauterbach, Uwe Spörl, Uli Wunderlich. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2002, S. 235-256.

Heller, Ágnes: *Das Alltagsleben. Versuch einer Erklärung der individuellen Reproduktion*. Hrsg. von Hans Joas. 2. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2015.

Herder, Johann Gottfried: *Briefe*. Gesamtausgabe. 3. Bd. 1763-1803. Hrsg. von Karl-Heinz Hahn, Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1977.

Herder, Johann Gottfried: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Bernhard Suphan. Hildesheim: Olms, 1967.

Herder, Johann Gottfried: *Sprachphilosophie*. Ausgewählte Schriften. Erich Heintel (Hrsg.). Hamburg: Felix Meiner, 2005.

Herweg, Mathias: „*Verwilderter Roman*“ und enzyklopädisches Erzählen als Perspektiven vormoderner Gattungstransformation. Ein Votum. In: *Neue Aspekte germanistischer Spätmittelalterforschung*. Hrsg. v. Freimut Löser u. a., Wiesbaden 2012, S. 77-90.

Heyd, Dieter: *Musil-Lektüre. Der Text, das Unbewusste, psychosemiotische Studien zu Robert Musils theoretischem Werk und zum Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*. Frankfurt a/M: Bern Peter Lang 1980.

Heydebrand, Renate von: *Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*. Ihr Zusammenhang mit dem zeitgenössischen Denken. Münster 1966.

Heydebrand, Renate von: *Robert Musil*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1982.

Hochstätter, Dietrich: *Sprache des Möglichen: stilistischer Perspektivismus in Robert*

Musils „Mann ohne Eigenschaften“. Frankfurt a.M.: Athenäum, 1972.

Hölderlin, Friedrich: *Hyperion II*. In: Ders., *Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe*. Hrsg. von Michael Knaupp und D.E. Sattler, Bd. 11. Frankfurt am Main: Roter Stern, 1982.

Horn, András: *Literarische Modalität. Das Erleben von Wirklichkeit, Möglichkeit und Notwendigkeit*. Heidelberg: Carl Winter, 1984.

Houlgate, Stephen: *An Introduction to Hegel. Freedom, Truth and History*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

Humboldt, Wilhelm von: *Schriften zur Sprache*. Hrsg. von Michael Böhler. Stuttgart: Reclam, 1973.

Josipovici, Gabriel: *What Ever Happened to Modernism?* New Haven, CT: Yale UP, 2010.

Joung, Phillan: *Passion der Indifferenz. Essayismus und essayistisches Verfahren in Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“*. Münster: LIT, 1997.

Kahnemann, Daniel: *Thinking, fast and slow*. New York: Farrar, 2011.

Kahnemann, Daniel / Paul Slovic / Amos Tversky (Hrsg.): *Judgment under uncertainty. Heuristics and biases*. New York, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1982.

Kearney, Richard: *Dialogues with Contemporary Continental Thinkers: The Phenomenological Heritage: Paul Ricœur, Emmanuel Levinas, Herbert Marcuse, Stanislas Breton, Jacques Derrida*. Manchester: Manchester University Press, 1984.

Kierkegaard, Søren: *Die Schriften über sich selbst*. Hrsg. v. Emanuel Hirsch. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 1998.

Kiesel, Helmuth: *Geschichte der Literarischen Moderne. Sprache. Ästhetik. Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*. München: C.H.Beck, 2004.

Kirchhoff, Thomas / Ludwig Trepl: *Landschaft, Wildnis, Ökosystem: zur kulturell bedingten Vieldeutigkeit ästhetischer, moralischer und theoretischer Naturauffassungen. Einleitender Überblick*. In: Dies. (Hrsg.), *Vieldeutige Natur. Landschaft, Wildnis und Ökosystem als kulturgeschichtliche Phänomene*. Bielefeld: Transcript, 2009.

Krämer, Olav: *Denken erzählen. Repräsentationen des Intellekts bei Robert Musil und Paul Valéry*. Berlin: de Gruyter, 2009.

Kutschera, Franz von: *Der Weg der westlichen Philosophie*. Paderborn: Mentis, 2019.

Lukács, Georg: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Frankfurt am Main: Luchterhand, 1988.

Luserke, Matthias: *Gestalt- und gegenstandstheoretische Implikate im Denken Robert Musils*. In: *Gestalt Theory* 10 (1988), S. 274-289.

Mach, Ernst: *Erkenntnis und Irrtum. Skizzen zur Psychologie der Forschung*. 5. Auflage, Leipzig: Barth, 1926.

Magris, Claudio: *Der Habsburgische Mythos in der Österreichischen Literatur*. 2. Aufl., Salzburg: Otto Müller Verlag, 1988.

Martens, Gunther (Hrsg.): *Musil anders. Neue Erkundungen eines Autors zwischen den Diskursen*. Bern [u.a.]: Lang, 2005.

Mayer, Mathias: *Der erste Weltkrieg und die Literarische Ethik. Historische und Systematische Perspektiven*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2010.

McBride, Patrizia: *The Void of Ethics: Robert Musil and the Experience of Modernity*. Evanston (Illinois) Northwestern University Press, 2006.

Mehigan, Tim: *Robert Musil, Ernst Mach und das Problem der Kausalität*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Jan 1, 1997; 71, 2; Stuttgart: J.B. Metzler, 1997, S. 264-287.

Metzger, Wolfgang: *Psychologie. Die Entwicklung ihrer Grundannahmen seit der Einführung des Experiments*. Berlin, Heidelberg: Springer-Verlag, 1954.

Moran, Dermot: *Introduction to Phenomenology*. London & New York: Routledge, 2000.

Moser, Manfred: *Schreiben ohne Ende. Letzte Texte zu Robert Musil*. Wien: Sonderzahl, 1991.

Moser, Walter: *Zwischen Wissenschaft und Literatur. Zu Robert Musils Essayismus*. In: *Verabschiedung der (Post-)Moderne? Eine interdisziplinäre Debatte*. Hrsg. v. Jacques Le Rider und Gérard Raulet. Tübingen: Narr 1987, S. 167-196.

Müller, Götz: *Ideologiekritik und Metasprache in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*. München, Salzburg: Fink, 1972.

Müller-Funk, Wolfgang: *Erfahrung und Experiment. Studien zu Theorie und Geschichte des Essays*. Berlin: Akademie 1995

Mulligan, Kevin: *Musils Analyse des Gefühls*. In: Hrsg. v. B. Böschstein & M.-L. Roth, *Hommage à Robert Musil*. Berne: Lang, 87-110.

Mulligan, Kevin / Armin Westerhoff (Hrsg.): *Robert Musil - Ironie, Satire, falsche Gefühle*. Paderborn: mentis, 2009.

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

Nadermann, Peter: *Schreiben als anderes Leben. Eine Untersuchung zu Robert Musils*

Roman „*Der Mann ohne Eigenschaften*“. Frankfurt a.M. [u.a.]: Lang, 1990.

Nelson, Leonard: *Über das sogenannte Erkenntnisproblem*. In: *Abhandlungen der Fries'schen Schule. Neue Folge*. Hrsg. v. Gerhard Hessenberg, Karl Kaiser und Leonard Nelson. Zweiter Band. 4. Heft. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1908, S. 441-517.

Neymeyr, Barbara: *Psychologie als Kulturdiagnose. Musils Epochenroman Der Mann ohne Eigenschaften*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2005.

Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv, 1988.

Nietzsche, Friedrich: *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Dinge*. Frankfurt am Main: 1992 [1901].

Noerr, Gunzelin Schmid: *Geschichte der Ethik*. Leipzig: Reclam, 2006.

Nübel, Birgit: *Robert Musil- Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*. Berlin: de Gruyter, 2006.

Nübel, Birgit / Norbert Christian Wolf (Hrsg.): *Robert-Musil-Handbuch*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2016.

Nusser, Peter: *Musils Romantheorie*. The Hague [u.a.]: Mouton, 1967.

Ostrowicz, Philipp Alexander: *Schreibweisen der Unschärfe. Zur Ästhetik und Poetik der visuellen Unschärfe bei Robert Musil und W.G. Sebald*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2017.

Pfohlmann, Oliver: *Robert Musil*, Reinbek bei Hamburg: ro ro ro, 2012.

Pieper, Hans-Joachim: *Musils Philosophie. Essayismus und Dichtung im Spannungsfeld der Theorien Nietzsches und Machs*. Würzburg: Königshausen &

Neuman, 2002.

Pieper, Hans-Joachim: *Die Philosophie Robert Musils im Spannungsfeld der Theorien Nietzsches und Machs*. In: *Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche Forschung*. Hrsg. von Christian J. Emden und Helmut Heit u. a., Volume 30, Issue 1. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2001, S. 267-294.

Popper, Karl: *Erkenntnistheorie: Logik der Forschung*. In: Manfred Lube (Hrsg.), *Karl Popper. Ausgangspunkte. Meine intellektuelle Entwicklung*. Übersetzt von Friedrich Griese. Tübingen: Mohr Siebeck, 2012, S. 111-123.

Pott, Hans-Georg: *Geist und Macht im essayistischen Werk Robert Musils*. In: *Geist und Macht. Schriftsteller und Staat im Mitteleuropa des „kurzen Jahrhunderts“ 1914-1991*. Hrsg. v. Marek Zybura unter Mitwirkung v. Kazimierz Wóycicki. Dresden: Thelem bei w.e.b. 2002 (= Arbeiten zur Neueren deutschen Literatur, Bd. 9), S. 217-225.

Pott, Hans-Georg: *Robert Musil und das 20. Jahrhundert*. In: *Robert Musil: ein Mitteleuropäer*. Hrsg. v. Walter Fanta u. Arno Rußegger. Brunn: Institut für Germanistik und Nordistik, Philosophische Fakultät der Masaryk Universität in Brunn 1994, S. 61-72.

Pott, Hans-Georg (Hrsg.): *Robert Musil - Dichter, Essayist, Wissenschaftler*. München: Fink, 1993.

Prechtel, Peter / Franz-Peter Burkard (Hrsg.): *Metzler Lexikon Philosophie. Begriffe und Definitionen*. 3. Auflage. Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler, 2008.

Rasch, Wolfdietrich: *Über Robert Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1967.

Rasch, Wolfdietrich: *Erinnerung an Robert Musil*. In: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, 9/84. Stuttgart: Klett-Cotta, 02/1955, S. 148-158.

Reich-Ranicki, Marcel: *Sieben Wegbereiter. Schriftsteller des zwanzigsten Jahrhunderts; Arthur Schnitzler, Thomas Mann, Alfred Döblin, Robert Musil, Franz*

Kafka, Kurt Tucholsky, Bertolt Brecht. Stuttgart & München: Dt. Verl.-Anst., 2002.

Rimbaud, Arthur: *Sämtliche Dichtungen.* Übersetzung von Walter Kückler. Heidelberg: Schneider, 1965.

Rinderknecht, Siegfried: *Denkphantasie und Reflexionsleidenschaft. Musils Formsynthese im Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“.* Frankfurt: Fischer, 1979.

Roth, Marie-Louise: *Gedanken und Dichtung. Essays zu Robert Musil.* Saarbrücken: Saarbrücker Dr. u. Verl., 1987.

Roth, Marie-Louise: *Literatur im Kontext: Robert Musil.* Bern [u.a.]: Lang, 1999.

Roth, Marie-Louise (Hrsg.): *Musil an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Internationales Kolloquium Saarbrücken 2001.* Bern [u.a.]: Lang, 2005.

Roth, Marie-Louise: *Robert Musil: Ethik und Ästhetik. zum theoretischen Werk des Dichters.* München: List, 1972.

Rousseau, Jean-Jacques: *Vom Gesellschaftsvertrag oder Grundsätze des Staatsrechts (1758).* Übers. und hrsg. v. Hans Brockard. Stuttgart: Reclam, 2010.

Rzehak, Wolfgang: *Musil und Nietzsche. Beziehungen der Erkenntnisperspektiven.* Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1993.

Safranski, Rüdiger: *Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit.* Frankfurt am Main: Fischer, 2001.

Sandkühler, Hans Jörg (Hrsg.): *Enzyklopädie Philosophie.* In drei Bänden mit einer CD-ROM. Band 1. A-H. Hamburg: Felix Meiner, 2010.

Saussure, Ferdinand de: *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft.* Hrsg. von Charles Bally und Albert Sechehaye. Übersetzt von Herman Lommel. Berlin, New York:

Walter De Gruyter, 2001.

Schärer, Peter: *Zur psychischen Strategie des schwachen Helden. Italo Svevo im Vergleich mit Kafka, Broch und Musil*. Dissertation Universität Zürich 1978.

Schärf, Christian: *Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1999.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Vorlesung über die Methode des akademischen Studiums (1803)*. In: Ders., *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Karl Friedrich August Schelling, Stuttgart: Cotta, 1859, Bd. 5.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Ideen zu einer Philosophie der Natur (1797)*. Werke 5. Hrsg. von Manfred Durner. In: Ders., *Historisch-Kritische Ausgabe*. Hrsg. von Hans Michael Baumgartner, Wilhelm G. Jacobs und Hermann Krings, Stuttgart: Frommann-Holzboog, 1994.

Schmitz-Emans, Monika: *Enzyklopädische Phantasien. Wissensvermittelnde Darstellungsformen in der Literatur – Fallstudien und Poetiken*. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms, 2019.

Schorpp, Maria: *Karl Raimund Popper*. In: Bernd Lutz (Hrsg.), *Metzler Philosophen Lexikon. Von den Vorsokratikern bis zu den Neuen Philosophen*. 3. Auflage. Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler, 2003, S. 565-567.

Schlegel, Friedrich: *Fragmente*. In: Ders., August Wilhelm Schlegel (Hrsg.): *Athenaeum. Eine Zeitschrift*. 3 Bde. 1798 – 1800. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt, 1973. ND. Bd. 1, S. 204 – 206.

Schlegel, Friedrich: *116. Athenäum-Fragment*. In: *Schriften und Fragmente, Ein Gesamtbild seines Geistes*. Aus den Werken und dem handschriftlichen Nachlaß zusammengestellt und eingeleitet von Ernst Behler. Stuttgart: Kröner, 1956.

Schmidt, Jochen: *Ohne Eigenschaften. Eine Erläuterung zu Musils Grundbegriff*. Tübingen: Niemeyer, 1975.

Sera, Manfred: *Utopie und Parodie bei Musil, Broch und Thomas Mann. Der Mann ohne Eigenschaften, Die Schlafwandler, Der Zauberberg*. Bonn: Bouvier, 1969.

Smith, James K.A.: *Who's afraid of Postmodernism? Taking Derrida, Lyotard and Foucault to Church*. Ada, Michigan: Baker Academic, 2006.

Smith, Steven: *Hegel's Critique of Liberalism. Rights in Context*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

Specht, Benjamin: *Wurzel alles Denkens und Redens. Die Metapher in Wissenschaft, Weltanschauung, Poetik und Lyrik um 1900*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2017.

Spengler, Oswald: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. Wien, Leipzig: Braumüller, 1919. 2. Aufl., Bd. 1.

Stegmüller, Wolfgang: *Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie*. 4 Bände. Stuttgart: Kröner, 1987.

Strelka, Joseph P.: *Robert Musil. Perspektiven seines Werks*. Frankfurt a.M. [u.a.]: Lang, 2003.

Strutz, Josef (Hrsg.): *Genauigkeit und Seele. Zur österreichischen Literatur seit dem Fin de siècle. Internationale Robert-Musil-Sommerseminare 1987 und 1988 im Musil-Haus, Klagenfurt*. München: Fink, 1990.

Strutz, Josef (Hrsg.): *Robert Musil und die kulturellen Tendenzen seiner Zeit. Internationales Robert-Musil-Sommerseminar 1982 im Musil-Haus, Klagenfurt, 16. - 21. August*. München u.a.: Fink, 1983.

Strutz, Josef (Hrsg.): *Robert Musil- Literatur, Philosophie, Psychologie. Internationales Robert-Musil-Sommerseminar 1983 im Musil-Haus, Klagenfurt, 22.-27. August*. München u.a.: Fink, 1984.

Thurnhofer, Hubert: *Musil als Philosoph oder die Vivifikation des PduG*. Wien: Eigenverl., 1987.

Torboff, Zeko: *Über die Friessche Lehre vom Wahrheitsgefühl*. Gelnhausen: Oskar Wettig, 1929.

Verein Ernst Mach (Hrsg.): *Wissenschaftliche Weltauffassung. Der Wiener Kreis*. In: *Der Wiener Kreis. Ausgewählte Texte*. Hrsg. v. Christian Damböck. Ditzingen: Reclam, 2013.

Völse, Hans-Joachim: *Im Labyrinth des Wissens. Zu Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*. Wiesbaden: Dt. Univ.-Verl., 1990.

Wachter, David: *Kontingenzregulierung? Zur Poetik funktionaler Gesellschaftsorganisation in Robert Musils Mann ohne Eigenschaften*. In: *Das Mögliche regieren. Gouvernementalität in der Literatur- und Kulturanalyse*. Hrsg. v. Karin Harrasser, Roland Innerhofer, Katja Rothe. Bielefeld: transcript, 2011, S. 73-91.

Wallner, Friedrich: *Ironie als Strategie indirekter Rationalität bei Musil*. In: Robert Musil. Essayismus und Ironie. Hrsg. v. Gudrun Brokoph-Mauch. Tübingen: Francke 1992, S. 63-74.

Weber, Max: *Wissenschaft als Beruf*. Stuttgart: Reclam, 2015.

Wetzels, Walter Dominic: *Herders Organismusbegriff und Newtons Allgemeine Mechanik*. In: *Johann Gottfried Herder 1744-1803*. Hrsg. von Gerhard Sauder. Studien zum achzehnten Jahrhundert. Bd. 9, Hamburg: Felix Meiner, 1987, S. 177-185.

White, Hayden: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1973.

Whorf, Benjamin: *Science and linguistics*. In: MIT Technology Review, vol. 42, no. 6. 1940; *Linguistics as an exact science*. In: Technology Review, vol. 43, 1940; *Language and logic*. In: Technology Review, vol. 43, 1941.

Wicht, Gérard: *Gott meint die Welt keineswegs wörtlich. Zum Gleichnisbegriff in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*. Bern u.a.: Lang, 1984.

Wimmer, Magda: *So wirklich ist die Möglichkeit. Friedrich Nietzsche, Robert Musil und Niklas Luhmann im Vergleich*. Frankfurt a.M. [u.a.]: Lang, 1998.

Winko, Simone: *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*. Berlin: Erich Schmidt, 2003.

Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*, dito S. 35f, Punkt 4023. 1922.

Wolf, Norbert Christian: *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts*. Köln: Böhlau, 2011.

Wolf, Norbert Christian: *Warum Moosbrugger nicht erzählt. Zur metanarrativen Funktion psychopathologischen Wissens in Musils Mann ohne Eigenschaften*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 54 (2010), S. 329-362.

Xu, Chang: *The Man without Qualities in the Horizon of Modernity*. Beijing: China Social Sciences Press, 2014.

Zima, Peter V.: *Essay / Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012.

Zybowski, Przemysław: *Rezensions- und Rezeptionsgeschichte zu „Der Gestaltkreis. Theorie der Einheit von Wahrnehmen und Bewegen“ von Viktor von Weizsäcker*. Dissertation an der Medizinischen Fakultät der Charité-Universitätsmedizin Berlin, 2009.

[extension://idghocbbahafpfhjnfhpbfbmpeghmmp/assets/pdf/web/viewer.html?file=https%3A%2F%2Fwww.deutschunddeutsch.de%2FcontentLD%2FGD%2FGT67cTischistTisch.pdf](https://idghocbbahafpfhjnfhpbfbmpeghmmp/assets/pdf/web/viewer.html?file=https%3A%2F%2Fwww.deutschunddeutsch.de%2FcontentLD%2FGD%2FGT67cTischistTisch.pdf)

Zusammenfassung

Der Essayismus gilt als ein zentrales Thema in der Musil-Forschung und wird überwiegend als ein umfassender Schreibstil, ein instrumentelles Erkenntnismittel oder eine unentschiedene Lebenshaltung verstanden, wodurch er sowohl degradiert, wie auch sein narrativer Charakter – der ihn zu einem wirklichen Willensakt macht – übersehen wird. Der narrative Charakter bzw. der Akt ist der bedeutsamste Aspekt von Musils Essayismus, der insgesamt unterschätzt worden ist. Die vorliegende Dissertationsschrift verfolgt das Anliegen, Musils Konzept des Essayismus als eine Erlösung der Welt vor dem Hintergrund der modernen Krise zu interpretieren. Genauer gesagt geht es darum zu zeigen, dass der Essayismus, indem er im Akt des literarischen Erzählens die vorgegebenen Begriffe wie „Welt“ und „Wirklichkeit“ dekonstruiert, eine neue Ordnung durch eine synthetische Denkweise und eine narrative Geste des Mitmachens etabliert hat. Mit dieser These sind die Argumente verknüpft, dass erstens das Konzept des Essayismus über eine Denkfigur verfügt, die sich vom dualistischen Denkparadigma unterscheidet, und dass zweitens Begriffe wie „Welt“ oder „Wirklichkeit“ in der Moderne nicht mehr als homogene Begriffe zu verstehen sind. Musil hat ausgehend von seinem Konzept des Essayismus mit seinem narrativen Akt ein neues existentielles Modell hervorgebracht, nach dem allein der Roman bzw. das ästhetische Erzählen als aktive, partizipatorische Wort- und Weltkonstruktion betrachtet werden kann. In diesem Sinne wäre literarisches Erzählen eine grundlegende Aktivität der Menschheit.

Summary

Essayism is regarded as a central theme in Musil research and is predominantly understood as a comprehensive style of writing, an instrumental means of cognition or an indecisive attitude to life, which both degrades it and overlooks its narrative character - which makes it a real act of will. The narrative character or act is the most significant aspect of Musil's essayism, which has been underestimated overall. The dissertation aims to interpret Musil's concept of essayism as a salvation of the world against the background of the modern crisis. More specifically, the aim is to show that essayism, by deconstructing the given concepts such as "world" and "reality" in the act of literary narration, has established a new order through a synthetic way of thinking and a narrative gesture of participation. This thesis is linked to the arguments that, firstly, the concept of essayism has a figure of thought that differs from the dualistic paradigm of thought, and secondly, that concepts such as "world" or "reality" can no longer be understood as homogeneous concepts in modernity. Based on his concept of essayism, Musil has created a new existential model with his narrative act, according to which only the novel or aesthetic narrative can be viewed as an active, participatory construction of words and the world. In this sense, literary narration would be a fundamental activity of humanity.

Lebenslauf

Mein Lebenslauf wird aus datenschutzrechtlichen Gründen in der elektronischen Version meiner Arbeit nicht veröffentlicht.

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen Hilfsmittel als angegeben verwendet habe. Insbesondere versichere ich, dass ich alle wörtlichen und sinngemäßen Übernahmen aus anderen Werken als solche kenntlich gemacht habe. Die vorliegende Arbeit wurde nicht anderweitig in einem Promotionsverfahren vorgelegt.

Ort, Datum: Berlin, 10.12.2020

Unterschrift: