

Lebendigkeit, auf Kosten von Erbe und Lebenserhalt

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

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

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

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

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

Der Protagonist als Geist – Nachträglichkeit

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

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

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

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

2 Müllder-Bach 2013, S. 31f.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

7 Blumenberg 2002: Suhrkamp, S. 329.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

12 Vgl. Müllder-Bach 2013, S. 218ff.

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

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

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

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

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

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

Fälle im Roman, Täter und Opfer

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Lebenserwerb, Kunst und Muße

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

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

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

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

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

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

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

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

21 Vgl. Moosbrugger-Kapitel dieser Arbeit.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

22 Vogl 2002, S. 342.

23 Vogl 2002, S. 344.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

-
- 30 Vgl. Blumenberg, Hans, »Geld oder Leben« (1976) in ders.: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, hg. Anselm Haverkamp, Frankfurt a.M. 2001: Suhrkamp, S. 177-192. Im Hinblick auf Simmels Werk zeigt Blumenberg, dass Geld und Leben sich gerade nicht in einem Gegensatz befinden, sondern die Philosophie des Geldes in ihrer unspezifisch hochaufgeladenen Bedeutungsschwere als Vorstufe zur Lebensphilosophie angesehen werden kann. Und spätestens, wenn ein Bandit »Geld oder Leben« von einem fordert, weiß man, dass eigentlich keine Wahl besteht, dass mit dem Verlust des Geldes, das Leben als Vermögender zu Ende sein wird, während mit dem Verlust des Lebens zwar das Geld überdauern mag, aber eben nicht als disponibles Vermögen.
- 31 Blumenberg, Hans, *Theorie der Unbegrifflichkeit*, Frankfurt a.M. 2007: Suhrkamp, S. 20, Hervorhebung im Original.

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

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

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

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

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

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

33 Vgl. Kapitel 4 dieser Arbeit zum PDUG.

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

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

Väterliches Kapital

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

38 Vogl 2002, S. 173.

39 Ebd. S. 170f.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Totes beleben, Kulturverschlingung und Essen

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Agathes Verweigerung des Erbes, Selbstauflösung

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Mit der Lindner-Figur lässt sich Agathes Haltung gewissermaßen erproben. Der Pädagoge hält sich strikt an Tradition wie Moral und verfolgt einen Tagesablauf höchster Ökonomie, Regel- und Mittelmäßigkeit, in der für jede Stunde des Tages eine Funktion vorgesehen ist. Durch Agathe und ihre Spottlust wird nicht nur der größtmögliche Kontrast aufgemacht, auch die parodistische Fähigkeit von Agathes Haltung tritt erneut deutlich hervor. In ihren Augen wird die strebsame Routine Lindners lächerlich, was auch diesem nicht verborgen bleibt.

In Hinblick auf Ulrich bleibt Agathe durch die Besuche bei Lindner autonom. Sie bewahrt auch in der Geschwisterbeziehung eine Unabhängigkeit. Agathe erschöpft sich nicht in der Rolle als Schwester und Verbündete auf der Suche nach dem anderen Zustand. Sie verlässt diese kontemplative Haltung (die andernfalls wiederum zu einem Zweck und einer festen Zuschreibung zu werden drohte) in spontanen und logisch unzureichend begründeten Aktionen. Diese Beweglichkeit unterscheidet sich von Ulrichs rationaler Position, die vergleichsweise vorsichtig verharret. Des Bruders Flexibilität ist seiner physischen Konstitution vorbehalten, die er durch Gymnastik kultiviert, sie setzt sich aber nicht in Handlung um.

Schließlich, in den späten Romankapitel-Entwürfen, an denen Musil noch an seinem Todestag gearbeitet hatte, ist von dieser Bewegung und Spontaneität Agathes kaum noch etwas zu bemerken. In diesen letzten Kapiteln halten sich die Geschwister im Garten von Urichs Haus auf. Lange Gespräche ranken sich um Theorien des Gefühls, um deren Auswirkungen auf die Gesellschaft und die Möglichkeit des anderen Zustands. Hier fallen vor allem klassische Motive kontemplativen Lebens wie Naturbeobachtung, Stille und Zurückgezogenheit auf.

Im Unterschied zu Agathes gesellschaftlichen Vorstößen, in denen ihr Passivismus immer wieder bestehende Normen anführt, sind die Geschwister nun in halber Abgeschiedenheit von der Welt, die sie nur indirekt, durch Lattenzaun und Pflanzen hindurch wahrnehmen.

Hier verkleinert sich die Bewegung zu einem kleinsten Radius, wo sie von Stillstand kaum zu unterscheiden ist. Auch die Zeitdimension ist wie suspendiert.⁵⁴ Alle Fragen von Leben und Tod, Ökonomie, Verzehr und Vergänglichkeit (gegen die sich die Erbfolge richtet) sind weiterhin präsent, aber in höchster Verdichtung.

Die Metapher dafür ist das Stilleben oder die »Bildwerdung« (GA, Bd. 4, 291), ein Zustand, in dem höchstes Glück intensiver Empfindung an der Schwelle zu seiner Mumifizierung und damit dem Verlust seiner Kraft steht. Im Stilleben überträgt sich die Sphäre des Strebens und Jagens, des Tötens und des Appetits in ein Gemälde, wo die Zeichen aktiven Lebens ein Bündnis mit ihrem Gegenteil eingehen. Denn die gemalte Jagdbeute kann nicht sättigen, die künstlerisch festgehaltenen Früchte können nicht verderben. So verschränken sich Stillstand und Vergänglichkeit, Lebendigkeit und Leblosigkeit. Aussagekräftig ist die gegensätzliche Benennung ein und desselben Genres im Deutschen – Stilleben – und dem, was »nach dem entgegengesetzten, aber ebenso guten Vorgang einer fremden Sprache die *Nature morte*« (GA, Bd. 4, 421) genannt wird. Denn diese Art des Gemäldes befindet sich genau im Zwischenraum von Tätigkeit und Lebenserhalt, der sogar nach Überfluss strebt, und Dauerhaftigkeit, die um den Preis der Lebendigkeit erzielt wird.

54 Vgl. Kapitel zum Schreiben dieser Arbeit

Das Stilleben wird mit der Nekrophilie, mit »der Weihe und Würde des Todes« in Verbindung gebracht, für die »das poetische Motiv der aufgebahrten Geliebten seit hunderten, wenn nicht tausenden Jahren« (GA, Bd. 4, S. 424) steht. Die Ohnmacht dieser Szenerie betrifft nicht allein die Tote, die nicht mehr handeln kann, auch der Überlebende begegnet einer »Unmöglichkeit, ein[em] Unvermögen, ein[em] Mangel an natürlichem Mut oder Mut zum natürlichen Leben.« (Ebd.)

Wenn die Geschwister über Stilleben diskutieren, so reden sie nicht allein über Gemälde dieses Genres und deren klassischerweise als Vanitas-Motiv betrachtete Aussage, vielmehr reflektieren sie auch ihren eigenen Zustand im Romanverlauf ebenso wie die »Möglichkeiten des Romans«. ⁵⁵

Denn auch dieser steht vor der Schwierigkeit, in der Schrift Entscheidungen festzulegen, Formulierungen und Entwicklungen unveränderlich zu bannen und zugleich der Absicht diese nicht statisch und tot stillzustellen, sondern als lebendige Gedanken oder geistiges Leben wie klingende Sprache in der Schweben zu halten.

Paradoxerweise verliert Agathe gerade in diesen Reflexionen, in die der Roman schließlich mündet, viel von der spontanen Unverstehbarkeit, die ihren Charakter ausmacht. Ihre wilde Handlungsfähigkeit, die Oppositionen von aktiv und passiv gar nicht erst zulässt, wird gezähmt, obgleich sie in den Gesprächen theoretisch als allgemeiner Zustand untermauert werden. ⁵⁶

55 Vgl. Walter Fantas Nachwort des 4. Bandes der Gesamtausgabe, GA, Bd. 4, S. 445f. Fanta geht hier darauf ein, dass Musils Schreibbewegung in seinen letzten Jahren sich zurückwendet, Kapitelversionen nicht verwirft, sondern »in Varianz zueinander beließ.«

56 GA, Bd. 4, S. 253 »So verschmelzen Tun und Erleiden in den höchsten Graden, wo sie noch erlebt werden. [...] In wenig fester, sich gelegentlich verhärtender und gelegentlich wieder auflösender Form sind solche [...] Weltbilder [...] im Alltag so häufig, daß die meisten von ihnen gar nicht als Ekstasen angesehen werden, obwohl sie deren Vorzustand sind, wie ein feuersicheres Zündholz in seiner Schachtel den Vorzustand eines brennenden Streichholzes bedeutet.«

Und doch gelingt es Agathe in dem Druckfahnen-Kapitel »Atemzüge eines Sommertages«⁵⁷ diesen Zustand der Lähmung in der Versenkung wieder aufzubrechen und zwar durch eine spontane Bewegung. Sie wedelt mit ihrer Hand vor Ulrichs Augen herum, reißt diesen aus seinen Überlegungen und geht mit ihm los. »So kam wieder Bewegung an die Stelle des lastenden Schweigens« und so bringt sie die Dimension der Sinne, der körperlichen Wahrnehmung und der Lust daran wieder ins Spiel, und zwar als Quelle von Bedeutung und geteiltem Sinn: »Sie verstanden einander« (GA, Bd. 4, S. 296) beim Gehen und als Agathe ihre Fingernägel in den Arm des Bruders presst, liegt

eine Gewähr des Lebens [...] in dieser kleinen Rohheit, die verlässlicher war als Gedanken, die, was sie begehrten, gerade noch mit der Fingerspitze zu streicheln vermochten; sie lag überdies auch in der Bewegung, lag darin, daß in dem Garten, obwohl er im Sonnenschein zu schlafen schien, der Kies knirschte und manchmal der Wind aufflatterte; und daß die Körper jetzt hell und wach über der Natur Ausschau hielten. (Ebd. S. 297)

So kann Agathe den Zustand der Versenkung in seinem Übergang zur Erstarrung und zum Verzicht auf Beteiligung nicht durchbrechen, sondern dynamisieren und sich von ihm bewegen lassen, indem sie die Ebene der Körper und des Unberechenbaren einbringt. Auch auf dieser ist die Verquickung von aktiven und passiven Momenten sinnfällig, Wahrnehmungen können herbeigeführt aber auch erlitten werden. Und darin manifestiert sich ein Glücksversprechen jenseits des Verzichts: »Wie gut ist es, daß ich dich leibhaftig neben mir fühle!« sagte Ulrich« (ebd.).

57 Vgl. auch dasselbe Kapitel in der dritten Genfer Ersetzungsreihe (dem zeitlich letzten Entwurf) GA, Bd. 4, S. 426-438. Hier endet das Kapitel mit einer ähnlichen Emphase auf dem Spontanen, sogar stärker noch Aktiven oder auf Unerwartetes Reaktiven, im Gegensatz zum Stillstand: »Weshalb sind wir denn keine Realisten?« fragte sich Ulrich. Sie waren es beide nicht, weder er noch sie, daran ließen ihre Gedanken und Handlungen längst nicht mehr zweifeln; aber Nihilisten und Aktivisten waren sie, und bald das eine bald das andere, je nachdem wie es kam.« (S. 438).

Totes Fortleben, aktives Verbrechen, passive Resistenz

Eine aktive und eine passive Haltung zum Leben fallen in eins. Wer aktiv sein Erbe annimmt, Kapital vermehrt und einen einmal erlernten Beruf ausübt, der ist ebenso aktiv wie unbeweglich, ebenso lebensstüchtig wie leblos. Denn im Reproduzieren eines Zustands, der vorgefunden und nicht frei zu gestalten ist, verlieren sich allmählich Lebensfreude und -genuss eines Subjekts; es wird zu einem vorhersehbar funktionierenden Element der sozialen Realität. Der Versuch, diese Lebenswirklichkeit mit Idealen zu verbrämen muss ebenso scheitern wie deren rationale Begründung. Die Wirklichkeit ist weder streng logisch noch ist sie durch ein höheres Prinzip bestimmt für diejenigen, die vom Fluss einer geschichtlichen Gegebenheit getragen werden.

Das erste Moment, um aus diesem Zustand des Mangels an Erlebnis und aktiver Gestaltungsmöglichkeit auszubrechen, ist die Verweigerung. Nur in der Resistenz der Teilnahme am Leben, wie es allgemein angenommen und verfolgt wird, birgt sich die Möglichkeit des ersehnten anderen Lebens.

Die Opposition kann unterschiedliche Wege einschlagen. Der direkte Regelverstoß, das Verbrechen, bringt das Leben in Gefahr – das Leben des Opfers von Gewalt wie auch das Leben des Täters. Das Verbrechen stellt einen Riss in der sozialen Ordnung dar, es unterbricht dessen gleichförmigen Ablauf und öffnet eine Aussicht auf ungeahnte, verdrängte und gefürchtete Regungen des Trieblebens jedes Einzelnen. Wenn der Verbrecher aber inhaftiert wird, verschwindet diese Perspektive schnell wieder. Das juristische System gliedert den Gefährlichen in seine Ordnung ein. Das automatisierte Leben des ökonomischen Austausches und das ritualisierte der kulturellen Betätigung nehmen nach dem Zwischenfall wieder ihren gewöhnlichen Lauf auf.

Die andere Möglichkeit der Unterbrechung ist die passive Resistenz. Sie greift nicht das physische Leben der Einzelnen an, sondern entzieht dem gesamten System das Vertrauen. Man macht nicht mehr mit. Diese Form der Verweigerung kann das geregelte Leben der Gesellschaft ins Wanken bringen, besonders dann, wenn sich viele daran beteiligen. Doch auch schon ein Einzelner wie Ulrich, der sich von der

sozialen Erbfolge und der Erfüllung vorgegebener Rollen beurlaubt, bewirkt eine große Veränderung. Auf einmal entsteht nämlich eine Sichtweise, die es zuvor nicht gegeben hat, die Außensicht auf die Gesellschaft, die sich nicht als Perspektive eines sozial Ausgestoßenen markieren und auch sonst nirgends einordnen lässt. Auch der Delinquent sieht das Leben in seiner allgemeinen Form anders als diejenigen, die es rechtmäßig leben; auch die Gefängnisstrafe enthebt der Teilnahme am Gesellschaftsdasein außerhalb der Anstalt. Doch der Blickwinkel des Verbrechers kann abgetan werden als kranker, unglücklicher, gescheiterter. Wenn Ulrich, situiert zwischen dem Durchschnitt und der privilegierten Schicht der Gesellschaft, ihr die Teilnahme verweigert, dann öffnet sich eine Lücke, nicht als Abgrund der tödlichen Gefahr, sondern als Freiraum des Denkens. Dieser bildet keinen Gegensatz zum Tode, sondern geht ein Bündnis mit ihm ein, das die »Entfernung des Lebens zum Tod ausmißt«⁵⁸ und damit den Zugang zu einem grundlegend anderen Weltverhältnis darstellt.

Erst in diesem Zwischen-Raum des Gedankens, in den der Denkende bis zum Verschwinden aufgeht, am unmöglichen Ort erdachter Wirklichkeit entsteht Freiheit. Die Passivität des Denkenden und Beobachtenden ist keine Ohnmacht, kein Erleiden von Gewalt, sie ist in sich aktiv und legt eine Möglichkeit frei, den scheinbar unvermeidlichen Gang der Dinge aufzuhalten und damit erneut zu gestalten.⁵⁹ Nur aus

58 Düttmann 2015, S. 200. Düttmann geht hier Foucaults Aussage nach, man schreibe, um »kein Gesicht mehr zu haben.« Ein solches Schreiben sei nicht an Dauerhaftigkeit und Überlieferung sondern am Zugang zum radikalen Nicht-Wissen interessiert. Vgl. Foucault, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris 1969: Gallimard, S. 28. Ein ähnliches Anliegen des Schreibens könnte man auch Musil zusprechen.

59 Walter Benjamin fasst in seinem Aufsatz »Zur Kritik der Gewalt« jede Teilnahme an institutionellen Akten (und sei es das Unterzeichnen eines Vertrags) als Gewalteinwirkung. Dagegen setzt er die radikale Nicht-Teilnahme, die den Staat unwirksam macht, in den Zustand eines Affirmativs bringt. Diese Art des Streiks sei analog zum Verhältnis zur Sprache als Verstehen Vgl. Benjamin, Walter, »Kritik der Gewalt« in: *Gesammelte Schriften* II.1, Hermann Schweppenhäuser; Rolf Tiedemann (Hg.), Frankfurt a.M. 1974: Suhrkamp, S. 179–204. Dazu vgl.

der Position unbeteiligter Anteilnahme bis hin zur Selbstaufgabe kann das appetithafte Streben nach mehr – Wohlstand, Ansehen, Erlebnissen – überwunden werden. Während die Triebfeder des gesellschaftlichen Funktionierens im Mangel liegt, der gestillt werden soll, kann in der Resistenz ein Zustand der Erfüllung erreicht werden. Der Tod, aus der Sicht des Lebens der ultimative Mangel, verliert dann seinen Schrecken. Er wird zu einem Bestandteil und zugleich zur Grundlage der Erlebnisfähigkeit, die sich aus dem Wechselspiel von Entstehen und Vergehen speist. Indem der aktiv Passive sich dem Tode annähert, unbewegt und impassibel wird, entgeht er der lähmenden Todesfurcht. Diese bewirkt, dass alles in den Dienst des Lebensunterhalts und Lebenserhalts gestellt wird, noch über Generationengrenzen hinaus, und schmälert so die Freiheit und Erlebniskraft. Das Leben wird dann eingespannt in das begrenzte Feld eines Funktionierens, eines notwendigen Konservatismus. Der Tod ist doppelt bestimmt als Erstarrung in einer Ordnung und als Jenseits aller Ordnung, als Abgrund des Nicht-Geformten. Der passive Mensch wendet sich dem Tod und dessen Bedeutung zu, das heißt auch der Bedeutungslosigkeit. Er riskiert, kein Werk zu hinterlassen, keinen Erben zu zeugen und kein Vermögen weiterzugeben. Dafür berührt er den Bereich, der üblicherweise den Toten vorbehalten ist, den Ort des Nicht-Handelns. Und doch ist diese Position nie in Ruhe. Ein solcher Mensch befindet sich diesseits des Todes aber jenseits des gewöhnlichen Lebens. Ruhe gäbe es nur entweder im endgültigen Tod des Individuums oder im unbedachten Mitmachen der vorgefundenen Wirklichkeit. Dem Denken an seinem Zwischenort aber gibt die Realität ebenso wie die körperliche Wahrnehmung immer wieder neue Anlässe zur Aktivität. Dabei kann das Denken nie auf seine physischen, sozialen und technischen Gegebenheiten beschränkt werden, denn neben dem Wirklichen, dem Wahrscheinlichen und dem Möglichen beschäftigt sich das Denken auch mit dem Fiktiven, dem Unwahrscheinlichen und Unmöglichen. Es erlangt dabei eine Lebendigkeit, die nicht mit dem Leben im ökonomischen Verständnis vereinbar ist.

Hamacher, Werner, »Affirmative Strike« in: Cordozo Law Review Vol. 13 1991, S. 1132-1157, hier: 1149.

Verglichen mit dem Leben, das sich um seinen Erhalt sorgt, ist es weniger lebendig, todesnäher und immer in Gefahr sich zu verlieren. Doch hinsichtlich seiner Intensität ist es gesteigert, erlebbarer. Die Lebendigkeit des Denkens liegt der Erschaffung näher, in der die Dinge ihre feste Existenz noch nicht angenommen haben, immer zu etwas anderem werden oder in der Nicht-Existenz verschwinden könnten. Der aktive Passivist findet sich damit nie an einem stabilen Ort und diese Unsicherheit infiziert die Wirklichkeit in seiner Nähe, bis sich deren verfestigte Formen auflösen. Dann ist auch sie wieder lebendig, sie ist gestaltbar, fluktuierend und unbestimmbar.

Es ist also eine Handlung am Sinn zum Passivisten zu werden. Definitivistische Sicherheit und Eindeutigkeit werden aufgegeben zugunsten der überall wirksamen Metonymien, Metaphern und Gleichnisse, die noch dem scheinbar schlichtesten Sachverhalt einen Hintersinn abgewinnen, ihn in Korrespondenz mit anderen Zeichen, Bildern und Worten treten lassen. Und dieses Geflecht des Sinnes lässt sich sehr viel leichter erfahren, wenn man den Hammer als Bild betrachtet oder als Wort in einem Gedicht, als wenn man ihn schwingen muss. Es ist mit Sicherheit keine pragmatische Haltung. Auch heute verbreiteten Ansprüchen, konstruktiv oder allgemein verständlich zu sein, wird sie nicht gerecht. Dagegen wendet sie sich dem Bereich des Unmöglichen zu und zeigt, mit den Worten Lacans, »daß selbst auf dem individuellen Niveau dem Menschen die Lösung des Unmöglichen ermöglicht wird durch die Ausschöpfung aller möglichen Formen von Unmöglichkeiten, die im signifikanten Ansatz der Lösung auftreten.«⁶⁰ Damit geht es dem Passivisten nicht um die Frage nach Wahrheit oder Lüge, auch nicht um das moralisch Richtige sondern um Alles.

Weil er ein Einzelner ist, bleibt es völlig offen, ob der denkende Passivist zum Spinner erklärt wird oder zum Professor, ob er Künstler wird oder Prediger. Und auch die Frage, ob seine Verweigerung einen real zu konstatierenden Effekt zeitigt, ist nebensächlich. Nur durch die aktive Passivität, die Verweigerung der Teilnahme und das freie Denken behält die Wirklichkeit ihre Kehrseite, die ihr Leben ausmacht, entgeht

60 Lacan, Jacques, *Schriften II*, Weinheim, Berlin 1986: Quadriga, S. 46.

sie der Erstarrung in nicht hinterfragbarer Konvention, Bürokratie und Totalitarismus.