

Claudia Liebrand

Romantische Sprachspiele Robert Musils »Der Mann ohne Eigenschaften«

Musils Selbsteinschätzung, daß er, um den »Mann ohne Eigenschaften« zu schreiben, »bei der Romantik u. Mystik in die Lehre«¹ gegangen sei, ist die Forschung gefolgt. Wie zentral Denkmodelle der Mystik vor allem für die Konzeption der Geschwisterliebe und des »anderen Zustands« sind – und wie Musil seine Prätexte (die er fast sämtlich aus Martin Bubers Textsammlung »Ekstatische Konfessionen« ausschrieb) in den Romantext überführt –, hat eine Reihe von grundlegenden Untersuchungen gezeigt.² Weniger umfassend aufgearbeitet ist das Bezugssystem zwischen Romantik, von der »gelernt« zu haben Musil ja ebenfalls behauptet, und dem »Mann ohne Eigenschaften«.³ Mir geht es im folgenden um die Betrachtung einer – und zwar der wohl bedeutsamsten – »Achse« dieses Bezugssystems: um Musils Wiederaufgreifen zweier gegenläufiger romantischer Sprach- und Diskursprogramme, mit denen bereits die Autoren um 1800 versuchten, der von ihnen konstatierten Sprach- und Ausdruckskrise Herr zu werden – einer Krise, die einerseits aus dem romantischen Bruch mit dem sprachlichen Repräsentationsmodell resultierte, andererseits aus der romantischen Sehnsucht nach einer »natürlichen« Zeichensprache, einer »vordiskursiven« Rede, die einen Raum eröffnen sollte jenseits der

¹ Robert Musil: Tagebücher. Hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek 1976, Bd. 1, S. 331.

² Vgl. z.B. Dietmar Goltschnigg: *Mystische Tradition im Roman Robert Musils. Martin Bubers »Ekstatische Konfessionen« im »Mann ohne Eigenschaften«*. Heidelberg 1974. – Daß auch der Romantitel, die Formel vom Mann ohne Eigenschaften, auf Denkmodelle der Mystik rekurriert, ist nachgewiesen von Jochen Schmidt: *Ohne Eigenschaften. Eine Erläuterung zu Musils Grundbegriff*. Tübingen 1975.

³ Interesse an diesem Themenkomplex hat vor allem Manfred Frank. Vgl. dessen Beiträge: *Auf der Suche nach einem Grund. Über den Umschlag von Erkenntniskritik in Mythologie bei Musil*. In: *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*. Hrsg. von Karl Heinz Bohrer. Frankfurt 1983, S. 318–362; zuletzt auch: *Du style et de la signification. Wittgenstein, Musil et les premiers romantiques*. In: *Hommage à Musil. Genter Kolloquium zum 100. Geburtstag von Robert Musil*. Hrsg. von Bernhard Böschstein und Marie-Louise Roth. Bern, Berlin, Frankfurt, New York, Paris, Wien 1995, S. 63–85.

Unzulänglichkeiten der Sprache und der entzweierenden Macht der Zeichen.⁴

Dieses ›Sprachproblem‹ der Romantik ist eines, das um 1900 wieder virulent wird und für das es seit dieser Jahrhundertwende nunmehr auch einen terminus technicus, ›Sprachkrise‹, und einen locus classicus gibt, Hofmannsthals ›Chandosbrief‹ aus dem Jahr 1902. In diesem Brief beklagt sich sein fiktiver Verfasser, Philipp Lord Chandos, daß ihm die Wirklichkeit nicht mehr faßbar erscheine, daß ihm die Welt und die Fähigkeit, sie sich durch Sprache zugänglich zu machen, abhanden gekommen seien.⁵

Hofmannsthal konstatiert im Chandosbrief eine für die Moderne fundamentale Problemkonstellation: Welt, Wirklichkeit wird diffuser, undurchschaubarer, unbegreiflicher; Erklärungsschemata und gewohnte Wahrnehmungs- und Sinnzuschreibungsmuster kollabieren angesichts zunehmender Komplexität und Kontingenz. Für die neuen Erfahrungen gibt es nicht mehr die richtigen Worte, das Verhältnis von Sprache und Welt wird prekär; verloren geht das Vertrauen auf eine gesicherte Referenz, das Vertrauen darauf, mit Sprache Welt abbilden, einen Zugang zur Realität finden zu können. Verloren geht mithin auch die Lizenz, an einer am Repräsentationsmodell der Sprache orientierten Ästhetik festzuhalten – für welche die realistischen Romane des 19. Jahrhunderts ein Beispiel sind.

Alle wichtigen Autoren der literarischen, der klassischen Moderne haben auf diese ›Sprachkrise‹, die auch eine Wahrnehmungsverarbeitungskrise ist, ein Zusammenbruch von Wirklichkeits- und Sinnordnungen, reagiert – z.B. indem sie versuchten, neue ästhetische Sprechweisen zu finden, die Grenzen konventionellen Sprechens zu

⁴ Diese Sehnsucht der Romantik nach einer ›unentfremdeten‹ Zeichensprache untersucht Christine Lubkoll: *Mythos Musik. Poetische Entwürfe des Musikalischen in der Literatur um 1800*. Freiburg 1995.

⁵ »Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen, die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muß: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt.« (Hugo von Hofmannsthal: *Ein Brief*. In: ders.: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Frankfurt 1951, Bd. 2, S. 13.) – Von der Forschung wurde, mit Recht, immer wieder auf die Sprachmächtigkeit und Sprachgewalt jenes Chandos hingewiesen, der behauptet, der Sprache nicht mehr mächtig zu sein.

überschreiten: so etwa Mallarmé, Joyce, Virginia Woolf oder auch die deutschen Expressionisten.

Auf den ersten Blick nun scheint Robert Musil in diese Reihe nicht zu gehören, bekannte er sich doch – nicht ohne ›geistesaristokratischen‹ Snobismus – zum Konservativismus in Stilfragen.⁶ Nach vorsichtigen Versuchen in den Erzählungen »Vereinigungen« nahm er von Sprachexperimenten (etwa im Sinne von Joyce) weitgehend Abschied. Ignoriert hat Musil den epochalen Bruch dennoch nicht: sein Schreiben kreist um die Probleme, die dieser aufwirft, sein magnum opus »Mann ohne Eigenschaften« wird gar konstituiert durch die Auseinandersetzung mit der skizzierten Problemkonstellation: der ›Sprachkrise‹, die als Signatur der Moderne aufgefaßt werden kann – und zwar nicht nur der Moderne um 1900, sondern bereits der Frühromantik.

Zwei Linien, zwei Versuchsanordnungen, zwei sich zueinander komplementär verhaltende Strategien der Auseinandersetzung sind in den Romantorso eingeschrieben. Die erste Versuchskonstellation ist bestimmend für fast das gesamte Erste Buch und für Teile des Zweiten Buches; das Experiment bezieht sich auf die nicht der Ulrich-Agathe-Konstellation zuzurechnenden Romanhandlungsstränge. Von Handlungssträngen läßt sich allerdings fast nicht sprechen, es geht um Diskursformationen – vor allem die der sogenannten ›Parallelaktion‹:⁷ ›Handlung‹ findet sich nämlich in dem Hunderte von Seiten langen Romanfragment eigentlich nicht – was sich ereignet, sind Gespräche, Räsonnements, in denen sich nicht nur das Romanpersonal, sondern auch der Erzähler wieder und wieder verlieren.

Der Zweck dieses Redemarathons allerdings ist unschwer zu erkennen: Auf diese Weise setzt Musil den Befund um, daß der Vertrag zwischen Sprache und Welt gekündigt ist, daß Sprache die Realität nicht mehr ›erreicht‹, keinen Zugang mehr zu ihr finden kann. Musils

⁶ Mit dem ›konservativen‹, dem ›traditionellen‹ Kern der Poetik Musils beschäftigt sich Richard David Precht: Die gleitende Logik der Seele. Ästhetische Selbstreflexivität in Robert Musils »Der Mann ohne Eigenschaften«. Stuttgart 1996, passim.

⁷ Diese Parallelaktion wird getragen von einem Komitee, das vorhat, ›parallel‹ (deshalb der Name ›Parallelaktion‹) zu den Feierlichkeiten des Thronjubiläums 1918, die im Deutschen Reich für Kaiser Wilhelm II. geplant sind, entsprechende Feierlichkeiten für das 1918 fällige, siebenzigjährige Thronjubiläum Franz Josephs I. in der k.u.k. Monarchie auszurichten.

Strategie ist eine so einfache wie wirksame: sein Text konstruiert nicht mehr Welt, »spricht« in diesem Sinne nicht mehr über sie, sondern er spricht – und fokussiert damit ein neues Referenzobjekt – vom Sprechen über die und in der Welt.⁸ Mimesis zielt nicht mehr auf die Beschreibung der »Realität«, sondern auf die Inszenierung der Redeordnungen, der Diskursformationen, der Sprachspiele, mit denen »Realität« konstruiert wird.

Musil gerät diese Darstellung der gesellschaftlich möglichen Sprechweisen, diese Zusammenstellung von Idiolekten, von Fach- und Gruppensprachen, zu einem enzyklopädischen Unternehmen; er arrangiert ein polyphones Geflecht, ein Stimmengewirr, in dem sich die einzelnen Positionen und Perspektiven ironisch aufheben, die Diskurse sich wechselseitig destruieren. Dieses Programm der Diskursenzyklopädie in kritischer, in ironischer Absicht, das im Musilschen »Mann ohne Eigenschaften« zu verorten ist, läßt sich als Rekurs auf das – vor allem mit den Namen Novalis und Schlegel verbundene – frühromantische Postulat einer Enzyklopädie begreifen: es wird zu klären sein, in welchem genauen Verhältnis die Musilsche Konzeption zu diesem romantischen enzyklopädischen Projekt steht.

Die – um die Parallelaktion gelagerte – Versuchsanordnung von der bisher die Rede war, ist gekennzeichnet durch einen Gestus der Annihilation: die Diskurswelten, in denen die Romanfiguren leben, werden vorgeführt – und ironisch vernichtet. Dagegen verfolgt die zweite Versuchsanordnung, die für die Ulrich-Agathe-Konstellation bestimmend ist, ein ganz anderes Konzept. Während es in der Darstellung der Parallelaktion und ihres Umfeldes um eine Desavouierung des falschen Geredes geht, geht es im Kontext der Ulrich-Agathe-Liebe, der Parallelpassion zur Parallelaktion, um die Vision vom wahren Wort. Gesucht wird eine unentfremdete Ausdrucksform, eine Sprache, die mehr ist als Gerede, die für authentische Erfahrungen eintreten kann, die mithin von dem sprechen kann, was jenseits der Sprache, was vordiskursiv ist. Auch diese Sehnsucht nach einer »natürlichen« Zeichensprache – einer Sprache, die nicht konventionell fixiert und kulturell determiniert ist – verweist auf ein genuin romantisches Projekt, auf die Hoffnung, verlorene Einheit und Unmittelbarkeit zurückzugewinnen. Zeugnis davon geben die romantischen Ver-

⁸ Vgl. auch Precht, a.a.O., S. 18.

suche, mittels der Sprache der Natur oder der Sprache der Musik Zugang zu jenem imaginären Raum absoluter Präsenz zu finden.⁹

Die beiden Versuchsanordnungen, die der Roman inszeniert, sind komplementär. Der ersten ist es um die ironische Vernichtung der kulturell tradierten und gesellschaftlich möglichen Sprachspiele zu tun, in der zweiten geht es um die Suche nach einem ganz anderen, einem unentfremdeten Sprechen. Beide Versuchsanordnungen orientieren sich an romantischen Projekten, beide gehen aber unterschiedlich mit dieser Vorgabe um: ich betrachte zunächst das diskursenzyklopädische Unternehmen, das der Roman in kritischer Absicht entwirft.

Bereits Walter Moser¹⁰ hat die Diskursexperimente, die der Musilsche Roman durchführt, in Bezug zu Roland Barthes' Literaturtheorie gesetzt.¹¹ Für Barthes ist konstitutives Merkmal des literarischen Diskurses seine Fähigkeit, sich andere Diskursarten einzuverleiben, sie zu destabilisieren, zu verwandeln, zu verschieben und aufzulösen.¹² Der

⁹ Die Musik wird gerade deshalb zur Leitkunst der Romantik, weil ihr zugetraut wird, den Hiatus zwischen Zeichen und Bedeutung, zwischen Signifikant und Signifikat aufzuheben. Von ihr wird phantasiert, daß sie den Zugang zu einem (imaginären) Bereich eröffnet, der nicht symbolisch strukturiert ist, in dem nicht das – der symbolischen Ordnung zugrundeliegende – Gesetz der Re-Präsentation von etwas Abwesendem durch das Zeichen gilt. – Die Musikkonzeption der Romantik läßt sich zwar nicht auf diese »irrationalen« Komponente reduzieren, wie machtvoll allerdings die Suggestion ist, daß die Musik einen Raum absoluter Präsenz eröffnet, läßt sich z. B. an den Texten E. T. A. Hoffmanns ablesen. Für diesen Komponisten und Dichter zeigt die Musik den Weg »ins Land der ewigen Sehnsucht« (E. T. A. Hoffmann: *Kreisleriana*. In: ders.: *Fantasie- und Nachtstücke*. München 1976, S. 294). Sie eigentlich ist die »Sprache des Himmels« (ebd., S. 315), die Sprache einer säkularisierten Religion, in der das Unausprechliche ausgesprochen und das Unsagbare gesagt werden kann.

¹⁰ Walter Moser: *Diskursexperimente im Romantext zu Musils »Der Mann ohne Eigenschaften«*. In: Uwe Baur, Elisabeth Castex (Hg.): *Robert Musil. Untersuchungen*. Königstein/Ts. 1980, S. 170–197.

¹¹ Moser skizziert Barthes' Modell wie folgt: »Im literarischen Diskurs findet statt, was in der nichtliterarischen Diskurspraxis höchst selten oder gar nicht zugelassen ist: Das In-Berührung-Bringen, die Interaktion, das Mischen von Diskursarten. Diese Möglichkeit, Trennungslinien zu überschreiten und Zwischenräume zu erforschen, ist das Privileg des Schriftstellers. Dank dieser interdiskursiven Dimension seiner Arbeit kann er auf das gesamte Diskurssystem Einfluß nehmen. Vom Literarischen aus und im Literarischen darin kann das Beziehungsnetz dieses Systems durchgespielt, ausprobiert, instabil gemacht und verändert werden« (ebd., S. 170).

¹² Vgl. seine Antrittsvorlesung am Collège de France: *Leçon. Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du collège de France*. Prononcé le 7 janvier 1977. Paris 1978.

Ort des Schriftstellers ist für Barthes deshalb »à la croisée de tous les autres discours«¹³ – und natürlich ist das in bezug auf den »Mann ohne Eigenschaften« auch der Ort Musils. Sowohl in der Figuren- als auch in der Erzählerrede versammelt der Text die gesellschaftlich möglichen Sprechweisen, Wissenschaftsdiskurs (z. B. über Thermodynamik, Statistik, Psychiatrie) steht neben politischem Diskurs (dazu gehört das staatsideologische Gerede der k.u.k. Würdenträger genauso wie etwa Schmeißers sozialistischer Diskurs oder die pangermanischen Antisemitismen von Hans Sepp), militärischem Diskurs (General Stumms von Bordwehr), wirtschaftlichem, philosophischem, juristischem und ästhetischem Diskurs (für den z. B. auch der expressionistische Dichter Feuermaul – eine malizöse Werfelparodie – steht). Alle möglichen Diskursformationen und Redeordnungen werden exponiert und durchgespielt. Der Erzähler vergleicht die Teilnehmer der Parallelaktion, Publizisten, Kleriker, Politiker, Militärs, Esprits forts, Wirtschaftsmagnaten, Wissenschaftler und Künstler, mit »Vögel[n] von verschiedener Herkunft und Sprache«.¹⁴ Die Parallelaktion verfolgt ganz ausdrücklich das Ziel, ein Sammelbecken aller Diskurse und Ideen Kakanien zu sein: was aber von den Teilnehmern geplant ist als Synthese aller Kräfte und Vorstellungen, gerät zum wirren Chaos, zum Gerede, das sich babylonisch verwirrt, sich in seiner eigenen Selbstrepetition erschöpft und eben nicht – der Name *Parallelaktion* ironisiert genau das – in Handlung überführt wird.

Es lohnt, dieses Programm der Exposition von Diskursen und ihrer ironischen Desavouierung genauer zu betrachten. Auf drei Beispiele für das Verfahren der annihilierenden Gegeneinanderführung von Diskursen werde ich eingehen – auf Diotimas alias Hermine Tuzzis Sprache der Liebe, auf die berühmte Diskursüberlagerung des Romaneingangs, zunächst aber auf die Diskurse, deren Objekt Moosbrugger, der geistesranke Lustmörder, ist.

Haben die meisten anderen Figuren ihren Platz im Roman, weil sie reden,¹⁵ kommt Moosbrugger deshalb vor, damit über ihn geredet

¹³ Ebd., S. 26.

¹⁴ Robert Musil »Der Mann ohne Eigenschaften«. Hrsg. von Adolf Frisé. Neu durchgesehene und verbesserte Ausgabe von 1978. Reinbek 1987, S. 172. (Im folgenden: MoE)

¹⁵ Insbesondere Ulrich ist eine »Diskursmaschine«. Vgl. dazu Ulf Eisele: Ulrichs Mutter ist doch ein Tintenfaß. Zur Literaturproblematik in Musils »Mann ohne Eigenschaften«. In: Robert Musil. Hrsg. von Renate von Heydebrand. Darmstadt 1982, S. 160–203.

werden kann.¹⁶ Der ›Fall‹ des wahnsinnigen Lustmörders wird ausgebeutet von der Journaille, die auf der Klaviatur von Sensationsgier und dumpfem Volksempfinden spielt; Clarisse, nicht weniger verrückt als der depravierte Frauenmörder, feiert Moosbrugger als neuen Messias (schließlich ist er Zimmermann und sein Vorname Christian), als Erlöserfigur, den sie ins Zentrum ihrer ganz buchstäblichen Nietzscheadaption stellt. Ulrich interessiert sich für Moosbrugger, weil er ihn als Träger eines – wenn auch perversierten – ›anderen Zustands‹ sieht, den zu erreichen er auch selbst versucht: nicht durch Mord und Wahnsinn, sondern auf dem Königsweg der Geschwisterliebe und der säkularisierten Mystik. Aber Moosbrugger ist nicht nur Gegenstand solcher eher exzentrisch anmutender religiöser und philosophischer Diskurse: vor allem ist er sujet des medizinisch-psychiatrischen und des juristischen Diskurses. Beide Diskurse verhandeln das Problem der Zurechnungsfähigkeit, zielen auf die Vereinnahmung Moosbruggers, auf seine Kategorisierung als krank oder verbrecherisch. Beide Diskurse sind nicht vermittel- oder versöhnbar: sie erlauben nur entweder verrückte Menschen oder nichtverrückte, sie erlauben – das sagt auch eine Kapitelüberschrift – »keine halbverrückten Menschen«.¹⁷ Strittig ist der Ort der Internierung: das Irrenhaus, das den

¹⁶ Selbst redet Moosbrugger sehr schwerfällig und sehr wenig. Auch seine Diskursproduktion ist allerdings sehr eng mit der konstitutiven Sprachproblematik des Romans verknüpft. Moosbrugger kann – und das rückt ihn in die Nähe Ulrichs – mit der konventionellen Sprachverwendung nichts anfangen. Auch er sucht nach dem »wahren Wort«: seine Strategie – und das weist ihn als Psychotiker aus – ist die der Entfiguralisierung der Rede (Clarisse, sein weibliches Pendant, verfährt ganz ähnlich). – Moosbrugger verfällt der rhetorischen Verfaßtheit von Sprache, ist nicht in der Lage, Figuratives figurativ zu nehmen, sondern wird vom literalen Sinn der Worte gefangengehalten. So ist er nicht bereit, sich als Lustmörder klassifizieren zu lassen, weil »ihn immer nur Gefühle der Abneigung gegen diese Frauenspersonen beseelt hätten« (MoE, S. 71). Spricht er das Wort ›Rosenmund‹ zu einem Mädchen, passiert ihm folgendes: »Plötzlich ließ das Wort in den Nähten nach, und es entstand etwas sehr Peinliches: das Gesicht wurde grau, ähnlich wie Erde, über der Nebel liegt, und an einem langen Stamm stand eine Rose hervor; dann war die Versuchung, ein Messer zu nehmen und sie abzuschneiden oder ihr einen Schlag zu versetzen, damit sie sich wieder ins Gesicht zurückziehe, ungeheuer groß« (ebd., S. 240). – Moosbrugger ist also nicht nur Exemplifikationsfigur für den ›anderen Zustand‹ (allerdings einen verfehlten, einen pathologischen), er steht auch für eine verfehlte Suche nach dem »wahren Wort«. Anders als Ulrich und Agathe, die dem Eigentlichen auf dem Königsweg uneigentlichen, zitathaften, metaphorischen Sprechens näherkommen wollen, versucht Moosbrugger direkt, uneigentliches, metaphorisches Sprechen in eigentliches, literales zu überführen.

¹⁷ Ebd., S. 534.

Verrückten lebenslang aufbewahrt, oder das Gefängnis, in dem der Kapitalverbrecher bis zur Hinrichtung einsitzt. Musil bildet ein Aufeinanderprallen zweier Redeordnungen ab: es geht um die Konstitution des wahnsinnigen oder des kriminellen Subjekts durch den psychiatrischen oder den juristischen Diskurs. Beide Diskurse sind Macht-Diskurse: und die Figur Moosbrugger spürt das. »Ergrimmt ahnte Moosbrugger, daß jeder von denen [gemeint sind der Gefängnisdirektor und der Gefängnisarzt – C.L.] sprach, wie es ihm paßte, und daß es dieses Sprechen war, was ihnen die Kraft gab, mit ihm umzugehen, wie sie wollten«.¹⁸ Sowohl der medizinische als auch der juristische Diskurs sind in bezug auf den »Fall« Moosbrugger jedoch inadäquat. Moosbrugger befindet, daß Mediziner und Juristen »zwar besser reden [konnten] als er [...], aber von den wirklichen Zusammenhängen hatten sie keine Ahnung«.¹⁹ Und auch der Erzähler konstatiert: »Die Genauigkeit zum Beispiel, mit der der sonderbare Geist Moosbruggers in ein System von zweitausendjährigen Rechtsbegriffen gebracht wurde, gleich den pedantischen Anstrengungen eines Narren, der einen freifliegenden Vogel mit einer Nadel aufspießen will, aber sie kümmerte sich ganz und gar nicht um die Tatsachen, sondern um den phantastischen Begriff des Rechtsguts.«²⁰ Juristischer Diskurs und auch der psychiatrische laufen ins Leere, bieten keinen Zugang zu den Phänomenen, blockieren sich gegenseitig in einer Patt-Situation.

Durchgeführt wird dieses Programm der ironischen Vernichtung, der wechselseitigen Annihilation gegenläufiger Diskurse auch am Beispiel jener Liebesdiskurse, die der Roman an Diotima alias Hermine Tuzzi exemplifiziert. Natürlich sind in Musils »Mann ohne Eigenschaften« noch zahlreiche weitere »Liebescodes« eingeschrieben: vom mystischen Liebesdiskurs der Geschwister bis zur sprachlosen Liebe des Dienerpaares Rachel und Soliman. Deren sprachlose Liebe freilich hat es schwer. Denn wie heißt es zu Recht in den von Musil zurückge-

¹⁸ Ebd., S. 235. Der Diskursbeherrschung der Juristen und Mediziner steht Moosbruggers mangelnde Beherrschung jedweden Diskurses gegenüber: »Er beneidete alle Menschen, die schon in der Jugend gelernt hatten, leicht zu sprechen; ihm klebten die Worte zu Trotz gerade in den Zeiten, wo er sie am dringendsten brauchte, wie Gummi am Gaumen fest, und es verging dann manchmal eine unermessliche Weile, ehe er eine Silbe losriß und wieder vorwärtskam« (ebd., S. 238).

¹⁹ Ebd., S. 235.

²⁰ Ebd., S. 247f.

zogenen Druckfahnenkapiteln: »Der Mensch, recht eigentlich das sprechende Tier, ist das einzige, das auch zur Fortpflanzung der Gespräche bedarf. Und nicht nur, weil er ohnehin spricht, tut er es auch dabei; sondern anscheinend ist seine Liebseligkeit mit der Redseligkeit im Wesen verbunden.«²¹ Unter den vielen Parallel-Liebesgeschichten, die die Haupt-Liebesgeschichte, die Geschwisterpassion, umlagern und facettieren, ist das Diotima-Arnheim-Verhältnis deshalb von besonderem Interesse, weil dieses vom Erzähler beständig ironisierte ›hohe Liebespaar‹ mit ähnlichen Fragen und Problemen befaßt ist, an denen auch Agathe und Ulrich laborieren: mit der Bestimmung des Stellenwerts von Körper und Geist in Liebesdingen, mit den Schwierigkeiten der Konservierung des ›Besonderen‹ und der ›Gehobenheit‹ des erlebten Zustands. Was der Roman aber in bezug auf Ulrich und Agathe ohne jeden Anflug von Ironie verhandelt,²² verlacht er an der ›Seelenriesin‹ Diotima (der Ulrich diesen Namen verliehen hat – nach Platons Hohepriesterin der Liebe und wohl auch nach der Hölderlinschen Diotima) und am Seelen- und Wirtschaftsheros Arnheim. Eine der Strategien komischer Vernichtung ist die bis zum Kollaps, bis zur Entfiguralisierung getriebene Metaphorik der ›hohen Liebe‹. Von beiden Romanfiguren heißt es beispielsweise, daß sie – wegen der platonischen Höhenluft, der sie ausgesetzt sind – »eine Angst vor unschönen Bewegungen [...] [leiden], wie sie an Menschen, die eine Wolke unter den Füßen haben, ganz natürlich ist.«²³ Ohnehin haben »hohe Liebende« – auch das konstatiert eine Kapitelüberschrift »nichts zu lachen«, sind damit beschäftigt, ihr »großes Loch, das man Seele nennt«, »mit Idealen und Moral zu füllen«.²⁴ Zumindest bei Diotima meldet angesichts von soviel Seelenideologie der Körper seinen Einspruch an. Frustriert durch Arnheims Diskurserotik, die den Ehebruch nur bespricht, anstatt ihn zu vollziehen, wechselt sie ihre Lektüre. Die ist vom Zweiten Buch an nicht mehr seelenideologisch (hin auf einen der wirkmächtigen Kulturaufwinder der Jahrhundertwende: Maeterlinck), sondern – und auch das entlockt

²¹ Ebd., S. 1219.

²² Auch wenn er kaum verhindern kann, daß der ironische Gestus auf den Geschwisterliebesbereich übergreift, also das, was unironisch gemeint ist, gewissermaßen ›infiziert‹.

²³ MoE, S. 504f.

²⁴ Ebd., S. 185.

dem Erzähler ironische Interventionen – sexualwissenschaftlich orientiert: Diotima belehrt nun die Besucher ihres Salons über wissenschaftlich erforschte Sexualpraktiken.²⁵ Beide Liebesdiskurse stehen unversöhnt nebeneinander: für den Seelendiskurs konstitutiv ist die Abspaltung und Negierung des Körpers; und auch der sexualwissenschaftliche Diskurs separiert Psyche und Physis – er privilegiert die letztere. Mithin sind die zwei Diskurse, deren Sprachrohr dieselbe Person ist, Diotima, nicht komplementär, sondern schließen sich wechselseitig aus.

Das Prinzip ironischer Gegeneinanderführung von Diskursen organisiert auch die vielleicht prominenteste der vielen programmatisch-prominenten Stellen des Romans: den Romananfang. Das erste Kapitel, überschrieben mit »Woraus bemerkenswerter Weise nichts hervorgeht«, beginnt mit folgenden, inzwischen berühmten Sätzen:

Über dem Atlantik befand sich ein barometrisches Minimum; es wanderte ostwärts, einem über Rußland lagernden Maximum zu, und verriet noch nicht die Neigung, diesem nördlich auszuweichen. Die Isothermen und Isotheren taten ihre Schuldigkeit. Die Lufttemperatur stand in einem ordnungsgemäßen Verhältnis zur mittleren Jahrestemperatur, zur Temperatur des kältesten wie des wärmsten Monats und zur aperiodischen monatlichen Temperaturschwankung. Der Auf- und Untergang der Sonne, des Mondes, der Lichtwechsel des Mondes, der Venus, des Saturnrings und viele andere bedeutsame Erscheinungen entsprachen ihrer Voraussage in den astronomischen Jahrbüchern. Der Wasserdampf in der Luft hatte seine höchste Spannkraft, und die Feuchtigkeit der Luft war gering. Mit einem Wort, das

²⁵ Unter diesen Salongästen ist auch Bonadea, die große Praktikerin der Liebe, der ganz schwindelig wird, ob der Wissenschaft, die Diotima aus dem macht, was ihr, Bonadea, doch so selbstverständlich ist. Im 23. Kapitel des 2. Teils denkt Bonadea an Diotima: »Allmählich kamen ihr Worte in den Sinn, ganze Sätze und Bruchstücke von Sätzen, meist aber nur das Gefühl der Genugtuung über ihr Dasein, wenn solche unverständliche und unerinnerbare Worte wie Hormone, Glandeln, Chromosome, Zyoten oder innere Sekretion an ihrem Ohr in ganzen Gesprächen vorbeirauschten. Denn die Keuschheit ihrer Lehrerin kannte keine Grenzen, sobald diese durch wissenschaftliche Beleuchtung verwischt wurden. Diotima war imstande, vor ihren Zuhörern zu sagen: ›Das Geschlechtsleben ist kein zu erlernendes Handwerk, es soll uns immer die höchste Kunst bleiben, die zu erlernen uns im Leben gegeben ist!‹, aber dabei ebensowenig Unwissenschaftliches zu fühlen, wie wenn sie im Eifer von einem ›heranzuziehenden‹ oder einem ›schweren Punkt‹ sprach. Und an solche Ausdrücke erinnerte sich ihre Schülerin nun mit Genauigkeit. Kritische Beleuchtung der Umarmung, körperliche Klärung der Lage, reizbare Zonen, Weg zur Höchstbeglückung der Frau, gut disziplinierte, auf ihre Partnerin achtsame Männer...« (ebd., S. 888).

das Tatsächliche recht gut bezeichnet, wenn es auch etwas altmodisch ist: Es war ein schöner Augusttag des Jahres 1913.²⁶

Zweifellos handelt es sich um einen der meistbesprochenen Romananfänge²⁷ der deutschen Literatur überhaupt.²⁸ Konsens besteht bei fast allen Interpreten darüber, daß Musil die konventionellen Lesererwartungen mit seinem physikalisch-meteorologischen Eingangsbericht unterläuft,²⁹ der einen wirklichen Wissenschaftsdiskurs allerdings weniger abbildet, als daß er mit dessen Versatzstücken parodistisch

²⁶ Ebd., S. 9.

²⁷ Ich gebe nur einige wenige wichtige Titel an: Beda Allemann: *Ironie und Dichtung*. Pfullingen 1956, S. 177ff.; Helmut Arntzen: *Musil-Kommentar zum Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«*. München 1982, S. 81ff.; Willi Feld: *Funktionale Satire durch Zitieren in Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«*. Mit Exkursen zu Büchner und Frisch. Diss. Masch. Münster 1978, S. 151ff.; Günther Graf: *Studien zur Funktion des ersten Kapitels von Robert Musils »Der Mann ohne Eigenschaften«*. Ein Beitrag zur Unwahrhaftigkeits-Typik der Gestalten. Göttingen 1969; Precht, a.a.O., S. 39ff.; Wolfriedrich Rasch: *Der »Mann ohne Eigenschaften«*. Eine Interpretation des Romans. In: ders.: *Über Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«*. Göttingen 1967, S. 103ff.

²⁸ Erst Kryszinski hat den Prätext herausgefunden, dem dieser Romaneingang offensichtlich nachgeschrieben ist. Scarrons »Roman comique« beginnt mit den Sätzen: »Eine Schauspielergruppe kommt in Le Mans an: Der Sonnengott hatte bereits die größere Hälfte seiner Fahrt zurückgelegt und sein Wagen rollte nun, nachdem er den abschüssigen Weltrand erreicht hatte, schneller hinab, als ihm lieb war. Hätten seine Rosse die Neigung der Wegbahn ausnützen wollen, so würden sie keine Viertelstunde gebraucht haben, um das Überbleibsel des Tages aufzuarbeiten; aber statt mir ihrer ganzen Kraft zu ziehen, amüsierten sie sich mit Courbetten, die Seeluft einatmend, die sie rötete und ihnen ankündigte, daß das Meer nahe sei, in dem, wie es heißt, ihr Herr und Gebieter sich allnächtlich zur Ruhe begibt. Menschlicher und verständlicher gesprochen: Es war zwischen fünf und sechs, als ein Karren in die Markthallen von Le Mans rollte.« (Zitiert nach: Wladimir Kryszinski: *Musil versus Scarron*. In: Uwe Baur, Elisabeth Castex [Hg.]: *Robert Musil. Untersuchungen*. Königstein/Ts. 1980, S. 113–126, hier S. 115.) – Natürlich schreibt sich dieser Eingang auch vom Beginn der Goetheschen Autobiographie her, in der die Himmelskörper – wie im Musilschen Romaneingang – ja ebenfalls bemüht werden: »Am 28. August 1749, mittags mit dem Glockenschlage zwölf, kam ich in Frankfurt am Main auf die Welt. Die Konstellation war glücklich; die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau, und kulminierte für den Tag; Jupiter und Venus blickten sie freundlich an, Merkur nicht widerwärtig; Saturn und Mars verhielten sich gleichgültig: nur der Mond, der soeben voll ward, übte die Kraft seines Gegenseins um so mehr, als zugleich seine Planetenstunde eingetreten war. Er widersetzte sich meiner Geburt, die nicht eher erfolgen konnte, als bis diese Stunde vorübergegangen.« (Johann Wolfgang von Goethe: *Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. München 1981ff., Bd. 9, S. 10.)

²⁹ Der Roman bezieht sich im Modus der Zitation zweifellos auch auf neusachliche Romananfänge – in ironischer Absicht.

spielt. Im Vergleich zu dieser vorangestellten meteorologischen Fachsprache erscheint die – traditionellen Erzählkonventionen folgende, auf topische Romaneingänge verweisende – Erzählformel vom schönen Augusttag als eine leere Schablone.³⁰ Das ist aber nur die eine Seite der Medaille. Zwar offenbart sich der schöne Augusttag des Jahres 1913 als ›Klischee‹ überkommener Erfahrungs- und Darstellungsmuster, allerdings macht dieser topische Eingang auch deutlich, wie unzureichend die meteorologische Beschreibung das transportiert, was für unsere – traditionell organisierte – Wahrnehmungs- und Erlebnisstruktur den schönen Sommertag eigentlich ausmacht.³¹ Vor diesem Horizont wird es wieder möglich, die ›Erzählshablone‹ vom schönen Sommertag in ihrer größeren Anschaulichkeit und sinnlicheren Qualität gewissermaßen zu retablieren.³² Beide Bezugsdiskurse, der literarische und der meteorologische, dekomponieren sich also wechselseitig, relativieren sich ironisch, verweisen auf den differentiellen Charakter jeder Repräsentation. Und diese Strategie ironischer Relativierung ist nicht nur wirksam im Diskurs-Zusammenspiel, sondern organisiert schon für sich genommen die – aus mehr oder weniger unsinnig zusammengesetzten fachsprachlichen Versatzstücken bestehende – meteorologische Passage, in der besonders Psychologisierung und Anthropomorphisierung des Wetters auffallen.³³

Schon der Romaneingang spielt also mit gegenläufigen Diskursen, ihrer ironischen Relativierung und Annihilation. Dieses für den »Mann ohne Eigenschaften« zweifellos konstitutive Programm der Diskursenzyklopädie in kritischer, in ironischer Absicht, läßt sich –

³⁰ Precht, a.a.O., S. 47.

³¹ Bekanntlich hinkt unsere Lebenswelt den Standards wissenschaftlicher Weltauffassung deutlich hinterher: Hunderte von Jahren nach Kopernikus geht für uns die Sonne immer noch auf und unter. Obwohl wir inzwischen genau wissen, daß es die Erde ist, die sich um die Sonne bewegt.

³² Vgl. auch Precht, a.a.O., S. 49.

³³ »[...] [Das] barometrische[...] Minimum [...] verriet noch nicht die Neigung, [...] [einem Maximum] nördlich auszuweichen. Die Isothermen und Isotheren taten ihre Schuldigkeit.« Vgl. dazu Precht: »Der Bericht erscheint in einer eigenartigen Verzerrung, einer Psychologisierung der Klimafaktoren. Auch wenn diese Anthropomorphisierung heute wenig exzeptionell erscheint, weil die psychologische Domestizierung des Wetters längst gewöhnlicher Bestandteil unserer (Fernseh-)Wirklichkeit ist, so läßt sich bei der Lektüre des vor mehr als 60 Jahren publizierten Romans unterstellen, daß das, was heute unironischer Sprachgebrauch ist, damals durchaus ironische Qualität besaß« (ebd., S. 50).

darauf wurde bereits verwiesen – als Wiederaufnahme eines schon frühromantischen Postulats begreifen, wie es von Novalis vor allem im »Allgemeinen Brouillon« entwickelt wurde. Novalis' Projekt einer Enzyklopädie, das auch Schlegel verfochten hat,³⁴ ist Ausdruck des romantischen Universalismus: alles soll erfaßt werden, theoretische und historische Disziplinen, Ästhetik ebenso wie Politik, Physikalisches, Mathematisches genauso wie Geisteswissenschaftliches. Novalis liegt daran, alle unterschiedlichen Bereiche miteinander zu vermitteln, »Ähnlichkeiten – Gleichheiten – Wirkungen der Wissenschaften aufeinander«³⁵ sollen aufgezeigt, die Erkenntnis gewonnen werden: »Alle Wissenschaft ist Eine.«³⁶ In dieser Formulierung wird aber auch bereits das differentielle Moment deutlich, ist der entscheidende Unterschied zwischen dem frühromantischen Enzyklopädieentwurf und der Musilschen Diskursenzyklopädie im »Mann ohne Eigenschaften« bezeichnet. Novalis – und auch Schlegel – zielen auf den Aufbau eines Verweissystems, in dem alle Wissenschaften und Diskurse versammelt und analogisch aufeinander bezogen sind. Novalis hofft dadurch ein »lebendiges, wissenschaftliches Organon hervorzubringen – und [sich] durch diese synkritische Politik der Intelligenz [...] den Weg [...] [zum] wahrhaften Reunionsprozess – zu bahnen«.³⁷ Dagegen ist Musils Diskursenzyklopädie nicht synthetisierend, sondern destruiere-

³⁴ So schreibt Schlegel in »Lessings Gedanken und Meinungen« von 1804 von der Notwendigkeit, eine Enzyklopädie zu schaffen, von der »Notwendigkeit [...] einer eignen Wissenschaft, welche die Einheit und Verschiedenheit aller höhern Wissenschaften und Künste und alle gegenseitigen Verhältnisse derselben von Grund aus zu bestimmen versucht«. (Friedrich Schlegel: Kritische Ausgabe. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner sowie anderer Fachgelehrter. 35 Bde. Paderborn, München, Wien, Zürich 1958ff. Bd. 3, S. 82.)

³⁵ Novalis: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Ausgabe. Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz. Stuttgart ²1960ff., ³1977ff. Bd. 3, S. 280: Nr. 233.

³⁶ Ebd., Bd. 3, S. 356: Nr. 526.

³⁷ Novalis an Schlegel am 7.11.1798 (ebd., Bd. 4, S. 263). – Die intendierte Enzyklopädie hat also eine wichtige Funktion im Romantisierungsprozess: »Die Wissenschaft von den Weltelementen ist ein der Welt simultanes Produkt. [...] Wie die Welt, so die Weltwissenschaft und umgekehrt. Der Vervollkommer der Weltwissenschaft, oder der metaphysische, theoretische Künstler betreibt also indirect die Verbesserung der Welt – und umgekehrt der practische empirische Handwerker, der Welthandwerker, indirect die Vervollkommerung der Weltwissenschaft – der Weltformularistik« (ebd., Bd. 3, S. 176f.).

rend angelegt. Die enzyklopädische Versammlung aller gesellschaftlich möglichen Diskurse, die der Roman leistet, führt nicht zu jenem Endzustand, zu dem »Ideenparadies«, das Novalis phantasiert. Der Frühromantiker geht von der Annahme aus, man müsse im »geistigen Natur System« nur »jedem seinen eigenthümlichen Boden – Klima – seine besondere Pflege – seine eigenthümliche Nachbarschaft geben – um ein Ideen Paradies zu bilden – dies ist das ächte System«.³⁸ Dagegen führt die Musilsche Versammlung der Ideologien und Ideen, der Ideolekte und Idiosynkrasien, die Diskursenzyklopädie, die dem »Mann ohne Eigenschaften« eingeschrieben ist, nicht in ein Paradies, in dem alle Ideen koexistieren und in einer Synthese vermittelt werden können; die Diskurse stehen in keinem Verhältnis der Analogie und wechselseitigen Erhellung und Steigerung, treffen sich in keinem – metaphysisch verbürgten – utopischen Ort des »Einen«. Sie heben sich vielmehr wechselseitig auf, vernichten sich. Letztlich – so zumindest die Konzeption des Romans, der ja unvollendet geblieben ist – kulminiert die Kakophonie, die destruktive, zerstörerische Dynamik aller zusammengeführten Diskurse gar im Ausbruch des Ersten Weltkrieges.

Nur noch ironisch verweist der Roman auf die romantische Vorstellung von einer tieferen Einheit alles Verschiedenen, vom einen Buch, in dem alle Bücher versammelt sind, von einer Idee, die alle anderen Ideen organisiert. Auf der Suche nach dieser Idee der Ideen sind Diotima und der debile General Stumm von Bordwehr.³⁹ Von Diotima

³⁸ Ebd., Bd. 3, S. 446: Nr. 929.

³⁹ Deshalb reagiert Diotima auch zunächst so irritiert auf die Zusammenkünfte der Parallelaktion in ihrem Salon: »Diotima geriet anfangs geradezu in eine weinerliche Gemütsstimmung dadurch und konnte ihre unbefangene Haltung nur mühsam bewahren, denn es kam ihr vor, daß jeder etwas anderes sage, ohne daß sie imstande sei, es auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen« (MoE, S. 298). – Schon vor der »Bibliotheksturme«-Episode wird deutlich, wie militärisch und systematisch Stumm von Bordwehr das Problem angeht. Ulrich erzählt er, daß er »einen Hauptmann, zwei Leutnants und fünf Unteroffiziere« (ebd., S. 372) mit der Suche nach der einen zentralen Idee beauftragt habe. Auch er steht dem Phänomen gegenüber, daß jeder »etwas anderes für das Wichtigste« hält; seine Vorgehensweise ist, zunächst alles dokumentieren zu lassen. »Stumm reichte seinem ehemaligen Leutnant lächelnd das erste der Blätter hin. [...] Ulrich betrachtete das Blatt mit Staunen. Es war nach der Art eines Meldezettels oder eben der militärischen Verzeichnisse durch Kreuz- und Querlinien in Felder geteilt, deren Eintragungen aus Worten bestanden, die einer solchen Anlage einigermaßen widerstrebten, denn er las in ärarischer Schön-

heißt es, daß sie Bücher wälze, um diese eine Idee zu finden, die als Idee aller Ideen, die Parallelaktion zentrieren könne.

[...] aber Diotima machte sonderbare Erfahrungen mit dem Wesen großer Ideen. Es zeigte sich, daß sie in einer großen Zeit lebte, denn die Zeit war voll von großen Ideen; aber man sollte nicht glauben, wie schwierig es ist, das Größte und Wichtigste davon zu verwirklichen, sobald alle Bedingungen dafür gegeben sind, bis auf die eine, was man dafür halten soll! Jedermal, wenn Diotima sich beinahe schon für eine solche Idee entschieden hatte, mußte sie bemerken, daß es auch etwas Großes wäre, das Gegenteil davon zu verwirklichen. So ist es nun einmal, und sie konnte nichts dafür.«⁴⁰

Offensiver geht General Stumm von Bordwehr das Problem an. Er »dringt« in einer quasi-militärischen Aktion im berühmten 100. Kapitel »in die Staatsbibliothek ein« (und zwar in deren »Allerheiligstes«, das Katalogzimmer), um das Buch der Bücher, die Idee aller Ideen – und damit das Motto für die Parallelaktion, den »erlösenden Gedanken«,⁴¹ zu finden, den er Diotima zu Füßen legen will. »Es gibt« – so erklärt er Ulrich – »sehr viele bedeutende Gedanken, aber einer muß schließlich der bedeutendste sein; das ist doch nur logisch? Es handelt sich also bloß darum, Ordnung in sie zu bringen.«⁴² Jene Ordnung will sich aber partout nicht einstellen. Der Militär muß das Unternehmen »Bibliothekssturm« als Mißerfolg verbuchen. Das von ihm supponierte transzendente Signifikat, die Zentralidee, die den Fluchtpunkt aller Diskurse bilden soll, ist auch in der alle Diskurse, alle Wissenschaften, alle Ideen enzyklopädisch aufbewahrenden Staatsbibliothek nicht auffindbar – das stellt selbst der fest, der im »Mann ohne Eigenschaften« die Rolle des Toren besetzt.⁴³ Der Roman

schrift die Namen Jesus Christus; Buddha, Gautama auch Siddharta; Laotse; Luther, Martin; Goethe, Wolfgang; Ganghofer, Ludwig; Chamberlain und viele weitere, die offenbar noch auf einem anderen Blatt ihre Fortsetzung fanden; sodann in einer zweiten Spalte die Worte Christentum, Imperialismus, Jahrhundert des Verkehrs und so weiter, an die sich in anderen Spalten andere Wortsäulen schlossen« (ebd.).

⁴⁰ Ebd., S. 229.

⁴¹ Ebd., S. 459.

⁴² Ebd.

⁴³ Eines Toren allerdings, der manchmal die Wahrheit spricht. Vgl. z. B. Stumms von Bordwehr Analyse der »terroristischen« Konsequenzen jedes hypertrophierten Ordnungssystems: »[...] am Anfang ist Ordnung so, wie wenn ein Rekrut mit den Beinen stottert und du bringst ihm das Gehen bei; dann so, wie wenn du im Traum außer der Tour zum

greift also das romantische Projekt auf: er erstellt eine Enzyklopädie (aller gesellschaftlich möglichen Sprechweisen); er distanziert sich aber von der romantischen Konzeption einer metaphysisch verbürgten »natürlichen« Ordnung; ihm ist das transzendente Signifikat, der Glaube an die eine – alles Enzyklopädische – organisierende Idee abhanden gekommen.

Auch die zweite Versuchsanordnung, die dem Roman inskribiert ist, rekurriert auf ein genuin romantisches Programm: auf die Suche nach einer »unentfremdeten« Ausdrucksform, nach der Sprache des »Paradieses«, die durch Unmittelbarkeit, nicht durch Vermittlung gekennzeichnet ist. Diese phantasierte »natürliche« Sprache ist nicht konventionell und arbiträr, in ihr fallen Signifikant und Signifikat nicht auseinander. Die romantische Suche nach dem Zugang zu diesem vordiskursiven Raum ist bestimmend für den Geschwisterliebebereich im »Mann ohne Eigenschaften«. Dem Roman geht es – nachdem er zuvor (fast) alle sozial möglichen Diskurse enzyklopädisch durchgespielt und destruiert hat – in bezug auf die Liebe zwischen Ulrich und Agathe um das Finden von Worten, die nicht immer schon den gesellschaftlichen Diskursrastern unterworfen sind, um den Versuch, von etwas zu sprechen, was sich der Sprache gerade entzieht: vom Unmittelbaren. Natürlich ist dieses Vorhaben – und letztlich erklärt sich der Fragmentcharakter des Romans aus der Unlösbarkeit des verhandelten Problems – zum Scheitern verurteilt, natürlich ist jedes sprachliche Unmittelbarkeitspostulat aporetisch verfaßt. Sprache ist konventionell: die Bezüge zwischen Signifikant und Signifikat sind per Konvention festgelegt, nicht ontologisch verbürgt – und die Diskursexperimente im Roman haben mit Persistenz gezeigt, daß Sprache zu

Kriegsminister avanciert; aber jetzt stell dir bloß eine ganze universale, eine Menschheitsordnung, mit einem Wort eine vollkommene zivilistische Ordnung vor: so behaupte ich, das ist der Kältetod, die Leichenstarre, eine Mondlandschaft, eine geometrische Epidemie. [...] Ich habe so etwas Komisches im Gefühl: ein Verständnis dafür, warum wir beim Militär, die wir die größte Ordnung haben, gleichzeitig bereit sein müssen, in jedem Augenblick unser Leben hinzugeben. Ich kann nicht ausdrücken, warum. Irgendwie geht Ordnung in das Bedürfnis nach Totschlag über. Und ich bin jetzt ehrlich besorgt, daß deine Kusine mit ihren Bestrebungen am Ende noch etwas anrichtet, das ihr sehr schaden kann, während ich ihr weniger helfen kann als je! Kannst du mir folgen? Was so die Wissenschaft und Kunst nebenbei leistet, an großen und bewundernswerten Gedanken, das natürlich in Ehren, dagegen will ich nichts gesagt haben!« (Ebd., S. 464.)

benutzen bedeutet, sich konventionalisierter Diskursraster zu bedienen. Auch der literarische Diskurs des ersten Romanteils blieb auf die Sprachkonvention verwiesen: seine Lizenz allerdings war, mit den gesellschaftlich vorhandenen Diskursen zu spielen: sie zu verschränken, zu montieren, sie zu subvertieren.

Die Suche nach einer nicht-konventionellen, einer »unmittelbaren« Sprache, die der Roman im zweiten Teil zusammen mit den Geschwistern unternimmt, verhält sich zu diesen dekonstruktiv-diskursenzyklopädischen Strategien nun strikt gegenläufig. Sie verweist auf den Wunsch, die Grenzen des Sagbaren durch die Sprache zu überschreiten, auf die Sehnsucht nach einer Sprache, die Zugang zum Bereich des Imaginären eröffnet. Diese Sehnsucht muß wohl als für das anthropologische Bedingungsgefüge von Literatur konstitutiv angesehen werden; movens für Literaturproduktion und Literaturrezeption ist sicher immer auch der Wunsch, sich dem Imaginären, Paradiesischen, Unvermittelten zu nähern. Spätestens seit der Romantik aber ist das sprachliche Unmittelbarkeitspostulat poetologisch umkreist und theoretisch erfaßt. Wie macht es Kleist im »Marionettentheater« auf unmißverständliche Weise deutlich: Der Weg zurück ins Paradies führt nur über die reflexive Vermittlung. Ein Zurück hinter diese Position kann nicht anders als naiv, ästhetisch und reflexiv regressiv gekennzeichnet werden. Dennoch schickt Musil, der ästhetisch so skrupulöse und auf seine Intellektualität selbst so stolze Dichter, seinen Helden Ulrich auf die Suche nach Unmittelbarkeit.⁴⁴ Ulrich, der Mann ohne Eigenschaften, konterkariert den Entwicklungsgang der klassischen Bildungsromanprotagonisten. Denen wird die Vorgabe mitgegeben, sich in die kulturellen Ordnungssysteme einzufügen, bedeutende und gesellschaftlich nützliche Männer zu werden. Was bei ihnen – im besten Fall – am Ende erreicht ist, hat Ulrich bereits zu Beginn dreifach geleistet: er hat eine militärische, eine ingenieurwissenschaftliche und eine mathematische Ausbildung hinter sich gebracht.

⁴⁴ Ulrich teilt seine Sehnsucht nach Unmittelbarkeit, nach einer »wirklichen«, durch die kulturelle und symbolische Ordnung unverstellte Erfahrung (die u.a. auf dem Wege der Mystik, als »epiphanischer« Augenblick, möglich erscheint) mit vielen Protagonisten in Texten der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts (das sujet findet sich nicht nur bei Musil, sondern auch beispielsweise bei Virginia Woolf, James Joyce, Walter Benjamin, Rainer Maria Rilke).

All dies wird gleich in den ersten Kapiteln abgetan; das Programm, das Ulrich verfolgt, ist nicht das Sich-Einpassen in die soziale und kulturelle Welt, die der Roman mit ›Seinesgleichen geschieht‹ bezeichnet. Ulrich verfolgt vielmehr das Gegenprogramm: er ist auf der Suche nach einer wirklichen, unverstellt authentischen Erfahrung, nach einem Bereich, lacanianisch gesprochen, jenseits der symbolischen Ordnungen – in Musils Diktion: er ist auf der Suche nach dem anderen Zustand.⁴⁵ Eine Möglichkeit, Zugang zu diesem anderen Zustand zu finden, zeichnet sich ab nach dem Tod seines Vaters. Auf gewisse Weise suspendiert dieser Tod des Vaters die symbolische Ordnung; Agathe und Ulrich setzen sich überdies mit der (von Agathe initiierten) Testamentsfälschung über die symbolische Ordnung, das Gesetz des Vaters hinweg. Mit ihrer Liebesgeschichte betreten beide den Bereich, den man – ich bleibe in der lacanianischen Terminologie – als den des Imaginären bezeichnen könnte, einen Bereich, in dem es keine Triangulierungen gibt, der nicht durch Trennung, sondern Einheit organisiert ist, in dem sogar die Geschlechtergrenzen nicht deutlich fixiert sind;⁴⁶ beide, Agathe und Ulrich, sind füreinander Spiegelbilder. Sie treffen, als sie sich im Roman das erste Mal begegnen, als gleichgekleidete Pierrots aufeinander.⁴⁷

⁴⁵ Den anderen Zustand ›gefunden‹ (freilich einen pervertierten, pathologisch verfaßten) haben im Roman die zwei wahnsinnigen Figuren: Clarisse und Moosbrugger.

⁴⁶ Das Thema Kleider-/Geschlechtertausch, das Spiel mit Geschlechtergrenzen wird nicht nur am Geschwisterpaar abgehandelt (der Text streicht Agathes Knabenhaftigkeit heraus und mildert die fast aggressive Virilität, die Ulrich im ganzen Ersten Buch des Romans kennzeichnet). Vor allem auch die Geschehnisse um Clarisse zielen auf eine diesbezügliche Irritation. Der ›gender trouble‹, den sie verursacht, kulminiert in jener Irrenhausespisode, in der ein Patient klarstellt, sie sei ein Mann: »Der Irre erwiderte nicht gleich darauf, aber plötzlich fragte er: ›Wer ist der Herr?‹ und gab durch eine Bewegung zu verstehen, daß er Clarisse meine. Friedenthal wies auf ihren Bruder und antwortete, dieser sei ein Arzt aus Stockholm. ›Nein dieser!‹ entgegnete der Kranke und beharrte auf Clarisse« (MoE, S. 987).

⁴⁷ »Es war ein großer, weichwolliger Pyjama, den er anzog, beinah eine Art Pierrotkleid, schwarz-grau gewürfelt und an den Händen und Füßen ebenso gebunden wie in der Mitte; er liebte ihn wegen seiner Bequemlichkeit, die er nach der durchwachten Nacht und der langen Reise angenehm fühlte, während er die Treppe hinabstieg. Aber als er das Zimmer betrat, wo ihn seine Schwester erwartete, wunderte er sich sehr über seinen Aufzug, denn er fand sich durch geheime Anordnung des Zufalls einem großen, blonden, in zarte graue und rostbraune Streifen und Würfel gehüllten Pierrot gegenüber, der auf den

Wie spricht der Roman nun in seiner Figurenrede und der Erzählerrede von Ulrichs und Agathes Reise in diesen Bereich des Imaginären, von ihrer Reise in einen vorgesellschaftlich paradiesischen, einen unmittelbaren, unentfremdeten, vordiskursiven Raum? Wie sieht die andere Sprache der Liebe zwischen Agathe und Ulrich aus? Wie gelingt es den beiden, wie der Text sagt, »wahr und wirklich« zu sprechen, und nicht ihrem »Erlebnis [...] durch [...] angeflogene, schlecht verwurzelte Begriffe eine trüglische Bedeutung zu geben«?⁴⁸ Schon im Ersten Buch hat sich Ulrich ja mit dem Problem befaßt, wie falsche von wahren Sätzen zu trennen sind, und hat es für schwierig befunden: gebrauchen doch »Propheten und Schwindler die gleichen Redensarten«⁴⁹. Im Zweiten Buch stellt sich ihm noch drängender die Frage, wie zwischen authentischen Gefühlsworten und Schleudermystik zu unterscheiden ist. Vor dieser Schwierigkeit stehend, spielt Ulrich auch die Schlußoption des Wittgensteinschen »Tractatus« durch: darüber zu schweigen, worüber nicht gesprochen werden kann;⁵⁰ eben nicht mehr zu reden, wenn den falschen, den entfremdeten, für die eigene Erfahrung unbrauchbar gewordenen Worten nicht mehr zu trauen ist. So befindet auch der Erzähler: »[D]ie Sprache der Liebe [ist] eine Geheimsprache [...] und in ihrer höchsten Vollendung so schweigsam wie eine Umarmung.«⁵¹ Und der Roman verweist nicht nur auf das Schweigen (auch von dem muß aber geredet werden: vom Erzähler), er verweist noch auf ein weiteres ›Jenseits‹ der konventionalisierten Sprache: den unentfremdeten Naturlaut. Von der sinnierenden Agathe heißt es: »[...] auf irgendeine Weise der Phantasie hörte sie [...] hinter allem, was sie erlebt hatte, den langen, inbrünstig hingezogenen Liebesschrei der Esel, der sie immer eigentümlich erregt hatte: er klingt grenzenlos töricht und häßlich, aber gerade darum gibt es vielleicht kein zweites Heldentum der Liebe, das so trostlos süß wäre

ersten Blick ganz ähnlich aussah wie er selbst. ›Ich habe nicht gewußt, daß wir Zwillinge sind!‹ sagte Agathe, und ihr Gesicht leuchtete erheitert auf« (ebd., S. 675f.).

⁴⁸ Ebd., S. 1238.

⁴⁹ Ebd., S. 326.

⁵⁰ Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*. Logisch-philosophische Abhandlung. Frankfurt 1980. Der genaue Wortlaut des berühmten letzten Satzes ist: »Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen« (ebd., S. 115).

⁵¹ MoE, S. 1102.

wie das seine». ⁵² Jene nicht signifizierte Tiersprache ist den Geschwistern nicht zugänglich. ⁵³ Andererseits verlegen diese sich aber auch ganz und gar nicht durchgängig aufs Schweigen. Was also tun sie?

Sie reden fast unausgesetzt über Liebe, führen mithin einen Diskurs, wie er auf den ersten Blick für sehr viele der Romanfiguren kennzeichnend ist – zum Beispiel für Diotima, um nur die meistredende zu nennen. Anders als aber beispielsweise die Sektionschefsgattin, die die vorgegebenen Liebesdiskurse (sei es nun deren seelenideologische oder sexualwissenschaftliche Variante) vorbehaltlos adaptiert, verhalten sich Ulrich und Agathe zum gewählten Diskurs, in ihrem Fall ist es der mystische, im Modus reflexiv vermittelter Zitation. Anders als Diotima und die vielen anderen Romanfiguren unterhalten sie zu dem Diskurs, den sie privilegieren, einen Vorbehalt – und überlassen das nicht dem Erzähler: Ulrich und Agathe zitieren den mystischen Diskurs, sie sprechen ihn nicht, sie sprechen von ihm. Nicht daß die anderen Romanfiguren nicht auch zitierten: Clarisses Rede ist aus Nietzschezitationen zusammengesetzt, Diotimas eine bricolage aus Maeterlinckversatzstücken. Clarisses, Diotimas und auch Arnheims Rede aber eignet sich das Fremde Differenzen mißachtend als das Eigene an; sie übernehmen den Diskurs, sie verweisen nicht auf ihn. Dagegen gebrauchen die Geschwister den mystischen Diskurs als Verweis, als Bild, als Gleichnis für ihre eigene Situation: Ulrich weist seine Schwester immer wieder darauf hin, daß, was er spricht, unei-

⁵² Ebd., S. 854.

⁵³ Clarisse dagegen äußert sich in dieser »Natursprache«, in der es keine fixen Bedeutungszuschreibungen gibt. Ulrich erzählt sie, daß sie, als ihr Vater sie habe vergewaltigen wollen, gestöhnt habe: »Ich bin wie durch alle Sphären gesaut. Ich habe ihm keineswegs antworten wollen, aber das ist das Sonderbare: ganz aus mir heraus, als wäre ich ein tiefer Raum, ist ein Laut gekommen, der wie ein Winseln war. [...] und wieder ist dabei dieser Laut, den ich sonst nicht an mir kenne, so zwischen Bitte und Stöhnen liegt er, aus meiner Brust gekommen« (ebd., S. 294f.). – Intentional produzieren aber kann sie diesen Laut nicht: »Clarisse schoß nun wieder die Hitze in die Wangen. Es beschäftigte sie auf das lebhafteste, sich das eigenartige Winseln zu vergegenwärtigen, dieses fremde Winseln, von dem sie ihrem Freund erzählt hatte. Sie nahm einen Spiegel und suchte das Gesicht mit den angstvoll zusammengepreßten Lippen wiederzufinden, das sie in jener Nacht gemacht haben mußte, wo ihr Vater an ihr Bett kam. Es gelang ihr nicht den Laut hervorzubringen, der sich unter der Versuchung aus ihrer Brust gelöst hatte. Sie überlegte, daß dieser Laut heute noch genau so in ihrer Brust drinnen sein müsse wie damals. Es war ein Laut ohne Schonung und Rücksicht; aber er war niemals wieder zur Oberfläche emporgekommen« (ebd., S. 436f.).

gentlich gemeint ist: »Es ist ein Gleichnis«.⁵⁴ Als solches Gleichnis für die geschwisterliche Liebesbeziehung referiert der Mann ohne Eigenschaften Ulrich die mystischen Lebensbeschreibungen:

Sie sprechen von einem überflutenden Glanz. Von einer unendlichen Weite, einem unendlichen Lichtreichtum. Von einer schwebenden »Einheit« aller Dinge und Seelenkräfte. Von einem wunderbaren und unbeschreiblichen Aufschwung des Herzens. Von Erkenntnissen, die so schnell sind, daß alles zugleich ist, und wie Feuertropfen sind, die in die Welt fallen. Und andererseits sprechen sie von einem Vergessen und Nichtmehrverstehen, ja auch von einem Untergehn der Dinge. Sie sprechen von einer ungeheuren Ruhe, die den Leidenschaften entrückt ist. Einem Stummwerden. Einem Verschwinden der Gedanken und Absichten.⁵⁵

Der »andere Zustand« ist zwar nicht diese *unio mystica*, aber indem die Geschwister diese zitieren, indem sie von ihrer Liebe sprechen wie wenn, als ob (die berühmte Formel der Fiktionalität!) es mystische Gottesliebe wäre, haben sie die Möglichkeit der indirekten Annäherung an das, was der Sprache exterritorial bleibt.

Auch Agathe und Ulrich müssen akzeptieren, daß es keine Sprache der Unmittelbarkeit gibt, daß das Imaginäre nur reflexiv vermittelt aufscheint – aber sie kommen durch das reflexiv gebrochene Sprechen dem Unsagbaren, durch das uneigentliche Sprechen dem eigentlichen (»unmittelbaren«) Sprechen immerhin näher. Zu seiner Schwester sagt Ulrich, die Mystiker machten »Aussagen, daß ihnen die Seele aus dem Leib gezogen und in den Herrn versenkt werde, oder daß der Herr in sie eindringe wie ein Liebhaber«.⁵⁶ Er bezieht sich auf mystische Schilderungen, wie sie von der heiligen Theresia überliefert sind:

Eines Tages erschien mir ein über alle Maßen schöner Engel. Ich sah in seiner Hand eine lange goldene Lanze, an deren Ende eine Spitze aus Feuer zu sein schien. Diese, so war es mir, stieß er mir mehrmals ins Herz, so daß es mir bis ins Innerste drang. So wirklich war der Schmerz, daß ich mehrmals aufstöhnte, und dennoch war er unsagbar süß, daß ich nicht wünschen konnte, davon befreit zu sein. Keine Freude des Lebens kann mehr Befriedigung geben. Als der Engel seine Lanze herauszog, blieb ich mit einer großen Liebe zu Gott zurück.⁵⁷

⁵⁴ MoE, S. 1084.

⁵⁵ MoE, S. 753.

⁵⁶ Ebd., S. 754.

⁵⁷ Zit. nach: Thomas Pekar: *Die Sprache der Liebe bei Musil*. München 1989, S. 283.

Ulrichs trockener Kommentar zu solchen Schilderungen lautet, das irdische Vorbild sei unverkennbar.⁵⁸ Ulrich verweist damit auf etwas, das tatsächlich offensichtlich ist: die Mystiker sprechen von Gottesliebe in der Sprache der Sexualität. Für die Geschwister gilt aber: sie sprechen von ihrem sexuellen Begehren in der Sprache der Gottesliebe, die ja eben die Sprache der Sexualität ist. Was stattfindet, kann gekennzeichnet werden als Resignifikation, als Rückführung des mystischen Diskurses auf die Bedeutung seiner Sprachbilder, als Bewegung, die das »uneigentliche« Sprechen näher an ein »eigentliches« heranrückt.

Die Geschwister reden aber nur über ihr Begehren, den Inzest vollziehen sie nicht: jedenfalls nicht in den von Musil autorisierten Teilen des *Roman torsos*. Der Einbruch der Sexualität, der Sündenfall, wäre gleichbedeutend mit der Vertreibung aus dem Paradies⁵⁹ (und nicht mit der »Reise ins Paradies« – wie es eine Nachlaßkapitelüberschrift ironischerweise suggeriert).

Die Romanfiguren Agathe und Ulrich finden keine unentfremdete Ausdrucksform. Daß Musil sie eine solche überhaupt suchen läßt, daß er seine Romanfiguren mit der Hoffnung belädt, eine – immer schon verlorene – Unmittelbarkeit wiederzuerlangen, zeigt, wie konstitutiv für ihn selbst dieses Phantasma ist, wie ernst es ihm ist mit seiner Vision des »anderen Zustands«, jenes paradiesischen Bereiches außerhalb der symbolischen Ordnung. In bezug auf den Geschwisterliebebereich, auf Ulrichs und Agathes Versuch, den »anderen Zustand« zu erreichen, suspendiert Musil jene Ironie, die für alle anderen Handlungsstränge und Diskursformationen so bezeichnend ist.⁶⁰ Überdies

⁵⁸ MoE, S. 754.

⁵⁹ Ist doch der (biblische) paradiesische Zustand gerade durch die Aufhebung/ Aufhebung der Sexualität (und des Todes) gekennzeichnet. Mit der Todesdrohung und mit der »Wunde« Sexualität müssen Adam und Eva erst leben, nachdem sie vom Baum der Erkenntnis gegessen haben und deshalb aus dem Garten Eden vertrieben werden.

⁶⁰ Alle anderen Romanstränge unterzieht Musil einer vernichtenden Ironie, alle Redeweisen, Diskursstrategien führt er gegeneinander und läßt sie sich wechselseitig aufheben. Die Ironie des Romans ist strikt annihilierend – und unterscheidet sich damit auch von der romantischen Ironie, die immer auch durch ein Moment der Progression gekennzeichnet ist. – Zur »Ironielosigkeit« des zweiten Romanteils vgl. Blanchot: »Etwas sehr Merkwürdiges jedoch tritt ein; nach dem großartigen Roman von Ulrich und Agathe will es uns – und ich glaube, Musil selber – nicht mehr gelingen, weder mit der Geschichte noch mit den Figuren des Ersten Buchs so recht warmzuwerden. Sogar die Ironie, die der

mag der Autor sich von seinem Projekt, die Geschwister in den ›anderen Zustand‹ zu überführen, nicht verabschieden. Die jahrelang, bis zu seinem Tod andauernde Arbeitsstörung, die es ihm verunmöglichte, den Roman in der geplanten Form zu beenden (und damit das Scheitern der Geschwisterliebe endgültig zu machen), hat sicher ihren psychologischen Grund darin, daß Musil über das Scheitern des anderen Zustands eben nicht schreiben, sich von diesem Phantasma nicht verabschieden wollte. Statt dessen arbeitete er beispielsweise die »Atemzüge eines Sommertags«, jenes Kapitel, das den ›anderen Zustand‹ als einen Moment unvermittelter, irisierender, ekstatischer Augenblicklichkeit evozieren soll, wieder und wieder um: weil er sowenig wie seine Protagonisten die aporetische Struktur des sprachlichen Unmittelbarkeitspostulats auflösen kann und doch nicht das in diesem aufgehobene utopische Moment aufgeben mag, greift er wie seine Protagonisten auf den Modus indirekten Sprechens, reflexiver und ästhetischer Vermittlung zurück. Er nimmt eine theologische Begrifflichkeit »in Dienst«,⁶¹ spricht im Modus der Zitation, im ›als ob‹ der Fiktion, im Gleichnis ›wie wenn‹. So beginnt das Kapitel »Atemzüge eines Sommertags«, an dem Musil noch an seinem Todestag korrigierte:

Die Sonne war unterdessen höhergestiegen; die Stühle hatten sie wie gestrandete Boote in dem flachen Schatten beim Haus zurückgelassen, und lagen auf einer Wiese im Garten unter der vollen Tiefe des Sommertags. Sie taten es schon eine ganze Weile, und obgleich die Umstände gewechselt hatten, kam es ihnen kaum als Veränderung zu Bewußtsein. Ja eigentlich tat dies auch nicht der Stillstand des Gesprächs. Es war hängen geblieben, ohne einen Riß verspüren zu lassen. Ein geräuschloser Strom glanzlosen Blütenschnees schwebte, von einer abgeblühten Baumgruppe kommend, durch den Sonnenschein; und der Atem, der ihn trug, war so sanft, daß sich kein Blatt regte.⁶²

Autor während der mystischen Episode zum Schweigen bringen mußte, denn der mystische Zustand ist ›der Zustand ohne Lachen; Mystiker lachen nicht‹ – erlangt nicht wieder ihre verborgenen schöpferischen Möglichkeiten. Durchweg herrscht der Eindruck, daß ein äußerster Punkt erreicht worden ist, der die normalen Lebensbedingungen des Werks zerstört hat« (Maurice Blanchot: Musil. In: ders.: Der Gesang der Sirenen. Essays zur modernen Literatur. Frankfurt 1988, S. 184–206, hier S. 201).

⁶¹ Karl Heinz Bohrer: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Frankfurt 1981, S. 209.

⁶² MoE, S. 1240.

Der Text des gesamten Kapitels balanciert auf dem schmalen Grat zwischen der Fixierung der Gartenidylle als *nature morte* und der Evokation des anderen Zustands als eines paradiesischen, imaginären, unvermittelten Bereichs. Die Meeresmetaphorik und auch die Arkadienallusionen öffnen einen Verweisungs- und Zitationsraum, der den »anderen Zustand« (ohne ihn topisch zu fixieren) evozieren – ihn gewissermaßen »zu sich« kommen lassen will: in der Sprache der Literatur und für den Leser im Moment der Lektüre. Versucht wird, dem anderen einen paradoxalen Ort zuzuweisen – in der Sprache, obwohl jenseits der Sprache. Musils neoromantischer Versuch, zurück an den vordiskursiven Ort zu gelangen, an dem die Welt noch nicht durch Sprache verstellt ist, führt ihn weg von den Diskursen des »Seinesgleichen geschieht«. Die Suche nach der Sprache des anderen Zustands, des Paradieses führt aber nicht zur Sprache der Unmittelbarkeit – schon die Romantik wußte um die aporetische Verfaßtheit dieses Konzepts, sondern (zum Beispiel im zitierten Gartenidyllkapitel) zur Sprache ästhetischer und reflexiver Vermittlung, zur Sprache der Zitation.

Nun ist diese Sprache der Zitation aber eine, die schon den ersten Romanteil organisiert – das diskursenzyklopädische Programm, das sich als eine Zitatbricolage großen Stils beschreiben läßt. Anders aber als in bezug auf dieses romantische enzyklopädische Projekt, das der Roman auch aufgreift, aber modifiziert und radikalisiert, verhält Musil sich zum zweiten adaptierten romantischen Projekt – dem Versuch, doch sprachliche Unmittelbarkeit umzusetzen – repetitiv. Er schreibt die Strategien fort, mit denen schon die Romantik die sprachliche Unmittelbarkeitsaporie aufzulösen versucht hatte.