

5 Ekstasen der Unvernunft: Weltanschauungslaboratorium der Fragmente

5.1 Übergänge

5.1.1 Das politische Interesse im Anthropologischen

«Kern und Antrieb der Musil'schen Zeitdiagnosen nach dem Ersten Weltkrieg ist seine Wahrnehmung, dass mit dem Ende des Krieges die Krise, deren Ausdruck und Folge er war, nicht überwunden wurde. Die Hoffnungen auf eine Erneuerung waren gescheitert. Musil sah das öffentliche Leben zerrissen von Lagerkämpfen, ideologischen Polarisierungen und geistiger Desorientierung.»¹ Aus demselben, hier von Amann angeführten Keim erwächst auch Brochs Arbeit an den *Schlafwandlern*. Im vorangegangenen Kapitel konnte gezeigt werden, wie beide Autoren im Roman das für sie faszinierende Kontingenzphänomen beobachteten, dass Zeitgenossen scheinbar mühelos zwischen Kriegsgeschehen und Alltagsgeschehen wechseln konnten, ohne daran «wahnsinnig» (Broch) zu werden, zugleich aber soziale Pluralisierung unverändert als Kampf der Weltanschauungen artikulierten. Die Krise, die sie analysierten, und die Phänomene, die sie daran interessierten, gingen über den konkreten historischen Anlass des Ersten Weltkrieges, auf den sie ihre Romane ausgerichtet hatten, hinaus. Ihre Interessen, soweit sie sie in poetologischen und zeitdiagnostischen Texten artikuliert haben, zielten letztlich darauf ab, den 1918 beendeten Weltkrieg und den ihn überdauernden Weltanschauungskampf gleichermaßen im Rahmen ein- und derselben literarischen Anthropologie beschreibbar zu machen. Sie wollten beide

kein verstaubtes, halb phantastisches Geschichtswerk schreiben, sondern einen Gegenwartsroman, der ans Wesen der gesellschaftlichen Vorgänge rührte; [...] keinen «absurden Mythos» pflegen, sondern mit literarischen Mitteln in [ihre] Epoche eingreifen, die sich schon in den zwanziger Jahren und dann endgültig mit Hitlers Machtergreifung änderte.²

Ein solches Eingreifen via Literatur bedeutet der oft bemühte Begriff der «Erkenntnis» in

1 Amann, *Robert Musil - Literatur und Politik*, 17. Vgl. auch Klaus Amann: Politik und Ideologie. In: *Robert-Musil-Handbuch*. Hrsg. von Birgit Nübel und Norbert Christian Wolf. Berlin: De Gruyter, 2016, 606–610, hier 607.

2 So Leopold Federmair über Musil; Leopold Federmair: *Musils langer Schatten*. Wien: Klever, 2016, 78.

ihrer poeta-doctus-Poetologie.³ Der Einschnitt des Krieges blieb jedoch zentraler historischer Referenzpunkt ihrer Analyse. In dieser Mischung aus Abstraktion und historischer Referenz liegt womöglich eine Antwort auf ein Problem, das die Broch-, vor allem aber die Musilrezeption irritiert hat: das Problem der Politik. Einige Bemerkungen sind an dieser Stelle, dem Übergang vom Werk vor 1933 zu dem nach 1933, dem Aspekt des Politischen bei diesen poetae docti zu widmen, und das heißt im vorliegenden Fall, dem Vorwurf des Unpolitischen.

Im September 2016, anlässlich der Verleihung des Büchnerpreises, hat Marcel Beyer, von der *Tiroler Tageszeitung* nach Techniken der impliziten Vergegenwärtigung von nationalsozialistischer Vergangenheit befragt – nach Texten also, die politisch sind, ohne politische Stellungnahmen auszusprechen –, ein altes Bekenntnis aktualisiert, nämlich dass Literatur nicht geschichtslos ist, dass sie nicht Appelle formulieren muss, um auf ihren Hintergrund zu verweisen:

Angesichts dessen kann man als Schriftsteller natürlich sagen, ich bleib' in meiner Stube fernab der Welt. Auch in den 1930er-Jahren gab es die «innere Emigration» – aber auch ein Naturgedicht von 1938 verweist auf seinen historischen Hintergrund.

Zugleich zeigt er sich skeptisch gegenüber Parteiliteratur im engeren Sinn:

Es ist ein gesamtgesellschaftlicher Komplex: Im politischen Kontext sind die Künste inzwischen das, was man früher abfällig das «Damenprogramm» nannte: Wir haben am Samstag frei, also ab ins Konzert. Ein Dekor-Dasein, aus dem Künstler durch Appelle ausbrechen wollen. Durch in furchtbar verwässerter Politsprache abgefasste offene Briefe: «Wir verurteilen ...», wie in den Siebzigerjahren. Appelle haben sich überlebt. Es wird beharrlich betont, dass sich die Welt verändert hat, aber die Strategien des Widerstands bleiben unverändert.⁴

Das klingt im Jahr 2016 – Beyer, ein politisch so reflektierter wie meinungsfreudiger Denker, spricht hier vor dem Hintergrund der Konjunktur neuer rechter «Bewegungen» in Deutschland – wie ein neues Plädoyer für solche Literatur, die bei der Analyse und Kritik ihrer Zeit den Weg in die Abstraktion wählt; die zugrunde liegende Diagnose vom «Damenprogramm» der Kunst klingt zudem ganz wie die ironische Kunstverurteilung, die schon der *Mann ohne Eigenschaften* angestellt hat.⁵ Tatsächlich stellen sich sowohl Broch als auch Musil die Aufgabe, weder «Dekor» noch «Appell» liefern zu wollen.

3 Jüngere Beispiele für die Beforschung dieser Autoren unter dem Erkenntnisbegriff, den sie selbst oft gebrauchen, sind bspw. Gittel, *Lebendige Erkenntnis und ihre literarische Kommunikation*; Mansour, «Auf dem goldenen Grund aller Finsternis»; Picht, *Des Menschen Recht auf Erkenntnis*; Gies, *Musils Konzeption des «Sentimentalen Denkens»*; Sabine A. Döring: *Ästhetische Erfahrung als Erkenntnis des Ethischen. Die Kunsttheorie Robert Musils und die analytische Philosophie*. Paderborn: Mentis, 1999.

4 Joachim Leitner: *Marcel Beyer: «Appelle haben sich überlebt»*. *Tiroler Tageszeitung Online*. 28. Sep. 2016. URL: <http://www.tt.com/kultur/literatur/12064289-91/marcel-beyer-appelle-haben-sich-%C3%BCberlebt.csp> (besucht am 14. 05. 2018).

5 Sei das in der Person Dr. Strastils oder Diotimas oder im Bild des vom seriösen Leben abgespaltenen Zuchtbetriebs der Künste: «Man hat gewisse Fragen den Menschen aus dem Herzen genommen. Man hat für hochfliegende Gedanken eine Art Geflügelfarm geschaffen, die man Philosophie, Theologie

Das Problem, das die Rezeption damit hat, ist die Frage, ob man die Ergebnisse legitim zu den «Strategien des Widerstands» rechnen kann, die Beyer anspricht. Denn die Art und Weise, wie die Texte Musils und Brochs in den 1930er Jahren auf ihren historischen Hintergrund verwiesen, sorgt in der Forschung bis heute für Unbehagen, hat Angriffe einerseits und Apologien andererseits hervorgebracht. Die Kritik entzündete sich vor allem an den Versuchen, mit Umwegen über den Mythos (Broch) und die Mystik (Musil) jenseits politischer Appelle und Stellungnahmen zu einer literarischen Anthropologie der Moderne zu gelangen. Legendär ist W. G. Sebalds Broch-Vernichtung, die er unter dem Titel «Es schweigt der Berg, und manchmal spricht er» in der *Frankfurter Rundschau* vom 1. November 1986 gegen den von den «Wasserträgern» der Germanistik hochgejubelten «Bergroman» *Die Verzauberung* veröffentlichte:

Die entscheidende Problematik der inneren Emigration, nämlich diejenige des passiven Widerstandes, der in der Praxis mit passiver Kollaboration ja in eines fällt, wird von Broch als das entscheidende Dilemma seines Erzählers nirgends ausgeleuchtet oder begriffen. Vielmehr scheint es, als habe er sich im Bergroman unter komplizierten Veranstaltungen zur Aufrechterhaltung seines Selbstrespekts aus der für ihn vormals bezeichnenden Urbanität in jene extreme geistige Provinz zurückgezogen, die das literarische Leben im Austrofaschismus bestimmte und damit Prinzipien assimiliert, die um vieles weiter rechts von seinen Intentionen lagen, als er selbst das wahrhaben wollte.⁶

Was Broch sich als literarischen Sieg durch Übertrumpfung der faschistischen Ideologie vorgestellt hatte, muss eine nachgeborene Leserschaft irritieren: «Im Bergroman erwies sich der regionale Roman, obwohl von dem «Modernen» Broch mit hoher ästhetischer und philosophischer Komplexität ausgestattet, als teilweise aus den Quellen gerade der Literatur schöpfend, gegen die er gerichtet war, der Blut- und Boden-Literatur. Er war verdeckt antimodern»⁷, heißt es 1983 bei Norbert Mecklenburg. Diese Problematisierung hat sich in der neueren Brochforschung, wenn auch abgeschliffen zur Formel von der «prekäre[n] Nähe zu nationalsozialistischen Naturkonzepten»⁸, gehalten. Diese Forschungslinie stellt sich damit gegen ältere Brochforschung, die eher der Selbsteinschätzung des Autors zuneigt und die faschistoide Ideologie der Figuren als «krasses Gegenteil» des «mythischen Kerns» des Textes deutet.⁹

oder Literatur nennt, und dort vermehren sie sich in ihrer Weise immer unübersichtlicher, und das ist ganz recht so, denn kein Mensch braucht sich bei dieser Ausbreitung mehr vorzuwerfen, daß er sich nicht persönlich um sie kümmern kann» (GW I, 358f.).

6 Sebald, *Una montagna bruna*, 121f.

7 Norbert Mecklenburg: Heimatsuche. Zum Verhältnis von Modernität und Regionalität in deutschen Romanen (Frenssen, Broch, Johnson). In: *Textsorten und literarische Gattungen*. Hrsg. von Vorstand der Vereinigung der deutschen Hochschulgermanisten. Berlin: Schmidt, 1983, 591–603, hier 596f.

8 Tim Lörke: Politische Religion und aufgeklärter Mythos. Der Nationalsozialismus und das Gegenprogramm Hermann Brochs und Thomas Manns. In: *Totalitarismus und Literatur. Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. Literarische Öffentlichkeit im Spannungsfeld totalitärer Meinungsbildung*. Hrsg. von Hans Jörg Schmidt. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007, 119–134, hier 130. Vgl. zum Thema auch Fetz, *Das unmögliche Ganze*; Gottwald, *Der Mythosbegriff bei Hermann Broch*; sowie Lützel, *Die Entropie des Menschen. Studien zum Werk Hermann Brochs*, 55.

9 Michael Winkler: Die Funktion der Erzählungen in Hermann Brochs «Bergroman». In: *Hermann Broch*.

Obwohl Broch literarisch eine «prekäre Gratwanderung zwischen aufklärerischer Analyse und mystisch-dunklem Geraune»¹⁰ unternommen haben mag, lassen seine Korrespondenz und politischen Projekte des Exils (so illusorisch sie auch waren) biographisch keinen Zweifel an seiner entschiedenen Gegnerschaft gegen Faschismus und Nationalsozialismus. In dieser Hinsicht liegt der Fall bei Musil schwieriger. Für Irritationen gesorgt haben seine Korrespondenzen, Notizbücher und Reden der 1930er Jahre. Der Begriff des «Unpolitischen», den Musil lange nach Thomas Mann selbst gebraucht, sein «Widerstand dagegen, einem politischen oder ideologischen Lager zugerechnet zu werden»¹¹, sein unterwürfig anmutender Versuch, eine Beamtenpension vom austrofaschistischen Staat zu erhalten, sein Zögern vor dem Exil (mit dem er Bermann Fischer zur Weißglut trieb),¹² seine eifersüchtige Haltung gegenüber Parteiliteraten und politisch engagierten Kollegen wie Heinrich Mann, seine tiefe Skepsis gegenüber den politischen Handlungsmöglichkeiten des Schriftstellers¹³ – all das steht nicht nur im Kontrast zu den deutlichen Worten Brochs über die Nazis, sondern hat Musil auch den Ruf eingetragen, zwischen Kommunismus und Nationalsozialismus geschwankt zu haben. Daran wollte sich der Mäzen Klaus Pinkus, den Musil 1935 im Rahmen seines Vortrags auf dem Pariser «Schriftstellerkongreß zur Verteidigung der Kultur» aufsuchte, erinnern.¹⁴ Das Beharren auf seinem Verständnis von Kunstautonomie wurde dem Autor selbst von seinen eher wohlgesonnenen Kritikern als aristokratische bis opportunistische Haltung ausgelegt. Ludwig Marcuse, der den Schriftstellerkongress besucht und Musils Vortrag im Publikum verfolgt hatte, deutet diese Einschätzung an, wenn er im Rückblick – und historisch nicht ganz genau – festhält: ««Politik» – das war in jenem Jahre das antisemitische «Blutschutzgesetz»; und, weniger als drei Jahre später, die Annexion von Musils Vaterland Österreich und seine Auswanderung. 1935 wollte er nach Österreich zurück und war daher ängstlich. Aber niemand hatte ihn gezwungen, zu diesem Kongreß zu kommen. Weshalb war dieser gescheiteste Mann erschienen, um solche Torheiten von sich zu geben?»¹⁵ Hartmut Böhme hat 1974, in der Musilrezeption einflussreich, solche

Perspektiven der Forschung. Hrsg. von Manfred Durzak. München: Fink, 1972, 251–269, hier 260. Auch Carole Duebber sieht noch 1983 in der *Verzauberung* eher eine Dekonstruktion antiurbanistischer Ressentiments als eine Teilnahme daran: «Bemerkenswert an Brochs *Verzauberung* ist, daß in ihm die ideologische bzw. psychische Funktion all der verschiedenen Feindbilder, die in den erfolgreichsten Bauernromanen seiner Zeit erscheinen, aufgedeckt werden. Das sind Feindbilder wie die Stadt, die Maschine, das Fremde oder das Fremdartige, der Kapitalismus, der Jude, der Intellektuelle usw.» (Carole Duebber: Brochs «*Verzauberung*» als «Anti-Heimatroman». In: Brochs «*Verzauberung*». *Materialien.* Hrsg. von Paul Michael Lützeler. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983, 226–236, hier 229).

10 Gottwald, *Der Mythosbegriff bei Hermann Broch*, 157.

11 Amann, *Politik und Ideologie*, 606.

12 Musil hatte, als Bermann Fischer ihm einen Weg ins Exil organisieren wollte, im August 1938 unbeeindruckt «2 ruhige Zimmer» verlangt (KA, Mapped Briefkonzepte II, 39).

13 Amann, «Nieder mit dem Kulturoptimismus», 512.

14 Karl Corino, Hrsg.: *Erinnerungen an Robert Musil. Texte von Augenzeugen.* Wädenswil: Nimbus, 2010, 301f.

15 Corino, *Erinnerungen an Robert Musil*, 314. Dazu einige Klarstellungen bei Norbert Christian Wolf: *Geist und Macht. Musil als Intellektueller auf dem Pariser Schriftstellerkongreß 1935.* In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* (2006), 383–436, hier 416.

Vorwürfe aufgegriffen und als politisches Scheitern der Musilschen Anthropologie beschrieben:

In der These von der Gestaltlosigkeit wird gebrochen widerspiegelt, daß im fortgeschrittenen Kapitalismus die Menschen zu bloßen Funktionsträgern entfremdet sind. Und logisch auch muß es scheinen, daß derjenige der beste Funktionsträger ist, der von sich aus ein «Nichts» ist, aber «zu allem fähig»: l'homme disponible. [...] Dieser Mensch aber, der gewähren läßt, ist nicht der gestaltlose, der von Ewigkeit her nicht anders kann, sondern er ist der Konformist, der moderne Typ des stummen Mitläufers, der sich zum kopflosen Organ der Organisation mißbrauchen läßt. [...] Es ist für diese Einsichten in Organisation und Fungibilität des Menschen kennzeichnend, daß sie nicht aus einer Auseinandersetzung mit dem Marxismus, sondern aus den Beobachtungen gewonnen sind, die von der beschädigten Perspektive des Bildungsindividuums abhängen. Die bildungsbürgerlichen Voraussetzungen der Intelligenz führen zu einer theoretisch willkürlichen Verarbeitung dieser Beobachtungen. Musil fehlt es an theoretischen Mitteln zur Ausarbeitung seiner Beobachtungen im Rahmen kritischer Gesellschaftstheorie. Die Folge sind neue Mythen wie die der Gestaltlosigkeit, die aus dem Zusammenstoß ontologischen Denkens und den Erfahrungen mit der Massengesellschaft entspringen.¹⁶

Daneben gab es immer Vorwürfe gegen Musils «Eskapismus», seinen angeblichen lebensphilosophischen «Agnostizismus» gegenüber Krieg und Nationalsozialismus.¹⁷ Sogar «gefährliche Nähe» zum Faschismus wurde, wie von Sebald bei Broch, gesehen.¹⁸ Apologien, die in Musils Verwendung des Begriffs «unpolitisch» hingegen eher «Ansatzpunkte für Mißverständnisse»¹⁹ sahen und «eingenistete Klischees»²⁰ ausräumen wollten, ließen ebenfalls nicht auf sich warten. Stellvertretend für sie sei hier Beda Allemann zitiert:

[E]s erstaunt nicht, daß er dabei schließlich in eine Zone vorstieß, die auch heute noch gern tabuisiert wird, wenn er in seinen Aufzeichnungen – und die Situation gerade der dreißiger Jahre legte das nahe – die Frage eines möglichen inneren Zusammenhangs und einer Verwandtschaft von Demokratie und Totalitarismus erörterte. Man kann dergleichen leicht als Unentschlossenheit oder mangelndes Standvermögen mißverstehen, in Wirklichkeit steckt der unbeugsame Wille dahinter, sich keine Illusionen zu machen.²¹

16 Hartmut Böhme: *Anomie und Entfremdung. Literatursoziologische Untersuchungen zu den Essays Robert Musils und seinem Roman «Der Mann ohne Eigenschaften»*. Kronberg: Scriptor, 1974, 121f.

17 Vgl. Hans Sanders: Die Widerlegung der Vernunft aus dem Erlebnis oder Die Kapitulation der bürgerlichen Intelligenz vor dem Faschismus. In: *Diskussion Deutsch* (1972), 86–95.

18 Rolf Kieser: *Erzwungene Symbiose. Thomas Mann, Robert Musil, Georg Kaiser und Bertolt Brecht im Schweizer Exil*. Bern: Haupt, 1984, 149. Weitere Kritikpunkte «einer sich kritisch gebärdenden Literaturwissenschaft in Ost und West» nennt Wolf, Geist und Macht, 394.

19 Guntram Vogt: Robert Musils ambivalentes Verhältnis zur Demokratie. In: *Exilforschung* 2 (1984), 310–338, hier 315.

20 Vogt, Robert Musils ambivalentes Verhältnis zur Demokratie, 316.

21 Beda Allemann: Robert Musil und die Zeitgeschichte. In: *Literatur und Germanistik nach der «Machtübernahme»*. Hrsg. von Beda Allemann. Bonn: Bouvier, 1983, 90–117, hier 98. Vgl. auch Josef Strutz: *Gesell-*

In jüngeren Jahren ist die Forschung hier wieder in Bewegung gekommen und hat begonnen, den ›politischen Musil‹ noch einmal völlig neu und auf fruchtbare Weise zu erarbeiten. Diese Arbeit ist bis heute nicht abgeschlossen. Vor allem Klaus Amann konnte jedoch bereits Pauschalurteile differenziert ausräumen, Kontexte herstellen und Haltungen rekonstruieren, ohne den Autor darüber zum heimlichen Widerstandskämpfer zu verklären.²² Musils «programmatische politische Ortlosigkeit»²³, die die nachgeborene Leserschaft befremdet, muss Amann dabei nicht leugnen, um sie in wichtigen Punkten zu relativieren. Für ein differenziertes Verständnis von Musils politischem Interesse schafft diese jüngere Forschung die Voraussetzungen, indem sie drei Aspekte der Musil-Rezeption ins Licht bzw. geraderückt: Erstens den Status der überlieferten Quellen: Musils Werk weist drei Bereiche politischen Schreibens auf; Essay, Aphoristik und öffentliche Vorträge,²⁴ dazu existieren Briefe und Notizen, wobei die Klassifizierung letzterer als «Tagebuch» gerade im politischen Kontext in die Irre führt. Zweitens den konstanten Bezugspunkt seiner Arbeit, den Weltkrieg und das Versagen der intellektuellen Mittelschicht im August 1914. Und drittens den Rahmen, die Zielvorstellung und die methodischen Grundlagen seines politischen Schreibens, die gemeinsam dazu führen, dass Musils Äußerungen «im Prozess des Umschreibens den tagespolitischen Geruch zugunsten eines ethischen und ästhetischen Erkenntnisanspruchs»²⁵ verlieren. In diesen drei Bereichen, die Amann paradigmatisch entfaltet, spielt sich der ›political turn‹ von Teilen der jüngeren Musilforschung seit einigen Jahren ab und trägt dazu bei, nicht nur direkt politische Anspielungen des Werkes zu würdigen, sondern auch die berüchtigt abstrakten Abwege und Gedankenspiele dieses Autors nicht einfach nur als unpolitisch abzuqualifizieren, sondern sie in ihrem Bezug zu einem politisch motivierten Gesamtprojekt zu beschreiben, das er mit Hermann Broch teilte:

Musil bestimmte seinen politischen und seinen literarischen Standort implizit und explizit dadurch, dass er nicht noch einmal in die Falle des Affekts tappen, nicht noch einmal jener «Krankheit» von 1914 verfallen wollte. Er entwickelte deshalb, wie, allerdings von ganz anderen Voraussetzungen ausgehend, auch sein «Konkurrent» Hermann Broch, ein eigenes massenpsychologisches und ideologiekritisches Begriffssystem, mit dessen Hilfe er versuchte, die «Bewegung zum Arbeiter-, Krieger- und Ameisenstaat, dem sich die Welt annähert», terminologisch in den Griff zu bekommen. Damit verbunden ist der Entwurf eines betont individualistischen Gegenkonzepts, das das Recht des Einzelnen ge-

schaftspolitische Implikationen bei Musil: Zum Begriff des Eigentums im «Mann ohne Eigenschaften» und im Nachlaß. In: *Robert Musil. Untersuchungen*. Hrsg. von Uwe Baur und Elisabeth Castex. Königstein: Athenäum, 1980, 67–84; Josef Strutz: *Politik und Literatur in Musils «Mann ohne Eigenschaften» am Beispiel des Dichters Feuermaul*. Königstein: Hain, 1981.

- 22 Vgl. Amann, «Nieder mit dem Kulturoptimismus»; Amann, *Robert Musil - Literatur und Politik*; Amann, *Bedenken eines Langsamen*; Amann, *Politik und Ideologie*.
- 23 Amann, *Robert Musil - Literatur und Politik*, 18.
- 24 Vgl. Amann, *Robert Musil - Literatur und Politik*, 44.
- 25 Amann, *Robert Musil - Literatur und Politik*, 46.

genüber den kollektiven Ansprüchen von Gemeinschaften, Nationen und Staaten verteidigt.²⁶

Aus einem «Unpolitischen» und «Lakaien [...] des österreichischen Klerikofaschismus» (wie ihn die Brünner *Arbeiter-Zeitung* nach der Pariser Rede nannte)²⁷ macht Amanns Arbeit einen «politisch Unzufriedenen»²⁸, der es genauer nahm als die meisten und sich in intensiver Beschäftigung mit Krieg und politischer Gegenwart einen «bemerkenswert autonomen Standpunkt» erarbeiten konnte;²⁹ von dem er übrigens weder ökonomischen noch sozialen Kapitalgewinn zu erhoffen hatte. Sollte Musils öffentliche Haltung tatsächlich durch politischen Opportunismus motiviert gewesen sein, wie die schärfsten Kritiker mutmaßen, müsste man diese Strategie zumindest als krachend gescheitert betrachten:

Die Reden in Wien und Paris ließen keinen Zweifel daran, dass er den Austrofaschismus, vor allem mit Blick auf seine Kulturpolitik, in eine Reihe mit den anderen autoritären Regimen in Europa stellte. Er war jedoch Realist genug, um zu sehen, dass es Unterschiede gab. Davon profitierte er, anders als [von seinen Gegnern] behauptet, allerdings nicht. Als Dichter wurde Musil, im Unterschied zu den Staatspreisträgern [...], im Unterschied zu den Kunst-Verdienstkreuz-Trägern [...], im Unterschied zu den «Burgtheaterdichtern» [...] und im Unterschied zu den Professores honoris causa [...] oder den Staatsräten [...], vom austrofaschistischen «Ständestaat» offiziell nicht wahrgenommen, geschweige denn begünstigt.³⁰

Die Frage wird in der Forschung meist dann implizit aktuell, wenn sie sich die bereits angesprochenen Reden von 1934, 1935 und 1937 zum Gegenstand macht. Amann geht hier vorsichtig vor. Er betont anlässlich der Pariser Rede «die beiderseitigen falschen Erwartungen und die grundsätzlichen Differenzen in der Auffassung des Verhältnisses zwischen Literatur und Politik», die bei Musil an den Kern des schriftstellerischen Habitus gerührt hätten.³¹ Er sieht Musils Haltung auf diesem Kongress nicht gegen eine Partei gerichtet, sondern entlang des Gegensatzpaares Kollektivismus-Individuum für das Individuum als Quelle der Kultur eintreten und eine radikale Ablehnung jeder künstlerischen Pädagogik formulieren. Obwohl er Musils Vortrag als einen der «theoretisch anspruchvollsten, mutigsten und weitsichtigsten Beiträge» bewertet, betont er die zum Scheitern führende Fehlkalkulation: «Er setzte sich [...] jedoch zwischen alle Stühle, weil er sich dem impliziten Zwang, bekenntnishaft politische Position zu beziehen, in der Weise entzog, daß er mögliche Antworten auf das Kongreßthema in seinem «Moralaboratorium» zuerst einer genauen Analyse unterzog.»³² N. C. Wolf, der die Musilforschung spätestens seit seiner monumentalen Habilitationsschrift von 2011 nachhal-

26 Amann, *Robert Musil - Literatur und Politik*, 42f.

27 Corino, *Erinnerungen an Robert Musil*, 315.

28 Amann, *Robert Musil - Literatur und Politik*, 121.

29 Amann, *Politik und Ideologie*, 608.

30 Amann, *Robert Musil - Literatur und Politik*, 124f.

31 Amann, «Nieder mit dem Kulturoptimismus», 499.

32 Amann, «Nieder mit dem Kulturoptimismus», 517.

tig prägt, geht hier noch deutlich weiter. Er schreibt Musil ausdrücklich das «Bedürfnis» zu, «sich auch gegenüber Freunden und geschätzten Schriftstellerkollegen wie Döblin, der keine eigene Rede gehalten hatte, von der stalinistischen Schlagseite der Veranstaltung abzugrenzen»³³. Sich 1935 auf sehr allgemeiner Ebene kritisch über «stark autoritäre Staatsformen» zu äußern und damit nicht nur Austrofaschismus und Nationalsozialismus zu meinen, sondern auch «Bolschewismus» (GW II, 1268), wie Musil es in Paris getan hatte – das war im Rahmen des «Schriftstellerkongresses» zwar sicher keine dem Anlass angepasste Haltung, in Deutschland und Österreich allerdings auch keine einzigartige oder visionäre. Auch Broch nennt die beiden Regime gerne in einem Atemzug, sieht im faschistisch-sowjetischen Antagonismus einen «eigentlich bloß oratorisch bestehenden» Gegensatz (KW II, 36). Man muss Musil, der in seiner Pariser Rede die politischen Regimes wohl parallelisiert, aber eben nicht vergleicht oder analysiert, der auch im Anschluss den Empfang beim sowjetischen Botschafter in Paris keineswegs meidet,³⁴ nicht unbedingt aufgrund seines Zwischen-den-Stühlen-Sitzens auf dem Kongress zum «mit Abstand hellstichtigsten Analytiker» des Stalinismus erklären.³⁵

Es ist jedoch kennzeichnend für Musils vom politischen Geschehen abstrahierte Forderung nach Kunstautonomie, dass sie sich für Details des politischen Systemvergleichs offenkundig überhaupt nicht interessiert. Mit diesem Blick nur auf die ganz großen Linien stand er zu seiner Zeit nicht allein; er teilte ihn unter anderem mit Broch: «Die <politische Signatur>, ob Kommunismus, ob Nationalsozialismus, spielt in ihrer inhaltlichen Spezifik nicht die entscheidende Rolle. Von entscheidender Bedeutung ist der Wunsch nach einem Totalsystem.»³⁶ Diese Haltung und ihre poetologischen Ausprägungen zu analysieren, hilft, das Werk vor dem Hintergrund des Weltanschauungsdiskurses und seiner Totalitätspostulate besser zu verstehen. Diese Haltung aber gegen den politischen Widerstand des «linksintellektuellen Milieus»³⁷ auszuspielen, weil rückblickend «die anderen, politisch engagierteren und lauthals deklamierenden Teilnehmer des Pariser Kongresses gegen die Verbrechen des Nationalsozialismus ebenso wenig ausrichten konnten wie der weniger plakativ und nachdenklicher argumentierende Musil»³⁸, scheint dafür überflüssig. Dass Musil mehrfach vor der Schwelle zum deutlichen öffentlichen Engagement gegen die nationalsozialistische Politik zurückschreckte, sich stattdessen nur auf die ethische «Minimalforderung»³⁹ privater Zeugenschaft «auf engstem Gebiet» (KA, Mappe VI/3, 141) verpflichtete und als Autor weiter in die narrative Totalisierung der Abstraktion investierte, wird man zur Kenntnis nehmen müssen, wie Wolf anerkennt. Eine Aufrechnung der nationalsozialistischen Kulturpolitik mit der «strukturell homologen»⁴⁰ Praxis in der Sowjetunion ändert diesen wichtigen Befund

33 Wolf, *Geist und Macht*, 409.

34 Vgl. Corino, *Biographie*, 1198.

35 Vgl. Wolf, *Geist und Macht*, 434.

36 Pissarek, Hermann Brochs «Verzauberung»: Decouvrierung nationalsozialistischer Ideologie, 177.

37 Wolf, *Geist und Macht*, 421.

38 Wolf, *Geist und Macht*, 434.

39 Wolf, *Geist und Macht*, 389.

40 Wolf, *Geist und Macht*, 386.

nicht. Sie kann, im Gegenteil, davon ablenken, dass die große Allgemeinheit – die, wer will, als politische Undifferenziertheit werten kann –, in der er über autoritäre Systeme spricht, für Musil wie für Broch wesentlich ist. Es lag durchaus in der inneren Logik von Musils Analyse, auf historisch konkrete politische Systemanalyse zu verzichten, um stattdessen – und für Musil ist das ein Gegensatz – das «geistig Typische» (GW II, 939) im Rahmen wechselnder Begriffssysteme zu erarbeiten. Dem Autor Musil und seinem Werk wird man also nicht gerecht werden können, ohne anzuerkennen, dass sein seit 1914 deutliches und spätestens seit 1933 intensiviertes Interesse an politischen Phänomenen, das in der Forschung zu Recht neue Beachtung findet, instrumentell in einem für Musil subjektiv bedeutenderen, da umfassenderen Interesse aufging. Für den politischen Widerstand gab Musil weder sein Erkenntnisprojekt auf, noch seine Autonomieansprüche oder seinen Blick auf das Weltanschauungsproblem. Diesen Befund zu bewahren und für den Autor Musil fruchtbar zu machen, bedeutet notwendigerweise auch, das zoon politikon Musil ohne Schutzreflexe einem historischen Urteil zu überlassen, das darin politische Passivität, ein zweites ethisches Scheitern nach 1914 sieht.

Besonders fruchtbar wird der Befund immer dann, wenn der neue Blick auf den «politischen» Musil über die Skandalrede von 1935 hinausgeht. Die wichtigen Wegmarken, die einer Revision unterzogen werden, sind die Essays der Nachkriegszeit, die Notizen zur Machtübernahme der Nazis, zu Ideologie und Führerkult, die schon erwähnten öffentlichen Reden 1934, 1935 und 1937 und schließlich die Fortsetzungs- und Aphorismenentwürfe. Wer sich also heute ein Bild vom politisch interessierten Musil machen will, kann auf dieser Materialbasis und im Lichte der oben angesprochenen Aspekte einen lang andauernden, «tiefgreifenden Prozess der Politisierung» verfolgen, «der sich in einem gesteigerten Interesse an politischen Vorgängen und in der Bereitschaft, öffentlich Stellung zu nehmen, manifestierte»⁴¹. Dabei gilt es zu beachten, dass die sogenannten «Tagebücher», in denen sich politische Fragen um 1933 zunächst niederschlagen, keine Tagebücher sind. Musil nutzt seine Notizhefte nur abschnittsweise und wenig diszipliniert als Tagebücher; in erster Linie dienen sie ihm für Arbeitsnotizen, Stoffsammlungen, Gedankenexperimente und Analysefragmente. Die Hefte und Mappen waren nicht zur Veröffentlichung bestimmt und nicht auf dieses Ziel hin durchgestaltet; sie waren, in Wolfs Begriff, Bauteile der «generativen Matrix»⁴² des Romanprojekts. Sie konstruieren demzufolge auch kein konsistentes Ich, um der Nachwelt eine politische Haltung darzulegen, die Musil in seiner Werkstatt niemandem gegenüber zu bekennen hat. Der einzige intendierte Leser dieser Notizen war er selbst, und er hatte deshalb auch keinen Grund, sich zu erklären. Davon unberührt bleibt die Feststellung, dass in den 1930er Jahren die schiere Menge an Notizen über politische Vorgänge deutlich anstieg. Er selbst sah sich «festgehalten von dem Zustand Deutschlands, der sich jeden Tag neu überschlug, während ich immer mehr erstarrte» (B I, 573). Von Ende 1931 bis Mai 1933 fertigte er seine Aufzeichnungen in der Pension Stern in Berlin an, um «die Vorgänge nicht nur zu hören, sondern auch zu spüren» (B I, 584) und «weil dort die Spannungen und Konflikte des deutschen Geisteslebens fühlbarer sind als in Wien» (KA, Mappe III/3, 1).

41 Amann, *Robert Musil - Literatur und Politik*, 20.

42 Wolf, *Kakanien*, 115.

Nach dem Reichstagsbrand notierte er «zunächst aus der Perspektive des Pensionsbewohners, der gelegentlich auf den Kurfürstendamm blickte, das pensionseigene Radio hörte und mit den Dienstmädchen sprach»⁴³, ab Mai war er bereits wieder in Wien. Musils Interesse am politischen Geschehen und dessen Relevanz für sein Projekt nahmen im gleichen Maß zu. Dass der Wortlaut der Notizen für heutige Leserinnen und Leser einen üblen Beigeschmack hat, muss über den dritten Aspekt erklärt werden, Musils Interesse bei der Anfertigung dieser Notizen.

Im Zentrum seines politischen Interesses wurde schon in der älteren Forschung gelegentlich Musils anthropologisches Denken identifiziert. Das ist zunächst noch als apologetisch gefärbte Korrektur der These eines völlig unpolitischen Musil gemeint: Zu Recht hat man dieser These entgegnet, dass schon Musils Essays der 1920er Jahre sich mindestens ebenso sehr der Zeitgeschichte widmen wie literarischen Fragen, und dass sie beide Bereiche in den Rahmen einer Anthropologie einspannen, die Politik und Kultur mit denselben Begriffen erklären will.⁴⁴ Neu legt Amann bei der Frage nach den Begriffen, die für Musil diese Funktion erfüllen können, den Fokus auf das sogenannte «Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit» – dessen Bedeutung im Kontext der Kontingenzproblematik des zeitgenössischen Weltanschauungsdiskurses oben bereits erörtert worden ist.⁴⁵ Diesen Bezug, den schon Böhme mit scharfer Kritik herstellt, greift die jüngere Forschung auf – allerdings indem sie versucht, Musils Konzept nicht als eskapistischen Kryptomythos,⁴⁶ sondern als produktive analytische Terminologie plausibel zu machen:

Mit diesem Theorem lässt sich für Musil das Verhalten Einzelner ebenso verstehen, erklären und darstellen wie das Funktionieren von «Massen»: Der Mensch ist prinzipiell etwas Unfestes, er passt sich gesellschaftlichen Formen an, weil er persönliche, religiöse, berufliche, ideologische Bindungen und Bestätigungen sucht [...]. Er ist aufgrund dieser Disposition der höchsten Kulturleistungen ebenso fähig wie der absoluten Barbarei [...]. In welche Richtung das Pendel ausschlägt, wird maßgeblich durch äußere Umstände, Zufälligkeiten, Einflüsse und Konstellationen bestimmt. Übergänge zwischen «gut» und «böse», zwischen «gesund» und «krank», zwischen «übernormal» und «unternormal» sind stetig

43 Corino, *Biographie*, 1121.

44 Vgl. Frank Maier-Solgg: *Sinn für Geschichte. Ästhetische Subjektivität und historiologische Reflexion bei Robert Musil*. München: Wilhelm Fink, 1992, 244ff.

45 Vgl. oben auf Seite 184.

46 Das Problem, das später z. B. auch Heimito von Doderer in der *Strudlhofstiege* unter bewusster Abgrenzung von jeglicher poeta-doctus-Poetologie gestaltete, lautet: Wie kann die Person (bei Doderer: Melzer) angemessen mit historischem Grauen umgehen, und ist sie dazu überhaupt in der Lage – oder geht sie, wie Musils «Hilfloses Europa», durch den Schrecken des Weltkrieges, ohne sich im Kern zu verändern? Doderer löste das Problem erzählerisch völlig anders als der ihm verhasste Musil, setzte sich damit aber gleichfalls dem Vorwurf des politischen Eskapismus aus: Er hat seinen Kriegsveteranen Melzer in ein nicht nur nostalgisches, sondern mythisches Wien gestellt, in dem ewig die Sonne scheint. In dieser der Zeit enthobenen Stadt tauchen die historischen Ereignisse immer nur kurz an die Oberfläche. Entwicklung und Sinnstiftung der Figuren finden nicht in der direkten Auseinandersetzung mit ihren Traumata statt, sondern in einer ewigen Natur und den chromblinkenden Oberflächen der Teeservice.

und ohne Sprünge. Mit dem «Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit» lassen sich Biologismus, Rassismus, Antisemitismus, «Kollektivismus», Nationalismus, die Hypostasierung des Staates (m.a.W. die ideologischen Eckpfeiler der erfolgreichen politischen Bewegungen seiner Zeit), lassen sich Verbrechen und Krieg ebenso beschreiben und analysieren wie individuelles menschliches Verhalten oder Versagen und die von Massenwahn bestimmten Ereignisse von 1914 oder 1933.⁴⁷

Wenn wir diese Funktionen des «Theorems» für Musil berücksichtigen, vermag es für uns zu erklären, durch welche Brille der Autor die politischen Bewegungen seiner Zeit, vom Kriegsausbruch bis zum Aufstieg der Nationalsozialisten, in den Blick nahm. Der Autor – hier trifft es wieder der Begriff vom *poeta doctus* – wollte verstehen, in Begriffe einordnen und Erkenntnis im literarischen Ausdruck finden. Wenn die Nationalsozialisten, in den Worten des Historikers Fritz Stern, selbst «nicht begriffen» hatten, «dass sie Teil eines historischen Prozesses waren, in dem das Ressentiment gegen die Entzauberung der Welt Zuflucht in Ekstasen der Unvernunft fand»⁴⁸, so war die literarische Durchdringung und Sichtbarmachung genau dieses historischen Prozesses einer Flucht in die Ekstase das Projekt Musils – ebenso wie das Projekt Brochs. Sie spürten nicht nur der Entzauberung der Welt, also der kulturkritischen Zersplitterungsdiagnose nach, sondern auch der sozialen und insbesondere intellektuellen Reaktion auf sie; ihre Figuren teilen, so reflektiert sie angelegt sind, in ihren «Ekstasen» auch die «Unvernunft».

Das bedeutet auch, dass die Autoren in ihrem Selbstverständnis von vornherein zunächst über die politische Gegenwart hinaus zielten. Die Nazis waren für sie nur Teil eines größeren Problems, das sie analytisch darzustellen versuchten, indem sie «anthropologische Analyse mit einer geschichtsphilosophischen Perspektive»⁴⁹ verknüpften. Wobei hauptsächlich Musil, viel weniger Broch sich als vermeintlicher Sympathisant der nationalsozialistischen Machtausübung angreifbar gemacht hat. Dass Musil sein Projekt in den Notizbüchern ohne jede Absicherung gegen die Öffentlichkeit verfolgt, erklärt manche übel aufstoßende Notiz, etwa zur möglichen Verwandtschaft von Demokratie und Faschismus, zu den potentiellen Reizen des Nationalsozialismus oder zum Führerkult. Details und Engagement waren hier nicht sein Anliegen; Corino bringt es auf die durchaus kritische Formel: «Musil, vergraben in seinen Roman, empfing den Feuerschein [des Reichstagsbrandes] wohl nur als Reflex.»⁵⁰ Hier ging es Musil nicht darum, die Nazis zu verurteilen, sondern darum, erst einmal den Erfolg dieser Bewegung auf eigene Begriffe zu bringen, stets mit Blick auf Verwertbarkeit für den entste-

47 Amann, *Politik und Ideologie*, 608. Vgl. Klaus Amann: Robert Musil und das «Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit». In: *Medien, Technik, Wissenschaft. Wissensübertragung bei Robert Musil und in seiner Zeit*. Hrsg. von Ulrich Johannes Beil, Michael Gamper und Karl Wagner. Zürich: Chronos, 2011, 237–254.

48 Patrick Bahners: Zum Tod von Fritz Stern: Ein Alliiertes der Vernunft. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (19. Mai 2016). URL: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/fritz-stern-zum-tod-des-historikers-und-grossen-liberalen-14240231.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 (besucht am 06. 10. 2016).

49 Maier-Solgg, *Sinn für Geschichte*, 262.

50 Corino, *Biographie*, 1122.

henden Roman. In den öffentlichen Essays oder den Essayvorstufen der 20er Jahre hat Musil sein «Theorem» hingegen durchaus so expliziert, dass ideologische Kompatibilität mit dem Nationalsozialismus eigentlich ausgeschlossen ist: Wenn «Das Substrat, der Mensch [...], überhaupt nur eines und das gleiche durch alle Kulturen und historischen Formen hindurch» ist und alle Unterscheidung «von außen und nicht von innen» kommt, nämlich als Ergebnis kontingenter äußerer Einflüsse, wie Musil als Prämisse setzt (GW II, 1368), dann haben sich nationalsozialistische Volks- und Rassemythen sofort erledigt, die lediglich aus dem «Bedürfnis unzulässiger Vereinfachung erwachsen» (GW II, 1369) – dem weltanschaulichen Bedürfnis eben, das sich Musil im *Mann ohne Eigenschaften* vorknöpft.

Was aber die politisch motivierten Ansätze Musils und Brochs der 1930er Jahre aus heutiger Perspektive gleichermaßen überholt bis verstörend wirken lässt, ist ihre fortwährende eigene Identifikation mit der Kontingenzphobie und dem aporetischen Erlösungsschema des Weltanschauungsdiskurses. Kritik bedeutet für sie nicht, die falschen Prämissen des Weltanschauungsdiskurses zu verwerfen, sondern, besser mit ihnen arbeiten zu wollen. Den Ausweg aus ihrer Krise sehen sie für Schriftsteller nicht im politischen Engagement, sondern im literarischen Engagement für das Ziel, eine «Zeit der noch unentschiedenen Glaubenskämpfe»⁵¹ mitzuentcheiden, oder wenigstens an ihrer Überwindung mitzuschreiben. Die literarische Darstellung und Persiflage des Weltanschauungslaboratoriums ihrer Epoche konnte nur ein erster Schritt auf diesem Weg sein. Die Partizipation jener zentralen Reflexionsfiguren am Diskurs (Ulrich, Dr. Bertrand Müller), die kalkuliert mit der Erzählerstimme verschwimmen, deutete bereits an, in welche Richtung es gehen sollte. Es ist in der Forschung von der «bemerkenswerten konzeptionellen Ähnlichkeit zwischen Ulrichs Erinnerungen an den <anderen Zustand> und seinem Erleben einerseits und den Erlösungsvorstellungen der als Ideologieträger ausgewiesenen Nebenfiguren andererseits»⁵² die Rede; genau diese Ähnlichkeit werden die Fragmente ausspielen, indem sie die Texte ihren auktorialen Erzählerstimmen gleichsam aus der Hand nehmen. Die Erzählerstimmen hatten sich deutlich vom unfruchtbaren «Kampf der Weltanschauungen» distanziert, den sie in ihrer Gesellschaftssatire entlarvten. Darin lag durchaus auch politisch kritisches Potential, wie die Hans-Sepp-Kapitel im *Mann ohne Eigenschaften* und die Darstellung der Kriegsfolgen in den *Schlafwandlern* zeigen. Das bedeutete aber nicht, dass die Texte auch die Aufgabe, dem Weltanschauungsproblem noch näher zu kommen, als aporetisch und unlösbar verworfen hätten. Im Gegenteil halten die Romane, in ihrer doppelten Opposition gegen einen einseitigen Positivismus und einen unproduktiven Antiintellektualismus, einen Mittelweg durch den Diskurs stets offen, statt ihn schlicht in toto zu verwerfen.⁵³ Die Erwartungen der Kritik fielen entsprechend aus. Broch verwirft diese Disposition

51 Thomas Koebner: «Isis, Demeter – das waren Zeiten!» Mythenrekonstruktion und Mythenskepsis in der Literatur seit 1930. In: *Unbehauste. Zur deutschen Literatur in der Weimarer Republik, im Exil und in der Nachkriegszeit*. Hrsg. von Thomas Koebner. München: Text + Kritik, 1992, 282–303, hier 298.

52 Gittel, «Niemals aber sagt ein lebendiger Mensch zu einem anderen ... Sei mein Erlöser!», 239.

53 Gittel spricht von einer «semi-assertive[n] bzw. oszillierend-assertive[n] Modalisierung» weltanschaulicher Propositionen (Gittel, «Niemals aber sagt ein lebendiger Mensch zu einem anderen ... Sei mein Erlöser!», 243).

erst mit dem Ende der nationalsozialistischen Herrschaft,⁵⁴ Musil stirbt noch über der Arbeit daran.

5.1.2 Forderungen nach dem «Positiven»

Mit den politischen Umwälzungen von 1933 musste sich das politische Problem, das sich die Autoren aufgeladen hatten, noch verschärfen. Dies lässt schon die intensiv politische Interpretationslinie der Kritik bei Erscheinen der Fortsetzung des *Mann ohne Eigenschaften* 1932 erwarten. So heißt es etwa bei Bernard Guillemin im Berliner *Tempo* Ende 1932: «Sein Roman ist auf einmal kein ›historischer‹ Roman mehr, sondern von einer geradezu unheimlichen Aktualität. Die Vorkriegszeit, die Welt von heute – wo ist der Unterschied?»⁵⁵ Und Werner Richter liest wenige Tage nach Hitlers Ernennung zum Reichskanzler Musils Roman in der *Neuen Leipziger Zeitung* als aktuelle Kriegsprophezie: Die Fortsetzung zeige wieder «die geistige Verkrüppelung also, die in den Krieg von gestern führte und heute, wenn kein Wunder geschieht, in den Krieg von morgen stolpern lassen wird»⁵⁶. Mit diesem Deutungshorizont gehen aber auch Erwartungen einher. So streicht sich Musil in seinem Rezensionenarchiv die Bemerkungen des Rezensenten der *BZ am Mittag* vom 17. Dezember 1932 an, es solle nun, nach dem Zurücktreten der «großen gesellschaftskritischen Zusammenhänge» im Roman «die Probe aufs Exempel gemacht werden, ob man nicht auch positiv, ›wesentlich‹ leben kann in der Beziehung zu einem geliebten Menschen.»⁵⁷ Entsprechende Hoffnungen hatten schon viele Rezensenten in den zweiten Band gesetzt. Werner Richter: «Der erste Band des Werkes, der heute erst vorliegt, – ja gewiß er ist ein Buch der Trauer, um nicht zu sagen: der Verzweiflung. Wird der zweite ein Buch der Erhebung und des Trostes?»⁵⁸ Oder der Rezensent des *Badischen Beobachters*: «Wird Musil, nach diesem Bruch der Zeitkrankheit und des ernstesten Unernstes, eine neue Welt schaffen können, die positive Werte zeigt und gläubig, tiefernst sich gibt? Wird im zweiten Band schon diese kränkelnde, unproduktive Welt zerstört um einer neuen Ordnung willen?»⁵⁹ Was sich bei Musils Rezensenten als Hoffnung auf Ernst, Trost, Positives in der Fortsetzung artikulieren konnte, schien bei kritischen *Schlafwandler*-Rezensionen als Vorwurf durch, nämlich dass Autoren von *Zeitromanen* nicht nur Analyse, sondern auch ›Lebendes‹ zu bieten haben sollten: «Das Leben ist längst ganz wo anders, und diese Dinge gehen höchstens noch die Historiker unter uns an, aber nicht

54 Vgl. ebd.

55 Rezension vom 19.12.1932. Zit. nach Wiczorek-Mair, «Der Mann ohne Eigenschaften» in der zeitgenössischen Kritik, Anhang, 267.

56 Rezension vom 4.2.1933. Zit. nach Wiczorek-Mair, «Der Mann ohne Eigenschaften» in der zeitgenössischen Kritik, Anhang, 284.

57 Zit. nach Wiczorek-Mair, «Der Mann ohne Eigenschaften» in der zeitgenössischen Kritik, 259.

58 Rezension in der *Neuen Leipziger Zeitung* vom 17. März 1931. Zit. nach Wiczorek-Mair, «Der Mann ohne Eigenschaften» in der zeitgenössischen Kritik, 134.

59 Rezension vom 14. Januar 1931. Zit. nach Wiczorek-Mair, «Der Mann ohne Eigenschaften» in der zeitgenössischen Kritik, 95.

die Lebenden.»⁶⁰ Broch selbst begleitete die Konzeption seiner *Verzauberung* in Übereinstimmung mit dieser Kritik. Mit Brody diskutierte er ausführlich über eine Abwendung von den szientistischen Ansprüchen der *Schlafwandler* und kam mit dem Verleger diplomatisch überein, dass seine «Arbeit bisher analytischen Charakter hatte und sich jetzt ins positiv Synthetische wenden»⁶¹ müsse. Broch bekundet, dass er während der theoretischen Arbeit «erkannt habe, daß ich in Regionen geraten bin, die zu ihrer Festigung keine <wissenschaftlichen> Überlegungen, sondern eine Gestaltung vom Menschlichen her benötigen»⁶², kurz, dass eine «dichterische Entwicklung»⁶³ nottue.

Nach der *negatio* wird also die *determinatio* eingefordert, nach der Kritik das <Leben>. Aus diesen Erwartungen spricht tiefes Misstrauen gegenüber der kritischen Praxis und der Abgrenzungsidentität der *poetae docti*; ein Misstrauen, das sich die Autoren selbst zu einem gewissen Grad zu eigen machen. Musil entnimmt «der Kritik – nicht so sehr als formulierte Einwände, wie als Spuren von ausgestandener Schwierigkeit – die große Unsicherheit dem Problem der Gestaltung gegenüber», die sich angesichts der «alte[n] Naivität des Erzählens der Intelligenz gegenüber» entzündet (B I, 504). Er macht sich das zu eigen. Hieran entfaltet sich Musils oben zitierte Kritik an Thomas Manns *Zauberberg* und seinem Einsatz von Bildungsversatzstücken (vgl. ebd.). Die Erwartungen sowohl außerhalb als auch innerhalb der beiden Romanwerkstätten gehen dahin, <Ernst> zu machen und nach der kritischen Bestandsaufnahme aus der Warte des *poeta doctus* deren traurigem Befund nun «lebendige» Beispiele, eine «positive Konstruktion» (KA, Mapped II/8, 45) entgegenzuhalten. *Littérature engagée* ist damit nicht gemeint. Musil notiert seine Eindrücke von der Aufnahme seines Buches folgendermaßen: «Die Leute erwarten, U[rich] werde im II Bd. etwas tun. Was zu tun wäre, weiß man. Wie zu tun: ich werde der KPD usw. keine Ratschläge geben. [...] Ich habe es aber mit dem Sinn der Tat zu tun» (KA, Mapped II/1, 65). Die Folgeprojekte der Autoren sind vom Versuch geprägt, neue literarische «Ausfallstore»⁶⁴ im Rahmen der im Lebenswerk einmal begonnenen Zeitanalysen zu bieten, ohne eine im engen Sinn politische Literatur zu produzieren. Daraus entsteht ein interessantes Wechselspiel von Kontinuität und Innovation – das gilt sowohl im Rahmen einer Fortsetzung (Musil) als auch im Rahmen der Nachfolge eines Projekts, das gerade «keine Möglichkeiten der Fortsetzung»⁶⁵ bot (Broch). Mit anderen Worten: Im Deutungs- und Erwartungshorizont seit 1933 musste sich der Fokus der Weltanschauungskritik, wie die Wiener *poetae docti* sie praktizierten, verschieben. In dieser Hinsicht standen sie unter einem Innovationsdruck, den die kritische Aufnahme der Romane gut dokumentiert. Sie blieben aber dabei, die «Krise» der Epoche als ein von der Reformation und Aufklärung geerbtes Weltanschauungsproblem unter der Perspektive einer generalisierten Ordnung zu deuten – nicht als historisch spezifi-

60 Paul Fechter in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* vom 1. Juni 1932; zit. nach Brude-Firna, *Materialien zu Hermann Brochs «Die Schlafwandler»*, 111.

61 Broch und Brody, *Briefwechsel 1930-1951*, 639.

62 Broch und Brody, *Briefwechsel 1930-1951*, 641.

63 Broch und Brody, *Briefwechsel 1930-1951*, 659.

64 Vgl. Steinecke, *Hermann Broch und der polyhistorische Roman*, 161.

65 Steinecke, *Hermann Broch und der polyhistorische Roman*, 160.

sche Konfiguration historisch spezifischer Verhältnisse im bürgerlichen Europa. In dieser Hinsicht boten ihre Weiterarbeiten Kontinuität. Klaus Ammans Befund über den Analytiker Broch trifft in dieser Frage mutatis mutandis auch auf Musil zu: «Der Systemzwang seiner werttheoretischen und geschichtsphilosophischen Modelle erschwerete es ihm ganz offensichtlich, einen Blick für das historisch Besondere, für Singularität und Möglichkeit oder Unmöglichkeit des Vergleichs historischer Erscheinungen zu entwickeln. Deutschland ist für ihn (im Februar 1933) «nur Exponent des Weltzustandes»⁶⁶. Der Weltanschauungsdiskurs war offen genug, um für diese Perspektive anschlussfähig zu sein, und vor allem war er immer noch *der* Diskurs, in dem sich jegliche bestimmten gesellschaftlichen Verhältnisse zu höchst abstrahierten, normativen Aussagen nivellieren ließen – was sich dann wiederum von einer Metaebene aus als weltanschauliche Zeiterscheinung zerlegen ließ. Er konnte die für Musil und Broch hochgradig irritierenden Phänomene um den «Massenwahn», nationalsozialistischen Führerkult und rassistische Ideologie ebenso aufnehmen wie zuvor die in der zeitgenössischen Publizistik noch immer potenten Probleme der naturwissenschaftlichen Desakralisierung und der sozialen Differenzierung. Nationalsozialismus wurde als Weltanschauung vergleichbar mit den sozialen Zerfallsphänomenen und der modernen Kontingenzerfahrung, die sie in ihren Romanen bisher behandelt hatten: als ein weiteres System des Glaubens und der Erlösung, das orientierungsbedürftige Individuen irreleiten konnte.

Die politische Entwicklung stellte den empathischen Ansatz der an subjektiven Erkenntnisproblemen orientierten Romanpoetologie jedoch vor neue Probleme. Hier liegt eine heikle Konsequenz der poetologischen Selbstverpflichtung vor, «sowohl Objektwelt als auch Subjektwelt in ihrer Eigenheit», in den Begriffen Lützelers,⁶⁷ gerecht zu werden. Die literarische Objektivierung des Weltanschauungsdiskurses hatte jeweils virtuose perspektivische und satirische Effekte in den beiden Zeitromanen zur Folge gehabt; der Versuch dagegen, auch die «Subjektwelt» in dieser Frage literarisch konsequent nachzuvollziehen, musste zum einen gefährlich nah an das heranführen, was die Weltanschauungsliteratur selbst mit ihrem «Ich von singulärer Wahrheitsmächtigkeit»⁶⁸ trieb. Denn der Weltanschauungsdiskurs war ja der Tummelplatz jener Propheten der Antimoderne, von denen sich die Autoren gerade distanzieren wollten. Und zum anderen: In den 1920er Jahren die weltanschauliche Anziehungskraft lebensreformerischer Esoterik literarisch zu vergegenwärtigen, muss heute politisch weit weniger prekär wirken, als in den 1930er Jahren die Anziehungskraft der nun an die Macht gelangten Ideologie literarisch zu gestalten. Die naturwissenschaftlich gebildeten und politisch liberalen *poetae docti* standen also vor Abgrenzungsproblemen. Martin Lindner hat diese nicht unproblematische Fortschreibung des Weltanschauungsdiskurses in die Zeiten nationalsozialistischer Politik unter dem Begriff der «Lebensideologie» erläutert. Um 1920 waren für Intellektuelle und liberale Schriftsteller wie Musil und Broch

noch die «verkappten Religionen» der Spinner und Weltverbesserer die Hauptgegner.

66 Amann, Hermann Brochs Auseinandersetzung mit dem Faschismus, 160f.

67 Lützeler, *Ethik und Politik*, 70.

68 Thomé, *Der Blick auf das Ganze*, 396.

Nun kam die politische Dimension neu hinzu: Die unübersehbaren Erfolge des Nationalsozialismus stellten alle diejenigen, die im Geist der lebensideologischen Kulturkritik den Positivismus und Rationalismus des 19. Jahrhunderts kritisierten, vor Abgrenzungsprobleme. [...] Immer ging es darum, einen «guten» von einem «schlechten» Irrationalismus zu unterscheiden. Dieses Problem beherrschte die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus [...].⁶⁹

Das Problem ist kennzeichnend für diejenigen Intellektuellen, die in den 1930er Jahren trotz politischer Gegnerschaft gegen die Nazis selbst noch an einer «Ganzheitsideologie»⁷⁰ festhielten, wie sie dem Weltanschauungsdiskurs zugrunde lag, obwohl diese da schon längst politisch instrumentalisiert und «als Standarte deutsch-völkischen Geistes gegen die «individualistische und atomistische» Demokratie der Angelsachsen und Franzosen mit ihrem positivistischen oder materialistischen Ungeist erhoben»⁷¹ worden war. Die Nationalsozialisten aber vertraten in ihren Augen lediglich die falsche, durch Terrorherrschaft und Gleichschaltung erzwungene «Ganzheit». Fast zwangsläufig wurde aus diesem Blickwinkel die Krise der Zeit immer noch als Krise der Weltanschauung wahrgenommen, die mit literarischer Erkenntnis in Richtung einer neuen Ganzheit, und nicht als historisch-politische Besonderheit auf dem Weg politischen Engagements bewältigt werden müsse. Der Diskurs schreibt sich somit fort. Solange sie den universalen Erkenntnis- und Geltungsanspruch, wie er für den Weltanschauungsdiskurs konstitutiv war, auch ihren Gegenentwürfen aneigneten, konnten sie in politischen Parteinahmen nicht mehr als unvollständige Lösungen sehen, die diesen Anspruch und damit die eigentliche Wurzel des Problems verfehlten. Für Intellektuelle, die den Weltanschauungen ihrer Zeit eine «Welt-an=Schauung» entgegensetzen wollten, den «Irrationalismus» produktiv machen wollten, und darin den Kern der Probleme ihrer Zeit sahen, musste politisches Engagement als letztlich kontingente Parteinahme in einem Kampf erscheinen, den man als Intellektueller gefälligst in toto zu überwinden hatte. Das Scheitern dieser Utopie wiederum kam aus heutiger Sicht zwangsläufig und ist auf dem Feld der Politik von Passivität kaum zu unterscheiden.

Lindners Begriff vom «guten Irrationalismus» gibt nun die Gelegenheit, den Blick auf die Großprojekte zu weiten, die die Wiener in den 1930er Jahren in Angriff nahmen. Er führt in die Nähe der Versuche, «positive Entwürfe» und eine «Gestaltung vom Menschlichen her» zu erreichen. Begrifflich näher am Selbstverständnis der Autoren wäre es, dabei von (versuchtem) produktivem Irrationalismus zu sprechen, dem in seiner Literarizität die Möglichkeit zur ausführlichen, vergegenwärtigenden Darstellung weltanschaulicher Irrationalität bei gleichzeitiger kritischer Distanz erhalten bleibt. Nützliche Ansätze, diesen Übergang von den großen Romanen zu den Folgeprojekten der 1930er Jahre zu begleiten, existieren in der Forschung, wenn auch nicht vor dem Hintergrund des Weltanschauungsdiskurses. Man kann sie unter den Begriff des

69 Lindner, *Leben in der Krise*, 153.

70 Maier-Soljk, *Sinn für Geschichte*, 265.

71 Ernst Topitsch: Über Leerformeln. Zur Pragmatik des Sprachgebrauchs in Philosophie und politischer Theorie. In: *Probleme der Wissenschaftstheorie*. Hrsg. von Ernst Topitsch. Wien: Springer, 1960, 233–264, hier 260.

«Unerledigten» fassen, das nach Publikation der Romane, und nachdem der politische Totalitarismus im vollen Umfang sichtbar geworden war, übrig blieb:

Für Broch bestand nie ein Zweifel daran, daß die Kritik der Zeit nicht das letzte Wort sein konnte; daß ein Werk ethischen Rang und damit einen Sinn erst dann erhält, wenn es darüber hinaus ein Gegenbild zeigt; um bei der in der Diskussion über den Zeitroman von Beginn an verbreiteten Metapher zu bleiben: daß der Arzt der Zeit nicht nur die Diagnose zu stellen hat, sondern auch Wege zur Heilung zeigen muß.⁷²

Ähnliches sieht Honold bei Musil:

Daß sich auch nach der Niederlage und dem millionenfachen Sterben auf den Schlachtfeldern die Beweggründe jener euphorischen Mobilmachung nicht einfach erledigt hatten, war für Musil ebenso evident wie die katastrophalen Folgen des Krieges selbst; um so wichtiger war nun die Aufarbeitung des «Unerledigten», sollte es nicht ein zweites Mal sich Geltung verschaffen. In diesem sozialen Auftrag hatte Musil nicht nur die Berechtigung der essayistischen Arbeiten, sondern auch die Aktualität des schon historisch gewordenen Zeitromans so klar gesehen, daß ihm später der erneute Aufschwung nationaler Hysterie zur bitteren Bestätigung seiner unerhört gebliebenen Warnung werden mußte.⁷³

Im Blick das «Unerledigte» an den *Schlafwandlern* und am *Mann ohne Eigenschaften*, das die Autoren in den 1930er Jahren «erledigen» wollten, hat die Forschung auf die Politik verwiesen. Zu Brochs *Verzauberung* ist in der Forschung eine politische Dimension stark präsent. Offen bzw. umstritten bleibt dabei oft die Frage, ob das Romanfragment als zerfallen in einen religiös-mythischen und einen politischen Teil gelesen werden sollte oder nicht: «Critics have never known quite what to do with it. Is *Die Verzauberung* an escapist idyll or engagierte Literatur? Is Broch's concern primarily mythological or political?»⁷⁴ Von einem Zerfall in letztlich einander widersprechende Textmerkmale geht die broch-kritische Linie mit Sebald aus.⁷⁵ Der andere Ansatz versucht diese Textmerkmale direkt aufeinander bezogen zu denken, etwa indem man die Mythosdarstellung als den «dominanten kollektivpsychologischen Grundzug faschistoider Gesellschaften» liest, wie Jan Meister.⁷⁶ Ähnliche Leistungen sah Lützeler in Brochs Werk bereits früh: Die *Verzauberung* sei «das einzige symbolisch-parabelhafte Erzählwerk und einer der wenigen antifaschistischen Romane überhaupt, die sowohl das Phänomen Hitler wie die Bedingungen seiner Massenbewegung untersuchen»⁷⁷. Besonders aufschlussreich wird diese

72 Steinecke, «Die Schlafwandler» als Zeitroman, 36.

73 Honold, *Die Stadt und der Krieg*, 210f.

74 Glenn Robert Sandberg: *The genealogy of the Massenführer. Hermann Broch's «Die Verzauberung» as a religious novel*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 1997, 158.

75 Vgl. die Kritik von Sebald, oben auf Seite 201.

76 Jan Christoph Meister: Massenwahn als Sexualneurose: Die unbewusste Erkenntnisleistung in Hermann Brochs Faschismusmodell «Die Verzauberung». In: *Acta Germanica: Jahrbuch des Germanistenverbandes im Südlichen Afrika* Supp. 1 (1990), 123–144, hier 126f.

77 Paul Michael Lützeler: Hermann Brochs «Die Verzauberung» im Kontext von Faschismuskritik und Exilroman. In: *Broch heute*. Hrsg. von Joseph Peter Strelka. Bern: Francke, 1978, 51–75, hier 56f.

Frage dort beantwortet, wo die *Verzauberung* korrekterweise als eigentliches Folgeprojekt der *Schlafwandler* nach der Fingerübung der *Unbekannten Größe* betrachtet wird, wie bei Markus Pissarek:

Die denkgeschichtliche Entwicklung steuert [nach Broch] zwischen den Koordinaten des Irrationalen und Rationalen hindurch, wobei nach der Wertzersplitterung und dem Entstehen der Partialsysteme die «Sehnsucht nach dem Führer», nach dem «Heilsbringer» steht, der das verlorengegangene Totalsystem wiederherstellen soll. Die «politische Signatur», ob Kommunismus, ob Nationalsozialismus, spielt in ihrer inhaltlichen Spezifik nicht die entscheidende Rolle. Von entscheidender Bedeutung ist der Wunsch nach einem Totalsystem. Doch prognostiziert die Sprecherinstanz des Schlafwandler-Epilogs bereits das Scheitern eines solchen Versuchs. Ratti führt dieses Scheitern schließlich vor.⁷⁸

Unbeschadet der Tatsache, dass schon *Die Schlafwandler* genauso wie *Der Mann ohne Eigenschaften* in ihrer Weltanschauungskritik unablässig das Scheitern des Wunsches nach «Totalsystemen» vorgeführt haben (wie das vorangegangene Kapitel zeigt), ist der *Verzauberung* im Vergleich auf den ersten Blick die dominante Rolle der «Führer»-Thematik anzusehen, also dass Broch seine Fragestellungen und Denkfiguren nach den politischen Schlagworten der Zeit aktualisiert hat. Der «Irrationalismus» besteht hier im Versuch, den politischen Stoff mit den Mitteln des «mythischen Romans» darzustellen. Anders als in manchen Strängen der Brochforschung soll hier jedoch nicht noch einmal der Versuch gemacht werden, Brochs *Verzauberung* als jenen neuen Mythos zu lesen, den es angeblich brauchte. Stattdessen wird im Folgenden vorgeschlagen, den politischen und den religiösen Roman – das heißt die Faschismusparabel und die esoterischen Figurenreden – einmal erzähltechnisch aufeinander zu beziehen und die diversen Esoteriken des Romanpersonals (inklusive des Tagebuchschreiber-Erzählers) als kritische Perspektivierung der Parabel zu lesen. Brochs Versuch, auf diesem Weg der «Aporie zwischen wachsender Esoterik und ethischem Wirkenwollen»⁷⁹ zu entkommen – oder auch: von der Gesellschaftskritik zur «lebendigen» Authentizität, zum «Positiven» vorzustoßen,⁸⁰ wird als ganz zentrales Motiv des Weltanschauungsdiskurses Gegenstand des folgenden Kapitels sein.

Was Musils Fortsetzungsentwürfe angeht, ist hier vor allem auf die Arbeiten Hans-Georg Potts zu verweisen, der sich seit Langem mit dem politischen Gehalt des *Mann ohne Eigenschaften* und in jüngerer Zeit vermehrt mit dem der Fortsetzungsstufen befasst. Hier ist Musils Fortschreibung des «Irrationalismus» nach 1932 zu suchen. Pott hat sich darum verdient gemacht, dass Ulrichs «anderer Zustand» auch in der Version der Fortsetzungskapitel «in seinen politischen Implikationen erkennbar wird – und eben nicht mehr nur als prekärer Rückzug in eine private Innerlichkeit, als der er be-

78 Pissarek, Hermann Brochs «Verzauberung»: Decouvrierung nationalsozialistischer Ideologie, 177.

79 Steinecke, *Hermann Broch und der polyhistorische Roman*, 160.

80 Vgl. Lützel, *Die Entropie des Menschen. Studien zum Werk Hermann Brochs*, 46f. Brochs Trilogiepläne speisten sich wesentlich aus dem Wunsch, ein «positives» Modell zu entwickeln, was er dann über der Arbeit immer weiter aufschiebt.

reits von Musil problematisiert erscheint»⁸¹. Dazu unterzieht er den Kontingenzdiskurs des Romans gemeinsam mit der «Gefühlpsychologie» der Fortsetzungsentwürfe einer konsequent politischen Relektüre. Musil erscheint hier als psychologischer Analytiker von politischer Macht, die sich auf die Manipulation von Kontingenzangst und Vertrauensverlust stützen kann. Der Verlust von «Vertrauen in Staat und Gesellschaft»⁸² erscheint so als politische Dimension der zwischen Utopie und Hoffnungslosigkeit polarisierten Kulturkritik des späten *Mann ohne Eigenschaften*. Musils Kulturkritik wird als ein Versuch lesbar, politischer Affektmanipulation und der Gewalt, in die sie mündete, das Wasser abzugraben. Damit ist ein Weg aufgezeigt, nun auch Musils teilweise esoterischen und mit religiöser Bildsprache aufgeladenen «aZ»-Text der Geschwisterhandlung auf die politische und weltanschauliche Lage der 1930er Jahre transparent zu machen und ihre besondere Bedeutung als Fortführung des Projekts unter neuen Bedingungen darzustellen. Pott interpretiert den «aZ» als «Entwurf einer Ethik und Politik der Gefühle»⁸³ anlässlich der historischen Umbrüche von 1914 und 1933. Für die Interpretation des Romans bedeutet das, das «Tausendjährige Reich» des *Mann ohne Eigenschaften* «als eine sozialpsychologische Studie zu der aufgeregten Zeit zwischen den Weltkriegen [zu] lesen, die unter dem Titel <anderer Zustand> Verhältnisse im Kleinen studieren will, dort, wo sie greifbar zwischen Personen sind, um Probleme von Gesellschaft und Politik zu verstehen und experimentell eine andere (Liebes-)Ordnung zu entwerfen»⁸⁴. Ulrichs Gefühlpsychologie erscheint hier zweitverwertbar als Massenpsychologie, als Gegenprojekt zur nationalsozialistischen Berechnung der Massen «à la baisse». Darin geht der späte *Mann ohne Eigenschaften* entscheidende Schritte über die Weltanschauungskritik des kanonischen Textes hinaus und markiert den Übergang zum Versuch, weltanschaulich produktiv zu werden. Dass das Vorhaben dennoch scheitert, zeigt parallel zu Brochs *Verzauberung* das von Musil immer vorgesehene Scheitern des «anderen Zustands». Auch der politische Denker Musil gelangt nicht zur Idee einer gelingenden pluralistischen Gesellschaft, weil er sich (wie Broch) die Frage, wie gesellschaftliche Ordnung außerhalb des Ausnahmezustands gelingen kann, überhaupt nicht stellt.⁸⁵

5.1.3 Der unbewältigte Rest der Weltanschauungsironie

In der Musil- und Brochforschung ist viel darüber geschrieben worden, dass mythische und mystische Traditionen in der *Verzauberung* und in Musils Fragmenten überhandnehmen. Dies hat sowohl Anlass zur Kritik gegeben, die Eskapismus oder schlimmstenfalls geistige Teilhabe an totalitärem Denken moniert, als auch Anlass zu Apologien, die den literarischen Wert mythisierender und mystizierender Sprachexperimente hervorheben. Die kommenden Kapitel wollen nicht den Vorschlag machen, den Blick vom mythischen und mystischen Textmaterial zugunsten weltanschaulicher Textmerkmale

81 Feger, Pott und Wolf, *Terror und Erlösung*, 13.

82 Pott, *Kontingenz und Gefühl*, 30f.

83 Pott, *Kontingenz und Gefühl*, 53.

84 Pott, *Kontingenz und Gefühl*, 57.

85 Vgl. Florens Schwarzwälder: Hans-Georg Pott: Kontingenz und Gefühl: Studien zu/mit Robert Musil (Rezension). In: *Musil-Forum* 34 (2016), 392–396.

le ganz abzuwenden. Stattdessen mögen sie als Ergänzung dienen. Die These lautet dann, dass die Proliferation mythischen Sprechens in der *Verzauberung* und diejenige mystischen Sprechens im apokryphen *Mann ohne Eigenschaften* eine Funktion der literarischen Fortschreibung des Weltanschauungsdiskurses sein kann. Der grundlegende Unterschied im Denken und Selbstbild beider Autoren mag zur Erklärung beitragen. Die Teilnahme am historischen Weltanschauungsdiskurs verlangte das Postulat einer zentralen simplen Grundidee: eines Bildspenders, der auf beliebige Phänomene angewendet werden und so die Welt «anschaulich» machen kann. Dass Musil und Broch in ihrer literarischen Arbeit mit Weltanschauung auf verschiedene solcher Bildspender verfielen, besagt noch nichts gegen den Weltanschauungsdiskurs als tertium comparationis. Broch inszenierte sich zeitlebens in seinen zeitdiagnostischen und poetologischen Äußerungen als deduktiver Denker, der Phänomene systematisch kategorisiert. Seine «Werttheorie» ist dessen deutlichster Ausdruck. Musils Selbstbild entsprach ein solches Vorgehen überhaupt nicht, alle seine Äußerungen als poeta doctus zielen auf das «induktive Weltbild» (vgl. KA, Mappe II/1, 60). In diesem Kernunterschied definieren sie sich als poetae docti mit entgegengesetzten methodischen Präferenzen. So liegt es nahe, in Brochs Mythoskonzept einen weltanschaulichen Bildspender zu sehen, der seiner Beschäftigung mit deduktiven Schlussverfahren entsprach; und umgekehrt Musils Mystikkonzept als weltanschaulichen Bildspender zu sehen, der einem induktiven Schlussverfahren entgegenkommt.

Indem sie ihren bevorzugten Schlussverfahren, die ihrer jeweiligen Form von Gelehrtheit entsprachen, freie Bahn für «positive» Weltanschauungsentwürfe verschafften, mussten sie andere, vormals prägende Texteingenschaften zurücktreten lassen. Dazu zählt an einer vorderen Stelle die Ironie. Deren Ablösung durch partizipativere Weltanschauungsverfahren lässt sich als Versuch «positiver» Entwürfe lesen. Dass zumindest die Rücknahme der Ironie einen solchen Versuch darstellt, ist in der Forschung bereits gesehen worden, etwa bei Fanta, der konstatiert, die «politischen Veränderungen ab 1933 haben das lähmende Gefühl ausgelöst, mit Ironie nicht mehr ankommen zu können»⁸⁶. Am Beispiel Musils ist auch schon eine Beziehung zwischen der Rücknahme ironisierender Verfahren und der Intensivierung der weltanschaulichen Diskurse diskutiert worden:

Die Lektüre der Mystiker weckt in Ulrich einen Ernst, der ihm vor sehr langer Zeit abhanden gekommen war und der Ironie Platz gemacht hatte, mit welcher der Paradeintellektuelle allem und jedem begegnet. Mystik, so scheint es, verträgt keine Ironie, und auch nicht der Versuch der beiden Geschwister, eine alternative, inzestuös getönte Lebensform zu entwickeln.⁸⁷

Wo auf der Ebene der Fabel Modelle gebildet werden, herrscht in den fokalisierten Erzählerfiguren der Versuch vor, über eine eigene Sprache allgemeine, überzeitliche und -persönliche Geltung zu erlangen. Sie verfassen also Weltanschauungsschriften, wie das – auf ungleich weniger ambitionierte Weise – auch im Weltanschauungsroman der

86 Fanta, *Krieg. Wahn. Sex. Liebe*, 98.

87 Federmair, *Musils langer Schatten*, 136f.

Jahrhundertwende geschah. Damit zieht in die *Verzauberung* und in die Fragmente zum *Mann ohne Eigenschaften* eine Diskursivierung von Mystik und Mythos ein.

Die Autoren selbst befürchteten, mit ihren Texten gegen die Gebote von «showing» und «telling» zu verstoßen, und wurden auch mit entsprechender Kritik konfrontiert.⁸⁸ Schon in den kanonischen Texten, und dann in den Fragmenten noch gesteigert, ist diese Unterscheidung aber wenig trennscharf und es ist zielführender, mit Genette nicht von (defizitärem) «telling», sondern von der «Erzählung von Worten» zu sprechen.⁸⁹ Dabei schlägt das panoramatische Erzählen von Worten der kanonischen Romane – panoramatisch, weil es die Diskurse verschiedener Insassen des «babylonische[n] Narrenhaus[es]» der Zwischenkriegszeit sind, die erzählt werden – in den Fortsetzungen um und wird zum Erzählen von Worten isolierter Protagonisten. Beide Autoren finden den Weg in den narrativen Diskurs, indem sie fiktionale Tagebücher ihrer Helden ohne ironische Brechung darstellen.

«Lebend mit ihm fertig werden»

Ironie, Karikatur und Satire prägen über weite Strecken den Ton im *Mann ohne Eigenschaften* und in den *Schlafwandlern*. Das hat die Forschung im Fall Musils früh erkannt,⁹⁰ im Fall Broch ist die Forschung weniger darauf konzentriert, sich aber der Tatsache bewusst⁹¹ – und versucht, das spezifisch Moderne der Texte mit dem spezifischen Einsatz von Ironie zu erklären. Die ironische Erzählhaltung wird so zur tragenden Säule einer modernen narrativen Ästhetik bei Thomas Mann, Musil, Broch, aber z.B. auch Joseph Roth erklärt.⁹² Selbstverständlich: Diese Autoren praktizierten ihre je eigene Form ironischen Schreibens. Man könnte auch – allgemeiner – von literarischen Verfahren der Distanzierung sprechen. Auf dieser abstrakteren Ebene lässt sich vorerst festhalten: Distanzierungsverfahren nehmen bei allen Genannten eine Brückenfunktion zwischen traditioneller Zeitromanpoetik und innovativen Erzählexperimenten ein. Sie erlauben es den modernen Romanciers, sich zugleich an formalen Vorbildern zu orientieren und deren Geltung zu problematisieren. Eine eigene Berühmtheit hat in dieser Hinsicht das erste Kapitel des *Mann ohne Eigenschaften* erlangt,⁹³ das eine Positionsbestimmung bezüglich traditioneller Romannarrative vornimmt: Schon die ersten Sätze führen einen gebrochenen auktorialen Beobachterstandpunkt vor, indem sie die Sprache der Wissenschaft und die literarische Tradition des realistischen Erzähleinsatzes zitieren und sie distanznehmend gegeneinander ausspielen: Zunächst «scheint Musils Roman seria-

88 Vgl. oben 3.1 auf Seite 59.

89 Genette, *Die Erzählung*, 108–118.

90 Bei Musil grundlegend Helmut Arntzen: *Satirischer Stil in Robert Musils «Der Mann ohne Eigenschaften»*. Bonn: Bouvier, 1960 und Peter-André Alt: *Ironie und Krise: Ironisches Erzählen als Form ästhetischer Wahrnehmung in Thomas Manns «Der Zauberberg» und Robert Musils «Der Mann ohne Eigenschaften»*. 2., veränd. Aufl. Frankfurt am Main: Lang, 1989.

91 Vgl. Dowden, *Die Schlafwandler*, 97.

92 Vgl. Margarete Johanna Landwehr: *Modernist Aesthetics in Joseph Roth's «Radetzky Marsch»: The Crisis of Meaning and the Role of the Reader*. In: *The German Quarterly* 76.4 (2003), 398–410, hier 400.

93 Vgl. die Zusammenstellung bei Wolf, *Kakanien*, 263.

lisierende Wissenschaft und individualisierende Poesie als durchaus gleichberechtigte Zugänge zur modernen Welt zu präsentieren. Bei genauerer Betrachtung erweisen sich aber beide Diskurse als mehrfach ironisch gebrochen.»⁹⁴

Auch die Signale konventioneller, rhetorischer Ironie sind im Roman vom ersten Kapitel an präsent. Die Techniken und Formeln dieser Ironisierung hat Musil in seinen Essays der 1910er und 1920er Jahre getestet und geschärft. Die augenfälligen Parallelen (bis hin zu wörtlichen Übernahmen) zwischen den Essays und dem Roman dürfen aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass deren Ironie keineswegs das selbstverständliche Register des Schriftstellers Musil war. Der ironische Ton der Erzählinstanz in den fiktionalen Texten stellte für Musil im Gegenteil eine erzählerische Neuerung dar. Der Blick in die frühere Prosa bestätigt das: In den *Verwandlungen* findet sich keine Spur von Satire und spöttischem Ton, im *Törleß* höchstens in niedrigen Dosen. Im Rückblick 1938 will er erst bei der Fertigstellung der ersten 200 Romanseiten die «bedeutungsvolle Selbsterkenntnis» gehabt haben, «daß die mir gemäße Schreibweise die Ironie sei» (TB I, 928). Für Musil gehört sein Verhältnis zur Ironie im *Mann ohne Eigenschaften* denn auch zu den Erzählproblemen, die er schon sehr früh vergleichsweise häufig thematisiert. So nehmen Ironie und Karikatur schon während der konzeptionellen Arbeit am Roman tragende Rollen ein.⁹⁵ 1921 (zehn Jahre vor Veröffentlichung des ersten Teils) skizziert Musil:

- 1) Denksysteme karrikieren [sic]. Geschieht mit Seele durch Diotima und Rathenau. [...]
- 4) Wären Hauptrichtungen der Philosophie dadurch zu ironisieren, dass man sie beim Wort nimmt. Z.B. einen Idealisten oder einen Kantianer. (KA, Mappe I/6, 14)

Und:

Soll ich aus A. selbst einen Ironiker machen? Entweder meine Philos. durch A. ironisieren od. sie ihm in den Mund legen. Wahrscheinlich beides! (Ebd.)

Die große Bedeutung, die Musil der Ironie beimisst, äußert sich später in seinem Bemühen um Abgrenzung. Er beansprucht, mit dem *Mann ohne Eigenschaften* eine besondere ironische Erzähltechnik vorzulegen, die nicht mit anderen, gängigeren Ironiekonzepten verwechselt werden soll. Im Werbegespräch mit Oskar Maurus Fontana von 1926 wird dieses Abgrenzungsbedürfnis greifbar. Den Lesern der *Literarischen Welt* kündigt Musil eine «ironische Grundhaltung» seines Romans an – 1926 keine ungewöhnliche Verheißung. Deshalb fügt er direkt an: «wobei ich Wert darauf lege, daß mir Ironie nicht eine Geste der Überlegenheit ist, sondern eine Form des Kampfes» (GW II, 941). Es liegt nahe, Musils Selbstverständnis an dieser Stelle als Abgrenzung vom populären Großironiker Thomas Mann zu übersetzen, wie es Stéphane Gödicke tut:

Die Funktion der Ironie im Roman ist nicht zu übersehen und auch nicht zu überschätzen; sie macht die Kritik leichter erträglich, nimmt gewissermaßen den Ernst zurück, beraubt

94 Wolf, *Kakanien*, 265. Auf die Ironie des Eingangskapitels kommt auch Gödicke zu sprechen: Stéphane Gödicke: Ironie und Satire bei Musil und Kraus. In: *Robert Musil – Ironie, Satire, falsche Gefühle*. Hrsg. von Kevin Mulligan und Armin Westerhoff. Paderborn: Mentis, 2009, 225–238, hier 227. Vgl. auch oben 4.1.1 auf Seite 109.

95 Im Einzelnen bei Fanta, *Entstehungsgeschichte*.

sie eines peinlichen, besserwisserischen (vielleicht: Thomas Mannschen) Tons. Der Ironiker verzichtet auf das Erteilen von Lektionen; seine Schriften haben meistens keinen didaktischen oder aufbauenden Charakter.⁹⁶

Der Schlüssel zu Musils Ironiekonzept liegt in solcher Ablehnung jeder didaktischen Komponente: Ironie ist nach diesem Verständnis ein Instrument, das zwar Distanz zum Gesagten signalisiert, es aber nicht mit einem verbindlichen Gegenentwurf korrigiert. In diesem Sinne bringt Musil den Tonfall des *Mann ohne Eigenschaften* in einer Notiz von 1932 selbst auf einen vielzitierten, aber schwierigen Begriff: «Konstruktive Ironie».

Ironie ist: einen Klerikalen so darstellen, daß neben ihm auch ein Bolschewik getroffen ist. einen Trottel so darstellen, daß der Autor plötzlich fühlt: das bin ich ja zum Teil selbst. Diese Art Ironie die konstruktive Ironie ist im heutigen Dtschld. ziemlich unbekannt. Es ist der Zusammenhang der Dinge, aus dem sie nackt hervorgeht. Man hält Ironie für Spott u Bespötteln (KA, Mappe II/1, 65).

Diese Begriffsfindung ist speziell für den *Mann ohne Eigenschaften* von Bedeutung; Musil benutzt den Begriff ausschließlich für den Roman und bezeichnet mit ihm eine nur dort eingesetzte Erzähltechnik. Die Musilforschung macht es sich mit diesem Begriff immer dann etwas zu einfach, wenn sie ihn bloß zitiert oder über ihn assoziiert, ohne nach seinen erzähltechnischen Implikationen zu fragen.⁹⁷ Irmgard Honnef-Becker gebührt das Verdienst, Musils «konstruktive» Ironie als epistemologische Welthaltung und als narrative Technik analysiert zu haben: als Haltung, die besagt, «daß die ›Welt an sich‹ dem menschlichen Zugriff entzogen ist und ›Wahrheit‹ folglich nicht mehr länger Gegenstand der Erkenntnis sein kann, sondern das unerreichbare Ziel der Erkenntnisbewegung darstellt», und als Technik, die diese Haltung in einer parataktischen Struktur umsetzt, indem sie einzelne, satirisch relativierte Weltanschauungskonstrukte miteinander konfrontiert, ohne die Erzählinstanz einen verbindlichen Gegenentwurf aussprechen zu lassen.⁹⁸ «Konstruktive» Ironie bedient sich nach diesem Verständnis durchaus der Techniken rhetorischer Ironie, bettet diese jedoch in eine parataktische Erzählstruktur ein. In dieser parataktischen Struktur steckt der Mehrwert des Konstruktiven, nämlich die «einzige mögliche Methode der Erkenntniserweiterung auf ›nicht ratioidem Gebiet‹».⁹⁹

Mit Honnef-Beckers Analyse lässt sich zugleich die spezifische Ironie des *Mann ohne Eigenschaften* erfassen und die Bruchstelle benennen, an der Musils Ironiekonzept nach

96 Gödicke, Ironie und Satire bei Musil und Kraus, 227.

97 Häufig wird der Begriff z.B. als eine intellektualisierte Assoziationsweise gedeutet, die «den Unterschied zwischen den intellektuellen Produkten und ihren Bezugsgegenständen» reflektiert (Matthias Bauer: «Diese Lust an der Kraft des Geistes...» Konstruktive Ironie und Dissipation in Robert Musils «Der Mann ohne Eigenschaften». In: *Geist und Literatur. Modelle in der Weltliteratur von Shakespeare bis Celan*. Hrsg. von Edith Düsing und Hans-Dieter Klein. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008, 217–239, hier 217).

98 Honnef-Becker, *Techniken der Relativierung*, 142ff. Der Hinweis auf eine «ähnliche Konzeption» (141) bei Thomas Mann und Hermann Broch wird von ihr nicht weiterverfolgt.

99 Honnef-Becker, *Techniken der Relativierung*, 155.

1932 zerfällt. Denn es ist gerade die zweischrittige Technik der «konstruktiven Ironie», die Musil bei der Arbeit an den Fortsetzungsentwürfen als Methode induktiver Erkenntniserweiterung zunehmend nicht mehr befriedigt. Auf die ironische Technik soll der weitere, begrifflich nur umkreiste Schritt zur «positiven» Darstellung folgen.

aZ ist im ersten Teil jetzt schon sehr beschrieben und bequatscht. Nun heißt es, lebend mit ihm fertig werden! (KA, Mappe II/8, 10)

Nach Jahren der Arbeit an der Fortsetzung kommt Musil in einer Arbeitsnotiz auf seine Selbsteinschätzung als wesentlich ironischer Schriftsteller noch einmal zurück und kontrastiert diesen Befund mit dem bislang Geleisteten:

[W]as ich ungefähr vor der inneren Entscheidung über Band I des MoE gefühlt habe, als ich Österreich aus Ärger über die Trauer um Wildgans verließ: daß ich ein Ironiker, ein Satiriker odgl. zu sein habe.

Mit meinem Ernst, mit der ersten Gruppe meiner Bücher dringe ich nicht durch. Ich benötige dazu ein Pathos, eine Überzeugtheit, die meiner «induktiven Bescheidenheit» nicht entspricht, auch nicht meiner nach widersprechenden Richtungen beweglichen Intelligenz entspricht, für deren Eifer und heftigen Leidenschaft die Ergänzung durch Ironie unerlässlich ist. Man könnte auch sagen philosophischer Humor usw. Denn die Welt selbst ist nicht zum Ernst reif.

Damals habe ich mich also für Ironie entschieden. Die fast rein positive Arbeit am II. Bd und auch die Vorbereitung auf die Aphorismen haben mich das zwar nicht vergessen lassen, es aber seiner Wirksamkeit beraubt. (TB I, 972f.)

Auffällig ist die resignierte Parallelisierung der «ersten Gruppe meiner Bücher», also der kaum ironisch gestimmten kleineren Texte bis zu den *Drei Frauen*, und der «fast rein positive[n] Arbeit» der letzten Jahre. Diese «positive» Arbeit an den Fortsetzungsentwürfen ist in hohem Maße geprägt vom Bemühen, die Technik der «konstruktiven Ironie» zu ersetzen. Gefunden werden soll stattdessen ein Modus, der den Anforderungen der Zeit, dem Darstellungsziel des modernen Individuums, schließlich auch dem «anderen Zustand», besser gerecht werden kann. Während Musil mit dieser «positiven Arbeit» hader, stellt Broch sie, wie wir sehen werden, als Ideal dar.

«Gestaltung vom Menschlichen her»

«Du sagst, daß meine Arbeit bisher analytischen Charakter hatte und sich jetzt ins positiv Synthetische wenden müsse» (KW 13/1, 348f.), schreibt Broch am 24. Mai 1935 an Daniel Brody, als der Autor im Gespräch mit seinem Verleger um die richtige Form für seine nächste Arbeit, die *Verzauberung*, ringt. Beiden geht es darum, eine neuerliche Enttäuschung, wie es die *Unbekannte Größe* (1934 nicht in Brodys Rhein-Verlag, sondern bei S. Fischer erschienen) für Broch war, zu vermeiden, gleichwohl aber das Rezept der *Schlafwandler* zu verbessern.

Brochs Einsatz von Ironie ist – überraschenderweise – bislang wenig thematisiert worden.¹⁰⁰ Dabei konnte in Abschnitt 4.2 dieser Arbeit gezeigt werden, dass in

100 Gerald Stieg hat hinsichtlich Brochs Satire-Theorie den Vergleich mit Karl Kraus gezogen (Gerald Stieg:

den *Schlafwandlern* ähnliche Techniken ironischer Relativierung greifen wie in Musils Parallellaktion.

Brochs poetologische Äußerungen zu ironischen Erzählverfahren zeugen von Distanz. Er ordnet sie dem Bereich der ›Ethik‹ zu, was in seinem Begriffsgebrauch bedeutet: nicht dem Bereich der ›Erkenntnis‹. In «James Joyce und die Gegenwart» zählt Broch «satirische Schau» und «Komik» unter die zeitgemäßen Mittel, die in «zunehmendem Maße» den ethischen Kern der Kunst transportieren:

Der tragische Held ist von der Tragik der erdgebundenen Kreatur abgelöst worden. Und diese ethische Wendung ist nicht nur in einem Kunstwerk vom Format des Ulysses, sondern allenthalben in der Kunstproduktion zu verspüren. Ob nun solch ethischer Wille in stets zunehmendem Maße als satirische Schau und als Komik das Kunstschaffen dieser Zeit durchzieht [...], oder ob das Ethische bis zu politischer oder sonst welcher Tendenzkunst, also zu einem bloßen Moralisieren verflacht, es hat das Kunstwerk ohne ethisches Ziel keine Geltung mehr, es ist dem Dichter endgültig untersagt, frisch drauflos zu dichten, ein Poet und sonst nichts: wo immer, wie immer das Kunstwerk als echtes Kunstwerk auftritt, es trägt das Prinzip der Seinsbildung in sich, es ist noch in seiner letzten Derivation Ausdruck des Erkenntniswillens, der die Forderung des Geistes ist. (KW 9/1, 89)

Während der Arbeit an der *Verzauberung* grenzt sich Broch gegen ironische Erzählhaltungen deutlich und programmatisch ab. Im Brief an Egon Vietta vom 10. November 1936 heißt es zunächst unter dem Stichwort der Erkenntnisfähigkeit von Literatur:

Die Einsicht in diesen Sachverhalt [in den unbefriedigenden Erkenntniswert «rationaler Gebilde»; FS] hat mich aus der Ratio in die Irratio der Dichtung getrieben, die Hoffnung hier – wenigstens für mich – eine neue Fundierung zu finden. (KW 13/1, 434)

Anschließend kommt Broch auf das Manuskript zu Viettas Roman *Corydon* zu sprechen und kritisiert – indem er ausführlich Parallelen zum Zustand des *Verzauberung*-Manuskripts zieht – die ironische Haltung des Protagonisten. Hier zieht er eine Unterscheidung ein – nämlich «aktive» versus «passive» Ironie – der Züge von Musils «konstruktiver» Ironie anhaften, insbesondere was die auch hier zentrale Funktion der Abgrenzung angeht. Für Musil soll sein Ironiekonzept die «Geste der Überlegenheit» vermeiden, für Broch das «Besserwissen».

Auch [im Bergroman] lebt die Tendenz zur Selbstauflösung der Erkenntnis, ja, auch in ihm webt eine gewisse Sehnsucht nach dem Dogmatischen, aber – wie ich schon neulich andeutete – auch er ist noch zu sehr dem Rationellen verhaftet. Daher die ironische Haltung, gegen die ich mich wehre: denn Ironie kann und darf nicht im Dienste der Erkenntnis stehen, sie ist ein rein ethisches Instrument und darf nur im Dienste der «Gesinnung»

Hermann Brochs Satire-Theorie oder: Ist Karl Kraus ein «ethischer Künstler kat'exochen»? In: *Hermann Broch. Neue Studien. Festschrift für Paul Michael Lützeler zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von Michael Kessler. Tübingen: Stauffenburg, 2003, 414–426), den auch die Musilforschung bereits bemüht hat (Gödicke, Ironie und Satire bei Musil und Kraus). Abgesehen vom Bezugspunkt Kraus spielt Satire, Ironie und Karikatur aber in der Brochforschung eine geringe Rolle.

verwendet werden; eine introvertierte, eine rein «passive» Ironie, wie es die Ihres Helden ist, tendiert einerseits zum einfachen «Besserwissen», andererseits zur Wehleidigkeit, sogar zu einer beleidigten Wehleidigkeit. Das ist ein bißchen kraß ausgedrückt, und man könnte dem die Gestalt des «Raisonneurs» entgegenhalten, der in so vielen Dramen ein berechtigtes Leben führt, doch bin ich überzeugt, daß dieses Leben nur in Zeiten von «Ratiokonflikten» sich behaupten kann, nicht aber in apokalyptischen. Legitim erscheint mir heute bloß die aktive Ironie, also die Kierkegaards usw. Und weil dem so ist, sehe ich in Ihnen die nämliche Problemlage wie bei mir. (KW 13/1, 435f.)

Die Arbeit an diesem differenzierten poetologischen Ironiebegriff setzt Broch z.B. im Schlussteil des Hofmannsthal-Essays fort (1950). Das Thema ist: Ich-Entäußerung, dichterische Ekstase; das Begriffspaar Ethik/Erkenntnis ist hier auf die griffigere Formel Bekenntnis/Erkenntnis gebracht.

Wer jedoch sich mit subjektiven Interjektionen begnügt, ist kein Künstler, ist kein Dichter; Bekenntnis ist nichts, Erkenntnis ist alles. Erkenntnis ist demnach für Hofmannsthal völlige Identifikation mit dem Objekt: der Künstler, der – wie es ihm aufgetragen ist – seine Intuition (über die des Alltags hinausgehend) bis zur Voll-Identifizierung mit der Welt und allem, was in ihr ist, zu steigern vermag, der hört ihre Eigensprache [...]. Das ist Mystik. (KW 9/1, 302)

Deutlich treten hier Brochs ureigene Darstellungsprobleme hervor, die er am Beispiel Hofmannsthals noch einmal zur Sprache bringt. Vor diesem Hintergrund interpretiert Broch Hofmannsthals Chandos-Brief: Er sieht darin ein «Abreißen der Erkenntnis» durch das Abreißen einer «Voll-Identifizierung» mit der Welt. Hier kommt nun die Ironie ins Spiel. Brochs Begriffsgebrauch erinnert dabei an die Romantiker: Ironie ist das Gegenstück zur absoluten Erkenntnis – also der dichterischen Ekstase –, ist Relativismus und unvollkommener Beobachterstandpunkt. Gleichwohl: Diese «Ironie» ist dichterisch produktiv. Broch unterscheidet drei Zustände: Die absolute Einheit von Ich und Welt, die «ironische» Spaltung und Relativierung von Ich und Welt, und Chandos' gänzlich, panisches Verstummen:

Denn aus der Ich-Welt-Spannung entspringt die dichterische Kraft, einheitlich am Ursprung, dennoch gegabelt als lyrischer und dramatischer Ausdruck, gleichermaßen ihr unentbehrlich, jener das Außen nach innen, dieser wiederum das Innen nach außen projizierend vermöge gegenseitiger Bedingtheit. Indes damit ist die Leistung der seelischen Spaltung noch nicht erschöpft; sie läßt nicht nur den Kontrast zur Welt, nicht nur deren Aggression und Ironie sowie die der Dinge erfahren, so daß das alles erfaß- und bewältigbar wird, nein, sie ist auch die Voraussetzung jedweder Selbstbeobachtung, und aus dem verzweiflungstragenden Gewährwerden des eigenen Versagens entsteht ihr jene Selbstironie, mit der die Dichtung – keine andere Kunstgattung ist in solchem Maß hierzu imstande – sich gleichsam selber über die Schulter schaut, unaufhörlich an sich selber, an ihrem Wahrheitsgehalt, an ihrer sozialen Ernsthaftigkeit zweifelnd und das auch aussprechend. Dichtung ist Traum, aber einer, der sich seines Träumens immer wieder bewußt wird und darob zum Traumlächeln werden kann. Und gerade weil das Element der Ironie so durchaus Spaltungsfunktion und -Wirkung ist, muß vermutet werden, daß

es bis zu den Dichtungsanfängen, vielleicht bis zum Lachen der Götter zurückreicht und nicht auf die Romantik beschränkt werden darf, trotz des überragenden Platzes, den sie ihm in ihrem Instrumentarium zugewiesen hat. [...]

Was jedoch im «Chandos-Brief» geschieht, hat mit Ironie kaum mehr etwas zu tun. Hier wird ein junger Mensch hingestellt, für den Ich und Non-Ich jeglichen Kontakt verloren haben, da ihm die Symbolketten schon vor Schmiedung des ersten Gliedes abgerissen sind: nichts bleibt ihm mehr als die schiere Spaltung an sich, so daß alle Lebenswerte verlöschen; er befindet sich im Gegenzustand zur Ekstase, im Zustand der Panik, im tiefsten Absturz des Menschen. (KW 9/1, 307f.)

Es bleibt festzuhalten: Musil zieht eine Differenz zwischen «herkömmlicher» Ironie und der eigenen, konstruktiven Ironie ein und ringt damit, ihr einen Stellenwert für die Fortsetzungsentwürfe zuzuweisen: Je mehr er sich ihnen und ihren neuen Ansprüchen verschreibt, desto mehr kommt ihm das alte Konzept abhanden; desto wirkungsloser wird «konstruktive Ironie» für die neue Sprache, die er entwirft. Broch hingegen ist unzufrieden mit dem Zustand der *Verzauberung* (Stand 1936), und auch bei ihm lässt sich ein Zusammenhang zum Erzählen im Modus der Ironie herstellen: Was er anstrebt, ist eine Sprache, die sich dem Modus der «Ekstase» mimetisch stärker anzunähern und den Modus der «Ironie» zu reduzieren vermag.

Beide Autoren führen ihr literarisches Werk nach 1932 an einen Punkt, an dem sie den Effekt ironischer Techniken gegen den einer weniger gebrochenen, an einem zeitgenössischen weltanschaulichen Duktus orientierten Sprache abwägen. Beide formulieren und problematisieren diesen Gegensatz und verorten ihre eigene literarische Produktion kritisch zwischen den Extrempunkten. Wo der eine (Musil) den Wirkungsverlust seiner ironischen Techniken beklagt und der andere (Broch) den Umstand, sich von diesen Techniken noch nicht genug gelöst zu haben, scheint narratologisch gesehen dasselbe Problem vorzuliegen: die Hinwendung zu Erzählverfahren, die die jeweiligen ironischen Distanzierungstechniken ersetzen sollen.

5.1.4 Literarische Aufbrüche

Die Betrachtung der Herausforderungen, denen sich Robert Musil und Hermann Broch nach ihren parallelen Projekten gegenübersehen, und der Neuerungen, die in ihre literarischen Welten und Narrationen einzogen, erlauben es, mit dem politischen Schwellenjahr 1933 den Übergang zur literarischen Nachfolge der *Schlafwandler* bzw. zur Fortsetzung des *Mann ohne Eigenschaften* auch als eine poetische Schwelle zu verstehen.

Beide Autoren standen 1932/33 vor einem doppelten Problem: Die inzwischen eingetretenen zeitgeschichtlichen Umwälzungen verlangten vom poeta doctus Reflexion und Durchdringung, indes schienen ihnen ihre Romane wirkungslos zu verhalten in einer Zeit, in der politische Fragen nicht nur die Intellektuellen beunruhigten und (auf die eine oder die andere Art) ergriffen. Ihre Dichterexistenzen waren durch die Erschütterung ihrer wirtschaftlichen Existenz einerseits und den drohenden Verlust relevanten Zeitbezugs andererseits gefährdet. Beide klagten über mangelnde Resonanz: Sie äußert sich bei Musil in dessen aggressivem Beharren auf dem eigenen Rang als Dichter, den er stets verkannt sah, bei Broch in der zerschlagenen Hoffnung, seine Bücher wirkungsvoll zu verbreiten, ja mit den *Schlafwandlern* einen Bestseller landen zu können. Auf der

Suche nach Gründen für dieses – subjektiv empfundene – Scheitern stellten sich beide in den 1930er Jahren immer intensiver die Frage nach dem Verhältnis ihrer Literatur zum Lesepublikum ihrer Zeit, zu den sozialen Bedingungen des Lesens und der Epoche überhaupt. Die künstlerischen und materiellen Existenznöte werden mit Epochenkonzepten und Zeitdiagnostik zusammengeführt. Broch:

Immer mehr wächst in mir die Überzeugung, daß der englische Schriftsteller noch eine soziale Mission zu erfüllen hat und damit Lebensberechtigung hat, während in Deutschland – und vielleicht ist es darin moderner – das Künstlerische und Geistige jeden Boden verliert. (An Willa und Edwin Muir im Juli 1932; KW 13/1, 200)

Und Musil:

Was mich trotzdem bestimmt, ist, daß ich auf meine Zukunft als Dichter gar nichts mehr gebe und annehme, daß ich nach Ende des Romans u. von ihm etwas gehoben, mein Brot als Essayist suchen werde [...]. (Im Notizbuch im Februar 1930; KA, Heft 30, 26)

Solche Dokumente persönlicher Krisen entwerfen mit abgrenzender Geste einen idealen Dichter, der unter den herrschenden Bedingungen unverstanden und unverkäuflich bleiben muss. Dabei gehen beide von einer ähnlichen Sicht auf den Literaturbetrieb und, noch wichtiger, von einer ähnlichen positiven Bestimmung des wahren Dichters aus: Der legitime Dichter ist, auch an diesem Punkt der Geschichte, gelehrter Universalist (vgl. Abschnitt 2.2 dieser Arbeit). Alles andere nähert sich per definitionem dem Kunsthandwerk oder dem Kitsch. Den universalistischen Zugriff auf die Lebensprobleme einer ganzen Epoche zu bewahren, ohne darüber den Anschluss an die Gegenwart und die Zeitgenossen einzubüßen, ist die gemeinsame Herausforderung, die aus den Quellen und Romanentwürfen ab 1932 immer wieder aufscheint.

Neben die Problem diagnose und die genaue Beobachtung vergleichbarer Romanprojekte tritt bei Musil und Broch die kritische Revision der eigenen Konzepte und die produktive Reaktion auf neue Gegebenheiten, die sich auch literarisch niederschlägt. Nach dem Jahr 1932 können beide auf ihrem weiteren Weg nicht nur den eigenen Großroman, sondern auch den des Konkurrenten zur Hand nehmen, bei Broch mag das bereits im dritten Teil der *Schlafwandler* spürbar geworden sein. Broch stand Mitte der 1930er auch Musils persönliches Schicksal wie eine Mahnung vor Augen; im Gespräch mit dem Verleger betont er, nicht wie Musil enden zu wollen, der in Finanzfragen den Kopf in den Sand gesteckt habe und jetzt seinem Umfeld zur Last falle.¹⁰¹ Auch die differenzierten Ausprägungen der Suche nach einem neuen Weg für den zeitgemäßen Roman lassen sich zunächst in Brochs poetologischer Korrespondenz verfolgen. Broch sorgt sich in seinen Briefen (an Kollegen, das Ehepaar Brody, Übersetzer, Bewunderer) um eine zeitgemäße Aufgabe für den Schriftsteller sowie um eine repräsentative Darstellungsform. Nach 1931 hadert er mit der Wirkungslosigkeit seiner Literatur und versucht zunächst eine Art Ehrenrettung, indem er schlicht die Zeit als kunstfern definiert. Mit fortschreitender persönlicher Krise demonstriert er jedoch auch Einsicht

101 Broch und Brody, *Briefwechsel 1930-1951*, 597.

in die Probleme eines überfrachteten, zu stark auf Universalität und abstrakte Gültigkeit ausgerichteten Literaturbegriffs, der in den *Schlafwandlern* wirkte. Dadurch wird neben waghalsig anmutenden Selbsteinschätzungen – oder bestenfalls: unbefangener Selbstanpreisung – auch erstaunliches Verständnis für die Grenzen seines Projekts sichtbar sowie der Wille, seine Konzepte für Folgeprojekte zu modifizieren. Broch versucht in seinen poetologischen Entwürfen keineswegs nur, «mit unendlicher und bewundernswerter Kraftanstrengung etwas zu retten, das nicht mehr zu retten war»¹⁰² – durchaus ironisiert er zuweilen den eigenen Anspruch an eine Höhenkammliteratur mit Ewigkeitsgeltung, kontrastiert ihn mit zeitgenössischen Publikumserfolgen und gelegentlich mit dem simplen Reiz des Erzählens, von dem er seine literaturtheoretischen Gebäude bedenklich weit entfernt sieht: «Und es kommt mir oft vor, als ob ich hohe Kunst und diese Späße einfach betriebe, weil mein Talent für einen einfachen anständigen Roman nicht ausreicht» (KW 13/1, 429). Ständige Erwähnungen der Sinnlosigkeit «wahrer» Dichtung in der Korrespondenz wirken wie eine Beschwörung, um im Gegenteil bestätigt zu werden und Antrieb für neue Projekte zu sammeln. Ein Beispiel für das Aufgehen dieser Strategie lässt sich im Briefwechsel mit Stefan Zweig beobachten, den Broch für sein Konzept des *Castellio gegen Calvin* mit Lob übersättigt und selbst aus der Korrespondenz «von seiner Skepsis befreit» hervorgeht, das heißt bestärkt im Beharren darauf, dass die Moderne eines modernen poeta doctus bedürfe, den er an dieser Stelle – als Konzession an die Zeit – in einen politischen und einen religiösen Anteil aufspaltet (KW 13/1, 399).

Brochs Briefe offenbaren, wie sensibel und differenziert er auf die Lage von Literaten und Literatur nach 1931 reagiert hat. Seine Haltung variiert je nach Planungsstand der neuen Projekte und in Abhängigkeit von der Tagespolitik. Sie wäre als Programm eines literarischen Konservatismus missdeutet. Denn Broch reagierte ebenso wenig wie Musil auf seine Herausforderungen mit Abwehr oder Flucht in ästhetisch heile Erzählwelten. In einer groben Einteilung lassen sich drei Tendenzen unterscheiden, die situationsabhängig bei beiden Autoren zum Tragen kommen: In einer negativen Tendenz betreiben sie die Abwertung erfolgreicherer Kollegen und die Abwehr des Massengeschmacks im Rückzug auf die Position eines unverstandenen Elitekünstlertums. Konzessiv zeigen sie sich durch Zugeständnisse an den Auflagenerfolg von Kollegen und Würdigung ihrer Leistung – immer wieder auch als Anpassungsdruck artikuliert. Und positiv ergibt sich schließlich die Bekräftigung eigener Positionen und der Versuch, diese produktiv für die Herausforderungen einer neuen Zeit umzuformulieren.

In der Forschung wurde bislang die abwehrende Tendenz stärker beachtet als die produktiven, z.T. kompetitiven Reaktionen, die den veränderten Umständen mit Innovation begegnen. Dies verwundert nicht, da die Abgrenzung nach mehreren Seiten und Poetologie ex negativo einen großen Teil des von beiden kultivierten Habitus ausmachen. Zudem werden die Fragmente grundsätzlich seltener herangezogen und auf ihr Innovationspotential gegenüber den fiktionalen und theoretischen Texten bis 1932 untersucht, die meist im Vordergrund stehen. Sowohl das kanonische Werk bis 1932 als auch die Abgrenzungspoetologie sind selbstverständlich biographisch und interpreta-

102 Gemeint ist der Anspruch auf auktoriale Universalität. Fetz, *Das unmögliche Ganze*, 189.

torisch zu würdigen. Diese Würdigung darf jedoch nicht zu einer Tendenz führen, narrative Experimente und Innovationen bei Autoren wie Broch und Musil grundsätzlich zu vernachlässigen. Gunter Martens hat in dieser Frage schon fast resigniert festgehalten: «Im schlimmsten Fall wird die Literatur [...] zum Vehikel der Philosophie. Modernisten wie Broch und Musil haben [durch ihre Interpreten; FS] verstärkt an diesem Eindruck des Nur-Intellektualismus und der Nicht-Literatur zu tragen», so dass inzwischen «den Werken selten noch literarische Eigenschaften eingeräumt werden»¹⁰³. Ausdrücklich die literarischen Eigenschaften sollen im Folgenden gewürdigt werden.

Miklós Salyámosy hat in seinem relativ frühen Versuch, den Weltanschauungsroman als Texttyp zu bestimmen, diesen als weltanschaulich aktualisierten Bildungsroman gelesen:

Das *Individuum*, nach dem Wortgebrauch der Zeit eher «Persönlichkeit» genannt, geht in die *Einsamkeit* die aber eine *weltenthaltende* ist: seine Reife besteht darin, daß es die Welt in sich aufgenommen hat.¹⁰⁴

Dieses hier in aller Kürze wiedergegebene Schema bezieht sich, wohlgemerkt, auf den Weltanschauungsroman «1. Ordnung», also einen Texttypus, der selbst weltanschauliche Geltung emphatisch beansprucht. Konstitutiv sind die Konzentration auf das *Individuum*, dessen Situierung in der *Einsamkeit*, und deren Verfasstheit als *weltenthaltend*. In der fortlaufenden Auseinandersetzung mit dem Weltanschauungsdiskurs gibt es bei Musil und Broch Tendenzen festzustellen, die diesen Elementen verblüffend entsprechen: Intensivierung der Partizipation am Diskurschema weltanschaulicher «Bildung» bei gleichzeitig offensiver narrativer Subjektivierung.

Damit sind genuin literarische Substrate zweier Felder benannt, die der Forschung als Diskurskontexte wohlbekannt sind: der «mythischen Welterfahrung»¹⁰⁵ bei Broch «vor dem Hintergrund einer komplexen Interaktion von neukantianischen Werttheorien, religiösen Diskursen und esoterischen Weltanschauungen»¹⁰⁶ und der Mystik als Modell literarischer Ethik¹⁰⁷ bei Musil. Diese beiden Bereiche bieten reiche literaturgeschichtliche, intertextuelle und diskursive Anknüpfungspunkte, wie die Forschung gezeigt hat.¹⁰⁸ Sie sollen hier nicht noch einmal auf die gleiche Weise entfaltet werden. Stattdessen wird im Folgenden im Vordergrund stehen, welche erzählerischen Innovationen in den Fragmenten wirksam werden, um dann in den Fragmenten auf geradezu organische Weise die Entfaltung mythischer und mystischer Passagen erst hervorzu- bringen. Es wird die These vertreten, dass sich die Entfaltung mystischer und mythischer

103 Martens, *Beobachtungen der Moderne*, 21f. Vgl. auch Streitler-Kastberger, *Etho-Ästhetik*. Musil und einige Kritikerzeitgenossen, 161.

104 Salyámosy, *Weltanschauungsroman*, 129, Hervorhebungen FS. Salyámosy schlägt hier den Weltanschauungsroman als Entwicklungsroman vor; dagegen für den Bezug auf das Zeitromanschema Brasch, *Moderne – Regeneration – Erlösung*, 282.

105 Ritzer, *Hermann Broch und die Kulturkrise*, 329.

106 Martens, *Zur Broch-Forschung*, 535.

107 Vgl. Mayer, *Der Erste Weltkrieg und die literarische Ethik*, 252.

108 Vgl. stellvertretend für die Brochforschung Vollhardt, *Hermann Brochs geschichtliche Stellung* und beispielhaft für Musil Gschwandtner, *Ekstatisches Erleben*.

scher Ideen in den Fragmenten der 1930er Jahre einer modifizierten Literarisierungsstrategie in Bezug auf den Weltanschauungsdiskurs verdankt. Diese Strategie nimmt die ironisierende Tendenz der kanonischen Romane zugunsten einer mimetischeren und dadurch empathischeren und ‹positiveren› Herangehensweise zurück.

An der modellhaften Weltabbildung, die im Weltanschauungsdiskurs und -roman mittels einfacher Bildspender stattfindet, partizipieren die Texte mit einer modellhaften Weltabbildung, die sich auf moderne Mythen- und Mystikrezeption stützt. Unmittelbar fällt bei der Lektüre der Fragmente auf, wie viel Textanteil die entsprechenden Passagen erhalten; diesem Material und seiner Funktion für die literarischen Figuren werden gewichtige Partien der Fragmente gewidmet – tendenziell je weiter die Bearbeitung voranschreitet, desto mehr.¹⁰⁹ Zugleich bewahren die Texte aber auf der Ebene der Narration einen kritischen Zugang, indem sie die Rolle des Individuums dabei fokussieren und problematisieren. Im literarischen Instrument des beispielhaften Individuums, das im Weltanschauungslaboratorium mythisch oder mystisch affiziert wird, kommt beides zusammen: zum einen der hohe Abstraktionsgrad einer literarischen Anthropologie, die Kulturkrise und Nationalsozialismus aus derselben Quelle einer weltanschaulich zersplitterten Welt erklären wollte, und zum anderen eine literarische Imagination, die die Verführbarkeit von Individuen auf der Suche nach Antworten auf letzte Fragen vergegenwärtigen wollte. Genau solche Individuen sind es denn auch, die in den fragmentarischen Werken der 1930er ausführlich zu Wort kommen.

Neu und radikal ist daran die Justierung zweier genuin literarischer ‹Stellschrauben›, an denen Musil und Broch in den 1930er Jahren drehen: Die Verkleinerung und mikrokosmische Modellierung der erzählten Welt erlaubt es, partizipierend an die Bedürfnisse und Versprechungen des Weltanschauungsdiskurses anzuschließen, sie auszubreiten und ihren Reiz zu vergegenwärtigen. Und die narratologischen Kategorien von Stimme und Modus erlauben es, diesen Diskursanschluss mit den Mitteln der Fiktion als die Erfahrungen fehlbarer Subjekte zu gestalten. Die experimentierfreudige Neujustierung dieser Elemente prägt Musils und Brochs poetische Schwellenüberschreitung in den Fragmenten der 1930er Jahre.

5.2 Welt Verkleinern: Mikrokosmos und Modell

5.2.1 Weltanschauung in der Provinz

Nachdem Musil im Mai 1933 aus Berlin, wo Hitler rapide seine Macht konsolidierte, nach Österreich zurückgekehrt war, fanden sich nun beide Schriftsteller in der Wiener Terrorwelle des Sommers 1933 wieder, die in Bürgerkrieg und Austrofaschismus führte.¹¹⁰ In der Zeit bis zum ‹Anschluss› erlebten sie in Wien Straßenkämpfe, Attentate, Brand-, Säure-, Handgranatenanschläge, von Nazibomben gesprengte Infrastruktur wie Kabel-

109 Dies ist der zweiten Fassung der *Verzauberung* von 1936 ebenso leicht abzulesen wie den Fortsetzungsreihen des *Mann ohne Eigenschaften* zur selben Zeit.

110 Vgl. Gerhard Botz: *Gewalt in der Politik. Attentate, Zusammenstöße, Putschversuche, Unruhen in Österreich 1918 bis 1938*. 2. Aufl. München: Fink, 1983, 215f.