

literatur für leser

18

2

41. Jahrgang

Inhaltsverzeichnis

Nikolaus Scholvin · „Vom Realismus zur Wahrheit.“ Zum Stellenwert der Moosbrugger-Passagen in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*

Thomas R. Bell · Religion without Content in Robert Musil's *Der Mann ohne Eigenschaften*

Georg-Michael Schulz · „Dreckiger Realismus“ und „spukige Ausflüge ins Phantastische“. Silvia Bovenschens erzählende Texte

Markus Steinmayr · Immunität und Gesellschaft. Juli Zehs *Corpus Delicti*



PETER LANG

Inhaltsverzeichnis

Nikolaus Scholvin

„Vom Realismus zur Wahrheit.“ Zum Stellenwert der Moosbrugger-Passagen
in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* _____ 87

Thomas R. Bell

Religion without Content in Robert Musil's *Der Mann ohne Eigenschaften* _____ 105

Georg-Michael Schulz

„Dreckiger Realismus“ und „spukige Ausflüge ins Phantastische“.
Silvia Bovenschens erzählende Texte _____ 121

Markus Steinmayr

Immunität und Gesellschaft. Juli Zehs *Corpus Delicti* _____ 149

literatur für leser

herausgegeben von: Keith Bullivant, Ingo Cornils, Carsten Jakobi, Bernhard Spies, Sabine Wilke
Peer Review: literatur für leser ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber weitergegeben und von allen begutachtet. Jeder Herausgeber hat ein Vetorecht.

Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Gontardstraße 11, 10178 Berlin
Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902

Redaktion der englischsprachigen Beiträge: Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA
wilke@u.washington.edu

Redaktion der deutschsprachigen Beiträge: Dr. Carsten Jakobi, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, FB 05, Deutsches Institut, D-55099 Mainz
cjakobi@uni-mainz.de

Erscheinungsweise: 3mal jährlich
(März/Juli/November)

Bezugsbedingungen: Jahresabonnement EUR 54,95; Jahresabonnement für Studenten EUR 32,95; Einzelheft EUR 26,95. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

PETER LANG



Die Online-Ausgabe dieser Publikation ist Open Access verfügbar und im Rahmen der Creative Commons Lizenz CC-BY 4.0 wiederverwendbar. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

„Vom Realismus zur Wahrheit.“ Zum Stellenwert der Moosbrugger-Passagen in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*

1. Eine Persönlichkeitsspaltung Moosbruggers

In einem im Jahre 1926 geführten Gespräch mit Oskar Maurus Fontana äußert sich Robert Musil, befragt über den Roman, an dem er gerade arbeite: „Die reale Erklärung des realen Geschehens interessiert mich nicht. Mein Gedächtnis ist schlecht. Die Tatsachen sind überdies immer vertauschbar. Mich interessiert das geistig Typische, ich möchte geradezu sagen: das Gespenstische des Geschehens.“¹

Gespenstisch ist die Art, wie die Figur des „Lustmörders Moosbrugger“ in die Geschehnisse des Romans eingearbeitet wird, in der Tat – ob er nun geisteskrank ist oder nicht, ist eine der vielen Fragen, die er mit seiner Existenz den anderen Figuren des Romans aufgibt.

In dem Moosbrugger einführenden Kapitel 18 suggeriert der Erzähler zunächst, dass Ulrich, die Hauptfigur des Romans, dem Mörder auf dem Weg ins Gericht begegne und dass er einen Wachsoldaten über ihn befrage. Doch dann erfährt man: „Ulrich glaubte beinah selbst daran, aber die zeitgenössische Wahrheit war, dass er alles bloß in der Zeitung gelesen hatte.“ (MoEF S. 69, MoEGa 1, S. 107)²

Im Kapitel 30 wird Moosbruggers eigenartige Strategie vor Gericht beschrieben. Aber wieder ist es nicht „das reale Geschehen“, das dargestellt wird, sondern man

-
- 1 „Was arbeiten Sie? Gespräch mit Robert Musil (30. April 1926)“. In: Robert Musil: *Gesammelte Werke*. Band 1. *Prosa und Stücke. Kleine Prosa. Aphorismen. Autobiographisches*. Hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1978, S. 939-942, hier: S. 939. In der von Walter Fanta herausgegebenen Gesamtausgabe ist das Gespräch zum Zeitpunkt der Publikation dieses Aufsatzes noch nicht erschienen. Zur Zitierweise siehe unten Anmerkung 2. Interessanterweise scheint hier – bei aller politischen Differenz – eine erstaunliche Nähe zu Brechts berühmter Äußerung über „eine Photographie der Kruppwerke oder der AEG“ auf: „Die Lage wird dadurch so kompliziert, daß weniger denn je eine einfache ‚Wiedergabe der Realität‘ etwas über die Realität aussagt. Eine Photographie der Kruppwerke oder der AEG ergibt beinah nichts über diese Institute. Die eigentliche Realität ist ins Funktionale gerutscht. Die Verdinglichung der menschlichen Beziehungen, also etwa die Fabrik, gibt die letzteren nicht mehr heraus [...] Aber der alte Begriff der Kunst, vom Erlebnis her, fällt eben aus. Denn auch wer von der Realität nur das von ihr Erlebbare gibt, gibt sie nicht wieder.“ Bertolt Brecht: *Der Dreigroschenprozess*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 18, Frankfurt/M 1967, S. 139-209, hier S. 161f.
 - 2 Zitate aus dem *Mann ohne Eigenschaften* werden immer im fortlaufenden Text in Klammern angegeben, und zwar sowohl nach der von Adolf Frisé besorgten Ausgabe – Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften. Roman*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Hamburg 1952 (= Ders.: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Hrsg. von Adolf Frisé) – mit dem Kürzel MoEF, als auch dahinter nach der von Walter Fanta besorgten Gesamtausgabe – Robert Musil: *Gesamtausgabe*. Band 1-6. Salzburg und Wien, Bände 1 und 2 2016, Bände 3 und 4 2017, Bände 5 und 6 2018 – mit dem Kürzel MoEGa. Zitate aus Essays, Interviews etc. werden in den Anmerkungen angeführt, wenn möglich ebenfalls nach beiden Ausgaben, falls die Gesamtausgabe noch nicht bis zu dem jeweiligen Text vorgedrungen ist, nur nach der von Frisé besorgten Ausgabe.

erkennt im Nachhinein, dass die Szene von Ulrich, kurz nach vollzogenem Ehebruch mit Bonadea, imaginiert wird: „Ulrich hört Stimmen“ ist das Kapitel bezeichnender Weise überschrieben. Ulrich reflektiert über diesen Moment:

Er hatte noch nie Stimmen gehört, so war er nicht. Aber wenn man sie hört, so senkt sich das etwa so herab wie die Ruhe eines Schneefalls. Mit einem Mal stehen Wände da, von der Erde bis in den Himmel [...] Und plötzlich sagte er halblaut: „Man hat eine zweite Heimat, in der alles, was man tut, unschuldig ist.“ (MoEF S. 119, MoEGa 1 S. 186)

Zweimal erfahren wir so im Zusammenhang mit der Figur Moosbrugger von Irritationen des Bewusstseins, jedoch ist es gerade nicht Moosbrugger selbst, der davon betroffen ist, sondern vielmehr der über ihn nachdenkende Ulrich, der sich schließlich darüber wundert,

daß er so lange nicht an Moosbrugger gedacht habe und immer erst durch Clarisse wieder an ihn erinnert werden müsse, obwohl dieser Mensch früher doch beständig in seinen Gedanken wiedergekehrt wäre. Selbst in dem Dunkel, durch das Ulrich von der Endstelle der Straßenbahn dem Haus seiner Freunde zuschritt, war kein Platz für solchen *Spuk*; eine Leere, worin er vorgekommen, hatte sich geschlossen. (MoEF S. 837, MoEGa 3 S. 281f. Hervorh. N. Sch.)

Aber auch andere Romanfiguren haben im Zusammenhang mit Moosbrugger irritierende Anwendungen; ihre Gedanken sind abends nicht nur bei der Lust, sondern auch beim Mörder Moosbrugger: „Ja, es mochte sich ereignen, daß in diesen Tagen beim Zubettgehen ein korrekter Herr Sektionschef oder ein Bankprokurist zu seiner schläfrigen Gattin sagte: ‚Was würdest du jetzt anfangen, wenn ich *ein* Moosbrugger wäre ...‘.“ (MoEF S. 69, MoEGa 1 S. 107, Hervorhebung N. Sch.)

Unabhängig von der für Moosbruggers Prozess so wichtigen Frage, ob dieser nun geisteskrank sei oder nicht: in den Augen der – medial hergestellten – Öffentlichkeit,³ die sich mit ihm beschäftigt, spaltet sich seine Persönlichkeit in zwei Teile. Da ist zum einen die reale Person Moosbrugger; zu ihr versucht vor allem Clarisse, deren Verhalten allerdings im Verlauf der Handlung immer ausgeprägter wahnhaft Formen annimmt, vorzudringen. Ulrich verschafft ihr schließlich Zutritt in die Anstalt, in der Moosbrugger verwahrt wird. Er, General Stumm von Bordwehr und ihr Bruder begleiten sie dorthin, der Besuch trägt Züge eines Ganges durch Dantes Inferno. Zu einer Begegnung mit Moosbrugger kommt es jedoch nicht (vgl. MoEF, MoEGa 3 Kapitel 32 und 33).

Zum anderen ist es der *Typus* Moosbrugger, etwas Überpersönliches, das sich – spielerisch, als Möglichkeit – nicht nur in der Vorstellungswelt des Außenseiters Ulrich, sondern eben auch in soliden Sektionschefs und Bankprokuristen zu regen beginnt: er ist nurmehr „*ein* Moosbrugger“. Beide Aspekte, konkrete Person und der imaginierte Typ stehen sich unverknüpft gegenüber. Ein Problem, das wohl-gemerkt nicht Moosbrugger selbst betrifft, sondern die seinen Prozess verfolgende Öffentlichkeit:⁴ „Sie fanden von solchen Schrecknissen den Weg zu Moosbruggers

3 Musil stützt seine Schilderung auf den Kriminalfall des Zimmermanns Christian Voigt im August 1910, über den mehrere österreichische Zeitungen ausführlich berichteten; Karl Kraus nahm zu dem Fall Stellung in: *Die Fackel* No. 344-355, 31. Okt. 1911, „Die Polizei hierzulande“. Laut Corino hat Musil bei der Schilderung von Moosbruggers Verhalten bei dessen Verurteilung teils wörtlich Äußerungen von Christian Voigt übernommen. Vgl. Karl Corino: *Robert Musil. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg 2003, S. 890.

4 Vgl. Eduard von Büren: *Zur Bedeutung der Psychologie im Werk Robert Musils*. Zürich 1970 (= *Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte*. Band 37). S. 115.

gutmütigem Gesicht nicht zurück, obgleich sie selbst gutmütige Menschen waren und trotzdem das Geschehen sachlich, fachkundig und sichtlich in atemloser Spannung beschrieben.“ (MoEF S. 68, MoEGa 1 S. 106)

Claudio Magris verweist, dabei Beobachtungen Renate v. Heydebrandts⁵ aufnehmend, darauf, dass Musil in seiner Darstellung der Verwechslung von objektiver Wahrnehmung und subjektiver Projektion im wahnhaften Agieren Moosbrugger den Ausführungen Levy-Brühls in dessen Werk *Das Denken der Naturvölker* folge.⁶

Dass eine solche – im Falle Moosbrugger ja manifest pathologische – Vertauschung oder Vermischung von „objektiven“ Anteilen der Außenwelt und subjektiven Projektionen, so jedenfalls der in der Konstruktion des Romans aufscheinende Eindruck, gewissermaßen in einer Art „Ansteckung“ auf den Beobachtungsprozess des „Falles Moosbrugger“ sowohl von einzelnen Figuren als auch von gesellschaftlichen Institutionen – Justiz, Psychiatrie – überspringt, dieser Lesart der Moosbrugger-Episoden in Robert Musils Roman soll im Folgenden weiter nachgegangen werden.⁷ Dabei erfahren die in Band 6 der Gesamtausgabe erschlossenen Vorstufen des Romans mit einer Rekonstruktion der Genese der Moosbrugger-Figur, ihrem Verhältnis zur Hauptfigur (in den Vorstufen zunächst Achilles, dann Anders) etc. keine Berücksichtigung. Das Interesse der hier angestellten Überlegungen liegt primär auf der *Funktion* der Moosbrugger-Passagen für den Gesamtkontext des Romans – das bedeutet aber auch: für die von Musil selbst abgeschlossenen Teile des Romans.

Also noch einmal, anders herum: dadurch, dass die Persönlichkeitsspaltung Moosbrugger in der Außenwelt der Normalität ein vielfältiges Echo findet, gewinnt dieser Spaltungsprozess nun wieder selbst ein janusköpfiges Aussehen: einerseits erhalten Moosbrugger Ansichten so eine gewissermaßen objektiv-stimmige Nuance, andererseits die der „normalen“ Figuren und Institutionen eben auch eine pathologische Qualität. Dass Moosbrugger auf „gespenstische“ Weise insbesondere bei der großen Sitzung der Parallelaktion am Ende des zweiten Buches des Romans gegenwärtig ist, scheint so gesehen nur folgerichtig.

Der *Typus* Moosbrugger oder, mit der Formulierung Musils, „das Gespenstische des Geschehens“ sitzt „als die wilde eingesperrte Möglichkeit einer Handlung inmitten eines Meeres von Abhandlungen, das ihn unsichtbar umgibt.“ (MoEF S. 534, MoEGa 2 S. 355)

5 Renate von Heydebrand: *Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*. *Ihr Zusammenhang mit dem zeitgenössischen Denken*. Münster 1966.

6 Claudio Magris: „Musil und die Nähte der Zeichen“. In: Wolfgang Freese (Hrsg.): *Philologie und Kritik. Klagenfurter Vorträge zur Musil-Forschung*. Salzburg 1981, S. 177-193, hier S. 188. Vgl. dagegen Fred Lönker: „Der Fall Moosbrugger. Zum Verhältnis von Psychopathologie und Anthropologie in Robert Musils ‚Mann ohne Eigenschaften‘“. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*. 47, (2003), S. 280-302, hier S. 282 und 291f., der betont, Musil habe die Figur Moosbrugger mit Symptomen der *Dementia praecox* und der Schizophrenie ausgestattet. Im Zusammenhang der hier verfolgten Fragestellung ist eine Festlegung auf eine der beiden Positionen nicht zielführend.

7 Vgl. wiederum Lönker, ebd., der die Figur Moosbrugger einen „der Ordnung Entsprungenen und zugleich ein Gleichnis für die Ordnung“ nennt. Vgl. in diesem Zusammenhang ebenfalls Marcus Hahn: „Das zusammenfließende Eichhörnchen. Über Lucien Levy-Brühl und die Ethnologie-Rezeption Robert Musils“. In: Ulrich Johannes Beil/Michael Gamper/Karl Wagner (Hrsg.): *Medien, Technik Wissenschaft. Wissensübertragung bei Robert Musil und in seiner Zeit*. Zürich 2011, S. 19-45, hier S. 57, sowie Nicola Gess: *Primitives Denken. Wilde, Kinder und Wahnsinnige in der literarischen Moderne* (Müller, Musil, Benn, Benjamin). München 2013, S. 215-280, hier S. 215.

2. „In Wirklichkeit zwei Geistesverfassungen“

Die Spaltung der Persönlichkeit Moosbruggers in den Augen der zuschauenden Öffentlichkeit findet ihre Fortsetzung in der Behandlung des Falles durch die gesellschaftlichen Institutionen Justiz und Psychiatrie.⁸ Für sie oszilliert der Fall zwischen den Polen Zurechnungsfähigkeit und Unzurechnungsfähigkeit. Die Haltung beider Institutionen wird im Kapitel 61 – Das Ideal der drei Abhandlungen oder die Utopie des exakten Lebens – folgendermaßen charakterisiert:

Die Genauigkeit *zum Beispiel*, mit der der sonderbare Geist Moosbruggers in ein System von zweitausendjährigen Rechtsbegriffen gebracht wurde, gleicht den pedantischen Anstrengungen eines Narren, der einen freiliegenden Vogel mit einer Nadel aufspießen will, aber sie kümmert sich ganz und gar nicht um die Tatsachen, sondern um den phantastischen Begriff des Rechtsguts. Die Genauigkeit dagegen, die die Psychiatrie in ihrem Verhalten zu der großen Frage, ob man Moosbrugger zum Tode verurteilen dürfe oder nicht, an den Tag legte, war ganz und gar exakt, denn sie traute sich nicht mehr zu sagen, als daß sein Krankheitsbild keinem bisher beobachteten Krankheitsbild genau entspreche, und überließ die weitere Entscheidung der Justiz. (MoEF S. 248f., MoEGa 1 S. 395, Hervorhebung N. Sch.)

„Die Tatsachen sind überdies immer vertauschbar“; auf *diese Weise* wird in der Passage nur vordergründig-exemplarisch von Justiz und Psychiatrie erzählt. Im Hintergrund scheinen die Kräfte auf, die in der Darstellung des Romans beide Institutionen treiben: „das geistig Typische, [...] das Gespenstische des Geschehens.“ Die Betonung des gleichermaßen Gültigen, mehr noch der Gleich-Gültigkeit des Tatsächlichen, verdient im Rahmen des Romans auch insofern eine besondere Aufmerksamkeit, als ja der gesamte zweite Teil des ersten Bandes unter der Zwischenüberschrift „Seinesgleichen geschieht“ steht. Für die Figur Moosbrugger konkret bedeutet diese Austauschbarkeit der Tatsachen, ihre Gleichgültigkeit, in dem Moment, wo er im Rahmen der Begutachtung durch Psychiatrie und Justiz selbst zu einer solchen Tatsache wird, nichts Gutes. Und so heißt es denn weiter unten über diesen *gespenstischen* Hintergrund der geschilderten Vorgänge nur scheinbar paradox:

Es gibt also *in Wirklichkeit* zwei Geistesverfassungen, die einander nicht nur bekämpfen, sondern die gewöhnlich, was schlimmer ist, nebeneinander bestehen, ohne ein Wort zu wechseln, außer daß sie sich gegenseitig versichern, sie seien beide wünschenswert, jede auf ihrem Platz. Die eine begnügt sich damit, genau zu sein und hält sich an die Tatsachen; die andere begnügt sich nicht damit, sondern schaut immer auf das Ganze und leitet ihre Erkenntnisse von sogenannten ewigen und großen Wahrheiten her. Die eine gewinnt dabei an Erfolg, und die andere an Umfang und Würde. Es ist klar, daß ein Pessimist auch sagen könnte, die Ergebnisse der einen seien nichts wert und die der anderen nicht wahr. (MoEF S. 248, MoEGa 1 S. 396f., Hervorhebung N. Sch.)⁹

In dieser Perspektive werden Justiz und Psychiatrie beim Versuch, das Phänomen Moosbrugger zu erklären und ihm, mit Hilfe dieser Erklärung, wieder einen Platz in der Ordnung der Dinge zuzuweisen, gezeigt. Die bizarre und gespenstische Handlungsweise Moosbruggers wird aus ihrer Dämmerzone ins klare Licht der Vernunft

⁸ Arntzen spricht angesichts solchen „Durchrutschens“ von thematischen Komplexen durch verschiedene Ebenen des Romans von „Metamorphosen“. Vgl. Helmut Arntzen: *Musil-Kommentar zu dem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*, München 1982, S. 80 und 89.

⁹ Die Beobachtung lässt an die von Charles Percy Snow 1959 aufgestellte These von den „zwei Kulturen“, sprich Geistes- und Naturwissenschaften, denken, die sich einzig in ihrer gegenseitigen Unkenntnis begegnen würden; eine sehr interessante Replik darauf findet sich in Susan Sontags Essay von 1965 „Die Einheit der Kultur und die neue Erlebnisweise (One Culture and the New Sensibility)“ in: Dies.: *Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen*. Deutsch von Mark W. Rien. München, Wien 1980, S. 342-355.

gestellt – so die Intention; allerdings kippt dann, wie in einem Vexierbild, recht schnell das intendierte Bild in eine andere, „wirkliche“ Bedeutung. Denn die Realität der beiden dargestellten Institutionen wird, ohne dass deren Akteure sich darüber Rechenschaft ablegen, von eben dem für sie Typischen, für Musil dem „Gespenstischen“, gesteuert. Die derart geschilderte Vernunft, die sich in den Institutionen und ihrem Zusammenspiel manifestiert, ist gewissermaßen nicht wach: sie träumt. In seinem Aufsatz „Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films“ beschreibt Musil die, wenn man so will, „aufweckende“ Funktion der Kunst, und das soll hier meinen: einer modernen Kunst, die sich ihrer Mittel bewusst ist und diese an einer kulturell durchgeformten Welt erprobt:

Denn jede Kunst ist eine Abspaltung. Stumm wie ein Fisch und bleich wie Unterirdisches schwimmt der Film im Reich des Nursichtbaren [sic!]; aber die Malerei ist stumm und starr, noch deutlicher geben zwanzig in einem Raum vereinigte gotische und barocke Skulpturen, mit ihren wie Säbeln gekreuzten Gebärden, den Eindruck einer Katatoniker-versammlung in einem Irenhaus [...].

Musil beendet diesen Abschnitt des Aufsatzes folgendermaßen: „Treten die formalen Beziehungen einer Kunst plötzlich isoliert hervor, so entsteht, wovon halb im Scherz die Rede war, jenes schreckhafte Staunen vor einer irrsinnigen Welt.“¹⁰

Das „schreckhafte Staunen“, das, um in Musils Beispiel zu bleiben, entsteht, wenn vom Raumprogramm einer barocken Kirche abstrahiert, ihr sozusagen abrupt die intendierte Bedeutung entzogen wird, wäre dann der Moment des Aufwachens.¹¹ Und so, indem auf die intendierte Innenperspektive dieses Kirchenraumes, den Verweischarakter auf die religiöse Bewegtheit der dargestellten Figuren und ihren Zweck, diese Bewegtheit an den Betrachter weiterzugeben, verzichtet wird, vollzieht sich genau das, was mit der Figur Moosbrugger im Rahmen der Begutachtung durch Psychiatrie und Justiz passiert. Übrig bleibt von diesem Kirchenraum ein grotesker, erschreckender Eindruck, ein „schreckhafte[s] Staunen vor einer irrsinnigen Welt“. Übrig bleibt von Moosbrugger ein sensationeller, gruseliger Fall, ein Spielball für die jeweiligen Protagonisten von Justiz und Psychiatrie.

Den Bildern in der angeführten Passage des Essays – dem stummen Fisch „im Reich des Nursichtbaren“, den „in einem Raum vereinigte[n] gotischen und barocke[n] Skulpturen“ mit ihren grotesken Gebärden – mag ein weiteres zur Veranschaulichung des hier gemeinten Sachverhalts analog zur Seite gestellt werden. *Der Traum der Vernunft gebiert Ungeheuer*, so lautet der Titel eines der bekanntesten Capriccios Goyas aus den Jahren 1797/98, der in seiner Doppeldeutigkeit – Traum kann hier meinen: das Gegenteil von Wachheit, also Schlaf, oder: Wunsch-Traum – an der Kehre von der Aufklärung zur Romantik eine ähnliche Konstellation bezeichnet. Das „schreckhafte Staunen“ gilt hier weder der im Schlaf manifesten Abwesenheit der Vernunft, noch dem sich in ihrer misslingenden Erfüllung anbahnendem Grauen, als vielmehr dem Umstand, dass das eine vom anderen nicht (mehr) zu unterscheiden ist.

10 Robert Musil: *Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Band 2: *Essays und Reden. Kritik*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1978, S. 1137-1154, hier: S. 1138ff. Der Aufsatz ist noch nicht in der von Walter Fanta herausgegebenen Gesamtausgabe erschienen.

11 Vgl. Nikolaus Scholvin: „Die Wirklichkeit der Dichtung ist die Wortfolge. Eine Analyse des ersten Kapitels von Carl Einsteins Roman *Bebuquin*“. In: *literatur für leser*, 29. 2006, H. 2, S. 129-146, hier S. 140f., wo ebenfalls auf Musils Essay rekurriert wird.

Der doppeldeutige Titel, den Goya seinem Capriccio gibt¹², bezeichnet den wachen Blick auf *diese* Vernunft.

Für die konkrete Figur Moosbrugger jedenfalls bedeutet die Klassifikation durch Psychiatrie und Justiz, dass er vor der Alternative „Irrenhaus“ oder Hinrichtung steht.

Dass beide Institutionen in ihrem ja gut aufklärerischen Impetus – das Licht der Vernunft vertreibt die Gespenster – scheitern müssen, machen die oben angeführten Zitate deutlich; ein Übriges tun die in satirischem Ton gehaltenen Kapitel 60 und 74 des Romans, die die skurrilen Auseinandersetzungen innerhalb der Justiz darstellen. Jede Institution für sich und erst recht beide zusammen können so ihren Anspruch nicht einlösen. Sie erreichen ihr Ziel auf anderem Wege: „Ergrimmt ahnte Moosbrugger, daß jeder von ihnen sprach, wie es ihm paßte, und daß es dieses Sprechen war, was ihnen die Kraft gab, mit ihm umzugehen wie sie wollten. Er hatte das Gefühl einfacher Leute, daß man den Gebildeten die Zunge abschneiden sollte.“ (MoEF S. 235 MoEGa 1 S. 375f.)

Für ihn sind es „Zauberwörter“ (MoEF S. 72, MoEGa 1 S. 112),¹³ mit deren Hilfe er nicht nur erklärt, sondern vor allem auch gebannt werden soll; er erkennt, „daß es der Besitz dieser Sprache war, was den Herrschenden das Recht, gab über sein Schicksal zu befinden.“ (MoEF S. 72, MoEGa 1 S. 112)¹⁴

Nur konsequent ist es, dass er versucht, sich diese Sprache nutzbar zu machen,¹⁵ aber da er die hinter ihr stehende Herrschaft – die er ja erkennt – mit dem Vermögen, gewissermaßen einen Gegen-Bann auszuüben, gleichsetzt, verstrickt er sich immer stärker in den Netzen einer von ihm nur oberflächlich durchschauten und deshalb eben auch nicht steuerbaren Herrschaft:

Seine Zunge wölbte sich und setzte zu einer Bewegung an wie ein Hengst in spanischem Schritt; so vornehm wollte er es betonen. „Recht,“ dachte er außerordentlich langsam, um diesen Begriff zu bestimmen, und dachte so, als ob er mit jemandem spräche, „das ist, wenn man nicht unrecht tut oder so, nicht wahr?“ – und plötzlich fiel es ihm ein: „Recht ist Jus.“ So war es, sein Recht war sein Jus! (MoEF S. 236, MoEGa 1 S. 377)¹⁶

Moosbrugger fühlt sich durch den Gebrauch des Zauberwortes „Jus“ von der Anstrengung des Denkens entbunden, für ihn ist das Problem damit gelöst. Er hofft, mit Hilfe dieses Rede-Duktus die ihn bedrohende Herrschaft entschärft zu haben.

12 *El sueño de la razon produce monstruos*. Vgl. Werner Hofmann: *Goya. Vom Himmel durch die Welt zur Hölle*. München 2005, S. 85ff. und Peter K. Klein: „Programm und Intention der Capriccios“. In: *Der Schlaf der Vernunft. Originalzeichnungen von Francesco de Goya*. Ausstellungskatalog Marburg und München 2001. Hrsg. von Universitätsmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte Marburg und Consorcio cultural Goya Zaragoza, S. 15ff. Die Kontroverse um die Bedeutung des spanischen „sueño“ – Schlaf, oder: Traum – mit ihren Folgerungen, dass dieses Capriccio entweder eher in den Kontext der Aufklärung oder bereits in den der Romantik gehöre, ließe sich möglicherweise auch als ein Beispiel für den „Gegensinn der Urworte“ verstehen. Vgl. Sigmund Freud: „Über den Gegensinn der Urworte“ (1910). In: Ders.: *Studienausgabe*. Band V: *Psychologische Schriften*. Hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey. Mitherausgeber des Ergänzungsbandes: Ilse Gubrich-Simitis. Frankfurt am Main 1970, S. 227-235.

13 Analog hierzu wird der Arzt Friedenthal, der Ulrich, Clarisse und General Stumm von Bordwehr durch die Anstalt, in der Moosbrugger verwahrt wird, führt, als „Zauberkünstler“ bezeichnet. Vgl. MoEF S. 989, MoEGa 3 S. 531.

14 Vgl. Wilhelm Braun: „Moosbrugger Dances“. In: *Germanic Review* Jg. 35, 1960, S. 214-230, hier S. 217.

15 Vgl. Arntzen: *Musil-Kommentar zu dem Roman der „Mann ohne Eigenschaften“*, S. 103.

16 Ganz ähnlich verfährt Fritz Reuters Figur Onkel Bräsig in dessen Roman *Ut mine Stromtid*, wenn dieser in seiner Rede während der 1848er Revolution vor dem Bürgerverein die Armut in der Stadt erklärt: „[...] die große Armuth in der Stadt kommt von der großen Powerteh her!“ Dormit makte er en Diener en namn sinen Aftritt, un 'Bravol' gung dat dörch den Saal.“ Vgl. Fritz Reuter: *Ut mine Stromtid*. I. II. III. Theil. *Olle Kamellen III, IV, V*. 15. Auflage, Wismar 1903, S. 524.

Ulrich, der nicht an Zauberei glaubt, hat allerdings von diesem Jus die Vorstellung: „[...] daß der Staat schließlich Moosbrugger umbringen wird, weil das in einem solchen Zustand der Unfertigkeit das Klarste, Billigste und Sicherste ist“ (MoEF S. 245, MoEGa 1 S. 391). Das bedeutet natürlich in der Folgerung auch, dass der Staat schließlich das Muster von Moosbrugger's magischem Kurzschluss wiederholt bzw. gespiegelt und so, in letzter Konsequenz, dessen Weltbild bestätigt haben würde.

3. Verzerrung

Soviel zur Figur Moosbrugger und den Problemen, die die Öffentlichkeit im Roman hat, sich dieser Figur in all ihren Aspekten zu bemächtigen. Vom Moosbrugger einführenden Kapitel 18 an ist dies die zentrale Perspektive, in der er gesehen wird: weit zurückgenommen hinter Gefängnis- oder Anstaltsmauern, vom sonstigen Personal des Romans auch sozial erheblich entfernt (dies wird besonders deutlich an Moosbrugger's Sprachschwierigkeiten), erreicht Moosbrugger die übrigen Figuren nur durch den doppelten Filter Prozess und Zeitungsmeldung hindurch. Trotz – vielleicht aber auch: wegen – dieser erheblichen Distanz ist eine Beschäftigung fast aller wichtigen Romanfiguren mit Moosbrugger zu konstatieren; durch die undurchdringlich scheinenden Mauern hindurch besteht ein intensiver Kontakt mit ihm. Moosbrugger nimmt allerdings, da der Kontakt nur in der Phantasie hergestellt werden kann, so die unscharfen Konturen eines Phantoms an.

Vor allen Dingen für Clarisse verzerrt sich sein Bild immer mehr ins Phantastische. Sie ist zwar nur ein Extrem-Fall, aber hinter ihr stehen viele andere, weniger ausgeprägte. Clarisse ist auf dem Weg „Vorwärts zu Moosbrugger“, das heißt sie will ihn, da sie in ihm einen Erlöser sieht, befreien. Meingast, der an der Steigerung von Clarisses wahnhaftem Agieren keinen unerheblichen Anteil hat, beschreibt die Verzerrung ihres Moosbrugger-Bildes folgendermaßen:

Clarisse hat entdeckt, daß die christliche Legende den Erlöser einen Zimmermann sein läßt: stimmt nicht einmal ganz; nur seinen Ziehvater. Es stimmt natürlich auch nicht im geringsten, wenn dann Clarisse daraus, daß ein Verbrecher, der ihr auffällt, zufällig ein Zimmermann ist, einen Schluß ziehen will. Intellektuell ist das unter jeder Kritik. Moralisch ist es leichtfertig. Aber es ist mutig von ihr: das ist es! (MoEF S. 833, MoEGa 3 S. 275)¹⁷

Eine reale Begegnung von Clarisse und Moosbrugger kommt nicht zustande geschweige denn seine Befreiung aus der Anstalt – jedenfalls, wenn man dem „Literal Sinn“ der Handlung folgt.¹⁸ Auf der „gespenstischen“ Ebene des Geschehens

¹⁷ Vgl. zu dieser Art des Schließens auch: Robert Musil: „Geist und Erfahrung. Anmerkung für Leser, welche dem Untergang des Abendlandes entronnen sind“. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Band 2: *Essays und Kritik*. Hrsg. von Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 1042-1059, hier S. 1044. Und: Ders.: *Gesamtausgabe*. Band 9. Hrsg. von Walter Fanta, Salzburg und Wien 2020, S. 388-415, hier S. 390f.

¹⁸ Der Terminus ist der mittelalterlichen Lehre vom vierfachen Schriftsinn entnommen. Danach trägt jedes Wort der Heiligen Schrift vier Bedeutungsebenen. Am Beispiel des Namens „Jerusalem“ wären das also nach dem *Literal Sinn* die historische Stadt Jerusalem, nach dem *typologischen Sinn* („Interpretation im Glauben“) die Kirche Christi, nach dem *tropologischen Sinn* („Interpretation in Liebe“) die menschliche Seele, nach dem *anagogischen Sinn* („Interpretation in Hoffnung“) das zukünftige, himmlische Jerusalem. Dem zwischen Wahn und Mystik changierenden Geschehen des Romans in diesem Zusammenhang mag ein solcher Rückgriff auf scholastische Termini – ohne ihn damit gleich selbst zur Heiligen Schrift zu erklären – angemessen sein.

allerdings sieht das schon ganz anders aus, denn die Kapitel 32 – „Der General bringt Ulrich und Clarisse ins Irrenhaus“ – und 33 – „Die Irren begrüßen Clarisse“ – stellen den Dreh- und Angelpunkt dar zu den den zweiten Teil des Romans abschließenden Kapiteln 34 bis 38, die vom „großen Ereignis“ in der Parallelaktion erzählen, bei dem, wenn man so will, eine Befreiung des *Typus* Moosbruggers in allerdings angemessen nebulöser und unklarer Weise erfolgt. Hierzu weiter unten.

Die Figur Moosbrugger auf der einen, die „normal“ erscheinende Öffentlichkeit auf der anderen Seite, die zunächst als einander polar gegenüberstehend dargestellt werden, entwickeln im Verlauf des Erzählvorgangs zunehmend die Tendenz, sich in ihrem Empfinden und Verhalten zu durchdringen; die extreme Polarität, die die Begriffe Wahnsinn und Normalität kennzeichnet, ist so fest nicht: dies wird im Fortgang des Romangeschehens immer deutlicher.

4. Moosbruggers Welt

Je nachdem von welchem dieser – ungefestigten – Pole aus Moosbruggers Verbrechen betrachtet werden, erhalten diese eine differierende Gestalt: „In den Augen des Richters gingen seine Taten von ihm [d.h. Moosbrugger, N. Sch.] aus, in den seinen waren sie auf ihn zugekommen wie Vögel, die herbeifliegen.“ (MoEF S. 75, MoEGa 1 S. 118)

Für Moosbrugger sind seine Verbrechen „Unglücksfälle einer großen Lebensauffassung“ (MoEF S. 72, MoEGa 1 S. 113) und sein Verhalten vor Gericht ist von dem Bemühen gekennzeichnet, die Mechanik dieser Unglücksfälle, wie er sie versteht, deutlich zu machen. Aus diesem Grund lehnt er es immer wieder heftig ab, für unzurechnungsfähig erklärt zu werden; dass er so seinem Todesurteil zuarbeitet, scheint ihm angesichts des Bedürfnisses nach Anerkennung sekundär und: dass unter diesen Umständen sein – zumindest in Teilen – rationales Agieren vor Gericht geradezu zur Manifestation seines Wahns gerät, entgeht dem Gericht vollständig. Wenn Moosbrugger nach der Verkündung seines Todesurteils, das eine, wenn auch nur scheinbare, Bestätigung seiner Zurechnungsfähigkeit darstellt, ausruft: „Ich bin damit zufrieden, wenn ich Ihnen auch gestehen muss, dass Sie einen Irrsinnigen verurteilt haben!“ (MoEF S. 76, MoEGa 1 S. 120), so sind hier Wahn und Vernunft nicht nur Moosbruggers, sondern auch des Gerichts im Zeichen dieses Todesurteils eine nicht mehr auflösbare Verbindung eingegangen. Ulrich, der die Verhandlung – diesmal tatsächlich – beobachtet hat, empfindet:

„Das war eine Inkonsequenz, aber Ulrich saß atemlos. Das war deutlicher Irrsinn, und ebenso deutlich bloß ein verzerrter Zusammenhang unserer eigenen Elemente des Seins. Zerstückt und durchdunkelt war es; aber Ulrich fiel irgendwie ein: wenn die Menschheit als Ganzes träumen könnte, müsste Moosbrugger entstehen.“ (MoEF S. 76, MoEGa 1 S. 120)

Integriert in die Handlung des Romans tritt einem hier jenes „schreckhafte Staunen vor einer irrsinnigen Welt“ entgegen, von dem in den „Ansätzen zu neuer Ästhetik“ die Rede war und das, wie festgestellt wurde, ja weniger dem bloßen Auftreten des Wahnsinns, dem „Schlaf der Vernunft“ an sich, geschuldet ist, als vielmehr der Erkenntnis, dass dieser vom (Wunsch)-Traum der Vernunft, ihrer stets misslingenden Erfüllung, eben nicht unterscheidbar ist. Genau dieser Moment des Erkennens ist

es, der hier geschildert wird. Ulrichs Atemlosigkeit gilt *nicht* der Inkonsequenz Moosbruggers, also seinem wahnhaften Denken als solchem, sondern der – schlagartigen – Erkenntnis, dass dieser „deutliche Irrsinn“, wenn auch in verzerter Form, in ebenso deutlichem Zusammenhang „mit unseren eigenen Elementen des Seins“ steht. Spiegelbildlich stehen sich Moosbruggers Handeln und das des Gerichts gegenüber; und beide gleichen sich noch bis dorthin, dass sie die Gleichartigkeit ihres Handelns verkennen. Das ist der Punkt an dem Moosbrugger – will heißen: nicht die konkrete Person, sondern der Typus – entsteht: „Der Traum der Vernunft erzeugt Ungeheuer.“ Jedenfalls: die Erklärung der Psychiatrie greift in Moosbruggers Augen bei weitem zu kurz und erscheint ihm als ein Akt der Usurpation derer, die sprechen, wie es ihnen passt.

Moosbruggers „wahres“ Leben, d.h. der Kern, von dem die „große Lebensauffassung“ ausgeht, um deren Anerkennung er vor Gericht kämpft, wird vom Erzähler beschrieben als „Hauch, der sich immerfort deformiert und die Gestalt wechselt.“ (MoEF S. 76, MoEGa 1 S. 118)

Diese Qualität schlägt sich auch in seiner Sprache nieder: im – nur subjektiv von Moosbrugger gefühlten – Gegensatz zu den „Zauberwörtern“ Jus etc., mit deren Hilfe er versucht (ausgehend von der – falschen – Annahme, sie seien fest), Fixpunkte in seiner Rede und in seinem Denken zu schaffen, deformiert sich seine Rede ständig:

„Da sagen hier die Leute zu einem Eichhörnchen Eichkatzi“ fiel ihm ein; „aber es sollte bloß einmal einer versuchen, mit dem richtigen Ernst auf der Zunge und im Gesicht „Die Eichenkatze“ zu sagen! Alle würden aufschauen, wie wenn mitten im furzenden Plänklerfeuer eines Manöverangriffs ein scharfer Schuß fällt! In Hessen sagen sie dagegen Baumfuchs. Ein weitgewandter Mensch weiß so etwas.“ Und da taten die Psychiater wunder wie neugierig, wenn sie Moosbrugger das gemalte Bild eines Eichhörnchens zeigten, und er darauf antwortete: „Das ist halt ein Fuchs oder vielleicht ist es ein Hase; es kann aber auch eine Katz sein oder so.“ Sie fragten ihn dann jedes Mal recht schnell: „Wieviel ist vierzehn mehr vierzehn?“ Und er antwortete ihnen bedächtig: „So ungefähr achtundzwanzig bis vierzig.“ Dieses „Ungefähr“ bereitete ihnen Schwierigkeiten, über die Moosbrugger schmunzelte. Denn es ist ganz einfach; er weiß auch, daß man bei achtundzwanzig anlangt, wenn man von der Vierzehn um vierzehn weitergeht, aber wer sagt denn, daß man dort stehen bleiben muß?! (MoEF S. 240, MoEGa 1 S. 383)¹⁹

In dieser unfesten, sich ständig auflösenden Phantomwelt äußert sich nun Moosbruggers „große Lebensauffassung“ darin, dass er ständig bemüht ist, diese chaotische Welt in Ordnung zu halten, dem Ineinander-Übergehen von Vorstellungen und Dingen Einhalt zu gebieten: „Das Leben bildet eine Oberfläche, die so tut, als ob sie so sein müßte, wie sie ist, aber unter ihrer Haut treiben und drängen die Dinge. Moosbrugger stand immer mit den Beinen auf zwei Schollen und hielt sie zusammen, vernünftig bemüht, alles zu vermeiden, was ihn verwirren könnte [...]“ (MoEF S. 241, MoEGa 1 S. 385)

Nicht nur sein derart dargestelltes Leben zerfließt also, nicht nur die Worte seiner Rede, sondern auch die Vorgänge um ihn herum haben diese Qualität. Dass es inmitten dieser komplizierten Umstände schwierig ist, Vorstellungen und Dinge voneinander zu trennen, ist Moosbruggers Erfahrung: er versucht zwar angemessen auf diese Komplikationen zu reagieren, es gelingt ihm jedoch nicht immer, seinen Taten die richtige Richtung zu geben.

¹⁹ Vgl. zur Genese dieses Abschnitts im Roman: von Büren: *Zur Bedeutung der Psychologie im Werk Robert Musils*, S. 120f.

So verstanden sind die Mordopfer nicht Ergebnis eines unmoralischen Handelns, sondern tatsächlich direktes Resultat des ungefestigten Zustands der Welt. Die Dinge passen nicht zusammen und aus den aufgeplatzten Nähten fällt Moosbrugger eine Leiche in die Hände; die Abfolge, die das Gericht dem Vorgang unterlegen will, dass nämlich er, Moosbrugger, Ausgangspunkt des Geschehens sei, muss für ihn den Charakter einer geschickten sprachlichen Verdrehung des Geschehens annehmen: eine Verschwörungstheorie liegt so gesehen tatsächlich nahe.

5. Reflektionen Ulrichs

Der ununterbrochen denkende Ulrich²⁰ versucht während seines nun allerdings ständig unterbrochenen „Urlaubs vom Leben“ sich an ein richtiges, gutes Leben heranzudenken; das führt ihn automatisch auf sein Lieblingsthema Moral, einer „Auskristallisation einer inneren Bewegung, die von ihr völlig verschieden ist!“ (MoEF S. 749, MoEGa 3 S. 136)

Gut und Böse wird ihm zum Problem, und in den Gesprächen mit Agathe stellt er fest: „ein guter Mensch ist einer, der gute Grundsätze hat und gute Werke tut: es ist ein offenes Geheimnis, daß er dabei der größte Ekel sein kann!“ (MoEF S. 748, MoEGa 3 S. 135)

In diesem thematischen Zusammenhang stehen die Reflektionen Ulrichs über Moosbrugger und, auf der nächsthöheren allgemeineren Stufe, über das Verbrechen überhaupt:

Man könnte auch sagen, die Verbrechen liegen in der Luft und suchen sich bloß den Weg des geringsten Widerstandes, der sie zu bestimmten Menschen hinführt. Man könnte auch sagen, sie sind zwar auch Handlungen von Individuen, die der Moral nicht fähig sind, in der Hauptsache sind sie aber der zusammengezogene Ausdruck irgendeines allgemeinen Missverhaltens in der Scheidung zwischen Gut und Böse. (MoEF S. 960, MoEGa 3 S. 483)

Was sich schon bei der Darstellung der Institutionen Justiz und Psychiatrie herausgestellt hatte, nämlich ihr Charakter als bloße Hypostasen eines allgemeingültigeren Musters, wiederholt sich jetzt in Ulrichs Überlegungen anlässlich der Figur Moosbruggers; dass der „normale“ Ulrich dabei in eine verblüffende Nähe zu Moosbruggers pathologischen Verschwörungstheorien gerät, sei hier vorerst nur festgestellt.²¹ Moosbrugger ist allerdings – der Spaltungsprozess setzt sich fort – Ausdruck dieses Allgemeingültigen in doppelter Ausführung: als Täter und Opfer.

Um ihn herum *und* in ihm konzentriert sich ein unglückseliger Mechanismus, der, als ein hilfloser Versuch, sich selbst zu kontrollieren, Verbrechen und Gewalt produziert. Allerdings erkennen – und gerade darin erscheinen sie ja vergleichbar – weder

²⁰ Vgl. Amutzen: *Musil-Kommentar zu dem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*, S. 109.

²¹ Zur Nähe von Moosbrugger und Ulrich vgl. Gerd Müller: *Dichtung und Wissenschaft. Studien zu Robert Musils Romanen „Die Verwirrung des Zöglings Törless“ und „Der Mann ohne Eigenschaften“*. Uppsala 1971, S. 189. Ebenso Elisabeth Albertsen: *Ratio und Mystik im Werk Robert Musils*. München 1968, S. 89: „Moosbrugger ist Mann ohne Eigenschaften, weil er alle Eigenschaften hat und ist, Ulrich ist Mann ohne Eigenschaften, weil er weiß, er könnte jede beliebige annehmen. Moosbrugger ist Mann ohne Eigenschaften im Indikativ, Ulrich Mann ohne Eigenschaften im Konjunktiv, wirklicher Möglichkeitsmensch.“

Moosbrugger noch die Institutionen, die ihn zu klassifizieren versuchen, genau ihre Rolle in diesem Mechanismus; dies tut einzig Ulrich.

Sanktioniertes Verbrechen *und* staatlich-institutionelle Gewalt entsteht irgendwo in der „Unschärferelation“ zwischen Vorsatz und Tat; zwischen dem Bereich der Vorstellungen und Worte und dem der Taten ist ständig eine nicht zu schließende Lücke.

So erscheinen die Taten in der Reflektion Ulrichs zwar als Resultate, aber nicht die der individuellen Vorstellungen, sondern des alles einschließenden überpersönlichen Musters, und das gibt ihnen eine gefährliche Unberechenbarkeit:

„Verzeih“ bat Ulrich „das gewöhnliche Beispiel. Aber es ist wirklich so: Man ist unzufrieden mit seiner Lage; man denkt unaufhörlich daran, sie zu ändern und faßt einen Vorsatz nach dem anderen, ohne ihn auszuführen; endlich gibt man es auf: und mit einmal hat man sich umgedreht! Eigentlich müßte man sagen, man ist umgedreht worden. Nach keinem anderen Muster handelt man sowohl in der Leidenschaft als auch in lang geplanten Entschlüssen.“ (MoEF S. 737, MoEGa 3 S. 118)

In einer solchen Situation, dem Übergang von der erkannten Unzufriedenheit mit den Umständen seines Lebens, dem daraus resultierenden Vorsatz, dies zu ändern und dem Schritt hin zu konkreter Veränderung befindet sich aber auch Ulrich – und nimmt Urlaub, „Urlaub vom Leben“. Aber auch in der Parallelaktion befindet man sich an diesem Punkt. In den das zweite Buch des Romans abschließenden Kapiteln 34 bis 38, in denen die große, in Diotimas Haus stattfindende Abendgesellschaft der Parallelaktion geschildert wird, wird ja ein Beschluss gefasst; offen bleibt, ob es, wie in Ulrichs Beispiel beschrieben, einer in einer langen Kette ohne Konsequenzen ist: „man [...] faßt einen Vorsatz nach dem anderen, ohne ihn auszuführen“, oder ob hier der Moment des Umschlags bereits erreicht ist.²² Das Kapitel 38 jedenfalls trägt die Überschrift. „Ein großes Ereignis ist im Entstehen. Aber man hat es nicht gemerkt.“

6. Das „epische Und“

Die erwähnte Nähe der Bereiche Wahnsinn und Vernunft wird am Ende des zweiten Buches, dritter Teil bereits an der Kapitefolge deutlich: „Wie auf einer Bühne verwandelt sich nämlich das Bild der Irrenanstalt, in der Clarisse, ihr Bruder, der General Stumm von Bordwehr und Ulrich einen Besuch machen um Moosbrugger zu sehen, in das Bild der Parallelaktionssitzung.“²³

Während sich in der Parallelaktion die Strömungen und Ideen ständig abwechseln, wobei offenbleibt, ob dies folgenlos geschieht,²⁴ bereitet sich im Verlauf der bei

²² Das wäre dann, allerdings vor allen mythologischen und theologischen Implikationen, auf der Ebene der ursprünglichen Wortbedeutung, wohl eine Art „Kairos“: „Das griechische Wort ‚Kairos‘ entstammt der Fachsprache des Webens und benennt den Augenblick, in dem sich das Web-Fach öffnet und die Kettfäden gehoben oder gesenkt werden, so dass der Schlussfaden eingezogen werden kann.“ Ellen Harlizius-Klück: *Saum und Zeit. Ein Wörter- und Sachenbuch*. Berlin 2005, S. 104.

²³ Vgl. Amutzen: *Musil-Kommentar zu dem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*, S. 101; das bezieht sich auf die Kapitel 32 und 33 des zweiten Buchs, dritter Teil einerseits und die das zweite Buch, dritter Teil der den Roman abschließenden Kapitel 34 bis 38 andererseits.

²⁴ „Tuzzi suchte einen von ihnen mit den Worten zu überzeugen: ‚Was geredet wird bedeutet nichts. Das bedeutet nie etwas! Der andere glaubte es ihm. Es war ein Parlamentarier. Aber es änderte nicht die Meinung, die er schon mitgebracht hatte, daß trotzdem hier Böses vor sich gehe.“ (MoEF S. 1023, MoEGa 3 S. 587).

Diotima gegebenen Festivität, zu der erstmals auch der expressionistische Dichter Feuermal geladen ist, ein „großes Ereignis“ vor.

Als Chronist der Gesellschaft und des dunkel mit ihr in Zusammenhang stehenden Ereignisses wird an den Beginn der Darstellung des Festes die Figur des Regierungsrats Meseritscher gestellt; er schreibt die gesellschaftlichen Nachrichten für eine große Zeitung der Hauptstadt. Sein erzählerisches Mittel ist dabei das von Feuermal so bezeichnete „episch unerschütterliche Und“ (MoEF S. 1014, MoGaE 3 S. 573). In der Figur Meseritschers hat man das geballte Erinnerungs- und Wahrnehmungsvermögen der Gesellschaft vor sich, das vom Erzähler folgendermaßen charakterisiert wird:

[...] es darf nur daran erinnert werden, daß es einem Idioten gewissen Grades nicht mehr gelingt, den Begriff Eltern zu bilden, während ihm die Vorstellung „Vater und Mutter“ noch ganz geläufig ist. Dieses schlichte aneinanderreihende „Und“ war es aber auch, durch das Meseritscher die Erscheinungen der Gesellschaft verband.

Und wenig später:

„[...] es darf behauptet werden, daß sich auch die Welt, unerachtet alles in ihr enthaltenen Geistes, in einem solchen, der Imbezillität verwandten Zustand befindet, ja, es läßt sich das gar nicht vermeiden, wenn man die Geschehnisse, die sich in ihr abspielen, aus dem Ganzen verstehen will.“ (MoEF S. 1015, MoEGa 3 S. 573f.)

Hier scheint, neben der gelungenen Satire, vor der Negativ-Folie der Epik des Regierungsrates auch ein komprimiertes Erzählprogramm des Romans auf. Denn es geht in *Mann ohne Eigenschaften* eben nicht darum, das bloß Faktische aneinander zu reihen, motivierend für das Erzählen ist vielmehr ein ausgeprägtes Erkenntnisinteresse: das Verknüpfen der Erscheinungen auf einer kausalen und auf einer analogen Ebene. Kann Meseritscher „episch unerschütterlich“ erzählen dank des „aneinanderreihenden Und“, so ist das in *Mann ohne Eigenschaften* selbst nicht möglich: das kausale „Weil“ und vergleichende „Als-Ob“²⁵ erschüttern ständig ganz erheblich das Epische und machen es erforderlich, ein Instrumentarium zu installieren, das das rein Faktische verläßt. Das Epische, die Handlung, wird so als bloß Scheinbare sichtbar, über die man lapidar urteilen kann: „Seinesgleichen geschieht.“²⁶

25 Hans Vaihingers *Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus, mit einem Anhang über Kant und Nietzsche*. Berlin 1911, spricht übrigens im Zusammenhang dieses „Als Ob“ von sogenannten „nützlichen Fiktionen“. Musil, der ja über den Mach'schen Empiriekritizismus, der Vaihingers Philosophie in etlichen Punkten sehr nahe ist, promoviert hatte, und dessen Protagonist Törless in seinem ersten Roman *Die Verwirrung des Zöglings Törless* nach einer halb erschreckenden „Epiphanie“ im Park über das Unendliche und die imaginären Zahlen in der Mathematik nachzudenken beginnt, hat sich, wie bereits dieser frühe Roman in der „Episode mit Kant“ ausweist – Törless versucht sich angeregt durch seinen Mathematikprofessor, allerdings erfolglos, in der Kant-Lektüre – bereits früh mit Kant beschäftigt. Vgl. Robert Musil: *Die Verwirrung des Zöglings Törless*, in: Ders.: *Gesammelte Werke Band I: Prosa und Stücke. Kleine Prosa. Aphorismen. Autobiographisches*. Hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1978, S. 62-66, 73f. und 92 und: Ders.: *Gesamtausgabe*. Band 7: Bücher 1. Hrsg. v. Walter Fanta. Salzburg und Wien 2019, S. 97-104, S. 115f. und S. 146. Musils Interesse an Nietzsche ist im *Mann ohne Eigenschaften* manifest. Franz Blei, dem Musil einige bedeutende Essays gewidmet hat und in dessen Zeitschriften Musil häufig Arbeiten publizierte, war in Musils Anfangsjahren ein wichtiger Förderer; zeitweise stand er dem Schweizer Empiriekritizisten Avenarius nahe. Vgl. zu Blei und Musil: Regina Nörtemann/Nikolaus Scholvin: „Die rationalistische Landschaft der Literatur. Franz Blei und das Rokoko“. In: *Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik*, Band 4, 1998, in Zusammenarbeit mit Eckhard Faul und Reiner Marx hrsg. v. Sabine Becker, S. 101-123.

26 Vgl. Ulrich Schelling: *Identität und Wirklichkeit bei Robert Musil*. Zürich 1968, S. 13f.

Das Instrumentarium, mit dem hier gearbeitet wird, ist die Reduktion verschiedener Figuren auf das „geistig Typische“ und, auf dieser schattenhaften Ebene, die Herstellung von die Handlungen der Figuren antreibenden „Eigenschaften ohne Mann“. Über die Vergleichbarkeit wird schließlich dann eine Erklärung angestrebt; auf diese Weise gerät man allerdings zwangsläufig weit ab von jeglichem Realismus.²⁷

Der Roman gewinnt so den Charakter eines Laboratoriums, der Erzähler isoliert wie in einem chemischen Experiment²⁸ einzelne Eigenschaften der vorgefundenen Gegenstände und Personen, lässt sie aufeinander reagieren und versucht mit Hilfe der so gewonnenen Ergebnisse dem Verhalten der vorgefundenen Gegenstände und Personen eine Folie von Gesetzmäßigkeit zu unterlegen. Wesentlich bestimmender Faktor für dieses Verhalten ist nun aber die Art ihrer Verknüpfung. Dadurch, dass Meseritscher auf jede Reflektion darüber, und d.h.: über seine Erzählhaltung, verzichtet, wird er den erzählten Vorgängen ähnlich und erhält so, also gerade in dieser und durch diese partielle(n) Blindheit, den Status eines kollektiven Gedächtnisses.

Meseritscher und „die Welt“ können so, mittels der Reduktion auf ihr jeweils Typisches, in eins gesetzt werden. In einem weiteren Schritt wird diese Eigenschaft mit dem Motiv der Geisteskrankheit, hier der Imbezillität in Verbindung gesetzt.²⁹

Auf diese Weise gelingt es, und zwar nicht nur für die Figur Meseritscher, das „epische Und“, die Imbezillität etc., sondern potentiell für jeden Vorgang und jede Figur, diese einerseits in ihrer Autonomie darzustellen, diese aber andererseits auch durch eine immer deutlich als solche ausgezeichnete Verkürzung außerhalb des durch das „epische Und“ gestifteten Zusammenhanges (der ja nicht mehr ist als die Verschleierung einer allgemeinen Unordnung) in eine der Erkenntnis verpflichtete Beziehung zueinander zu bringen.

7. Moralischer Wahn

Auch Leinsdorf hat die Assoziation, Gesellschaft durch die ihr hinterlegte Folie des Wahnsinns erklären zu können:

Wenn man das [die diversen Strömungen der Parallelaktion N. Sch.] millionenfach verkleinern könnte und sozusagen auf die Ausmaße eines Einzelkopfes bringen, so gäbe es darum genau das Bild der Unberechenbarkeit, Vergeßlichkeit, Unwissenheit und eines närrischen Herumhopsens, das sich Graf Leinsdorf immer von einem Verrückten gemacht hatte, obwohl er bisher wenig Gelegenheit gehabt hatte, darüber nachzudenken. (MoEF S.1017, MoEGa 3 S. 577)

²⁷ Vgl. zum Problem Realismus und Wahrheit: Robert Musil: *Gesammelte Werke*. Bd. I: *Prosa und Stücke. Kleine Prosa Aphorismen. Autobiographisches*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1978, S. 969f. Ist noch nicht in der Gesamtausgabe von Walter Fanta erschienen.

²⁸ Vgl. Robert Musil: *Gesammelte Werke*. Band 2: *Essays und Reden. Kritik*. Hrsg. v. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 982. Ist noch nicht in der Gesamtausgabe von Walter Fanta erschienen. Übrigens steht diese Erzählhaltung in naher Verwandtschaft zu einer Äußerung des Erzählers in Marcel Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, auf die Ernst Robert Curtius in seinem Essay „Marcel Proust“ aufmerksam macht: „Das künstlerische Genie wirkt nach der Art sehr hoher Temperaturen, welche die Macht besitzen, die Atome aus ihren Verbindungen zu lösen und sie in absolut anderen und einem anderen Typus entsprechenden Ordnungen neu zu gruppieren.“ Ernst Robert Curtius: *Marcel Proust*. Berlin und Frankfurt/M. 1961, S. 62, deutsche Übersetzung des Zitats S. 142.

²⁹ Zur Denkweise Meseritschers und ihrem Umschlag in Gewalt vgl. Arntzen: *Musil-Kommentar zum Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*, S. 102.

Die Muße, genauer „darüber nachzudenken“, hat Ulrich sich in seinem „Urlaub vom Leben“ allerdings ausführlich genommen und so kann er Leinsdorfs vages Gefühl, indem er es thematisch auf den Bereich der Moral festlegt, wenige Seiten später präzisieren:

„Das heißt“ behauptete Ulrich: „Wenn ich unter Moral die Regelung aller jener Beziehungen verstehen darf, die Gefühle, Phantasie und dergleichen einschließen, so richtet sich der einzelne nach den anderen und hat auf diese Weise scheinbar einige Festigkeit, aber alle zusammen sind in der Moral über den Zustand des Wahns nicht hinaus!“ (MoEF S. 1021, MoEGa 3 S. 584)

Beide Passagen stellen gleichermaßen einen Verweis auf die bereits angeführte, von Ulrich beobachtete Szene dar, in der Moosbrugger zum Tode verurteilt wird und die Ulrich den Gedanken eingibt: „wenn die Menschheit als Ganzes träumen könnte, müßte Moosbrugger entstehen.“ (MoEF S.76, MoEGa S.120) Das „Herumgeistern“ des Typus Moosbruggers, einmal ausgelöst von der konkreten Figur Moosbrugger selbst, einmal ausgelöst von den unübersichtlichen Vorgängen innerhalb der Parallelaktion, lässt sich hier mit Händen greifen. Ulrich ist derjenige, der noch am ehesten den „gespenstischen“ Hintergrund des Geschehens wahrnimmt; das hat allerdings seinen Preis, denn damit begibt er sich der Möglichkeit, sinnvoll zu handeln. Die Dinge, die in ihrem normalen Zustand so unterschiedlich aussehen, verweisen in dieser Perspektive immer nur auf dasselbe: „‘Ich habe Sie gewarnt!’ sagte Ulrich. ‚Wovor gewarnt?’ fragte Diotima langsam. ‚Ach ich weiß nicht. Vor allem.‘“ (MoEF S. 1003, MoEGa 3 S. 554)

Es folgt ein langer Katalog von Gegenständen, Personen und Vorgängen, der sich beliebig fortsetzen ließe. Ulrich warnt tatsächlich vor allem und ist so gezwungen nichts zu tun. Die Welt, in der er sinnvoll handeln könnte, bleibt ihm im Konjunktiv, in der Utopie, und ob nicht genau dies es ist, was ihn letztlich von einem Moosbrugger trennt, bleibt allerdings die Frage:

„Wir wollen nicht aus den Eingebungen des Augenblicks handeln, sondern aus dem bis ans Letzte währenden Zustand.“ „So, daß es uns an den Mittelpunkt führt, von wo man nicht mehr zurückkommt, um zurückzunehmen.“ „Nicht vom Rande und seinen wechselnden Zuständen her, sondern aus dem einzigen, unveränderlichen Glück“: Solche Sätze kamen ihm wohl zu Munde, und es wäre ihm auch möglich erschienen sie zu gebrauchen, hätte es nur als Gespräch geschehen sollen; aber in der unmittelbaren Anwendung, die sie zwischen ihm und seiner Schwester in diesem Augenblick erfahren sollten, war es plötzlich unmöglich. Das errege ihn hilflos. (MoEF S. 1025, MoEGa 3 S. 591)

So bleibt auch er an die Welt gebunden, in der ein Feuermaul blind, als ein Missverständnis, seinen „Liebesbock“, die Menschheit, liebt und ein Hans Sepp ebenso blind auf seinen Sündenbock, den „undeutschen“ Menschen einschlägt (vgl. MoEF S. 1033, MoEGa 3 S. 604) und sich im Gegeneinander der Missverständnisse – das im Bereich des „geistig Typischen“ perfider Weise zu einem verhängnisvollen *Miteinander* der Missverständnisse mutiert – und der Unfähigkeit, gerade wegen der Gleichartigkeit des Empfindens und Verhaltens miteinander zu kommunizieren, Taten ergeben, die, wie es Moosbrugger erging, „von außen wie Vögel auf ihn zukommen.“

„Der Traum der Vernunft gebiert Ungeheuer“: es ist dieser Traum, der in der Parallelaktion in immer neuen Formen gesponnen wird,³⁰ der Traum auch einzelner Figuren – Walter, Clarisse und unzähliger weiterer – und nicht zuletzt der Traum Ulrichs von

30 Vgl. ebd., S. 86.

einem gelingenden Leben, der in den Moosbrugger-Passagen des Romans gespiegelt wird. In kurzen, Epiphanie-artigen Momenten, so etwa, wenn Ulrich der Verkündigung von Moosbruggers Todesurteil beiwohnt, zeigt sich: dieser Traum ist vom bloßen Schlaf, von der Abwesenheit der Vernunft nicht unterscheidbar: dieser Traum erzeugt Ungeheuer.

8. Inversion

Zur Anordnung der „normalen“ Romanfiguren einerseits und Moosbrugger andererseits wurde festgestellt, dass sie zwei extreme Pole bilden, die dann im Verlauf des Romans das Kunststück fertigbringen, ohne jemals direkt in Kontakt zueinander zu geraten, sich miteinander zu vermischen.

Am Ende des zweiten Buches leuchtet die Vergleichbarkeit der extremen Möglichkeiten Moosbrugger und Parallelaktion selbst dem konservativen Leinsdorf ein; dem Leser bleibt, gebunden an die innere Logik des Romans, nichts anderes als ihm zuzustimmen. Sowohl Leinsdorf als auch der Leser haben so etwas vollzogen, was Ulrich, aber auch Moosbrugger (im Kapitel 87 – Moosbrugger tanzt), allerdings jeweils an räumlichen Gegensätzen, erlebten; folgende ausführlich zitierte Textstelle zeigt, ausgehend von Ulrichs Zwiespalt zwischen der von ihm zunehmend als unerträglich empfundenen Situation, in der er sich befindet, und der gleichzeitigen Unmöglichkeit, dagegen etwas zu unternehmen, wie sich diese Vertauschung und Vermischung der Pole in eine intensiv erlebte räumliche Wahrnehmung der besonderen Art verschiebt:

Aber plötzlich brach er [d. h. Ulrich, N. Sch.] mit Ekel ab. Und während sein Auge noch abwechselnd in die drohenden Münder und nach den heiteren Gesichtern sah und die Seele sich weigerte, diese Eindrücke weiterfort aufzunehmen, ging mit ihm eine seltsame Veränderung vor. „Ich kann dieses Leben nicht mehr mitmachen, und ich kann mich nicht dagegen auflehnen!“ fühlte er; aber zugleich fühlte er hinter sich das Zimmer, mit den großen Bildern an der Wand, dem langen Empireschreibtisch, den steifen Senkrechten der Klingelzüge und Fensterbehänge. Und das hatte nun selbst etwas von einer kleinen Bühne, an deren Ausschnitt er vorne stand, draußen zog das Geschehen auf der größeren Bühne vorbei und diese beiden Bühnen hatten eine eigentümliche Art, sich ohne Rücksicht darauf, daß er zwischen ihnen stand, zu vereinen. Dann zog sich der Eindruck des Zimmers, das er hinter seinem Rücken wusste, zusammen und stülpte sich hinaus, wobei er durch ihn hindurch – oder wie etwas sehr Weiches rings um ihn vorbeiströmte. „Eine sonderbare räumliche Inversion!“ dachte Ulrich. Die Menschen zogen hinter ihm vorbei, er war durch sie hindurch an ein Nichts gelangt; vielleicht zogen sie aber auch vor und hinter ihm dahin, und er wurde von ihnen umspült wie ein Stein von den veränderlich-gleichen Wellen des Baches; es war ein Vorgang, der sich nur halb begreifen ließ, und was Ulrich besonders dran auffiel, war das Glasige, Leere und Ruhselige des Zustands, worin er sich befand. „Kann man denn aus seinem Raum hinaus, in einen verborgenen, zweiten?“ dachte er [...] (MoEF S. 631f., MoEGa 2 S. 516f.)

Kein Zweifel: wir haben es hier mit einer Beschreibung einer „räumlichen Inversion“ und, ohne dass dies explizit ausgeführt wäre, mit der des sogenannten „anderen Zustands“ zu tun.³¹ Das Zitat soll im Folgenden nutzbar gemacht werden, um die

31 Vgl. zum „anderen Zustand“ vor allem in Musils bereits mehrfach thematisierten Aufsatz „Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films“ (gemeint ist Bela Balazs Werk: *Der sichtbare Mensch*. Wien, Leipzig 1924). In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Band 2: *Essays und Reden. Kritik*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1978, den Abschnitt V, da besonders S. 1144. Unter anderer Bezeichnung – „zwei Schichten“ MoEF S. 755/MoEGa 3 S. 145, und „alter Zustand“ MoEF S. 766/MoEGa 3 S. 165 – wird im Roman von dem gesprochen, was Musil in den „Ansätzen zur neuen Ästhetik“ „anderer Zustand“ nennt.

kompositorische Funktion der Moosbrugger-Passagen für das Ganze des Romans greifbar zu machen.

Der Roman funktioniert, zumindest was die Polaritäten Krankheit/Wahnsinn und Normalität betrifft, als eine große *Inversions-Maschine*: der Leser steht, in einer ähnlichen Position wie Ulrich, vor der großen Bühne der Romanfiguren; im Rücken hat er, unverknüpft mit der Vordersicht, aber doch deutlich ausgemalt, die kleinere Bühne Moosbrugger. Der Roman erzeugt, indem er abbiegt „vom Realismus zur Wahrheit“³², gewissermaßen jenseits des „Literalsinns“ (siehe oben) jenen zweiten Raum, in dem sich die Gegensätze Wahnsinn und „normale“, gesunde Gesellschaft durchdringen können und dieser Vorgang gleichzeitig transparent gemacht werden kann. Was man als Leser im Fortgang der Lektüre erkennt, und zwar, sozusagen aus diesem „verborgenen, zweiten Raum“ heraus, in ihrer Folgerichtigkeit erkennt, bleibt für die Figuren selbst, Ulrich ausgenommen, der dafür den Preis der Handlungsunfähigkeit zahlen muss, natürlich im Dunkel.

General Stumm von Bordwehr, der Ulrich Bericht erstattet von dem „großen Ereignis“, kann nur nebulös erklären, dass der Entschluss, der auf der Parallelaktionssitzung handstreichartig gefasst wurde, irgendwie mit dem gemeinsamen Vorgehen der Kontrahenten Hans Sepp und Feuermaul zusammenhängt, ein Beschluss, so berichtet Stumm von Bordwehr, „zugunsten Moosbruggers und gegen das Militär“ (MoEF S. 1034, MoEGa 3 S. 605f.) Der Beschluss lautet: „Für seine eigenen Ideen soll sich jeder töten lassen, wer aber Menschen dazu bringt, für fremde Ideen zu sterben, ist ein Mörder!“ (MoEF S. 1035, MoEGa 3 S. 607) Ulrich rät schließlich dem General: „Melde eben [...] das sei der tausendjährige Glaubenskrieg.“ (MoEF S. 1038, MoEGa 3 S. 611)

9. Das Unanständige und Kranke in der Kunst

Bei der Erörterung der Rolle der Figur Moosbrugger und, allgemeiner, des „Wahnsinns“ im *Mann ohne Eigenschaften*, lag der Schwerpunkt der Darstellung auf ihrer Funktionalität im Erzählvorgang des Romans; es wurde versucht zu zeigen, wie die anhand der Darstellung eines – möglicher Weise, wahrscheinlicher Weise – wahnsinnigen Verbrechers und des thematischen Komplexes „Wahnsinn“ gewonnenen Kategorien gesellschaftliche Vorgänge, vor allem in der Parallelaktion durchsichtig machen.³³

Diese Funktionalität ist dadurch charakterisiert, dass sie dem im Roman dargestellten Handeln der Vernunft – in den konkreten Figuren, in den dargestellten Institutionen und in den essayistischen Abschnitten auf der abstrakten Ebene der Theorie

Karen Brüning verweist auf die persönliche Bekanntschaft Musils mit Erich Maria von Hornborstel, der in seinem 1922 in *Psychologische Forschung* 1 auf den Seiten 130-156 veröffentlichten Aufsatz „Über optische Inversion“ erwähnt, „das Invertieren sei in seinem Freundeskreis (zu dem Musil zählt) bald zu einem Gesellschaftsspiel“ geworden, ohne dabei die wissenschaftliche Relevanz des Phänomens aus den Augen zu verlieren.“ Karen Büring: *Die Rezeption der Gestaltpsychologie in Robert Musils Frühwerk*. Oldenburg 2015, S. 14.

32 Robert Musil: *Gesammelte Werke*. Band 1: *Prosa und Stücke. Kleine Prosa. Aphorismen. Autobiographisches*. Hrsg. v. Adolf Frisé Reinbek bei Hamburg 1978, S. 969, noch nicht in der Gesamtausgabe erschienen.

33 Vgl. Arntzen: *Musil-Kommentar zum Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*, S. 86.

– das nötige Widerlager verschafft: erst dann kann die (Inversions-)Maschinerie des Romans Schwung aufnehmen.

Damit setzt Musil in seinem Roman praktisch um, was er bereits in einem frühen Essay des Jahres 1911 programmatisch beschreibt. Nicht um die Darstellung des Kranken und/oder des „Unanständigen“ an sich, vielmehr um dessen Verknüpfung in eine „Kette von Beziehungen“ gehe es: „Dieses Ganze ist der Gegenstand, der dargestellt wird.“³⁴

Darum aber geht es auch der Hauptfigur des Romans, Ulrich. Was Musil bereits in diesem frühen Essay beschreibt, treibt auch Ulrich um, der einerseits mit seinen Reflektionen dem Erzähler des Romans, andererseits mit seinem „Stimmen-Hören“ der Romanfigur Moosbrugger sehr nahe ist. Wie steht es mit Ulrich, und wie steht es mit seinem „Urlaub vom Leben“? Hängt er einfach in der Luft, oder haben wir es bei ihm eher mit einem „freischwebenden Intellektuellen“³⁵, einem Sachwalter der Utopie zu tun? Karl Mannheim konstatiert für die ersten Jahrzehnte des zwanzigsten Jahrhunderts „dieses freischwebende Flackern des Ekstatischen“ in Formen der modernen Kunst – er führt den Expressionismus an – und der Philosophie. Die große Gefahr eines solchen Freischwebens liege, so Mannheim, in einer Mediatisierung aller Objektivationsgebiete der Kultur, und, bedingt durch den freiwilligen Rückzug aus dem historischen Prozess, für das Chiliastisch-Ekstatische selbst darin, zu bloß süßlicher Erbaulichkeit zu verkommen.³⁶

Wo es Ulrich noch hingeführt hätte, erfahren wir leider nicht: *Der Mann ohne Eigenschaften* ist Fragment geblieben.

34 Vgl. Robert Musil: *Das Unanständige und Kranke in der Kunst*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Band 2: *Essays und Reden. Kritik*. Hrsg. v. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 980. Und: Ders.: *Gesamtausgabe* Band 9. Hrsg. v. Walter Fanta, Salzburg und Wien 2020, S. 140.

35 Vgl. Karl Mannheim: *Ideologie und Utopie*. Dritte, vermehrte Auflage. Frankfurt/Main 1952, S. 136ff.

36 Vgl. ebd., S. 223.

