

DER MÖGLICHKEITSROMAN UND DIE LANGSAMKEIT DES AUTORS

Über die Schwierigkeit, mit der Reflexion
über das Ende des ›Mann ohne Eigenschaften‹
zu einem Ende zu kommen

Von Leopold Federmaier (Hiroshima)

Anknüpfend an eine kürzlich erschienene Studie des Musil-Archäologen Walter Fanta über das „Finale“ des ›Mann ohne Eigenschaften‹ wird im vorliegenden Aufsatz versucht, die unab-schließbare Erzähldynamik von Musils Hauptwerk mit Begriffen der rhizomatischen Wucherung, der fortschreitenden Differenzierung und der Entropie zu erläutern, wobei mit Blick auf die Autorenbiographie ein Zusammenhang mit dem Phänomen des Spätstils im Sinne von Edward Said hergestellt wird.

Discussing Walter Fanta's recently published study on the "finale" of ›The Man Without Qualities‹, this article tries to elucidate the inconclusive dynamics of narration of Musil's magnum opus using concepts of rhizomatic proliferation, progressive differentiation and entropy, whereupon a connection is established between workimmanent structures and the biographic phenomenon of "late style" in the meaning Edward Said gave to this term.

Der ›Mann ohne Eigenschaften‹, eines der bedeutendsten Werke der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts, ist Fragment geblieben. Betrachtet man die Entwicklung der Arbeit Musils am Großroman während seiner letzten Lebensjahre (was durch die Bemühungen des Klagenfurter Musil-Archivs erleichtert wird)¹⁾, so kann man eine Tendenz zu fortschreitender Zerfaserung der Erzählstränge feststellen und zu einem Anwachsen der Fülle des Stoffs, den der Autor noch zu behandeln gedachte. Schon Ende der siebziger Jahre fragte Adolf Frisé, der erste Herausgeber von Musils Werken und des ›Mann ohne Eigenschaften‹, ob Musils Hauptwerk unvollendet oder unvollendbar sei.²⁾ Der vorliegende Aufsatz versucht,

¹⁾ Ab Herbst 2016 erscheint im Salzburger Verlag Jung und Jung eine neue Gesamtausgabe von Musils Werken, herausgegeben von WALTER FANTA. Außerdem wird der gesamte literarische Nachlass Musils im Internet-Portal Musil-Online öffentlich zugänglich gemacht.

²⁾ ADOLF FRISÉ, Unvollendet – unvollendbar? Überlegungen zum Torso des ›Mann ohne Eigenschaften‹, in: DERS., Plädoyer für Robert Musil, Reinbek bei Hamburg 1987, S. 157–182.

diese Frage unter verschiedenen Gesichtspunkten noch einmal zu stellen, ohne den Anspruch zu erheben, eine definitive Entscheidung zu finden. Eine solche wird wahrscheinlich nicht möglich sein, da in die Lebens- und Arbeitsgeschichte eines Autors immer auch eine Reihe von Zufällen hereinspielen, nicht zuletzt in Musils Fall der überraschende Tod. Wohl aber ist es möglich, diverse Aspekte abzuwägen und miteinander in Beziehung zu setzen, sodass am Ende das Verständnis dieses hochkomplexen Werks mitsamt seines apokryphen Untergrunds vertieft werden könnte.

Der Klagenfurter Musil-Spezialist Walter Fanta, vermutlich der beste Kenner des Musilschen Nachlasses überhaupt, hat vor Kurzem versucht, allen Varianten eines Endes des ›Mann ohne Eigenschaften‹ nachzuspüren, wie Musil sie vorgesehen, skizziert oder angedacht hatte – und haben könnte: Die Ergänzung im Konjunktiv II bietet sich an, da es bei diesen Rekonstruktionen nicht nur um die Auswertung von Zeugnissen geht, sondern auch um die Erkenntnis narrativer Dynamiken, die das Werk in diese oder jene Richtung drängten. Die Darstellung Fantas lässt sich zum gegenwärtigen Zeitpunkt an Genauigkeit und Einfühlung nicht überbieten. Sie gibt zahllose Anregungen, bestimmte Erzählstränge noch einmal und vielleicht in einem neuen Licht zu lesen. Dabei soll versucht werden, verschiedene Ebenen des Unabgeschlossenenseins zu unterscheiden, aber auch miteinander in Verbindung zu bringen: psychische Schreibhemmungen, die schwer zu bewältigende Größe des Projekts, die vergehende Zeit mitsamt einschneidenden, geschichtsträchtigen Gegenwartserfahrungen, die auf die Konzeption des Romans wirkten, biographische und verlegerische Einflüsse, die sich verändernde Struktur der literarischen Öffentlichkeit zwischen Erster bzw. Weimarer Republik, Ständestaat und Exil, und zuletzt – *last but not least* – werkimmanente Strukturen und Dynamiken.

Fantas Überlegungen zu den Finali des ›Mann ohne Eigenschaften‹³⁾ stützen sich auf zahllose Quellen. Sein Ansatz führt ihn aber unweigerlich in Gefilde der Spekulation, was Musil denn als literarischer Schöpfer getan hätte, wenn er länger gelebt haben würde und die letzten Kapitel des Romans bestimmtere Gestalt angenommen hätten. Die Bereiche von Primär- und Sekundärliteratur lassen sich in diesem Fall nicht so strikt trennen, wie dies die Literaturwissenschaft gemeinhin fordert und praktiziert. Der literaturwissenschaftliche Archäologe wird zum Zukunftsforscher vom Standpunkt der Vergangenheit aus, zu einem Mitdenkenden und Mitschreibenden. Fanta äußert seine Überlegungen mit der gebotenen Vorsicht, gerät aber nolens volens selbst in den Strudel, den der ›Mann ohne Eigenschaften‹ darstellt. Ein Ende der Reflexionen, an dem die Mitteilung stünde, ob Musils Roman „tatsächlich“ mit dem Kriegsausbruch und – ganz ähnlich wie Thomas Manns ›Zauberberg‹ – mit dem (Frei-)Tod des Helden im Weltkrieg geendet hätte, ist nicht abzusehen.

³⁾ WALTER FANTA, Krieg. Wahn. Sex. Liebe. Das Finale des Romans ›Der Mann ohne Eigenschaften‹ von Robert Musil, Klagenfurt 2015.

I.

Zu Beginn des Schlussteils ihrer Musil-Monographie bekundet Inka Mülder-Bach, sie wolle den „Torso“ des zweiten Bandes des ›Mann ohne Eigenschaften‹ „erschließen“.⁴⁾ Gleichzeitig gesteht sie ein, es überschreite das „Vorstellungsvermögen“, wie aus den zahllosen Entwürfen und Fragmenten, die als Nachlass auf uns gekommen und nur teilweise veröffentlicht sind, eine Erzählung hätte werden können. Walter Fanta, ein profunder Kenner des gesamten Nachlasses, seit Jahren im Klagenfurter Musil-Archiv tätig, besitzt vielleicht als einziger in der Gemeinde der Musil-Forscher jenes Vorstellungsvermögen, das man neben der Textkenntnis braucht, um mögliche Schlussvarianten des ›Mann ohne Eigenschaften‹ zu imaginieren. Dienlich ist ihm bei seinem Unterfangen auch eine gewisse Lust, sich von Theorie – Psychoanalyse, Spieltheorie, Narratologie – inspirieren zu lassen. Mülder-Bach stützt sich auf frühere Veröffentlichungen Fantas, auch wenn sie anmerkt, dessen Unterscheidung in kanonische und apokryphe Texte sei „unglücklich gewählt“.⁵⁾ Unglücklich oder nicht, die Unterscheidung ist fundamental für Fantas Arbeit, und im Unterschied zu Mülder-Bach stützt er sich bei seinem Nachvollzug des Romanfinales bzw., um genau zu sein, der Roman*finali* vor allem auf unveröffentlichtes, von Musil nicht – damals *noch* nicht – zur Veröffentlichung vorgesehenes, in diesem Sinn apokryphes Material. Er tut dies in einem Maß, dass es fast zu einer Entwertung des kanonischen Textes kommt, den der gewöhnliche Leser durch die von Adolf Frisé im Rowohlt Verlag besorgte Ausgabe des ›Mann ohne Eigenschaften‹ kennt; ganz so, als lasse sich das eigentliche Verständnis des Textes nicht so sehr von seiner Oberfläche als von seinem Untergrund her aufbauen. Dieses Verfahren korrespondiert mit Fantas erklärter Absicht, „unbewusste Steuerungen“⁶⁾ von Musils Schreiben zu benennen.

Zu Beginn eines Aufsatzes über den Status der Musilschen Apokryphe zitiert Fanta zu Abgrenzungszwecken aus Adornos ›Ästhetischer Theorie‹, um dessen Ansichten gleichsam als Sprungbrett für seine eigenen Überlegungen zu gebrauchen. Spezifisch ästhetische Erfahrung, schreibt Adorno an jener Stelle, sei um die Genesis der Kunstwerke unbekümmert, denn die Werke verzehrten ihre eigene Entstehung, diese sei in der Endform dann gewissermaßen konsumiert.⁷⁾ Der Archivar, Herausgeber und – im Foucault’schen Sinn – Archäologe sieht sich durch solche Maximen herausgefordert, seine Existenzberechtigung durch die auf kanonischen Werken fußende ästhetische Theorie in Frage gestellt, und

4) INKA MÜLDER-BACH, Robert Musil. Der Mann ohne Eigenschaften. Ein Versuch über den Roman, München 2013, S. 395.

5) Ebenda, S. 501. Gründe für ihr Urteil nennt die Autorin nicht.

6) FANTA, Krieg (zit. Anm. 3), S. 14.

7) THEODOR W. ADORNO, Ästhetische Theorie, Frankfurt/M. 1970, S. 267, zitiert bei WALTER FANTA, Ah, Fm: Doppelschichtung, unten jüdisch. Alles gilt, auch das Apokryph, in: Musilforum 31 (2009/2010), S. 84.

tatsächlich spürt man im Eifer, mit dem Fanta seine Einsichten und Erkenntnisse aus den musilianisch-apokryphen Welten vorträgt, die emphatische Identifikation mit seinem Beruf. Dies trägt zur narrativen Spannung bei, die sein Buch entfaltet, entkräftet aber nicht gänzlich Adornos im hegelianisch-apodiktischen Ton vorgelegene Bemerkung zum Endzweck der künstlerischen Form. Wenn Adorno über Kunst im Allgemeinen doziert, hat er immer auch und oft vor allem die Musik im Hinterkopf, hin und wieder auch die Malerei, aber sicher nicht ausschließlich die Literatur. Wie soll man sich apokryphe Werke der Musik vorstellen, wie könnten sie „interpretiert“ werden? Ebenso im Hinblick auf die bildende Kunst: Welcher Betrachter möchte sich denn allein mit Skizzen begnügen? Musil selbst war am öffentlichen Wirken seiner literarischen Tätigkeit gelegen,⁸⁾ mehr als manch anderem Autor seiner Zeit, er wollte kein Stubenschreiber sein, zu dem er in den dreißiger Jahren mehr und mehr wurde, weil es die widrigen Umstände erzwingen. Im Fall Musils beginnt der apokryphe Bereich, beginnen die Pläne und Versuche irgendwann, vielleicht ab 1929, das ausformulierte und durchkomponierte Werk zu überwuchern, so dass bald nicht mehr zu sehen ist, wie zwischen beiden Seiten ein vernünftiges Maß hergestellt werden kann. Die Musilschen Apokryphe sind hypertroph, der Autor litt, wie Fanta nur allzu gut weiß, unter der Erstickungs- und Erstarrungsgefahr, die dadurch für das Werk und für ihn selbst entstand. Freilich, das ändert nichts an der Tatsache, dass der Nachvollzug der Textgenesen und der Blockierungen, der Gestaltung, Umgestaltung und Entstaltung spannend wirkt und Fantas Buch als Meta-Erzählung über die verschlungenen, den Autor verschlingenden Prozesse rund um das hypothetisch gebliebene Ende des ›Mann ohne Eigenschaften‹ gelesen werden kann.

„Das Herstellen intertextueller Bezüge zu früheren veröffentlichten Romanen und auch das Selbstzitat aus nicht veröffentlichten Vorstufen wird zum Merkmal von Musils spätem Schreiben“, stellt Fanta in seinem Buch über die Finali fest.⁹⁾ So betrachtet schrieb Musil in den dreißiger Jahren und bis zu seinem Tod 1942 an einem zweiten Roman, der in einem fort Verbindungen zum ersten, in zwei Bänden bereits veröffentlichten (oder teilveröffentlichten) Roman suchte, ohne dieses Vorhaben zufriedenstellend realisieren zu können. Eben diese Aufspaltung, die freilich einem Arbeitsprinzip des Autors, dem Bewegungsprinzip seines Differenzierungsdenkens und dem Strukturprinzip des Romans folgt, könnte man Fantas Vorgehensweise zum Vorwurf machen, insofern er die mögliche und zweifellos anvisierte Einheit des Werks allzu bereitwillig preisgibt, nur damit er als Archivar freie Bahn hat, um sich in den weitläufigen apokryphen Gewölben umzutun. Dabei besteht die Gefahr, dass das Unausgearbeitete, Skizzierte, Abgebrochene das Fertige, vorläufig Vollendete aus dem Feld der Aufmerksamkeit

⁸⁾ Vgl. etwa die Ausführungen KARL CORINOS zu Musils „geistiger Organisationspolitik“ (Robert Musil. Eine Biographie, Reinbek bei Hamburg 2003, S. 769ff.).

⁹⁾ FANTA, Krieg (zit. Anm. 3), S. 269.

drängt. Aber auch darin erkennen wir ein Problem wieder, das der Autor selbst, wie die ziemlich lückenlos nachlesbare Biographie Musils lehrt, durchlebt hat. Vielleicht ist es ein kakanischer Streit um des Kaisers Bart: ein Roman, zwei Romane, oder viele davon, eine offene Reihe? Musils literarisches Lebensprojekt neigt von sich aus zur immer weiter getriebenen Differenzierung, und die Wirkung der vielen, politisch äußerst bewegten Jahre, während denen Musil am ›Mann ohne Eigenschaften‹ festhielt, tun das ihre, dass der Roman nicht der bleiben und werden konnte, der er ursprünglich sein sollte und anfänglich war. Die frühen Entwürfe, Grundentscheidungen im Hinblick auf bestimmte Figuren, Konstellationen, Ziele des Erzählverlaufs konditionieren den Autor bis zu einem Punkt, an dem er versucht, einzelne Figuren nicht nur abzuändern (oder sich „entwickeln“ zu lassen), sondern sie aus dem Roman hinauszukomplimentieren und andere, besser passende hereinzubitten – Operationen, die andere Autoren, die freier als Musil mit ihren Stoffen umgingen, durchaus anwandten, etwa Luigi Pirandello oder Macedonio Fernández. Im Prinzip hätte Musil die Arbeit am ›Mann ohne Eigenschaften‹ auch abbrechen, das große Fragment Fragment sein lassen und mit einem zweiten Roman beginnen können, der sich nicht durch den ersten konditionieren lassen hätte; einen Roman zum Beispiel, der mit anderen Mitteln als der kakanische auf die spätestens 1933 grundveränderten gesellschaftlichen Verhältnisse reagierte.¹⁰⁾ Dass Musil es nicht tat, hängt erstens mit den psychischen Zwängen seiner Persönlichkeit und zweitens mit jenen Zwängen zusammen, die der wuchernde Romantext auf ihn ausübte.

Mülder-Bach betont, dass Finalisierung und Endlosigkeit im Fall des ›Mann ohne Eigenschaften‹ zusammengehen. Auch Fanta beschreibt im Grunde den Vorgang, wie Musil auf ein frühzeitig feststehendes, bewusst gewähltes und ausdauernd anvisiertes Ende zuschrieb. Dieses Ende hat einen kurzen und klaren Namen: Krieg. Zum Beschluss seines Großromans wollte Musil, mit welchen erzählerischen Mitteln auch immer, etwas darstellen, das Karl Kraus viel früher, auf sehr direkte und beredte Weise, in ›Die letzten Tage der Menschheit‹ dargestellt hatte. Fanta entfaltet metaphorisch, dass sich nicht nur das Erzählbett, sondern auch die Mündung des Romans für Musil frühzeitig vervielfachte, also diverse Ausgestaltungen annahm, denen man sich auf verschiedenen Erzählwegen nähert: Sex, und zwar eine Art von hartem Sex, in dem Sadismus bis hin zur Vergewaltigung eine Rolle spielt; Wahn, und zwar in seiner kollektiven Variante: der einzelne Wahnsinnige als Erlöser von allen; mystische, weltfromme Liebe als Alternative, die privat und für die Privatiers letzten Endes unbefriedigend bleibt (oder vielleicht doch in öffentliche Bereiche überströmt?). Auf alle Fälle ein großes, entfesseltes, katastrophisches Finale, wie es sich für einen so ehrgeizigen Autor wie Musil und ein so ehrgeiziges Projekt wie den ›Mann ohne Eigenschaften‹ gehört.

¹⁰⁾ Den Abbruch erwog Musil nach dem Bekunden seiner Frau gegen Ende seines Lebens. Vgl. ROBERT MUSIL, Briefe 1901–1942, hrsg. von ADOLF FRISÉ, Reinbek bei Hamburg 1981, S. 1449.

Es stellt sich die Frage, weshalb Musil und sein Roman das Ende nicht erreichen konnten. Anders formuliert: Wie gestaltet sich im Einzelnen das Verhältnis zwischen der auktorialen Fixierung aufs Ende und der widerspenstigen Endlosigkeit des Textes, also dem Phänomen, das man guten Gewissens als Wucherung bezeichnen kann? Fanta gibt darauf eine Reihe von Antworten, weil auch die Antwort auf diese eine Frage nur komplex ausfallen kann. Am wenigsten ist dabei von Musils psychischen Hemmungen die Rede, die um 1927/28 ihren Höhepunkt erreichten – in Corinos Musil-Biographie kann man darüber recht ausführlich nachlesen.¹¹⁾ Eine sich an diesen Punkt anschließende, ihn entwickelnde Erklärung ist die Surrogathaftigkeit von Musils Schreiben – eine Ersatzaktivität, die umso wichtiger und auswegloser werden musste, je größer der Abstand Musils von den außerliterarischen Lebensquellen wurde. Versucht man, der Chronologie der Niederschriften zu folgen, wie Fanta sie in seinem Buch darstellt, so gewinnt man den Eindruck, dass dem Autor die immer zahlreicher werdenden Materialien langsam entgleiten und die Zügel lockerer werden, bis er in seinen letzten Lebensjahren, bedingt auch durch gesundheitliche Beeinträchtigungen (Schlaganfall 1936), regelrecht abdankt und sich vom Erzählschiff, das im Rückblick mehr und mehr als Narrenschiff erscheint, fortreiben lässt. Das heißt nicht, dass dabei keine guten Texte entstehen – im Gegenteil, die sogenannten „Geschwisterkapitel“ sind von hoher poetischer Dichte. Wohl aber heißt es, dass die Aussichten, jemals ein Ziel zu erreichen, immer geringer werden und merklich gegen Null tendieren.

Dass Musil bei alledem souverän und innerlich ruhig blieb, kann man sich nach der Lektüre von Fantas Buch schwer vorstellen. Mülder-Bach unterstellt in ihrer Monographie, die infinitesimale Finalisierung – einen ganz ähnlichen Ausdruck verwendet auch Fanta¹²⁾ – sei das Ergebnis einer durch und durch bewussten Konstruktion des ingenieurmäßig vorgehenden Schriftstellers. In dieser Hinsicht sprechen Fantas Streifzüge durch die apokryphe Textwelt eine andere Sprache. Ja, Musil widmete der Kompositionstechnik über die Jahre hinweg einen Großteil seiner Schaffensenergie; dennoch konnte er die sich zunehmend verschärfenden Gestaltungsschwierigkeiten nicht überwinden. Mülder-Bach behauptet mit ihrer These eine Inversion der großen Erzählbewegung von der kakanischen, politisch grundierten Diplomatie des Aufschiebens, auch „asservieren“ genannt, zur geschwisterlichen Existenzform, die ein labiles Gleichgewicht sucht und immer wieder erreicht. Die vom Klagenfurter Musil-Archäologen gebotenen Aufschlüsse zeigen demgegenüber ein zunehmend verzweifelter Bestreben des Autors, die Vielzahl der Erzählstränge miteinander zu verknüpfen, während sie sich aus unterschiedlichen Gründen gegen diese Verknüpfung sträuben. Die Stränge – kakanischer Salon, großstädtisches Szenarium, bürgerliches Privathaus, Irrenanstalt, Schlösschen mit Garten, um nur die wichtigsten Orte zu nennen, an denen der

¹¹⁾ Vgl. Kapitel 29 (Eine „gedrosselte Persönlichkeit“?) der in Anm. 8 zitierten Biographie, S. 967ff. Musil suchte und fand damals beim Psychoanalytiker Hugo Lukács Hilfe.

¹²⁾ FANTA, Krieg (zit. Anm. 3), S. 24.

Erzähler sie entfaltet – sind nicht durchgehend, sondern nur teil- und zeitweise symmetrisch angeordnet. Hinter den genießerischen Feinheiten des Austarierens steht Musils „verzweifelte Unentschiedenheit“¹³⁾, stehen schwere innere Kämpfe. Müllder-Bach gibt etwas davon wieder, wenn sie eine Notiz aus dem Jahr 1937 zitiert, in der Musil, nachdem er den zweiten Band des ›Mann ohne Eigenschaften‹ wiedergelesen hat, seine „verpfuschte Kunst“ beklagt und sich retrospektiv – im Konjunktiv – wünscht, er möge dies und jenes doch nicht veröffentlicht haben: „Aber wäre es nur ungedruckt u. noch zu schnüren u. zu beschneiden!“¹⁴⁾ Doch die Empörung des Romanciers gegen seine Konditionierung durch die veröffentlichten Romanteile ist vergeblich. Müllder-Bach glaubt dem Autor, über den sie schreibt, die ins Tagebuch geschriebene Verunsicherung aber nicht: „Nicht nur will Musil bei der Arbeit an den bereits veröffentlichten Kapiteln ebenso wenig wie die Romanfiguren in ihren Gesprächen gewusst haben, wie es kommen wird [...]“¹⁵⁾ Demgegenüber zeigt Fanta in aller Ausführlichkeit die kompositorischen Nöte, in die Musil immer aufs Neue geriet. Eben dadurch entstand jenes immer dichtere Geflecht¹⁶⁾, das man forschend durchdringen, ja sogar bewundern kann, das jedoch dem Autor zu schaffen machte und ihn in eine nicht ganz freiwillige, in diesem Sinn durchaus „schlechte“ Unendlichkeit trieb.

II.

Ich habe eingangs von einem Prozess der Wucherung gesprochen, den man umso deutlicher konstatieren wird, je ausführlicher man das apokryphe Material berücksichtigt. Müllder-Bach zitiert einmal eine Beschreibung dessen, was Deleuze und Guattari unter dem Label „Filz“ zu begrifflichen Weihen erhoben haben; sie scheint in dieser Begrifflichkeit ein theoretisches Modell für den ›Mann ohne Eigenschaften‹ zu wittern.¹⁷⁾ Leider geht sie dann nicht näher darauf ein; das Zitat aus den ›Mille plateaux‹ dient wohl nur als gelehrtes Ornament. Eher als „Filz“ würde die Vorstellung eines „Rhizoms“, also einer unkontrollierbaren, chaotisch-kreativen Ausdehnung auf Musils unabschließbares Textgebilde passen¹⁸⁾ – und weniger die auf das Baummodell zurückweisende Gabelung, also die strikt binäre Teilung, die von Müllder-Bach an anderer Stelle herangezogen wird. Das letztlich unkontrollierbare Leben des Textes durchkreuzt immer aufs Neue die logisch-

¹³⁾ Ebenda, S. 183.

¹⁴⁾ ROBERT MUSIL, Tagebücher, hrsg. von ADOLF FRISÉ, Reinbek bei Hamburg 1980, Bd. 1, S. 924.

¹⁵⁾ MÜLDER-BACH, Musil (zit. Anm. 4), S. 424.

¹⁶⁾ Dieses Geflecht ließe sich modellhaft, d. h. annäherungsweise, als Rhizom im Sinne von DELEUZE und GUATTARI darstellen. Vgl. die Einleitung der beiden Autoren zu ›Mille plateaux‹, Paris 1980, S. 9–37 („Introduction: Rhizome“).

¹⁷⁾ MÜLDER-BACH, Musil (zit. Anm. 4), S. 240f.

¹⁸⁾ Vgl. ROLAND INNERHOFER, Robert Musils Netz-Werk, in: Musil-Forum 32 (2011/2012), S. 130–146.

konstruktivistischen Pläne des technisch versierten Autors. Organik versus Mechanik, Irrationales gegen Rationales („Ratioïdes“): an den Tag gelegte Genauigkeit wird von Seelischem, teilweise Unbewusstem unterminiert.

Von den räumlichen, geistigen und psychischen Aspekten der Fragestellung gelangt man zu den zeitbedingten Gründen von Musils Scheitern – denn als solches ist es immer *auch* zu sehen. Fanta zeigt in mehreren Ansätzen, die verschiedenen Bewusstwerdungsschüben bei Musil entsprechen, wie der Autor, der seine Szenarien aus der realhistorischen Zeit unmittelbar vor dem ersten Weltkrieg und auch aus der Zeit, als er selbst als Soldat im Einsatz war, das Geschriebene und narrativ in die Wege geleitete nachjustiert. Was zunächst, ähnlich wie Thomas Manns ›Zauberberg‹, als ins Symbolische überhöhter zeitgeschichtlicher Roman konzipiert war, soll nun gegenwartsnahe Erfahrungen miteinfließen lassen. Die Zeit bleibt aber nicht stehen, und besonders in der österreichischen ersten Republik, der deutschen Weimarer Republik, erst recht aber nach Hitlers Machtergreifung gab es mehrfach Beschleunigungen, die von bedächtigen und bedachtsamen Intellektuellen wie Musil nicht immer sofort geistig verarbeitet wurden. Der ›Mann ohne Eigenschaften‹ kann als Ausdruck von Skepsis gegen jede Tatphilosophie, vielleicht auch als Warnung davor gelesen werden. Musils ›Bedenken eines Langsamen‹ stand 1933 die Rektoratsrede Martin Heideggers gegenüber, der das Denken unter dem Schlagwort „Entschlossenheit“ gleichschalten wollte.¹⁹⁾ Musils Zeit überholte die Konzepte und Konstrukte, mit denen der Autor langwierig beschäftigt war, und mit der zeitlichen Beschränktheit eines historischen Romans mochte er sich nicht mehr begnügen. Hierin liegt nach Fanta einer der wesentlichen Gründe, weshalb sich die Arbeit am ›Mann ohne Eigenschaften‹ ins Endlose zog. Während der Autor noch an der Frage herumtütelte, wie er den Ausbruch des ersten Weltkriegs und den Rausch der ersten Begeisterung darstellen könnte, zog Hitler als Heerführer in Österreich ein, und kurz darauf brach ein weiterer Weltkrieg aus, dessen literarische Darstellung sicher nicht einfacher war als die des ersten. Mit seinem Möglichkeitsroman musste Musil zwangsläufig an der historischen Wirklichkeit scheitern.

In Musils unveröffentlichten Aufzeichnungen aus den dreißiger Jahren finden sich zahlreiche Stellen, die seine Sorge in Hinblick auf den Siegeszug kollektivistischer Gesellschaftsformen erweisen. 1933 versuchte er, in der ›Neuen Rundschau‹ dazu Stellung zu nehmen, doch es gelang ihm nicht, einen befriedigenden, d. h. veröffentlichbaren Text fertigzustellen. Was im Nachlass aufbewahrt und erst 1978 in seiner fragmentarischen Vollständigkeit herausgegeben wurde, ist ein Miniatur-Torso, der an die fortschreitende Chaotisierung des ›Mann ohne Eigenschaften‹ bei gleichzeitig verschärften Ordnungsbemühungen des Autors erinnert:

¹⁹⁾ MARTIN HEIDEGGER, Die Selbstbehauptung der deutschen Universität, in: DERS., Die Selbstbehauptung der deutschen Universität. Das Rektorat 1933/34, Frankfurt/M. 1990, S. 10–19.

eine rasch-langsame Entropie. Musil kämpfte nicht nur um eine Position und ihren sprachlichen Ausdruck, sondern um das Eingreifen in einem Moment historischer Beschleunigung. Heidegger hingegen passt in seiner Rektoratsrede scheinbar problemlos seine philosophische Sprache an die zeitgenössischen Vorgänge an. „Wille“, „Entschlossenheit“, „Kampf“ sind die Schlagwörter, die den Abstand des Intellektuellen zum politischen Geschehen aufs Äußerste verringern. „Die junge und jüngste Kraft des Volkes, die über uns schon hinweggreift, hat darüber bereits *entschieden*“, heißt es am Ende der Rede (die Hervorhebung stammt von Heidegger selbst).²⁰⁾ Angesichts der tatendurstigen Frenesie dieser vor allem jungen Bewegung ist der „reife“ Intellektuelle bereit, sich widerstandslos einzufügen. Musil hingegen, der aus seiner Arbeitsstube gar nicht hinauskommt, muss sich damit begnügen, den Vorwurf an sich und seinesgleichen zu wiederholen, die „Geistesmänner“ hätten „geschlafen“. ²¹⁾ Geschlafen haben sie nicht im buchstäblichen Sinn, aber analysiert, differenziert, abgewogen, ironische Bemerkungen gemacht, hier und da auch gehöhnt. Aber ist es denn die Aufgabe des Intellektuellen, das Schlimmste, nämlich den Krieg, das große Massaker, zu verhindern? Nicht einmal darauf findet Musil eine klare Antwort. Sicher ist nur, dass er im Unterschied zu Heidegger auf Grundrechte wie Freiheit der Meinungsäußerung und auf sittliche Selbstverantwortung nicht zugunsten von Geschick und Geschichte verzichten will.²²⁾ Das ehrt ihn im Nachhinein, 1933 aber stand er auf verlorenem Posten, und bis zuletzt konnte er den Faden der Geschichte nicht mehr aufnehmen. Stattdessen umspann ihn das Kokon des ›Mann ohne Eigenschaften‹ immer dichter mit seinen Fäden.

Edward Saïd hat ein Buch dem Phänomen des „Spätstils“ von Autoren – Musikern und Schriftstellern – gewidmet. Auf Adorno bezugnehmend schreibt er: „Late style is *in*, but oddly *apart* from the present.“²³⁾ Er fügt hinzu, dass wenige Autoren die Alterungsvorgänge in ihrem eigenen Werk reflektieren und dem eingeschriebenen Tod ins Auge blicken würden. Eine meines Wissens bisher gar nicht erwogene Möglichkeit der Erklärung von Musils Vollendungsschwierigkeiten läge darin, sein schöpferisches Tun und Lassen während all der Jahre, die er am ›Mann ohne Eigenschaften‹ saß, als Aufkommen und Überhandnehmen eines Spätstils zu interpretieren. Einerseits wäre dabei im Sinn Edward Saïds die ontologische „Langsamkeit“ zu berücksichtigen, der Musil ebenso wie andere Autoren unterworfen war, aber durch seine Gewissenhaftigkeit vielleicht in stärkerem Maß. Andererseits könnte man dabei auch das biologische Altern berücksichtigen, die wachsende Menge an Wissen und Ansichten, die Musil im Roman zu verarbeiten trachtete, wie auch die Steigerung des stilistischen Ausdrucksvermögens, während

²⁰⁾ Ebenda, S. 19.

²¹⁾ ROBERT MUSIL, Bedenken eines Langsamen, in: DERS., Gesammelte Werke, hrsg. von Adolf Frisé (Bd. 2: Prosa und Stücke), Reinbek bei Hamburg 1978, S. 1416.

²²⁾ Ebenda, S. 1415.

²³⁾ EDWARD SAÏD, On Late Style. Music and Literature Against the Grain, New York 2006, S. 24.

die Frische des Denkens, die Entscheidungsfreude, die Spontaneität abnehmen (dies übrigens ein Aspekt, der in dem bewundernswert klaren und vielfältigen Buch Saïds meines Erachtens zu kurz kommt).

Nicht nur die kollektive Geschichte lief in Musils Epoche unaufhaltsam und mit Beschleunigungsschüben ab, auch die Veränderungen auf individueller Ebene scheinen Musil überrumpelt zu haben. Ulrich und seine Schwester sind während der nur langsam – und immer langsamer – voranschreitenden Romanhandlung um die dreißig, Musil selbst aber in der Phase, als er besonders intensiv an den Geschwister-Kapiteln arbeitete, annähernd doppelt so alt. Die Zögerlichkeit, mit der die Geschwister den für das Konzept und Finale des Romans wesentlichen Inzest umkreisen, mag kompositorische und erzählerische Gründe haben, sie mag auch mit der Unentschlossenheit Musils in Hinblick auf eine „neue Moral“ zusammenhängen. Als biographischen Hintergrund wird man jedoch auch Musils Ehe ahnen, die sich von der frühen Leidenschaftlichkeit entfernt hatte, wobei die Bindung der beiden Partner, die keine gemeinsamen Kinder hatten, immer enger, zeitweise wohl auch erstickend wurde und sich mehr und mehr auf Musils Werk erstreckte: Martha als Sekretärin, Kritikerin, Herausgeberin. In dieser symbiotischen, aber erotisch lau gewordenen Ehe versucht Musil, ein inzestuös gefärbtes, erotisch distanzierendes, im Vergleich zur biographischen Wirklichkeit wohl überhöhtes Lebensmodell zu formulieren, das für diverse Lebensalter gelten könnte, nicht nur für den Nachsommer, in dem sich – freundlich formuliert – das Ehepaar Musil befindet. Fanta stellt eine fortschreitende Sublimierung, Vergeistigung, Diskursivierung der erzählten Affekte fest, und hinzufügen könnte man, dass sich in späten Prosastücken wie ›Mondstrahlen bei Tage‹ eine außerordentliche Verfeinerung vollzieht, die alles Triebhafte ins Gespräch, in (Selbst-)Beobachtung und (Selbst-)Analyse abzudrängen sucht.²⁴⁾

Einer der, wenn man so will, ethischen Vorschläge Ulrichs ist die Weckung und Stärkung des Möglichkeitssinns. Das ausgiebige Bedenken von Möglichkeiten, die ihrer Natur gemäß von großer Zahl sind, verzögert per se jedes Handeln oder hintertreibt es geradewegs. In der rudimentären Ethik, die Ulrich in tangentialer Berührung mit der kakanischen Parallelaktion entwickelt, ist die Bremsung des Tatendrangs einiger Figuren durchaus erwünscht. Allerdings kann sie auf Form und Fortgang des Romans selbst umschlagen, und eben dies ist einer der strukturellen Beweggründe der unendlichen Verschiebung des Endes, *de la fin*, des Endzwecks. Zwischen dem Leinsdorf'schen Asservieren zur Erhaltung des politischen Status Quo und Ulrichs Obsession des Durchspielens von Gedankenexperimenten, später auch „induktive Gesinnung“ genannt, besteht kein praktischer Unterschied, so dass Ulrichs Position eines ironisch untätigen Sekretärs der Parallelaktion durchaus angemessen ist und der Roman bei aller Satire, die er auch

²⁴⁾ FANTA, Krieg (zit. Anm. 3, S. 342) spricht vom „Grenzgängerische[n] der Erzählunternehmung, die, um die (Inzest-)Handlung zu vermeiden, die Reflexion ihrer Möglichkeit vorschiebt“.

treibt, das kakanische Wesen affirmativ ausdrückt. Erst als sich mehrere Akteure umorientieren und eine große Tat zu fordern beginnen, wird Ulrichs Abschied von seinem Posten plausibel (er nimmt ihn im Übrigen wieder zurück).

In diesem Zusammenhang ist Fantas Interpretation der Rolle bzw. Funktionsweise Clarissens aufschlussreich.²⁵⁾ Die Nietzsche-Verehrerin versucht, nicht nur in abstrakten Reden, sondern möglichst in der konkreten Tat möglichst vieles miteinander zu verknüpfen; so will sie unter anderem den geistesgestörten Verbrecher Moosbrugger in die Rolle eines Erlösers der Menschheit hieven. Als Clarisse selbst immer mehr psychotische Symptome entwickelt, geht Ulrich auf Distanz zu ihr, vielleicht gerade deshalb, weil sie eine der Seiten seines Charakters (denn der Mann ohne Eigenschaften ist keineswegs eigenschaftslos) ins Extrem treibt und ihm daher besonders nahe steht. Denkt man die Gleichung weiter, so verkörpert die – halb? – wahnsinnige Clarisse auch den Möglichkeitsroman; sie personifiziert als gefährdete und zuletzt wohl zerbrechende, zerfallende menschliche Gestalt ein Kunstgebilde, dessen prätendierte Einheit ins Gegenteil umschlägt und zur Selbstauflösung tendiert. Schlichter gesagt und mit einer Metapher, die Fanta schon zu Beginn seines Buchs verwendet: Die Stränge gehen nicht mehr zusammen, sondern auseinander, und jeder einzelne von ihnen franst aus. Musils geheimes, anhand der apokryphen Texte aber nachvollziehbares Ansinnen, alles in ein Buch fließen zu lassen und dabei noch die zeitliche Fortbewegung mit abzubilden, erweist sich als so überspannt, dass es schließlich scheitern bzw. das „Ergebnis“ immer mehr zum Torso werden muss.

Ein weiterer, von Fanta leider nicht in den Blick genommener Grund der Endlosigkeit – oder eben Unvollendbarkeit – des Romans²⁶⁾ liegt in der narrativen Darstellung der Unmöglichkeit, quasi-mystisches Erleben als Lebensmodell anzubieten. In seiner langen, von Musil sehr bewusst rezipierten Tradition hat das mystische Schrifttum immer wieder auf Paradoxa, Oxymora und Negativformulierungen, die positive Qualität gewinnen können, zurückgegriffen. Dasselbe gilt für die Geschwister-Kapitel des ›Mann ohne Eigenschaften‹, an denen Musil bis zu seinem Lebensende arbeitete. Harald Gschwandtner weist in seiner Studie über „neomystische Konstellationen bei Robert Musil“ auf diesen Zusammenhang hin und deutet an, dass die Praxis des Umschreibens und negativen Sprechens hier einen ihrer Antriebe hat.²⁷⁾ Der spanische Autor Enrique Vila-Matas sieht den ›Mann ohne Eigenschaften‹ und Hofmannsthals ›Chandos-Brief‹, der ebenfalls um die Darstellung mystischer Erlebnisse ringt, als einen der Hauptvertreter jener *literatura del No*, die er auf Melvilles ›Bartleby‹ zurückführt.²⁸⁾ Für die Unsagbarkeit der Gotteserfahrung hatten mystische Theologen und Schriftsteller

²⁵⁾ Ebenda, S. 207.

²⁶⁾ Vgl. den in Anm. 2 erwähnten Aufsatz von ADOLF FRISÉ, Unvollendet – unvollendbar?, S. 157–182.

²⁷⁾ HARALD GSCHWANDTNER, Ekstatisches Erleben. Neomystische Konstellationen bei Robert Musil, München 2013, S. 104.

²⁸⁾ ENRIQUE VILA-MATAS, Bartleby y compañía. La pregunta de Florencia, Barcelona 2015.

eine negative Theologie entwickelt, einen Stil des Weder-Noch, der strukturell zum endlosen Diskurs und/oder zur Fragmentarik neigt. In der auf der Forcierung des Möglichkeitssinns beruhenden Gesamtanlage von Musils Roman kann man dieses (negative) Charakteristikum ebenso finden wie in den Unentschlossenheiten Ulrichs, dem Lavieren der Parallelaktion und den Schwebezuständen der Geschwister im „tausendjährigen Reich“. Auch das skeptisch unterwanderte Experimentieren mit Auflösungen der rational begründeten und abgesicherten Subjekt-Objekt-Trennung begünstigt also die Endlosarbeit an seinem Roman. Dessen Fragmentarik, wie sie im Gesamt der kanonischen und apokryphen Teile erscheint, hat eine plurale Ätiologie, die sich nicht in einer einzelnen These resümieren lässt, sondern komplexer Darstellung bedarf.

In seinem Bestreben, mögliche Finali aus der Überfülle von Plänen und Skizzen herauszupräparieren, spürt Fanta den Verschiebungen und Dynamiken nach, denen die meisten Figuren des ›Mann ohne Eigenschaften‹ unterworfen waren, während Musil an der Grundidee, die Handlungsstränge in einer mehrfachen Katastrophe enden zu lassen, über die Jahre hinweg festhielt. Es handelt sich dabei um Veränderungen, die man nicht einfach als „Entwicklungen“ im Sinn des herkömmlichen Entwicklungsromans verbuchen kann, allein schon deshalb, weil die Handlungsdauer insgesamt ja nur wenige Monate beträgt (auch an dieser Entscheidung rüttelte Musil nie). Als Beispiel sei hier nur Ulrich erwähnt, an dem Fanta eine fortschreitende „Sanktifizierung“ feststellt. Die Darstellung des Gleitens seines eigenschaftslosen Charakters, seiner Handlungs- und Nichthandlungsweisen ist plausibel, wirkt aber doch überzogen, denn Ulrich bewahrt bis zuletzt, also bis zur Testamentsfälschung mit seiner Schwester und ihren Gesprächen im Garten, im Kern doch seine Identität. Dass ein Autor im Vergleich zu den ersten Entwürfen und Notizen bei der Ausführung von unmittelbaren, vielleicht rohen, autobiographisch motivierten Formulierungen abgeht und seine Figuren nobilitiert, wird wohl keine Besonderheit Musils sein, sondern fikionalisierendes Erzählen insgesamt kennzeichnen. Und gerade Musil war ein Autor, der seinen Texten ihre sprachliche und gedankliche Intensität erst durch vieles Überarbeiten und Feilen entlockte. Alles in allem scheint sich dabei auch der Charakter Ulrichs abgeschliffen zu haben, doch von einem Heiligen zu sprechen scheint übertrieben: Behält man die kanonische Ausgabe des Romans im Auge, so verliert Ulrich in keinem Augenblick, nicht einmal nach der Entscheidung für die Wohngemeinschaft mit seiner Schwester, seinen mehr oder minder aggressiven, allen Mitleidshaltungen abholden, seinen Gesprächspartnern gegenüber nicht nur ironischen, sondern oft auch spöttischen Charakter. Seine sexuelle Aktivität ist durchaus nicht so schwach, wie Fanta glauben macht, und Sexualität mit Liebe zu verbinden, diese Möglichkeit scheint ihm kaum in den Sinn zu kommen, geschweige denn, dass er sie zu verwirklichen trachtet. Seine „enorme erotische Wirkung“²⁹⁾ und sein

²⁹⁾ NORBERT CHRISTIAN WOLF, *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts*, Wien, Köln, Weimar 2011, S. 1160.

zum Sadismus tendierender Donjuanismus³⁰⁾ bleiben auch in den entstehungsge-schichtlich späten Textstücken aufrecht. Von einer „sexualfeindlichen Haltung“³¹⁾ zu sprechen, ist eine Verstiegenheit, die aus genauester Textkenntnis heraus zur Überinterpretation tendiert.

Im Großen und Ganzen aber sind jene Verschiebungen nicht von der Hand zu weisen, die auf figürlicher und kompositorischer Ebene im Lauf der Jahre, teilweise vom Autor wohl unbemerkt, stattfinden und in bestimmten Fällen, etwa bei General Stumm von Bordwehr, der vom (echten?) Pazifisten zum Bellizisten wird, so weit gehen, dass man von „Inversion“ sprechen kann. Da und dort führen die Verschiebungen zu kompositorischen Problemen, die Musil immer mehr zu schaffen machen. Im Fall des Sexualmörders, den Ulrichs später dann nachlassendes Interesse in die Romanszenerie eingebracht hat, glaubt Fanta sogar eine neue Figur auszumachen: Moosbrugger II ersetzt Moosbrugger I. Und in dem Maß, wie Ulrich sich seiner wiederentdeckten Schwester Agathe annähert, entfernt er sich von der in den Wahn abdriftenden Clarisse, die es nun ganz allein und mit wachsender Besessenheit auf sich nimmt, Moosbrugger zu „befreien“. Fanta spricht hier von einer „Funktionen-Ablöse“ (208) zwischen den beiden Frauen. So wie die Biographie Musils zeigt, dass er sich seiner Freunde und Verwandten bis zur Rücksichtslosigkeit bediente, um aus dem Lebensstoff fiktionale Figuren zu gestalten, so bedient sich auch Ulrich der Figuren zu seinen mehr oder minder sublimierten Zwecken und lässt sie fallen, wenn er ihrer nicht mehr bedarf. Nicht alle sind so lästig wie Stumm, der sich immer wieder an ihn drängt.

Zu Beginn seines Buchs stellt Fanta zwei miteinander verwandte Metaphern für den Erzählverlauf vor: „landen“ und „münden“. Wenn es erlaubt ist, die Metapher ein wenig zu modifizieren: Die Geschichte, sofern sich die vielen Geschichten in einer fassen lassen, diese kakanisch-tausendjährige Geschichte beendet ihre Reise in einem Hafen oder auf einem Flughafen. In der verzweigten Darstellung der Vorgänge grenzt Fanta dann aber Felder ab, auf denen er sich als Leser tummelt, in Analogie wiederum zum Autor, der seine Stoffe ebenfalls in Felder gliederte: Krieg, Wahn, Sex, Liebe – diese vier, aber man könnte noch mehr erschließen, etwa Politik, Diplomatie, Wissenschaft bzw. Erkenntnistheorie. In diesen Feldern bewegen sich dann die Stränge, die Linien und Knäuel, die Knollen und Zwiebeln,³²⁾ die Flüsse und Bäche, die Flügel. Ein anderes Bild – ich erwähnte es schon – wäre das Rhizom, dessen Chaotik der Autor-Strategie durch seine Feld-Einteilungen zu beherrschen sucht, so dass am Ende, aufs Ganze betrachtet (wie Fanta es tut), ein Chaosmos entstünde, ein Gebilde ganz im Sinne des Kreationismus von Gilles

³⁰⁾ STÉPHANE GÖDICKE, Donjuanismus im ›Mann ohne Eigenschaften‹, oder Geschlecht, Gewalt und Erkenntnis, in: Musil an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Internationales Kolloquium Saarbrücken 2001, hrsg. von MARIE-LOUISE ROTH und PIERRE BÉHAR, Berlin, Bern u. a. 2005 (= Musil-Studien 4), S. 325–347.

³¹⁾ FANTA, Krieg (zit. Anm. 3), S. 286.

³²⁾ „Les bulbes, les tubercules sont des rhizomes.“ (DELEUZE/GUATTARI, Mille plateaux (zit. Anm. 16), S. 13).

Deleuze. „Wird ein Schaffender nicht von einer Reihe von Unmöglichkeiten an der Gurgel gepackt, so verdient er diesen Namen nicht. Ein Schaffender ist jemand, der seine eigenen Unmöglichkeiten schafft und ineins damit Mögliches erzeugt.“³³⁾ Bei der Ausarbeitung des ›Mann ohne Eigenschaften‹ verschärfen sich im Lauf der Jahre die Unmöglichkeiten, und Fanta scheut sich nicht, die Finger auf die entsprechenden Stellen zu legen, die häufig Verbindungsstellen, Schnittflächen, Scharniere im Netz-Werk des Romans sind. Nichtsdestotrotz blüht in den verschiedenen Feldern, sozusagen am Wegrand der Erzählung, eine Fülle von Erzeugnissen des auktorialen Möglichkeitssinns.

III.

Sprachlich bedient sich der Musil-Archäologe ebenso wie sein Gegenstand und Vorbild häufig der Möglichkeitsform, des *coniunctivus potentialis*. Er geht den Möglichkeiten nach, versucht sie – ein Paradoxon – hypothetisch zu realisieren, schreibt hin und wieder, ohne sich selbst als besserer Autor aufzuspielen, sogar den Roman weiter, einem seiner möglichen Enden zu. „Hätte Musil länger gelebt“, das betont ein wenn und aber. Schon seine Frau hatte kurz nach seinem Tod diese Aufgabe sich abzeichnen sehen:

Es ist furchtbar, klar zu sehen, wie alles hätte werden können – und nicht mehr werden kann. Die vorhandenen Kapitel sind gewiß sehr schön, aber es sind eben einzelne Kapitel und der große Zusammenhang fehlt, auf den es meinem Mann so sehr ankam. Der Roman wäre einzig in der Literaturgeschichte dagestanden, weil das ganze Werk wie in einer großen Umarmung umfaßt worden wäre, und jeder Satz und jedes Wort darin seinen unverrückbaren Platz gehabt hätte.³⁴⁾

Auch hier: Konjunktive über Konjunktive. Martha hielt die Rekonstruktionsarbeit für unmöglich, die Unmöglichkeit für „furchtbar“. Walter Fanta hat nun die Aufgabe auf sich genommen, die von Martha geahnten Zusammenhänge aufzuzeigen und nachzuzeichnen. Auch sie war überzeugt, dass der Roman „bis zum Schluß durchdacht“ war.³⁵⁾ Ihr fehlten jedoch die Mittel und Umstände, die es ihr erlaubt hätten, sich an die Arbeit zu machen. Wie Fanta ging sie davon aus, dass der thematische Kern, aus dem sich das Romankonzept entwickelte und auf den die Handlungsstränge zurückbezogen werden sollten, der „Zusammenbruch der Kultur“ war. Es ist interessant, aus dem Mund einer dem Autor so nahen Person im April 1942, wenige Tage vor Musils Ableben, die Auffassung zu ver-

³³⁾ GILLES DELEUZE, *Pourparlers*, Paris 1990, S. 182. „Si un créateur n'est pas pris à la gorge par un ensemble d'impossibilités, ce n'est pas un créateur. Un créateur est quelqu'un qui crée ses propres impossibilités, et qui crée du possible en même temps.“

³⁴⁾ Martha Musil am 28. Mai 1942 an Robert Lejeune, in: ROBERT MUSIL, *Briefe* (zit. Anm. 10), S. 1439.

³⁵⁾ Ebenda, S. 1445.

nehmen, die 1914 „bescheiden“ begonnene Katastrophe werde sich in absehbarer Zeit „vollenden“.³⁶⁾

Der Tod traf Musil plötzlich, unvorhergesehen, obwohl seine Gesundheit nicht mehr die beste war und er im Kampf gegen die Zigarette täglich Niederlagen einstecken musste. Für seine „Darstellung der Mobilmachung“ – im historischen Setting des Romans des Sommers 1914 – liest und imaginiert Fanta Musils Pläne aus dem Jahr 1936: „Die Ausgangsperspektive wäre von einer markanten Zäsur bestimmt, dem Übergang aus der Welt der Utopien der Geschwister in die gesellschaftliche Realität“ – ein Übergang, eine Brücke, die der Romaningenieur nie befriedigend zu konstruieren verstand. In der Möglichkeitsform heißt das, „Ulrich käme ohne Agathe, die inzwischen zu ihrem Ehemann zurückgekehrt ist, von Italien zurück und geriete ‚in Antizipation des Kriegs. Mobilisierungs-Stimmung.“³⁷⁾ Das Zitat im Zitat stammt aus einem von Musils Entwürfen; es ist nicht mehr und nicht weniger als eine Absichtsbekundung in Stichworten.

Hie und da darf man sich bei Fanta's Buch wohl fragen, ob wirklich jede un- ausgeführte Idee des Autors der Rede wert ist. In so gut wie jedem schöpferischen Prozess wird ein langer Weg von der Planung zur Realisierung durchlaufen, nur dass dieser Weg meist nicht so gut dokumentiert ist wie im Fall Musils, der mit Unterstützung seiner Frau seine Papiere penibel ordnete und aufbewahrte. Nachvollziehbar, wenngleich bei weitem nicht so minutiös, ist er beispielsweise im Fall von Hofmannsthals Stückwerk gebliebenem ›Andreas-Roman, dessen Unvollendetheit Jacques Le Rider mit der des ›Mann ohne Eigenschaften‹ vergleicht.³⁸⁾ Weiter im Hinblick auf ein Romanfinale mit militärischer Mobilmachung schreibt Fanta (immer im Konjunktiv), die Utopie des induktiven Zeitalters erhalte in dieser Situation ihre Chance – was bedeutete, dass der Essayismus aus der Zeit von Ulrichs häufiger Anwesenheit bei den Sitzungen der Parallelaktion wieder aufgenommen und mit der Lebensutopie der Geschwister verknüpft würde. „Ulrich verwirklichte [Konjunktiv!] sich darum erst im Romanfinale endgültig als ›Mann ohne Eigenschaften‹, weil er erst nach der Überwindung der Durchgangsstadien ichbezogener Utopien zu völlig ideologiefreiem Denken gelangte [Konjunktiv!].“³⁹⁾ Eine späte „Entwicklung“ der Hauptfigur, die im ersten Buch des Romans ihre Entwicklung bereits hinter sich gehabt zu haben schien; ein zynisches Happy End inmitten der Katastrophe.

Die Tätigkeit des Archäologen ist eine Art Gnosis, „geheime Erkenntnistüftelei“, wie Fanta es nennt.⁴⁰⁾ Die Frage ist dabei allerdings, nicht anders als bei der offizi-

³⁶⁾ Ebenda, S. 1418. Man wünscht sich – wieder ein Konjunktiv – Fanta hätte in seinem Buch Marthas Briefe aus dem Jahr 1942 stärker berücksichtigt.

³⁷⁾ FANTA, Krieg (zit. Anm. 3), S. 169.

³⁸⁾ JACQUES LE RIDER, Hugo von Hofmannsthal. Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende, Wien 1997, S. 132ff. Ähnlich wie Frisé für Musil stellt Le Rider für Hofmannsthal eine gewisse Erschöpfung und Zerstreung der Kräfte fest, die sich im Verlauf der Arbeit am Projekt beim Autor einstellt.

³⁹⁾ FANTA, Krieg (zit. Anm. 3), S. 188.

⁴⁰⁾ Ebenda, S. 26.

ellen, auf das Kanonische gerichteten Tüftelei, wie gehaltvoll das Erkannte ist. Eben weil das apokryphe Material lückenhaft und unübersichtlich ist, bietet sich ein dem kakanischen Essayismus-Induktivismus nachstrebendes Verfahren an. So bemüht sich der Archäologe zwar um eine gewisse Ordnung im Rahmen der abgesteckten Felder, geht dann aber durchaus un-, wo nicht antisystematisch vor. Dies und jenes könnte jenes oder dieses bedeuten, könnte so oder so extrapoliert, ergänzt, hypothetisch weitergedacht werden: Musils eigener Induktivismus ließe sich, etwas weniger hochgestochen, als Eklektizismus bezeichnen. Die Neugier des Autors und seines Alter Egos ist grenzenlos, alle möglichen Denkströmungen werden untersucht und auf ihre Brauchbarkeit abgeklopft (wobei das Gebrauchen, die Anwendung, in der Regel hypothetisch bleibt). Bis zu einem gewissen Grad gilt dies auch für den Archäologen, und zwar weniger für seine theoretischen Bezugnahmen als für sein Verhalten, Fundstücke aus dem Untergrund so oder so zu werten, ans Tageslicht zu heben, hier oder dort einzufügen in das virtuelle und proteische Puzzle, das niemals restlos aufgehen wird. Am Ende wird man als nicht ganz unskeptischer Betrachter doch wieder zu Adorno zurückkehren und sich fragen, was all die Tüfteleien für den kanonischen Text bringen, der die stärksten Qualitäten des Autors ausspielt und versiegelt. Sprachstilistisch und im gedanklichen Differenzieren war Musil nämlich, auch und gerade im Vergleich zu Thomas Mann, ein Champion des Feilens, der Verfeinerung, kurz: des Raffinements. Bei aller Freude am Geheimen bleiben die Fragmente im Untergrund doch auf die Textgestalt im Licht der Veröffentlichung gerichtet. Trägt am Ende noch deren archäologische Erläuterung zur „Verzehrung“ der Genese, somit zur posthumen, interpretatorischen Vollendung des Werks bei?

Im Blick auf die Gesamtstruktur des ›Mann ohne Eigenschaften‹ könnte die Frage nach symmetrischer Konstruktion oder organischer, tendenziell auch chaotischer Wucherung beantwortet werden mit: „beides“. Mülder-Bach neigt zur Annahme einer strikt geplanten und auch weitgehend durchgehaltenen Symmetrie, wobei diese Symmetrie die endlose Fortschreibung des Erzählstoffs impliziert. Fantas Darstellung des unveröffentlichten Textkorpus (oder -torsos) mit seinen hypothetischen Finali geht eher in die andere Richtung, obwohl auch er die Bedeutung der symmetrischen Entwürfe berücksichtigt. Von den Entwürfen bis zum Ende ist es ein weiter, weiter Weg, und die Erzähldynamik beginnt schließlich die Entwürfe selbst zu erfassen. Mülder-Bach glaubt, eine Bewegung von der Analyse im ersten zur Synthese im zweiten Buch des ›Mann ohne Eigenschaften‹ (und bis zum ungeschriebenen Finale) ausmachen zu können. Fantas Tüfteleien legen jedoch einen fortschreitenden Auflösungsprozess nahe, einen Verlust an Kohäsionskraft, der in den frühen Entwürfen Musils vorgesehen ist, zugleich aber die Schwierigkeiten spiegelt, in die er als Autor im komplexen Arbeitsprozess geriet. Mobilmachung und Krieg am Ende würden einerseits die Erzählstränge „synthetisch“ zusammenfließen lassen, andererseits aber in totaler Auflösung gipfeln. Schluss mit Kakanien – die Utopien schlagen in allgemeine Dystopie um! Eine solche Darstellung des ›Mann ohne Eigenschaften‹ mit seinem breiten apokryphen Untergrund, der neue Schlaglichter auf den kanonischen Teil wirft, entspräche der

These von der Entropie nicht nur von Musils literarischem Unterfangen, sondern der Historie und dem Mythos des Habsburgerreichs und letztlich der menschlichen Existenz überhaupt: Entropie verstanden als wachsende Unordnung, d. h. Chaotisierung einer ursprünglich klaren Struktur; als Erstarrung der Lebenskräfte, die sich gegen den Tod bis zuletzt wehren.⁴¹⁾

In seiner großen Studie über den ›Mann ohne Eigenschaften‹ als Gesellschaftsmodell weist Norbert Christian Wolf auf eine kleine Schrift Georg Simmels hin, die Musil 1905 oder 1906, jedenfalls vor dem Erscheinen der ›Verwirrungen des jungen Törleß‹, exzerpierte.⁴²⁾ Simmel beschäftigt sich darin mit Zweierbeziehungen als sozialem Faktor, und Wolf zieht von Musils Interesse für das Thema eine Verbindungslinie zum Thema der Geschwisterliebe, dem er ein Vierteljahrhundert später einen Gutteil seiner Schöpfungsenergie widmete. Vielleicht ist es triftiger, auf eine andere Parallele hinzuweisen, die sich allerdings nicht durch Exzerpte erhärten lässt: Simmels Idee der fortschreitenden Differenzierung von Gesellschaften. Wenn Musils Kakanienroman die Funktionsweise einer Gesellschaft reproduziert, dann kann es auch nicht überraschen, dass darin die Differenzierung und Vervielfachung von Figuren, Konstellationen und Beziehungen, von Symbolisierungs- und Analysevorgängen sowie Alternativvorschlägen (Möglichkeitssinn!) fortschreitet. Simmel kommt im sechsten und letzten Kapitel seines Buchs über soziale Differenzierung auf Punkte zu sprechen, an denen hochgradige Differenzierung nicht mehr produktiv, sondern hemmend wirkt.⁴³⁾ Es kann also zu einem Umschlagen kommen, wo der gesellschaftliche Fortschritt keine Kraftersparnis mehr bringt, sondern immer mehr Kräfte fordert, obwohl dies der sozialen Entwicklungslogik zu widersprechen scheint.

Mit Blick auf solche Punkte könnte man von beginnender Entropie, von Erstarrung und Bürokratisierung sprechen und eine Einschränkung der Freiräume des Individuums konstatieren, die ursprünglich durch die Differenzierung erweitert wurden. Die Ähnlichkeiten solcher Vorgänge mit den wachsenden Schwierigkeiten, die sich für Musil in der Spätphase seiner Arbeit am Roman ergaben, liegen auf der Hand. Dass Phänomene der Erstarrung und Lähmung, wie sie zu Beginn des 20. Jahrhunderts auftraten, sich nur in Katastrophen auflösen können, ist eine damals weit verbreitete Ansicht. Zu befürchten steht, dass sich dieser Mechanismus in der Geschichte zyklisch wiederholt. Musil wollte die Handlungsstränge

⁴¹⁾ Christian Kassung beschäftigt sich in seiner umfang- und kenntnisreichen Studie mit den Spuren zeitgenössischer Wissenschaftsdiskurse in einzelnen essayistisch-erzählerischen Passagen des ›Mann ohne Eigenschaften‹, ohne die Thermodynamik als mögliches Modell für Struktur und Dynamik des Romans in Betracht zu ziehen. (CHRISTIAN KASSUNG, *Entropie-Geschichten. Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“ im Diskurs der modernen Physik*, München 2001).

⁴²⁾ WOLF, *Kakanien* (zit Anm. 29), S. 949ff.

⁴³⁾ GEORG SIMMEL, *Über soziale Differenzierung*, in: DERS., *Gesamtausgabe*, hrsg. von OTTHEIN RAMMSTEDT, Frankfurt/M. 1989, Bd. 2, S. 258ff., bes. S. 287: „Hier erzeugt also das Differenzierungsstreben, indem es sich einerseits auf das Ganze, andererseits auf den Teil bezieht, einen Widerspruch, der das Gegenteil von Kraftersparnis ist.“

seines Romans in die Katastrophe führen und zugleich an einer lebhaften Utopie festhalten: Quadratur des Kreises. Auch für seine eigene Arbeit ließe sich spekulieren, dass sie nur durch eine „Katastrophe“ beendet werden konnte, durch die Konfrontation des Autors mit dem Ende des zweiten Weltkriegs, während er, der Langsame, noch nicht einmal den Anfang des ersten dargestellt hatte, oder eben mit seinem persönlichen, sei es auch friedlichen, Tod.

Eine etwas spekulative Begründung für die Unabgeschlossenheit des ›Mann ohne Eigenschaften‹ führt Fanta gegen Ende seines Buchs an: Musils Monumentalwerk sei ein Roman nicht für die Gegenwart, also im Grunde genommen die Zwischenkriegszeit, sondern für die Zukunft⁴⁴⁾ (ähnlich hatte sich Nietzsche sein Denken als „Zukunftsphilosophie“ gedacht). Fanta meint damit die Zeit „nach dem Pillenknick“, also unsere Gegenwart mit schwacher Geburtenrate und Gleichberechtigung zwischen den Geschlechtern, wie sie zumindest andeutungsweise auch in der Wohngemeinschaft zwischen Ulrich und Agathe herrscht. Die androgyne Gestalt der Schwester könnte in diesem Sinn als Zukunftsversprechen gelesen werden, auch wenn Musil sich darauf beschränkt, eine Stärkung des männlichen Teils in der Frau zu postulieren, kaum aber eine Stärkung des Weiblichen im Mann. Ein verführerischer Gedanke für Akademikerpaare ohne Kinderwunsch, die sich in ihren Wohnzimmern gern geistigen Vereinigungen und Trennungen hingeben. Nicht nur Norbert Christian Wolf gefällt die Idee, sondern auch Inka Mülder-Bach, die sich ein „Sprachspiel der Liebe“ im tausendjährigen Reich ausmalt: „Man kann also nur spekulieren, was unter ‚Beispielen der Liebe‘ zu verstehen sei.“⁴⁵⁾ Mag sein, dass wir, die aufgeklärten, natürlich auch sensiblen, analytisch genauen und seelisch empfindsamen Intellektuellen des 21. Jahrhunderts, gerade dabei sind, die Möglichkeitsgeschichten Musils behutsam, wie es sich gehört, in die Tat umzusetzen: als „Sprachspiel der Liebe“, versteht sich, darin sind wir geübt, vom Wirklichkeitssinn lassen wir uns nicht knebeln. Dass die Zukunftsträchtigkeit seiner Fiktion aber den Autor retrospektiv daran gehindert haben soll, das Ende der Erzählung(en) zu erreichen, darf man aus mehrerlei Gründen bezweifeln. Einer liegt darin, dass es Musil darum zu tun war, angetrieben von historischen und biographischen Erfahrungen einen Gegenwartsroman zu schreiben und in dieser Gegenwart auf seine Weise mitzumischen. Manches am ›Mann ohne Eigenschaften‹ wirkt heute historischer denn je, der Abstand zu seinen Fragestellungen und Antwortversuchen ist gewachsen, vor allem durch die Vorherrschaft des Möglichkeits- und Zurückdrängung des Wirklichkeitssinns, den das Internet mit seiner schwindelerregenden Vervielfachung virtueller Welten bewirkt hat. „Wir träumen Träume, die nicht die unseren sind“, steht in einem 2015 erschienenen Erzählband von Wolfgang Hermann.⁴⁶⁾ Musil hätte das vermutlich gefallen; Hermann meint den Satz als Kritik an der digital-virtuellen Zivilisation.

⁴⁴⁾ FANTA, Krieg (zit. Anm. 3), S. 355.

⁴⁵⁾ MÜLDER-BACH, Musil (zit. Anm. 4), S. 433.

⁴⁶⁾ WOLFGANG HERMANN, Die letzten Gesänge, Innsbruck 2015, S. 23.