

Multiplizität der Kultur und Einheit des Lebens

Über ein Fin-de-siècle-Motiv in Musils *Mann ohne Eigenschaften*

Am Beginn dieses Beitrags erscheint eine wesentliche Einschränkung angebracht. Sie betrifft die Absicht unserer Lektüre von Musils großem, wiewohl unvollendetem Roman¹. Deren Ziel ist – das sei gleich vorweg festgehalten – nicht der Entwurf einer Gesamtinterpretation und noch weniger die (überaus schwierige) Deutung der als Nachlaß überlieferten Fragmente, Pläne und Skizzen². Was ich im Folgenden darstellen möchte, läuft auf etwas anderes hinaus, nämlich die Profilierung einer bestimmten einzelnen Thematik unter den vielen, welche der Roman entwickelt oder andeutet³, einer Thematik allerdings, der meines Erachtens für das Verständnis des Textes hervorragende Bedeutung zukommt. Gemeint ist das Thema kultureller, ästhetischer und moralischer Multiplizität, die einen Sachverhalt bildet, welcher – als zeitspezifisch diagnostiziert – im Widerstreit mit einer gewünschten, ja ersehnten Einheit des Lebens liegt. Mit der Akzentuierung dieses Themas, das speziell die zu Musils Lebzeiten veröffentlichten Teile des Romans prägt, schließt *Der Mann ohne Eigenschaften* – so unsere

-
- 1 Zu den besonderen Modalitäten, die der Fragment-Status des *Mann ohne Eigenschaften* aufweist, vgl. Adolf Frisé, „Unvollendet – unvollendbar? Überlegungen zum Torso des *Mann ohne Eigenschaften*, *Merkur* 34(1980), 1099–1115, oder Ursula Link-Heer, „Fragment und Roman. Notizen zu Proust und Musil“, in *Über das Fragment – Du fragment*, hgg. Arlette Camion/Wolfgang Drost/Géraldi Leroy/Volker Roloff, Heidelberg 1999, S. 85–125. Nach Link-Heers erhellendem Aufsatz, der den *Mann ohne Eigenschaften* in eine gewissermaßen chiasmatische Beziehung zu der weit weniger ausgeprägten „Unvollendetheit“ der *Recherche* versetzt, hat der Fragment-Status des Musilschen Romans unter anderem damit zu tun, daß Musils Aufmerksamkeit „sich auf die hologrammatische Geschlossenheit der Einzelskizze, ihre Abrundung und gedankliche Präzision, nicht ihre Verkettung im Gesamtzusammenhang [...] richtet“ (ebd. S. 114) und daß überdies „das fiktionale Schreiben bei Musil zunehmend durch ein grübelnd-selbstkritisches Schreiben über die Modi, wie zu schreiben wäre, ersetzt wird“ (ebd. S. 122). Bei der letztzitierten Beobachtung würde ich freilich das Adverb „zunehmend“ doppelt unterstreichen; denn die Beobachtung gilt ja nicht für den gesamten Text, sondern aus guten Gründen – und eben zunehmend – für die Romanteile, welche im Sinne „tagheller Mystik“ von dem Eintritt in einen utopischen „anderen Zustand“ sowie von den anderen, teils konfligierenden Utopien handeln sollten.
 - 2 Bekanntlich zählen die Erfassung und die interpretative Ordnung des – inzwischen digital gespeicherten – Nachlasses zu den kompliziertesten Aufgaben, mit denen sich die germanistische Literaturwissenschaft heute konfrontiert sieht. Von ihrer Schwierigkeit kann bereits der bloße Umfang des Materials eine Vorstellung geben. Schon in der Auswahl, welche die von Adolf Frisé veranstaltete neunbändige Musil-Ausgabe (Robert Musil, *Gesammelte Werke*, Reinbek bei Hamburg 1978) bietet, umfaßt es nicht weniger als zwei Bände (4 und 5, S. 1045–2159); vgl. dazu auch Frisés knappen Editionsbericht Bd. 5, S. 2047–2051. Auf die Frisésche Ausgabe von 1978 verweisen wir im Aufsatztext jeweils durch Angabe von Band- und Seitenzahl.
 - 3 Daß diese Vielfalt der Thematiken alias „Grundideen“ nicht zuletzt auch für die „Unvollendetheit“ oder vielmehr „Unvollendbarkeit“ des Romanprojekts verantwortlich war, vermutet – plausibel argumentierend – Link-Heer, „Fragment“ (S. Anm. 1), S. 116.

Ausgangsthese – an eine Problematik an, welche man als ein charakteristisches Thema der Fin-de-siècle-Literatur betrachten kann, zumal der französischen, die Musil wenigstens durch mannigfache Vermittlungen wohl stärker präsent war, als die meisten neueren Musil-Studien ahnen lassen.

Unter die Musilschen Leitkategorien der „Seele“ und der „Genauigkeit“ gestellt, ist das Thema des Widerstreits von Multiplizität und Einheit – wie gesagt – in hohem Maß einer zeitdiagnostischen Aufgabe und folglich dem Imperativ der „Genauigkeit“ verpflichtet⁴. In einer solchen Funktion macht es – wenn man so will – die gleichzeitig motivierende und begrenzende Prämisse für jene utopischen Erfahrungen der „Seele“ aus, an denen die Vollendung des Romans – am Ende unvermeidlich – scheitern sollte⁵. Zu der Bestandsaufnahme der Ideologien, welche von Musil am Anfang unter dem Titel „Seinesgleichen geschieht“ durchgeführt wird, trägt das Motiv indes mit einer in der Tat unvergleichlichen Genauigkeit bei. Daher wollen wir uns auch auf diesen Teil des Romans beschränken, wenn wir nun versuchen, den *Mann ohne Eigenschaften* als eine Art Summa zu präsentieren, die den Konflikt zwischen real erfahrener Multiplizität und utopisch oder restaurativ gewollter Einheit⁶ anhand verschiedener Gestalten, Konstellationen und Register geradezu systematisch durchspielt.

I

-
- 4 Als Zeitdiagnose läßt sich *Der Mann ohne Eigenschaften* bezeichnenderweise auf die verschiedenartigsten Phänomene ein, so etwa auf das Phänomen einer modernen Apotheose des Körpers, des Sports und des Spektakulären, wegen der er in Karl Ludwig Pfeiffers „kulturanthropologischer Medientheorie“ *Das Mediale und das Imaginäre* (Frankfurt a. M. 1999) eine nicht unwichtige Rolle spielt. Die Berücksichtigung der zeitdiagnostischen Komponente müßte allerdings verbieten, die komplexe Poetik des Romans allzu einseitig mit der Behauptung festzulegen: „Ulrich, im *Mann ohne Eigenschaften*, führt die obsessive und schließlich explodierende Selbstreferentialität des Schreibens vor“ (ebd. S. 161). Treffender, weil differenzierter, heißt es diesbezüglich einige Seiten zuvor: „Musils *Mann ohne Eigenschaften* verabschiedet in den Kapiteln ‚Seinesgleichen geschieht‘ die Ziele des realistischen Romans, auch wenn er einen ironisch-realistischen Stil selbst noch pflegt“ (ebd. S. 157).
- 5 Eines der größten Probleme der eventuellen Romanvollendung bestand für Musil sicherlich darin, zu zeigen, wie *alle Linien [...] in den Krieg münden* (vgl. Bd. 5, S. 1902), das heißt: *die tiefe Beziehung der Liebesgeschichte zum Krieg* (ebd. S. 1876) ebenso plausibel zu machen wie die These *Seinesgleichen führt zum Krieg* (ebd. S. 1902). Hier sehe ich auch eine Schwierigkeit bei Jürgen Links sonst suggestiver Skizze über „Musils experimentelle Simulation eines historischen ‚GAU‘“, in Jürgen Link, *Versuch über den Normalismus*, Opladen 1997, S. 283–286. Link privilegiert als kriegsauslösenden Faktor im *Mann ohne Eigenschaften* die offenkundig „protonormalistischen“ Kräfte, wie sie Hans Sepp vertritt, in ihrem „Tauziehen“ mit den ‚modernerer‘ Kräfte „flexibelnormalistischer Strategie“ (vgl. ebd. S. 285). Dagegen beharrt Musil in seinen Entwürfen, die Ulrich beispielsweise den Gedanken eingeben *Krieg ist das gleiche wie aZ [anderer Zustand, U. S.-B.]; aber (lebensfähig) gemischt mit dem Bösen* (Bd. 5, S. 1932), darauf, daß wirklich „alle Linien“ in den Krieg münden, also neben den „protonormalistischen“ auch Tendenzen, die nach Links Terminologie als „flexibel-normalistisch“, und zumal als „transnormalistisch“ (man denke an die „Liebesgeschichte“ zwischen Ulrich und Agathe) bezeichnet werden müßten. Zum Motiv des Kriegsausbruchs, der die Romanhandlung quasi als Horizont umschließt, vgl. insgesamt Alexander Honold, *Die Stadt und der Krieg. Raum- und Zeitkonstruktion in Robert Musils Roman ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘*, München 1995.
- 6 Was die letztere neben dem zeitdiagnostischen Repertoire von Pluralitäten für Musil bedeutet, läßt in den Projektskizzen die Notiz „Ahnung der Lebenseinheit“ erkennen, welche dann in eine Reihe von Varianten aufgefächert wird, unter denen die Spielart des Protagonisten Ulrich als *Liebe ohne Güte* figuriert (vgl. Bd. 5, S. 1859).

Ein erster Abschnitt unseres Beitrags ist demnach für das Resümee dessen vorgesehen, was von der humanwissenschaftlichen, essayistischen oder fiktionalen Literatur in der zweiten Hälfte des Dix-Neuvième als emphatisch artikulierte Erfahrung von Multiplizität vermittelt wird. Dabei versteht sich von selbst, daß solche Multiplizitätserfahrungen im Rahmen eines umfassenden Prozesses der Modernisierung zustande kommen, eines Prozesses, der offenkundig von langer Dauer ist und sich nun lediglich – gleichsam in einer diskursgeschichtlichen Stretta – eklatant beschleunigt. Ein wenig schematisierend könnte man an diesem Prozeß zwei einander ergänzende Aspekte von Pluralisierung hervorheben: einen systemischen, bei dem es um die Ausdifferenzierung unterschiedlicher sozialer Funktionen sowie der ihnen entsprechenden, mehr oder weniger autonomen Diskurse geht⁷, und einen eher kulturellen, der sich durch die Entdeckung und – wichtiger noch – die zunehmende Anerkennung unterschiedlicher Kulturen oder kultureller Überlieferungen ergibt. Was der systemische Aspekt von Multiplizität besagt, kann etwa durch die sukzessiven Verselbständigungen philosophischer, politischer oder ökonomischer Diskurse in der abendländischen Geschichte verdeutlicht werden: man denke hier insbesondere an die spätmittelalterliche Lehre von der Möglichkeit einer Koexistenz zweier Wahrheiten, an Machiavellis Hinweise auf ein spezifisches, mit den Maximen der allgemeinen Moral(philosophie bzw. -theologie) nicht unbedingt übereinstimmendes Regelsystem des politischen Handelns oder an die Rehabilitation christlicher Laster als ökonomische Tugenden, wie sie sich seit dem Merkantilismus unter dem nur leicht karikierenden Motto von Mandevilles *Private Vices, Publick Benefits* vollzieht⁸. Nicht weniger evident zeigt sich der kulturelle Aspekt der Entwicklung als eine Folge hermeneutischer Anerkennungen, Aufwertungen oder Umwertungen: so zunächst der Kanonisierung einer mit dem Christentum nie völlig harmonisierten antik-paganen Kultur seit dem Humanismus der Renaissance oder – neuartiger – des anteilnehmenden, gelegentlich sogar verklärenden Interesses für die nah- und fernöstlichen Hochkulturen seit der frühen Aufklärung.

7 Dabei denke ich in erster Linie natürlich an den Differenzierungsprozeß, der das makrohistorische Gerüst von Niklas Luhmanns Systemtheorie konstituiert. Es genügt indessen schon, auf Max Webers – dem Kontext des Musilschen Romans näheres – Konzept einer Ausdifferenzierung verschiedener „Wertsphären“ hinzuweisen, um zu verdeutlichen, was gemeint ist. Für die deutschsprachige Literatur der Jahrhundertwende wird Webers Konzept beispielsweise in einem interessanten Aufsatz von Walter Müller-Seidel produktiv gemacht; vgl. „Zeitbewußtsein um 1900. Literarische Moderne im wissenschaftsgeschichtlichen Kontext“, in *Europäische Jahrhundertwende*, hg. Ulrich Mölk, Göttingen 1999, S. 13–34, bes. S. 30ff.

8 Vgl. dazu Vf., *Moralistik und Poetik*, Hamburg 1997, insbesondere das zusammenfassende Nachwort, S. 247–253. Für die angesprochenen Subversionen ist im übrigen bezeichnend, daß Mandevilles paradoxaler Neudefinition der „privaten“ Laster als „öffentlicher“ Wohltaten in Machiavellis *Principe* mit analogen Begriffen bereits den folgenden, strikt politischen Erwägung entspricht: „[...] se si considerrà bene tutto, si troverrà qualche cosa che parrà virtù, e seguendola sarebbe la ruina sua, e qualcuna altra che parrà vizio, e seguendola ne riesce la securtà et il bene essere suo“ (Machiavelli, *Il Principe e Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, hg. Simona Bertelli, Milano 61979, S. 66.

Das spätere Dix-Neuvième erlebt nun eine bemerkenswerte Diffusion des Bewußtseins kultureller wie systemischer Pluralität. Bald euphorisch als Bereicherung und bald pessimistisch als Desintegration empfunden, dehnt es sich in dieser Epoche mit zunehmender Stärke und Reichweite von den Feldern der selbst schon häufig literarisierten Humanwissenschaften auf das Feld fiktionaler Literatur aus. Autoren und Texte zu nennen, die dafür exemplarisch erscheinen, fällt nicht schwer; ja sie präsentieren sich dem Betrachter mit einem *embarras de richesse*, der in erster Linie wohl aus dem Willen zu einer umfassenden, von den klassischen Normen entlasteten Verstehens- und Deutungskompetenz herzuleiten ist, wie ihn während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch in Frankreich die Hermeneutik bewirkt hat. In unserem Zusammenhang mag es daher genügen, die *sensu stricto* humanwissenschaftlichen Tendenzen stichwortartig durch die epochenspezifischen Interessen zu resümieren, welche in den Werken Renans und Taines zum Ausdruck kommen.

Im Falle Renans lag das epochal bedeutsame Moment in dem so faszinierenden wie beängstigenden Phänomen einer hermeneutischen Duplizität, die dem gleichen Christentum, dem sie den überlieferten Glauben aufkündigte, doch nichtsdestoweniger ihre – obwohl unübersehbar distanzierte – moralische Loyalität versicherte. Die vom Autor nachdrücklich thematisierte Zwiespältigkeit mußte den Zeitgenossen um so irritierender erscheinen, als Renan – etwa in seinen *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* – nicht müde wurde, sie mit geheimem Stolz als seinen persönlichen Habitus, ja als einen Grundzug seines Charakters zu reklamieren. *Alors s'établit en moi [...] une dualité qui a été le secret de toutes mes opinions* lautet eines dieser nicht ohne Koketterie formulierten Renanschen Geständnisse⁹, oder einfacher und grundsätzlicher: *Je suis double*¹⁰. Positiviert wird die Duplizität vor allem als eine unabdingbare Voraussetzung aller historisch-hermeneutischen Wissenschaft; denn für jegliche Geschichtsschreibung und historische Kritik kommt es nach Renan darauf an, für verschiedenartige und im Extremfall konträre kulturelle Welten gleichermaßen offen und sozusagen zugänglich zu sein: *L'essence de la critique est de savoir comprendre des états très différents de celui où nous vivons*¹¹.

Dabei gründet Renan seinen Stolz immer wieder auf eine ganz bestimmte Figur des geschichtlichen Verstehens, nämlich den abgeklärten Ausgleich zwischen der Berücksichtigung eigener axiologischer Präferenzen und der Einsicht in die historische Notwendigkeit, oder genauer: in Prozesse, die *a posteriori* als historische Notwendigkeit sinnvoll zu deuten waren. Beispielhaft dafür wirkt im Band *L'Église*

9 Vgl. Ernest Renan, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, Paris 1966, S. 77.

10 Ebd. S. 89.

11 Ebd. S. 60. Es ist wohl kein Zufall, wenn Renan diesen Grundzug hermeneutischer Kompetenz eben dort formuliert, wo er auf der autobiographischen Ebene die Dualität, ja Multiplizität seiner bretonisch-gaskognischen Herkunft, die dann noch um eine imaginäre „lappische“ Komponente bereichert wird, in Erinnerung ruft. Die „formule ethnique“, zu der Renans Selbstporträt im epistemologischen Duktus seiner Epoche gelangt, lautet schließlich: *Un Celte, mêlé de Gascon, matiné de Lapon* (ebd. S. 61).

chrétienne der *Histoire des origines du christianisme* die Betrachtung des vierten Evangeliums, des sogenannten Johannes-Evangeliums. Bei ihr tritt der Argumentationsstil des unablässig vermittelnden und zugleich relativierenden Einerseits – Andererseits, den Renan liebt, besonders frappant hervor. So gibt es hier ein stark negativierendes Einerseits, das in teils massiv formulierten Einwänden besteht. Sie werfen dem Evangelium des „Pseudo-Jean“ literaturkritisch ein unechtes, geschwollenes Pathos vor, nehmen philosophisch Anstoß an der ‚Trockenheit‘ seiner abstrakten Metaphysik und beklagen theologisch den Verlust der ‚galiläischen Idylle‘, das heißt: die systematische Verdrängung der menschlichen und der jüdischen Komponente im Leben des Erlösers. Demgegenüber bleibt das positivierende Andererseits im einzelnen relativ schwach; doch fehlt es ihm am Ende gleichwohl nicht an Entschiedenheit. Indem der Verfasser des Johannes-Evangeliums seine Geschichte dem ‚Geschmack der Zeit‘ und speziell den Sprachgewohnheiten der griechischen Philosophie anpaßte, vollzog er nach Renan nämlich den ersten Schritt zur Universalisierung seiner Botschaft und verwandelte die – literarisch anrührende – Erzählung von einem jüdischen Propheten aus Galiläa in ein – literarisch weniger anrührendes, aber religiös verbindlicheres und dogmatisch ausbaufähiges – ‚metaphysisches Drama‘, weshalb das Fazit des Historikers und Religionswissenschaftlers dann lautet:

Ce qui est le défaut littéraire du quatrième Évangile fera de la sorte son caractère universel. Cet Évangile débarrasse le christianisme d’une foule d’attaches originelles; il lui permet la chose la plus essentielle aux créations qui veulent vivre, l’ingratitude envers ce qui a précédé¹².

Wie eine solche Manier des Eindeutigkeiten suspendierenden Abwägens auf den individuellen Habitus übertragen wird, skizziert Renan sein Selbstverständnis – wie bereits angedeutet – als das eines ‚Bündels von Widersprüchen‘ („tissu de contradictions“) in einem Porträt, das er unter anderem durch die folgende Trias ideologischer Oxymora ausmalt: *un romantique protestant contre le romantisme, un utopiste prêchant en politique le terre à terre, un idéaliste se donnant inutilement beaucoup de mal pour paraître bourgeois*¹³. Aus diesen Gegensätzen leitet Renan nicht zuletzt eine tief verwurzelte Unentschiedenheit des Urteilens, zumindest eine Bereitschaft zur reflexiven Verzögerung jeglicher Entscheidung zwischen

12 Ernest Renan, *L’Église chrétienne*, Paris 171935, S. 75. Weitere analoge Passus, in denen Renans Argumentation die Figur eines wechselseitig relativierenden Einerseits – Andererseits entwickelt, begegnen etwa bei den Reflexionen über das Verhältnis zwischen demokratischen und aristokratischen Impulsen in der frühen Kirche oder bei den Überlegungen, welche der Antinomie von mystischer religiöser Spontaneität und hierarchisierender Institutionalisierung des kirchlichen Lebens gelten (vgl. ebd. S. 90ff.).

13 Vgl. Renan, *Souvenirs* (s. Anm. 9), S. 54.

„idealistischen“ Interessen und „realistischer“ Wahrnehmung ab. So wird die „Neigung zum Ideal“, die Renan sich zuschreibt, an einer anderen Stelle zunächst moralisch exaltiert, um gleich darauf mit einem scharfen Wechsel der Perspektive historisch für obsolet erklärt zu werden:

En fait, je n'ai d'amour que pour les caractères d'un idéalisme absolu, martyrs, héros, utopistes, amis de l'impossible. De ceux-là seuls je m'occupe [...]. Mais je vois ce que ne voient pas les exaltés; je vois, dis-je, que ces grands accès n'ont plus d'utilité et que, d'ici à longtemps, les héroïques folies que le passé a déifiées ne réussiront plus¹⁴.

Demnach ist es kaum verwunderlich, wenn manche Zeitgenossen wie Edmond de Goncourt, der Renan wenig gewogen war, in dem priesterlichen Agnostiker den Vertreter eines moralisch selber dubiosen Charaktertypus erblickten. Unter ihm verstanden sie – um mit dem älteren Goncourt zu sprechen – etwa *ces bâtards de Renan qui n'ont l'indignation de rien et, au fond, éprouvent une indulgence sympathique pour la canaillerie morale*¹⁵.

Auf ähnliche Weise wird das Denken von Ambivalenz und Multiplizität als moralisch-kulturelle Sachverhalte, die in einem geradezu systematischen Zusammenhang stehen, durch Taine befördert. In Taines Schriften sind es vor allem zwei Dimensionen, in denen dem Phänomen der Multiplizität dezidierte Anerkennung zuteil wird: zum einen die des Ich, zum anderen jene der Ästhetik bzw. der Vorstellung des Schönen. Was das Ich anbelangt, hat sich speziell Taines Abhandlung *De l'Intelligence* – und von ihr wiederum das thesenhafte Vorwort – als überaus folgenreich erwiesen. In Anlehnung an John Stuart Mill und Herbert Spencer war das Ich dort als eine *série de petits faits qui sont des phénomènes de conscience* erklärt worden, mit Konsequenzen, die vor allem für den anti-metaphysischen Empirismus von William James' *Principles of Psychology*¹⁶ oder – in der auch für Musil prägenden

14 Ebd. S. 77. Hier ist freilich unbedingt festzuhalten, daß die Hinweise auf solche Widersprüche von Renan nie als Indizien unheilvoller Zerrissenheit oder wirklicher existentieller Krisen geäußert werden. Eher sind sie in dem Ton einer ruhigen, oft sogar heiteren Resignation gehalten, welche Renan offensichtlich jener hermeneutischen Lust und Lust an der Hermeneutik verdankt, die wohl das zentrale Motiv seines intellektuellen Lebens ausgemacht hat. Zum „Genußcharakter“, den die Historie bei Renan gelegentlich annimmt, um dann von Nietzsche, der den Typus des kontemplativen Historikers als „Genüßling vor der Historie, halb Pfaff, halb Satyr, Parfum Renan“ zeichnete, besonders leidenschaftlich verworfen zu werden, vgl. Helmut Pfeiffer, „Die Gegenwart der Spätantike. Christentum und Antike in Ernest Renans *Histoire des origines du Christianisme*“, *Poetica* 22 (1990), 323–354, hier S. 347ff.

15 Vgl. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, hg. Robert Ricatte, Paris 1956, Bd. 4, S. 536. Die Formulierung geht offenbar auf Flaubert zurück, der 1878 gesagt haben soll: *C'est vrai que Renan n'a pas l'indignation du juste ou de l'injuste* (ebd. Bd. 2, S. 1220). Der gleichen Tendenz entspricht eine Notiz, mit der Édouard de Goncourt 1892 einigermmaßen gehässig auf die Nachricht von Renans Tod reagiert: *Au fond, Renan n'est que le rhéteur du Je-m'en-foutisme* (ebd. Bd. 4, S. 313).

16 Wo sich die Perspektive des Betrachters allerdings verschiebt und dem dann in *Varieties of Religious Experience* diskutierten Problem zuwendet, wie aus den Teilen des Ich – etwa durch den „Glauben“ des Individuums – erneut eine (wie auch immer fiktive) „unity of consciousness“ hergestellt werden kann (vgl. Klaus-Jürgen Bruder, „William James: Das Ich – Der gegenwärtige Augenblick im Strom des Bewußtseins“, in *Die Modernisierung des Ich*, hg. Manfred Pfister,

Wiener Moderne – für die Wissenschaftslehre Ernst Machs beträchtliche Bedeutung erlangten¹⁷. Welche skandalisierende Potenz solche Thesen in Frankreich entfalteten, verrät neben anderen Protesten die symptomatische Reaktion von Paul Bourget. Sie kommt nicht nur im Taine-Aufsatz der *Essais de psychologie contemporaine* zum Ausdruck¹⁸, sondern mehr noch in dem seinerzeitigen Erfolgsroman *Le Disciple*¹⁹, wo die Jüngerschaft des Protagonisten Robert Greslou sich eben auf die Lehre eines *maître* Adrien Sixte alias Hippolyte Taine bezieht²⁰ und wo der Jünger sich seinem Meister mit der Probe eines Manuskripts vorstellt, das den bezeichnenden Titel trägt: „Contribution à l'étude de la multiplicité du Moi“.

Früher schon hat Taine im Sinne einer oft verkannten Hermeneutik der Alterität²¹ seine Ansichten von der Multiplizität des Schönen entwickelt, und zwar mit bemerkenswertem Nachdruck bereits in den um die Mitte der fünfziger Jahre entstandenen *Essais de critique et d'histoire*. Sie stellen im Bereich der französischen Kultur wohl das eindrucksvollste Dokument eines entschiedenen ästhetischen Historismus dar, welcher wenigstens prinzipiell zur Auffassung einer Gleichwertigkeit der verschiedenartigsten

Passau 1989, S. 74–83, besonders S. 78). Dieser Blickrichtung kommt im übrigen Pirandello erstaunlich nahe, wenn er im Traktat über den „Umorismo“ die Konstruktion des Ich – durch „limiti che noi imponiamo, componendoci una coscienza, costruendoci una personalità“ – gleichfalls zu einer zivilisatorischen (und tendenziell stets lebensmindernden) Leistung erklärt, mit der das Individuum das Chaos der ursprünglichen Multiplizität seiner „anime diverse e perfino opposte“ zu überwinden pflegt (vgl. Luigi Pirandello, *Saggi, Poesie, Scritti vari*, Milano 41977, S. 150f.). Einen aspektreichen Überblick über die Ich-Thematik bei Pirandello, Svevo und D'Annunzio gibt Rudolf Behrens, „Metaphern des Ich“, in *Die literarische Moderne in Europa*, hgg. Hans Joachim Piechotta/Ralph-Rainer Wuthenow/Sabine Rothemann, Bd. 1: *Erscheinungsformen literarischer Prosa um die Jahrhundertwende*, Opladen 1994, S. 334–356; vgl. vor allem die Abschnitte „Svevos Positivierung des multiplen Ich“ (ebd. S. 343–347) und „Pirandellos Zerstörung der Form im Namen des Lebens“ (ebd. S. 347–352).

17 Vgl. dazu Gotthart Wunberg, *Der frühe Hofmannsthal. Schizophrenie als dichterische Struktur*, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1965, S. 24ff. Wunberg geht hier insbesondere auf Machs berühmtes Diktum vom „unrettbaren Ich“ und dessen literarische Ausbeutung durch Hermann Bahr ein. Wenig später wurde Mach dann gleichfalls zu einem Inspirator der schriftstellerischen Existenz Musils, der bekanntlich mit einem *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs* dissertierte.

18 Dort erinnert Bourget an Pascals „ordre du cœur“ und stellt dann im Hinblick auf Taines „implacable analyse“ die rhetorische Frage: „Hélas! où donc prendre cet ordre du cœur [...], si notre *moi* nous échappe presque à nous-mêmes, sans cesse envahi par les ténèbres de l'inconscience, sans cesse à la veille de sombrer d'un naufrage irréparable dans les flux et les reflux de la morne et silencieuse marée des phénomènes dont il est un flot?“ (vgl. P. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris 1924, Bd. 1, S. 243f.).

19 Vgl. zu diesem *roman à thèse* über die sozialen Konsequenzen einer ‚verantwortungslosen‘ analytischen Wissenschaft näherhin Vf., „Die Gesellschaft als Opfer des Buchs: Paul Bourgets Roman *Le Disciple*“, *Lendemains* 45(1987), 49–57.

20 Zur erzählerischen Problematik des Schlüsselromans, die von dem „alias“ in meiner Formulierung impliziert wird (Taine reagierte auf sie übrigens mit einem Protestbrief an Bourget), vgl. die pointiert treffende Kritik von Albert Thibaudet, *Réflexions sur le roman*, Paris 1938, S. 141ff. („Le roman de l'intellectuel“, zunächst in der *Nouvelle Revue Française*, 1.Mai 1921).

21 Zu den wenigen Ausnahmen, welche Taine vom stigmatisierenden Ruf des Erzpositivisten zu entlasten suchen, zählt ein Aufsatz von Jean-Thomas Nordmann, der es vorzieht, Taine mit Dilthey oder Max Weber zu vergleichen und in der „grande tradition, florissante outre-Rhin, de réflexion sur l'herméneutique“ zu situieren (vgl. „Situation de Taine“, *Romantisme* 32 (1981), 5–12, hier S. 10f.).

Epochen und Stile führt. Am Ende des Aufsatzes über Mme de La Fayette manifestiert sich dieser Historismus in einer Art Credo, mit dem Taine in der ihm eigenen „scharfen Art“ (Erich Auerbach) postuliert:

[...] chaque siècle, avec des circonstances qui lui sont propres, produit des sentiments et des beautés qui lui sont propres; et, à mesure que la race humaine avance, elle laisse derrière elle des formes de société et des sortes de perfection qu'on ne rencontre plus. Aucun âge n'a le droit d'imposer sa beauté aux âges qui précèdent; aucun âge n'a le devoir d'emprunter sa beauté aux âges qui précèdent. Il ne faut ni dénigrer ni imiter, mais inventer et comprendre²².

Ein solches historistisches Credo schlägt sich bei Taine nicht zuletzt in einer radikalisierten anti-normativen Wendung nieder. Sie erfüllt seine praktische Literatur- und Kunstkritik im Gegensatz zur seinerzeit üblichen akademischen Literaturgeschichtsschreibung mit einer geradezu begeisterten Feier der „diversité“, die sich gerne des Bildes vom „naturaliste de l'âme“ bedient²³. Über diesen „naturaliste de l'âme“, der nichts anderes ist als der ideale, vom Geist der Wissenschaft durchdrungene Kritiker bzw. Interpret, heißt es beispielsweise am Ende des Essays über Michelet:

Il accepte ses formes diverses; il n'en condamne aucune et les décrit toutes; il juge que l'imagination passionnée est une force aussi légitime et aussi belle que la faculté métaphysique ou la puissance oratoire [das ist zur Apologie von Michelets damals umstrittenem Stil gesagt]; au lieu de la repousser avec mépris, il la dissèque avec précaution; il la met dans le même musée que les autres et au même rang que les autres; il se réjouit, en la voyant, de la diversité de la nature²⁴.

Berühmter geworden ist der Gedanke noch in der Fassung, welche ihm ungefähr zehn Jahre später die Vorlesungen der *Philosophie de l'art* gegeben haben. Dort wird die Historisierung, die gleichzeitig eine Pluralisierung des Schönen bedeutet, explizit zum Programm einer jeden wissenschaftlichen Kunstbetrachtung erhoben, und zwar wiederum mit Formulierungen, die eine gleichsam kindliche Freude an der Fülle des Verschiedenartigen erkennen lassen:

22 Hippolyte Taine, *Essais de critique et d'histoire*, Paris 101904, S. 255.

23 Vgl. dazu Vf., „Taine und die Historizität des Stils“, in *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, hgg. Hans Ulrich Gumbrecht/Karl Ludwig Pfeiffer, Frankfurt a. M. 1986, S. 189–199; dort auch Hinweise auf die *Histoire de la littérature française* von Désiré Nisard, dem prominentesten Repräsentanten der klassizistischen Norm, gegen die Taine seine teils ausgeprägt oppositionellen literaturkritischen Versuche richtete.

24 Taine, *Essais* (s. Anm. 22), S. 127f.

[...] la science ne proscriit ni ne pardonne; elle constate et explique. Elle ne vous dit pas: „Méprisez l'art hollandais, il est trop grossier, et ne goûtez que l'art italien“. Elle ne vous dit pas non plus: „Méprisez l'art gothique, il est maladif, et ne goûtez que l'art grec“. Elle laisse à chacun la liberté de suivre ses préférences particulières [...]. Quant à elle, elle a des sympathies pour toutes les formes de l'art et pour toutes les écoles, même pour celles qui semblent le plus opposées; elle les accepte comme autant de manifestations de l'esprit humain; elle juge que, plus elles sont nombreuses et contraires, plus elles montrent l'esprit humain par des faces nouvelles et nombreuses²⁵ .

Wo bei Taine vor allem der Enthusiasmus von Anfang und Entdeckung zu verspüren ist, entsteht an den gleichen Phänomenen des kulturellen und ästhetischen Historismus indes wenig später ein vielleicht noch prononcierteres Unbehagen. Es resultiert in erster Linie aus der Sorge, daß die Vielfalt kulturell und ästhetisch gleichberechtigter Anschauungen, über die der histor(ist)isch gebildete Mensch der Moderne verfügt, zu einer Lähmung seines Willens und zu einem Verlust aktiver Gestaltungskraft in Kunst und Politik führen könnte. Auch hier existiert, was die epochentypischen Dokumente angeht, ein *embarras de richesse*²⁶ . Im deutschen Sprachraum muß in dieser Hinsicht selbstverständlich Nietzsches zweite „Unzeitgemäße Betrachtung“ als der schlechthin exemplarische Text gelten. Er handelt unter anderem von der *Austreibung der Instincte durch Historie*, welche bewirke, daß *der moderne Mensch [...] an einer geschwächten Persönlichkeit [...] leidet*; denn:

Wie der Römer der Kaiserzeit unrömisch wurde im Hinblick auf den ihm zu Diensten stehenden Erdkreis, wie er sich selbst unter dem einströmenden Fremden verlor und bei dem kosmopolitischen Götter-, Sitten- und Künste-Carnevale entartete, so muß es dem modernen Menschen ergehen, der sich fortwährend das Fest einer Weltausstellung durch seine historischen Künstler bereiten läßt; er ist zum genießenden und herumwandelnden Zuschauer geworden und in einen Zustand versetzt, an dem selbst große Kriege, große Revolutionen kaum einen Augenblick lang etwas zu ändern vermögen²⁷ .

25 Taine, *Philosophie de l'art*, hg. Guillaume de Bertier de Sauvigny, Paris/Genève 1980, Bd. 1, S. 12f.

26 Er reicht erneut bis in die Wiener Moderne, wo insbesondere Hermann Bahr von der „Willensproblematik“ besessen gewesen zu sein scheint; vgl. dazu Wunberg, *Der frühe Hofmannsthal* (s. Anm. 17), S. 24f. Anm. 55. Freilich betrachtet Wunberg das Thema im Kontext eventueller Schopenhauer-Lektüren vorwiegend auf einer philosophischen bzw. (anti)metaphysischen Ebene und übersieht die praktisch-mentalitätsgeschichtlichen Aspekte der Willensproblematik, die sowohl für Hofmannsthal wie für Bahr, der sogar einen poetologischen „Bourgetismus“ gegen den „Naturalismus“ ausspielte, außer durch Nietzsche vor allem durch Bourgets *Essais de psychologie contemporaine* vermittelt wurden.

27 Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, hg. Giorgio Colli/Mazzino Montinari, München/Berlin/New York 1980, Bd. 1, S. 279.

Die Art und Weise, in der Nietzsche diese Besorgnis über den *kosmopolitischen Götter-, Sitten- und Künste-Carneval* ausdrückt²⁸, stimmt verblüffend genau mit den Analysen der etwas später, 1883 und 1885, publizierten *Essais de psychologie contemporaine* Paul Bourgets überein, jenes Bourget, der ja auch einen sorgenvollen Thesenroman mit dem Titel *Cosmopolis* (1892) verfaßt hat, dessen Ziel es war, vor dem Typus des Kosmopoliten als einem sozial gefährlichen, weil gesellschaftliche Bindungen auflösenden „déraciné“ zu warnen²⁹. Was Nietzsche in der Gestalt des *genießenden und herumwandelnden Zuschauer[s]* kritisiert, wird von Bourget speziell unter dem Begriff des „Dilettantisme“ bzw. des „Dilettante“ angegriffen, das heißt: als der vor allem im Werk Renans manifeste Komplex einer Geisteshaltung, die mit distanzierterm Verständnis die Vielfalt des Historischen genießt, statt sich für eine bestimmte Tradition und deren bestimmte Werte zu engagieren und dementsprechend entschlossen zu handeln³⁰. Oder mit den damals berühmten Worten von Bourgets „Dilettantisme“-Definition gesagt:

C'est beaucoup moins une doctrine qu'une disposition de l'esprit, très intelligente à la fois et très voluptueuse, qui nous incline tour à tour vers les formes diverses de la vie et nous conduit à nous prêter à toutes ces formes sans nous donner à aucune³¹.

28 Entgegengehalten wird ihm bezeichnenderweise die Idee der *Einheit des künstlerischen Stiles in allen Lebensäußerungen eines Volkes*. Sie fungiert als Norm, wenn Nietzsche, der sich hier speziell *von uns Deutschen der Gegenwart* distanziert, anschließend verlangt: *Wer die Cultur eines Volkes erstreben und fördern will, der erstrebe und fördere diese höhere Einheit und arbeite mit an der Vernichtung der modernen Gebildetheit zu Gunsten einer wahren Bildung, er wage es, darüber nachzudenken, wie die durch Historie gestörte Gesundheit eines Volkes wiederhergestellt werden, wie es seine Instincte und damit seine Ehrlichkeit wiederfinden könne* (vgl. ebd. S. 274f.).

29 Den Charakter des *roman à thèse* unterstreicht bereits das erste Kapitel, das nach Art einer Molièreschen Exposition überaus plakativ (was – nebenbei gesagt – eine der schriftstellerischen Schwächen von Bourgets Romanen ausmacht) „Un dilettante et un croyant“ konfrontiert. Im Sinne dieser Antithese muß der „dilettante“, der Romancier Julien Dorsenne, in Rom die *Cosmopolis* erblicken, während der „croyant“, der traditionalistische Marquis de Montfanon, der von Anfang an durch einen instinktiven Haß auf den jüdischen Baron Justus Hafner charakterisiert (und leider auch empfohlen wird), es vorzieht, in Rom die „Metropolis“ zu sehen. Um die Gestalt Dorsennes zu charakterisieren und ideologisch einzuordnen, übernimmt Bourget im übrigen wörtlich die zentralen Formulierungen seines Renan-Aufsatzes (vgl. Paul Bourget, *Cosmopolis*, Paris 1921, S. 23f. und 46f.).

30 Den Begriff „engagieren“ verwende ich hier mit voller Absicht; denn tatsächlich entwickelt zumal der frühe Bourget einen Typus von *littérature engagée*, welcher als deren „rechte“ Variante durchaus manche Züge der Sartreschen Poetik vorwegnimmt. Dabei betreffen die Analogien bei Sartre nicht nur die Wiederkehr gewisser „Dilettante“-Gestalten (man denke diesbezüglich etwa an den „Pédagogue“ in *Les mouches*, dessen „scepticisme souriant“ mit schneidender Schärfe von Orestes Maxime „il faut se donner“ negiert wird!), sondern gleichfalls die Sartre und Bourget gemeinsame Neigung zu einer betont kommunikativen Schreibweise, welche sich unbefangen der jeweils geläufigen Begrifflichkeit bedient, oder zum Arrangement oft beinahe „klassisch“ konzis entworfener Handlungskonstellationen.

31 Bourget, *Essais* (s. Anm. 18), S. 55.

Gemeint ist also eine Art von hermeneutischem Hedonismus, wie wir ihn aus dem Diversitätsehtusiasmus der Taineschen Essays kennen, und zugleich eine für Bourget suspekthe *théorie du détachement sympathique à l'égard des objets de la passion humaine*, die in der Manier von Renans *Histoire des origines du christianisme* den Überlieferungen der Religion wohl mit freundlichem Verständnis, nicht aber mit einem festen Glauben gegenübertritt³².

Eine solche Haltung genüßlicher Skepsis, welche sich – wie es heißt – an der „Legitimität ganz verschiedenartiger gegensätzlicher Standpunkte“ zu erfreuen weiß³³, ist in Bourgets Augen nun (nicht anders als für Nietzsche) ein in hohem Maß zeit- und gesellschaftsspezifisches Phänomen, ein *produit logique de notre société contemporaine*³⁴. Um zu erklären, daß der Religionshistoriker Renan sich im Gegensatz zu einem gläubigen Theologen vor verschiedenen Altären verbeugen und an verschiedenen Liturgien teilnehmen kann, fragt Bourget mit – wie so oft – suggestiver Rhetorik:

Une des lois de notre époque n'est-elle pas le mélange le plus chaotique des idées, le conflit dans nos cerveaux, à tous, des rêves de l'univers élaborés par les diverses races³⁵ ?

Dieser Mélange der Ideen ließe sich bis in das Mobiliar und bis in die Konversation der seinerzeitigen Moderne verfolgen³⁶, weshalb der Zeit- und Gesellschaftskritiker fordert: *considérez les mœurs et la société, l'ameublement et la conversation*, um danach aufs neue eine rhetorische Frage zu stellen: *Tout ici n'est-il pas multiple?*³⁷. Und wenn Nietzsche davon spricht, daß der „moderne Mensch“ *sich fortwährend das Fest einer Weltausstellung durch seine historischen Künstler bereiten läßt*, dann beschreibt Bourget den gleichen Sachverhalt mit größerer Ausführlichkeit am Beispiel eines zeitgenössischen Salons, in dem Kunstwerke aus diversen Zeiten und diversen Kulturen zu koexistieren pflegen: *laques de Yédo ou bronzes de la Renaissance, orfèvrerie du XVIIIe siècle ou flambeaux d'un*

32 Vgl. ebd. S. 57. Für die Tendenz des Renan-Aufsatzes, der Bourgets expliziteste Theorie und Kritik des „Dilettantisme“ enthält, ist in der Tat charakteristisch, daß er die Vollendung der *Histoire des origines du christianisme* als seinen Anlaß und Ausgangspunkt benutzt (vgl. ebd. S. 37).

33 Vgl. ebd. S. 60; ähnlich ebd. S. 215f., wo Renan durch eben diesen Gedanken mit Taine verbunden wird: *Nous avons tant multiplié les points de vue, si habilement raffiné les interprétations, si patiemment cherché la genèse, partant la légitimité relative de toutes les doctrines, que nous en sommes arrivés à penser qu'une âme de vérité se dissimule dans les hypothèses les plus contradictoires sur la nature de l'homme et celle de l'univers*, ein Resultat, aus dem sich dann eine *anarchie d'un ordre unique* ergeben habe.

34 Vgl. ebd. S. 61: *Avant d'agir sur elle, il résulte d'elle*. Derart erscheint der „Dilettantisme“ als eine Art Fieber, das nicht die Ursache, wohl aber die Konsequenz einer tieferen Erkrankung sei.

35 Ebd. S. 62.

36 Den Punkt des „ameublement“ als Indiz von Modernität wird auf Bourgets Spuren dann auch Hofmannsthal aufgreifen, wenn er im ersten D'Annunzio-Essay vom „Triumph der Möbelpoesie“ spricht: „Modern sind alte Möbel und junge Nervositäten“ (vgl. Hugo von Hofmannsthal, *Prosa I*, Frankfurt a. M. 1956, S. 147, 149 und 157).

37 Bourget, *Essais* (s. Anm. 18), S. 64.

*autre âge*³⁸. Für gefährlich hält Bourget eine solche Atmosphäre des allumfassenden Synkretismus („cette atmosphère chargée d'électricités contraires“), weil in ihr die ‚Einheit der Empfindungen‘ („unité de sentiments“) verloren gehe und weil das Fehlen tief begründeter Überzeugungen („cette absence de parti pris“) eine ‚moralische Anämie des nationalen Bewußtseins‘ („une anémie de la conscience morale d'un pays“) zur Folge haben müsse. So spielt er gegen den „Dilettantismus“ und dessen Lust an historischer und kultureller Multiplizität die Affirmation von Einheit aus; denn wo keine Fähigkeit, etwas wie ein unverrückbares Prinzip zu affirmieren, sei, da drohe auch die von der gesamten Epoche gefürchtete „incapacité de vouloir“³⁹. Schließlich könne als sozialpsychologische Regel gelten, *que l'extrême intelligence répugne aux conditions imposées à l'action*: äußerste Intelligenz oder – mit anderen Worten – ein geschärftes Bewußtsein der Vielfalt und der Kontingenz von Handlungsmöglichkeiten offenbarten gleichsam als ihr dunkles Revers den gesellschaftlich fatalen Effekt, die Konklusion notwendiger Entscheidungen zu verhindern und eben den Willen zum Handeln zu untergraben⁴⁰.

38 Daher drängt sich am Ende dieser Beschreibung auch die Frage auf: *Est-ce que ce salon n'est pas un musée?* (ebd. S. 66). Sie wird wohl vor allem durch den Gedanken an die „Maison d'un artiste“ der Brüder Goncourt ausgelöst. Über die Goncourt als Sammler und Liebhaber der Kunst oder vielmehr des „bibelot“ heißt es in dem ihnen gewidmeten Essay nämlich: *Les frères de Goncourt ont été des hommes de musée, et en cela des modernes, dans toute la force du mot, car cet esprit de dilettantisme et de critique s'est développé chez nous à ce point qu'il a étendu le musée bien au-delà des collections publiques et privées, en l'introduisant dans le moindre détail de l'ameublement et en créant le bibelot*. Unter „bibelot“ versteht Bourget ein *minuscule fragment de l'œuvre d'art*, das sich als pures Schmuckstück ohne inneren Zusammenhang mit seiner Umgebung darbietet, *comme détachée du coin spécial, comme déracinée du monde pour lequel l'artiste l'avait conçue et créée* (ebd. Bd. 2, S. 145f.).

39 Vgl. ebd. Bd. 1, S. 68. Aus der „incapacité de vouloir“ entwickelt sich dann so etwas wie ein Leitmotiv der *Essais*, welches mit zunehmender Häufigkeit beschworen wird: als „ruine de la volonté“ im Flaubert-Aufsatz (ebd. Bd. 1, S. 159), als „vacillation de la volonté“ im Taine-Aufsatz (ebd. Bd. 1, S. 216) oder als „affaiblissement de la volonté“, das heißt: als jene „maladie du siècle“, die den spezifischen Gegenstand der Goncourtschen Romanstudien bilde (ebd. Bd. 2, S. 166). Höhepunkt und Synthese dieses Motivs ist zweifellos das Kapitel „La maladie de la volonté“, das 1884 unter dem Eindruck der Lektüre von Huysmans' *A rebours* verfaßt wurde und den Aufsatz über Amiel abschließt (ebd. Bd. 2, S. 287–297). Ihm entspricht in der Prosa des jungen Hofmannsthal ein Amiel-Aufsatz, der analog zu Bourget den Titel „Tagebuch eines Willenskranken“ trägt (vgl. Hofmannsthal, *Prosa I*[s. Anm. 36], S. 22–35). Ansonsten fällt auf, daß die von Bourget eher distanziert analytisch gesehene Willenskrankheit bei seinem Wiener Leser gewissermaßen eine Wendung ins Existentielle erfährt, da Hofmannsthal dazu neigt, sich selbst in die Gruppe der Willenskranken einzuschließen, etwa mit Formulierungen wie *wir Menschen mit sehr entwickelten Nerven und geschwächtem Willen* oder *Wir haben nichts als [...] einen gelähmten Willen und die unheimliche Gabe der Selbstverdoppelung* (vgl. ebd. S. 47 und 148).

40 Als Idealtyp der *incapacité de vouloir* führt Bourget zumal im Amiel-Essay mit Vorliebe Shakespeares Hamlet an, dem im Essay über Turgenev Goethes Wilhelm Meister als Gegentypus zugeordnet wird (vgl. Bourget, *Essais* [s. Anm. 18], Bd. 2, S. 287ff. und 220). Auch diese Konstellation wiederholt sich bei Hofmannsthal, der Amiel zu einer modernen „Hamletvariation“ erklärt und den Gegentypus – freilich in einem anderen Kontext – gleichfalls im „Verfasser des Wilhelm Meister“ identifiziert (vgl. Hofmannsthal, *Prosa I*[s. Anm. 36], S. 23 und 43). Den „anderen Kontext“ bildet hier übrigens eine Würdigung von Maurice Barrès' *Culte du Moi*, bei der Hofmannsthal Barrès als einen Anwalt der Einheit des Lebens im Goetheschen Sinn vorstellt. So habe *Herr Maurice Barrès den ehrenwerten und achtbaren Versuch gemacht, in seine, eines modernen Franzosen, Existenz Klarheit, Einheit [...] zu bringen, eine Übereinstimmung zwischen äußerem und innerem Leben herbeizuführen* (vgl. ebd. S. 43). Noch symptomatischer wirkt der Schluß des Aufsatzes, wo der Barrès-Leser ausruft: *Denn dieses Wort des Barrès könnte aus jeder Seele gesagt sein: „Je suis perdu*

II

Bourgets Wahrnehmung der Multiplizität, auf die sich mit Renan oder Taine viele Zeitgenossen – insbesondere Gelehrte und Künstler – sympathetisch einlassen, wird demnach essentiell als Wahrnehmung eines Defekts artikuliert. In den Augen eines „docteur en santé sociale“, als welcher Bourget sich stilisiert⁴¹, führt er dazu, daß gerade die in gewisser Hinsicht avanciertesten Vertreter des Zeitgeistes vor den Gesundheitswerten von Überzeugung, Willen und Tat kraß versagen. Mit dieser Darstellung des „Dilettantisme“ als latenter Willenskrankheit, die auf das Virus der Multiplizität zurückgehe, hat Bourget nun wie kaum ein anderer den Nerv der Epoche getroffen. An den Dichtungen und Aufsätzen des jungen Hofmannsthal, welche manche Bourgetschen Formulierungen quasi wörtlich übernehmen⁴², kann man das ebenso gut ablesen wie im Bereich der italienischen Literatur an den Texten Guido Gozzanos⁴³; der letztere verwendet in einem *Intossicazione* betitelten Artikel ja sogar Bourgets Zentralbegriff der „intoxication littéraire“, das heißt: der lebensentfremdenden Vergiftung durch multiple Lektüre⁴⁴, wie sie im Flaubert-Essay theoretisch betrachtet und im Roman *Le Disciple* dank einer wirkungsvoll inszenierten Handlungskonstellation praktisch vorgeführt wird⁴⁵.

dans le vagabondage, ne sachant où retrouver l'unité de ma vie“ (ebd. S. 52). An solche und ähnliche Stellen schließt dann – um ein wenig vorzugreifen – auch Robert Musil an, zunächst allerdings nicht, um sie zu vertiefen, sondern um sie durch die vergeblichen Bemühungen der Parallelaktion zu ironisieren. Beispielhaft dafür sind unter zahllosen vergleichbaren Passus etwa eine Rede Diotimas, für die es sich bei der Parallelaktion *um nichts Geringeres handelt, als jene menschliche Einheit wiederzufinden, welche durch die so sehr verschieden gewordenen menschlichen Interessen verlorengegangen sei*, oder die Charakteristik des Grafen Leinsdorf, dem der *Begriff Amt ersetzt [...] was Diotima als die seit dem Mittelalter abhanden gekommene religiöse Einheit des menschlichen Tuns bezeichnete* (vgl. Bd. 1, S. 178 und 101).

41 Vgl. Bourget, *Essais* (s. Anm. 18), Bd. 1, S. 67; außerdem im Vorwort von 1885 (ebd. S. XXVIf.) den genaueren Hinweis auf Balzac, den „docteur des sciences sociales“, mit dem Bourget solcherart essentielle, sowohl ideologische wie erzähltechnische Gemeinsamkeiten reklamiert.

42 Vgl. dazu im Detail Vf., „Der Tod des ‚Dilettanten‘. Über Hofmannsthal und Paul Bourget“, in *Aufstieg und Krise der Vernunft. Festschrift für Hans Hinterhäuser*, hgg. Michael Rössner/Birgit Wagner, Wien/Köln/Graz 1984, S. 181–195.

43 Insbesondere an einigen Gedichten der Sammlung *I Colloqui* (vgl. zu ihnen Vf., „Anti-Petrarkismus und Fin de Siècle. Zu Guido Gozzanos *Elogio degli amori ancillari*“, in *Literatur ohne Grenzen. Festschrift für Erika Kanduth*, hgg. Siegfried Loewe/Alberto Martino/Alfred Noe, Frankfurt a. M. etc. 1993, S. 421–440).

44 Vgl. ebd. S. 438f. sowie Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Torino 1973, S. 27–38.

45 Vgl. Bourget, *Essais* (s. Anm. 18), Bd. 1, S. 157. Als *deux cas très curieux d'intoxication littéraires* gelten dort *Madame Bovary* und *L'Éducation sentimentale*. Wirkliche Prominenz gewann die Wendung freilich erst durch den Sensationserfolg von *Le Disciple* (1889), der dem Konzept eine zentrale Rolle in Robert Greslous Verführungsstrategie zuweist (vgl. Bourget, *Le Disciple*, Paris o. J., S. 226). Wie Gozzanos Artikel *Intossicazione* zu einem realen Mordfall Stellung nimmt, ist im übrigen wohl auch die Handlung des *Disciple* von einer seinerzeit aktuellen Kriminalaffäre, der „affaire Chambige“, inspiriert worden; darüber informiert ausführlich Michel Mansuy, *Un moderne: Paul Bourget*, Paris 1968, S. 482ff.

Indessen gibt es die zum Thema erhobene Erfahrung desorientierender Multiplizität gleichfalls im Werk von Autoren, denen das Moralisieren unter extrem konservativen Perspektiven, das Bourget – wenn man so will – als seine ideologische Spezialität betreibt, eher fremd ist. Ich denke hier an durchaus analoge, obwohl ideologisch weit diskreter (und ambivalenter) formulierte Befunde, die den Romanen Flauberts zu entnehmen sind und sich keineswegs auf die offensichtliche Renan-Affinität der *Tentation de saint Antoine* beschränken lassen⁴⁶. Bemerkenswert erscheinen bei Flaubert vor allem manche Episoden und Motive, die im Register ‚trauriger Komik‘ Beispiele eines speziell ästhetischen „Dilettantisme“ präsentieren. Emblematisch wirkt unter diesem Aspekt etwa die Episode von Bouvards und Pécuchets Gartenarchitektur, welche geradezu als eine Allegorie des Phänomens historistischer Stil- und Geschmackspluralität gelesen werden kann. Dabei hat, wie die beiden ‚Dilettanten‘ (die sie auch im umgangssprachlichen Sinn des Wortes sind) ihr Kunstwerk durch die Lektüre von Boitards Enzyklopädie *L’architecte des jardins* vorbereiten⁴⁷, zunächst schon die pure Vielfalt der Genera möglicher Gärten etwas Verwirrendes. Zwar müssen Bouvard und Pécuchet auf das große „genre fantastique“ verzichten, weil es sie in allzu fürstliche Unkosten stürzen würde; doch wird historistische Multiplizität von den bürgerlichen Architekten dann auch in dem bescheideneren Rahmen, der für sie realisierbar ist, erreicht. So enthält die Anlage außer umgestürzten Bäumen – wohlgemerkt nebeneinander – zumindest noch einen Felsen, der wie die Baumruinen romantische Stimmung auslösen soll, ein etruskisches Grab, eine chinesische Pagode und eine Rialtobrücke⁴⁸. Damit kommt auch dieser provinzielle Garten in

46 Diese Affinität kommt auch dadurch zum Ausdruck, daß Renan seinerseits über die letzte Fassung der *Tentation* 1874 einen Aufsatz im *Journal des Débats* verfaßt hat, auf Bitten von Flaubert, für den die sonst äußerst negative Reaktion der journalistischen Literaturkritik eine schwere Enttäuschung darstellen mußte. Andererseits kann man mit Victor Brombert, der sich hier auf Jean Seznec (*Nouvelles études sur „La Tentation de saint Antoine“*, London 1949) stützt, sagen: „Flaubert’s *Tentation* anticipated Renan’s *Origines du Christianisme*“ (Victor Brombert, *The Novels of Flaubert*, Princeton UP 1966, S. 190). Am Ende seiner immer noch lesenswerten Studie konstatiert Brombert zu der intellektuellen Beziehung zwischen Flaubert und Renan übrigens treffend: „Better than any contemporary, Flaubert was spiritually equipped to understand the noble melancholy of Renan’s ‚Prière sur l’Acropole‘: ‚Tout n’est icibas que symbole et que songe. Les dieux passent comme les hommes [...]‘,“ (ebd. S.288).

47 Vgl. dazu Alberto Cento, *Commentaire de „Bouvard et Pécuchet“*, Napoli 1973, S. 37. Als weitere Quellen für die künstlerische Ausgestaltung der Episode nennt Cento Delilles Lehrgedicht *Les Jardins* und vor allem den fünften Band der Zeitschrift *La Maison rustique*.

48 Daß Flaubert als Exempel für ein historistisches Kunstverständnis hier gerade die Gartenarchitektur einsetzt, ist kein Zufall; denn der Landschaftsgarten tendierte bereits im 18. Jahrhundert zu einer prononcierten „Stilpluralität“ und demnach zu einer Art Historismus *avant la lettre*. So empfahl etwa der Prince de Ligne in seiner Schrift *Coup d’œil sur Belœil et sur une grande partie des jardins de l’Europe* (Bruxelles 1781) einen bewußten Synkretismus heterogener Elemente, da es „auch des größten Herrschers [...] nicht unwürdig“ sei, *d’avoir des parties traitées dans le goût des différentes nations* (vgl. dazu Hans-Joachim Lope, „Coup d’œil sur Belœil: Gartenarchitektur und Parkästhetik bei Charles-Joseph de Ligne“, in *Französische Literatur im Zeitalter der Aufklärung. Gedächtnisschrift für Fritz Schalk*, hg. Wido Hempel, Frankfurt a. M. 1983, S. 208–223, hier S. 215, und Birgit Wagner, *Gärten und Utopien. Natur- und Glücksvorstellungen in der französischen Spätaufklärung*, Wien/Köln/Graz 1985, S. 53–57).

der Normandie nach Nietzsches Begriffen dem „Fest“ einer kulturgeschichtlichen „Weltausstellung“ nahe, welches bei den völlig banausischen Honoratioren des Ortes, die in ihrer Mentalität ein wenig zurückgeblieben sind, allerdings den von den Künstlern gewünschten Eindruck verfehlt⁴⁹.

Szenerien eines ästhetischen Historismus, der mit Absicht das kulturell Heterogene vermengt, häufen sich im übrigen bereits in der *Éducation sentimentale*. Man denke – um nur zwei Beispiele zu nennen – an die Beschreibung des Père Lachaise, wenn vom Begräbnis des Bankiers Dambreuse berichtet wird⁵⁰, oder mehr noch an eine frühere Episode, die sich im neueröffneten *Bal public* „Alhambra“ auf den Champs Elysées abspielt. Bei der letzteren Episode antizipiert das durch die Schilderung hervorgehobene Gewimmel verschiedener Nationalitäten und sozialer Schichten Bourgets essayistische Vision von Paris als einem immensen *caravansérail où la sensation d'exister revêt mille formes piquantes et variées*⁵¹. Den Rahmen für ein solches Gewimmel liefert wiederum eine Architektur des „Dilettantisme“, welche offenbar den gleichen Einflüssen unterliegt wie die Kunst des Gartenbaus in *Bouvard et Pécuchet*. Da gibt es etwa „deux galeries moresques“, an die ein ‚gotischer Kreuzgang mit farbigen Fenstern‘ anschließt. Die Musik spielt unter einem chinesischen Pagodendach; Licht spenden venezianische Laternen, und nur der Boden ist so gegenwärtig wie prosaisch geartet: da es auf ihn beim Tanzen funktional ankommt, besteht er aus Asphalt⁵².

Gleichsam figural wird die Vielfalt der Stile und künstlerischen Schulen in *L'Éducation sentimentale* von der Gestalt des unglücklichen Malers Pellerin repräsentiert⁵³. Wie Frédéric, der Protagonist des Romans, ihn kennenlernt, sieht er zum einen Pellerins Jugendwerke, und die scheinen einer prononciert

49 Vgl. Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, hg. Claudine Gothot-Mersch, Paris 1979, S. 107ff. Besonders charakteristisch fällt die Reaktion von Mme Bordin aus, die sich – ganz auf ihre Küchenrezepte konzentriert – mit dem Kleid in einer der romantischen Baumruinen verfängt und nur zu sagen weiß: *Mon Dieu! quelle bêtise que cet arbre!* Das Ende der Episode zeigt ansonsten deutlich, daß die beiden komischen Helden, deren Wahrnehmungsfähigkeit sich im Laufe des Romans immer stärker der Sichtweise ihres Autors angleicht, der romaninternen Umgebung schon von Anfang an durch den guten Willen ihrer intellektuellen Neugier überlegen sind bzw. erscheinen sollen.

50 Vgl. Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, hg. Peter Michael Wetherill, Paris 1984, S. 384. Ein Satz wie *Les tombes se levaient au milieu des arbres, colonnes brisées, pyramides, temples, dolmens, obélisques, caveaux étrusques à porte de bronze* stellt hier eine bemerkenswerte Äquivalenz zwischen dem normannischen Landschaftsgarten und dem Pariser Friedhof her.

51 Vgl. Bourget, *Essais* (s. Anm. 18), Bd. 1, S. 66f.

52 Vgl. Flaubert, *L'Éducation sentimentale* (s. Anm. 50), S. 70. Eine weitere allegorische Funktion des „Alhambra“ im Kontext des Prostitutionsmotivs, das den Roman durchzieht und das Motiv „steriler Proliferation“ gewissermaßen komplettiert, erläutert Brombert, *The Novels* (s. Anm. 46), S. 131.

53 Vgl. zu ihr näherhin Alison Fairlie, „Pellerin et le thème de l'art dans *L'Éducation sentimentale*“, in dies., *Imagination and Language. Collected Essays on Constant, Baudelaire, Nerval and Flaubert*, Cambridge UP 1981, S. 408–421. Fairlie betont zurecht, daß Pellerin als Typus des scheiternden Künstlers keineswegs nur einen Gegenstand der Satire abgibt, sondern gleichzeitig „pantin et pèlerin“ ist, das heißt: sowohl über karikaturale als auch pathetische Züge verfügt. Unter den pathetischen Zügen interessiert Frau Fairlie allerdings vorrangig der Hiat zwischen Theorie und Praxis, weniger die geschichtlich noch spezifischere Problematik eines eklektischen Historismus.

romantischen Vorstellungswelt à la Delacroix entsprungen zu sein: *des académies de femmes échevelées, des paysages où les troncs d'arbres tordus par la tempête foisonnaient, et surtout des caprices à la plume, souvenirs de Callot, de Rembrandt ou de Goya*. Andererseits proklamiert der aktuelle Pellerin in brüsker Abwendung von seinen „travaux de jeunesse“ nun aber eine ebenso ausgeprägt neoklassische Ästhetik: *Maintenant, il était pour le grand style; il dogmatisa sur Phidias et Winckelmann, éloquemment*⁵⁴. Als er später den Auftrag erhält, Rosanette zu porträtieren, hat er seine ästhetischen Konzepte dagegen aufs neue geändert; jedenfalls heißt es jetzt in bezug auf die Wahl der Vorbilder: *Il passa en revue dans sa mémoire tous les portraits de maître qu'il connaissait, et se décida finalement pour un Titien, lequel serait rehaussé d'ornements à la Véronèse*⁵⁵. Während der Revolution ist dann weder von Tizian noch von Rembrandt oder Phidias die Rede, sondern es entsteht ein allegorisches Monumentalgemälde: *Cela représentait la République, ou le Progrès, ou la Civilisation, sous la figure de Jésus-Christ conduisant une locomotive, laquelle traversait une forêt vierge*⁵⁶. Wie Pellerin schließlich Rosanettes und Frédéric's totes Kind malen soll, gibt er ein letztes Mal seiner spätzeitlichen Perplexität Ausdruck, welche sich angesichts einer Multiplizität gleichrangiger Modellierungsmöglichkeiten für kein bestimmtes Programm mehr zu entscheiden weiß: *Il vantait les petits saint Jean de Corrège, l'infante Rose de Vélasquez [sic], les chairs lactées de Reynolds, la distinction de Lawrence, et surtout l'enfant aux longs cheveux qui est sur les genoux de lady Gower*⁵⁷. So hat es wohl seine Folgerichtigkeit, wenn uns Pellerin im Schlußkapitel des Romans als Photograph begegnen⁵⁸, und zwar nach einer gleichsam zeugmatisch verlaufenen Karriere: *après avoir donné dans le fouriérisme, l'homéopathie, les tables tournantes, l'art gothique et la peinture humanitaire*⁵⁹.

54 Vgl. Flaubert, *L'Education sentimentale* (s. Anm. 50), S. 37.

55 Ebd. S. 150. Daß Pellerin in der Zwischenzeit eine erneute Kehrtwendung vollzogen hat, bezeugt er schon vorher, indem er sich – bezeichnenderweise auf Rosanettes Kostümfest – im *style indirect libre* für die „diversité des choses“ und gegen die Werte von ‚Schönheit‘ und ‚Einheit‘ ausspricht: *Il avait fait beaucoup de progrès, ayant reconnu définitivement la bêtise de la Ligne. On ne devait pas tant s'enquérir de la Beauté et de l'Unité, dans une œuvre, que du caractère et de la diversité des choses* (ebd. S. 119).

56 Ebd. S. 302. Das Milieu für die hier implizierte, den Gedichten Maxime Du Camps nahe Fortschrittsrhetorik (vgl. ebd. S. 485) bildet ja auch nicht länger Rosanettes ausgelassener Maskenball, sondern die fanatisierte Atmosphäre jenes „Club de l'Intelligence“, dem sich in revolutionären Zeiten selbst ein großbürgerlicher Bankier wie Dambreuse anzupassen bereit ist.

57 Ebd. S. 403.

58 Wobei der Medienwechsel von der Malerei zur Photographie hier zweifellos nichts – im Sinne von Walter Benjamin oder Roland Barthes – Nobilitierendes besitzt, sondern durchaus noch nach Baudelaires *Le public moderne et la photographie* als Indiz für eine „société immonde“ verstanden werden soll: *Comme l'industrie photographique était le refuge de tous les peintres manqués[...], cet universel engouement portait non-seulement le caractère de l'aveuglement et de l'imbécillité, mais avait aussi la couleur d'une vengeance* (vgl. Baudelaire, *Œuvres complètes*, hg. Yves-Gérard Le Dantec/Claude Pichois, Paris 1961, S. 1034f.).

Nun ist offensichtlich, daß heterogene malerische Œuvres wie das Pellerins oder heterogene Architekturen wie die des „Alhambra“ in der *Éducation sentimentale* nicht bloß Randphänomene von – letztlich beliebiger – grotesker Wirkung darstellen. Was sie signifikant und beziehungsreich macht, ist im Grunde nichts Geringeres als die Gestalt des Protagonisten selbst, der ja ebenfalls das Leben eines „Dilettante“ im Sinne Bourgets führt, das heißt: die entschlußschwache und tatenarme Existenz eines Menschen, der sich, statt mehr oder weniger geradlinig zu handeln, den Verführungen der kulturellen und sozialen Multiplizität überläßt⁶⁰. Zumindest gäbe es für den Typus des „genießenden und herumwandelnden Zuschauer[s]“, wie ihn Nietzsche umreißt, keinen geeigneteren romanesken Repräsentanten als den so sensiblen wie zögerlichen (Anti)Helden der *Éducation sentimentale* in seinem kontinuierlichen Schwanken zwischen verschiedenen Frauen, verschiedenen gesellschaftlichen Milieus und verschiedenen, niemals wirklich ergriffenen Berufskarrieren. Nicht zuletzt durch den Charakter und das Verhalten Frédéric's vermittelt Flauberts größter Roman jenen Eindruck einer a-teleologischen Pluralität⁶¹, der noch jeden Leser gereizt und verunsichert hat. Dabei teilt sich dieser Eindruck nicht allein auf der Ebene der narrativen Gesamtstruktur mit, sondern spiegelt sich in zahlreichen Einzelepisoden, die wie eine *mise en abyme* für das Ganze eintreten. Als ein Beispiel unter vielen, die man diesbezüglich anführen könnte, zitiere ich einen winzigen Abschnitt aus Kapitel 13, wo Frédéric's anfängliche Pariser Existenz in dicht gedrängter und zugleich höchst zufälliger Folge Stationen berührt, die etwa „Lektüre der *Revue des Deux Mondes*“, „Vorlesungen über Chinesisch oder politische Ökonomie“ und „Komposition von deutschen Walzern“ heißen:

59 Flaubert, *L'Éducation sentimentale* (s. Anm. 50), S. 425. Zum Begriff der „zeugmatischen Karriere“, die zu den für *L'Éducation sentimentale* charakteristischen sinnzerstörenden Reihungen und Gleichordnungen gehört und außer Pellerin auch noch andere Romangestalten wie Deslauriers oder Mlle Vatnaz betrifft, vgl. Vf., „Zeugma und zeugmatische Erfahrung in Flauberts *L'Éducation sentimentale*“, in ders., *Flaubert – Die Rhetorik des Schweigens und die Poetik des Zitats*, Münster 1995, S. 47–61, bes. S. 57ff.

60 Bekanntlich hat ihm das von Henry James bis zur rezenten Literaturkritik manchen übertriebenen Tadel eingetragen, so etwa den von Dolf Oehler, „Der Tourist. Zu Struktur und Bedeutung der Idylle von Fontainebleau in der *Éducation sentimentale*“, in *Erzählforschung. Ein Symposium*, hg. Eberhard Lämmert, Stuttgart 1982, S. 490–505. Oehler stellt in Abrede, daß Flauberts Perspektive irgendeine sympathetische Anteilnahme an der „evasiven Praxis“ Frédéric's nehmen könne, und beurteilt das Verhalten des Romanprotagonisten daher mit äußerster Strenge: „der Jüngling, der stets auf dem Sprung steht, einen Wunsch für einen anderen aufzugeben, ist vom Triumph der Republik bis zu ihrem Untergang der klassische Mitläufer aus dem schwankenden Kleinbürgertum“ (ebd. S. 501). Die Strenge dieses Urteils, das Flaubert ideologisch entlasten und Frédéric dafür umso stärker belasten soll, erklärt sich unter anderem dadurch, daß es im wesentlichen nach der Richtschnur von Sartres *littérature engagée* gefällt wird, was in gewisser Hinsicht (nach der Notiz unserer Anm. 30) auch wieder eine Rückkehr zum Duktus von Bourgets Dilettantisme-Kritik bedeutet.

61 Zu ihm äußert sich im Vorwort seiner Ausgabe unter der Überschrift „L'incohérence“ besonders suggestiv Peter Michael Wetherill (vgl. Flaubert, *L'Éducation sentimentale* [s. Anm. 50], S. LXI–LXVIII). Freilich sollte der Eindruck von „incohérence“ nie vergessen lassen, daß er paradoxerweise nur durch eine extreme kompositorische Anstrengung zustande kommt, und Brombert hat unbedingt Recht, wenn er zur Korrektur der ersten Rezensionen, die den ateologischen Charakter des Romans als schriftstellerische Verfehlung beklagten, anmerkt: „No poem is in fact more ‚constructed‘ than *L'Éducation sentimentale*“ (vgl. Brombert, *The Novels* [s. Anm. 46], S. 174f.).

Il feuilletait des brochures sous les arcades de l'Odéon, allait lire la *Revue des Deux Mondes* au café, entrait dans une salle du Collège de France, écoutait pendant une heure une leçon de chinois ou d'économie politique. [...] Illoua un piano, et composa des valse allemandes⁶².

Als eine solche *mise en abyme* der umfassenden Multiplizitätsthematik im Sinne einer weniger euphorisch genossenen als vielmehr problemreich erlittenen Vielfalt von Alternativen ist am Ende sicher auch die Erinnerung an den kindlichen Bordellbesuch „chez la Turque“ zu bewerten; denn dieser Besuch mißlingt ja vor allem deshalb, weil Frédéric vor der puren Fülle von erotischen Möglichkeiten, die sich ihm plötzlich auftun, ein Übermaß an Lust und gleichzeitig Verlegenheit erfährt. Was ihn am stärksten hindert, die Schwelle zum vitalen Vollzug der Sexualität zu überschreiten, wird hier neben den Motiven von Hitze, schlechtem Gewissen und Furcht vor dem Unbekannten bezeichnenderweise als letzter Grund genannt, nämlich das *plaisir de voir, d'un seul coup d'œil, tant de femmes à sa disposition*⁶³.

III

Freilich wirkt die Intonation, mit der Flaubert und Bourget von der epochenspezifischen Erfahrung einer Überwältigung, ja eines Choc durch Multiplizität handeln, ganz unterschiedlich. Aus Bourgets *Essais* spricht die Attitüde konkreter Sorge um Gesellschaft und Nation, welche von einem traditionalistischen Standpunkt aus nach politischen oder wenigstens pädagogischen Maßnahmen verlangt⁶⁴. Der Gedanke an solche praktischen Folgerungen liegt Flaubert völlig fern; aber auch der Befund selbst wird in seinen Romanen eher ambivalent als strikt negativ gesehen. Daß die Verhältnisse kultureller Multiplizität die Bereitschaft zu entschiedenen Taten wie jeglichen *élan vital* schwächen mögen, scheint von Flaubert nicht ohne Melancholie registriert zu werden; doch impliziert solche Melancholie immer auch Züge empathischer Anteilnahme am ‚unglücklichen Bewußtsein‘ seiner schwachen Helden.

Wieder anders wird der Themenkomplex realer Multiplizität und imaginärer Lebenseinheit nun in Musils *Mann ohne Eigenschaften* entfaltet, wobei vielleicht nicht ganz belanglos ist, daß Musil in seinen Tagebüchern – wohl um 1920 – einmal an einen „Essay über Flaubert“ denkt, *der ihn gegen*

62 Flaubert, *L'Éducation sentimentale* (s. Anm. 50), S. 25.

63 Vgl. ebd. S. 428.

64 Wie das dann explizit der an einen „jeune homme“ gerichtete Widmungsbrief des *Disciple* tut, der sich gewissermaßen als die patriotische (und im Hinblick auf 1871 revanchistische) Nutzenanwendung der früheren *Essais* präsentiert. Einer in diesem Sinn verstandenen Nutzenanwendung dient gleichfalls Barrès' Roman *Les Déracinés*, mit dem der Autor des *Culte du Moi* 1897 seinen vormaligen „Dilettantismus“ endgültig verabschiedet und die Rückgewinnung eines nationalen „lien social“ propagiert, bezeichnenderweise mit einer *dédicace* „À Paul Bourget“. Einen allerdings etwas einseitig Barrès favorisierenden Vergleich der beiden Thesenromane skizziert Jean Borie im Vorwort seiner Ausgabe von Maurice Barrès, *Les Déracinés*, hg. Jean Borie, Paris 1988, S. 32–35.

das Mißverständnis in Schutz nimmt, daß er artistisch, schmal sei udgl.⁶⁵ Wie schon eingangs gesagt, hängt dieser Roman – und zwar nicht nur, weil seine Handlung dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs vorausgeht und folglich im Laufe der Niederschrift immer ‚historischer‘ wurde – sehr eng mit der Literatur des Fin-de-siècle und der Jahrhundertwende zusammen: ein Sachverhalt, auf dem Musil übrigens auch selber insistiert. So vermerkt er in den eben erwähnten Tagebüchern, „in gewissem Grade“ sei „das Problem des *Spions*“, wie der *Mann ohne Eigenschaften* ursprünglich heißen sollte, „das der Generation seit 1880“⁶⁶, und fügt danach nicht ohne Nostalgie hinzu:

Mit welchem Elan setzte der Naturalismus ein und welche positive Aktivität steckte auch in der Decadence Stimmung [des] fin de siècle. Wieviel Hoffnung war das! Der geschlossene Zug löste sich dann auf und mit einemmal stand jeder allein den nicht gelösten Problemen gegenüber. Das war dann die geistige Situation vor dem Krieg; sie war ohne innere Direktion⁶⁷.

Darüber hinaus soll die Affinität zum Fin-de-siècle sogar das im engeren Sinn Schriftstellerische betreffen. Jedenfalls beteuert Musil an einer anderen Stelle (chronologisch, nebenbei gesagt, nicht ganz einleuchtend):

Ich habe mich spezifisch dichterisch geöffnet: Dostojewski, Flaubert, Hamsun, d’Annunzio u.a.: Nicht ein Zeitgenosse ist darunter gewesen! 20–100 Jahre früher haben sie geschrieben⁶⁸!

Daß die in Musils Roman beständig angesprochene Pluralitätsthematik bei diesem Zusammenhang das wesentliche Bindeglied darstellt, offenbaren bereits die ersten Kapitel. Geradezu programmatisch inszeniert das Incipit, also das Kapitel „Woraus bemerkenswerter Weise nichts hervorgeht“, die synchrone Pluralität der Diskurse⁶⁹, worauf dann bald der Übergang zur historistischen Pluralität von diachron an sich ungleichzeitigen Stilen und künstlerischen Verfahrensweisen erfolgt. Das geschieht im

65 Vgl. Robert Musil, *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*, Hamburg 1955, S. 209.

66 Man erinnere sich, daß auch Flaubert mit *L’Éducation sentimentale*, wie er 1864 in einem Brief an Mlle Leroyer de Chantepie versichert, „l’histoire morale des hommes de ma *génération* [Kursivierung U. S.-B.] schreiben wollte.

67 Musil, *Tagebücher* (s. Anm. 65), S. 253.

68 Ebd. S. 457. Wenn Hamsun und D’Annunzio hier aus dem Kreis der ‚Zeitgenossen‘ ausgeschlossen werden, so liegt das wohl daran, daß Musil sich bei Hamsun vorwiegend auf die in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts entstandenen Romane wie *Pan* oder *Hunger* bezieht, während D’Annunzio für ihn essentiell der Autor des frühen ästhetizistischen Romans *Il Piacere* war.

69 Vielleicht auch nur den „Leerlauf der Diskurse“, wie es in einer neueren Interpretation des Romanbeginns heißt; vgl. Inka Mülder-Bach, „Abreißende Anfänge“. Über Literatur und Unfall“, in *Literaturwissenschaft und politische Kultur. Eberhard Lämmert zum 75. Geburtstag*, hg. Winfried Menninghaus/ Klaus R. Scherpe, Stuttgart/Weimar 1999, S. 107–116, hier S. 115.

fünften Kapitel, wie der Protagonist Ulrich sich mit der Aufgabe konfrontiert sieht, *sein verwahrlostes kleines Besitztum nach Belieben vom Ei an neu herrichten zu müssen*, und dabei die verstörende Erfahrung macht:

Von der stilreinen Rekonstruktion bis zur vollkommenen Rücksichtslosigkeit standen ihm dafür alle Grundsätze zur Verfügung, und ebenso boten sich seinem Geist alle Stile, von den Assyriern bis zum Kubismus an. Was sollte er wählen? (Bd. 1, S. 19)

Immerhin gibt es bei den Wahlmöglichkeiten eine für Ulrich tröstliche Einschränkung, die in dem folgenden, ironisch mitgeteilten Umstand besteht: *Zu Ulrichs Glück besaß das Schloßhäuschen, so wie er es vorfand, bereits drei Stile übereinander, so daß man wirklich nicht alles damit vornehmen konnte, was verlangt wurde* (Bd. 1, S. 20). Freilich vermag auch die Vorgegebenheit von bloß (!) drei Stilen die Last der Verantwortung, die Ulrich nun als Renovator seines Heims spürt, kaum zu erleichtern. Die Perplexität, welche dazu führt, daß der Mann ohne Eigenschaften die Einrichtung am Ende *einfach dem Genie seiner Lieferanten* überläßt, hält unvermindert an, da Ulrich eine weitere unbehagliche Erfahrung macht. Der gutwillig vorurteilslose Renovator muß nämlich erleben, daß jede Idee für eine bestimmte Gestaltung – wie nach Bourget's Analysen der „*légitimité relative de toutes les doctrines*“ zu erwarten – sofort eine alternative und nicht weniger attraktive Gegenidee provoziert:

[...] wenn er sich soeben eine wuchtige Eindrucksform ausgedacht hatte, fiel ihm ein, daß man an ihre Stelle doch ebensogut eine technisch-schmalkräftige Zweckform setzen könnte, und wenn er eine von Kraft ausgeehrte Eisenbetonform entwarf, erinnerte er sich an die märzhaft mageren Formen eines dreizehnjährigen Mädchens und begann zu träumen, statt sich zu entschließen (ebd.).

Offenkundig ist das anlässlich einer „Angelegenheit“, die Ulrich *im Ernst nicht besonders nahe ging* – die unscheinbare, doch *pars pro toto* bedeutsame Vorwegnahme jener Problematik unentscheidbarer Ambivalenzen⁷⁰, an der sich später die Parallelaktion abarbeiten wird, als sie – um mit General Stumm

70 Als einen Roman der „Ambivalenz“ hat den *Mann ohne Eigenschaften* wiederholt Peter V. Zima charakterisiert (vgl. vor allem Zima, *Roman und Ideologie. Zur Sozialgeschichte des modernen Romans*, München 1986, S. 55–69, und ders., „Robert Musil und die Moderne“, in *Die literarische Moderne* [s. Anm. 16], S. 430–451). Damit wird an Musils Roman ein in der Tat zentraler Aspekt erfaßt. Problematisch erscheinen mir dagegen die quasi geschichtsphilosophischen Folgerungen, die Zima aus seinem Befund, der „extreme[n] Ambivalenz als unaufhebbare[r] Einheit der Gegensätze“ („Robert Musil“, S. 433), zieht. Sie laufen darauf hinaus, Musils Roman im Kontext der überwiegend deduktiv postulierten Abfolge von „Roman der Ambivalenz“, „Roman der Indifferenz“ und „Nouveau Roman“ eine weitgehende Zerstörung der „narrativen Syntax“ zuzuschreiben und ihn unter diesem Gesichtspunkt mit den ungefähr gleichzeitigen Romanen Prousts, Joyces oder Svevos umstandslos gleichzusetzen. Meines Erachtens wirkt eine solche Homologisierung nicht übermäßig produktiv: was Musil beispielsweise von Proust trennt, zeigt überzeugend Link-Heer, „Fragment“ (s. Anm. 1), und gegenüber Joyce, dessen Werk er auf den Begriff „der spiritualisierte Naturalismus“ bringt, bei dem es um den „Sprachprozeß“, nicht um den „Denkprozeß“ ginge, hat Musil selbst schon

von Bordwehr zu sprechen – versucht, zum Jubiläum des „Friedenskaisers“ eine Idee zu bestimmen, *die gleichsam die rangshöchste unter allen Ideen darstellt* (vgl. Bd. 2, S. 371). Daß ein solches Verlangen nach der *Einheit ohne Widersprüche* (Bd. 2, S. 373) oder zumindest nach einer hierarchisch gegliederten Wertordnung nicht ohne weiteres zu befriedigen ist, muß außer dem gewitzten General ja auch Ulrichs idealistische Kusine Diotima eher widerwillig einsehen, indem sie *zu ihrer Verwunderung* bemerkt, *daß es jede ewige Wahrheit doppelt und mehrfach gibt*. Wann immer sie sich für eine der *großen Ideen*, von denen *die Zeit voll war*, entscheiden möchte, wird ihr nämlich verwirrend bewußt, *daß es auch etwas Großes wäre, das Gegenteil davon zu verwirklichen* (vgl. Bd. 1, S. 229)⁷¹. *So ist es nun einmal, und sie konnte nichts dafür* lautet an dieser Stelle der ironische Erzählerkommentar, der sogleich an die transindividuelle Bedeutung des Phänomens erinnert, wie sie eben im fünften Kapitel am Beispiel der Stil-Alternativen beim Umbau des Schloßhäuschens erstmals angesprochen wird. So ist verständlich, daß der Erzähler eine einzelne Erscheinung entscheidungsbehindernder Ambivalenz⁷² auch dort schon umgehend auf eine allgemeinere Ebene der Analyse erhebt und – wiederum mit leicht mokanter Ironie – zeitdiagnostisch kommentiert:

Es war das [...] die bekannte Zusammenhanglosigkeit der Einfälle und ihre Ausbreitung ohne Mittelpunkt, die für die Gegenwart kennzeichnend ist und deren merkwürdige Arithmetik ausmacht, die vom Hundertsten ins Tausendste kommt, ohne eine Einheit zu haben (Bd. 1, S. 20).

Damit zeigt sich in der Stilvielfalt der Architektur, daß die kulturelle Multiplizität, die aus dem historistischen Bewußtsein erwächst, zugleich die Multiplizität der prononciert modernen Welt bezeichnet, einer Welt, welche für Ulrichs Kontingenzdenken ebenfalls bloß *eine [...] mehr oder weniger*

seine Distanz erklärt (vgl. *Tagebücher* [s.Anm. 65], S. 584). Für fragwürdig halte ich auch die Feststellung, „die Auflösung der Syntax“ ziehe „notwendig [!] die Auflösung des Subjekts in der ‚Utopie des anderen Zustands‘ [...] nach sich“ („Robert Musil“, S. 439), da sie eben den utopisch-experimentellen Status, der dem *anderen Zustand* in der Komposition des Romans neben weiteren Utopien – einer *Utopie des tausendjährigen Reichs* oder einer *Utopie der induktiven Gesinnung* – zukommen sollte (vgl. Bd. 5, S. 188f.), verkennen muß.

71 Bei der *Bestandaufnahme des mitteleuropäischen Ideenvorrats*, den Stumm von Bordwehr gemeinsam mit Korporal Hirsch und Leutnant Melichar unternimmt, versieht der militärische Ordnungsstifter Diotimas Bemerkung dann noch mit einem Zusatz, der für Zimas Konzeption der Musilschen Ambivalenz als „Einheit der Gegensätze“ wichtig ist. Der Zusatz besagt, daß der mitteleuropäische Ideenvorrat nicht nur – zu Stumms *Bedauern* – *aus lauter Gegensätzen* besteht, sondern *daß diese Gegensätze bei genauerer Beschäftigung mit ihnen ineinander überzugehen anfangen*, wie Stumm jetzt *zu seinem Erstaunen* feststellt (vgl. Bd. 2, S. 373).

72 Die handlungs- und erst recht entscheidungshemmende Wirkung, die von solchen Phänomenen ausgeht, macht im übrigen klar, daß die Musilsche Ambivalenz das ihr typologisch nächste Analogon weniger bei Proust oder Joyce als vielmehr eben in Flauberts *Education sentimentale* findet. Bestätigt wird diese Analogie durch zahlreiche Projektnotizen Flauberts zu einem Roman *Sous Napoléon III*, welche Musils Leitsatz *Die Gegensätze gehen ineinander über* (Bd. 5, S. 1876) teils verblüffend genau entsprechen, wie etwa: „la philosophie et la religion moderne en opposition, – & s’infiltrant l’une dans l’autre“; „en parallèle: abjection causée par une lorette et abjection causée par une bonne mère de famille –“; „montrer parallèlement l’immoralité par la Famille – & celle du demi-monde, identiques“ (vgl. Marie-Jeanne Durry, *Flaubert et ses projets inédits*, Paris 1950, S. 258, 272 und 378).

zufällig verwirklichte Möglichkeit aus einer Vielzahl darstellt⁷³. Demzufolge ist Ulrichs historistisches Bewußtsein gleichbedeutend mit einem kritischen Bewußtsein: in der Tat systematisiert es nach Aspetsbergers treffender Formulierung „die Relativität der Wirklichkeit und macht sie zum Prinzip des Verstehens“⁷⁴. Indem Ulrichs Perspektive die Relativität und Pluralität, welche den gesellschaftlichen Verhältnissen seiner Gegenwart innewohnen, anerkennt und nachgerade als Verstehensprinzip zu benutzen weiß, kommt ihr innerhalb der Figurenkonstellation des Romans jedoch ein besonderer und durchaus privilegierter Rang zu.

Dabei muß man sich über die wohl gravierendste Eigentümlichkeit klar werden, welche diese Konstellation auszeichnet. Gemeint ist der Umstand, daß die Stellung der Romanfiguren zueinander nicht unwesentlich von einem ideologischen Kriterium bestimmt wird, und zwar von ihrer jeweiligen Reaktion auf den Hiatt zwischen der Mittelpunktlosigkeit real vorgefundener Multiplizität und ideal begehrter, gleichsam zentrierter Einheit des Lebens. In dieser Hinsicht besitzen die Musilschen Figuren tatsächlich auch etwas Typenhaftes⁷⁵, da sie wie Thomas Manns Settembrini und Naphta – oder aber Flauberts S n cal und Cisy – gewisse intellektuelle wie soziale Positionen repräsentieren, deren Verteilung entscheidend zur narrativen Struktur und Sinnbildung des Romans beitr gt⁷⁶. So wird die Struktur des *Mann ohne Eigenschaften* von einem fundamentalen Oppositionsverh ltnis gekennzeichnet. Es konfrontiert eben in Ulrich, dem „Mann ohne Eigenschaften“, eine zumindest relativ überlegene Gestalt, die bereit ist, sich dem „aufgelösten Wesen“ der aktuellen Multiplizität im Geiste wissenschaftlicher „Genauigkeit“ zu stellen, ohne hinter deren geschichtlichen Stand zu regredieren, mit

73 Vgl. Friedbert Aspetsberger, „Musil und der Historismus. Am Beispiel des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften*“, in ders., *Der Historismus und die Folgen. Studien zur Literatur in unserem Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 1987, S. 127–145, hier S. 132.

74 Vgl. ebd. S. 133. Auch Aspetsberger versteht den Stilpluralismus des Schlo h uschens dort als eine Art Emblem für den „Pluralismus der Wirklichkeiten“, wie er sich andererseits in den verschiedenen „Typen der Weltanschauungen“ manifestiert.

75 Zur partiellen Typenhaftigkeit von Musils Romanfiguren vgl. Peter Nusser, *Musils Romantheorie*, The Hague/Paris 1967, S. 86 und passim. Freilich gehört das Typenhaftes zu den genu spezifischen Erfordernissen eines Ideenromans und muß die von einem solchen Roman modellierte Welt – anders als Nusser meint – nicht von vornherein zu einer „Kulissenwelt“ des Inauthentischen degradieren.

76 Deshalb ist es meines Erachtens irreführend, die Komponente des Typisierens in Musils Erzählverfahren – wie das von neueren Studien gern versucht wird – gleichsam mit einer verspäteten Reaktion gegen Georg Luk cs überhaupt in Abrede zu stellen. Einen Extremfall dieser Lekt restrategie bietet etwa Martina Wagner-Egelhaaf, die sich nun rückhaltlos Paul de Man (den sie allerdings nicht eigens erwähnt) anvertraut und behauptet, Agathe sei „wie alle anderen Figuren auch“ [!] nicht mehr als ein „Bild und Gleichnis der ‚Ulrich‘ genannten Erzähl- und Textfunktion“ (vgl. dies., „Wirklichkeitserinnerungen“. *Photographie und Text bei Robert Musil*“, *Poetica* 23[1991], 217–256, hier S. 249). Wäre dem wirklich so und hätte Musil keinen Wert darauf gelegt, in möglichst genauer Differenzierung die „verschiedenen Linien“ der „geistige[n] Situation vor dem Krieg“ von den „Vertreter[n] des Geortotypus“ bis zu den „beziehungslosen [...] Sphären [...] der Wissenschaft“ zu vergegenwärtigen, würde der dann unvermeidlich eintönige Text wohl kaum die Mühe und Zeit des Lesens lohnen. Zu den zitierten poetologischen Vorsätzen vgl. Musil, *Tagebücher* (s. Anm. 65), S. 253, oder Bd. 5, S. 1937, wo der Anspruch ideologischer Repräsentativität durch die Notiz *Der christl., der sozial., der v lk. Ideenkreis kommt zu Wort* bekräftigt wird.

einer vielköpfigen Galerie anderer Gestalten, welche alle mehr oder weniger illusionär bestrebt sind, einen Zustand tieferer Lebenseinheit allein durch die Kräfte der „Seele“ restaurativ zurückzugewinnen

77

Dank dieser Konfrontation gelangt indes, was oft völlig übersehen wird, auch ein Moment von Antagonismus, ja von narrativer Spannung in den Roman, an das Musil möglicherweise denkt, wenn er einmal „das Kämpferische an meinem Werk“ hervorhebt⁷⁸. Es äußert sich in Konflikten, die in mancher Hinsicht so durchaus romanhaft angelegt sind, wie die Figuren bis zu einem gewissen Grad typenhaft erscheinen müssen, nur daß diese Konflikte – insbesondere etwa die Rivalität zwischen Ulrich und Arnheim – von der Ebene des konkreten, sagen wir: Balzacschen Kampfes um bestimmte Güter weithin auf das Niveau intellektueller Auseinandersetzungen verschoben werden. Eine solche Verschiebung nimmt ihnen jedoch nichts von ihrer handlungsbewegenden und zugleich spannungsgenerierenden Kraft, welche auf jeden Fall die Meinung falsifiziert, hier würde – pointiert und exklusiv modern – der „Handlungsablauf“ selbst „in Frage gestellt, ja [...] überflüssig“ und nach der ersten Kapitelüberschrift könne „der an Spannungssteigerung gewohnte Leser das Buch zuklappen“⁷⁹.

Ich habe deshalb meine Zweifel, ob die spezialisierte Musil-Forschung mit ihrem so gut wie totalen Konsens, allein die idealtypisch modernen, das heißt: die anti-romanesken und anti-realistischen Züge der Erzählstruktur des *Mann ohne Eigenschaften* hervorzuheben, der Komplexität dieses Textes im

77 Demnach hat die Anordnung der Figuren im *Mann ohne Eigenschaften* eine auffällige formale Verwandtschaft mit dem quasi allegorischen Aufbau, den Italo Calvino für seinen – nunmehr ins Märchenhafte gewendeten – Intellektuellenroman *Il barone rampante* beansprucht. Wenn es im *Mann ohne Eigenschaften* um das Thema von Multiplizität und Einheit geht, nach dem sich ein überlegenes Verhalten bemißt, so ist es im *Barone rampante* das Thema von Distanz und Einsamkeit des Intellektuellen, welches als hauptsächliches Kriterium für die Positionierung und Bewertung der Figuren gelten muß. Nach diesem Kriterium ergibt sich dann zwischen Cosimo, dem bei aller Distanz engagierten ‚Baron auf den Bäumen‘, und den übrigen gesellschaftsflüchtigen Romangestalten das gleiche Verhältnis wie zwischen Ulrich, dem ‚Mann ohne Eigenschaften‘, und den ihn umgebenden, von sehr bestimmten Eigenschaften geprägten Gestalten. Jedenfalls hält Calvino im Nachwort zur Trilogie *I nostri antenati* über die zahlreichen „personaggi comprimari“ des *Barone rampante* fest: „Il dato che li accomuna quasi tutti è d’essere dei solitari, ognuno con una maniera sbagliata d’esserlo, intorno a quell’ unica maniera giusta che è quella del protagonista“ (Calvino, *Romanzi e racconti*, Bd. 1, hg. Mario Barenghi/Bruno Falchetto, Milano 1991, S. 1215). Überhaupt lassen Calvinos Aufsätze mehrmals ein erstaunlich genaues Verständnis der Musilschen Romanwelt erkennen. So erscheint Musil, „uno scrittore tutto intellettuale, tutto razionalizzante“, schon 1959 in *Il mare dell’oggettività* expressis verbis als Romancier der ‚Pluralität‘, der wie kein anderer die „cultura plurima, stratificata, divaricante, perentoria in ogni sua direzione“ der Moderne erfaßt habe: „la paralizzante saggezza cui attinge il suo eroe è la coscienza simultanea di questa pluralità sempre più capillarmente ramificata“ (vgl. Calvino, *Saggi*, hg. Mario Barenghi, Milano 1995, Bd. 1, S. 56f.). In den späten *Lezioni americane* tritt Musil, wie es sich gehört, im Vortrag über die *Molteplicità* auf. Hier schneidet sein Werk bei einem *paragone* mit Gadda, „per cui comprendere era lasciarsi coinvolgere nella rete delle relazioni“, was für Calvinos Wertmaßstäbe bezeichnend ist, ausgesprochen vorteilhaft ab. Zwar teile es mit Gaddas Texten die „incapacità a concludere“; doch ansonsten vermittele Musil anders als der Mailänder „scrittore-ingegnere“ den Eindruck „di capire sempre tutto nella molteplicità dei codici e dei livelli senza mai lasciarsi coinvolgere“ (vgl. ebd. S. 720f.).

78 Vgl. Musil, *Tagebücher* (s. Anm. 65), S. 461: *Wer nicht das Kämpferische an meinem Werk fühlt, wird nicht dessen Genauigkeit, sondern nur das damit zu Verwechselnde sehen.*

79 Vgl. Zima, „Robert Musil“ (s. Anm. 70), S. 438.

Hinblick auf seinen gattungsgeschichtlichen Ort wirklich ganz gerecht wird. Wie jedem Musil-Leser bekannt sein dürfte, werden die Interpreten ja nicht müde, am *Mann ohne Eigenschaften* immer wieder den rein paradigmatischen, a-syntaktischen, a-kausalen, episodischen, zeitaufhebenden, ja dank der Zeitaufhebung schlechthin dereferentialisierenden Charakter des narrativen Gefüges zu unterstreichen⁸⁰. Gewiß können sie sich dabei auch auf manche romankritische Äußerungen des Autors selbst berufen⁸¹; letztlich ergeben die Argumente solcher Romankritik in Anbetracht von Musils erzählerischer Praxis aber wohl doch nur die halbe Wahrheit. Ihnen stehen Selbstermahnungen gegenüber, die beispielsweise folgendermaßen lauten:

Der Hauptfehler lag in der Überschätzung der Theorie. Diese hat sich als unergiebig und nicht tragfähig herausgestellt [...].

Die Konsequenz: Identifiziere dich nicht mit der Theorie, sondern stelle dich gegen sie realistisch (erzählend) ein. Lasse sie entstehen u auf U. wirken u erzähle auf Grund dieser Voraussetzung. Blicke aber immer auf das Geschehen [...] (Bd. 5, S. 1910).

Notizen dieser Art, welche die Relevanz speziell des „Geschehens“ betonen, erklären sich aus dem Umstand, daß vor allem die zeitliche Ordnung der Ideen- und Ereignisfolge für die Romankomposition keineswegs ohne Belang bleiben kann. Eher umgekehrt muß die Zeitstruktur im *Mann ohne Eigenschaften* ein beträchtliches Maß an Konsequentialität bewahren, da die Handlung aufs strikteste

80 Vgl. zu diesen weithin konvergenten Kennzeichnungen etwa Zima, ebd. S. 439; ders., *Roman* (s. Anm. 70), S. 66f.; Ulrich Karthaus, *Der Andere Zustand. Zeitstrukturen im Werk Robert Musils*, Berlin 1965, S. 41ff. und passim; Wagner-Egelhaaf, „Wirklichkeitserinnerungen“ (S. Anm. 76), S. 223. Für problematisch halte ich insbesondere Wagner-Egelhaafs dereferentialisierende Interpretation, nach der „Wirklichkeit [...] im *Mann ohne Eigenschaften* als sich in der Einstellung auf sie entziehende, negative Kategorie“ „figuriere“, was offenbar grundsätzlich für den gesamten Roman gelten soll. Die Interpretation macht es sich insofern leicht, als sie verkennt, daß die Wirklichkeit des Musilschen Romans, die keineswegs allein im Modus der Erinnerung existiert, den Utopien des „Möglichkeitsmenschen“ nicht einfach von vornherein freien Raum gewährt, sondern ihnen einen durchaus realen, für die Akteure lästigen und für die Leser eben spannungsgenerierenden Widerstand entgegensetzt. Nur deshalb kann Musil in den Entwürfen auch von einer „Möglichkeit“ sprechen, welche *aus ihrer hemmenden Wirklichkeitsbindung gelöst und entwickelt* würde (vgl. Bd. 5, S. 1878). Außerdem müßte ohne den Widerstand aktueller Realität, an deren einschränkender Praxis Möglichkeitsprojekte sich beweisen, aber auch scheitern können, ein geplantes Fazit wie *Die Utopien sind zu keinem praktikablen Ergebnis gekommen* (Bd. 5, S. 1905) ganz und gar sinnlos wirken. Weit genauer sind die Konfliktlinien der Romanhandlung demgegenüber in einem leider etwas abgelegenen publizierten Aufsatz von Benno Wagner erfaßt, der diesbezüglich feststellt, „Ulrichs Symbolprojekt [die Welt als Laboratorium und Versuchsstätte des Geistes]“ werde „mit den real existierenden symbolischen Funktionen und Verfahren [...] immer wieder in diskurstheoretisch aufschlußreiche Dissonanz gesetzt“: eine „Dissonanz“, zu der es unter anderem komme, „weil er [Ulrich] den Wirklichkeitsgrad kakanischer Herrschaftsformen unterschätzt“ (vgl. B. Wagner, „Der dritte Körper des Königs. Anmerkungen zu Symbolkritik und Symbolexperiment in Musils *Mann ohne Eigenschaften*“, *Diagonal. Zeitschrift der Universität Siegen* 1 [1993], 83–92, hier S. 90f.).

81 Die allerdings vorwiegend dem speziellen Typus des „epischen Romans“ gelten, der zumal die ideologisch festgelegten Leser („Kommunisten u Nationalisten u Katholiken“) daran gewöhnt habe, *daß man ihnen vom Leben erzähle und nicht vom Widerschein des Lebens in den Köpfen der Literatur u. der Menschen* (vgl. Bd. 5, S. 1937, 1941, und Bd. 8, S. 1412).

eben zwischen zwei Daten eingespannt ist: einem *schönen Augusttag des Jahres 1913* und dem dann nicht mehr „schönen“ Ausbruch des Ersten Weltkriegs, in den – wie oben (Anm. 5) schon zitiert – *alle Linien münden* (das „Seinesgleichen“ der Parallelaktion folglich ebenso wie die Utopie der „Liebesgeschichte“), um ihn als ein katastrophales *dénouement* des romanhaften und zugleich historisch repräsentativen „Geschehens“ tiefer zumotivieren und luzider, als sonst üblich, zu erklären. Wenn Zeit und Kausalität im *Mann ohne Eigenschaften* dagegen tatsächlich gleichgültig werden, dann gilt das genaugenommen bloß für einen bestimmten Teil des Romans, insbesondere für die Utopie des „Anderen Zustands“, welche sich als gleichsam mystisches Experiment unter völlig anderen Zeit- und Kausalbedingungen abspielt, die keinesfalls generalisierend auf das Romanganze zu übertragen sind. Außerdem wissen wir aus den Skizzen des Nachlasses, daß der „Andere Zustand“ am Ende der Erzählung durchaus nicht deren letztes Wort bedeuten, sondern sich seinerseits als eine diegetisch wie semiotisch relativierte Episode erweisen sollte, und zwar überdies als eine Episode des letztthinnigen Scheiterns⁸². Als solche wird sie zunächst von einer alternativen „Utopie der induktiven Gesinnung“ abgelöst (vgl. Bd. 5, S. 1907), bevor es dann heißt: *Die Utopien sind zu keinem praktikablen Ergebnis gekommen* (Bd. 5, S. 1905), sodaß zum fatalen Schluß das ebenso romanhafte wie historisch reale und jedenfalls unaufhebbar zeitgebundene „Geschehen“ – fast in der Manier eines freilich hochgradig intellektualisierten historischen Romans – erneut die strukturelle Oberhand gewinnt.

IV

82 Im übrigen offenbaren bei ihrer Einschätzung ja auch die Reaktionen der Interpreten beträchtliche Divergenzen. Zum einen dominieren wohl essentiell positivierende Sichtweisen wie jene von Andrea Gnam, die – von Agathes Überwindung einer „Logik der Männer“ ausgehend – nachzeichnet, wie hier „der abstrahierende Raum der logozentrischen Erkenntnisordnung verlassen“ wird „zugunsten eines leiblich vermittelten Erlebens“ und wie dies Erleben „im Formenreichtum des von der Wahrnehmung Ausgeschlossenen dahingleitet und sich weder an die Vorgaben des Bewußtseins hält noch den Status des Todes als unverrückbar anerkennt“ (vgl. A. Gnam, „Die *Absence* als Ausbruch aus der mnemotechnischen Konditionierung: ‚Ein leerer schöner Himmel‘ bricht aus der Seele! Zu Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*“, in *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*, hg. Gerhard Neumann, Stuttgart/Weimar 1997, S. 145–163, hier S. 149, 151 und 162). Andere Stellungnahmen klingen dagegen gelegentlich skeptischer. So neigt Aspetsberger zu einer wenigstens impliziten Abwertung dessen, was er die „Identitätsfeier des ‚anderen Zustands‘“ nennt, indem er auf einige eher kompromittierende zeitgeschichtliche Parallelen politischer Art aufmerksam macht (vgl. Aspetsberger, „Anderer Zustand, Für – In. Musil und einige Zeitgenossen“, in ders., *Der Historismus* [s. Anm. 73], S. 146–169). Für Guido Morpurgo-Tagliabue, der als Philosoph in Ulrichs „Generalsekretariat der Genauigkeit und Seele“ überhaupt ein sich selbst aufhebendes „programma obsoleto“ erblickt, ist die „mistica Novecento“ des „Anderen Zustands“ sogar ein bodenloser „Abgrund“, vor dem der Protagonist eben noch rechtzeitig zurückweicht (vgl. Guido Morpurgo-Tagliabue, *La nevrosi austriaca. Saggi sul romanzo*, Casale Monferrato 1983, S. 91–165, bes. S. 127, 160 und 165).

Antagonismen und Spannungsmomente, die der Romanhandlung des *Mann ohne Eigenschaften* zueigen sind, stehen – wie gesagt – in einer Interdependenz mit der scharf konturierten Opposition, welche den Personen des Romans in bezug auf das Thema von Multiplizität und Einheit ihren ideologisch jeweils repräsentativen Platz zuweist. Dabei sind wohl eben die Schärfe und Klarheit, welche diese Opposition bei Musil speziell durch Ulrichs heterodoxe Außenseiterposition bekommt, dafür verantwortlich zu machen, daß der *Mann ohne Eigenschaften* – trotz aller Niveauunterschiede der schriftstellerischen und mehr noch der intellektuellen Qualität – eine unverkennbare Affinität zu Bourgets *Essais* oder zu dem, was ihm an Bourgetschen Inhalten etwa durch Hofmannsthal vermittelt wurde⁸³, erkennen läßt. Die Affinität macht jetzt allerdings nur umso deutlicher bewußt, daß Musil bei den Konnotationen, mit denen er den Widerstreit von Multiplizität und Einheit versieht, neue und im Hinblick auf Bourget ganz andersartige Akzente setzt.

Um das einzusehen, genügt es zunächst schon, den Protagonisten des Romans näher als jenen Anwalt der Multiplizität zu betrachten, der im Fall Musils zugleich auch ein Anwalt der „Genauigkeit“ ist⁸⁴. Nicht der Genauigkeit, wohl aber der Multiplizität wegen gehört es sich, daß Ulrich von seinem Status und seiner Lebensführung her die Rolle des „Dilettante“ oder mehr noch die des Dandy spielt⁸⁵: eine

83 In Musils Tagebüchern und Skizzen selbst spielt Bourget nur eine geringe Rolle und wird insgesamt eher selten erwähnt. Angesichts der massiven Präsenz, die Bourgets Schriften ansonsten um die Jahrhundertwende im deutschen Sprachraum erlangten, hat das indessen nicht allzu viel zu besagen. Schließlich entspricht seiner Wiener Fortüne bei Hofmannsthal oder Hermann Bahr eine ähnlich intensive „norddeutsche“ Wirkung auf die Brüder Heinrich und Thomas Mann. So verfaßte der junge Heinrich Mann einen enthusiastischen Aufsatz „Bourget als Kosmopolit“ und widmete ihm – gewissermaßen nach dem Muster von Barrès' *Les Déracinés* – den Romanversuch *In einer Familie*. Thomas Mann war schon früh von dem Roman *Cosmopolis* fasziniert, den er 1896 in dem Artikel „Ein nationaler Dichter“ würdigte (vgl. Hermann Kurzke, *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk*, München 1999, S. 97), während der Bourgetsche Roman mit seiner Gegenüberstellung von „dilettante“ und „croyant“, bindungslosem Geist und gebundenem Adel des Lebens, Thomas Mann wiederum zu einem wesentlichen Element seiner privaten Mythologie inspirieren konnte. Was Bourget im einzelnen für die Anfänge der Brüder Mann bedeutet hat, ist vor allem von Klaus Schröter dokumentiert worden (vgl. K. Schröter, *Anfänge Heinrich Manns. Zu den Grundlagen seines Gesamtwerks*, Stuttgart 1965, und ders., *Thomas Mann*, Reinbek bei Hamburg 1964, S. 37f.). Bezeichnend ist, daß Schröter mit diesen Erinnerungen an einen in den sechziger Jahren gänzlich in Vergessenheit geratenen Autor – um mit Käte Hamburger zu sprechen – auf die „sonderbare Allergie“ des Mannschen „Hauskreises“ stieß: „Als ob es eine Schande wäre, einen literarischen Zeithorizont sichtbar zu machen“ (vgl. *Um Thomas Mann. Der Briefwechsel Käte Hamburger – Klaus Schröter 1964–1990*, hg. K. Schröter, Hamburg 1994, S. 21).

84 Eine Hauptthese von Morpurgo-Tagliabue's lesenswerter philosophischer Studie zur österreichischen Romanliteratur besagt, daß in Musils Passion für die „Genauigkeit“ der deklarierte oder latente Kantianismus der Jahrhundertwende durchschlägt: Der „uomo senza qualità“ könne deshalb ohne weiteres als Synonym für einen „uomo critico“ verstanden werden (vgl. Morpurgo-Tagliabue, *La nevrosi* [s. Anm. 82], S. 129ff.).

85 Einen entsprechenden Hinweis gibt bereits Peter Härtling, für den „Ulrich, der Mann ohne Eigenschaften“, auch „in vielen Reflexionen“ ein Dandy ist – „denn könnte man den Dandy nicht eben als Herrn ohne Eigenschaften enträtseln?“ (vgl. P. Härtling, *Vergessene Bücher*, Stuttgart 1966, S. 50). Daß die Begriffe „Dilettante“ und „Dandy“ um die Jahrhundertwende als eng verwandt angesehen wurden, belegen unter anderem Richard von Schaukals Skizzen *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser*, deren Titel in der Erstveröffentlichung 1907 noch den Zusatz „eines Dandy und Dilettanten“ trug (welcher erst seit der 7. Auflage 1917 fehlt), bemerkenswerterweise analog zum Begriffsverständnis Baudelaires, der in *Mon cœur mis à nu* einmal notiert: *C'est par le loisir que j'ai, en partie, grandi [...] à mon grand profit, relativement [...] à la faculté du dandyisme et du dilettantisme* (vgl. Baudelaire, *Œuvres*

Rolle, deren intellektuelle und soziale Bedingungen er in der Tat geradezu idealtypisch erfüllt⁸⁶. So lernen wir ihn bei einem Liebesabenteuer kennen, wie es für die *belle époque* charakteristisch gewesen sein mag, und charakteristisch soll gewiß auch die ruhige *disinvoltura* wirken, mit der er sich einem solchen Abenteuer widmen kann, da er ein in hohem Maß selbstbestimmtes Leben ohne familiäre und ohne berufsmäßige Bindung führt. Wichtig ist dabei vor allem die professionelle Bindungslosigkeit⁸⁷, die ihn nach einem Diktum seines Jugendfreunds(feinds) Walter erst eigentlich zum „Mann ohne Eigenschaften“ macht, der sich außerhalb oder am Rande jener Gesellschaft situiert, deren Berufsbürger sonst essentiell durch ihre jeweilige(n) Eigenschaft(en) identifiziert zu werden pflegen⁸⁸. Daß die Berufsverweigerung wie beim klassischen Dandy des Dix-Neuvième auf einem bewußten und zumal freien Entschluß beruht, soll am Anfang von Ulrichs Geschichte die Skizze der drei Karrieren zeigen, die er nacheinander als Offizier, Ingenieur und Mathematiker erprobt hat, ohne sie dann wirklich zu ergreifen und die Eigenschaften, welche aus ihnen zu gewinnen wären, definitiv in seine Identität zu integrieren. Demnach ähnelt Ulrich, wenn man allein die äußeren Fakten sieht, in manchen Zügen durchaus Flauberts „Dilettante“ und eher unfreiwilligem Dandy Frédéric. Eben die äußere Ähnlichkeit verrät indes auch klarer als irgendein anderer Umstand den entscheidenden Punkt der inneren Differenz, die Ulrichs „Dilettantisme“ von den vergleichbaren Gestalten und Konzepten bei Flaubert oder Bourget trennt. Ulrich ist nämlich alles andere als ein schwacher, der epochenspezifischen Multiplizität gleichsam

[s. Anm. 58], S. 1291). Bei Schaukal findet sich auch eine im Hinblick auf die Multiplizitätssympathien des Dandy aufschlußreiche Beobachtung: „Was den brutalen Beobachter am Dandy unangenehm berührt, ist seine *Vielfältigkeit*, die aus hundert Flächen sich komponierende Rundheit, die ihn reizt, weil er einseitig, einfältig, eckig ist“ (Richard von Schaukal, *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser*, Stuttgart 1986, S. 19).

86 Wobei der Status des Dandy eher die sozialen, der des „Dilettante“ eher die intellektuellen Bedingungen dieser Rolle bezeichnen.

87 Wie sie etwa von Baudelaire im Dandy-Abschnitt des *Peintre de la vie moderne* betont wird. Baudelaire bemerkt dort über die dandyhaften Helden von Liebesromanen: „Ils [gemeint sind die Romanautoren] les [gemeint sind ihre „personnages“] ont dispensés de toute profession“ (vgl. Baudelaire, *Œuvres* [s. Anm. 58], S. 1178). Man erinnere sich im übrigen, daß Balzacs *Traité de la vie élégante* die Kategorie des ‚eleganten Lebens‘ überhaupt durch ihre prinzipielle Opposition zur Kategorie des arbeitserfüllten ‚Berufslebens‘ (der ‚vie occupée‘) definiert hat (vgl. Vf., ‚Balzacs ‚Traktat vom eleganten Leben‘. Zur Rezeption aristokratischer Normen in der bürgerlichen Gesellschaft‘, *GRM* 29[1979], 443–456, hier S. 444ff.).

88 Wenn Walter im Gespräch mit Clarisse den alten Freund und jetzigen Rivalen erstmals als „Mann ohne Eigenschaften“ charakterisiert und gleichzeitig kritisiert, erklärt er das daher auch umgehend mit der rhetorischen Frage: *Sieht er aus wie ein Arzt, wie ein Kaufmann, ein Maler oder ein Diplomat?* Die vorhersehbare Antwort lautet dann: *Du kannst keinen Beruf aus seiner Erscheinung erraten, und doch sieht er auch nicht wie ein Mann aus, der keinen Beruf hat.* Und weiter: *Nichts ist für ihn fest. Alles ist verwandlungsfähig* (vgl. Bd. 1, S. 64f.).

ausgelieferter „Dilettante“. Eher stellt er den seltenen Sonderfall eines überaus starken „Dilettante“ dar, der sich auf die Multiplizität mit jener „impassibilité“, das heißt: mit jener „Kaltblütigkeit“ einzulassen wagt, die das Temperament der Exaktheit darstellt (vgl. Bd. 1, S. 247)⁸⁹.

Derart wird die Gestalt des „Manns ohne Eigenschaften“ mit einer Reihe von Werten versehen, welche eigentlich ausschließen müßten, ihn – wie es trotzdem immer wieder geschieht – als „une sorte d’*inetto*“ aufzufassen⁹⁰. Was Ulrich mit den typischen Romangestalten Flauberts oder gar Svevos, dem das Konzept der „inettitudine“ geschuldet ist, vergleichbar macht, ist allein die Marginalität seines zur Beobachtung disponierenden öffentlichen Status, dagegen auf keinen Fall sein Verhalten und weniger noch seine intellektuelle Artung als ein ‚caractère‘ ausgeprägter „Kaltblütigkeit“⁹¹. Was die letztere betrifft, läßt der Erzähler nicht nach, seinem Protagonisten, der tendenziell tatsächlich auch sein Romanheld ist, Charakterzüge zuzuschreiben, die im Sinne des Baudelaireschen Dandy als ‚heroisch‘ gelten dürfen⁹², vor allem eine gewisse Härte und – wie gesagt – „impassibilité“, welche futuristische oder zumindest neusachliche Sympathien offenbaren. So insistiert der Erzähler auf Ulrichs Neigung zur Mathematik, einer Präferenz, die – in gleichsam oxymorischer Spannung zu Ulrichs nicht minder ausgeprägten mystischen Interessen – eine unverblümt manifeste „Männlichkeit“ des Temperaments, ja eine mitunter flagrante geistige Gewalttätigkeit umfaßt⁹³. Hinweise, die das belegen sollen, sind zahlreich über den Roman ausgestreut, weshalb ich mich damit begnügen kann, diesbezüglich einen einzigen charakteristischen Passus anzuführen. Er ergibt sich bei einer Aussprache zwischen Ulrich und Arnheim, die unter anderem das heikle Problem der moralischen Folgelasten moderner Arbeitsteilung,

89 Damit entspricht das von Ulrich gezeichnete Charakterbild bis ins begriffliche Detail den Anforderungen Baudelaires, der die „Schönheit“ des Dandy ja ebenfalls durch dessen „air froid qui vient de l’inébranlable résolution de ne pas être ému“ begründet (vgl. Baudelaire, *Œuvres* [s.Anm. 58], S. 1180). Ähnlich formuliert Barbey d’Aurevilly in seinem Traktat *Du Dandysme et de George Brummell* als die [Devise] des Dandytums das „*Nil mirari de ces hommes [...] qui veulent toujours produire la surprise en gardant l’impassibilité*“ (vgl. Balzac/Baudelaire/Barbey d’Aurevilly, *Sur le dandysme*, hg. Roger Kempf, Paris 1971, S. 119).

90 Vgl. als ein frappantes Beispiel dieses Mißverständnisses Christina Terrile, *La crise de la volonté ou le romanesque en question*, Paris 1997, S. 46; ebenso irreführend wirkt dort die auf Ulrichs Rolle im *Homme sans qualités* gemünzte Behauptung „Le sujet n’y est pas supérieur aux phénomènes“ (ebd. S. 47 Anm. 30), die bereits durch die distanzierend essayistischen Elemente des Romans widerlegt wird.

91 Deshalb halte ich es auch nicht für glücklich, Ulrich mit den Propagatoren der Parallelaktion, wie Zima das einmal tut, ohne weiteres gleichzusetzen; vgl. Zima, *Ideologie* (s. Anm. 70), S. 64: „Die Unfähigkeit zu handeln, die die Parallelaktion lähmt, ist die gleiche, die zu Beginn des Romans den Helden Ulrich daran hindert, sich wie die Helden früherer Romane für eine *vita activa* zuentscheiden“. Bezeichnenderweise fehlt dieser Satz auch in der neueren, sonst in manchen Wendungen identischen Version („Robert Musil“) von Zimas Musil-Interpretation.

92 Man denke an die berühmt gewordene emphatische Definition „Le dandysme est le dernier éclat d’héroïsme dans les décadences“ (vgl. Baudelaire, *Œuvres* [s.Anm. 58], S. 1179).

93 Beispielsweise heißt es bei einer Beschreibung des „zweiunddreißigjährigen Mann[s] Ulrich in seinen Grundzügen“: *Mit der seelischen Beweglichkeit, die einfach eine sehr mannigfaltige Anlage zur Voraussetzung hat, verbindet sich bei ihm noch eine gewisse Angriffslust. Er ist ein männlicher Kopf* (Bd. 1, S. 151). Und schon früher wird von Ulrich gesagt, *daß er die Mathematik liebte, wegen der Menschen, die sie nicht ausstehen konnten* (Bd. 1, S. 40).

also eines weiteren Phänomens von – diesmal systemischer – Multiplizität berührt. Arnheim redet hier in einem Ton von Pathos und Anklage⁹⁴, während Ulrich angesichts der von Arnheim apokalyptisch beschworenen *Teilung des moralischen Bewußtseins* provozierend kühl *die Achseln gezuckt* hat: *Die Teilung des moralischen Bewußtseins, von der Arnheim sprach, diese fürchterlichste Erscheinung des heutigen Lebens, hat es immer gegeben*, lesen wir dann, ohne daß genau auszumachen wäre, ob die Aussageinstanz des Kommentars Ulrich oder der Erzähler ist, und fortgefahren wird mit der Bemerkung: *aber sie [die Teilung des moralischen Bewußtseins] ist zu ihrem grauenvollen guten Gewissen erst als eine Folge der allgemeinen Arbeitsteilung gelangt, und als solche besitzt sie auch etwas von deren großartiger Unvermeidlichkeit* (Bd. 2, S. 638f.). Weiter geht es darauf mit einer Stellungnahme, bei der Ulrichs Reaktion gegenüber Arnheims plakativem Humanismus unverkennbar futuristisch wirkt:

Es widerstrebte Ulrich, sich schlechtweg über sie zu entrüsten, und erregte zum Trotz das komische und angenehme Gefühl in ihm, das eine Hundertkilometersgeschwindigkeit bereitet, wenn ein bestaubter Moralist am Wege steht und schimpft (Bd. 2, S. 639).

Zweifellos ist das von seiten Ulrichs, des zur intellektuellen Gewalttätigkeit neigenden Mathematikers, eine moralisch dubiose Haltung; doch läßt sich ebenso wenig abstreiten, daß sie Luzidität und einen gesteigerten psychologischen Scharfblick verrät. Sie beeindruckt vor allem deshalb, weil sie Ulrich als wohl einzige Romangestalt befähigt, die irritierende Ambivalenz aktueller Verhältnisse und Werte – anders als beispielsweise Diotima oder General Stumm von Bordwehr, die hier mit naivem Erstaunen reagieren – mit jener kaltblütigen Gelassenheit des „*Nil mirari*“ wahrzunehmen, welche schon Barbey d’Aurevilly dem Habitus des Dandy zuschreibt. Dank diesem geistig sublimierten Dandy-Habitus entwickelt Musils Protagonist (und Romanheld) dann die Kraft, etwa bei den Phänomenen der Arbeitsteilung sowohl die *fürchterlichste Erscheinung des modernen Lebens* wie ineins damit *etwas von deren großartiger Unvermeidlichkeit* zuregistrieren, mit einer Argumentationsfigur übrigens, die ähnlichen Sichtweisen in Renans *Histoire des origines du Christianisme*, wodie Feststellung historischer Unvermeidlichkeit ja ebenfalls immer wieder gegen schwere moralische und ästhetische Bedenken ausgespielt wird, sehr nahe kommt⁹⁵.

94 Daß Anklage und Pathos letztlich aus Arnheims fundamentaler *mauvaise foi* gerade in puncto Arbeitsteilung erwachsen, wird einige Kapitel vorher angedeutet, als der Erzähler konstatiert: *Diese Arbeitsteilung fand sich auch in Arnheim selbst*; denn: *Wenn er in einem seiner Direktionsbüros saß [...], würde er sich geschämt haben, anders zu denken als kaufmännisch und technisch; sobald aber nicht mehr das Geld der Firma auf dem Spiel stand, würde er sich geschämt haben, nicht umgekehrt zu denken* und die Forderung nach „Religion“ aufzustellen; *er hatte Bücher darüber geschrieben* (Bd. 2, S. 509).

95 Merkwürdig ist, daß auch Sektionschef Tuzzi, soals habe er Renan gelesen, einmal zudessen Dilemma von (faszinierender) religiöser Spontaneität und (notwendiger) Institutionalisierung des kirchlichen Lebens (vgl. Renan, *L’Église* [s.Anm. 12], S. 90ff.) Stellung bezieht, indem er aus Anlaß der (ihm konfus erscheinenden) Parallelaktion an die

Solche ohne Erstaunen vollzogene Einsicht in Ambivalenzen, die zu den wesentlichen Merkmalen der Moderne gehören, verleiht Ulrich, dem „Dilettante“ und dementsprechend distanzierten Beobachter, gegenüber den anderen Romanfiguren – wie gesagt – eine spürbare und erzählerisch auch kontinuierlich unterstrichene Überlegenheit. Bekräftigt wird sie nicht zuletzt durch die ‚heroische‘ Vereinzelung, in der Ulrich in den ersten Teilen des Romans seine Einsichten vertritt. Allein er ist es ja, der die sonst abundant beklagten Phänomene von Multiplizität und „aufgelöste[m] Wesen“ nicht schlechthin beseitigen möchte⁹⁶; denn ein Regreß, ein geschichtlicher „Rücktausch“, *kam für ihn* – wie es einmal heißt – *nicht ernsthaft in Frage* (vgl. Bd. 2, S. 649f.)⁹⁷. Dagegen befinden sich die Anhänger einer forciert restaurativen oder forciert utopischen Lebenseinheit dem „Mann ohne Eigenschaften“ gegenüber in einer letztlich kompromittierenden Mehrheit; ja man könnte die Figurenkonstellation, welche die Grundlage der Romanhandlung markiert, im wesentlichen dadurch kennzeichnen, daß sie verschiedene Typen eines diffusen Einheitspostulats reiht, allerdings nicht, um sie nach Bourgetschem Muster zu affirmieren, sondern um sie als jeweils unzulänglich dem kritisch perspektivierenden Blick des Multiplizitätsexperten Ulrich auszuliefern. Damit vollzieht die Gestalt des „Dilettante“ bei Musil einen einigermaßen radikalen Funktionswechsel: sie ist nun nicht mehr das Sujet einer vorrangig moralisch oder soziologisch interessierten Analyse, sondern wird selbst zu einer analytischen Instanz, von der aus diverse moralische oder politische Entwürfe intellektuell überprüft, auf Distanz gebracht und schließlich kritisch verworfen werden.

V

unzählige[n] Sekten [...] in den Anfängen des Christentums erinnert, um darauf, wie es sich für einen Sektionschef ziemt, zu befinden: *Wenn nicht durch verschiedene geschichtliche Umstände zur rechten Zeit ein geistliches Beamtensystem mit politischer Wirksamkeit entstanden wäre, so würde heute vom christlichen Glauben kaum eine Spur übrig sein [...]* (vgl. Bd. 2, S. 410ff.).

96 In dem (freilich nicht restlos zuklärenden) Maß, in dem Ulrichs Anschauungen auch die seines Autors sind, ist es daher gerechtfertigt, wie Benno Wagner zusetzen: „Nichts wäre [...] falscher, als die Auswirkungen der modernen Symbolsysteme auf Begriffe wie ‚Auflösung‘, ‚Zersetzung‘, ‚Nivellierung‘ etc. festlegen zu wollen. Musils Kritik richtet sich denn auch vielmehr gegen das zeitgenössische Gejammer von Kulturkrise und Wertezerrüt als gegen den ‚neuen Geist‘, den er eher mit einer Mischung aus Interesse und Ironie beobachtet“ (vgl. Wagner, „Der dritte Körper“ [s.Anm. 80], S. 88).

97 Zuden ausgesprochen ironischen Momenten des Romans gehört eine Situation, in der völlig überraschend sogar der konservative Graf Leinsdorf für einen – ideologisch unkontrollierten – Augenblick auf Ulrichs sonst vereinzelte Position einschwenkt und ausruft: *Lieber Doktor, [...] in der Geschichte der Menschheit gibt es kein freiwilliges Zurück* (Bd. 1, S. 233). Freilich ist über diese Äußerung dann niemand mehr *erstaunt* als Leinsdorf selbst, da er *eigentlich etwas ganz anderes* hatte sagen wollen, wozu der Erzähler spöttisch bemerkt: *Wenn man aber einmal mit Logik beginnt, wo ein Gedanke von selbst aus dem vorangehenden folgt, weiß man zum Schluß nie, wie das endet* (Bd. 1, S. 234).

Wie Kritik und Distanzierung nicht des Einheitsbegehrens, wohl aber der mehr oder minder unvermittelt betriebenen Einheitsprojekte unter Ulrichs Perspektive im einzelnen vonstatten gehen, soll nun nicht mehr systematisch demonstriert werden. Wir beschränken uns statt dessen auf die Nennung einiger Beispiele, bei denen es darauf ankommt, die Gegenpositionen, welche Ulrich explizit oder implizit der ideologischen Regression und Problemverkürzung bezichtigt, in ihrer jeweils spezifischen Spielart zu charakterisieren. Zu solchen Gegenpositionen zählt etwa, um mit einer besonders fatalen Variante zu beginnen, die *Propaganda der deutschen mystischen Tat* (Bd. 1, S. 311), welche ein *christgermanischer Kreis junger Leute* (Bd. 1, S. 312) ausgerechnet im jüdisch-liberalen Hause von Direktor Leo Fischel veranstaltet. Das Ziel der jungen Leute ist eine *Region der Unbedingtheit*, näherhin ein gesellschaftlicher Raum jenseits der bürgerlich aufgeklärten Welt und der *jüdischen Gesinnung*, worunter sie – durchaus revolutionär gesonnen und keineswegs als „Rasseantisemiten“ – *Kapitalismus und Sozialismus, Wissenschaft, Vernunft, Elternmacht und -anmaßung, Rechnen, Psychologie und Skepsis verstanden* (Bd. 1, S. 313)⁹⁸. Als Wortführer dieser Gruppe, die ihr „Hauptlehrstück“ im „Symbol“ erblickt, tut sich ein Student namens Hans Sepp hervor, und in den Reden von Hans Sepp bezieht sich der Roman auch am engsten auf einen – allerdings durch Nietzsche vermittelten – Passus aus Bourget's *Essais*, genauer gesagt: auf die berühmte Definition des „style de décadence“, wie sie der Baudelaire-Essay formuliert. Bei Bourget lautet die Definition folgendermaßen:

Un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot⁹⁹.

An diesen Bourget'schen Formulierungen gilt es nun, zwei Aspekte hervorzuheben. Zunächst muß man sich klar machen, daß sie auf pointierte Weise kritisch gemeint sind. Außerdem erwächst die Pointe der Kritik, die an der Auflösung stilistischer und kompositorischer Einheit geübt wird, aus den Prämissen

98 Schwer verständlich ist, weshalb Aspetsberger gerade der Schilderung dieses jugendbewegten Kreises, welche dessen ideologische Konturen besonders differenziert und fern von gängigen Clichés zu umreißen sucht, einen „beispielhaften Schematismus“ zum Vorwurf macht. Wenn er moniert, „nur vermittelt also, im Kopf“, bleibe bei solchen Darstellungen „die Geschichte präsent“, verkennt er, was ja eben den neuartigen Aspekt der Musilschen Romanpoetik ausmacht, nämlich die explizite Absicht (vgl. etwa die in Anm. 81 zitierten Passus), nicht – im Duktus eines „epischen Romans“ zur Freude traditionsgelehter und glaubensstarker Leser – unmittelbar „vom Leben“, sondern „vom Widerschein des Lebens in den Köpfen der Literatur und der Menschen“ zu erzählen (vgl. Aspetsberger, „Musil“ [s. Anm. 73], S. 135ff.). Ähnlich unangemessen wirkt im Hinblick auf Musils poetologische Intentionen die – wohl noch an Lukács orientierte – Klage von Claudio Magris über Musils „Mangel an echtem historischem Empfinden“, bei der man den Eindruck empfängt, daß als Ausdruck von „echtem historischem Empfinden“ immer nur gilt, was möglichst orthodox mit dem jeweils verbreitetsten Geschichtsbild übereinstimmt (vgl. Magris, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, Salzburg 1966, S. 286).

99 Bourget, *Essais* (s. Anm. 18), Bd. 1, S. 20.

einer Kritik an der gleichsam homologen Auflösung gesellschaftlicher Einheit; denn den Kontext des angeblichen Sprachverfalls, den Bourget moniert¹⁰⁰, bildet hier wie anderweit der Prozeß eines von Bourget unablässig beschworenen sozialen Verfalls. Der letztere ergibt sich als „anarchie“, die auf die Verselbständigung der Individuen, der „cellules sociales“, gegenüber dem gesellschaftlichen Ganzen, dem „organisme social“, folgt, da nach Bourget als Regel anzusetzen ist: *L'organisme social [...] entre en décadence aussitôt que la vie individuelle s'est exagérée sous l'influence du bien-être acquis et de l'hérédité*¹⁰¹. Demnach wirkt bezeichnend, daß auch die oppositionelle *kleine Geistesgemeinschaft* im Hause Fischel, welche den *nationalen Studentenverbindungen*, der *sozialistischen* oder *katholischen Jugendbewegung* oder der *Wandervogelhorde* entstammt, unter dem *Zeichen alles umfassender Liebe und Gemeinschaft* (Bd. 2, S. 482) tagt¹⁰². Und wie Ulrich den „Fortschritt“ in der Diskussion einmal für kontingent erklärt, aber nicht schlechthin leugnet (*man kann eigentlich von vornherein sagen, der wirkliche Fortschritt wird immer gerade das sein, was keiner wollte*), da antwortet ihm Hans Sepp in großer Erregung:

„Da sagen Sie es doch selbst: Was keiner wollte! Ein gackerndes Hin und Her; hundert Wege, aber kein Weg! Gedanken also, aber keine Seele! Und kein Charakter! Der Satz springt aus der Seite, das Wort springt aus dem Satz, das Ganze ist kein Ganzes mehr – sagt schon Nietzsche; ganz abgesehen davon, daß Nietzsches Ichsucht auch ein Daseinsunwert ist! Nennen Sie mir einen einzigen festen, letzten Wert, nach dem zum Beispiel Sie sich in Ihrem Leben richten!“ (Bd. 2, S. 483f.)

Dabei sind in der Art, wie Hans Sepp zitiert, gewisse Bedeutungsverschiebungen symptomatisch. Die erste wird durch die Parenthese manifest, welche vom Ideal der Gemeinschaft her auch den Stichwortgeber Nietzsche wegen dessen „Ichsucht“ verwirft. Eine andere und wichtigere Interessenverlagerung zeigt sich in dem Umstand, daß Hans Sepp dem poetologisch-ästhetischen Aspekt des Zitierten kaum noch Aufmerksamkeit schenkt und dafür allein den zeit- und gesellschaftskritischen

100Im Sinn einer Avantgarde, die sich derart gewissermaßen als radikal „dekadentistisch“ erweist, kann die Beschreibung dessen, was für Bourget eine bedauerliche „décadence“ des „langage“ darstellt, dann durchaus ins Positive gewendet werden, wie speziell die futuristische Poetik der *parole in liberté*, also der gesteigerten „indépendance du mot“, belegt. Der Zusammenhang, der hier existiert, wird um so deutlicher sichtbar, als Filippo Tommaso Marinetti sich bereits 1901 in einem Artikel „Mascagni contre Wagner“ (in *La Plume* 283, 15. Februar 1901, S. 127f.) wortwörtlich auf Bourgets Definition bezieht, die er indes – anders als ihr Autor – affirmativ begreift und als kritische Instanz gegen die „Verspätung“ der italienischen Dichtung ausspielt; vgl. dazu Günter Berghaus, *The Genesis of Futurism: Marinetti's Early Career and Writings 1899–1909*, Leeds 1995, S. 6f., wo die Bourgetsche Herkunft der Definition, die keinesfalls von Marinetti selbst stammt, freilich nicht erkannt oder jedenfalls nicht erwähnt wird.

101Bourget, *Essais* (s. Anm. 18), Bd. 1, S. 20.

102An dieser Stelle deutet der Erzähler mit erneut abgründiger Ironie an, daß eben das Bemühen um „wahre Gemeinschaft“, welches die „jungen Menschen“ der Multiplizität einer „zerfaserten Zeit“ entgegenzusetzen versuchen, nicht ohne paradoxe Auswirkungen auf den sich vorbereitenden Krieg bleiben wird: *So war in den letzten Jahren, ehe der große Krieg die Folgerung daraus zog, unter jungen Menschen auch viel von Liebe und Gemeinschaft die Rede* (Bd. 2, S. 482).

Zug akzentuiert. Aus der Definition des „style de *décadence*“ wird somit eine Beschreibung jener allgemeineren Auflösung, die der Wortführer der Jugendbewegung als „*décadence*“ *tout court* betrachtet: ein Akzentwechsel, der den eigentlichen Interessen, die den politisch-ideologischen Kontext der Bourgetschen Definition bestimmen, im Grunde sogar näher kommt, als das die – weitaus komplexere – Reprise der Formel in Nietzsches *Der Fall Wagner* tut¹⁰³. Im übrigen wird der Akzentwechsel, den Hans Sepp bei seinem Zitat vollzieht, auch durch eine „Stimme“ bekräftigt, die auf dem Höhepunkt der Auseinandersetzung „aus dem Hintergrund brummt“: *Abwechslungsreich! Wissen! Relativer Fortschritt! Das sind Begriffe der mechanischen Denkweise einer vom Kapitalismus zersetzten Zeit!* (Bd. 2, S. 484), während Ulrich es demgegenüber mit dem „Fortschritt“ ungefähr so relativistisch und historistisch hält wie Taine im Aufsatz über die *Princesse de Clèves*:

„Ich denke [...], jeder Fortschritt ist zugleich ein Rückschritt. Es gibt Fortschritt immer nur in einem bestimmten Sinn. Und da unser Leben im Ganzen keinen Sinn hat, hat es im Ganzen auch keinen Fortschritt“ (ebd.).

Eine andere Gegenposition zur Multiplizität der Epoche besetzt Ulrichs ehemaliger Freund Walter, der ihm – wie gesagt – den Namen „Mann ohne Eigenschaften“ gibt und das Thema vom *aufgelöste[n] Wesen, das alle Erscheinungen heute haben* (Bd. 1, S. 65), frühzeitig in den Roman einführt. Was für Walter zählt, sind – unter anderem von den Frustrationen seiner allzu anspruchsvollen Ehe motiviert – die gleichfalls Bourgetschen Werte der Bindung an die Normalität überlieferter Ordnungen, Werte wie *Einfachheit, Erdnähe, Gesundheit* und (so vertraut er seiner widerstrebenden Frau Clarisse an) *auch ein Kind, weil ein Kind es ist, was einen fest an den Boden bindet* (Bd. 1, S. 67). Dabei tritt die ironische Distanz, welche die auktoriale Sympathielenkung in Hinsicht auf den entschiedensten Widersacher des „Manns ohne Eigenschaften“ prägt, ganz unverkennbar hervor, wenn Walters Wünsche später noch einmal folgendermaßen spezifiziert und pointiert werden: *[...] es drängte ihn, die Mitte eines warmen Lebenskreises zu sein, und er wünschte sich, den großen das Leben tragenden Menschendurchschnitt*

103Bei Nietzsche kehrt Bourgets Definition bekanntlich in der folgenden Fassung wieder: „Womit kennzeichnet sich jede *litterarische* *décadence*? Damit, daß das Leben nicht mehr im Ganzen wohnt. Das Wort wird souverain und springt aus dem Satz hinaus, der Satz greift über und verdunkelt den Sinn der Seite, die Seite gewinnt Leben auf Unkosten des Ganzen – das Ganze ist kein Ganzes mehr“. Für diese Version ist unter anderem charakteristisch, daß sie in einem Kontext steht, der den ästhetischen Aspekt des paraphrasierten Passus gegenüber Bourget eher noch ausweitet. Das geschieht, indem der Befund einer Verselbständigung des Einzelnen „auf Unkosten des Ganzen“ speziell gegen Richard Wagner gerichtet wird, den Nietzsche hier als „unsern größten *Miniaturisten* der Musik“ bezeichnet, wobei er eine überraschende Parallele zwischen Wagners „Ausdichtung des *Détails*“ und der „*écriture artiste*“ der „auch sonst für Wagner’s Stil heranziehbaren *frères de Goncourt*“ zieht (vgl. Nietzsche, *Sämtliche Werke* [s.Anm. 27], Bd. 6, S. 27f.). Nebenbei bemerkt, spielt der Passus auch in anderen Episoden des *Mann ohne Eigenschaften* eine wichtige Rolle, z. B. wenn Clarisse bei ihrer kursorischen Nietzsche-Lektüre *just jene schöne Stelle* trifft, *wo der Meister von der Verarmung durch den Verfall des Willens spricht (Das Leben in die kleinsten Gebilde zurückgedrängt, der Rest arm an Leben)*: eine Stelle, welche Clarisse dann prompt auf *ihres Gatten krankes Klavierspiel* appliziert (vgl. Bd. 2, S. 607).

an Durchschnittlichkeit noch zu übertreffen, unerachtet des Widerspruchs, der gerade in diesem Verlangen liegt (Bd. 2, S. 608). Tatsächlich entspringt der wesentliche Impuls für dies paradoxe Verlangen – wie insinuiert wird – nicht allein den „Denormalisierungsängsten“, die Walter angesichts seiner nietzscheanischen, nach Genialität dürstenden Frau gepackt haben¹⁰⁴, sondern mehr noch dem Ressentiment eben gegen den „Mann ohne Eigenschaften“, in dessen kaltblütiger Luzidität Walter den relativistischen „Zerfall“ seiner Epoche, die ein *bodenloser Abgrund von Intelligenz* sei (vgl. Bd. 1, S. 63), gleichsam diabolisch verkörpert sieht.

Wenn Walter seinen Widerwillen gegen das *aufgelöste Wesen*, das Ulrich und die Moderne in seinen Augen kennzeichnet, bei Gesprächen mit Clarisse zum Ausdruck bringt, kommt es gelegentlich zu prononciert komödienhaften Dialogmomenten, wie sie für den Beginn des Romans überhaupt charakteristisch erscheinen. Ein Beispiel gibt etwa die Tirade, mit der Walter, um Clarisse zu warnen, über Ulrichs jede Gewißheit suspendierendes Verständnis für das Uneindeutige und Ambivalente herzieht:

„Jede schlechte Handlung wird ihm in irgendeiner Beziehung gut erscheinen. Immer wird für ihn erst ein möglicher Zusammenhang entscheiden, wofür er eine Sache hält. Nichts ist für ihn fest. Alles ist verwandlungsfähig, Teil in einem Ganzen, in unzähligen Ganzen, die vermutlich zu einem Überganzen gehören, das er aber nicht im geringsten kennt. [...] Ich weiß nicht, ob ich mich dir verständlich machen kann“ (Bd. 1, S. 65).

Und als Antwort der angesprochenen Frau folgt darauf die ernüchternde Replik: „*Doch*“ sagte Clarisse. „*Aber ich finde das sehr nett von ihm*“ (ebd.).

Ähnlich vollzieht sich der eheliche Schlagabtausch einige Momente später. Walter hat seine Tirade über das *aufgelöste Wesen* der Zeit, das Ulrich ausdrücke, beendet und fragt nun, *schmerzlich überrascht*: „*Dir gefällt das? [...] Das darfst du nicht im Ernst sagen!*“ Aber auch jetzt fällt Clarisses Reaktion für Walter enttäuschend – und für den Leser wiederum subtil komisch – aus:

„Das sagt er doch selbst!“ behauptete sie.

„Was sagt er selbst?!“

„Ach, weiß ich's!? Daß heute alles aufgelöst ist. [...] Aber er nimmt es nicht so übel wie du“ (Bd. 1, S. 65f.).

104 Von „Denormalisierungsängsten“, welche den unproduktiven Universalkünstler auch wegen der eigenen Schaffenshemmung quälen, sprechen wir hier im Sinn von Jürgen Links bedeutendem Normalismus-Buch, das die Kategorie der „Normalität“ als eines der wichtigsten diskursiven Merkmale der Moderne herausstellt (vgl. Jürgen Link, *Versuch* [s.Anm. 5], S. 236f., 253ff. und passim). Solche Ängste lösen bei Walter offenbar das Bemühen um eine verzweifelte Selbst-Normalisierung aus, die den Eindruck macht, als wolle sie geradezuüberschwenglich den Maßen von Quételets „*homme moyen*“ (vgl.ebd. S. 205f.) entsprechen.

Mit dieser Bemerkung ist Ulrichs Abstand von den übrigen Romanfiguren gerade im Duktus der Causerie vielleicht am treffendsten auf den Begriff gebracht. Tatsächlich liegt der Unterschied ja weniger in den Befunden der Zeit- und Gesellschaftsanalyse selbst als vielmehr in dem Verzicht, aus den Befunden unmittelbare Konklusionen oder gar prompte moralische Werturteile zu ziehen. Besonders evident und zugleich aspektreich manifestiert sich das durch das Verhältnis, welches Ulrich mit einem dritten Gegenspieler, dem Wirtschaftsmagnaten Arnheim, verbindet. Als erfolgreicher Unternehmer und nicht minder erfolgreicher philosophierender Schriftsteller, der seine wesentlichen Züge nach der Manier eines *roman à clef* bekanntlich der historischen Gestalt wie den Schriften Walther Rathenaus verdankt¹⁰⁵, ist Arnheim unter Ulrichs Gegenspielern zweifellos der intellektuell bedeutendste: ein *Mann großen Formats* (Bd. 1, S. 190), der – von mancherlei Gewißheiten und zumal vom Wissen um das *Geheimnis des Ganzen* (Bd. 1, S. 194) erfüllt – das stolze Programm verfolgt, *Ideen in Machtsphären zu tragen* (Bd. 1, S. 109), was gleichsam das Leitmotiv seines Wirklichkeitssinns und seiner im Gegensatz zu Ulrich entschlossenen Tätigkeit bildet.

Im Figurenrepertoire des Romans repräsentiert Arnheim – wenn man so will – das Ideal eines humanistischen (auch renaissancehaften oder goetheanischen) *uomo universale*, dem es *zur Natur geworden ist, einer Gesellschaft von Spezialmenschen gegenüber als Ganzes und ein Ganzer zu wirken*, das heißt: in der Höhe einer *Führerschaft*, die befähigt erscheint, *die Einzelleistungen der Technik, Wissenschaften und Künste in sich zu vereinen und von hohem Standpunkt zu lenken* (vgl. Bd. 1, S. 193f.). Für Ulrich stellt die Gestalt Arnheims daher die schärfste Herausforderung dar, und zwar nicht nur generell wegen Arnheims gesellschaftlicher Position und geistigem Engagement, sondern weil er die Einheit des Lebens, wie Rathenau, der historische Arnheim, sie mit höchstem Pathos etwa am Ende des Traktats *Von kommenden Dingen* gefeiert hat¹⁰⁶, mittels einer Synthese zu verwirklichen sucht, die Ulrichs Plan eines *Generalsekretariats der Genauigkeit und Seele* nicht völlig unähnlich ist

¹⁰⁷. Es handelt sich um den bis zu einem gewissen Grad verwandten Plan einer *Vereinigung von Seele*

105 Daß Musil durch Rathenau nach eigener Auskunft „als Vorbild zumeinem großen Finanzmann“ „erleuchtet“ wurde, kann man bereits den Tagebüchern und Romanskizzen entnehmen (vgl. z. B. Musil, *Tagebücher* [s. Anm. 67], S. 166). Außerdem hat Musil schon 1914 eine kritische Rezension von Rathenaus Großessay *Zur Mechanik des Geistes* verfaßt: einem Buch, das neben anderem eine „Ethik“, eine „Ästhetik“ und eine „Pragmatik der Seele“ entwickelt und zuseinen speziellen Themen die Verbindung von „Seele und Praxis“ zählt (vgl. ebd. S. 647–651, sowie Rathenau, *Zur Mechanik des Geistes*, Berlin 61917, bes. S. 381ff.).

106 Vgl. W Rathenau, *Von kommenden Dingen*, Berlin 241917, S. 344f.

107 Daß sie zumindest von ihren Antrieben her bestimmte Analogien zu den Problemen besitzt, welche für Ulrich die essentiellen sind, offenbart ein Erzählerkommentar, der einmal darauf hinweist, daß auch Arnheim – wie Ulrich – den ungelösten Widerspruch zwischen einer durch *Wiederholbarkeit* institutionalisierten Moral und dem *eigentliche[n] ethische[n] Erlebnis*, das etwas ganz *Persönliches und fast Unsoziales ist* (solautet Musils Problemstellung schon in dem Essay „Das hilflose Europa oder die Reise vom Hundertsten ins Tausendste“), zu empfinden pflegt; denn *eine tiefe*

und Wirtschaft oder von Idee und Macht (Bd. 1, S. 108), was bedeutet, daß er Ulrichs Reflexionen – anders als beispielsweise Walter – nicht schlechthin widerspricht, sondern eher mit ihnen konkurriert, intellektuell durchaus anspruchsvoll und in der Breitenwirkung sogar unvergleichlich wirksamer. Was Arnheims Vorstellungen in der Sicht des Protagonisten wie des Erzählers trotzdem kompromittiert, ist neben anderen Motiven¹⁰⁸ in erster Linie ihr Mangel an Genauigkeit: ein Motiv, das der Roman zum Anlaß nimmt, mehrfach die wissenssoziologisch unvermeidbare Entwertung des Ideals universaler Kompetenz und Zuständigkeit nachzuzeichnen, am liebsten im Sinn der maliziösen Pointe, welche der *Ungenauigkeit [...] eine erhebende und vergrößernde Kraft* zuspricht (vgl. Bd. 1, S. 138). Dabei sind schon die ersten Charakteristiken, die Arnheims äußere Erfolge gleichzeitig erklären und argumentativ unterminieren sollen, von diskreter, doch deutlich negativierender Ironie geprägt. So insinuiert der Erzähler von Anfang an, daß die entschlossene Universalitätspräntion, welche als Norm und geheimer Vorwurf offenbar nicht mehr ernst zu nehmen ist, den das „Ganze“ repräsentierenden *Mann, der mit jedem in seiner Sprache reden konnte* (Bd. 1, S. 188), gerade bei den „Fachleuten“ verdächtig beliebt gemacht hat. Als Grund dafür werden eben die *kleinen Unrichtigkeiten und Mißverständnisse* in Arnheims Schriften angeführt, die den Fachleuten, welche anscheinend die seriöser fundierte Norm vertreten, eher behagten als zum Ärgernis wurden; denn:

Sie lächelten selbstgefällig; [...] und wenn sie bemerken durften, daß sie auf ihrem eigenen Gebiet doch noch etwas beträchtlich anderes darstellten als er, so erwiesen sie sich dafür dankbar, indem sie ihn einen geistvollen Mann nannten, einen genialen oder ganz einfach einen universalen, was unter Fachleuten soviel sagt, wie wenn man unter Männern von einer Frau erklärt, daß sie eine Schönheit für den Frauengeschmack sei (Bd. 1, S. 191f.).

Stimme sagte ihm deutlich, daß man auf das Geld ebensowenig verzichten könne wie auf Vernunft und Moral. Eine andere, ebenso tiefe Stimme sagte ihm aber ebenso deutlich, daß man auf Vernunft, Moral und das ganze rationalisierte Dasein kühn verzichten sollte. [...] Ein moralisches Leben kam ihm als etwas Totes vor (Bd. 2, S. 509).

108 Vor allem der opportunistischen Halbherzigkeit, mit der Arnheim die Spannung zwischen Seele und Wirtschaft, persönlich erlebter Ethik und allgemein geregelter Moral, durch den bequemen Rekurs auf eine *Arbeitsteilung*, die sich gleichsam *in Arnheim selbst [...] fand*, zu lösen versucht (vgl. ebd.). Analoge Betrachtungen zum Motiv einer solchen „Spaltung des Bewußtseins“ enthält der Abschnitt mit dem Untertitel „Alle Wege zum Geist gehen von der Seele aus, aber keiner führt zurück“. Dort urteilt der Erzähler über Arnheim: *Wer ihn deshalb tadeln möchte, sollte bedenken, daß eine doppelte geistige Persönlichkeit zu besitzen, schon längst nicht mehr ein Kunststück ist, das nur Narren fertigbringen. Vielmehr sei im Tempo der Gegenwart alle erfolgreiche intellektuelle Aktivität auf der Begabung gegründet [...], für bestimmte Stunden gegen seine Überzeugung überzeugt zu sein, von dem vollen Bewußtseinsinhalt einen Teil abzuspalten und diesen zu einem neuen Vollüberzeugtsein auszubreiten* (Bd. 2, S. 391).

Dazu kommt, daß Arnheims nach Universalität strebendes Programm, *die Sphäre der Macht mit Ideen zu durchdringen*¹⁰⁹, an ein *von Tätigkeit ausgefülltes [...] Dasein* gebunden ist; das heißt: Wie Ulrich als zweifelnder und wartender „Dilettante“ durch den „Möglichkeitssinn“ charakterisiert wird, so erscheint Arnheim umgekehrt als ein „Mann der Wirklichkeit“ (vgl. Bd. 1, S. 186). Deshalb kann nicht ausbleiben, daß zwischen Arnheim und Ulrich im Verlauf der Parallelaktion eine kontinuierlich schwelende Rivalität, ja Fehde entsteht. Angetrieben von einem Antagonismus, der ausgeglichener wirkt als jener im Verhältnis zu Walter, erzeugt sie mitunter durchaus romangemäße Peripetien, wenn Arnheim teils beinahe hingebungsvoll um seinen Rivalen wirbt und teils mit Diotima verärgert über Ulrichs Skepsis und „spöttische Sabotage“ Klage führt¹¹⁰. Insofern als Arnheim unablässig für das „wirkliche Leben“ wie für das „Einfache“ plädiert, erhebt er – ohne es zu wissen – die Gegensätze, die Ulrich von Walter trennen, sozusagen auf eine höhere Ebene, auf der Walters Prinzipien nun weit differenzierter und, vom Erfolg des „Großschriftstellers“ gestärkt, auch eindrucksvoller zur Geltung kommen¹¹¹.

Sehr bewußt tritt Arnheim mit diesem Plädoyer, welches das Bürgerliche seines Wesens zugleich bekräftigen und in Richtung Geistesadel transzendieren soll, indes an die Seite Seiner Erlaucht, des Grafen Leinsdorf, der im Roman die handlungsauslösende Initiative zur Parallelaktion ergreift. Ihn weiß der große Finanzmann zu rühmen, weil *dieser wahre Pair eben so sicher eingefügt wäre [...] in die großen überlieferten Gefühle und Ideen, auf denen das wirkliche Leben ruht*, jenes wirkliche Leben, von dem im gleichen Kontext gesagt wird: *Das wirkliche Leben macht einfach* (Bd. 1, S. 323). Literarisch gesehen, begibt Arnheim sich hier – wie viele seiner Leser und Anhänger – aber auch erneut in die Nähe

109 Da dies Programm für seine Person eine Art Leitmotiv abgibt, kehrt es im Lauf des Romans auch leitmotivartig in geringfügig variierten Formulierungen wieder, so hier (Bd. 2, S. 635) mit einer kleinen Änderung gegenüber der bereits zitierten ersten Erwähnung, bei der Arnheim beansprucht, *neue Ideen oder, wenn es erlaubt sei zu sagen [...], überhaupt erst Ideen in Machtsphären zu tragen* (Bd. 1, S. 109).

110 Vgl. dazu als besonders aufschlußreiche Stellen Bd. 1, S. 323 oder 274f. Beim letzteren Passus, der zu dem Kapitel „Zwischen Ulrich und Arnheim ist einiges nicht in Ordnung“ gehört, äußert Ulrich seine *Überzeugung [...], daß Denken eine Einrichtung für sich ist, und das wirkliche Leben eine andere*, während Diotima wohl Arnheims Ansicht wiedergibt, wenn sie meint, es sei *der Sinn alles Denkens, gedrängte Anwendungsfähigkeit zu sein*. Nicht unwichtig für das Verständnis der Figurenkonstellation des Romans wirkt an dieser Stelle auch der Umstand, daß Arnheim den „Mann ohne Eigenschaften“ keineswegs – wie viele, ja die meisten Interpreten das tun – als passiv und handlungsunfähig betrachtet, sondern zu einem *sehr aktiven Menschen in Abwehrstellung* erklärt. Dem entspricht anderenorts Ulrichs Selbstcharakteristik, die auf einen *aktiven Passivismus* verweist, der dem *Warten eines Gefangenen auf die Gelegenheit des Ausbruchs* gleiche (vgl. Bd. 2, S. 356 und 368).

111 Demnach versteht sich von selbst, daß Arnheim einmal umgekehrt eben von Walter gegen Ulrichs Kritik verteidigt wird. Ulrich hat Anstoß an Arnheims Schriften genommen, nach denen die wissenschaftlichen und technischen *Errungenschaften [...] eine an ihnen reich gewordene Zeit verhindern, gute, ganze und einheitliche Menschen hervorzubringen*, woraufhin Walter bemerkt, *er wolle nicht sagen, daß Arnheim das Beste sei, was man sich vorzustellen vermöge, aber immerhin sei er das Beste, was die Gegenwart hervorgebracht habe. Zwar einwandfreie Wissenschaft, aber zugleich auch über das Wissen hinaus!* (Bd. 1, S. 214).

Bourgets¹¹², in dessen *Essais* der Widerstreit von „wirklichem Leben“ und analytischer Beobachtung, „vie“ und „esprit d’analyse“, ja eines der Hauptthemen ausmacht, und zwar dergestalt, daß Bourget – wie Arnheim alias Rathenau – im Pathos von Wirklichkeitssinn und dementsprechender Tätigkeit das Heil für alle „Krankheiten“ der Moderne erblickt: eine Panazee sowohl gegen die Auflösung des gesellschaftlichen Ganzen als auch gegen die Auflösung der elementaren Einheit des Ich. Wenn Bourget den Argumenten der Dekadenz-Kritik etwas kontrafaktisch Positives abgewinnt, dann lautet die vielleicht engagierteste Wegweisung nämlich, 1888 als Fazit einer Rezension von Barrès’ *Sous l’œil des Barbares* formuliert: *L’action mène l’homme au réel, et le réel finit par le forcer à sentir vraiment*¹¹³.

Mit dem Grafen Leinsdorf haben wir eine vierte und – im Rahmen unserer Darstellung – letzte Gestalt erwähnt, die der von Ulrich beobachteten und weitgehend anerkannten Multiplizität moderner Lebensverhältnisse widerstrebt¹¹⁴. Allerdings kann man den *spiritus rector* der Parallelaktion – im Unterschied zu Arnheim, dem Großschriftsteller und philosophierenden Wirtschaftsmagnaten – nicht eigentlich als einen Antagonisten des „Mannes ohne Eigenschaften“ bezeichnen. Dafür wird er als konservativer Angehöriger des Hochadels von vornherein in einer allzu großen sozialen und indirekt auch historischen Distanz von den typischen Orten der Moderne situiert. Deshalb bedarf Leinsdorf in gewisser Weise der Fürsprache Arnheims, wenn seine Art, „Ordnung und Bindung“ zu verstehen, mit apologetischen Untertönen aktualisiert werden soll¹¹⁵. Ansonsten pflegt er als engste Vertraute bei der Parallelaktion Diotima, die *ungebrochene Frau von Jene[r] Schicksalsmacht [...], die den Intellekt mit Seinskräften zu umschlingen vermöge* (Bd. 1, S. 100), zu protegieren, weil er gleich den adligen jungen Herren empfinden mag, dass *das unzersplitterte Sein [...] nun einmal etwas für den Adel [...] ist* (Bd. 1, S. 101), wie der Erzähler einmal mokant bemerkt. Des weiteren verbindet den Grafen mit Diotima die selbstverständliche Hochschätzung der „Kultur“, genauer gesagt: der „alte[n] österreichische[n] Kultur“,

112 So kommt man nicht umhin, bei Arnheims Würdigung des *wahre[n] Pair* an die sentimentalisch verklärende Darstellung typischer Adelsgestalten in den Bourgetschen Romanen zu denken, beispielsweise in *Le Disciple* an die Gestalt des Comte André, eines *soldat et gentilhomme*, der dort als *cet officier si un et si simple* gefeiert wird; vgl. Bourget, *Le Disciple* [s. Anm. 45], S. 177 und passim.

113 Bourget, *Essais* (s. Anm. 18), Bd. 2, S. 253. Im übrigen steht hier, was den Satz von der mit dem wirklichen Leben versöhnenden Tätigkeit anbelangt, zwischen Bourget und Arnheim (Rathenau) – wenn man so will – Hugo von Hofmannsthal, der in seinem Aufsatz über D’Annunzios *Le vergini delle rocce* im Sinne sowohl Bourgets wie Arnheims erklärt: „Ins Leben kommt der Mensch dadurch, daß er etwas tut“, oder: „Nur das Tuen entbindet die Kraft und die Schönheit“ (vgl. Hofmannsthal, *Prosa I* [s. Anm. 36], S. 235 und 237).

114 Als eine weitere Figur, die sich dieser Runde – obwohl nur partiell – anschließt, wäre der dank fachlicher Klugheit durchaus qualifizierte Sektionschef Tuzzi zu nennen, weniger wegen seiner Gesamteinstellung als wegen seines anti-modern ‚epischen‘ Lektüreprogramms: *Er [...] las von schönggeistigen Büchern [...] nur die Bibel, Homer und Rosegger und darauf tat er sich etwas zugute, weil es ihn vor Zersplitterung bewahrte* (vgl. Bd. 1, S. 208, vgl. auch 197).

115 Als das am nachdrücklichsten geschieht, beschwört Arnheim die für Leinsdorfs Traditionsbindung *richtunggebende Kraft des Bodens* und distanziert sich gleichzeitig mit besonderer Schärfe von Ulrich, der *ein gefährlicher Mensch sei, mit seiner infantilen moralischen Exotik und seinem ausgebildeten Verstand, der immer ein Abenteuer sucht* (vgl. Bd. 1, S. 323f.).

oder der Sinn für eine – den Konversationen des Proustschen Romans vergleichbare – Salongeselligkeit, welche dem *Bedürfnis [...]entspringt, eine menschliche Einheit vorzutäuschen* (vgl. ebd.)¹¹⁶. Am tiefsten nähert Leinsdorf sich seiner Schutzbefohlenen wohl durch die *Auffassung, daß jede Leistung – nicht nur die eines Beamten, sondern ebensogut die eines Fabrikarbeiters oder eines Konzertsängers – ein Amt darstelle*. Sie bedeutet einen Konsens auch im bewußt vorkapitalistischen, „organischen“ Staatsgedanken¹¹⁷, für den der „Begriff Amt“ wichtig wird, weil er jene *seit dem Mittelalter abhanden gekommene religiöse Einheit des menschlichen Tuns* zuersetzen scheint, die gerade Diotima besonders am Herzen liegt (vgl. ebd.)¹¹⁸.

Immerhin darf Graf Leinsdorf trotz aller Distinktion und Distanz, die er gegenüber der Moderne grundsätzlich bewahrt, als ein auf seine Weise intelligent aufmerksamer Zeitgenosse gelten. Das ist ein Sachverhalt, den Musil herbeiführt, um an dem Beispiel des keineswegs völlig quijotesken Altaristokraten neben den Phänomenen einer Multiplizität der Kulturen gleichfalls und fast noch stärker die prägende Kraft einer Multiplizität gesellschaftlicher Wertsphären, Funktionen und Diskurse aufzuzeigen, und zwar mit einem witzigen Scharfblick, der dem neueren soziologischen Systemtheorien – insbesondere der Luhmannschen – verwandt ist. So verhält Leinsdorf sich bei aller fundamentalen Religiosität insofern realitätsgerecht und – wenngleich möglicherweise resignativ – aufgeklärt, als er eingesehen hat,

116 Daß hier in der Tat eine Täuschung vorliegt, weiß Musil so gut wie Proust. Jedenfalls heißt es bei der Schilderung des ersten Empfangs, der für Arnheim gegeben wird, über die diskursive Zersplitterung des Publikums: *So stießen Spezialisten der Ewesprachen und Komponisten aufeinander, die voneinander noch nie einen Ton gehört hatten, Webstühle und Beichtstühle, Menschen, die bei dem Worte Kurs an den Rennkurs, Börsenkurs oder Seminarkurs dachten* (B. 1, S. 188). Und wenn der Generalist Arnheim, der, *was alle getrennt sind, [...] in einer Person [...] ist, ausnahmsweise mit jedem in seiner Sprache reden konnte*, dann wirkt das, als *ereignete sich etwas noch nie Dagewesenes* (ebd.).

117 Zu den politischen Konzepten des Prinzen Aloys zu Liechtenstein, nach denen Leinsdorfs Ideen, die später noch eine „korporativistische“ Renaissance erfahren sollten, in manchen Zügen modelliert sind, vgl. Musils eigene Erläuterungen in *Tagebücher* (s. Anm. 67), S. 229f., sowie Götz Müller, *Ideologiekritik und Metasprache in Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“*, München 1972, S. 17ff.

118 Durch diesen nostalgischen Blick zurück zum Mittelalter erweisen sich Leinsdorf und Diotima als „Romantiker“ im Sinne von Hermann Brochs Roman *Die Schlafwandler*, woder konklusive Essay vom „Zerfall der Werte“ befindet: „Denn das Mittelalter besaß das ideale Wertzentrum, auf das es ankommt, besaß einen obersten Wert, dem alle anderen Werte untertan waren: den Glauben an den christlichen Gott“. Dabei spielt Broch das Mittelalter gegen die „Sachlichkeit“ der Moderne aus, in der sich das mittelalterliche „Wertzentrum“ in die verselbständigten Wertsphären unterschiedlicher Logik[en]“ des „Soldaten“, des „Militärs“, des „Wirtschaftsführers“, des „Malers“, des „Revolutionärs“ oder des „bürgerlichen Faiseurs“ aufgespalten hat (vgl. Hermann Broch, *Die Schlafwandler*, Zürich o. J., S. 474f.). Daß Broch die solcherart „autonom gewordene Vernunft“ für „radikal böse“ hält (vgl. ebd. S. 663), versetzt ihn dann selbst gewissermaßen in eine Reihe mit Ulrichs fiktionalen Gegenspielern und unterscheidet die ideologische Perspektive der *Schlafwandler* – trotz aller Ähnlichkeit der Befunde – scharf von jener des *Mann ohne Eigenschaften*. Umgekehrt könnte man sich die Position Musils in Brochs Roman bezeichnenderweise nur schwer personal repräsentiert vorstellen.

daß sich heute der Geist in vielem der Bevormundung durch die Kirche entzogen habe. Denn er konnte sich nicht vorstellen, wie zum Beispiel eine Fabrik, eine Börsenbewegung in Getreide oder eine Zuckerkampagne nach religiösen Grundsätzen zu leiten wären, während andererseits ohne Börse und Industrie ein moderner Großgrundbesitz rationell nicht zu denken ist (Bd. 1, S. 99).

Ökonomische Funktionen verlangen eben andere Strategien und Verhaltenskriterien als religiöse Funktionen, unabhängig von irgendwelchen persönlichen Überzeugungen, weshalb der Erzähler bei der Betrachtung des sich instinktiv modernisierenden Pair dann fortfährt: *Es gibt etwas wie ein fachliches Gewissen, das unter Umständen dem religiösen widerspricht, und Graf Leinsdorf war überzeugt, daß selbst der Kardinal Erzbischof dabei nicht anders handeln könnte als er* (ebd.). Freilich ist damit noch nicht gesagt, daß eine solche Einsicht die verschiedenen Diskurse, in denen Graf Leinsdorf sich bewegen muß, gleichermaßen durchqueren und erhellen würde. Die Einsicht resultiert aus dem Diskurs der Ökonomie; doch scheint sie in den Diskurs der Politik, wie er dem Grafen zur Verfügung steht, nicht ohne weiteres übertragbar zu sein; denn in diesem letzteren Diskurs ist Leinsdorf entschieden eine andere, zweite Person:

Freilich war Graf Leinsdorf auch jederzeit bereit, dies [gemeint ist die Divergenz von Wirtschaft und Religion, U. S.-B.] in öffentlicher Herrenhaussitzung zu bedauern und die Hoffnung auszusprechen, daß das Leben zu der Einfachheit, Natürlichkeit, Übernatürlichkeit, Gesundheit und Notwendigkeit der christlichen Grundsätze wieder zurückfinden werde (ebd.).

Und darauf folgt ein Satz, der wohl zu den scharfsichtigsten gehört, die man in der Romanliteratur des frühen 20. Jahrhunderts finden kann. Jedenfalls nimmt er das entscheidende Moment aller Diskurstheorien vorweg, die dann im nächsten Fin-de-siècle sozusagen zur Doxa geworden sind: *Das war, sobald er zu solchen Ausführungen [in öffentlicher Herrenhaussitzung, U. S.-B.] den Mund öffnete, wie wenn man einen Kontaktstöpsel herausgezogen hätte, und er floß in einem anderen Stromkreis* (ebd.).

Die Kommentare, welche hier nicht ohne Moquerie vom Erzähler abgegeben werden, könnten indes im gleichen Tonfall auch von Ulrich stammen. Das liegt daran, daß die Perspektiven des Erzählers und der von ihm privilegierten Romangestalt in wesentlichen Belangen weitgehend identisch erscheinen

¹¹⁹ . Wie Ulrich, der kaltblütige „Dilettante“, seine Beobachtungen von Auflösung und Multiplizität

¹¹⁹ Daß der Erzähler zu seinem Protagonisten ein überwiegend solidarisches, mitunter komplizenhaftes Verhältnis pflegt, läßt sich an mancherlei Indizien belegen. So wird der Begriff „Abenteurer“, mit dem Arnheim Ulrichs *Verstand, der immer ein Abenteurer sucht*, charakterisiert (vgl. Bd. 1, S. 324), in Musils Skizzen einmal für den Roman insgesamt verwendet, welcher ebenfalls *ein geistiges Abenteurer, eine geistige Expedition und Forschungsfahrt* sein soll (vgl. Bd. 5, S. 1940). Trotzdem sind die beiden Perspektiven nicht einfach gleichzusetzen. Bemerkenswert ist jedoch, daß gewisse auktoriale Distanzierungen von Ulrich in den nachgelassenen Entwürfen deutlicher werden als im Romantext selbst. Sie betreffen in erster Linie Ulrichs Mangel an „Güte“; so Bd. 5, S. 1874: *ideologische Überspanntheit und fehlende Güte* (U), oder Bd. 5, S. 1859, wo zum Stichwort *Ahnung der Lebenseinheit* vermerkt wird: *Liebe ohne Güte*

macht, ohne diese Phänomene – um mit Clarisse zu sprechen – prompt „übelzunehmen“, so verhält sich in den veröffentlichten Teilen des Romans auch dessen auktoriale Instanz bei ihrer soziokulturellen Bestandsaufnahme. Auch der Erzähler nimmt, was er zu berichten hat („daß heute alles aufgelöst ist“, „heute ist alles Zerfall“), längst nicht „so übel“, wie das in einer stringenten ideologischen Tradition beispielsweise Bourget Hofmannsthal oder später noch Hermann Broch in *Die Schlafwandler* tun¹²⁰. Dementsprechend unterscheidet sich Musils Roman von vielen anderen Romanen, die den gleichen zeitdiagnostischen Absichten verpflichtet sind, durch eben jene Haltung eines erstarkten, ja heroisierten „Dilettantismus“, die auch seinen Protagonisten, den *Mann ohne Eigenschaften*, von dessen eigenschaftsreichen Gegenspielern Hans Sepp, Walter, Arnheim oder dem Grafen Leinsdorf unterscheiden. Dieser Unterschied verleiht dem *Mann ohne Eigenschaften* als Erzählung einen guten Teil seiner narrativen Singularität, die hier nicht zuletzt im Register einer Ironie besteht, welche gelegentlich eher eine unzeitgemäße Heiterkeit als die zeitgemäß angesagte Trauer verrät, von der etwa Brochs Traktat und Roman-Fazit über den „Zerfall der Werte“ erfüllt ist.

Höchst problematisch mußte für Musil dann allerdings das insgesamt geplante Romanprogramm werden, nämlich der Umstand, daß Ulrichs kühle Unerschrockenheit und dandyhafte „impassibilität“ gegenüber der pluralisierenden Moderne im Rahmen dieses weiter gespannten Projekts ja nicht unbedingt das letzte Wort behalten sollten. Vor dem Hintergrund des zu vollendenden Entwurfs waren sie bekanntlich bloß als eine Komponente gedacht, die dem Respekt vor der „Genauigkeit“ diene, hinter deren geschichtlich erreichten Stand weder Ulrich noch sein Autor zurückfallen wollten. Für das Ensemble der Geschichte planten indes beide ein Experiment der Synthese, das heißt: jenes „Generalsekretariat“, das der „Seele“ und deren transgressiven Utopien nicht weniger als der „Genauigkeit“ gewidmet wäre. Oder poetologisch gemäß den Notizen einer Musilschen „Selbstanzeige“ ausgedrückt: Wohl war der *Mann ohne Eigenschaften* zum einen als „eine Satire“ – und „kein Bekenntnis“ – intendiert, doch mußte daneben stets die andere, gegenläufige Devise im Auge behalten werden: *Es ist keine Satire, sondern eine positive Konstruktion* (vgl. Bd. 5, S. 1939).

(U), im Unterschied etwa von Lindners *Güte ohne Liebe* oder Hagauers *Güte ohne Größe*. Wenn man die Perspektiven dagegen auch im Romantext allzu weit separiert, wirkt das für ein adäquates Verständnis hinderlich, und ausgesprochen irreführend ist sicher die Meinung: „Ulrich ist selbst der Inbegriff alles dessen, was im Roman *auch* ironisch und satirisch beleuchtet wird“ (vgl. Aspetsberger, „Musil“ [s. Anm. 73], S. 139).

120 In einem *Exposé* zu Brochs Roman nimmt Musil zwar einmal „Absichten“ wahr, *die sich teilweise mit meinen berühren*; doch äußert er später nachdrücklich seinen Dissens, was die ideologische Tendenz angeht, mit der diese „Absichten“ ausgeführt werden, und notiert unter dem Stichwort „Broch“: *Er macht den philosophischen Roman suspekt. Kann ich diesen Roman immanent kritisieren? Ist ein Gedankenroman schlecht, wenn seine Gedanken falsch sind? Ist er schlecht, wenn die Form Mängel hat?* (vgl. Musil, *Tagebücher* [s. Anm. 67], S. 313 und 567). Daß Musil Brochs „Gedanken“ für „falsch“ halten mußte, ist angesichts des Traktats vom „Zerfall der Werte“ evident; „Mängel“ der „Form“ mag Musil in dem Umstand gesehen haben, daß dieser Traktat nicht wirklich in eine gedankliche Auseinandersetzung integriert ist, sondern auf die Romanerzählung lediglich so unvermittelt wie affirmativ appliziert wird.

Zu einer solchen „positiven Konstruktion“ gehört nun aber ganz wesentlich die Folge der „Utopien“, welche der „Möglichkeitsmensch“ Ulrich nach seiner satirischen Bestandsaufnahme aus der Wirklichkeitswelt entwickeln sollte, um dieselbe auf eine Weise zu überwinden, die ihrer historisch gewachsenen Komplexität gerecht wird, sie jedoch nicht einfach durch den Rekurs auf eine etwa mittelalterliche „Geschlossenheit des Welt- und Wertbildes“ à la Broch (oder Diotima, Leinsdorf, Walter usw.) voluntaristisch negiert. Von diesen Utopien werden in Musils Nachlaß am häufigsten eine „Utopie der induktiven Gesinnung“, eine „Utopie des anderen Zustands“ und eine „Utopie des tausendjährigen Reichs“ genannt, deren Inhalt und Anordnung indessen weithin unklar bleiben. Fest steht, soweit ich sehe, lediglich die Absicht, die „Utopie des anderen Zustands“ scheitern zu lassen, so daß sie *durch die der induktiven Gesinnung [...] später abgelöst werden wird* (vgl. Bd. 5, S. 1907). Damit war innerhalb der intendierten Synthesenbildung offenbar eine erneute Präferenz für wirklichkeitsadäquate „Partiallösungen“ geplant¹²¹; denn vor der Eintragung *Mit ihr schließt das Buch* steht einmal die Utopie und Wirklichkeit so klarsichtig realistisch wie angespannt idealistisch in eins setzende Notiz *Als letztes bleibt [...] die [Utopie, U. S.-B.] der induktiven Gesinnung, also des wirklichen Lebens übrig* (vgl. Bd. 5, S. 1887)¹²².

Doch sei dem, wie ihm wolle: auf jeden Fall verlangten die transgressiven Experimente im Bereich der „Seele“, wie immer sie auch enden mochten, eine radikal andere Sprache und Erkenntnisdisposition als die vorwiegend ironische der „Genauigkeit“. Derart entstand indessen ein letztlich unüberbrückbarer Hiat. Je luzider, scharfsinniger und rücksichtsloser Musil eine zeitdiagnostische Genauigkeit vorantrieb, umso schwerer, ja unrealisierbarer mußte sich für ihn danach die Aufgabe einer Verbindung mit dem „Seelischen“ gestalten, zumal wenn dessen mystische Erfahrungen nicht einfach den Beliebigkeiten einer „ungenauen“ Ausschweifung ausgeliefert werden sollten. In diesem Sinne dürfte dem *Mann ohne Eigenschaften* eben die Weite der Sprachen und Erkenntnisse, die er sich so anspruchsvoll wie kein anderer fiktionaler Text des 20. Jahrhunderts vorgenommen hatte, zum Verhängnis der Unvollendetheit geworden sein. In der Tat erweist die Unvollendetheit sich hier nämlich insofern als ein Verhängnis,

121 Für sie ist bezeichnend und wichtig, daß die von anderen Autoren perhorreszierten Partialisierungen der Moderne – wie etwa das „berüchtigte Abstraktwerden des Lebens“ – aus ihrer Synthese nicht mehr ausgeschlossen werden dürfen: *Hieher gehört auch das ganze Unpersönlichwerden, die Teilung in Spezialisten u. nur noch aus Mangel an Erkenntnis mitgeschlepptes Allgemein-Menschliches usw.: Eine Utopie der induktiven Gesinnung muß es unterbringen!* (Bd. 5, S. 1884). Ähnliche Intentionen offenbart die Notiz *Die Möglichkeit, ein Zentrum der Wertsphäre zu finden, wird später zurückgenommen* (Bd. 5, S. 1879), bei der gewissermaßen Max Webers Pluralität der Wertsphären über Brochs Pathos des Wertzentrums obsiegt.

122 Selbstverständlich ist der Begriff des ‚wirklichen Lebens‘ hier nicht in dem Sinn zu verstehen, in dem ihn Arnheim gebraucht, doch zeigt er den Willen an, jene reale „soziale Problematik“ einzubeziehen, welche die „zu individualistisch[e]“ Utopie des anderen Zustands ignorierte (vgl. Bd. 5, S. 1907). Als ein charakteristisches Indiz dieses Willens kann etwa die Absicht gelten, eine *grundsätzliche Trennung* zwischen *induktiver Gesinnung für die wenigen* und *induktiver Gesinnung für die vielen* einzuführen (vgl. Bd. 5, S. 1884f.).

als sie nicht mehr ein bloß kontingentes Faktum darstellt, sondern den quasi heroischen Charakter der Unvollendbarkeit annimmt: Zeugnis einer literarisch-philosophisch-mystischen Grenzüberschreitung, wie sie mit ähnlicher Kompromißlosigkeit in ihrer (und unserer) Epoche kein zweites Mal unternommen wurde.