

WIRKENDES
WORT
—

VOL. 45
1995

CENP
PF

CENT
PF 3003
WIRKENDES WORT
Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre

NOT TO BE
REMOVED BEFORE

31 MAY 1996

UNIVERSITY OF
QUEENSLAND
LIBRARY

45. Jahrgang
1995
August
Heft 2
ISSN 0935-879X

Aus dem Inhalt

Johannes Barth

Affe und Genie. Jean Pauls *Titan* und E. T. A. Hoffmanns

Kreisteriana

Tim Mehigan

Moral und Verbrechen. Über Musils intellektuelle Position

Erik Porath

Strahlungen Ernst Jüngers. Anmerkungen zu einem

Tagebucheintrag

Wilfried Grauert

Kollege Lessing oder Ein Traum von Autoridentität.

Zu Heiner Müller

Achim Nuber

Literatur aus dem Geist der Naturwissenschaft?

Norbert Gstreins *O₂*

Jakob Karg

Was ist Argumentation und warum sollte sie gelehrt werden?

Csaba Földes

Deutsch in Europa: Überlegungen zu Standort, Image

und Perspektiven

Inhalt

MISZELLEN
Johannes Barth

Affe und Genie. Jean Pauls *Titan* und E.T.A. Hoffmanns *Kreiskleriana* 223

AUFSÄTZE
Tim Mehigan
Erik Porath
Wilfried Grauert

Moral und Verbrechen. Über Musils intellektuelle Position
Strahlungen Ernst Jüngers 227

Kollege Lessing oder Ein Traum von Autoridentität.
Zu Heiner Müller 241

Literatur aus dem Geist der Naturwissenschaft?
Norbert Gstreins *O₂* 257

Was ist Argumentation und warum sollte sie gelehrt werden?
Deutsch in Europa: Überlegungen zu Standort,
Image und Perspektiven 271

Nachbetrachtungen zu einem runden Jubiläum: Ernst Jünger
Märchen und Märchenforschung 282

KRITISCHE BEITRÄGE

Reinhard Mehring
Stefan Neumann

Rezeptionen 318
325

Herausgegeben von:

Verlag:

Heinz Rölike

Bouvier Verlag GmbH, Am Hof 28, D-53113 Bonn,
Tel. 02 28 / 72 90 121, Telefax 02 28 / 7 29 01 79

Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, foto-
mechanische Wiedergabe und jede Art von Vervielfältigung bedürfen daher ei-
ner Genehmigung.
Vervielfältigungen siehe 3. Umschlagseite.

Die Zeitschrift *Wirken des Wort* erscheint dreimal im Jahr. Sie kann durch jede
Buchhandlung oder direkt vom Verlag bezogen werden. (Jahresbezugspreis:
3 Hefte) DM 114,- (Inland); Einzelheft: DM 45,- (Inland); jeweils zuzüglich
Versandspesen; alle Preise enthalten 7 % Mehrwertsteuer; Jahresabonnements
sind im voraus – zu Beginn eines jeden Jahres – zu begleichen. Reklamationen
etwaiger Mängel können nur in den ersten vier Wochen nach Erscheinen eines
jeden Hefes entgegenommen werden. Abbestellungen sind nur zum
Jahresende möglich und müssen bis zum 13. November dem Verlag vorliegen.

das Bild des wahren Genies, das zweite kritisiert die bloß auf den Effekt abzielende „blinde Nachahmerei“ (441) genialer Kompositionen. Beide Texte stimmen darin überein, daß die scheinbare Willkür in den Werken der großen Komponisten nur eine gleichsam optische Täuschung ist, der die unterliegen, denen eben das Genie fehlt, um das organisierteste geistige Zentrum zu erkennen. In Wahrheit sind die „hohe Besonnenheit“²¹ und das „Studium der Kunst“ (55), das Milo „viel zu abgeschmackt und langweilig“ findet (426), vom echten Genie untrennbar. Hoffmann vertritt schon hier im wesentlichen die später als serapiontisches Prinzip formulierte Kunstlehre, wonach nur das Werk, „das wahr und kräftig aus dem Innern hervorging, [...] wieder ein[dringt] in das Innere des Zuhörers“ (443). Bloße „Nachahmerei der Form“ (ebd.) ist hingegen das Signum der „nachahfenden Frevler“, wie es in den *Höchst zerstreuten Gedanken* im Vorgriff auf die *Nachricht* heißt (63).

Der Vergleich von Affe und Genie dient bei Jean Paul und Hoffmann zur Kritik an jeweils verschiedenen Entartungen der Genielehre; etwas überspitzt gesagt: jener des Deutschen Idealismus und jener der biedermeierlichen Salons. Hoffmann hat also das von Richter übernommene Motiv auf durchaus eigene Weise abgewandelt und verfällt keineswegs dem Vorwurf, er habe womöglich selbst bloß „nachgeäfft“.

Anmerkungen

- 1 Zitiert nach: E. T. A. Hoffmann: *Sämtliche Werke*. Band 2/1: *Fantasiestücke in Callot's Manier*. Werke 1814. Hg. Hartmut Steinecke unter Mitarbeit v. Gerhard Allroggen u. Wulf Segebrecht. Frankfurt a. M. 1993.
- 2 S. Horst-Jürgen Gerigk: *Der Mensch als Affe in der deutschen, französischen, russischen, englischen und amerikanischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Hürtgenwald 1989, 60.
- 3 Hier sind vor allem die Forschungen Patrick Bridgwaters zu nennen: *Roipeters Ahnherren*, oder: Der gelehrte Affe in der deutschen Dichtung. In: *Deutsche Vierteljahresschrift* 56 (1982), 447–462. Eine mögliche Quelle für den Namen „Milo“, die jedoch nichts mit dem Affenmotiv zu tun hat, schlug Bernhard J. Donzler vor: Neue Nachricht von dem gebildeten jungen Mann. In: *Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft* 32 (1986), 28–34.
- 4 Jean Paul: *Werke*. 3. Band. Hg. Norbert Müller. München 1966, 486 f.
- 5 So Walther Rehm in seiner grundlegenden Analyse dieser Figur: Roiquairol: Eine Studie zur Geschichte des Bösen. In: Ders.: *Begegnungen und Probleme: Studien zur deutschen Literaturgeschichte*. Bern 1957, 155–242, hier 169 (eine ausführliche Interpretation des in Frage stehenden Briefs gibt Rehm auf S. 206 ff.).
- 6 Wie Anm. 4, 486.
- 7 Alexander Pope: *An Essay on Man*. Hg. Maynard Mack. London/New Haven 1970, 59 f.
- 8 Vgl. Heraklit: *Fragmente. Griechisch und Deutsch*. Hg. Bruno Snell. München 1976, 27 (Fragment B 83). 10 Ebd., 758.
- 11 Vgl. dazu z. B. Robert Herndon Fife: Jean Paul Friedrich Richter and E. T. A. Hoffmann: A Study in the Relations of Jean Paul to Romanticism. In: *Publications of the Modern Language Association of America* XXII (1907), 1–32 (speziell zu Reminiszenzen an den *Titan*: S. 17); Johann Cerny: Jean Pauls Beziehungen zu E. T. A. Hoffmann. In: *Programm des K. K. Staats-Obergymnasiums in Mies* 1907, 3–20 und 1909, 5–23; Hans von Müller: *E. T. A. Hoffmann und Jean Paul* [...]: *Ihre Beziehungen zu einander und zu gemeinsamen Bekannten im Rahmen der Zeitgeschichte*. 1. Heft, Köln 1927; Reiner Mätzker: *Der nützliche Idiot: Wahnsinn und Initiation bei Jean Paul und E. T. A. Hoffmann*. Frankfurt a. M. u. a. 1984.
- 12 Vgl. 419, Z. 7; 424, Z. 37; 426, Z. 16 u. Z. 24; 427, Z. 1 u. Z. 13. Siehe auch Milos mehrfache Erwähnung seines „Ingeniums“ (422, Z. 3; 426, Z. 13; 428, Z. 17).
- 13 Die Bedeutung der Nachahmung als zentrales tertium comparationis in Hoffmanns Satire betont auch Günter Wöllner: „Der Affe ist Allegorie, ‚fortgeführte Metapher‘ für die Nachahmung alles Menschlichen, in diesem besonderen Fall der künstlerischen Notwendigkeit.“ (E. T. A. Hoffmann, *Sämtliche Werke*, Bd. 2/1, S. 441).

14 Ähnlich Wolfgang Pleisier: „Milos neuer Zustand ist ein Affentum in zweiter Potenz, das seine Umgebung nur deshalb zu täuschen vermag, weil geistloses Nachahffen auch die sogenannte Kultur Bürgerturns zur Zeit E. T. A. Hoffmanns kennzeichnet und wirkliches Künstlerturn verpönt wird“ (E. T. A. Hoffmanns *Affe Milo und Fipps der Affe: Ein literarhistorischer Vergleich*. In: *Wilhelm-Busch-Jahrbuch* 56 [1990], 45–59, hier 51).

15 Vgl. Rehm (wie Anm. 5), 171.

16 Ebd., 173.

17 Vgl. Jochen Schmidt: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*. 1. Band. Darmstadt 1985, 439.

18 Rehm (wie Anm. 5), 194.

19 Es sei daran erinnert, daß auch Murr sich in der „unterdrückten“ Vorrede zu seinen *Memoiren* gleich eingangs als „wahrer Genie“ vorstellt.

20 Wie Anm. 17, 2. Band, 4.

21 Zur zentralen Bedeutung dieses Begriffs in Hoffmanns Ästhetik vgl. Gerhard R. Kaiser: *E. T. A. Hoffmann*. Stuttgart 1988, 134 ff.

Moral und Verbrechen

Einige Gedanken über Robert Musils intellektuelle Position

Von Tim Mehigan*

Es ist in der Musilliteratur bisher nicht genügend klargeworden, welche Bedeutung der Idee des Verbrechens bei Musil beizumessen ist. Nur selten¹ ist dem Begriff in der Forschung eine gesonderte Behandlung gewidmet worden. Sie bleibt bei aller Beschäftigung mit der allgemein akzeptierten moralisch-ethischen Grundausrichtung Musils jedoch auch hier oberflächlich, so daß die Möglichkeit, der Idee des Verbrechens könnte eine programmatische Funktion im Denken Musils zukommen, bislang völlig übersehen worden ist. Das mit der Moral einhergehende Problem der Indifferenz, die fast alle Charaktere Musils wiederholt an den Tag legen, ist in der Forschung bislang ebenfalls nur peripher angesprochen worden.² Dieses Problem ist in der Forschung meistens nur als Zeichen der Entfremdung gewertet worden.³ Dennoch scheint in Zeiten einer fragwürdigen konventionellen Moral, von der Musils Werke unverkennbar immer Zeugnis ablegen, die Vermutung durchaus nahezu liegen, daß das auffällig indifferente Gebaren vieler Musilscher Charaktere als bewußte Haltung dem Zeitgeschehen gegenüber gemeint ist. Ich versuche daher im folgenden unter Berücksichtigung des Problems der Indifferenz den Begriff des Verbrechens bei Musil zu enthüllen und damit folglich einen wichtigen Bestandteil der

1. Der Wertbegriff Musils

Eine Fliege ist auf den „gelben, vergifteten Leim“ des Fliegenpapiers, Tanglefoot⁴ geraten.⁴ Sie wird sterben, aber langsam. Das Auge des Beobachters verfolgt die letzten, krampfhaften Überlebensversuche, als käme ihnen eine besondere Bedeutung zu. Der Tod der Fliege ist von Anfang an sicher. Ihr Sterben verläuft, wie schon der Augenblick ihres Festklebens, nach bekannten Gesetzen, nach Konvention sozusagen. Darin kann die Bedeutung dieses Todes nicht liegen. Der klebrige Feind, der nur profitiert, wenn die Fliege sich wehrt, kann es ebensowenig sein. So bleibt nur der Widerstand, der von Anbeginn an Züge des „grauenhaft Menschlichen“ entwickelt. Der Beobachter setzt solches „Erkenntwerden“ einer Hand gleich, „die da irgendwie liegt und uns mit fünf immer deutlicher werdenden Fingern festhält“. Gerade dies scheint das Grauenhafte zu sein, daß wir nicht wissen, was uns gefangenhält, auch wenn wir wachsam genug sind zu begreifen, daß wir Gefangene sind. So wird der Überlebenskampf je nach Art des Widerstandes tragisch oder jämmerlich, aber zutiefst menschlich wahr.

Der Überlebenskampf, den die Parabel *Das Fliegenpapier* schildert, läßt sich als eine Grundposition des Autors Robert Musil beschreiben: Der Mensch ist dem Tode⁵, der zugleich Endgültigkeitscharakter hat und daher ein Nichts ist, völlig ausgeliefert, alle Überlebensversuche sind daher von vornherein zum Scheitern prädestiniert. Akzeptieren wir dies, kann es im Leben nicht darum gehen, dem Tode zu enttrinnen, ebensowenig wie ihn zu transzendieren. Sind jedoch diese Überlebensversuche deshalb sämtlich mehr oder weniger gleich? Keinesfalls. Zwar geben wir einen Teil des Lebens auf, wenn wir die Endgültigkeit des Todes akzeptieren – den auf ein Jenseits ausgerichteten Teil, aber dafür gewinnen wir an Perspektiven, an Möglichkeiten. Gerade die Tatsache, daß das Leben vergänglich ist, erhöht den Reizwert des Lebens, oder, anders ausgedrückt, die Werte, die dem Leben verpflichtend sind und darum das Lebensgefühl zu steigern vermögen. So wird das Leben in eine Suche nach lebensfördernden Werten verwandelt, die, weil sie einen erhöhten Wert an Leben vermitteln, auch „richtige“ Werte sind. Bei aller Richtigkeit sind diese Werte jedoch keineswegs ewig oder absolut.⁶ Ewige Werte streben danach, den Menschen über das Leben hinaus in einen permanenten Zustand, in die Ewigkeit selbst zu erheben. Eben dieser Anspruch muß von Musils Standpunkt her aufgegeben werden. Richtigkeit erhält daher keinen normativen, sondern provisorischen Charakter als das, was im jeweiligen Augenblick richtig erscheint – auf die Gefahr hin, daß auch Fehlgriffe eintreten. Musil will hier nicht pauschalisieren, um Unterschiede zu nivellieren. Vielmehr bereitet er uns darauf vor, daß der Verzicht auf die nach Permanenz trachtenden Werte uns das Leben wiedergibt, und zwar mit allen Makeln des Beiläufigen versehen.

Musils Werke kennen daher als Grundelement das Bewußtsein des Todes und dessen Unentrinnbarkeit. Gleichzeitig begegnen sie dem Tode dadurch, daß sie ihm Werte entgegen setzen, die zum Leben ermahnen und die Empfindung des Lebensgefühls intensivieren. Dies steht keine Versöhnung mit dem Tode im Sinne eines dialektischen Programms vor,

gen könnte. Das Leben erfährt daher keine Vertiefung durch den Anspruch der Permanenz, sondern eher die durch ihr Ausbleiben bedingte Flächenhaftigkeit,⁷ denen das Merkmal der Zeitlichkeit aufgeprägt wird. Dieser Umstand ist nicht ohne Gefahren für das Subjekt, denn dem Geist droht es jederzeit, im Sog der Dinge unwillkürlich an die Oberfläche gedrängt zu werden.⁸ Dennoch eröffnet er dem Subjekt grundsätzlich neue Aussichten: statt Ewigkeit gibt es Fülle des Lebens, statt Absolutheit, die alles zurückstößt, was keinen absoluten Wert erlangt (absolut heißt in diesem Sinne „gut für die Ewigkeit“), gibt es Spielraum und Möglichkeit. So gewinnt das Leben an Freiheit, wie es an tendenziöser Zielgerichtetheit verliert. Der neue Mensch soll seinen eigenen Irrtümern wie auch der Idee, ohne überirdische Instanz auszukommen, gewachsen sein. Das wird zum Maß seiner Freiheit wie auch seines Charakters.⁹

2. Musils Subjektverständnis

Musil ist wie wenig andere ein Dichter der Moderne. Bei ihm stoßen das Bewußtsein des verfallenden Lebens wie der Aufruf zum neuen Leben hart aufeinander. Dies drückt sich gerade im Bilde des Fliegenpapiers aus, wo der Mensch dem Verfall nicht entkommt, obwohl – oder weil – er zu leben hat. Es ist der urchenschliche Zustand an sich, wo keine grundsätzliche Befreiung in Sicht ist. Trotzdem ist Musil ein moralischer Dichter, dessen Bestreben vor allem der Suche nach dem Wertgehalt im Leben und damit einem Menschentypen gilt, der im ständigen Abwägen und Ausüben des Wertvollen in seiner Person entsprechend richtig zu leben weiß. Es ist die elementare Suche nach Charakter. Gleichzeitig ist es die Suche nach einem prototypischen Subjekt, das stark genug ist, der Zeit seine ihm eigentümliche Gestalt abzugewinnen und sie in konstruktiver Eigenarbeit ständig mit neuem Leben anzureichern.¹⁰ Es ist daher auch die Suche nach einem Subjekt über jedes herkömmliche Subjektverständnis hinaus.

Musil tritt in der Tat für ein neues Verständnis des Subjekts immer da ein, wo es bisher am sichersten überliefert zu sein scheint (etwa in *Vereinigungen* bei der konventionellen gesellschaftlichen Form der Ehe), und deklariert statt dessen mit aller Eindringlichkeit das scheinbar Unkonventionelle und vermeintlich Fragwürdige zum neuen Ziel des Lebens. Sein Interesse gilt vor allem Prozessen, bei denen geschichtliche Notstände ein für die Zeit normales Verhalten in Frage stellen und somit eine Sichtweise erfordern, die eine Unterscheidung zwischen Gut und Böse, richtig und falsch möglichst machen könnte. Musils moralisches Programm setzt eine tiefgehende Auseinandersetzung gerade mit der Unmoral voraus. Diese Auseinandersetzung verläuft in seinem Frühwerk vor dem Ersten Weltkrieg eher latent als experimentellen Versuch über die formalen Grenzen, die zur Erhellung subjektiver Denkkategorien dem Verstand auferlegt sind, entblößt aber vielleicht deshalb um so entschiedener, wie sehr das Denken in allen Kategorien dem realen Leben – auch bei aller Grausamkeit dieses Lebens – verpflichtet ist. Der Beschäftigung mit der

nach immer weniger aus dem Weg gehen, so daß im noch gründlicher reflektierten Werk der dreißiger Jahre die intensive Auseinandersetzung mit dem Zeitgeschehen immer länger währt, immer unerbittlicher an den Kräften des Autors zerrt und sich im *Mann ohne Eigenschaften* schließlich in unzähligen Fassungen auf 600 Seiten beläuft.¹¹ So verschiebt sich der logische Zeitpunkt im Roman wie im Leben, an dem die grandiose Schlußvision neuer Subjektivität gefaßt werden könnte. Gerade das Fragmentarische dieser Vision erbringt den Nachweis und den Maßstab dafür, wie sehr das Subjekt in dieser Zeit seiner eigenen Auflösung entgegengesetzt war. Eine Bemerkung in Musils späteren Kapiteltwürfen bestätigt dies dann lapidar: „Grundidee: Krieg. Alle Linien münden in den Krieg.“ (MoE, 1851)¹²

Bei allem Widerstand, den ihm seine Zeit entgegensetzt, beschränkt sich Musil in seinem Erzählwerk wie in seinen politischen Schriften gerade darauf, sich im „klebrigen“ Bereich des Alltags zu bewegen. Er erzählt von Anfang an realistisch-wahr.¹³ Dies hebt ihn sofort von den Zeitgenossen ab, die sich seinerzeit in expressionistischen Feldzügen gegen die Zeit verloren. Musil war dem Expressionismus gegenüber immer kritisch eingestellt.¹⁴ Die Rebellion gegen die Zeit, die sich in seinen Werken überall deutlich abzeichnet, richtet sich eher darauf, dem Leben Wert und Werte zurückzugeben – die sanftere Rebellion also. Anstatt ein Refugium vor der Zeit zu suchen, wie es viele andere Schriftsteller seiner Generation taten, suchte sich Musil daher immer mehr mit Art und Unart seiner Zeit auseinanderzusetzen. So wollte er sein Subjekt nicht vor oder jenseits des Zeitgeschehens, sondern gerade wegen der Abartigkeiten seiner Epoche als das verkannt Geniale der Zeit¹⁵ wieder entdecken. Musil will seine Zeit nicht ablehnen. Vielmehr sucht er das Gute an seinem Zeitalter vor der drohenden Auflösung dadurch zu bewahren, daß der Impuls zu einem neuen Menschenentwurf gerade aus einem kritischen Verständnis seiner Epoche kommen sollte. Nichts, was über die Zeit Aufschluß gibt, darf daher unberücksichtigt bleiben; auch das scheinbar Geringfügige oder in der Zeit Verborgene muß zutage gefördert und auf seinen Aussagenwert hin genauestens überprüft werden – wie umständlich und zeitraubend diese Aufgabe auch immer sein mag. So läßt Musil in seinem Erstlingswerk *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* seinen Törleß in der vergessenen Rumelkammer eines alten Schuldachbodens wühlen. Später begibt er sich in seinem Hauptwerk zu Nymphomanen, Geisteskranken und, in die Tiefen der Gesellschaft, sogar zu Mordern. Wie er einmal selbst sagte: „Mich interessiert das geistig Typische, ich möchte sogar sagen: das Gespenstige des Geschehens.“¹⁶ Es gehört zu den wichtigsten Einsichten Musils, daß das Typische der Zeit in keinem notwendigen Verhältnis zu der Größe der Person oder des Geschehens zu stehen braucht, sondern ebensogut in allerlei Randphänomenen des Lebens aufgespürt werden könne.

3. Die experimentelle Erzählmethode und der Einfluß Nietzsches

Musil interessiert also „das geistig Typische“, der Geist seiner Zeit, ja das Denken an sich. Man könnte es so formulieren: Jede Gestalt Musils lebt wohl stellvertretend für den Dichter selbst unterschiedliche Proben aufs Exempel des Denkens, oder, anders gesehen, immer wieder die gleiche Probe, nur in unterschiedlichen Entwicklungsstufen dargestellt. Dies verleiht zum einen dem Werk Musils aus der Distanz den Eindruck einer gewissen Einheitlichkeit von Thema und Gehalt – überall entdeckt man in der thematischen Konfiguration seines Werks Formen und Vorformen der gleichen Ideen. Zum anderen reicht diese Einheitlichkeit sogar bis in die Gestaltung der Charaktere selbst hinein, so daß zum Beispiel der junge Törleß aus anderer Sicht nur der Vorläufer des in der Reife konzipierten Mannes ohne Eigenschaften ist, dessen Schwester Agathe im wesentlichen nur eine Vertiefung der Figur der Regine aus *Die Schwärmer* darstellt. Es sind aber vornehmlich nicht die Personen selbst, die Musil beschreiben will, sondern eben das mit allen Merkmalen der Zeit ausgestafferte Charakteristische dieser Personen. „Ideenzusammenhänge“ sind es nämlich,¹⁷ die er in leicht variiert Form je nach Art der Übertragung auf die Person immer wieder zum Vorschein bringen will.

Musils Romane und Geschichten sind darum nicht die eines Romanciers, bei dem Handlung und Figuren im Vordergrund stehen, sondern eher Gedankenexperimente¹⁸, denen, im Ganzen gesehen, ein groß angelegter Versuch über die Moral seiner Zeit zugrundeliegt.¹⁹ In beidem – dem experimentellen Gestaltungswillen und der eingehenden Beschäftigung mit moralischen Fragen – zeigt sich Musil als Musterschüler des Philosophen Nietzsche, wie er überall in seinen Briefen und Tagebüchern auch selbst zugibt.²⁰ Vor allem Musils Auffassung von Moral verrät den starken Einfluß Nietzsches. In der jüngsten Musilliteratur wird sogar behauptet, daß fast alle wichtigen Gedanken Musils in irgendeiner Weise auf Nietzsches Patenschaft zurückverfolgt werden können.²¹ Musil schließt sich zum Beispiel vorbehaltlos auch da an Nietzsches Urteil über die Zeit – und damit an die grundlegende Radikalität Nietzsches – an, wo Nietzsche die Symptome einer schon im fortgeschrittenen Stadium begriffenen Krankhaftigkeit und Dekadenz²² der Zeit identifiziert, für die nach Nietzsches Auffassung ein über Jahrtausende währender Verfall der Sitten und des Gefühls und eine von der christlichen Religion²³ verbreitete Knechtschaft des Geistes verantwortlich gemacht werden können. In Nietzsches gesamten Schriften, aber wohl am unmißverständlichsten in dem aus dem Nachlaß erschienenen Band *Der Wille zur Macht*, den Musil nachweislich las,²⁴ drückt sich darum der Aufruf zu einer „Umwertung aller Werte“ aus, demzufolge allein die Umkehrung des ganzen abendländischen Wertesystems und damit aller Werte in ihr Gegenteil die Restaurierung des Wertegriffs an sich erbringen könne. Als besonderes Krankheitssymptom gilt nach Nietzsches Auffassung der europäische Nihilismus, der von einer bedingungslosen Unterwerfung des Menschen unter eine falsche christliche Moral herrührt, den Menschen vom Willen zum Dasein abbringt und ihn gleichzeitig allerhand „Bedürfnisse zum Unwahren“ lehrt.²⁵

„unmoralisch“ entgegen dem üblichen Wortgebrauch zunächst einmal die Distanz zum Leben, zur authentischen Gefühlsempfindung und die Versklavung des Willens bezeichnet. Was die Zeit also zum höchsten Gebot des Verhaltens erklärt – nämlich die Erhebung über die Gegenwart hinaus in der ständigen Erwartung des Todes, die infolge von Kanis Trennung der Denkkategorien deklarierte Unrealität von Dingen „an sich“, die sich unseiner Vernunft entziehen, und die Macht des Geistes über die Instinkte des Lebens – wertet Nietzsche als Verminderung des Daseinsgehaltes, der Würde des Menschen und die Tyrannie der Vernunft im Dienste des Willens zur Macht. Dieser Wille zur Macht kennt in seiner grundsätzlichen Amoralität keine Unterscheidung zwischen Gut und Böse, sondern ist lediglich der Herrschaft des Stärkeren über den Schwächeren verpflichtet und folglich damit beschäftigt, sie auch unablässig zu betreiben. Die Folgen dieses tiefgehenden Verfalls sind kaum abzusehen, da sie bis in jeglichen Lebensbereich und schließlich in das Erkenntnisvermögen selbst eindringen und es von innen heraus korrumpieren. Daher paßt sich das Innere des Organismus zunehmend den externen Einflüssen an, versucht die Natur des Menschen spiegelbildlich dem Außen zu entsprechen und verliert damit jeden Anspruch auf eine unabhängige eigene Individualität.²⁶

Nietzsches Analyse der Zeit hat Musil im *Mann ohne Eigenschaften* weitgehend unverändert übernommen und im Bilde der krankhaften Wiener Gesellschaft der Jahrhundertwendende, die er nach den Anfangsbuchstaben der ehrfurchtsvollen Bezeichnung „kaiserlich und königlich“ betont unehrerbietig zum „Kakanien“ herunterstufte, bis in die feinsten Veränderungen hinein rekonstruiert. Diesem kollektiven Bild tiefgründiger Dekadenz fügt er experimentell in der Hauptgestalt Ulrich einen Gegenentwurf individueller Art zu und läßt ihn dagegen auftreten. Erst die kompromißlose Kritik an dieser Gesellschaft durch die absolute Verweigerungshaltung der Hauptfigur – auch wenn unumschränkte Verweigerung aus praktischen Gründen kaum in Wirklichkeit durchführbar zu sein scheint – vermag dieser Dekadenz die Waage zu halten und den Ausblick auf alternative Handlungen zuzulassen, die auf die Wiederherstellung der Individualität des Menschen ausgerichtet sind. Der Weg dazu führt, Nietzsches Lehre zufolge, auf jeden Fall über eine gnadenlose Durchbrechung der überkommenen Verhaltensmoral, die, statt das Leben zu schonen und zu fördern, es letztlich einer Sklavenmoral überantwortet und in der stillen Knechtschaft der Passivität endet.

4. Brechen und Verbrechen

Durchbrechen meint ein absolutes Brechen von Zwängen, Beziehungen, sittlichen Kodizes und Verhaltensregeln im Sinne der angekündigten programmatischen Umwertung aller Werte oder einer von Grund auf neuen Orientierung zum Wertvollen des Lebens. Nur nach dieser vollkommenen Demontage des Alten ist ein Wiederaufleben einer neuen positiven Moral denkbar. Nietzsche fordert daher eine extrem negative Haltung bis ins unver-

Wie er sagt: „Extreme Positionen werden nicht durch ermäßigte abgelöst, sondern wieder um durch extreme, aber umgekehrte.“²⁷ Auch hier scheint Musil Nietzsches sogar wörtlich zu folgen. Das langsame Vortasten von Ulrich und Agathe in die Idylle ihres mit eigener Schwärmerie erträumten „tausendjährigen Reichs“ im unbeeendeten Schlußteil des großen Romans macht die beiden nach dem Kommentar des Autors eigentlich zu „Verbrechern“ – so namentlich der Untertitel („Die Verbrecher“) zu diesem Buch. Anderenorts kommt sich Ulrich „geradezu unsozial und verbrecherisch“ (MoE, 722-3) vor, lange Zeit beschäftigt er sich mit dem Lustmörder Moosbrugger, reflektiert über das Verbrecherische an ihm und setzt sich für eine neue Gerichtsverhandlung ein, um unbeantwortete Fragen nach dem geistigen Zustand des Mörders zu klären.

Musil räumt in seiner im Tagebuch vielfach exponierten Stellungnahme zu diesem Dankenkomples der Idee des Verbrechens erstmals nur juristische Bedeutung ein.²⁸ Dies rechtfertigt dann seine Inanspruchnahme des Begriffs zu eigenen Zwecken. Diese Zwecke lassen sich wiederum beispielsweise an der Kritik verdeutlichen, die Musil an Schillers Vorstellung des moralischen Theaters als das Unvermögen der Charaktere diagnostiziert, die gelbtem des klassischen Theaters sie her verhängte Moral zu überschreiten.²⁹ Eine solche statische Moralvorstellung zwingt in der Weise christlicher Verhaltensprinzipien dem Menschen demnach zwar ein vollkommenes Regulative des Handelns auf, kann aber der stets veränderlichen Situation wahren Lebens kaum gerecht werden, wo es in Musils Worten „auf das Expandieren oder von der Welt gedrückt werden (...) für die Leistungen“ ankommt.³⁰ Dieser Auffassung liegt tatsächlich ein neues Verständnis des Lebens zugrunde. Denn das Leben ermahnt nicht mehr zur treuen Befolgung gewisser moralischer Gebote, die lebenslänglich auf jedem einzelnen Menschen lasten, sondern überführt ihn in eine Welt permanenter Bewegung, wo er die Augenblicke seines Übereinkommens mit ihr von Fall zu Fall selbst zu arrangieren hat. Ihm obliegt zum Handeln in der Welt daher grundsätzlich die Bereitschaft, mit der gleichen Dynamik sein Leben zu gestalten, von der die Welt überall eindeutig beherrscht ist. Dies schafft wiederum die Zustände für ein ethisches Handeln, das unter Rücksichtnahme diverser, womöglich unzusammenhängender oder ambivalenter Sachverhalte notfalls über das herrschende Moralverständnis der Zeit hinausgehen kann. So erwachsen ethische Entscheidungen aus prinzipiell unfixierbaren, nur im Zwischenbereich der Gefühle gegebenen Erlebnissen, mit denen vor allem mit der Experimentalkraft der Phantasie spielerisch umzugehen ist, während moralischen Entscheidungen Werte und obligate Handlungsmomente lediglich nach den Sätzen der vorgefundenen sittlichen Ordnung zuerkannt werden können.³¹ Musil resümiert so: „(Die Welt strömt ein oder man strömt in die Welt) (...): es wird moral. [ische] Phantasie geschafften.“ (TB I, 388) Zu betonen ist schließlich jene eigenwillige weitere Prägung, die Musil in dem idyllischen Kapitel des großen Romans, den *Atemzügen eines Sommertags*, seinem Verständnis des Terminus Verbrecher noch zu wachsen läßt. Hier gelangt Ulrich (dem ersten der beiden bereits im Untertitel genannten Verbrecher) als „kühne[m] Grenzüberschreiter“ das geheime Paßwort in Hände, das alleine es erlaubt, „das tausendjährige

sagt, durchaus „ein Mythos“ sein kann (TB I, 847). Hier ist es gerade „das Geschwistergefühl“, dem er jede vermeintliche Perversität absprechen und das er nun zu den Zwecken einer Mythologisierung im Ethischen rehabilitieren will. Auf diese Weise und dann noch anschließend mit der Gestaltung der Geschwisteridylle will Musil den Leser dazu brüngen, über den Aufbruch zu neuen Daseinsmöglichkeiten gründlich nachzudenken.

Der Präzisierung des Problems der Entscheidungsfreiheit muß eine Prüfung der Bedingungen absoluter Willensfreiheit vorangestellt werden.⁴⁰ Teil dieser Prüfung ist die grundsätzliche Schwierigkeit einer Unterscheidung zwischen Handlungsweisen, die in der Zeit gegeben sind und die die herrschende Moral gleichsam mit sich trägt, und Handlungen, die nach jedem Urteilskriterium anders sein könnten – nur dem authentischen Andersartigkeitsgehalt einer Handlung kommt ja befreiendes Potential zu. Das Frühwerk umreißt in vielen getrennten Versuchen die Beschreibung dieser Prüfung. Sie stellt sich aber hier als ein Verfahren ungemein komplizierter Art heraus, da, wie im *Törlöß*, die Vernunft bei der Auswertung vorgefundener Handlungstypen wiederholt zu kurz kommt und letztlich dem dunklen Vorgefühl der bloßen Intuition weicht und so ins Mystische führt.⁴¹ Mag dieses Mystische zwar einerseits den Anschein sinnstiftender Funktion haben, steht es jedoch andererseits in denkbar weiter Entfernung von dem Ehrgeiz der wissenschaftlichen Exaktheit der experimentellen Methode, der Musils Denken sonst kennzeichnet. In mystische Verklingerung scheint auch anderswo das Ergebnis der unkonventionellen Suche nach neuem Erleben und neuer Gefühlsempfindung zu münden. Sonderbar und unnatürlich wirkt beim ersten Zusehen nämlich Claudines Erfahrung im Bereich der Liebe, wenn sie die Vereinigung mit einem Fremden nicht als Ehebruch, sondern als die in höchster Glückserfüllung vollzogene Vereinigung mit dem abwesenden Ehemann empfinden kann. Hier schiebe die Bejahung des Lebens in letzter Instanz in die Unmoralität zu münden, würde der Schluß der Erzählung nicht gleichzeitig zu der Notwendigkeit eines neuen Moralverständnisses aufrufen wollen. So benötigte man eine andere, unbelastetere Perspektive, wollte man die Gründe für den Umschlag einer Emotion binnen vierundzwanzig Stunden in ihr Gegenteil ermitteln. Musil kommentiert diese auch am Schluß der Erzählung noch ungelöste Situation der *Vollendung der Liebe* so: „Die Treue – eine Nötlige der Sexualität, eine Lüge der Sexualnot: es ließe sich besser sagen, u. wäre auch dann nur halbwhahr. Aber solches Recht auf Halbwahrheit braucht der Geist, um sich bewegen zu können. Doch ist er damit nicht regierungsfähig.“ (TB I, 904–5) An anderer Stelle nimmt sich die Suche nach genuinen Handlungsarten derartig verworren und unübersichtlich aus, daß die handelnden Figuren – dem Titel des Stückes (*Die Schwärmer*) konform – einer Schwärmererei fast krankhaften Ausmaßes anheimzufallen scheinen.

Alle Werke haben aber dieses gemeinsam: eine gleichartige Probe aufs Exempel des Denkens, die Handlungsräume und -möglichkeiten scharf mustert und die Bedingungen für eine tatsächlich genuine Willensfreiheit ausfindig zu machen glaubt. Diese Probe besteht auf der Entfernung oder Abwesenheit von Zwängen jeglicher Art und trachtet danach, die Motive für eine neue Handlung nur im Täter selbst zu finden. Gleichzeitig legt sie dem Täter die äußerste Indifferenz den gegenwärtigen Zuständen gegenüber auf, denn erst die ex-

schehen ein unvoreingenommenes Urteil über die Möglichkeiten alternativen Handelns frei. Die Konsequenzen für die Zielsetzung der Literatur zieht Hartmut Böhme in seinem Nachwort zu den *Vereinigungen* auf folgende Weise: „Diese Indifferenz (...) hat zur ästhetischen Konsequenz, daß die Literatur auch die moralische Verwerflichkeit und psychologische Absurdität, die ganze Spannweite der menschlichen Vorstellungsräume und Handlungsmöglichkeiten auszuschreiten habe, um ein unbekanntes Territorium zu erschließen, das exemplarische, aber (noch) nicht gedeckte Aussichten des möglichen Menschlichen eröffnet.“⁴²

5. Der Ausblick auf neues Leben

Fest steht daher, daß erstens die Erzeugung neuer Lebensmöglichkeiten aus der Zeit und nur nach intensiver Beschäftigung mit ihr erfolgt, daß der Weg zum neuen Leben zweitens nichts ausschließen kann, auch die Berührung mit fragwürdigen Inhalten bis in die konventionelle Unmoralität selbst, und daß drittens der Aufbruch zum neuen Leben und Erleben zugleich ein gänzlichliches Durchbrechen von überkommenen Verhaltenskodizes und -vorstellungen verlangt und so in ihrer fundamentalen Amoralität einen gezielt verbrochenen Eindruck⁴³ erwecken will. So hat das Wort Verbrechen einen bewußt intendierten Doppelaspekt. Zum einen bezeichnet es den kritischen Umgang mit Verhaltensweisen, die der bestehenden Gesetzesstruktur zufolge zwar verpönt sind, jedoch gerade aufgrund ihrer Erscheinung am Rande einer krankhaften Gesellschaft zu neuer Kraft aufsteigen könnten. Musil bekundet schon früh das grundsätzliche Interesse an dem, was „ganz am Ende des Geistes liegt“ (TB I, 10). Seine Beschäftigung mit allerlei Formen menschlichen Verhaltens ist daher nur folgerichtig. Verbrecher und Verbrechen können aber natürlich selbst Zeichen eines Verfalls sein – Musil (wie Nietzsche vor ihm) leugnet dies keinesfalls. Gleichzeitig aber will Musil nur zurückholen, was eine dekadente Gesellschaft nach ihrer eigenen erstarrten Moralvorstellung sozusagen reflexartig vom Blickfeld hat verschwinden lassen, so daß ihm teilweise oder ganz zu neuem Sinnpotential verholten werden kann. Das Wort Verbrechen bezeichnet somit dann zum anderen den Formbruch selbst, den Punkt, an dem die bestehende Ordnung endgültig verlassen oder durchbrochen werden kann, wo an eine Rückkehr zu dieser Ordnung deshalb nicht zu denken ist, weil mit einem unumkehrbaren Akt neuen Moralverständnisses gegen die Gesetze dieser Ordnung im absoluten Sinne verstoßen worden ist. So nimmt das Verbrechen nicht mehr die Form einer illegalen Handlung an, sondern gründet in ihrer Andersartigkeit, in ihrem Potential zu gesteigerter Daseinsbefahrung gleichzeitig den Moment eines neuen Anfangs.

Anmerkungen

* Dieser Aufsatz entstand während eines durch die Humboldt-Stiftung ermöglichten Studienaufenthalts an der Universität München. Der Stiftung gebührt daher mein aufrichtiger Dank. Ferner sei an dieser Stelle Prof. Dr. Gerhard Schulz für seine wertvolle Kritik herzlich gedankt.

1 Eine exemplarische Studie des Pathologischen unternimmt als erster Erhard von Büren: *Zur Bedeutung der Psychologie im Werk Robert Musils*. Zürich 1970, S. 109–126. Sein Fazit: Die Einseitigkeit des pathologischen Verhaltens „eignet sich dazu, gewisse Züge im menschlichen Verhalten fühlbar und begrifflich zu machen, die beim Normalen wegen der ausgeglicheneren Entwicklung der eigenen Verhaltensmuster ungleich komplizierter und undurchsichtiger sind“ (S. 113). Götz Müller (*Ideologiekritik und Metasprache in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*, München 1972) sieht die Frage des Verbrecherischen bei Musil im Lichte des Einflusses von Nietzsches, scheint aber dann nicht geneigt, die vollen Konsequenzen zu ziehen. Sein Urteil über Musils pathologische Gestalten fällt daher eher flach und enttäuschend aus: „Auch Musil bringt, befremdlich genug, Verbrechen, Liebe, Kunst und Wahnsinn in einen Zusammenhang und erklärt damit die Wahlverwandtschaft Ulrichs zu Clarisse, Moosbrugger, zu Diotima und nicht zuletzt zu Bonadea.“ (S. 34) In der jüngsten Forschung wird von Roger Willemssen (*Robert Musil. Vom intellektuellen Eros*, München 1985, S. 110–11) und Charlotte Dresler-Brumme (*Nietzsches Philosophie in Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*, Frankfurt a. M. 1987, S. 82–4) dem Problem des Verbrecherischen Bedeutung beigemessen, ohne daß die Analyse damit eine tiefere Gestalt gewinne.

2 Siehe Hartmut Böhme: „Erinnerungszeichen an unverständliche Gefühle“, In: Robert Musil, *Vereinigungen*. Frankfurt am Main 1990, S. 193. Klaus Laermann (*Eigenschaftslosigkeit. Reflexionen zu Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*, Stuttgart 1970) behandelt die Frage der Indifferenz im Kontext des Objektverlustes des Seinesgleichen, der in der Folge alle Moral der Funktionalisierung der Leistungsmoral des Erfolgs unterordnet: „(...) so bleibt die Wahl der obersten Ziele des Handelns einer moralisch inhaltlichen Dezinstitution vorbehalten“ (S. 61). Gerhart Baumann (*Robert Musil. Zur Erkenntnis der Dichtung*, Bern 1965) läßt die Frage der Indifferenz überhaupt nicht zur Geltung kommen: Der Relativismus, durch den die Beziehungen zwischen Musils Gestalten gekennzeichnet sind, führt nach seiner Auffassung zu keiner Indifferenz, „sondern zu einer unermesslichen verantwortungsbewußten Erweiterung und zu einem erhöhten Anspruch; nicht eine Vermichtung gleichzeitigen Möglichkeiten wird erstrebt, sondern ein höherer Grad von Genauigkeit, indem die sichtig werden (...)“ (S. 190).

3 In seinen repräsentativen Versuch unternimmt Dagmar Herwig: *Der Mensch in der Entfremdung. Studien zur Entfremdungsproblematik anhand des Werkes von Robert Musil*. München 1972, S. 59.

4 Robert Musil: *Gesammelte Werke*. Bd. 7, hrsg. v. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg 1974, S. 476–7.

5 Für Musil ist der Tod die conditio sine qua non der Schöpfung und der Wahrnehmung, die Angst vor dem Tode die conditio sine qua non des Ichgefühls: Robert Musil: *Tagebücher*. Hrsg. v. Adolf Frisé, Hamburg: Rowohlt, 1983, Bd. I (Hef 11), S. 140. Im folgenden als TB I, 140, usw. zitiert.

6 In seinen Notizen zu Husserls *Logische Untersuchungen*, Band 5 (1900), vermerkt Musil, daß weder Richtigkeit noch Wahrscheinlichkeit zum Maßstab einer Erkenntnis gemacht werden kann: TB I, 119. An anderer Stelle fügt er, ebenfalls von Husserl ausgehend, hinzu, daß es objektive Wahrheit nicht geben kann, wohl aber „Denkinhalte, die wahr sind“; TB I, 130. Ferner rügt er Husserl dafür, daß er zwischen absoluter und relativer, Lager der Subjekt bezogener „Wahrheit nicht differenziere“ (TB I, 120), und begibt sich damit eindeutig in das Lager der Relativisten.

7 Schon in *Vereinigungen* wird im Leben der Geliebten die Reduktion auf das äußerst Flächenhafte angekündigt: „... die Zeit (...) schien plötzlich einzuhalten und steif zu werden (...). Es war jenes Stillstehen und dann leise Senken, wie wenn sich plötzlich Flächen ordnen und ein Kristall sich bildet ...“ Robert Musil, *Gesammelte Werke*, Bd. 6, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1978, S. 157. Für Heribert Kuhn hat dieses Reduktionsverfahren den Sinn, einen „flächigen Kontakt (...) mit Realität“ zu ermöglichen – Heribert Kuhn: *Das Bibliomaton. Topologische Analyse des Schreibprozesses von Robert Musils „Vereinigungen“*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 1994, S. 108. Hierzu auch Gerhart Baumann: „Das Flächenhafte, die ‚Breitendimension‘, kommt dadurch zustande, daß verschiedene Bewußtseinsphasen sich gleichzeitig ausfüllen und jeweils Zeiträume bilden und auflösen, indem unterschiedliche Tiefendimensionen sich zusammenfügen zur ‚Steinbaukastenzeit‘“, a. O., S. 25. In einem Brief an Franz Blei aus dem Jahr 1911 über die *Vereinigungen* hebt Musil die ihm bewußte Tatsache hervor, daß es seinen Erzählungen an einem „perspektivischen Zentralpunkt“ fehlt. Ferner spricht Musil ausdrücklich von seinem „Wille(n) zur Eindimensionalität“ – Vgl. Karl Corino: *Robert Musils „Vereinigungen“: Studien zu einer historisch-kritischen Ausgabe*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1974, S. 420–1.

8 Im *Mann ohne Eigenschaften* wird diese Fülle an Perspektiven weiterhin kritisch als „eine ungeheure Oberfläche“, verstanden, während das Innere des Lebens „ungestaltet, wallend und drängend zurückbleibt“ – Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Rowohlt 1988, S. 408.

9 Für Nietzsche ist „guter Charakter“ ein Wesenszug des Übermenschen. Vgl. Vattimo zu diesem Aspekt der Philosophie Nietzsches – Gianni Vattimo: *Die neue Ausgabe des Insel-Verlags, herausgegeben von Peter Gast, Friedrich Nietzsche: Der Wille zur*

eine Zeitgenossin, die er lobt, weil sie ein „Charakter“ sei, führt Musil dazu, die Wichtigkeit von Charakter als solem zu betonen: „Ähnliche Charaktereigenschaften sind wahrscheinlich ein wichtigeres Ziel der Erziehung als Geist“ – TB I, 747. Ferner erklärt Musil an anderer Stelle zum Ziel seines Mannes ohne Eigenschaften (Ulrich) folgendes: „seinen Mann stellen“ (TB I, 995).

10 Musils Denken weist damit eindeutige Spuren des Einflusses Emersons und Ellen Keys auf, mit denen er sich an rich) folgendes: „Ähnliche Charaktereigenschaften sind wahrscheinlich ein wichtigeres Ziel der Erziehung als Geist“ – TB I, 747. Ferner erklärt Musil an anderer Stelle zum Ziel seines Mannes ohne Eigenschaften (Ulrich) folgendes: „seinen Mann stellen“ (TB I, 995).

11 Musils Denken weist damit eindeutige Spuren des Einflusses Emersons und Ellen Keys auf, mit denen er sich an rich) folgendes: „Ähnliche Charaktereigenschaften sind wahrscheinlich ein wichtigeres Ziel der Erziehung als Geist“ – TB I, 747. Ferner erklärt Musil an anderer Stelle zum Ziel seines Mannes ohne Eigenschaften (Ulrich) folgendes: „seinen Mann stellen“ (TB I, 995).

12 Musils Denken weist damit eindeutige Spuren des Einflusses Emersons und Ellen Keys auf, mit denen er sich an rich) folgendes: „Ähnliche Charaktereigenschaften sind wahrscheinlich ein wichtigeres Ziel der Erziehung als Geist“ – TB I, 747. Ferner erklärt Musil an anderer Stelle zum Ziel seines Mannes ohne Eigenschaften (Ulrich) folgendes: „seinen Mann stellen“ (TB I, 995).

13 Zu dem Schreibprozeß der *Vereinigungen* erläutert Musil, daß jeder Satz „eine gewisse individuelle Wahrheit“ übliche Abkürzung „MoE“ mit direkt darauf folgender Seitenangabe.

14 Musil läßt an mehreren Stellen im Tagebuch seinen Zweifel am Verdienst des Expressionismus aufkommen. Am Expressionismus bemängelt er den Verzicht auf Analyse, die Neigung zur Dogmatik und die Einseitigkeit der Suche nach einem neuen Weltgefühl (TB I, 477). Am Naturalismus beanstandet er das niemals eingelöste Versprechen, die Welt wiederzugeben (TB I, 217). Insgesamt kritisch sieht er deshalb der Formlosigkeit der modernen Kunst gegenüber, die, wie er sagt, der Zeit nicht gerecht wird (TB I, 360).

15 Musil versteht unter dem Genialen die Fähigkeit, „mit neuen Augen zu sehen“ (TB I, 490). Gleichzeitig beurteilt er kritisch den Geniebegriff des neunzehnten Jahrhunderts, weil der individuelle Aspekt überschätzt wurde. Daher kann er sagen: „Individualpsychologisch ist Genie beinahe ein Fehler.“ Musil verlagert das Geniale damit eindeutig in den Bereich des Sozialen als Zeitphänomen, oder, um ihn wörtlich zu zitieren: „Desto wichtiger ist die Ergänzung durch die soziale Betrachtung.“ (TB I, 679)

16 Robert Musil, *Gesammelte Werke*, Bd. 7, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1978, S. 939 f. An anderer Stelle lehnt er jegliche Degradierung der Literatur durch die Zeitungen ab. Literatur sei nicht bloß Literatur, sondern vielmehr „gespenstiges Leben“ (TB I, 393).

17 Es heißt ferner an gleicher Stelle: „Ich liebe Ideenansammlungen, der Mensch, das beschriebene Erlebnis, ist mir eigentlich nur ein dialektisches Mittel.“ Robert Musil, *Briefe 1901–1942*, hrsg. v. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1981, S. 327.

18 Die Tagebücher und Briefe enthalten viele Hinweise auf die experimentelle Methode Musils. Er spricht in einem Brief an Franz Blei aus dem Jahr 1930 von der „utopischen Experimentalität“ seines großen Romans, andererseits von „Experimentalfeldern“ (TB II, 971) und dem „Experimentaltromm“ (TB I, 445).

19 Was den Staat angeht, nannte Musil seine moralische Natur sogar „viel unentwickelter (...) als die des Individuums“ selbst (MoE, 1888).

20 Ein Zitat dazu unter vielen in Musils Schriften reicht, um den von Musil selbst eingestanden Einfluß Nietzsches zu unterstreichen: „Meine Formel des Schöpferischen als letzter Wert kommt von Nietzsche“ (MoE, 1777).

21 Siehe besonders Dresler-Brumme, a. O., NB: Musil beteuert gleichzeitig (1903 und 1923), nicht auf den „Talgedanken Nietzsches“ eingegangen zu sein, sagt aber dann rückblickend in den Dreißigern: „Habe ich in meiner Jugend auch nur ein Drittel von ihm (TM: Nietzsche) aufgenommen? Und doch entscheidender Einfluß.“ (TB I, 903)

22 Musil urteilt über die Zeit im Sinn und Wortgebrauch ganz in der Weise Nietzsches: „Ich habe den Eindruck gewonnen, daß unsere Zeit in ungeheuerlichem Maße an historischen Komplexen leidet; an Traditionen, die ihre Gefühlslebendigkeit längst eingebüßt haben und als konservierte, unaufgelöste Wortballen in uns liegen, wodurch sie allem Neuen den Weg versperren, aber auch die neusthematische, schwankende, borsartige Gemütsituation der Zeit verursachen.“ (TB II, 1169)

23 Am Christentum bemängelt Musil „zu viel unzeitgemäße Züge“ und ein grundlegendes „Mißverhältnis zum Wissen“ (TB I, 767). Die Korrektur einer Stellungnahme Nietzsches (der christliche Gott sei der Figurant eines schlechten Gewissens) bleibt lediglich eine leichte: „Ich glaube, daß er nicht Figurant meint, aber es fällt so aus.“ (TB I, 742)

24 Den Begriff „Wille zur Macht“, erwähnt Musil sogar wörtlich im Tagebuch (TB I, 880). Im übrigen widerspreche ich Willemssens Auffassung, daß Musil in seinen Werken die Idee des Willens zur Macht nicht aufarbeite – siehe: Willemssen, a. O., S. 46.

25 Siehe die neue Ausgabe des Insel-Verlags, herausgegeben von Peter Gast, Friedrich Nietzsche: *Der Wille zur*

Strahlungen Ernst Jüngers

Anmerkungen zu einem Tagebucheintrag

Von Erik Porath

„Die geistige Erfassung der Katastrophe ist fürchterlicher als die realen Schrecken der Feuerwelt.“

Vorbemerkungen

Beim Nachfolgenden handelt es sich um keinen Text eines Jünger-Experten, sondern eines vornehmlich philosophisch interessierten Jünger-Lesers. Dies wird einige der Zusätze, die ich mir erlaube, verständlicher machen. Manche Formulierung wird zu sehr verallgemeinert klingen. Deshalb vorweg die ausdrückliche Eingrenzung auf einige wenige Textpassagen, auf einen zeitlichen Abschnitt im Werk Jüngers.¹ Mein Vorgehen setzt am Detail an und entwickelt von dort Schritt für Schritt und (wie ich hoffe) durchsichtig weiterreichende Schlüsse.

1. Deskription nach der Entwertung oberster Werte

Eine der wohl berühmtesten, weil berüchtigtsten² Aufzeichnungen aus Ernst Jüngers Tagebüchern datiert aus der Pariser Besatzungszeit zum Ende des Zweiten Weltkrieges:

Paris, 27. Mai 1944

Alarme, Überfliegungen. Vom Dache des ‚Raphael‘ sah ich zweimal in Richtung von Saint-Germain gewaltige Sprengwolken aufsteigen, während Geschwader in großer Höhe davonflogen. Ihr Angriffsziel waren die Flußbrücken. Art und Aufeinanderfolge der gegen den Nachschub gerichteten Maßnahmen deuten auf einen feinen Kopf. Beim zweiten Mal, bei Sonnenuntergang, hielt ich ein Glas Burgunder, in dem Erdbeeren schwammen, in der Hand. Die Stadt mit den roten Türmen und Kuppeln lag in gewaltiger Schönheit, gleich einem Kelche, der zu tödlicher Befruchtung überflugen wird. Alles war Schauspiel, war reine, von Schmerz bejante und erhöhte Macht. (II, 270)

Worin liegt das Skandalon dieser Zeilen? Oft ist hierzu angemerkt worden, daß sich in dieser Notiz eine weit über die Eigenart der Jüngerschen Prosa hinausreichende Haltung literarisch kristallisierte, die mit den Stichworten *Ästhetizismus* und *Immoralismus* geschildert worden ist.³ Einen Höhepunkt bildet sie für das Jüngersche Lebensprojekt gewiß

26 Musil selbst fügt Nietzsches Darstellung dieses Erkenntnisverfalls eine auffällig sprachkritische Dimension hinzu: „Der Mensch, der erst durch den Ausdruck wird, formt sich in den Formen der Gesellschaft. Er wird verwandelt und erhält dadurch Oberfläche.“ (MoE, 1932).

27 Nietzsche, a. O., S. 52.

28 Vgl. TB I, 388.

29 Vgl. TB I, 497.

30 TB I, 388.

31 Vgl. TB I, 645.

32 Musil hingegen: „Ich will nicht die Pädherastie [sic] begreiflich machen. Sie liegt mir von allen Abnormalitäten vielleicht am fernsten. Zumindest in ihrer heutigen Form. Daß ich gerade sie wähle, ist Zufall, liegt an der Handlung, die ich im Gedächtnis habe.“ Brief an Wiegler am 21. Dez. 1906 (TB II, 1217).

33 Vgl. Musils (wörtlich expertierte) Notizen zu Ellen Key im Tagebuch: „Ablehnung der Moral, die gute Handlungen fordert: man ist da, man ist – schon das ist gut: das ist ein seltsames und augenblicklich nicht erklärliches Gefühl, metaphorisch könnte man sagen, die Erlösung von der Erbsünde oder die Gotteskindschaft.“ (TB II, 92)

34 „Der Sechzehnjährige ist (...) eine List, Verhältnismäßig einfaches und bildsames Material für die Gestaltung von seelischen Zusammenhängen, die im Erwachsenen durch viel anderes kompliziert sind, was hier ausgeschaltet bleibt.“ Robert Musil: *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*, hrsg. v. Adolf Frisé, Hamburg: Rowohlt, 1955, S. 776. Vgl. MoE, 409: „Denn so wie man im Traum die Fähigkeit hat, daß man in ein Geschöhen ein unerklärliches, die ganze Person durchscheidendes Gefühl hineinlegt, so hat man die gleiche Fähigkeit im Wachen, aber nur, wenn man fünfzehn oder sechzehn Jahre alt ist und auf die Schule geht.“

35 Musil beobachtet zum Entstehungsprozeß der *Vereinigen*: „Ich suchte in der letzten Zeit das Ziel in einer maximalen Stringenz der Darstellung und einem in die Tiefe Treiben des Problems. Ich suchte die wahren (ethischen nicht bloß psychologischen) Determinanten des Handelns.“ (TB I, 232) Diese und andere Schreibprojekte Musils kosteten ihn stets viel Zeit und Energie. Allein die knapp zwei Seiten lange Parabel, *Fliegenpapier*, nahm laut Kisch, die Tag- und Nacharbeit von zwei Monaten in Anspruch.“ (TB II, 204)

36 Vgl. hierzu auch TB I, 162: „Wir sind von unbewußten Bedingungen, Erbllichkeit, Zeitgeist u. dgl. abhängig. Aber bis zu einem gewissen Grade können wir unsere Gedanken, Gefühle, unsere Phantasie vergrößern, denn die Kette des Seelengewebes ist zwar festgestellt; aber wir haben über den Einschlag Macht.“

37 Vgl. TB II, 91. Musil führt im Tagebuch die Gründe für diese besondere Namensgebung auf. Darunter findet man unter Punkt 3 folgende Bemerkung: „er fühlte sich oft anders sein.“ (TB II, 92)

38 Vgl. TB I, 971.

39 Die möglichen Gründe für einen Generationskonflikt führt Musil im Tagebuch unmißverständlich aus: „Meine Generation war anti-moralisch oder amoralisch, weil die Väter Moral im Munde führten und spießbürgerlich-unmoralisch handelten.“ (TB I, 584)

40 Ausgehend von Schopenhauer urteilt Musil im Tagebuch über die Bedingungen, die zum Phänomen des „zweiten Gesichts“ führen könnten. Er sieht sie in der Lähmung der Willensfreiheit gegeben, was ihre Bedeutung für unsere Diskussion noch weiter unterstreicht: „Wenn die nervöse Funktion des sogenannten Verstandes nicht mehr zur Motivationsregelung des Willens ausreicht, der Mensch mithin willensunfrei wird (...), wird die Wahlfähigkeit (...) ungebunden und ihre Regsamkeit verumöglicht.“ (TB I, 62)

41 Musil erwägt die Möglichkeit mystischer Erkenntnis, nachdem er Cartesius als letzten festen erkenntnistheoretischen Punkt (im Sinne einer gewissen ewigen Einheit) bedacht hat. Seine Untersuchung des Wertes mystischer Intuition beruht wohl nicht zuletzt auf der Verlagerung des Interesses vom historischen in den persönlichen Erfahrungsbereich: vgl. TB I, 138.

42 Hartmut Böhme: a. O., S. 193.

43 Mit einem Hinweis im Tagebuch auf den *Spion*, den Vorfänger des *Mannes ohne Eigenschaften*, stellt sich Musil die übliche Gegenüberstellung des „normalen“ Menschen und des Verbrechers sogar umgekehrt vor: „Der Verbrecher entwickelt sich zu einem normalen Menschen, dieser zum Verbrecher.“ (TB I, 409) Diese geplante Handlungsentwicklung gibt er in dem späteren *Mann ohne Eigenschaften* allerdings insofern auf, als der Verbrecher Moosbrugger seiner Untersuchungshaft letztlich doch nicht entkommt.