VIII. Systematische Aspekte: Narration, Sprache, Bildlichkeit und Textbezüge

1. Erzählformen

Gunther Martens

1. Kritik am Erzählen	731
2. Das Ende des Erzählens?	732
3. Bewusstseinsbericht, erlebte Rede, Mehrstimmigkeit und Auktorialität	734
4. Ausblick und Desiderate	738
5. Literatur	738

1. Kritik am Erzählen

Robert Musil ist als vehementer und scharfsinniger Kritiker der ‚narrativen Sinnbildung‘ in die Geschichte der literarischen Moderne eingegangen. Seine zahlreichen Äußerungen zum Erzählen als „Kinderfrauenberuf“ (GW II, 999), zum „Pausbäckchen-Standpunkt“ (GW II, 982) und zum Verlust des roten „Faden[s] der Erzählung“ (MoE, 650) lassen das Erzählen als überkommen und sogar als ideologisch verbrämt und prinzipiell fragwürdig erscheinen. Verkannt wurde jedoch lange, dass diese Aussagen vor allem im Kontext der *Vereinigungen* stehen und dass die erzählkritischen Passagen im Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* (MoE) zwar auf den „Kinderfrauenberuf“ (vgl. MoE, 650; GW II, 1676) Bezug nehmen, dort jedoch erst über distinktive Erzählformen artikuliert werden können, die einer eigenen sprachlichen und stilistischen Analyse bedürfen und produktive Formen der Ideologiekritik und Mythendestruktion initiieren. Die Analyse von Musils Erzähltechnik stand lange im Zeichen jener Aussagen, die im MoE zum Thema Erzählen gemacht werden. Wenn es dort heißt, dass die „meisten Menschen [...] im Grundverhältnis zu sich selbst Erzähler“ (MoE, 650) sind, dann handelt es sich weder um einen Ehrentitel noch um eine das Narrative auf die Wirklichkeit an sich ausdehnende These im Sinne von Paul Ricœur oder Wilhelm Schapp (vgl. Haas 2002; zu Ricœur über Musil vgl. ebd., S. 79), sondern um eine massive Kritik, die das Erzählen als eine Form der Denkökonomie kennzeichnet, die überboten werden muss. Musil nimmt also eher moderne (mathematische) Psychologen wie Daniel Kahneman oder Amos Tversky vorweg, die das Erzählen als eine primäre Form der verzerrten Wahrnehmung von Wirklichkeit einstuften (vgl. Kahneman/Slovic/Tversky 1982; Kahneman 2011, S. 199–201).

Häufig ist über die Frage diskutiert worden, ob Musils Absage an das herkömmliche positive Verständnis von Erzählen den Empiriekritizismus Ernst Machs abbilde (vgl. Desportes 1982; Sebastian 2005) bzw. vielmehr überwinde oder sogar konterkariere (vgl. Mehigan 1997). Musil stellt die Kritik am ‚narrativen Dispositiv‘ aber zugleich in den Dienst einer Kritik an ihrer nationalen und ideologischen Instrumentalisierung: Musils Kritik am Erzählen wurde im Rahmen kontextualisierender Ansätze aufgegriffen und abwechselnd unter den Vorzeichen der Diskurskonkurrenz (Wissenschaftsgeschichte bzw. Musils Hintergrund als Wissenschaftler/Ingenieur; vgl.

Desportes 1982; Lethen 1987; Deutsch 1993) oder der kulturwissenschaftlich orientierten Debatte abgehandelt (vgl. Müller-Funk 2005). Musils Bezugnahme auf den Zusammenhang von Nation und Narration bildet eine spannungsvolle Auseinandersetzung mit dem ‚habsburgischen Mythos‘ als Ursprungserzählung, die mit den postkolonialistischen Ansätzen von Homi K. Bhabha und Benedict Anderson (vgl. Müller-Funk 2005) kompatibel ist. Auf den Vielvölkerstaat anspielend, führt Musil konkret aus, dass die benachbarten Völker kaum noch miteinander auskommen konnten, ohne sich zugleich um ihre Gründungserzählungen zu bringen (vgl. „ein Diebsvolk [...], das sich sogar fremde Vergangenheiten aneigne“, MoE, 1444).

Wie sieht aber ein Erzählen aus, das sich nicht nur von solchen Territorialitäts- bzw. Wirklichkeitsansprüchen lossagen kann, sondern sich auch der Darstellung der „Amplitude“ (GW II, 1373), der Dichtigkeit, des ‚Infinitesimalen‘ bzw. des subjektiven Nachvollzugs dieser Phänomene annimmt, auch wenn es im Kontext des Monismus die Trennung zwischen subjektiv und objektiv fortwährend aushebelt?

2. Das Ende des Erzählens?

War dem modernen Erzählen der ‚rote Faden‘ abhandengekommen, so schien es einem Großteil der Forschung lange müßig, sich überhaupt mit Musils Erzählformen zu beschäftigen. Die neuere Forschung hat aber einerseits festgestellt, dass es durchaus auch positive Bezugnahmen auf das Erzählen und detailliertere Beobachtungen zum Erzählstil gibt, und andererseits, dass Musils Texte bemerkenswerte narrative Strukturen aufweisen.

Das erste Kapitel des MoE ist deswegen so häufig auf seine Erzähltechnik hin untersucht worden, weil es die Frage nach der Erzählbarkeit der modernen Wirklichkeit reflektiert bzw. den Konflikt zwischen den beiden Diskursen Literatur und Wissenschaft auf engstem Raum austrägt (vgl. die bislang ausführlichsten Forschungsberichte in Reichensperger 1994; Honold 1995, S. 13–50; Wolf 2011, S. 64–164). (→ III.1.7 *Mann ohne Eigenschaften*) In diesem Kapitel sowie später in vielen Erzählerkommentaren wird die Möglichkeit ausgelotet, an die Stelle von konventionalisierten literarischen Darstellungsformen eine Erzählweise rücken zu lassen, die eher als das auf intuitiv-kausale Ordnungsmuster zurückgreifende Erzählen im Modus des Nacheinanders dazu geeignet ist, die Dynamik und Komplexität des Apperzeptionsapparates zu erfassen: „So kann auch der Charakter durch den Typus, durch die typologische Mischung verdrängt werden. Heute schon sagt man mir mit den paar Worten asthenischer, schizothymischer Typus mehr als mit einer langen individuellen Beschreibung.“ (GW II, 1403f.; vgl. dazu Wolf 2011, S. 172) Musil lässt hier nicht nur den Habitus des Ingenieurs und Wissenschaftlers durchblicken, sondern nimmt zugleich die auf Lessing und die Aufklärung zurückgehende Forderung nach ‚gemischten Charakteren‘ beim Wort und stellt sich auf den Standpunkt, dass die Literatur diese feinen Mischungen möglichst präzise darzustellen hat. Andererseits steht ein grandioser Verzichtsgestus im Hintergrund, der literarischen Anschluss an die großen, unvermischten Gefühle, die *pathoi*, finden möchte. Zeitgleich mit der vielfach beschworenen ‚Krise des Romans‘ verlegt sich Musil also auf eine Form des Erzählens, die über das Erzählen aufklärt und den Akt des Erzählens vielfach metanarrativ mit kommuniziert. Analogien zu Tendenzen der Abstrahierung in anderen Kunstformen sind ebenfalls beschrieben worden (vgl. Honold 2009, S. 199).

Für die Wiederentdeckung von Musil als Erzähler war die verstärkte Ausrichtung des Forschungsinteresses auf die kleineren Prosatexte (z.B. *Nachlaß zu Lebzeiten*) ausschlaggebend (vgl. Reichensperger 1992; Hake 1998). Gerade anhand der Lektüre der kleineren Texte konnte der Blick dafür geschärft werden, dass Musil weniger eine starre Dichotomie von dystopischer, erzählbarer Wirklichkeit und nicht-erzählbarem, utopischem ‚anderem Zustand‘ inszeniert (→ VII.2 *Anderer Zustand*), sondern minimale Verschiebungen in der Wahrnehmung und in der Sprache thematisiert, die Wahrheit und Ideologie in wechselseitiger und unentwirrbarer Abhängigkeit zeigen. (→ VIII.3 *Sprache/Sprachkritik*) Auch die veränderte materielle Basis der Edition des MoE im Kontext der *Klagenfurter Ausgabe* hat zu dieser Einsicht beigetragen. Im Rahmen der jahrelangen Arbeit an der digitalen Edition des Nachlasses hat Walter Fanta die Möglichkeit illustriert, aus den Skizzen und Plänen einen Plot, ja sogar ein mögliches Ende, ein apokryphes Finale zu rekonstruieren (vgl. Fanta 2005). Obwohl der fragmentarische Roman vorher mehreren Generationen von Interpreten als auf Erzählverzicht und Offenheit hin angelegt schien, lässt sich – so Fanta – eine rasante narrative Entwicklung aus den apokryphen Konvoluten herauschälen. Musil selbst hatte angekündigt, durch die Agathe-Figur komme „das erzählerische Rinnen in den Roman“ und gemutmaßt, es könne „der 2. Bd. [...] eine beinahe regelrechte Erzählung“ (Br I, 498) werden. Der zu Lebzeiten autorisierte Teil des MoE bestätigt – wegen der auffälligen Zurückhaltung mit Vorausdeutungen, die in den anderen Romanen über den Untergang der Donaumonarchie (Joseph Roth: *Radetzky marsch*, 1932, *Die Kapuzinergruft*, 1938; Alexander Lernet-Holenia: *Die Standarte*, 1934; Bruno Brehm: *Die Throne stürzen*, 1931–1933) quasi zum Basisinventar gehören – diese Absicht nur implizit. Die den meisten Lesern bislang geläufige Ausgabe von Frisé bestärkt (nachhaltig wegen der Sonderstellung der Kapitel „Atemzüge eines Sommertags“ zwischen den Druckfahnen-Kapiteln und dem retrograd angeordneten Nachlassteil) eher den Eindruck, dass das Ganze des Romans vielmehr auf eine bildhafte Erstarrung zulaufe. Andererseits kündigt sich die Karnevalisierung aller existierenden Verhältnisse schon deutlich an in der verborgenen Komplexität, die z.B. dem scheinbar einfältigen General Stumm von Bordwehr von Anfang an innewohnt. Die zu Lebzeiten veröffentlichten Romanteile nehmen den angedeuteten Umsturz aller Verhältnisse auf manchmal sehr verschlüsselte und verschwiegene Weise vorweg und wecken also durchaus narrative Spannung.

Dass ehemalige ‚Versager‘ wie Fischel oder Walter plötzlich zuungunsten des bislang souveränen und scheinbar allen überlegenen ‚Mannes ohne Eigenschaften‘ Oberwasser bekommen, setzt eine Reihe von Ereignissen voraus. Es ist allerdings nicht ausgeschlossen, dass dem weitgehend essayistischen, von anti-narrativen Aussagen geprägten Auftakt eine rasante Handlung mit Finale gefolgt wäre. (→ III.3.4 *Nachlass*) Um dieses Argument zu unterstützen, haben produktive Adaptionen des Romans stärker die veröffentlichten Texte mit dem Material aus dem Nachlass verzahnt (vgl. Agathos/Kapfer 2004) oder jene Erzählstränge aufgegriffen, die Musil mehrmals aufgeschoben hatte (vgl. Fanta/Sonnenbichler 2005). (→ IX.5 *Mediale Rezeption*)

3. Bewusstseinsbericht, erlebte Rede, Mehrstimmigkeit und Auktorialität

Musils avantgardistisches Programm, das Erzählen von Grund auf zu erneuern, findet man am ehesten in den *Vereinigungen* (1911) realisiert. Musil hat vor allem die „Gedankenlyrik“ (GW II, 830; vgl. KA, M III/5/18) der Novellen und nicht die satirische Destruktion des gesellschaftlichen Geredes, die im MoE anhand der ‚Parallelaktion‘ vorgenommen wird, als die „eigentliche Leistung“ (GW II, 1024) des Literarischen betrachtet (vgl. unter Verweis auf Karl Kraus, GW II, 1660). Das kubistisch anmutende Erzählprogramm kann im wissenschaftshistorischen Kontext und vor dem Hintergrund von Musils Auseinandersetzung mit Freud (vgl. Pfohlmann 2008) sinnvoll rekonstruiert werden: Relativ früh ist dies schon von Dorrit Cohn bemerkt und erörtert worden, die an Textbeispielen von Musil, Hermann Broch, Franz Kafka und Thomas Mann auf das eigenwillige Phänomen des Bewusstseinsberichts (*psycho narration*) hingewiesen hat. Die berichtende oder referierende Wiedergabe von Gedanken oder Gefühlen unterscheidet sich vom direkten Gedankenzitat und vom inneren Monolog darin, dass sie Psychisches in abweichendem Idiom wiedergibt und den Wahrnehmungshorizont des jeweiligen Perspektivträgers überschreitet: „Modern novelists who know their Freud, therefore, would be the last to resort to direct quotation in order to express their characters’ unconscious processes.“ (Cohn 1978, S. 88) Wenn man die *Vereinigungen* unabhängig von ihrer poetologischen Programmatik liest, dann sind sie eine großartige Übung im apophatischen (verneinenden) Sprechen. Cohn hat gezeigt, dass gerade die Zuweisung der komplexen Bildlichkeit an entweder Erzähler- oder Figurendiskurse in der Schwebe bleibt (vgl. Cohn 1971, S. 294). Jürgen Schröder wies bereits sehr früh nach, dass diese ausführliche Bilddynamik – inmitten einer relativ handlungsarmen Textur – kein Beiwerk sei, sondern jede Aussage in den Rang einer approximierenden Rechenoperation erhebe:

Sie [i. e. die Verbindungen zwischen den Satzgliedern] geben „Lage, Beziehung, Zusammenhang oder Situation im weitesten Sinne“, stellen nicht „Wortarten“, sondern „Funktionen“ dar [Hans Glinz, *Der deutsche Satz*, Düsseldorf 1957, S. 43 u. 140]. [...] Mit ihrem nachdrücklichen Überwiegen nehmen sie den Satz zwangsläufig aus einem statischen Aussage- und Ergebnisscharakter in einen beweglichen Funktionscharakter zurück. Die jeweilige ‚Rechenoperation‘ wird entscheidender als das ‚Ergebnis‘. (Schröder 1966, S. 318f.)

Musils Ansichten zur Wahrnehmungsphysiologie bringen ihn zwar – wie viele seiner Zeitgenossen – dazu, die unmittelbare Erfahrung, die ‚die Formel sprengt‘ (vgl. KA, M IV/3/290), zu suchen. Dabei wird aber fast immer die Vorstellung einer vermittelnnden, physiologisch und sensomotorisch bedingten Leistung oder Verarbeitung beibehalten, die das intuitive subjektive Verständnis als fehlerhaft und unvollkommen und gerade deswegen als kommentarbedürftig erscheinen lässt. (→ III.1.3 *Vereinigungen*)

Schon in einem Schlüsselsatz aus *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (1906) wird diese Vermittlungsleistung angesprochen, die auch in diesem Text ein reges Vergleichen in Gang setzt: „wie ein leiser Knacks zwischendurch ein Gefühl, wie es im Körperlichen etwa den kaum merkbaren Muskelempfindungen entspricht, die das Einstellen des Blickes begleiten. [...] [D]ie Tätigkeit des Vergleichens drängte sich vor den Gegenstand des Vergleiches“ (GW II, 106). Die Profilierung der Erzählerstimme ist also bereits im *Törleß*-Roman sichtbar. Vergleicht man Musil mit seinen modernistischen Zeitgenossen, so hebt sich der Erzählstil des *Törleß* deutlich von deren Texten ab. Indem Joyce aus seinem Textfragment *Stephen Hero* den Roman *A por-*

trait of the artist as a young man schuf und Proust *Jean Santeuil* zu *À la recherche du temps perdu* umschrieb, geben sie, schon allein durch die Tatsache der nachträglichen Umarbeitung, den Eindruck einer evolutionären Notwendigkeit und wurden so als wichtige Maßstäbe für die These vom vermeintlich generellen Verschwinden des modernistischen Erzählers betrachtet. Hingegen bietet Hartmut Eggert (1997, S. 307) zufolge im *Törleß* „[d]ie Erzählperspektive“ weiterhin „dem Leser die Rolle eines Erwachsenen an, der im Gegensatz zu Törleß dessen Probleme versteht, nicht zuletzt aufgrund der Deutungen und ‚Durchblicke‘, die ihm der Erzähler offeriert.“ Auch im *Törleß* kann der Erzähler als ordnende Instanz (etwa am Beispiel des Bewusstseinsberichts) verortet werden. Es ist augenfällig, dass Musil explizite Vergleiche sowie ausgedehnte ‚als ob‘-Vergleichssätze bevorzugt, die – häufig anhand des Konjunktivs – Empfindungen modalisieren und so die Figurenwahrnehmung überschreiten (vgl. Freij 1972, S. 66, der im *Törleß* nicht weniger als 425 bildhafte Vergleiche gezählt hat). Musil selber erläutert in Briefen an Franz Blei und Paul Scheffer im Juli 1911 in Bezug auf die *Vereinigungen*: „Die Bilder gehören zum Knochenbau des Buchs, nicht zu seiner Oberfläche, sie sind Bedeutungsträger“ (Br I, 87), und: „Das Bildliche hat hier mehr Begriffliches in sich als normal ist, mehr von der Rolle der direkten Beschreibung des äußeren und inneren Geschehens“ (Br I, 86). Mutet das Ergebnis bilderreich und emphatisch an, so hat Musil gleichwohl immer wieder auf die Distanz seines Erzählens zu den Poetiken des Impressionismus und des Expressionismus bestanden, obwohl Einflüsse sich durchaus nachweisen lassen (vgl. dazu Biebuyck 2005). (→ II.5 *Zeitstile*) Man hat Musil diesen Stil manchmal als ästhetische Unsicherheit, als Jugendsünde, als Mangel an Innovation bzw. sogar als erzählerisches Unvermögen (vgl. Reich-Ranicki 2002) angelastet. Diese Erzählweise ist im Ansatz jedoch wegweisend für ein Verfahren, das erst im *MoE* zur breiten Entfaltung gelangt. Zum Glück, könnte man sagen, hat Musil der (Selbst-)Empfehlung, dargestellte Wahrnehmungen so zu präsentieren, dass sie nur in den „ministeriellen Bekleidungsstücke[n]“ (Tb I, 243) der Figuren zum Ausdruck gelangen, nur zum Teil Folge geleistet, denn sonst hätte sich nicht seine ironisch-satirische Erzählvermittlung entfalten können. (→ III.1.7 *Mann ohne Eigenschaften*)

Wenn bei Musil im *MoE* die implizite oder explizite Kommentarebene stark ausgeprägt ist, stellt er sich quer zu den genannten Tendenzen der literarischen Moderne. Den am unmittelbaren Erlebnis orientierten ‚Kino-Stil‘ lehnt Musil ab. Es ist ihm ein Anliegen, die „perspektivische Verkürzung des Verstandes“ (MoE, 650) nachzuweisen und ironisch zu überspielen. Seine Prosa hebt ab auf eine „Revalorisierung der extradiegetischen Erzählstimme, die Musil mit Entschiedenheit gegen alle Konventionen der damals etablierten Erzählliteratur betrieben hat.“ (Wolf 2011, S. 154) Das schließt Phasen „verabsolutierter subjektiver Innenperspektive“ (ebd., S. 160) nicht aus. Bei seiner Darstellung von wahn- oder rauschhaften Zuständen allerdings will Musil nicht der Tendenz zur „Auflösung“ (an Johannes von Allesch, 15.3.1931, Br I, 504), die er mit den Namen Proust und Joyce verbindet, nachgeben (vgl. dagegen Öhlschläger 2005), sondern „positive Konstruktion[en]“ (MoE, 1939) liefern. Musils Spagat zwischen den *two cultures* (C. P. Snow) setzt eine Beschreibung krank- und wahnhafter Zustände in Gang, die einerseits quasi-partizipatives Eintauchen anvisiert, andererseits aber kommentierende Distanz hält und z.B. Seitenhiebe auf zeitgenössische literarische Strömungen (allem voran: den Expressionismus) einfließen lässt (vgl. Martens 2006, S. 361; zur narrativen Gestaltung von Moosbruggers Wahn

vgl. Wolf 2010 u. 2011, S. 162). Anders sehen dies Forschungsarbeiten, die ausgehend von Musils Ästhetik den assoziativen Charakter von Bewusstseinsströmen in den Vordergrund stellen (vgl. Grätz 2005, S. 199; Sebastian 2005).

Die Frage, in welche Richtung die erlebte Rede im *MoE* akzentuiert wird, ist ein auffälliges Dauerthema der Musil-Forschung (vgl. stellvertretend Hoffmeister 1965, S. 113; Nusser 1967; Glander 2005, S. 64–67 u. 77; Martens 2008, S. 259; Smerilli 2009, S. 206). Elrud Kunne-Ibschs These (1976), dass Musils Ironie sich, anders etwa als bei Thomas Mann, nicht von der Fokalisierung der Figur entferne, ist inzwischen mehrfach widersprochen worden (vgl. Honnef-Becker 1991). (→ VIII.2 *Ironie u. Satire*) Die Hypothese kann vor allem im Bereich der Nebenfiguren falsifiziert werden, deren Unbewusstes vom Erzähler gegen den Strich gedeutet wird. Dabei ist der Roman überaus mehrstimmig. Diese Polyvalenz verdankt er nicht zuletzt der Vielfalt der in ihm verkörperten und ‚zur Sprache‘ kommenden Stimmen, die in ihrem Idiom und Habitus erfasst werden und sich zu einem Gesellschaftspanorama der auf den Krieg zudriftenden Vorkriegszeit addieren. Die Ironie ist für die Akzentuierung der erlebten Rede, die einen oft intimen, vom Erzähler aber kommentierten Zugang zu diesen Gesellschaftsschichten verschafft, ausschlaggebend.

Gemessen an der These, dass die Freisetzung und Perspektivierung individueller Bewusstseinsdarstellung im inneren Monolog als Wahrzeichen des modernen Erzählens gelten kann, ist es zumindest auffällig, „dass Ulrichs erlebte Rede stärker konsonant ist, während die Triebe anderer Figuren auf vielfältige Weise (mit dissonanten, ironischen Vergleichen) auf ihren Hintergrund hin gedeutet und ausgeleuchtet werden.“ (Martens 2006, S. 187; vgl. auch Krämer 2009, S. 276f.) Musil akzentuiert die erlebte Rede der Tendenz nach so, dass die Gedankendarstellung mehr oder weniger subtil auf eine organisierende Erzählinstanz zurückverweist. Helmut Arntzen (1960) hat diese sprachliche Vermittlungsleistung auf noch immer gültige Weise diagnostiziert, als er die stilistische und rhetorische Versiertheit von Musils Sprachgebrauch systematisch erkundete und dabei auch die kritische Distanz des Erzählers zum erzählten Geschehen ans Licht brachte. Insbesondere die Metonymie als Stilfigur kommt dieser ironischen Weltsicht sehr entgegen, sie ist das humoristische Antidotum gegen eine Mediengesellschaft, die immer wieder darauf beharrt, „den Auspuff für den treibenden Teil an einem Motor zu halten!“ (*MoE*, 1145) Die Ironie ist auch deswegen ein zentrales Vehikel der Mehrstimmigkeit im Roman, indem sie eine ‚dichtere‘ Beschreibung der Rede- und Denkakkte herbeiführt, die man als Schwundform der auktorialen Redezuschreibung bezeichnen kann (vgl. Martens 2006, S. 142–185). Die latente Präsenz einer die Bildgebung und -steuerung leitenden Instanz spielt eine große Rolle für die Frage nach der Ideologiekritik im Kontext von Modernitätstheorien bei Musil sowie für die Frage nach der „strukturellen Modernität“ (Reichensperger 1994, S. 160) in Bezug auf die Sprachlichkeit seiner Texte.

Der Bewusstseinsbericht ist, oft als Vergleichssatz mit dem Irrealis-Konjunktiv, der Anlass für „erklärende Hinweise auf das Ungewusste und das Unbewusste der Figuren, wobei es sich eher um ein soziales als um ein psychologisches Unbewusstes handelt.“ (Martens 2006, S. 129) Ironie ist wesentlich eine Distinktions- und Unterbrechungsfigur und daher mit bekenntnishaftem Sprechen und Träumen von organischer Einheit nicht vereinbar, dafür aber dem sozioanalytischen Potenzial des Romans zuträglich. An den kleinen Texten in *Nachlaß zu Lebzeiten* (1936) kann man die ironische Textur in kondensierter Form ablesen. Dass der Erzähler eine Konzeptualisie-

rungsleistung auch dort vornimmt, wo den Figuren im erzählten Universum die Worte fehlen, ist aus der Sicht einer immanenten Poetik folgerichtig: Die Auffassung, dass jede Kunstäußerung und (auch noch so subjektive und idiosynkratische) Wahrnehmung etwas Theoretisches ist, ist für Musil so zentral, dass er sie im ursprünglich geplanten Titel seines Romans „Der Spion“ anklingen lässt: „etwas theoretisches, d.h. wörtlich übersetzt: Spähendes.“ (*Der Dichter und diese Zeit*, 1921/22, GW II, 1351)

Die „auktoriale Hypothek“ (Martens 2009, S. 61) in Musils literarischen Texten ist unterschiedlich interpretiert worden. Die prominente Erzählvermittlung, die man ihrerseits nicht einfach als inneren Monolog des Erzählers selbst lesen kann (vgl. zu den konkreten Argumenten, die gegen diese Annahme sprechen, Glander 2005, S. 77), ist zuweilen metanarrativ und metafiktional geprägt, wenn sie das bereits Erzählte sogar wieder verwirft. Solche Experimentalität, die im literaturhistorischen Kontext keine Seltenheit ist, siedelt Birgit Nübel (2006, S. 274–388) im Kontext der engeren Zusammenarbeit mit Franz Blei und dessen Vermittlungsleistung an. Dass die Erzählinstanz relativ stark profiliert wird, bedeutet jedoch nicht, dass Musil in ein traditionelles Realismusprogramm zurückfällt (so Becker 2005/06; vgl. dagegen Wolf 2011, S. 1150). Man kann die Selbstprofilierung des Erzählers gerade auch als eine Selbstermächtigung unter widrigen Umständen und quasi wider besseres Wissen betrachten (vgl. Huszai 2002, S. 204; Lickhardt 2012). Helmut Lethen (1987) hingegen betrachtet die Beobachterposition, die sich oft souverän hinter dem Fenster, auf sicherer Distanz befindet, als einen Anachronismus und einen performativen Widerspruch. Darin, dass „zwei Reflexionsebenen des Erzählexperimentes“ beibehalten werden, sieht Nübel (2006, S. 487) eine Anlehnung an wissenschaftliche Darstellungspraktiken.

Eine ähnliche Begründung wird von neueren Beiträgen aus dem Umfeld von ‚Literatur und Wissen‘ bzw. *science writing* geboten, die hervorheben, dass Wissenschaft als Form der Verarbeitung von Komplexität sich nicht fundamental anderer Darstellungsverfahren bedient als Literatur und dass Musil in seiner experimentellen Schreibweise diesen *crossover* betont (vgl. Gamper 2007). Musil hat sich von Wissenschaftlern wie Ernst Mach, Emil Kraepelin und Ernst Kretschmer inspirieren lassen, die narrativ anschlussfähige Notationsformen verwendet bzw. ihrerseits besonders augenfällige Fallgeschichten ‚erzählt‘ haben (vgl. Wübben 2009). Andere Hypothesen zielen darauf, dass Musil die Dynamik des Erzählens auf mikronarrative Aspekte verlagert hat. Benjamin Biebuyck (2005) betrachtet die Figürlichkeit von und in Musils Texten als eine Strategie, den modernistischen Verzicht auf Handlungsdarstellung auf der Ebene eines ausgeprägten Erzählhandelns zu kompensieren. Hände und andere Körperteile führen ein Eigenleben, dessen Beschreibung oft komplexe Zuschreibungen von Innerlichkeit ersetzt. Die Allmacht der profilierten Erzählinstanz werde insofern eingeschränkt, als sie zwar souverän vergleichen könne (vgl. *Rede zur Rilke-Feier*, 1927), sich dabei jedoch nur der Bekleidungsstücke bedienen kann, die von der erzählten Welt angereicht werden, was im Roman selbst anhand von Arnheims Aktiengesellschaft durchgespielt wird (vgl. MoE, 638). Der Bewusstseins- bzw. Gedankenbericht erweist sich auch hier als der Ort schlechthin, an dem Musils Bildlichkeit zur Entfaltung kommt.

Letztlich berührt die These vom Gedankenbericht ein Spezifikum der Musil’schen Erzählweise: Bei ihm ist das Psychische immer eng mit dem Physiologischen und

Körperlichen verzahnt. Wenn der Mensch „eine gallertartige Masse“ ist, „welche jede Form annimmt, die aus den Umständen entsteht“ (*Rede zur Rilke-Feier*, GW II, 1239), dann gilt die Aufmerksamkeit in erster Linie Kipp-Phänomenen von innen und außen (vgl. Glander 2005, S. 96), wobei nicht selten ‚Umstände‘ und Akzidentielles der gelingenden verinnerlichenden psychischen Apperzeption den Rang ablaufen. Das nimmt nicht Wunder bei einem Autor, der das Gehirn in erster Linie als einen Muskel betrachtet (vgl. *Über Robert Musil's Bücher*, 1913, GW II, 999), der sich das Denken als eine Turnbewegung vorstellt (vgl. *Das hilflose Europa*, 1922, GW II, 1081), und dessen fiktive Romanfigur Ulrich „die Leistungen der Augenmuskeln, die Pendelbewegungen der Seele und alle die Anstrengungen, die ein Mensch vollbringen muß, um sich im Fluß einer Straße aufrecht zu halten“ (MoE, 12), messen möchte. Musils Poetik geht programmatisch von „physiologischen Vorstellungen“ (*Ansätze zu neuer Ästhetik*, 1925, GW II, 1153; vgl. Fleig 2008, S. 306) aus; deswegen ist auch das narrative Protokoll der psychischen Apperzeption in erster Linie körperlich und taktil (das „Haut-Ich“, MoE, 1974) oder ganzheitlich ausgerichtet. Als Antwort auf die Herausforderung, für diese unreflektierte und ‚stumme‘ Ebene der Reize und Körperreflexe eine adäquate (Erzähl-)Sprache zu entwickeln (vgl. Smerilli 2009, S. 174), hat Musil ein intellektuell anspruchsvolles, senti-mentales Erzählen entworfen, dass die Amplitude der Gefühle ausmessen kann, ohne sich auf die Seelenmechanik älterer Formen des Materialismus zurückzuziehen.

4. Ausblick und Desiderate

Für die Standortbestimmung von Musils Erzählen wäre zu fragen, inwieweit Musil nicht nur inhaltlich, sondern auch in erzählerischer Hinsicht Schule gemacht hat. Zu denken ist hier an das Verfahren, nicht-realisierte Möglichkeiten erzählerisch präsent zu halten. Musils Ansatz, den Roman zum Experimentiergelände zwischen Erzählkunst und Statistik (vgl. Vogl 2004) zu machen, hat in mehrfacher Hinsicht zur Nachfolge angeregt. Sein Erzählstil weist große Ähnlichkeiten mit demjenigen anderer schreibender Ingenieure, so u.a. Hermann Broch, Thomas Pynchon, Carlo Emilio Gadda und Gerrit Krol, auf. Unter den literarischen Autor/inn/en, die sich direkt auf seine Erzählweise berufen, sind vor allem Italo Calvino, Alexander Kluge, Juli Zeh und Thomas von Steinaecker hervorzuheben. Zu erforschen wäre hier, ob auch die Autor/inn/en, die den schonungslosen Gedankenbericht praktizieren (z.B. Michel Houellebecq) oder, wie der frühe Clemens J. Setz, den frequenten Vergleich mit ausdrücklichem Vergleichswort schätzen, bei Musil in die Schule gegangen sind. (→ IX.4 *Literarische Rezeption*)

5. Literatur

- Agathos, Katarina/Kapfer, Herbert (Hg.): Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Remix. München: Der Hörverlag/belleville 2004.
- Arntzen, Helmut: Satirischer Stil. Zur Satire Robert Musils im *Mann ohne Eigenschaften*. Bonn: Bouvier 1960.
- Becker, Sabina: Von der „Trunksucht am Tatsächlichen“. Robert Musil und die neusachliche Moderne. In: Musil-Forum 29 (2005/06), S. 140–160.

- Bendels, Ruth: Erzählen zwischen Hilbert und Einstein. Naturwissenschaft und Literatur in Hermann Brochs *Eine methodologische Novelle* und Robert Musils *Drei Frauen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008.
- Biebuyck, Benjamin: „Ein inniges Ineinander von Bildern“. Versuch einer Valenzumschreibung von Verbalmetaphorik und indirektem Vergleich im ersten Buch von Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Gunther Martens, Clemens Ruthner, Jaak De Vos (Hg.): Musil anders. Neue Erkundungen eines Autors zwischen den Diskursen. Bern u.a.: Lang 2005, S. 171–210.
- Campe, Rüdiger: Das Bild und die Folter. Robert Musils *Törleß* und die Form des Romans. In: Ulrike Bergermann, Elisabeth Strowick (Hg.): Weiterlesen. Literatur und Wissen. Festschrift für Marianne Schuller. Bielefeld: transcript 2007, S. 121–147.
- Cohn, Dorrit: Psycho-Analogies. A Means for Rendering Consciousness in Fiction. In: Fritz Martini (Hg.): Probleme des Erzählens in der Weltliteratur. Stuttgart: Klett 1971, S. 291–302.
- Cohn, Dorrit: Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction. Princeton: Princeton Univ. Press 1978.
- Desportes, Yvon: Vergleichende Untersuchung eines Stils und einer Philosophie. Ein Werk Musils aus der Sicht Machs. [1974] In: Renate von Heydebrand (Hg.): Robert Musil. Darmstadt: WBG 1982, S. 281–295.
- Deutsch, Sibylle: Der Philosoph als Dichter. Robert Musils Theorie des Erzählens. St. Ingbert: Röhrig 1993.
- Eggert, Hartmut: Die Erinnerung des Lesers. Lektüre als Gegenübertragung – anlässlich Robert Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*. In: Irmela von der Lühe, Anita Runge (Hg.): Wechsel der Orte. Studien zum Wandel des literarischen Geschichtsbewußtseins. Festschrift für Anke Bennholdt-Thomsen. Göttingen: Wallstein 1997, S. 304–311.
- Fanta, Walter: Aus dem apokryphen Finale des *Mann ohne Eigenschaften*. Die Totalinversion der Nebenfiguren. In: Pierre Béhar, Marie-Louise Roth (Hg.): Musil an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Bern u.a.: Lang 2005, S. 225–250.
- Fanta, Walter/Sonnenbichler, Bernadette: Ulrich und Agathe im Kino. Update. Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Wien: Sonderzahl 2005.
- Fleig, Anne: Körperkultur und Moderne. Robert Musils Ästhetik des Sports. Berlin, New York: de Gruyter 2008.
- Freij, Lars W.: ‚Türlosigkeit‘. Robert Musils *Törleß* in Mikroanalysen mit Ausblicken auf andere Texte des Dichters. Stockholm: Almqvist och Wiksell 1972.
- Gamper, Michael: Dichtung als ‚Versuch‘. Literatur zwischen Experiment und Essay. In: Zeitschrift für Germanistik. N. F. 17 (2007), H. 3, S. 593–611.
- Glander, Kordula: „Leben, wie man liest“. Strukturen der Erfahrung erzählter Wirklichkeit in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. St. Ingbert: Röhrig 2005.
- Goodstein, Elizabeth S.: Experience without Qualities. Boredom and Modernity. Stanford: Stanford Univ. Press 2005.
- Grätz, Katharina: Psychopathologie und Ästhetik. Robert Musils Überlegungen zu Film und Literatur in dem Essay *Ansätze zu neuer Ästhetik*. In: Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik 10 (2005/06), S. 187–208.
- Haas, Stefanie: Kein Selbst ohne Geschichten. Wilhelm Schappas Geschichtenphilosophie und Paul Ricœurs Überlegungen zur narrativen Identität. Hildesheim: Olms 2002.
- Hake, Thomas: „Gefühlserkenntnisse und Denkerschütterungen“. Robert Musils *Nachlaß zu Lebzeiten*. Bielefeld: Aisthesis 1998.
- Hoffmeister, Werner: Studien zur erlebten Rede bei Thomas Mann und Robert Musil. London u.a.: Mouton 1965.
- Honnef-Becker, Irmgard: „Ulrich lächelte“. Techniken der Relativierung in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. Frankfurt a.M. u.a.: Lang 1991.
- Honold, Alexander: Die Stadt und der Krieg. Raum- und Zeitkonstruktion in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. München: Fink 1995.

- Honold, Alexander: Der singende Text. Klanglichkeit als literarische Performanzqualität. In: Wolf Gerhard Schmidt, Thorsten Valk (Hg.): *Literatur intermedial. Paradigmenbildung zwischen 1918 und 1968*. Berlin, New York: de Gruyter 2009, S. 187–208.
- Huszai, Villő: Ekel am Erzählen. Metafiktionalität im Werk Robert Musils, gewonnen am Kriminalfall *Tonka*. München: Fink 2002.
- Kahneman, Daniel: *Thinking, fast and slow*. New York: Farrar 2011.
- Kahneman, Daniel/Slovic, Paul/Tversky, Amos (Hg.): *Judgment under uncertainty. Heuristics and biases*. New York, Cambridge: Cambridge Univ. Press 1982.
- Krämer, Olav: Denken erzählen. Repräsentationen des Intellekts bei Robert Musil und Paul Valéry. Berlin, New York: de Gruyter 2009.
- Kunne-Ibsch, Elrud: Erzählformen des Relativierens im Modernismus, dargestellt an Thomas Manns *Joseph und seine Brüder* und Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Alexander von Bormann u.a. (Hg.): *Wissen aus Erfahrung. Werkbegriff und Interpretation heute*. Tübingen: Niemeyer 1976, S. 760–779.
- Lethen, Helmut: Eckfenster der Moderne. Wahrnehmungsexperimente bei Musil und E. T. A. Hoffmann. In: Josef Strutz (Hg.): *Robert Musils „Kakanien“ – Subjekt und Geschichte*. München: Fink 1987, S. 195–229.
- Lickhardt, Maren: Postsouveränes Erzählen und eigenmächtiges Geschehen in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 42 (2012), H. 165, S. 10–34.
- Martens, Gunther: Beobachtungen der Moderne in Hermann Brochs *Die Schlafwandler* und Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Rhetorische und narratologische Aspekte von Interdiskursivität. München: Fink 2006.
- Martens, Gunther: Musils gesprächig-schweigender Erzähler: neue Adresse, neuer Adressat? In: Annette Daigger, Peter Henninger (Hg.): *Robert Musils Drang nach Berlin*. Bern u.a.: Lang 2008, S. 153–182.
- Martens, Gunther: Rhetorik der Evidenz, Schreibweisen der Polemik: Jünger – Kraus – Musil. In: Hans Feger, Hans-Georg Pott, Norbert Christian Wolf (Hg.): *Terror und Erlösung. Robert Musil und der Gewaltdiskurs in der Zwischenkriegszeit*. München: Fink 2009, S. 43–64.
- Mehigan, Tim: Robert Musil, Ernst Mach und das Problem der Kausalität. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 71 (1997), S. 264–287.
- Müller-Funk, Wolfgang: *Der Mann ohne Eigenschaften: Erinnerungstextur und Medium kulturwissenschaftlicher Sondierung*. In: Gunther Martens, Clemens Ruthner, Jaak De Vos (Hg.): *Musil anders. Neue Erkundungen eines Autors zwischen den Diskursen*. Bern u.a.: Lang 2005, S. 301–325.
- Nübel, Birgit: *Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*. Berlin, New York: de Gruyter 2006.
- Nusser, Peter: *Musils Romantheorie*. Den Haag u.a.: Mouton 1967.
- Öhlschläger, Claudia: Evidenz und Ereignis. Musils poetische ‚Momentaufnahmen‘ im Kontext der Moderne. In: Helmut Pfotenbauer, Wolfgang Riedel, Sabine Schneider (Hg.): *Poetik der Evidenz. Die Herausforderung der Bilder in der Literatur um 1900*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 203–216.
- Pföhlmann, Oliver: Von der Abreaktion zur Energieverwandlung. Musils Auseinandersetzung mit den *Studien über Hysterie* in den *Vereinigungen*. In: Peter-André Alt, Thomas Anz (Hg.): *Sigmund Freud und das Wissen der Literatur*. Berlin, New York: de Gruyter 2008, S. 169–192.
- Reichensperger, Richard: *Robert Musils Nachlaß zu Lebzeiten*. Metaphorik, Ästhetik und Lebenswelt. Diss. Univ. Salzburg 1992.
- Reichensperger, Richard: Musils Sprachstil. Ein Forschungsbericht 1953–1993. In: *Sprachkunst* 25 (1994), S. 155–257.
- Reich-Ranicki, Marcel: Der Zusammenbruch eines großen Erzählers. In: ders.: *Sieben Wegbereiter. Schriftsteller des zwanzigsten Jahrhunderts*. Stuttgart u.a.: DVA 2002, S. 155–202.

- Rieger, Stefan: Man Without Qualification. Robert Musil and the Psychotechnics of Professions. In: REAL. Yearbook of Research in English and American Literature 12 (1996), S. 257–274.
- Riemer, Werner R.: Die Metaphorik Robert Musils. Diss. Univ. Salzburg 1969.
- Rußegger, Arno: Kinema mundi. Studien zur Theorie des „Bildes“ bei Robert Musil. Wien u. a.: Böhlau 1996.
- Schröder, Jürgen: Am Grenzwert der Sprache. Zu Robert Musils *Vereinigungen*. In: Euphorion 60 (1966), S. 311–334.
- Sebastian, Thomas: The Intersection of Science and Literature in Musil's *The Man Without Qualities*. Rochester: Camden House 2005.
- Smerilli, Filippo: Moderne – Sprache – Körper. Analysen zum Verhältnis von Körpererfahrung und Sprachkritik in erzählenden Texten Robert Musils. Göttingen: V&R unipress 2009.
- Vogl, Joseph: Erzählen von Statistik und Ereignissen. Gespräch mit Thomas Kretschmer. In: Katarina Agathos, Herbert Kapfer (Hg.): Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Remix. München: belleville 2004, S. 660–671.
- Wolf, Norbert Christian: Warum Moosbrugger nicht erzählt. Zur metanarrativen Funktion psychopathologischen Wissens in Musils *Mann ohne Eigenschaften*. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 54 (2010), S. 329–362.
- Wolf, Norbert Christian: Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts. Wien u. a.: Böhlau 2011.
- Wübben, Yvonne: Ordnen und Erzählen. Emil Kraepelins Beispielgeschichten. In: Zeitschrift für Germanistik. N. F. 19 (2009), H. 2, S. 381–395.

2. Ironie und Satire

Irmgard Honnef-Becker

1. Einführung	741
2. Musils Ironie als Verweis auf Mitgemeintes	742
3. <i>Der Mann ohne Eigenschaften</i> als Satire	742
4. Musils konstruktive Ironie	743
5. Forschungsperspektiven	745
6. Literatur	745

1. Einführung

Ironie und Satire zählen zu den überlieferten Gattungstermini der Literaturwissenschaft, die ein weites Bedeutungsfeld aufweisen und oft wenig trennscharf benutzt werden. Das Spektrum literaturwissenschaftlicher Untersuchungen reicht von der Beschreibung rhetorischer Ironiefiguren bis hin zum Nachweis uneigentlicher Rede als Gegensatz von offenem und verstecktem Sinn (vgl. Honnef-Becker 1996). Demnach sind zwei Verwendungsweisen von Ironie zu unterscheiden: zum einen die eher am Alltagssprachlichen Gebrauch orientierte Form einer Ironie als Kommentierung, wenn Passagen im erzählten Text durch einen Kommentar als nicht wörtlich gemeint ausgewiesen werden. Wird die Wirklichkeit dabei kritisch entlarvt, gilt dies als ein Abgrenzungsmerkmal zum Satirischen. Zum anderen wird Ironie als Verweis auf Mitgemeintes verstanden, wobei jede Mehrdeutigkeit im Text als Ironiehinweis gelten kann. In der Musil-Forschung werden beide Ansätze gebraucht, um Ironie und Satire im Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* (MoE) aufzuzeigen.