

Ordnung und Möglichkeit

Ulrich, der Held aus Musils unvollendet gebliebenem, fragmentarischem Roman "Der Mann ohne Eigenschaften", unternimmt in seinem fiktionalen Leben drei Versuche, ein bedeutender Mann zu werden: Zunächst wird er Soldat, dann Techniker, schließlich Mathematiker.

Militär, Technik und Wissenschaft - damit werden Wirklichkeitsordnungen benannt, die dieses zuendegehende Jahrhundert in außerordentlicher Weise bestimmt haben und immer noch bestimmen.

Die drei Versuche Ulrichs sind biographisch motiviert: Musil selbst war keineswegs zum Dichter geboren, sondern partizipierte lebensgeschichtlich an den drei Berufen: Er war Soldat, besuchte, fast noch als Kind, eine Militärschule, die-selbe in Mährisch-Weißkirchen, auf der auch Rilke war, verließ dann aber nach der Schulzeit das Militär, studierte Maschinenbau, wurde Ingenieur. Eine aussichtsreiche Karriere bahnte sich an, doch Musil wechselte abermals seine Lebensrichtung: Er begann Philosophie und Psychologie in Berlin zu studieren, promovierte über den Physiker und Philosophen Ernst Mach, bekam eine Assistentenstelle angeboten, ja sogar ein Habilitationsangebot - schlug aber all das aus; die "Liebe zur künstlerischen Literatur", wie er in seinem Absagebrief schrieb, war stärker als die Aussicht auf eine gesicherte Existenz.

Diese Liebe zur Literatur ließ Musil einen äußerst beschwerlichen Weg gehen, der ihm, zu seinen Lebzeiten jedenfalls, fast nichts eingebracht hat, keinen Ruhm, kaum Bekanntheit, schon gar keinen Reichtum, sondern - bedingt sicherlich auch durch die Zeitumstände, durch Krieg, Inflation und Exil - völlige Mittellosigkeit in seinen letzten Jahren.

Musil probierte diese drei gesellschaftlich anerkannten Lebensformen des Soldaten, des Ingenieurs und des Wissenschaftlers an sich selbst aus und ließ dies - parallel zum eigenen Leben - sein alter ego Ulrich auch tun. Er und Ulrich waren auf dem besten Wege, sich im Wirklichen, im Gesellschaftlichen zu etablieren, brachen dann aber aus, verließen vorgezeichnete Lebensbahnen - erstaunlich doch, wie jemand mit aller Kraft die Sprossen seiner eigenen Karriereleiter zerbricht.

Warum aber? Eine Antwort gibt Musil in seinem Roman, im "Mann ohne Eigenschaften": Dort nimmt der Soldat Ulrich seinen Abschied in dem Augenblick, in dem er merkt, daß es andere, mächtigerere Gruppen gibt, z.B. Finanziere, von denen das Militär abhängig ist. Diese Abhängigkeit ist Ulrich unerträglich, denn sein erster Berufswunsch entstammte kindlichen Allmächtsphantasien: Er ging zum Militär, um

nichts weniger als 'Tyranne zu werden': Napoleon ist sein Vorbild.

Natürlich schrecken solche Phantasien, aber Ulrich, jedenfalls der Ulrich des Ersten Buches des "Mann ohne Eigenschaften", ist auch eine zeittypische, mit Gewaltanteilen durchsetzte Figur, das Produkt einer soldatisch-kriegerischen Gesellschafts- und Sozialisationsordnung; schließlich soll dieser Roman auch Geschichtsschreibung betreiben, soll den Ausbruch des Ersten Weltkriegs erklärbar machen.

Ulrichs Wechsel zur Technik ist keineswegs schon der Versuch, diese Destruktionskräfte zu überwinden; er tauscht gleichsam nur das Pferd aus, wenn er von der Kavallerie zur Technik übergeht.

Wenn der Techniker Ulrich jedoch bald seinen Beruf an den Nagel hängt, da er begreift, daß dieser Berufsschlag nicht bereit ist, die Kühnheit ihrer technischen Entwürfe und Gedanken auch auf sich selbst anzuwenden, da die Techniker Gefühl und Verstand voneinander abspalten und ihr Gefühl unterentwickelt lassen, dann taucht hier umrißhaft, im Umriß der Ausgrenzung nur, ein völlig neuer Kontinent auf: die unendliche Welt der Gefühle.

Blickt man in Musils Biographie, so ist dieser Schritt, sich auf den ephemeren Bereich der Gefühle einzulassen, verblüffend. Da arbeitet dieser junge Ingenieur Robert Musil in Stuttgart als Praktikant bei einem bedeutenden Professor, Carl Bach sein Name, "Altmeister der Materialprüfung" genannt, hat die besten Zukunftsaussichten, ein geordnetes Leben, kommt jeden Tag um 18 Uhr aus dem Büro, jeden Abend um 20.30 Uhr besucht ihn eine Freundin, und was macht dieser beneidenswerte junge Mann? Er langweilt sich, schreibt ein Buch über Gefühlsverwirrungen (Musils erster Roman, "Die Verwirrungen des Zöglings Törleß" entsteht in dieser Stuttgarter Zeit) und mokiert sich respektlos über seinen eigenen Berufsstand:

"Warum tragen [Ingenieure] beispielsweise so oft eine Uhrkette, die in einseitigem, steilem Bogen von der Westentasche zu einem hochgelegenen Knopf führt (...)? Warum gefällt es ihnen, Busennadeln mit Hirschzähnen oder kleinen Hufeisen in ihre Halsbinden zu stecken? Warum sind ihre Anzüge so konstruiert wie die Anfänge des Automobils? Warum endlich sprechen sie selten von etwas anderem als ihrem Beruf; und wenn sie es doch tun, warum haben sie dann eine besondere, steife, beziehungslose, äußere Art zu sprechen, die nach innen nicht tiefer als bis zum Kehledeckel reicht? (...) Sie zeigten sich als Männer, die mit ihren Reißbrettern fest verbunden waren, ihren Beruf liebten und in ihm eine bewundernswerte Tüchtigkeit

besaßen; aber den Vorschlag, die Kühnheit ihrer Gedanken statt auf ihre Maschinen auf sich selbst anzuwenden, würden sie ähnlich empfunden haben wie die Zumutung, von einem Hammer den widernatürlichen Gebrauch eines Mörders zu machen.". "Ihr Gefühl hat noch nicht gelernt, sich ihres Verstandes zu bedienen (...)."

Musil, der bei Ernst Mach lernte, daß die physische Welt von der psychischen nicht grundsätzlich verschieden ist, hielt eine Entwicklung auch des psychischen Bereichs für denkbar, glaubte an die Möglichkeit einer neuen Gefühlsordnung⁵, einer neuen Moral, denn Moral ist für Musil die "Regelung aller jener Beziehungen (...), die Gefühl, Phantasie und dergleichen einschließen (...)."

Diese neue Moral würde ihre Werte nicht als absolute Größen, sondern als Funktionsbegriffe bestimmen (vergl. M 748), würde Sinn, Wert und Bedeutung z.B. einer Handlung aus einer Konstellation, einem Kraftfeld, verstehen - und nicht losgelöst davon.

Doch die Ingenieure, die zwar täglich mit Funktionalgleichungen rechnen, sind, so Musil, weit davon entfernt, auch 'funktional' in Fragen des Gefühls und der Moral zu operieren.

Und nicht anders ist dies bei den Mathematikern, denen sich Ulrich eine Zeitlang anschließt: Die Mathematik und mit ihr die Naturwissenschaften verkörpern für Ulrich 'das neue Denken' selbst, ein radikal hypothetisches Denken, welches jederzeit bereit ist, all seine Anschauungen umzukehren, wie dies dem wissenschaftstheoretischen Verfahren der Induktion entspricht.

Aber diese Bereitschaft zum plötzlichen Umsturz beschränkt sich bei den Mathematikern aufs Denken, von denen sich Ulrich insoweit unterscheidet als es ihm um das Leben geht:

"Wann immer man ihn [Ulrich] bei der Abfassung mathematischer (...) Abhandlungen oder bei der Beschäftigung mit den Naturwissenschaften gefragt haben würde, welches Ziel ihm vorschwebte, so würde er geantwortet haben, daß nur eine Frage das Denken wirklich lohne, und das sei die des rechten Lebens."

Ulrich will die Spaltung von Denken und Leben überwinden, zugunsten eines holistischen⁸, ganzheitlichen Entwurfs, dessen Prinzip das der Vereinigung ist - "Vereinigungen", so lautet ja der Obertitel der beiden wichtigsten Erzählungen Musils.

Um das 'rechte' Leben zum Denken zu finden, wird Musil Dichter, und Ulrich nimmt Abschied von seinem Wunsch, 'bedeutend' zu werden; er wird zum 'Mann ohne Eigenschaften', zum Titelhelden des Romans also, wobei 'ohne Eigenschaften' aber keineswegs so etwas wie Farblosigkeit benennt, sondern vielmehr eine durchweg positive Bestimmung ist, eine Synthese aus mittelalterlicher Mystik und neuzeitlichem Empiriekritizismus, aus Meister Eckhard und Ernst Mach, denn während dieser die 'Eigenschaften' der materiellen Welt und des Ich in Empfindungselemente auflöste, hielt jener 'Eigenschaften für das Uneigentliche, 'Entfremdete'".

Der eigenschaftslose Ulrich legt die Schablonen bürgerlichen Heldenlebens ab: Er heiratet nicht, hat keine Kinder, keinen Beruf - wovon er eigentlich lebt, wird im Roman nicht so ganz klar; er versucht außerhalb starrer Lebensordnungs-Schemata ein Möglichkeitsmensch zu sein, d.h. "der Mensch als Inbegriff seiner Möglichkeiten, der potentielle Mensch".

Ulrich gewinnt aus Erfahrungen eine kritische bis negative Einstellung zu den Lebensordnungen Militär, Technik und Wissenschaft.

Die militärische Ordnung will aus ihm einen gewalttätigen, liebesunfähigen Menschen machen, der darin allerdings zeittypisch ist.

Die technische Ordnung will ihn zu einem Spezialisten werden lassen, dessen Gefühlsleben sich nahtlos in die Welt des 'Seinesgleichen' einfügt, die für die Liebe z.B. nicht mehr als ein paar Schablonen anbietet wie 'Gefühlsseligkeit, Mondscheinromantik, Pierrotmaske oder 'Lach Bajazzo'".

Die wissenschaftliche Ordnung schließlich will Ulrich zu einem Mathematiker modeln, dessen vorurteilsfreie Denkhaltung um den Preis der Abwendung von Fragen des Lebens erkaufte ist. Ordnungen, jedenfalls diese drei Ordnungen, erscheinen so als lebensvermindernde Einrichtungen:

- Sie verhindern die Herausbildung von Liebesfähigkeit überhaupt;
- sie verhindern eine Entwicklung, Steigerung des Gefühlslebens;
- sie verhindern so die 'Erschließung neuer Lebensgehalte'

. Aber wie stark sind diese Ordnungen eigentlich? Welcher Grad von Stabilität ist ihnen zuzusprechen?

Wir erleben gegenwärtig, daß gerade diese drei von Musil genannten Ordnungssysteme, Militär, Technik und Wissenschaft, unter einem gewaltigen Legitimationsdruck geraten sind. Viele reden davon, daß wir uns in einer Übergangszeit befinden - Kuhn

spricht von einem 'Paradigmenwechsel', Capra von einer 'Wendezeit' 10 -, in der alte Ordnungssysteme durch neue ausgetauscht werden.

Doch ist es mit diesem Austausch schon getan? Sollte man nicht etwas mehr über 'Ordnungen' nachdenken?

Es gibt im "Mann ohne Eigenschaften" eine schillernde Figur, einen kleinen, dicken General, Stumm von Bordwehr genannt, dessen militärischer Pragmatismus ihn manchmal zu ungewohnten Einsichten bringt. Was sagt dieser General über 'Ordnung'?

"Ich bin (...) überzeugt, daß die meisten Menschen glauben, täglich einen Fortschritt der allgemeinen Ordnung zu erleben. Sie sehen alles voll von Ordnung; die Fabriken, die Büros, die Eisenbahnfahrpläne und Unterrichtsanstalten, (...) und man kann hinschaun, wo man will, so sieht man eine Ordnung, eine Geh-, Fahr-, Steuer-, Kirchen-, Geschäfts-, Rang-, Ball-, Sittenordnung und so weiter. Also ich bin überzeugt, daß fast jeder Mensch heute unser Zeitalter für das geordnetste hält, was es je gegeben hat. (...) Also ich (...) habe (...) das Gefühl, daß der Geist der Neuzeit eben in dieser größeren Ordnung liegt und daß die Reiche von Ninive und Rom an irgendeiner Schlamperei zugrunde gegangen sein müssen."

Der Geist der Neuzeit läge also, dem General zufolge, in einer immer größeren Ordnung. Fortschritt, das wäre die Ausdehnung der Ordnung auf immer mehr, bisher 'chaotische' Bereiche - ein Gedanke, dem man durchaus folgen kann, denn was anderes ist es als Ordnung zu schaffen, wenn die Wissenschaftler die menschlichen Gene kartographieren oder den intergalaktischen Raum vermessen?

Ordnungen des Lebens, Ordnungen der Wissenschaft, Ordnungen der Rede, des Diskurses: Trotzdem - oder gerade weil - Technik und Wissenschaft unter diesen Legitimationsdruck geraten sind, übertragen sie, wie wir das gegenwärtig erleben, ihr Weltbild auf alle Lebensprozesse und machen sich so selbst unentbehrlich. Wir sind auf dem besten Weg zu einer allumfassenden technisch-wissenschaftlichen Lebensordnung, die tendenziell natürliche Lebensprozesse, andere Lebensmöglichkeiten zunichte macht, denn ihr Haupt-kennzeichen ist der Glaube an die wissenschaftliche Methode als einzig gültigem Zugang zur Erkenntnis.

Doch kann dieser Tendenz nichts entgegengesetzt werden? Gibt es keine anderen Möglichkeiten als dieses eine technisch - wissenschaftliche Fortschritts- und Ordnungsdenken? Ulrich, im "Mann ohne Eigenschaften", sucht, nachdem er auch kein Mathematiker mehr sein will. solche anderen Möglichkeiten - und er findet sie auch.

denn er begegnet seiner Schwester Agathe, die er seit seiner Kindheit aus den Augen verloren hatte.

Außerhalb gesellschaftlich verbindlicher Ordnungssysteme nähern sich Agathe und Ulrich einem 'anderen Leben' an, dem oft zitierten 'aZ', 'anderen Zustand'.

Ich kann hier nicht diesen 'anderen Zustand', auf dessen Komplexität mit ihm verbundene Begriffe wie 'Ekstase, Wahnsinn, Tanz, Außersichsein, Mystik, Liebe, Utopie' hinweisen, durchsichtig machen, doch läßt sich dieser Zustand insgesamt als genaues Gegenbild zu den durch die gesellschaftlichen Ordnungen bedingten Lebensverminderungen begreifen: So steht im 'anderem Zustand' die a-soziale, in-zestuöse Liebe der Geschwister der sozialen Lieblosigkeit und Gewalt gegenüber; so kontrastiert in ihm eine Gefühlsfülle und -steigerung das schablonisierte gesellschaftliche Gefühlsleben; und zudem wird dieser Zustand von dem Ideal einer Vereinigung bestimmt, welches die gespaltenen, dualistischen Strukturen, die für Musil die Sozietät kennzeichnen, überwinden soll.

Jedoch ist der 'andere Zustand' keine ausgemalte Utopie eines besseren Lebens; dazu ist er in sich zu widersprüchlich, zu selbstzerstörerisch - Todesbilder drängen sich manifest in ihn ein -, zu fragil, zu lächerlich manchmal; vor allem ist er eine reine Privatangelegenheit der Geschwister: Musil hatte zwar die Vorstellung einer "Ekstatischen Sozietät", einer Gesellschaft, die sich nach den im Gefühlslaboratorium der Geschwister entwickelten neuen Lebens- und Liebesprinzipien richten würde, doch dieser Gedanke blieb unausgeführt, muß so bleiben, da das Gegenbild zur Gesellschaft nicht z.B. dialektisch aus ihren Widersprüchen entwickelt wird, sondern mit einem Schlag als ihr 'ganz Anderes' dasteht. Agathe - und nur Agathe - verkörpert nämlich dieses 'ganze Andere'. Wenn Ulrich sie trifft, springt er mit einem Mal aus der Gesellschaft heraus - und dieser Sprung ist äußerlich daran zu erkennen, daß Musils Roman aus zwei Büchern besteht: Das zweite fängt mit der bis dahin 'vergessenen Schwester' Agathe an und hat mit dem ersten nicht mehr viel zu tun.

Warum sich also überhaupt mit dieser über 400 Seiten langen Geschichte der Geschwisterbeziehung respective des 'anderen Zustands' abgeben, die zudem von extremer Handlungsarmut ist - außer Gesprächen, meist über Liebe, ereignet sich kaum etwas? Man könnte diesen 'anderen Zustand' durchaus als einen psychotisch überdeterminierten Bedeutungsknoten auffassen - manche tun das -, und dann wäre er allenfalls noch von 'klinischem' Interesse.

Aber ich denke, daß es einen anderen Weg gibt, die utopische Möglichkeitskraft, die in diesem 'anderem Zustand' liegt, zu erkennen, einen Weg, der sich nicht an den In-

halten dieses Zustands orientiert, sondern an Musils Schreibverfahren. Musil hat nämlich über den 'anderen Zustand' auch 'anders' geschrieben, 'anders' als man dies von Schriftstellern gemeinhin gewohnt ist. Musils Roman ist ein Fragment geblieben, aber nicht in dem Sinn, daß der Tod dem Autor gleichsam vor Vollendung des Werkes den Griffel aus der Hand genommen hätte: "Ein Ende hätte Musil nie erreichen können", schreibt Elias Canetti, "wäre ihm ewig zu leben gewährt, er müßte auch ewig (...) weiterschreiben."

Das Fragmentarische dieses Romans - und er ist ein wahrlich maßloses Fragment, bestehend aus etwa 1000 veröffentlichten 'Nachlaß'-Seiten und Bergen von noch unveröffentlichten Manuskript-Konvoluten; man arbeitet in Trier und Klagenfurt an einer vollständigen 'Nachlaß'-Ausgabe - das Fragmentarische ist nicht Zufall, sondern Musils poetologi-sches Prinzip.

Er hat sich nämlich von der Werkkonzeption, dem Ideal der Einheit eines fortschreitenden Handlungszusammenhangs, verabschiedet. Musil schrieb auf kein Ende, auf kein fertiges Werk hin.

Wenn aber sein Schreibprinzip nicht das einer fortschreitenden Geschehnisabfolge ist - was ist es denn dann?

Es ist, mathematisch und ihn zitierend gesprochen, Permutation 16, poetisch gesprochen: Metamorphose; und da wäre er von allen Zeitgenossen Kafka am nächsten, den Musil als einer der ersten entdeckt hat, und nicht Thomas Mann, mit dem man ihn ja immer gerne vergleicht.

Musils aus den Nähten geratenes Schreiben ist nicht nur ein Verstoß gegen die kulturelle Norm des 'Vollendungswillens', wie er den klassischen Werkbegriff bestimmt, sondern es hat darüberhinaus gleichsam Probleme mit sich selbst, d.h. mit dem eigenen Medium der Schrift. Musil konnte sich nicht im linearen, fortschreitenden Medium der Schrift 'aussprechen'.

Das zeigt sich schon daran, daß er vorzüglich nicht hinter-einander, sondern lieber übereinander, untereinander, ne-beneinander, quer durcheinander schrieb, jedenfalls auf den von ihm so genannten 'Schmierblättern', auf die er mit viel produktiv-anarchischer Lust Sätzenwürfe, Satzfetzen, oft Worte nur hinwarf:

"Solange man in Sätzen mit Endpunkten denkt", schrieb sich schon der junge Musil in sein Tagebuch, "lassen sich gewisse Dinge nicht sagen - höchstens vage fühlen."

Allerdings hat er dann diese Entwürfe einem äußerst strengen Bearbeitungsprozeß - fast eher einem Verwerfungsprozeß - unterzogen. Er mußte ja Sätze schreiben, mußte das Kunststück vollbringen, seine 'unendlichen Perspektiven' in endlichen Sätzen unterzubringen.

Sein Schreibverfahren bestand vor allem in der Um-Schreibung, der Variation von schon Geschriebenem. Es durchbrach die Struktur der Linearität, der Ausrichtung, des Fortschritts; der Faden des Erzählens sprang Musil aus der Reihe, verbreiterte sich zu einer dicht verwobenen Fläche, die er dann 'anderer Zustand' nannte und die so komplex ist, daß sich Hunderte von Interpreten darin einschreiben können, durchaus mit ihren eigenen Phantasien, ob diese nun Mystik, Liebe, Wahnsinn oder wie immer auch heißen mögen.

Musils Schreibweise jedenfalls entspricht seiner Definition von Kunst: "Das Prinzip der Kunst", sagt er, "ist unaufhörliche Variation."

Dieses Prinzip, realisiert in seinem Aufschreibesystem, ist die verwirklichte Möglichkeit eines anderen Lebens und Denkens.

Daraus, aus diesem merkwürdigen Schreibverfahren, haben ihm einige allerdings einen Strick gedreht: vor allem die Psychoanalytiker bzw. einige psychoanalytisch orientierte Literaturwissenschaftlicher, die darin nichts anderes als ein handfestes neurotisches Symptom zu erkennen vermochten und mit Genuß Ausflüge in Musils Biographie veranstalten, Geschichten erzählen, wie die, daß Musil, von Arbeitsstörungen geplagt, kettenrauchend seinen mit Decken verhängten Schreibtisch umkreiste, oder wie die, daß er sich wegen dieser Störungen einer mehrjährigen psychotherapeutischen Behandlung unterziehen mußte.

Sicherlich war Musil 'neurotisch' -, oder irgendwie 'gestört', denn bisher konnte man sich noch nicht darauf einigen, wie die Diagnose nun lauten soll; die Liste ist lang: Da ist die Rede von narzißtischen Borderline-Störungen, von Melancholie, kathektischer Leere, inkohärenter Ich-Struktur, Schizophrenie, maligner Regression, Sadismus, phallogentrischer, gewaltförmiger Leiblichkeit usw.

Ich meine allerdings, daß die Herstellung von Krankenberichten nicht das Erkenntnisinteresse der Literaturwissenschaft sein sollte.

Es ist diesen psychopathologisierenden Interpretationen entgegenzuhalten, daß Musils Schreibverfahren Ausdruck einer nicht zielgerichteten und handlungsfortschreitenden, sondern kreisläufigen und variierenden Denkhaltung ist - und somit eine enge Verwandtschaft zu mythischen Denkstrukturen hat: "Die Mythologie", sagt der

französische Ethnologe Claude Lévi-Strauss, "ist statisch - wir sehen, daß ein und dieselben mythologischen Elemente immer neu kombiniert werden (...)" - und nicht anders lauten Musils poetologischen Prinzipien der Permutation und unaufhörlichen Variation.

Aber, selbst wenn diese Verbindung seiner literarischen zu mythischen Prinzipien zu weit hergeholt sein mag, so bleibt doch festzuhalten, daß sein Literaturverständnis nicht nur die gängigen kulturellen Normen ästhetischer Produktion verletzt, die einem Autor 'fertige Werke' abverlangen, sondern sich überhaupt dem rationalen, zielgerichteten Ordnungsdenken entzieht. Musil schreibt und denkt schlechtweg 'anders' - und das heißt ja bereits den Totalitätsanspruch des rationalen Denkens zu durchbrechen, welches seine Rationalität gerade darin hat, nichts außer sich zuzulassen.

Indem Musil eine andere Denkmöglichkeit behauptet, erweist er sich als Vorläufer gegenwärtiger Debatten, denn was wir heute in allen Wissenschaften erleben, ist der Einbruch neuer, anderer Denkweisen:

- in der Physik z.B., wo sich gerade theoretische Physiker (Fritjof Capra etwa) um 'ganzheitliche' Denkformen bemühen, da sie sehen, daß die Paradigmen des kartesisch-newtonschen Denkens in bestimmten Bereichen (der Quantenphysik) einfach nicht stimmen;
- in der Völkerkunde z.B., wo Lévi-Strauss gezeigt hat, daß das 'wilde Denken', das Denken der Indianer, keineswegs 'primitiv' ist, keine bloße Vorstufe des wissenschaftlichen Denkens ist, sondern lediglich anders klassifiziert;
- in der Philosophie z.B., wo unter dem sehr vagen Begriff der 'Postmoderne' verschiedenste Denkrichtungen subsumiert werden, die sich aber darin treffen, daß sie eine Gegenstellung zu traditionellen philosophischen Kategorien beziehen; 'schwaches Denken' hat der italienische Philosoph Gianni Vattimo diese Gegenposition - durchaus wohl in provozierender Absicht - benannt.

Was heute als breite Strömung die Wissenschaften erfaßt hat, war zu Musils Zeiten recht neu und ungewöhnlich, wenn auch jene einzigartige Wiener Fin-de-siècle Kultur schon auf breiter Front den Totalitätsanspruch abendländischer Rationalität, den, wie man heute sagt, Logozentrismus, angegriffen hat, ob man da nun an den 'Chandos-Brief' Hofmannsthals, den 'Tractatus' Wittgensteins oder an die 'Traumdeutung' Freuds denken mag.

Musils Literatur fügt sich ein in diese Bewegung der Öffnung und des Ausbruchs aus

dem eindimensionalen, rationalen Denken, zugunsten einer Pluralität anderer Denkformen, deren Namen vielfältig sind - ich sprach beispielsweise vom 'ganzheitlichen', 'wilden' und 'schwachen' Denken.

Diese Öffnung zu vollziehen, das ist die Aufgabe der Literatur, wie sie Musil definiert hat:

"Die Aufgabe ist: immer neue Lösungen, Zusammenhänge, Konstellationen, Variablen zu entdecken, Prototypen von Geschehensabläufen hinzustellen, lockende Vorbilder, wie man Mensch sein kann (...)."

'Wie man Mensch sein kann' - da ist wieder der potentielle Mensch, der Mensch, der Sinn für Möglichkeiten hat, der, mit einem Wort, 'Möglichkeitssinn' hat:

"So ließe sich der Möglichkeitssinn geradezu als die Fähigkeit definieren, alles, was ebensogut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist."

Mit dem Möglichkeitsmenschen bin ich wieder zum Anfang von Musils Roman gelangt, ist dieser Mensch doch die Konsequenz aus Ulrichs gescheiterten Versuchen, sich innerhalb der gesellschaftlichen Ordnungen zu realisieren, die im "Mann ohne Eigenschaften" weniger aus sich selbst heraus kritisiert werden, als vielmehr von ihrem Gegenbild her, dem 'anderen Zustand', der, wie ich denke, übergreift auf die Ebene ästhetischer Produktion, auf Musils Schreibverfahren also.

Sein Schreiben, seine Literatur, als der realisierte 'Möglichkeitssinn', ist der Versuch, gegenüber dem Hauptstrom des technisch-wissenschaftlichen Fortschritts andere Denk- und Lebensmöglichkeiten zu behaupten.

Musils Kunst hat keine andere Funktion als dieses Bewußt-sein, daß es Möglichkeitssinn gibt, zu fördern. Sein Diktum: "Möglichkeiten in Seelen hineinbohren", bringt dieses literarische Programm auf die kürzeste Formel.