

I

1965 erschien von Gerhart Baumann das Buch 'Robert Musil. Zur Erkenntnis der Dichtung.' Nachdem in den 50er Jahren Frisé mit seiner dreibändigen Werkausgabe den Autor Musil dem deutschen Sprachraum wieder zugänglich gemacht hatte, lag der eigentliche Einsatz der Musil-Forschung in den 60er Jahren. Um 1965 erschien eine Reihe von grundlegenden editionskritischen, stilanalytischen, einflußphilologischen und werkinterpretatorischen Dissertationen, die Robert Musil erst eigentlich in der Literaturwissenschaft etablierten. Sieht man von heute her auf diese Situation, fällt das erste Buch Baumanns in seiner Sonderstellung auf: neben dem seinerzeit in allen seinen Mängeln durchaus anregungsreicheren und eigenwilligen Buch von Kaiser/Wilkins (1962) ist es der erste Versuch einer Gesamtdarstellung. Ob die Forschungslage dafür reif genug war, mag strittig sein; oft genug jedenfalls gab es schon ganz zu Anfang eines Forschungsprozesses mutige und verdienstvolle Versuche der Zusammenschau, die nicht selten für den Fortgang der Forschung bedeutsam wurden. Das trifft, wie man heute sehen kann, auf das erste Buch Baumanns nicht zu. Von ihm ist, sieht man von anregenden Hinweisen z. B. auf Bezüge Musils zur Romantik ab, wirkungsgeschichtlich nichts Nennenswertes ausgegangen. Das heißt freilich noch wenig. Setzt man jedoch das frühe Baumann-Buch zur damaligen Forschungssituation in Beziehung, versteht man die Wirkungslosigkeit besser. Die Forschung war - zu Recht - durchweg an der philologischen Aufhellung von Editionsproblemen, des geistesgeschichtlichen Kontextes des Musilschen Denkens, der Werkexegese und der Stilphysiognomie interessiert. Im Verhältnis dazu erscheint das Baumannsche Buch im Gestus des Eleganten, des schöngeistigen Gleitens in und über den Texten, in der Attitüde grandseigneuraler Einsicht in die historischen Verzweigungen des Musilschen Geistes - von Pascal, Lichtenberg, Goethe bis zu Nietzsche, Ernst Mach, Hofmannsthal. Wichtig dabei bleiben die Hinweise auf Novalis und Valéry. Mit diesem Gestus konnten, natürlich, die Dissertationen nicht mithalten. Wer freilich über irgendeine dieser geistigen Beziehungen sich analytisch aufgeklärt sehen wollte, wurde enttäuscht - es blieb bei Assoziationen. Also las man, bei diesen Fragen, lieber bei Renate von Heydebrand oder

anderen nach. Wer über irgendein Werk eine konsistente und zusammenhängende Interpretation suchte, wurde ebenfalls enttäuscht - es blieb beim Gleitflug. Also griff man Mitte der 60er Jahre zu Arntzen, Rasch, Bauer/Drevermann, Karthaus, Kühn u. a.. Baumann weckte Respekt, lernen mußte man von anderen. - Es erübrigt sich festzustellen, daß diese Wirkungslosigkeit nach der Studentenbewegung und dem Übergang der Literaturwissenschaft zu sozialgeschichtlichen und ideologiekritischen Verfahren sich nicht änderte.

Ich gebe zu, daß dies eine etwas verzerrte Perspektive ist. Ich erinnere sehr wohl die Hochachtung, die ich als junger Student empfand, als ich das erste Buch Baumanns las: hier schien Souveränität zu walten. Und fast möchte ich jetzt, wo ich das zweite, hier in Rede stehende Buch Baumanns "Robert Musil. Ein Entwurf." (1981) gelesen habe, das erste gegen dieses in Schutz nehmen. Dennoch werden zugleich die Zweifel verstärkt, ob nicht schon das erste Buch eklatante methodische und inhaltliche Mängel hatte, die durch seinen zweiten Aufguß - denn darum handelt es sich bei dem 1981 veröffentlichten - unfreiwillig und schonungslos aufgedeckt werden. Dieses zweite Buch ist ungleich schwächer als das von 1965 - es ist ein Absolutwerden der Mängel des ersten: das Fehlen argumentativer Sorgfalt, begrifflicher Klarheit und intellektueller Präzision. Was mir damals (1965) souverän erschien, wird jetzt (1981), man muß es so hart sagen, zur Zumutung. Wer also schon Baumann lesen möchte, sollte den frühen lesen, der bei allem Geglitzter und allen philologischen Fahrlässigkeiten gegenüber dem späteren Werk eine Wohltat an Konkretheit und Sprechen zur Sache ist.

Es ist unverkennbar, daß Musil für Baumann eine epochale Bedeutung einnimmt. Das können viele Musilforscher, denen dieser Autor zu einer zentralen Figur ihrer intellektuellen Bildungsgeschichte wurde, bestätigen. Doch das allein schützt nicht vor Niveauschwäche und entlastet nicht von den Diskursnormen der Wissenschaft.

Was Baumann an Musil fasziniert, ist das, was Adorno nach einem lebenslangen, streng disziplinierten Durchgang durchs begriffliche Denken (die "Eiswüsten der Abstraktion") in der "Negativen Dialektik" und der "Ästhetischen Theorie" als das Nicht-Identische gewinnt. Dieses ist bei Baumann degeneriert zu einem geheimnisvollen Wesen, nämlich dem "Un-": das Unaussprechliche, Unabsehbare, Unauflösbare, Unerhörte, Unbestimmbare, Unbekannte, Unerreichbare, Unvergeßliche, Unüberbietbare, Unvernommene, Unvorstellbare, Unfaßbare etc. pp. - Ich verspreche, daß derlei Schibbo-

leths des Unsagbaren auf den 220 Seiten mindestens 1000 Mal vorkommen - nicht einberechnet die vielhundertfachen Formeln, durch die das "Un-" mit endlosen Kaskaden sich gegenseitig zur Unbestimmbarkeit aufhebender Antinomien umtanzt wird. Nehmen wir als zufälliges, sogar harmloses Beispiel S. 52: "Jeder Augenblick vereinigt Reiz und Ruhe, bildet ein Spannungsgeflecht aus Erfahrungen und Erfindungen, aus Gesichtern und Gesichtslosem, aus Schweigen und Sprechen." Das "Un-" west überall - "in Analogien, Correspondenzen, in Gleichnissen und Vergleichen", in "Configurationen" - man beachte das hohe "C" -, in "endlosen Versuchsreihen", in "Vielwertigkeit", im "Spannungsgeflecht", im "Feld", das ein Spannungsfeld, aber auch ein Raumfeld und ein Zeitfeld, ein Netz oder Gewebe ist, im "Spielraum von Möglichkeiten im Sprechen und in der nicht wahrnehmbaren Sprache des Schweigens."

Und wäre es nur der Satz Wittgensteins: "Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen." -, wäre es nur dieser eine Satz gewesen, den Baumann im Bewußtsein gehabt hätte: es wäre gut gewesen. Wenig davor sagt Wittgentstein: "Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies z e i g t sich, es ist das Mythische." (Tractatus logico-philosophicus 6.522) - und damit ist sicher auch ein Grundproblem der Kunst angesprochen. Es ist klar, daß das nicht wissenschaftlich Sagbare gerade der Stachel der Kunst ist, bei Musil sogar ein höchst reflektierter. Es ist auch klar, wie Wittgenstein sagt, "daß selbst, wenn alle m ö g l i c h e n wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unsere Lebensprobleme noch gar nicht berührt sind." (ebd. 6.52) Auch dies wäre als Eingangsbedingung des ästhetischen Programms Musils zu verwenden. Es geht also überhaupt nicht um die Negierung des Problems, das mit dem Unsagbaren der Kunst und ihrer Interpretation gestellt ist. Das Inkommensurable wäre in einem strengen Interpretationsgang an den Musilschen Texten dialektisch zu entwickeln. Sondern es geht um die Verantwortungslosigkeit, mit der dieses Problem hier verredet wird. Dem Nicht-Identischen der Kunst rückt keinen Schritt näher, wer es in endlosen Reihen von Unsagbarkeitstopoi bespricht. Das ist nur fahrlässig. Ich weigere mich darum, hier dem Schein des Buches, in Kapitel mit unterschiedenen Gegenständen unterteilt zu sein, vorstellend zu folgen: es entwickelt sich kein Thema, keine These in einer wie immer kontrollierbaren methodischen Ordnung. Baumann sagt immer dasselbe, eben das "Un-". Und dies so, daß dabei jeder Bezug auf Gesellschaft und Geschichte verdampft ist, wie er im ersten Buch vielleicht gerade noch angelegt ist - z. B. in der Kategorie der Konvention: und was hat Hegel,

was hat der frühe Lukács der "Theorie des Romans" mit dieser Kategorie gemacht! Die Baumannschen Titel wie "Feld", "Zeitbewußtsein", "Ich", Begriffe wie "Coexistierende Möglichkeiten", "Entwurf", "Geist" sind restlos von Historizität gereinigt. Das widerspricht Musil radikal und strafft sich dadurch, daß das Sprechen darüber zum Gerede wird. Und selbst wenn man mit allem Vorbehalt sagen könnte, daß Baumann sich aufs Phänomenale und (Roman-)Ästhetische bezieht -: gibt es keine phänomenologische Forschung, keine zur Poetologie des Romans? Wenn schon der theoretische und sozialgeschichtliche Zugewinn der Literaturwissenschaft der letzten 15 Jahre spurlos an Baumann vorbeigegangen ist, wieso dann auch die Entwicklung der traditionellen Kernbestände der Literaturwissenschaft, auf die in unruhigen Zeiten Konservative sich zurückziehen konnten: Gattungstheorie, Geistesgeschichte, Werkinterpretation, Stilanalyse. Hier ist doch viel geschehen, vieles auch, was den Fortschritt solcher Teilgebiete der Forschung auch in der Musil-Philologie belegt. Wo bleibt das?

Und wie steht es mit den intellektuellen Bezügen Musils, die Baumann so anspielt, als befände sich Musil jenseits der Geschichte in einem Gespräch der Geister über die Epochen hinweg? - Auch hier (fast nur) Ärgernisse. Die Form, in der Baumann diese Bezüge herstellt, ist das "Wie", das "Gleichermaßen", das "So auch". Über solche Vergleichsoperatoren verkoppelt Baumann Autoren, ohne je wirklich zu vergleichen. Das "Wie" ist eine rein formale Weiche, um zwischen Schienen hin und her zu wechseln, ohne sich der Pflicht des analytischen Vergleichs zu unterziehen. Analogien aber haben mehr zu sein als Einfälle, sie sind erlaubt erst als Erkenntnisarbeit. Bei Baumann dagegen "belegt", "bestätigt", "vergegenwärtigt" ein Autor einen anderen, was in dieser flüchtigen Assoziierung von Zitatfragmenten über eine Collage nicht hinauskommen kann. Da fängt analytisches Arbeiten erst an.

Es tut mir leid, daß ich anderes als diesen Verriß nicht schreiben kann. Um so mehr, als die libidinösen Bindungen zwischen Autor und Werk mir vertraut sind und ich das Kränkende empfinde, wenn ein Stück seiner selbst - und dies ist ein Buch - nicht nur nicht angenommen, sondern verworfen wird. Ein Verriß ist ein moralisches Problem. Es gibt ihn als Unmenschliches. Zu bekenken ist einerseits, daß mit der fraglosen Liebe eines anderen zu dem Werk Musils so wenig empathisch, so ablehnend umgegangen wird -; und andererseits jene andere Norm, daß innerhalb eines Forschungsprozesses Kritik - auch harte - notwendig sein kann u n d von jedem Schreibenden riskiert wird. Und hier gibt es ein öffentliches Interesse

zu verteidigen: Musil selbst und die Musilforschung. Beide sind in dem Baumannschen Buch nicht repräsentiert. Die Entwicklung ist zu Recht in andere Richtungen gegangen und wird es weiter tun. Eine solche Wende, durch die ein Buch wie das hier besprochene wieder zum Zeitgeist gehört, ist mir nicht vorstellbar. - Dennoch bleibt in jeder Kritik ein Schmerz zurück.

Hartmut Böhme, Hamburg

II

Ein seltsames, bedenkenswertes Phänomen. In einer Zeit sich steigernder Tempobeschleunigung und Komplexität, in der, weil 'alles gemacht wird' (1), nichts mehr machbar zu sein scheint, die - post Luhmann (2) - Simplifikationsstrategien freisetzt zum - vorgeblichen - Zweck der Selbstbehauptung des Selbst gegenüber in weltbürgerlicher Absicht und Eigentäterschaftsverantwortung geschaffener (objektiver und subjektiver) Potentialitäten, - einer Zeit, in der Fortschritts- und Bewahrungstheorievertreter ihre Positionen bis zur Unkenntlichkeit vertauschen, so, als wollten sie sich gegenseitig ihrer Alibis versichern, - in solcher Zeit also liegt uns ein Buch vor, das unschwer, vom ersten bis zum letzten der sieben Kapitel sich als Plädoyer für eine Komplexitätsoptimierung und somit Pluralisierung lesen läßt. Sein Kronzeuge: Robert Musil. Deutlich, vom ersten Satz an, daß nicht die "Suche nach einer Mitte" (3), nicht das spatiale, "eckensteherische" Denkkonzept der Möglichkeit ganz anderer Wirklichkeit (4), sei sie grün oder von welcher Couleur, und auch nicht die "totalisierende Kraft der Erinnerung" (5) qua ästhetisches Prinzip haben Baumann veranlassen können, seine Arbeit erneut R. Musil zu widmen. Vielmehr forciert Baumann in - und es mag erlaubt sein, dies hier anzumerken - sprachlich brillanter Weise, kommentierend, beschreibend, weiterdenkend Musil als Komplexitätsoptimierer, als Ankläger jeglichen Selbstverkleinerungspolyphemismus. Es scheint, daß Baumann es als "zeitige Aufgabe" erkannt hat, der quantitativ anschwellenden Komplexitätsreduktionslobby Widerpart zu bieten und mit Musil der "possibilitas" wieder ihre "possessio" in dieser Wirklichkeit der 'faktischen Aprioris'