Musil: Denken als Lebensform[1]

Wolfgang Rzehak, Sigmaringen

Die Biographie faßt vor allem die geistig-seelische Entwicklung und gesellschaftliche Gebundenheit einer Person ins Auge. Sie legt Wert auf genaue Wiedergabe der Fakten, enthält sich - wenn sie weniger das Individuelle akzentuiert, sondern Objektivität intendiert - jeder Wertung und verzichtet auf romanhafte Ausschmückung. Diese mit der Neuzeit sowohl von der Geschichts- wie Literaturwissenschaft beanspruchte Gattung hat bis in unsere Zeit die unterschiedlichsten Wandlungen erfahren. Der viktorianischen Biographie eines Carlyle etwa, der seine Aufgabe in der unkritischen Glorifizierung genialer Individuen sah, steht im 19. Jahrhundert eine auf Quellenstudium basierende historisch-kritische Form gegenüber. Und heute, im Zeitalter des Geschäftsbriefs, ist die Biographie zum skelettierten Lebenslauf abgemagert, so daß jede Vita nurmehr blutleere Fakten repliziert, diese vielleicht sogar noch zu einem Sammelsurium eigenwilliger Sensationen aufzubauschen vermag, inzwischen allerdings von dem Ideal eines Ineinanderwirkens von "persönlich-subjektiven" und "außerpersönlich-objektiven Kräften", wie es von Droysen, einem der profiliertesten Vertreter des Historismus, gefordert wurde, weit entfernt ist.

Ganzheit je ins Blickfeld zu bekommen, stellt zuvörderst - und zwar methodisch - ein Problem dar:

> Denn dort, wo man weniger auf die Person als auf eine Sache sieht, ist merkwürdigerweise immer von frischem eine neue Person da, die die Sache vorwärts führt; wogegen sich dort, wo man auf die Person achtet, nach Erreichung einer gewissen Höhe das Gefühl einstellt, es sei keine ausreichende Person mehr da und das wahrhaft Große gehöre der Vergangeheit an. (MoE I, S. 300)

Musil war sich der Defizienz jedes biographischen Ansatzes wohl bewußt. In dem Aufsatz *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste* aus dem Jahre 1921 schreibt Musil:

"Der wesentliche Sachwert wird vernachlässigt ... und persönlicher Willkür und Neigung überlassen." (GW VIII, S. 1094)

Musils Forderung einer "Ideographie" (GW VIII, S. 1094), welche die Biographie zu ergänzen, respektive zu ersetzen hätte, soll eine Aufzeichnung sein, die - über das rein Biographische hinausgehend - allgemein-verbindlich und -verständlich, und nicht nur faktisch, sondern begrifflich repräsentiert wäre. Diese neue "Ordnung" könnte eine auf Äußerungen, Schriften oder Werken gegründete, in Annäherungen psychographische Fassung einer Person in ihrem jeweilig geistig-seelischen Zusammenhang versuchen. Das Ziel solcher Ordnung wäre nach Musil

> [...] nicht jene Eindeutigkeit, bei der sich etwa Ethos zur Moral verdichtet oder Gefühl zur kausalen Psychologie, sondern eine Übersicht der Gründe, der Verknüpfungen, der Einschränkungen, der fließenden Bedeutungen menschlicher Motive und Handlungen [...] (GW VIII, S. 1094)

Wo Teile der Wirklichkeit abgebildet und zu einem anderen Ganzen ideographisch zusammengefügt werden, findet - wie Musil das bezeichnet - wirklich "Auslegung des Lebens" (GW VIII, S. 1094; vgl. auch TB I, S. 448) statt.

Wenn Musils Leben unter dieser seiner eigenen Forderung betrachtet werden soll, geht es also nicht nur um biographische Eindeutigkeit und kausale Erklärung moralischer Phänomene, sondern um eine Zusammenschau der Ideen- und Gefühlswelt, eine Übersicht über die Gründe von Handlungen und deren mannigfache Interdependenzen.

Als Nietzsche, der seit 10 Jahren in geistiger Umnachtung dahindämmert, am 25. August 1900 in Weimar stirbt, ist Musil knapp 20 Jahre alt.

Ein selbstbewußter junger Mann steht vor uns,

> [...] glatt rasiert, groß durchbegildet und biegsam muskulös, sein Gesicht war hell und undurchsichtig; mit einem Wort, er kam sich manchmal selbst wie ein Vorurteil vor, das sich die meisten Frauen von einem eindrucksvollen noch jungen Mann bilden und hatte bloß nicht immer die Kraft, sie rechtzeitig davon abzubringen. (MoE I, S. 93)

Die Stelle ist dem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* entnommen und beschreibt eigentlich dessen Protagonisten Ulrich. Diotima hat zum ersten Mal ihren Cousin empfangen und kann sich dem körperlichen Eindruck, den dieser auf sie macht, nicht entziehen. Daß sich Musil durchaus mit der Ulrich-Gestalt vergleichen läßt, kann an entsprechenden Tagebucheintragungen abgelesen werden. Musils Selbstcharakterisierungen (vgl. TB I, S. 718) gehen relativ ungebrochen in die verschiedenen Roman-Vorentwürfe ein, um dann fast gleichlautend, nur ein wenig mehr aus der ironischen Distanz in die Ulrich-Gestalt einzufließen.[2]

Zum Offiziersberuf bestimmt, hatte sich der Siebzehnjährige an der Technischen Militärakademie in Wien eingeschrieben. Die Erfahrungen dieser Zeit schlagen sich nicht nur im *Törleß*, sondern, verklausuliert, auch im Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* nieder. Von Ulrich wird berichtet: "Er ritt Rennen, duellierte sich und unterschied nur drei Arten von Menschen: Offiziere, Frauen und Zivilisten; letztere eine körperlich unterentwickelte geistig verächtliche Klasse, der von den Offizieren die Frauen und Töchter abgejagt wurden." (MoE I, S. 36) Die Welt war übersichtlich und einfach geordnet, nur dazu da, erobert zu werden. Welche Funktionen eine Armee haben könnte, daran wurde kein Gedanke verschwendet. Wenn Musil nicht den geringsten Wert auf "pazifistische Redensarten" legte, dann ließ er "sich von einer leidenschaftlichen Erinnerung an heroische Zustände des Herrentums, der Gewalt und des Stolzes erfüllen." (MoE I, S. 36) Ein Sich-Befrachten mit Ideen wäre ihm damals als Schwäche erschienen. Bei der Beschäftigung mit dem Artilleriewesen entdeckte Musil schließlich seine technischen Fähigkeiten. So wechselte er überraschend vor der Ausmusterung zum Offizier von der Militärschule an die technische Hochschule in Brünn, um Maschinenbau zu studieren.

Das Abenteurertum war im Militärbetrieb schnell an seine Grenzen gestoßen. Dagegen imponierte Musil der unter Technikern übliche Genauigkeitssinn: "Etwas jugendlich-amerikanisch bildete er sich damals ein, daß das Weltgeschehen mit jedem Tag neu anfange, und glaubte, daß der Techniker, welcher als mathematischer Chirurg in die Zukunft schneidet, deren eigentlicher Repräsentant sei." (MoE V, S. 1993) Musil hatte nur das

Gebiet seiner Leidenschaften gewechselt. Mit altem Schwung machte er sich daran, das neue Terrain für sich zu erschließen. Das Draufgängerisch-Wilde seines Wesens war wohl in ruhigere Bahnen gelenkt worden, gleichwohl fühlte er sich als tatkräftiger junger Mann, der jede Art von Sport, insbesondere Boxen und Fechten liebte. Diese auf Schnelligkeit, Kraft und Eleganz beruhenden Sportarten stellten für Musil gewissermaßen ritualisierte Formen der alten Kampfspiele dar, in die "der Niederschlag eines feinstverteilten, allgemeinen Hasses" (MoE I, S. 29) abgeleitet werden konnte. Der junge Musil war - nicht zuletzt aufgrund seiner zunächst oberflächlichen und partiellen Nietzsche-Lektüre[3] - fasziniert von der Idee einer Eroberer- und Herrscherklasse der Menschheit und im übrigen überzeugt davon, daß "Roheit und Liebe nicht weiter voneinander entfernt seien, als der eine Flügel eines großen bunten stummen Vogels vom andern." (MoE I, S. 29) Im Rückblick - aus der Romanperspektive - gerinnen Militärzeit und Ingenieurstudium zu zwei von drei Versuchen, "ein bedeutender Mann zu werden. Das Fatale daran war bloß, daß er weder wußte, wie man einer wird, noch was ein bedeutender Mensch ist." (Moe I, S. 35) Im Roman läßt Musil seinen Protagonisten später, im dritten und wichtigsten Versuch Mathematik als strengste wissenschaftliche Disziplin und "neue Denklehre" (MoE I, S. 39) studieren. Musil arbeitete indessen noch ein Jahr lang (1902/03) bei der Materialprüfungs-Anstalt der Technischen Hochschule in Stuttgart. Desillusioniert von der täglichen Routine, mußte er feststellen, daß die methodische Stringenz, auf die er seine Hoffnung gesetzt hatte, im Leben offensichtlich keine Forstsetzung fand. "Man hat Wirklichkeit gewonnen und Traum verloren" (MoE I, S. 39), konstatiert er enttäuscht. Um diesem Dilemma und der ihn bedrängenden Langeweile zu entgehen, fängt Musil an, die Geschichte des Zöglings *Törleß* niederzuschreiben. Diese Umorientierung hatte sich aber schon früher angebahnt. Musils erste dichterische Betätigung fällt wohl in die Zeit der ersten Brünner Studienjahre. Sein Plan war, einige in sich abgeschlossene Skizzen von ganz privatem Charakter zu sammeln. Es handelt sich um die "Blätter aus dem Nachtbuch des Monsieur le vivisecteur" (TB I, S. 1) Thema: "Mein Leben: - Die Abenteuer und Irrfahrten eines

seelischen Vivisecteurs zu Beginn des 20. Jahrhunderts" (TB I, S. 2). Der Typus des "Monsieur-le-Vivisecteur" war durch die literarische Tradition der französischen Moderne vorgeprägt, das Stichwort für Musils erste literarische Entwürfe hat vermutlich Nietzsche geliefert.[4]

Musil gefiel sich in der Rolle des "Kommenden Gehirnmenschen" (TB I, S. 2), empfand aber auch die "Pose" (TB I, S. 2) dieser Haltung. Wert legte er allerdings auf seine Verschiedenheit von allen anderen Menschen:

> [...] bei den Leuten da drüben mögen es ja recht triviale Instinkte und Seelenregungen sein [...] Bei mir ist es die Wonne, mit mir selbst allein zu sein [...] mein eigener Historiker sein zu können, oder der Gelehrte zu sein, der seinen eigenen Organismus unter das Mikroskop setzt und sich freut, sobald er etwas neues findet. (TB I, S. 3)

Musils Vivisecteur entdeckt eine ganz neue Art des Sehens, eine "Art Pantheismus aus physiologischer Erkenntnis". (TB I, S. 1-2) Seine Sehexperimente sind ästhetisch motiviert: "Ich will gewissermaßen die künstlerische Projektion meiner Nerven auf das Material haben." (TB I, S. 68) Durch Stilisierung werden selbst häßliche Gegenstände akzeptabel, durch Abstraktion von den reinen Naturformen deren idealisierte Grundstruktur sichtbar:

> Mir fällt eine Mücke ein, die ich einmal in einem Bergkristall internirt gesehen habe. Mücken sind [...] etwas das mein - sagen wir Schönheitsgefühl - beleidigt. Anders jene die ich damals unter dem Kristall sah. Sie verlor durch ihre Einschließung in einem fremden Medium jenes Detaillierte, gewissermaßen Mücken-Persönliche und erschien mir nur als dunkle Fläche mit zarten angehängten Gebilden." (TB I, S. 1)

Im Variété als dem amoralisch-ästhetischen Ort wird die Aggressivität der neuen Sehweise erprobt. Die hochgesteckten Erwartungen des jungen Monsieur-le-Vivisecteur erfüllen sich jedoch nicht. Nach einigen Seiten brechen Musils diesbezügliche Aufzeichnungen ab. Die zur Attitüde erstarrte Haltung der Selbstbespiegelung war ihm obskur geworden. Es folgen mehr in lyrisch-sentimentalem Ton gehaltene Aufzeichnungen, die er "Paraphrasen" nennt. Diese waren bereits für eine Veröffent-

lichung vorgesehen.[5] Musil stand damals einem kleinen Kreis Brünner Autoren nahe, der in den Jahren 1900 bis 1905 mehrfach mit Publikationen auf sich aufmerksam gemacht hatte. Er selbst trat erst 1906 mit dem Werk *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* an die Öffentlichkeit.

Das vorangestellte Maeterlinck-Motto verdeutlicht, worum es Musil geht: Statt Selbstbespiegelung, nun Suche nach sich selbst. In Anlehnung an romantische Topoi - vor allem der Begriff des "Bergwerks" spielt in diesem Zusammenhang eine Rolle - kreisen Musil Gedanken um das Heben verborgener Schätze. Maeterlinck hatte ihm bestätigt, daß es die "andere" Welt des Gefühls tatsächlich gibt. An der Oberfläche, im hellen Tageslicht, sind von den wunderbaren Schätzen der Seele nur noch "falsche Steine und Glasscherben" übrig geblieben: "Und trotzdem schimmert der Schatz im Finstern unverändert." (GW VI, S. 7) Obwohl der Törleß-Erzählung persönliche Erfahrungen zugrunde liegen, findet man kaum biographische Einzelheiten. Wir erfahren nichts von den miserablen sanitären Einrichtungen, vom brutalen, allen pädagogischen Absichten zuwiderlaufenden Befehlston[6] in der K. u. K. Militär-Oberrealschule in Mährisch-Weißkirchen. Offensichtlich hat Musil den Stoff für diese Erzählung sogar zwei befreundeten naturalistischen Autoren angeboten, weil ihn Milieu und Lebensumstände nicht interessierten. Musil ging es weniger um das Abschildern der Realität, als vielmehr um das "Gespenstische" des Geschehens: "Wahnsinnig - oder was ist es sonst, daß mich Dinge befremden, die den anderen alltäglich erscheinen?" (GW VI, S. 89) Die vorhandene Wirklichkeit wird fast ausschließlich aus der radikal-subjektiven Perspektive des Zöglings Törleß gesehen. Der Konflikt zwischen Unbewußtem und Verstand beschwört die "Verwirrungen" seiner Psyche herauf. Im Gegensatz zu den physischen Mißhandlungen Beinebergs und Reitings äußert sich der Sadismus Törleß' sublim. Basini wird von Törleß deshalb gequält, weil er mit allen Mitteln in Erfahrung bringen will, was dieser "erlebt" hat, als er von Beineberg und Reiting mißbraucht worden ist. Törleß will, daß Basini "bewußt" nacherlebt, was in ihm im Augenblick der Hingabe vorgegangen ist. Basinis Zustand hat Törleß allerdings nur solange interessiert, als er ihm ein Rätsel war. Er muß sich schließlich ernüchtert

eingestehen. "Ich weiß jetzt nichts von Rätseln. Alles geschieht: Das ist die ganze Wahrheit." (GW VI, S. 125) Musil identifiziert sich mit seinem Protagonisten immer dann, wenn dieser auf der Suche nach einem, jenseits aller Moral und verbürgten Konvention sich befindenden, inneren Erleben ist. Musil läßt Törleß den Versuch machen, die geheimen, kaum übermittelbaren Gesetze des Unbewußten zu vivisezieren. Daß dieses Experiment gerade an einem homosexuellen Erlebnis festgemacht wurde, läßt sich wahrscheinlich auf entsprechende Erfahrungen Musils in Mährisch-Weißkirchen zurückführen, für Sinn und Bedeutung der Erzählung ist dies ohne Belang. Obwohl das Experiment schließlich scheitert, kommt es für den Zögling doch zu einem gewissen Abschluß: Törleß "konnte nicht viel davon erklären, aber diese Wortlosigkeit fühlte sich köstlich an, wie die Gewißheit des befruchteten Leibes, der das leise Ziehen der Zukunft schon in seinem Blute fühlt. Und Zuversicht und Müdigkeit mischten sich in Törleß [...]" (GW VI, S. 140)

Am Ende der Erzählung findet sich ein Hinweis darauf, welche Richtung Musils Bemühungen auf der Suche nach sich selbst nehmen. Wie Törleß wird ihm bewußt, "wie unvorstellbar ihm damals das Leben seiner Eltern gewesen war." (GW VI, S. 140) Aus einer Grauzone nicht näher bestimmbarer Empfindungen tauchen immer wieder einzelne, scharf umrissene Erlebnisse aus der Kindheit auf. Einige wenige haben über Jahre hinweg eine eigenartige Lebendigkeit bewahrt. Über Einordnung und Bewertung solcher Erinnerungen legt Musil vor sich selbst Rechenschaft ab: "Ich stelle in jeder Hinsicht unanschaulich vor, etwa in 'Sachverhalten'. Ich merke mir auch selten Einzelheiten, sondern immer nur irgend einen Sinn der Sache." (TB I, S. 314) So erinnert sich Musil, daß er als Kind einmal

> [...] lange einer Schnecke zusah, die über ein Blatt kroch. Wieder so gedankenlos und gebannt. Mehrmals wurde er dabei von seinem Vater beobachtet. Aber dessen Fragen, was er sich dabei denke, mußte er die Antwort schuldig bleiben. Dieser glaubte daher, an ein Interesse am Beobachten bei ihm - und langsam bildete sich aus solchen Kleinigkeiten die Absicht, einen Naturforscher aus ihm zu machen. (TB I, S. 39)

Solche und ähnliche Erlebnisse geben Anlaß zu Spekulationen aller Art. Aus vielen scheinbar unwichtigen Begebenheiten ist in Musils Gedächtnis ein Substrat zurückgeblieben, welches in der Rück-Erinnerung quasi sich selbst verstärkend, dem Bewußtsein in aller Frische sich neu vorstellt. Vermutlich haben ganz spezifische Ereignisse die geistig-seelische Erlebniswelt des empfindsamen kleinen Robert geprägt und den inneren Reifeprozeß wesentlich mitbestimmt. Von dem Wunsch beseelt, jenen "unmittelbaren heißen Besitz" von Gefühlen wiederzuerlangen, "wie man ihn nur in der Kindheit hat" (GW VII, S. 768), war Musil bestrebt, die Spuren der eigenen Entwicklung zurückzuverfolgen und zu sichern, indem er sich die vielen kleinen, bedeutsam werdenden Dinge, an denen sich die kindliche Phantasie einst entzündet hatte, vergegenwärtigte: Der kleine Robert hatte einmal seinen Onkel Hermann gebeten, er möge ihm doch eines seiner Reitpferde schenken. Dieser war lachend darauf eingegangen und hatte geantwortet:

> Ja, wenn es krepiert sein wird. Ich wußte nicht, was krepieren heißt, ich dachte, das sei irgend ein Ereignis des gewöhnlichen Pferdelebens [...] und mit einemmal schoß ein Blutstrom wie aus der Erde bis in meine Haare hinauf, ein unbändiges Glück, ein Rausch, der nicht tanzte, nicht lachte, sondern vor Unbändigkeit stillstand. Wie ihn keine Frau erzeugt. Bis mir mein guter Onkel erklärte, was krepieren sei.[7]

Ähnliche Erlebnisse hatte das Kind mit ausgeschnittenen Löwen, mal mit einem Papppferd, und später hatte der Erwachsene gar "wirkliche Pferde mit dem Schimmer jenes Gefühles empfunden." (GW VII, S. 769) Das Wissen um die Möglichkeit derartiger Glückszustände, die Erfahrung, daß es hinter der Alltagsrealität eine andere, zweite Wirklichkeit gibt, ist die tiefere Motivation von Musils Suche nach sich selbst als einer Suche nach dem ganz Anderen. Der beinahe Sechzigjährige beginnt Ende der dreißiger Jahre Material für eine Autobiographie zu sammeln. So besitzen wir eine Reihe von Äußerungen, die Musils Einschätzung zu den eigenen Lebensumständen wiedergeben. Relativ resigniert resümiert Musil: "Eigentlich müßte doch meine Lebensgeschichte dadurch interessant sein, daß ich ein sehr disziplinierter

Schriftsteller, ein strenger bin, meine Aszendenz aber allerlei Belastendes aufweist." (TB I, S. 935)

Das empfängliche Kind scheint von seiten der Eltern nicht viel Zuwendung und menschliche Wärme erfahren zu haben. In dem liberalen aufgeklärten Elternhaus war es offensichtlich nicht üblich, Gefühle zu zeigen oder dem Kind besondere Zärtlichkeiten zu erweisen. Musils Urteil darüber fiel entsprechend aus: "Nie im Schoße der Familie wohlgefühlt. Eher sie geringgeschätzt." (TB I, S. 959) Bezeichnenderweise betreffen Musils früheste Erinnerungen seine Kinderfrau Berta (vgl. TB I, S. 314), die er sehr geliebt haben muß. Die Mutter "konnte von engelhafter Güte u. von boshafter Gehässigkeit sein." (TB I, S. 96) Der Vater war ein tüchtiger Maschinenbau-Ingenieur, obrigkeitshörig auf Karriere hoffend, dabei merkwürdigerweise vollkommen areligiös. Von Musil wird der eher ängstliche Mensch als stoisch (vgl. TB I, S. 960) charakterisiert. Nach Musils Geburt hatte sich die Mutter einem Bekannten ihres Mannes, namens Heinrich Reiter angeschlossen. Musils Vater, der der heftigen Sinnlichkeit und dem unruhigen Temperament seiner Frau nicht viel entgegenzusetzen hatte, tolerierte dieses Verhältnis. Der kleine Robert wuchs also in unübersichtlichen Familienverhältnissen auf.

Äußerst sensibel registriert er die gestörte Beziehung der Eltern, spürt eine Barriere zwischen sich und der Mutter. Seine heimlichen Sympathien schenkt er dem schwächlicheren Vater, dessen Autorität systematisch ausgehöhlt wird.

> R(obert) wird beständig durch das Verhältnis von Re(iter) zu seiner Mutter irritiert [...] Wenn Re(iter) sagt, 'was soll ich ihm schreiben?' (dem Vater) während er der Mutter seitenlange Briefe schrieb, so ist R(obert) tief verwundet. Als er aber Re(iter) wegstößt und dieser förmlich unglücklich fragt: Was stößt Du mich denn fortwährend weg? ist er über diesen plötzlich Ausgeschlossenen wieder gerührt." (TB I, S. 97/98)

In diesem Dreiecksverhältnis hat das Kind keine direkte Bezugsperson. Es bleibt die meiste Zeit sich selbst überlassen und baut, allein mit seinen Träumen, eine Phantasiewelt um sich herum auf. Unbewußt versucht das Kind, sich aus der Wirklichkeit fortzustehlen, lebt in Vorstellungen, die von unbestimmten Sehn-

süchten nach einer anderen Welt getragen sind. In dem Alter, als man Knaben noch Mädchenkleider anzog, wünschte sich der kleine Robert heimlich dieses Mädchen zu sein:

> In solchen Augenblicken fühlte er gegen die Türe eines Wunderraumes zu lehnen, die er nicht öffnen konnte. Da seinem Alter der Unterschied der Geschlechter nicht klar ist, war die Wirklichkeit zwar ein unüberwindlicher, aber ein blutwarmer Widerstand, den der von keinem Nachdenken über die Art der Verwirklichung gehemmte Wunsch durchdrang. (TB I, S. 612)

Dieses zum Signum einer "anderen Welt" gewordene Motiv kehrt in Musils Werk immer wieder. In Stimmungen der Verliebtheit kann es vorkommen, daß der weibliche Anteil seiner Seele den männlichen für Minuten überflutet. Noch im Mythos der Androgynität, der im Roman im Rahmen des "anderen Zustandes" eine wichtige Rolle spielt, kommt diese Verwandlungssehnsucht zum Ausdruck. Weiterhin wußte der kleine Robert aus Erzählungen, daß er vor seiner Geburt eine Schwester hatte, die bereits mit elf Monaten gestorben war. So mußte ihm die Entführung eines kleinen Mädchens aus dem Kindergarten (vgl. TB I, S. 317, 912, 915) als die plötzliche Verwirklichung all seiner Träume vorgekommen sein. Die Vorstellung "Schwester" behielt für Musil stets einen seltsamen Zauber. Im Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* wird ausdrücklich betont, daß es die "vergessene" Schwester (MoE III, S. 671) sei, die Ulrich wiederfindet. Ulrich vermag sich als Einheit nur im Spiegel des Anderen zu erfahren, denn er begehrte, wie es in den Tagebüchern heißt, "nicht als Mann nach der Frau, sondern als Frau." (TB I, S. 613)

Der Traum vom unerreichbaren Wesen ist das Ideal der "Schwesternliebe" als der ewigen Vereinigung im Imaginären. Auch die zufällige Begegnung des vierzigjährigen Musils mit einem zwölfjährigen Mädchen in der Straßenbahn ist von dieser Unerreichbarkeit gekennzeichnet.[8] Allerdings wird Musils Ideal der Fernliebe durch das plötzliche und heftige Sich-verlieben in die "Kind-Frau" von "Komponenten des Sexus" (TB I, S. 632) verunsichert.[9] Musil macht sich nachträglich bewußt, daß solche anfallartige Liebe nur durch vorübergehende Ausschaltung des

Wirklichkeitssinns möglich gewesen sein kann. Sobald sich der taghelle Geradsinn einmischt, wird der Traum von der Sehnsucht nach einer anderen Welt perforiert. In einer frühen "Vorarbeit zum Roman" (TB I, S. 38 ff.) liefert Musil selbst ein Beispiel für das Außeinandertreten von Wirklichkeitssinn und Möglichkeitsdenken. Musil hat sich hier dissoziativ in der Auseinandersetzung mit den für ihn später zentral werdenden Betrachtungsmodi porträtiert, in dem er "Robert" einem hochmütig-vivisezierenden jungen Mann einen "älteren Bruder" an die Seite stellt.[10] Alles was in Musil Phantasie, Sehnsucht, Hoffnung war, wird dem hinzuerfundenen Bruder angedichtet. Als beide schließlich eine Schauspielerin kennenlernen, kommt es zum Konflikt:

> Robert schändete sie mit bösen Bemerkungen, nachdem er erhört worden war. 'Höre' sagte er; es war im Kinderzimmer, 'es ist nicht viel an ihr. Das Flammenbad liefert man immer selbst. Die Frau schwitzt und lächelt dabei: ist das die Liebe?' Aber er bekam keine Antwort und sein Bruder reiste in einigen Tagen ab. Dann erst begriff Robert, wie gemein er ihn verletzt gehabt hatte. (TB I, S. 47)

Musil erfaßte schon damals instinktiv, daß sich seine Entwicklung in zwei Bahnen zerlegt hatte.[11] Ähnlich wie sein Held Ulrich, suchte er, nach außen gewalttätig und roh, wie ein Ertrinkender nach Liebe. In dieser Zeit schließt Musil mit Gustav Donath enge Freundschaft. Wenn "Gustl" auch nicht die Rolle des erfundenen Bruders ganz übernehmen kann, so begreift ihn Robert doch von Anfang an als Antipoden. Der unklaren romantischen Illusionsfähigkeit seines Freundes hatte Musil nie viel abgewinnen können. Im Roman wird diese Jugendfreundschaft in der Beziehung zwischen Ulrich und Walter ironisch reflektiert:

> Wir haben uns vor unzählig vielen Jahren gegenseitig bewundert, und jetzt mißtrauen wir einander mit inniger Kenntnis. Jeder möchte sich von dem peinlichen Eindruck befreien, daß er den anderen einst mit sich selbst verwechselt hat, und so leisten wir uns den Dienst unbestechlicher Zerrspiegel. (MoE I, S. 50)

Für Musil stellt diese Beziehung den typischen Verlauf einer Jugendfreundschaft dar. Die auftretenden Spannungen werden

durch divergierende sexuelle Interessen verstärkt. Musils Engagement läßt sofort nach, als er merkt, daß ganzheitliches Erleben in einer gleichgeschlechtlichen Beziehung nicht möglich ist. Gleichzeitig macht er die Erfahrung, daß sich das Ideal einer sagenumwobenen Liebe, wenn man Beziehungen zu Frauen unterhält, genausowenig verwirklichen läßt.

Auf der Suche nach der alles entgrenzenden Liebe hinterfragt Musil vor allem die psychologische Bedeutung seiner "Erlebnisse". Aus diesem Material will er fiktive Figuren für einen Roman gewinnen. Es ist nicht immer leicht, in den ständig umgearbeiteten Entwürfen Dichtung und Wahrheit auseinanderzuhalten und aus dem Hin und Her der Namen die biographischen Konturen zu präparieren. Trotzdem darf man annehmen, daß der Brünner Student einschlägige Erfahrungen bereits gemacht hat. Zumindest galten sexuelle Abenteuer im Bekanntenkreis als heroische Unternehmungen:

> Einmal ulkten wir nachts durch diese Gasse, Schauspieler und Studenten. Brachen in so ein Häuschen ein. Es hatte kleine quadratische Fenster, Petroleumlampen, Schlafsofas aus schwarzer Wachsleinwand. Wir wollten nichts. Einer von uns steckte einem der Mädchen die Zwinge seines Stocks in die Vulva. Wir standen aller herum, es war ein starkes häßliches Mädchen. Die 'Mama' machte ein ängstliches Gesicht. Da lacht das Mädchen. Wir alle lachten. Die Mama lachte. (War ich dabei?) (Wer waren noch die andern? Keine Ahnung.) (TB II, S. 827)

Offensichtlich kann sich die Sinnlichkeit des jungen linkischen Musil nur pöbelhaft äußern. "Sie schämt sich sogar noch zeitweilig, wenn sie nicht leutnantsmäßig schneidig und zugreifend auftritt." (TB I, S. 26) Unbekümmerte Arroganz degradiert die Geliebte zum gerade noch nützlichen Gebrauchsgegenstand.

> Will man ihn (A.) nicht ungerecht beurteilen, so wäre zu sagen, daß solche Mädchen ja gewissermaßen das klassische Übungsmaterial der heranreifenden großbürgerlichen Jugend darstellen und auch späterhin noch das bilden, was man in der Boxsprache die Arbeit am Ball, in der Wassersportsprache das Rudern im Kasten nennt, ein lebloses Phantom gegen welches

die Fähigkeiten geübt und erhalten werden. (MoE V, S. 1971/72)

Musil war existentiell irritiert. Er spürte sehr wohl, daß die Perpetuierung solcher Praktiken zu tiefer Menschenverachtung, tödlicher Langeweile, letztlich zu einem geradezu pathologischen Ekel und Abscheu vor dem Automatismus der Sexualität führen kann.[12] Der auf das Triebhaft-Tierische reduzierte Umgang der Geschlechter scheint von Musil auf die uralte Feindschaft der biologischen Gattungen hinzudeuten, wobei in der Sexualität eben nur die tieferen Schichten einer viel grundlegenderen Grausamkeit manifest werden.[13] Die heimliche Ideologisierung dieser Strukturen durch Zoten und Witze scheint wirkungsmächtiger zu sein als alle frommen Bemühungen um Anstand und Sitte.[14]

Musil kann diese Gefahr nur konstatieren. Seine Interessen sind auf eine jenseits der Moral sich befindenden Liebe gerichtet. Mit der bei Nietzsche gefundenen Auffassung von Liebe "als Fatum"[15] stößt Musil mit dem Ehrgeiz des Forschers in Bereiche vor, die sich gegen gängige Untersuchungsklischees bislang gesperrt hatten. Um Grenzen und Tragfähigkeit der Liebe auszuloten, befragt Musil u.a. die Literatur.[16] In welcher Weise vermag Sexualität die Suche nach dem ganz Anderen zu beeinflussen oder gar fehlzuleiten? Musil hatte selbst erlebt, wie das Ideal der Liebe durch mannhaftes Besitzenwollen untergraben wird. Vorderhand gelangt er zu der Auffassung, daß der Mensch nur auf zwei Arten, entweder in der Theorie als einer der Phantasie vorschwebenden Möglichkeit, oder in der Praxis, wo man unwillkürlich und streng mit ihm verfährt, geliebt werden kann.

Die erste ins Gewicht fallende Liebesepisode ist Musils "Valérie-Erlebnis" (vgl. dazu TB II, S. 14-16), das in seiner Funktion der romantisch-sensitiven Rückerinnerung bedeutsam wird. Reminiszenzen dieser Phase schlagen sich in den Romanfiguren Bonadea, zum Teil in Diotima nieder. Der eigentliche Gehalt, das Substrat dieses Erlebnisses ist in die "überaus wichtige Geschichte mit der Gattin eines Majors" (MoE I, S. 120) eingegangen: "Ingefühl verband die Wesen ohne Raum, ähnlich

wie im Traum zwei Wesen einander durchschreiten können, ohne sich zu vermischen, und änderte alle ihre Beziehungen." (MoE I, S. 125) Allerdings fällt der Frau Major schon damals "keine andere Rolle zu wie die des letzten Anlasses, der einer Krankheit zum Ausbruch verhilft." (MoE I, S. 123)

Bemerkenswert ist, daß die Notizen zu "Valérie" in eine Zeit fallen, in der Musil bereits fest mit Herma Dietz liiert war. "Herma hat gar keinen Ausdruck. Dadurch wird sie ihm zum Schicksal." (TB I, S. 103) Alles Wesentliche der etwa von 1901 bis 1907 dauernden Beziehung, ihr Sinn und ihre Bedeutung für Musil fließt in die Tonka-Novelle ein. "Wie ein Gerichtsvollzieher" (GW VI, S. 286) hatte er den Termin festgesetzt, an dem sie ihre Unschuld verlieren sollte. Von Tonka heißt es, daß sie zu den "armen Mädchen" gehörte, die nicht sprechen können. (TB I, S. 171) Musil fühlte die tiefe Melancholie in der Liebe zu diesem ihm nicht ebenbürtigen Mädchen.

Sein ihm allmählich peinlich werdendes, besitzergreifendes Verlangen scheint eine zusätzliche Störung der sowieso schon einseitigen Beziehung bewirkt zu haben. Von der rührend stillen Liebe Tonkas führte kein Weg zu den ästhetischen Bedürfnissen Musils. Als eine gewisse "Anna" (vgl. TB II, S. 125/26) in sein Leben tritt, verspürt Musil sofort den Wunsch, "die Epoche Valérie wiederzuerleben." (GW, VII. S. 702) Die Identität Valérie-Anna, wie sie Musil zeitweilig in den Tagebüchern imaginierte, ist offensichtlich poetische Fiktion. Der Wahrheit näher dürfte ein aus dem Nachlaß stammendes Prosa-Fragment kommen, das mit "Tagebuch Hippolyth" überschrieben ist. Hier wird Hippolyth (Musil), zwischen zwei Frauen stehend, gezeigt. Während er zu Madelaine (Anna) ästhetisch-schwärmerische Beziehungen pflegt, hat er mit Margérite (Herma) ein Verhältnis. Die Briefentwürfe an Anna (vgl. TB II, S. 909-917) decken sich in vielen Punkten mit dem "Tagebuch Hippolyth". Musil war sichtlich bemüht, der vornehmen Frau zu imponieren. Es hat den Anschein, als erprobe er spielerisch die große Geste des Sich-ihr-zu-Füßen-Legens: "Es macht mich stolz, einem Menschen von ihrer Art etwas zu bedeuten." (TB II, S. 917) In Gesprächen und Briefen kreisen die Gedanken um körperliche und seelische Leidenschaften. Einmal liest Musil seiner

Angebeteten Rilke-Gedichte vor; beide sind von der Rezitation tief ergriffen. Musil hat die einschneidende Erfahrung gemacht, daß das gesuchte Einheitsempfinden auch in Evokationen eines ästhetischen Zustandes zu finden ist. Musil und Anna scheinen in dieser Stimmung sich sehr nahegekommen zu sein: "Es war wirklich gelungen, unsere persönliche Beziehung aufs äußerste zu steigern. Und die Gemeinsamkeit war so, als ob wir eine Nacht zusammen geschlafen hätten." (GW VII, S. 702) Wieder ist Musil zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit hin- und hergerissen. Auf der Suche nach dem Anderen, das er bei Herma nicht finden konnte, beginnt er sich Anna gegenüber zu öffnen und erlebt - eine Enttäuschung. Ob Musil dieser Frau nun einen Heiratsantrag gemacht hat, oder ob die Vermutung stimmt, Herma habe an einer latenten, auf Ansteckung durch einen Dritten zurückgehenden Geschlechtskrankheit gelitten, wie die Entwürfe für 1905 und die Novelle nahelegen, ist von untergeordneter Bedeutung. Musil hat Wirklichkeit immer wie eine "Erfindung" behandelt, die Tatsachen vertauscht und dichterisch wieder zusammengesetzt. Noch während er mit Herma zusammen ist, scheint Musil seine spätere Frau Martha kennengelernt zu haben.[17] Die näheren Umstände ihrer Begegnung liegen im dunkeln. Martha war sechs Jahre älter als Musil und hatte bereits zwei Kinder aus zweiter Ehe.

Wenn man Notizen aus dieser Zeit[18] Glauben schenkt, haben sich ihre Wege an einem Punkt gekreuzt, wo beide nicht mehr recht weiter wußten. Sie sind voneinander irritiert, spüren instinktiv, daß sie zueinander gehören. Die gegenseitige Erfahrung der Fremdheit ermöglicht einen zwanglosen, kameradschaftlichen Umgang. Musil und Martha richten sich aneinander auf. Sie unterstützt ihn bei der Arbeit, er kann sich ihr vorbehaltlos öffnen und anvertrauen, liest ihr aus seinen Werken vor. (Vgl. TB I, S. 213) Die herbeigesehnte Synthese von Gefährtin und Geliebte - in der eheerfahrenen Martha scheint Musil sie endlich gefunden zu haben. Martha begleitete ihn durch sein ganzes Leben, auch als sich die Schwierigkeiten häuften und materielle Not das Zusammenleben zur echten Prüfung werden ließ. Die Selbstverständlichkeit, mit der sich Martha in die Beziehung einbringt, entlastet Musil von lästigen Alltagspflichten. Ihr

uneigennütziges Für-Ihn-Dasein ist Musil von Stund an eine große Hilfe. Er schreibt: Martha ist "nichts, das ich gewonnen, erreicht habe, sie ist etwas, das ich geworden bin und das ich geworden ist [...]" (TB I, S. 226) Ihre immer inniger werdende Beziehung ist von tiefer natürlicher Ehrlichkeit, von gegenseitiger Zuneigung und: praktischer Vernunft geprägt. Vielleicht gerade deshalb sieht der noch etwas unsichere Musil sich plötzlich mit Fragen konfrontiert, die ihm früher nicht einmal in den Sinn gekommen wären. Er lernt das qualvoll nagende Gefühl der Eifersucht kennen. So aufgeklärt, aufgeschlossen und liberal er sich auch gibt - Marthas Vorgeschichte setzt ihm noch nachträglich zu. Obwohl er um die Lächerlichkeit seiner Grübeleien weiß, kann er sich des Verdachts nicht erwehren, daß Martha als junges Mädchen mit ihrem ersten Mann Fritz Alexander glücklicher gewesen sein könnte.[19] Das Verlangen nach völliger Ausschließlichkeit und Singularität seiner Beziehung zu Martha verführt den sonst so rational Denkenden zu wilden Spekulationen: "Wer hat im Jenseits das Vorrecht: Fritz oder ich? Warum denn ich?" (TB I, S. 306) Hier kommt die Kehrseite des Möglichkeitsdenkens zum Vorschein.

Gefühlsmäßig kann sich Musil nicht von seinem Totalitätsanspruch lösen.[20] Musil war eifersüchtig, und vermutlich hat Martha ihm auch Anlaß gegeben, an ihrer Treue zu zweifeln.[21] Sein forscher Habitus hat einen Kratzer abbekommen: seine Männlichkeit ist tief verletzt, sein eitler Stolz beleidigt. Musil sieht ganz klar, daß Wirklichkeitssinn und Moralität die Kontinuität einer Bindung fordern, daß gleichzeitig dadurch aber die Bewegungsfreiheit des einzelnen eingeengt wird.[22] Der aus patriarchalischem Geiste geborene Kompromiß könnte für den männlichen Part folgendermaßen aussehen:

> Er liebt eine Frau und kann nicht widerstehen, eine andere zu probieren. Die Forderung der Treue ist, die erste hors de concours zu rücken. Seine Form dafür die ekstatische Liebe. Indem er ekstatisch liebt, kann er den niedrigen Lüsten Freiheit geben. Genügt das nicht, so kommt die Demütigung der zweiten. (TB I, S. 307)

Aus der Sicht des Mannes ist diese Gedankenkonstruktion raffiniert und bequem zugleich. Umgekehrt würde es für den männlichen Souverän einer Demütigung gleichkommen, sollte ihm die Frau untreu werden. Musil fühlte sich - wie er schreibt - vor allem durch den "passiv-sinnlichen" Typus Frau verunsichert. Dessen "erstes Merkmal konnte man Güte nennen, sein zweites Schwäche." (GW VII, S. 894)

Durch nichts wird nach Musil das Leben eines Mannes so vergiftet, wie durch die Zweifel, ob eine Frau, die ihren Mann rückhaltlos liebt, ihm in einem Augenblick der Schwäche vielleicht untreu geworden ist. In der Erzählung *Die Vollendung der Liebe* wird dieses Problem[23] dann weiter gefaßt. Als Claudine, sich selbst erniedrigend, auf den Teppich wirft, um die Fußspuren des ihr unbekannten Mannes zu küssen, wird ihr in dem Augenblick, als der Fremde vor der Türe sich wieder davonschleicht, klar, "daß das die Untreue war." (GW VI, S. 189) In großartiger Weise und in Ablösung von gängigen Denkklischees hat Musil diesen Treuebruch als "das andere des Selbstverrats" (GW VII, S. 972) gedeutet. Als Claudine sich dem Fremden später in einer Mischung aus Lust und Ekel hingibt, erlebt sie eine - quasi im Geistigen - vollzogene Vereinigung mit ihrem Geliebten. In der Selbstaufgabe findet sie zu sich zurück, und bekommt so erst eine Vorstellung von der Größe ihrer Liebe.

Während des Krieges hatte Martha in der Nähe von Bozen ein Zimmer genommen, so daß Musil sie ab und zu besuchen konnte. Trotz gelegentlicher Ängste, daß dieses Getrennt-Leben Martha verleiten könnte, weiß er, daß ihre Liebe essentiell nicht erschüttert werden kann.[24] Wenn es im Alltag zu Spannungen kommt, ist das meist Musils Schuld.[25]

Er war ein schwieriger Zeitgenosse, oft unnahbar für seine nächste Umgebung, leicht überheblich und schnell gekränkt. Über sich selbst urteilt er: "Ich bin mit der selben Gleichgültigkeit freundlich wie unfreundlich. Ich bin es nur peripher. Ich kann sehr gutwillig sein; aber unter den richtigen Bedingungen? Ich bin lebenslang unausgeglichen geblieben." (TB I, S. 921) Musil war kein geselliger Mensch; gleichwohl suchte er den Kontakt zu Kollegen und Verständnis bei Freunden. Eher schweigsam, scheu und zurückgezogen, legte er gesteigerten Wert auf ein gepflegtes

Äußeres und verbarg seine Sensibilität unter einer fast aristokratisch anmutenden Distanz. Seine elegante Erscheinung konnte abweisend wirken. Oberflächliches Gerede war ihm zuwider. Umständlich versuchte er, seine utopischen Ideen darzulegen - und war beleidigt, wenn seine Zuhörer aus Höflichkeit nur schwiegen. Fühlte er sich andererseits im Gespräch in die Enge getrieben, fehlten ihm meist die richtigen Worte der Verteidigung. Er konnte sich dann überraschend zugeknöpft geben oder seine Diskussionspartner in barschem Ton zurechtweisen. Hinterher mochte er sich selbst nicht mehr leiden. In sein Tagebuch notiert er:

> Mit gesetzmäßiger Regelmäßigkeit vollzieht sich folgender Kreisgang in mir [...] Ich fühle zunächst, daß mich meine nach allen Seiten konziliante Arroganz verläßt. Ich bin weniger liebenswürdig, weniger witzig. Ich fühle mich leer und arbeite aus Verzweiflung. Mein gesellschaftliches Benehmen leidet. Ich erlebe eine Niederlage [...] Wenige Stunden nachher bin ich wieder arrogant, ablehnend, zurückgezogen, fein, glücklich. (TB I, S. 150/51)

Musil haßte Menschenmassen und alle Tendenzen der Vermittelmäßigung. Stolz auf seine Kriegserfahrungen und militärischen Auszeichnungen, selbst nicht uneitel und für Lob empfänglich, hatte Musil seinerseits schnell abfällige Bemerkungen zur Hand. An Leistungen anderer mußte er, schon um seiner inneren Ruhe willen, herummäkeln. Als er zum ersten Mal seinem späteren Freund Allesch begegenet, merkt er, daß er noch einiges von ihm lernen kann. Musil ist von Alleschs Belesenheit, von dessen geistiger Beweglichkeit irritiert. Sofort sieht er in ihm einen Konkurrenten. "Was er in Büchern als Snob ablehnte, wird ihm nun zur Frage. Steckt etwas hinter A(llesch) oder nicht? Zugleich - das sieht er jetzt schon - wird ihm klar, daß er zu wenig leistete." (TB I, S.85) Allesch gehörte zu den wenigen Menschen, mit denen Musil zeit seines Lebens wirklich befreundet war. Allesch hatte sich 1931 sogar erboten, ein Buch über ihn zu schreiben. Der Plan scheiterte schließlich jedoch an Musils ärgerlichem Drängen und der Absicht, den Freund zum Sprachrohr für seine Werke zu machen.

Musil litt sehr darunter, daß ihm die gebührende Anerkennung versagt blieb. Vehement geht er gegen auf die Tränendrüse drückende Dichterlinge, gegen dilettierende Vielschreiber und vor allem die zu allen Tagesereignissen Stellung nehmenden Großschriftsteller vor. An solchen Gegenbildern wird die Unglaubwürdigkeit der Zeitgemäßen aufgezeigt. Ihr flacher Optimismus und Opportunismus, ihre Kompromißbereitschaft und Oberflächlichkeit muß entlarvt und an den Pranger gestellt werden. Daß die Vertreter des Zeitgeistes bei den Vielen Erfolg haben, wird ihrer Geistesdurchschnittlichkeit und ihrer mangelnden Originalität angelastet. Musil bemerkt dazu: "Es gibt zwei von Grund aus verschiedene Arten berühmter Leute: solche, die man kennt, und solche die man kennen soll. Der Ruhm der einen folgt aus den natürlichen Neigungen, der der andern aus den Forderungen der Kultur." (GW VII, S. 855) Die Berühmten und Vielgeehrten unterhalten das Publikum mit zahlreichen, der Mode unterliegenden Neuerscheinungen. Literatur, wie Musil sie versteht: als Geistproduktion, ist den ihr gestellten Aufgaben nicht (mehr) gewachsen.

So unbestechlich Musils Äußerungen sonst waren, wenn es um Schriftsteller-Kollegen ging, kannte er kein Pardon. Er selbst dachte viel zu tiefgründig und differenziert, als daß ihm eine schnelle Wirkung hätte beschieden sein können. Autoren, die Erfolg hatten, waren ihm daher von vornherein suspekt. Broch beispielsweise stand Musil von Anfang an reserviert gegenüber. Nur allzugut konnte er sich vorstellen, was einen Industriellen zum Schreiben bewog. Während Broch Musil bewunderte, empfand dieser ihn als ernstzunehmenden Rivalen.[26] Musil witterte die Geistesverwandtschaft, vermochte an Brochs Intentionen aber nur Defizitäres, nichts Positives zu erblicken. Musils zorniger Plagiatsvorwurf (vgl. dazu TB I, S. 826) brach nach einem höflichen, aber bestimmten Antwortschreiben Brochs kläglich in sich zusammen.[27] Die Animositäten gegen zeitgenössische Autoren wie Stefan Zweig, Lion Feuchtwanger und Hermann Hesse verdichten sich schließlich im Gegenbild des Großschriftstellers Thomas Mann. Musil bewegt sich ganz im Fahrwasser Nietzsches, wenn er Thomas Mann zu einem Symptom der Zeit stilisiert.

Zu einem ersten öffentlichen Ausfall gegen Thomas Mann wurde Musil gereizt, als dieser, konziliant wie immer, anläßlich Grillparzers 50. Todestages einen wohlwollend ausgewogenen Artikel publiziert hatte: Die

> Huldigung Thomas Manns, der gerade in Wien zu einer Vorlesung anwesend war [...] beschäftigte sich eigentlich weniger mit Grillparzer als mit dem Zustande Thomas Manns, der zwischen Aufstehen im Hotel und Abgang des Zugs, wie er sagte, nicht in der Lage war, seine Gedanken so zu ordnen, wie er es gewohnt sei, und in der Tat eigentlich nur einige ausgekämmte Haare seiner schönen Prosa auf dem Grab Grillparzers niederlegte. (GW IV, S. 1540)

Als Musil in der Emigration vernehmen mußte, daß Thomas Mann in Amerika mit allerlei Vorteilen und Ehrungen bedacht wurde, während er selbst, vergessen in der Schweiz lebte, wurde aus dem anfänglichen Neid bald ein regelrechter Komplex. Das Ausbleiben jeder literarischen Wirkung trieb Musil in die Isolation. In seinen Augen ist Thomas Mann jemand, der geradezu um die Gunst des Publikums buhlt, und im übrigen ein Schriftsteller von exemplarisch "unpolitischer Geistesdurchschnittlichkeit" (GW VII, S. 847). Musil läßt sich zu Gehässigkeiten und privaten Schmähungen hinreißen[28], die an der Generosität Thomas Manns jedoch vorbeizielen. Zwischen ihm und Thomas Mann besteht eine tiefgehende Geistesfeindschaft: Der Verkannte und verzweifelt Arbeitende gegen den erfolgreichen Kompromißler, der asketische Wissenschaftler gegen den edelmütigen Großbürger, der seinen Stoff mit Geist durchbildende Künstler gegen den Geschichtenerzähler. Oder auf die Formel gebracht: "Er ist schon was! aber er ist nicht wer!" (TB I, S. 800) Erst als Musil hört, Thomas Mann habe sich mit Broch, Arnold Zweig und Robert Neumann für ihn eingesetzt, spürt er hinter verdammungswürdigen Prinzipien die menschliche Anteilnahme. Musil ist von Thomas Manns freundlicher Hilfsbereitschaft, seinem Takt und seiner über allen Querelen stehenden Solidarität beschämt: "Ich bin gerührt, namentlich durch Thomas Mann, dem ich unrecht getan habe. Ich bin auch geschmeichelt." (TB II, S. 1003)

Musil hat es anderen, selbst denen, die ihm helfen wollten, nie leicht gemacht; er selbst hat sich als "undankbar" (TB I, S. 928) charakterisiert.

Obwohl der erste Band des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften* ein Erfolg war, hatte Musil mit großen materiellen Schwierigkeiten zu kämpfen. Am 6. Januar 1930 vermerkt er in seinem Tagebuch: "Wir haben nur noch für wenige Wochen zu leben. Martha wünscht, daß ich mir das klar mache." (TB I, S. 693) Und kurz darauf: "Der Faden, an dem unser Leben hängt, ist schon außerordentlich dünn." (TB I, S. 705) Die Hiobsbotschaften häufen sich. Schließlich ist ein Punkt erreicht, an dem er nicht mehr weiter weiß. Den letzten Ausweg sieht Musil in einem Aufruf, der auf seine katastrophale Lage aufmerksam machen soll.[29] Bevor es zur Veröffentlichung des Textes kommt, wird durch Kurt Glaser in Berlin eine Musilgesellschaft ins Leben gerufen, die durch finanzielle Zuwendungen die Weiterarbeit am Roman ermöglicht. Später hilft eine entsprechende Vereinigung in Wien, damit die nötigsten Bedürfnisse befriedigt werden können. Indessen arbeitet Musil verbissen an seinem Roman. Er arbeitet langsam und gründlich. Seine Zähigkeit, seine Beharrlichkeit kennt keine Grenzen. So sehr er in seiner Dichtung um phantastische Genauigkeit bemüht war, in der Ausführung war er ein Pedant![30] Trotz psychischer und physischer Entbehrungen bleiben die erzielten Fortschritte gering: "Oft das starke Bedürfnis, alles abzubrechen. Halte dann mein Leben für verfehlt. Habe kein Vertrauen in mich; schleppe mich aber arbeitend weiter." (TB I, S. 946) Auch die kleinste finanzielle Unterstützung will freundlich beantwortet sein, vielleicht mit dem Zusatz versehen, auf weitere Zahlungen hoffen zu dürfen. Für Musil muß die Rolle des Bittstellers furchtbar gewesen sein. Er wird reizbar, leidet an Depressionen, sein Selbstbewußtsein ist dahin. Martha ist der einzige Trost in dieser Zeit, sie spricht ihm Mut zu, richtet ihn auf, vermag ihn hin und wieder sogar aufzuheitern.

Zur einzigen in Winterthur stattfindenden Lesung aus seinem Roman erscheinen fünfzehn Personen! Gesundheitlich angeschlagen, zwingt er sich mit eiserner Disziplin jeden Morgen an den Schreibtisch, am 15. April 1942 um 13.00 Uhr stirbt er

unerwartet an einem Gehirnschlag. Sein Riesen-Werk bleibt unvollendet.

Musils Anspruch - an sich, das Leben, sein Werk - war hoch: positive Rückmeldungen von außen, Zeichen, daß er auf dem richtigen Wege sei, waren dagegen selten. Musil haßte, ebenso wie der Protagonist in seinem Roman, die Menschen, "die nicht nach dem Nietzsche-Wort 'um der Wahrheit willen an der Seele Hunger leiden können'." (MoE I, S. 46) Als Kultur-Arbeiter, in der Nachfolge Nietzsches stehend, war er von der Notwendigkeit seiner Sendung überzeugt. Sein Kampf um Anerkennung, gegen die Tendenzen der Zeit und die zur Gewohnheit gewordene Praxis, die aktuellen Meinungen als Maßstab für das Verständnis von Kunst, Dichtung und Philosophie zu betrachten, bestärkte ihn in dem Bewußtsein, eine Botschaft zu haben. Arbeitete er doch nicht einfach nur an einem Roman, sondern an dem "Roman des Romans", der nicht nur alles Bisherige in den Schatten stellen, sondern darüberhinaus das Neue und Zeitgenössische in seiner Multiperspektivität mit aufnehmen und gleichzeitig noch deren Theorie mitliefern sollte. Der Affront gegen die Erfolgreichen und Etablierten hat die Repräsentanten der Epoche im Blickfeld. Als solche werden sie - zeittypisch - als Symptom analysiert und dienen der eigenen Selbstfindung. Nur der Unzeitgemäße, der gegen die Zeit denkende Dichter, kann Maßstab und Richtwert für die Zeit sein. In seiner Zeitkritik erst manifestiert sich die tiefe Kluft zwischen bestehender Wirklichkeit und wirklichen Möglichkeiten. Musil arbeitet nicht für die Gegenwart und ihre Bedürfnisse, sondern begreift sich als Vorausdenker des Zukünftigen. Im Gegensatz zu Dichtern, die sich durch momentanen Ruhm bestätigt fühlen, liegt für Musil die eigentliche Bestimmung des Dichters in dessen Berufung: "Dieser wunderliche Ruf! Er ist stark, aber nicht laut. Ich bin oft gezwungen worden, über ihn nachzudenken, er ist das paradoxeste Beispiel von Dasein und Nichtdasein einer Erscheinung." (GW VII, S. 958) Am Literaturbetrieb kaum teilnehmend, lebt Musil am Rande der Gesellschaft, meist in materieller Not. Unzeitgemäßheit bedingt aber auch eine durchaus doppeldeutige Existenz. Einerseits davon überzeugt, daß sein Werk die größeren, die Zeiten überdauernden Wahrheiten berge, wird der denkende Dichter andererseits durch seine

Exterritorialität in tiefe Zweifel gestürzt. Der 1936 herausgegebene Prosaband *Nachlaß zu Lebzeiten* (vgl. GW VII, S. 473 ff.) zeugt von Musils fast schon existentiellem Bedürfnis, aus einer Situation des Lebendig-Begrabenseins auszubrechen und sich mitzuteilen. In einer Zeit geistiger Katastrophen stellen solche Veröffentlichungen einen letzten Versuch dar, sich Gehör zu verschaffen.

Musil muß die Erfahrung machen, daß echte Kommunikation (auf gleichem Niveau) nicht mehr möglich ist. Der Mensch als Zoon politikon wird verdächtigt, selbst das größte Hindernis einer Veränderung zu sein. Gegen die umsichgreifende Plebejisierung wird der Akut des Elitären gesetzt. Der Wunsch nach Anderssein gegenüber der Mitgesellschaft mündet in den Entschluß, die Ausgrenzung und Einsamkeit als Ausdruck äußeren Protests, wenn nicht an-, so wenigstens auf sich zu nehmen. Die Idee des Mönchtums hat hier ihren Ort; Gedanken über eine klösterliche Gemeinschaft von Gleichgesinnten spielen eine gewisse Rolle. In diesem Zusammenhang geht es Musil nicht um das Erstellen eines Regelkanons, sondern um Fragen der richtigen Lebensführung.

Wenn Musil sich in Anlehnung an Nietzsche auf das Wagnis des "Freien Geistes" einläßt, ist er sich bewußt, daß dieser Weg nicht gefahrlos sein wird. Der Wahrheitssucher muß Heimat, Freunde, Vertrautes hinter sich lassen, wenn er zu neuen Ufern aufbricht. Der freidenkerische Mensch lebt auf den Versuch hin, sein geistiger Habitus ist intermistisch-experimentell, er ist auf der Suche nach sich selbst.

Das Leben wird ganz in den Dienst des Denkens gestellt. Minuziöse Selbstbeobachtungen wirken existenzerhellend. Solches Denken denkt sich aus der Ergriffenheit des ganzen Menschen herauf, ist aktiv, insofern es versucherisch das Dasein nach seinen Möglichkeiten hin befragt. Es wird zum Problem, insofern es nach Darstellung verlangt.

Zur Fortsetzung seines Romans hat Musil all seine Kräfte aufgeboten. Sein Leben wird ihm zur Basis des Werks, dieses zum Ingrediens des Lebens. Immer wieder wird er von Arbeitskrisen und Schreibhemmungen geplagt. Manchmal kann er sich des Eindrucks nicht erwehren, von der Zeit überholt worden

zu sein. Fragen der Aktualität, der Übertragbarkeit des Stoffes auf die gegenwärtige Situation bedrängen ihn. Umfangreiche Skizzen und Entwürfe wechseln mit Überlegungen, die das eigene Schreiben als fortschreitenden Prozeß der Verzweigung reflektieren.

Denken als Lebensform umfaßt die Troika von Leben, Erkennen und Schaffen. Für Musil heißt Dichten Denken und exakt Arbeiten. Auf diese Weise wird das Leben des im Schaffensprozeß Denkenden selbst schöpferisch. Eigene Erlebnisse nehmen Gestalt an: die Umwandlung des Vorgegebenen in formvollendete Gedanken wird zur wichtigsten Aufgabe. Auf diese Weise bekämpft der Intellekt den das Leben in seiner Wurzel bedrohenden Pessimismus. Aufklärerisch ist die Intention des Kunstwerks, seine Herstellung gleichzeitig Anwort auf die Frage, was das Leben lebenswert macht. Immer ausschließlicher lebt Musil für sein Werk. Musils Bedenken gegen eine totale Ästhetisierung der Existenz werden von der Ahnung begleitet, daß asketische Arbeit in Permanenz möglicherweise den Verzicht auf Selbstverwirklichung bedeutet:

> Seltsame Leidenschaft, Dichtung, die bis zur Höhe des Mannesalters erreicht ist, alles in einem ihr geweihten Menschen aufgezehrt hat; alle Glückschancen des Daseins, meine ich [...]: man steht neben der sausenden Drehscheibe auf der die alle durcheinanderpurzeln, sich umarmen, anrennen und gegenseitig lebenswarm machen: aufrecht und kühl steht man daneben und beschreibt bloß die gesehenen vehementen Bewegungen aber am Schluß stellt sich heraus, daß die Menschen auf der Lebensscheibe, die so tun, gar nicht leidenschaftlich sind, bloß ein oder das andremal in ihrem Leben etwas riskieren und den Rest mit dem schmunzelnden Einsammeln der Früchte verbringen, während der zurückhaltende Danebensteher um alle Güter betrogen schließlich vom Platze wankt offenbar sein ganzes Leben seiner geheimen Leidenschaft geopfert hat." (GW VII, S. 875/76)

Musil scheint die Zeit davonzulaufen. Von jeder Außenwirkun abgeschnitten, ohne große Resonanz, blieb ihm nur übrig, au "historische Gerechtigkeit" zu hoffen.

Und an uns liegt es, ihm angesichts seiner "überzeitliche Kulturleistungen"[31] dazu zu verhelfen.

Anmerkungen

[1] Das Manuskript beruht in wesentlichen Teilen auf einem Vortrag, der au Einladung des Bildungswerkes Sigmaringen anläßlich Musils 50. Todestage gehalten wurde.
Die Musil-Zitate sind in ihrer Gesamtheit den "Gesammelten Werken" (GW entnommen. Es wird entsprechend der in zwei Teile zerfallenden Ausgabe zitiert: "Der Mann ohne Eigenschaften" und sein Umfeld (entspricht Band I-V wird mit MoE, Bandnummer und Seitenzahl, alle übrigen Schriften (das sind die Bände VI-IX) mit GW, Bandnummer und Seitenzahl angegeben Entsprechend wird aus den Tagebüchern (TB) und Briefen (Br) zitiert.

[2] Der Ulrich-Vorläufer Achilles wird beispielsweise folgendermaßer porträtiert: "Seine große, hohe Brust das Entzücken jeden Schneiders. Die Stoffe legen sich an ihn. Die Figur griechisch, aber mit stärkeren Muskeln (...). Das wäre nicht erwähnenswert, wenn daran nicht Schicksal hinge. Denn selbstverständlich hatte er jeden Erfolg bei Frauen, den er wollte; aber bei Frauen einer bestimmten Art viel rascher. Frauen die das Bedürfnis haben, ihre Wange an eine starke Männerbrust zu lehnen. Den Geliebten nicht umspannen zu können... Er hatte gar nichts Häßliches, Exotisches, die Phantasie Verderbenes." (TB I, S.393)

[3] Vgl. dazu: Rzehak, Wolfgang: Musil und Nietzsche. Beziehungen der Erkenntnisperspektiven. Frankfurt 1993. (= Europäische Hochschulschriften: Deutsche Sprache und Literatur I, 1363); Seite 29 - 67.

[4] Vgl. dazu: Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studien-ausgabe in 15 Bd. Hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York 1980. Insbesondere: "Jenseits von Gut und Böse" (KSA V, S.106, 153, 166); "Genealogie der Moral" (KSA V, S.285, 341, 406).

[5] Vgl. dazu die Ausführung Frisés in TB II, S.9 f.

[6] Vgl. dazu folgende Tagebucheintragung: "Es war noch etwas daran wie der Grundsatz, der Offizier solle aus der Mannschaft hervorgehen...

Spartanisch... Die Erziehung war... fast ganz unteroffiziersmäßig. Die Lehrgehilfen u. der Klassenfeldwebel... u. die aller Beschreibung spottenden Schulmonturen. Ärger als Sträflinge. Die Waschangelegenheiten u. 'Globusterbeeren'. Die Abtritte. Dabei ein Bild der Schulwiese in Eisenstadt mit den überall turnenden Zöglingen. Meine Reinlichkeit heute noch eine Überkompensation? Warum haben meine Eltern nicht protestiert? Heute noch unverständlich. Mensch!" (TB I, S.936)

[7] GW VII, S.769. Vgl. dazu auch die "Geschichte mit dem Reitpferd, wenn es umgestanden ist" (TB I, S.949); außerdem TB I, S.470: "Ich glaube, Pferde hatte ich immer haben wollen - hier war das plötzliche Besitzenkönnen des Gegenstandes das Entscheidende", sowie Ulrichs Kindheitserlebnis mit dem "Unendlichen des Pferdeleibes" (MoE III, S.689).

[8] Vgl. dazu TB I, S. 632, 932 sowie "Robert Musil. An ein unbekanntes Fräulein" (GW VII, S.650).

[9] Musil hatte natürlich Bedenken, ob solche Neigungen nicht als pervers eingestuft werden könnten. Aber "die Perversität" tritt erst hinzu, wenn ein Mensch diesen Formentraum realiter mißbrauchen möchte. Dann muß er von dem kindlichen Geist, von der kindlichen Unschuld oder Hilflosigkeit absehen, auch von dem Fehlen der sexuellen Erwiderung, und es ist so, wie wenn er sich eine Puppe ins Bett legen möchte oder wie sich der brünstige Frosch an ein Stück Holz klammert." (TB I, S.933)

[10]Vgl. dazu auch Musils Erfindung eines "jüngeren" Bruders: Er war "weich und still, wie der Page auf jenem englischen Bilde... Für Rob(ert) war sein Bruder ein Teil seiner selbst. Sein eigenes Verhältnis zu Val(érie) blieb immer unentschieden seines Bruders wegen. Es wechselte zwischen Verrat und zartester Schonung. Ro(bert) selbst hatte die Gedanken seines Bruders vielfach geleitet. An ihm konnte er die feinsten Dinge in sich hervorrufen. Der Tod des Bruders bringt eine Krise in sein eigenes Leben." (TB I, S.86/87)

[11] Vgl. dazu MoE II, S.591 ff.: "In diesen beiden Bäumen (Gewalt und Liebe) wuchs getrennt sein Leben."

[12] Vgl. dazu die Erzählung "Der Vorstadtgasthof" von 1924. (GW VII, S.630-634). Das schreckliche Liebeserlebnis war zunächst als Traum Achilles' konzipiert und für den Romananfang vorgesehen. (Vgl. dazu auch den Entwurf "Der Erlöser"; MoE V, S.1981 ff.)

[13] "Und weil er (Ulrich) seinen Einfluß auf Frauen zu oft mit der Lust des Jägers am Fangen und Beobachten ausgenutzt und mißbraucht hatte, war ihm fast immer das hinzugehörende Bild begegnet, worin die Frau das Wild ist, das unter dem Liebesspeer des Mannes zusammenbricht, und es saß ihm die Wollust der Demütigung im Gedächtnis, der sich die liebende Frau unterwirft, während der Mann von einer ähnlichen Hingabe weit entfernt ist." (MoE III, S.683/84) Vgl. dazu die Entwürfe für den "Dämon": "Das einzige

was er von ihr verlangt ist in diesen Verschlag hineinzukriechen (TB II, S. 983) und die zur Verdeutlichung beigegebene Zeichnung. Vgl. auch das Gedicht: "Schön ist die Zeit" (GW VI, S.468).

[14] "Durchschnittsmensch sagt: Sie läßt sich V(ögeln). Sie läßt darüber, so daß junge Menschen gar nicht die natürliche Allgemeinheit erraten, sondern einen persönlichen Minderwert sich vorstellen. Ich hab sie gehabt. Ein Grund männlicher Überhebung." (TB I, S.577) Vgl. dazu auch: TB I, S.884; TB II, S.1144/45.

[15] "Die Liebe als Fatum aufzufassen, als Fatalität, zynisch, unschuldig grausam - ... Die Liebe, die in ihren Mitteln der Krieg, in ihrem Grunde der Todhaß der Geschlechter ist." (TB I, S.27) Vgl. dazu auch die entsprechende Stelle im "Ecce Homo": KSA VI, S.306.

[16] Vgl. Musils Exzerpt aus: "Paradox über die Liebe" von Adolph Retté. Trotz orgastischem Rausch scheint die vollkommene Vereinigung an der physischen bzw. moralischen Unzulänglichkeit der Beteiligten zu scheitern: "Es ist das in der Liebe, was Törleß auf anderem Gebiete widerfuhr." (TB I, S.106) Vgl. auch das Exzerpt aus Imruulquais (Amrilqais) im Mullaqát, nach der in freien Rhythmen wiedergegebenen Fassung von Goethe: TB I, S. 190, 512.

[17] Vgl. TB I, S.210 f. (Herma wird noch einen Monat später nach der ersten Martha-Notiz erwähnt). Vgl. außerdem die Entwürfe von "Tonka + Rabe" (TB II, S.946 ff.). "Rabe" ist eine Chiffre für Martha. Über die Umstände ihres Kennenlernens kann eventuell eine frühe Romanskizze Aufschluß geben. Vgl. dazu: MoE V, S.1957/58.

[18] "Der Rabe fühlt, daß solche Zweifel und Unzufriedenheiten mehr wert sind als alle frühere doch konventionelle Erotik. Er fühlt, daß erst die Seele etwas Schönes zustandebringt, sie sind in allen Perversionen Idealisten." (TB II, S.947); siehe auch TB II, S.953: "Man muß die Liebe in etwas anderem suchen als in der schrankenlosen Hingabe. Dies ja auch das Problem des Raben." (TB II, S.955). Siehe auch TB II, S.956.

[19] Noch im "Mann ohne Eigenschaften" finden sich Reflexe dieser Auseinandersetzung. So fragt Ulrich seine Schwester: "'Du hast einen anderen geliebt, den du nicht bekommen konntest?' Agathe zögerte: 'Ich habe meinen verstorbenen Mann geliebt'." (MoE III, S.683). Siehe auch MoE III, S.756.

[20] "M(artha)s Mutter Tod, die Tante hat sie auf nichts vorbereitet. Starke Blutung u. Schmerz in d. Hochzeitsnacht. Schon vorher hat sie es sich ähnlich wie Zahnarzt vorgestellt. Das sehr sinnliche Geschöpf lernt die Gewährung der Liebe als etwas recht unangenehmes kennen, das man in Kauf nehmen muß. Wohin hätte es geführt, bei der Verehrung, ja Unterwürfigkeit gegen das Wunderkind der Familie! Das dafür auch sie als

Wunder bestaunte, wenn dieser erste Akt leicht verlaufen wäre! Nicht auszumalen die posthume Vergötterung u. Liebe;" (TB I, S.950)

[21] Vgl. die Skizze "Eifersucht": "Ich fühle, wie erholend dieser Mann für sie nach meiner Trübe..." (TB II, S.1116) Vgl. auch die Anmerkungen Frisés zur "Katastrophe mit Martha" (TB II, S.951); vgl. weiter: "Wir gehören uns niemals so innig an wie am Tag der Katastrophe." (TB I, S.590); "Er hat Claudine geschrieben, u. sie vergeht sich einmal. Man muß es noch einmal tun. Er entdeckt es beinahe." (TB I, S.1012) Vgl. außerdem die Skizze über den "passiv-sinnlichen Typus Frau" (GW VII, S.895/96)

[22] "Die Treue - eine Notlüge der Sexualität, eine Lüge der Sexualnot: es ließe sich besser sagen, u wäre dann nur halbwahr. Aber solches Recht auf Halbwahrheit braucht der Geist, um sich bewegen zu können. Doch ist er damit nicht regierungsfähig." (TB I, S.904/5)

[23] "In allen Liebestragödien liegt die gleiche Oberflächlichkeit: - der zufällige Eintritt des dritten. Rilke hat es gesagt u. er hat den Ehebruch gefordert, der sich nur zwischen zwei Personen abspielt. Der Ehebruch zwischen zwei Menschen (vollzogen an einem beliebigen dritten, an einem Repräsentanten der ersten Sphäre) wegen des Bewußtseins um die Existenz jener innersten Sphäre, wo Liebende sich in Nichtigkeiten auflösen, in Dinge, die sogut wie andere sind, wo der einzelne nur der Durchgangspunkt von Reflexionen ist, die allen gelten von einer noch näher an den Geliebten sich Herankämpfenden gewendet als Vollendung der Liebe." (GW VIII, S.1314)

[24] "Und dann standest du am Bahnhof als ich wegfuhr, und hieltest den gebogenen Arm hoch wie eine Fahne, die man aufrecht hält, eigensinnig, unbekümmert um die Menschen, durch das Überwinden des Müdigkeits-schmerzes dem Schicksaal etwas abtrotzend: und ich liebte in diesem Augenblick bis zu Tränen dich und dein ganzes Leben." (TB I, S.307)

[25] "Martha sagt: wenn du mich so anfährst, bin ich immer ganz kopflos vor Verzweiflung..." (TB I, S.287) "Wie ein sonst gutmütiger Mensch boshaft werden kann!... Ich bin fast erschrocken über das Automatische, von mir Unabhängige, womit sich diese Bosheit des Gehns einstellte." (TB I, S.271)

[26] Vgl. dazu Manfred Durzak: Geistesverwandtschaft und Rivalität - In: M.D.: Hermann Broch. Der Dichter und seine Zeit. - Stuttgart 1968; S. 114-137.

[27] Vgl. Musils kleinlaute Antwort an Broch vom 15. September 1933 (TB II, S. 1224).

[28] "Gegen Th. Mann ließe sich einwenden, daß er an einen Knaben erinnert, der onaniert hat u. später Familienvater wird. Die Kenntnis der Unmoral u. ihre Bewältigung durch den normalen Menschen, diese ungefährlich gewordene u. doch mit einem Augenwink erinnerte Unmoral bei Th. M. kann (beinahe) nur darauf zurückgehen. Und was tut sein Sorgenkind Castorp in

all der Zeit am Zauberberg? Offenbar hat er masturbiert! Aber M. nimmt seinen Figuren die Geschlechtsteile wie Gipsstatuen." (TB I, S.722)

[29] Vgl. den Text "Ich kann nicht weiter": "Es ist kältester Ernst. Wer mich persönlich kennt, wird wohl wissen, daß mir diese Sprache schwer fällt...ich glaube, daß man außer unter Selbstmördern nicht viele Existenzen in einem Augenblick gleicher Unsicherheit antreffen wird." (GW VII, S.958)

[30] Musil arbeitet sehr gewissenhaft, durchdachte seine Stoffe stets aufs neue und erstellte zahlreiche, peinlich genaue "Studien zum Problemaufbau" (MoE V, S.1844 ff., 1893 ff., 1900 ff.) Dieses Pathos der Exaktheit setzte sich in den privaten Bereich hinein fort. So vergleicht Musil beispielsweise tabellarisch die Beziehungen zwischen "Datum, Distanz v. d. cohabitio in 12 Stunden gemessen, Barometer/Feuchtigkeit" und macht dazu entsprechende Bemerkungen (TB I, S.248 ff.), oder er setzt seine Sexualität direkt mit der Arbeitsleistung in Beziehung und trägt die Ergebnisse in verschiedene Diagramme ein (TB I, S.351 ff.). Im Nachlaß befand sich schließlich ein Heftchen, in das Musil Tag für Tag, bis auf die Minute genau, über seinen Zigarettenkonsum Buch geführt hat. (Vgl. dazu die Anmerkungen Frisés in TB II, S.584).

[31] Vgl. dazu Musils Gedanken "über den Eklektizismus und die historische Gerechtigkeit": "Wie kommt es, daß die überschätzten falschen Meister mit der Erneuerung der Zeit ihre Anziehungskraft verlieren... Kurz gesagt: es ist die sogenannte historische Gerechtigkeit, die sich einstellen soll, wenn die Dinge vorbei sind... ja beinahe ließe sich überhaupt sagen, daß überzeitliche Kulturleistungen nicht der Ausdruck ihrer Zeit sind, sondern das, wohin deren Begehrlichkeit nicht gereicht hat, der Inhalt ihrer Vergeßlichkeit und Zerstreutheit. Der Eklektizismus wäre dann als ein Mittleres und ein Vermittler zwischen Geist und Begehrlichkeit zu bestimmen." (GW VII, S.817/18)