

Die Kapitel über Benjamin und Musil sind überdies mit bereits veröffentlichten Aufsätzen Leśniaks<sup>18</sup> weitgehend ident, was der Verfasser aber offenbar keiner Erwähnung für wert befindet.

Zusammenfassend: Prinzipiell ist dem Vorschlag des Autors, nämlich von der zunehmenden Verquickung der Geisteshaltung des Essayismus und dem Genre Essay abzusehen und sich wieder verstärkt der Gattung an sich zu widmen (S. 9 f.), zuzustimmen. Auch erscheint der Ansatz, eine Entwicklungslinie mathematisch-logischen Denkens bzw. die ästhetische Transformation solcher Inhalte im literarischen Text zu untersuchen, durchaus sinnvoll – insbesondere im Essay: Einer der markantesten und am häufigsten von der Forschung vorgenommenen Charakterisierungsansätze verläuft über die Mittlerstellung des Essays zwischen Wissenschaft und Kunst. Gerade im Fall des frühen 20. Jahrhunderts kann eine solche Zugangsweise durchaus fruchtbar sein, wenn erstens um 1900 im Gefolge der von Nietzsche initiierten Modifikationen die Gattung Essay floriert, zweitens auch die naturwissenschaftliche Essayistik zunehmend an Breitenwirksamkeit gewinnt und drittens vermehrt naturwissenschaftliche Denkweisen Eingang in die Arbeit von Literaten finden – wobei den gravierenden Umwälzungen im Bereich der modernen Physik ein nicht zu unterschätzender Einfluss zukommen dürfte. Nichtsdestoweniger hat es sowohl ob der offenkundigen Defizite in Hinblick auf die Benutzerfreundlichkeit als auch der nachlässigen Zusammenstellung hier wenig Sinn, die behandelten Aspekte im Detail zu besprechen: Zum einen hätte es unbedingt der Verwendung einer weniger exzentrischen, verschiedene Begriffsfelder vermengenden und dadurch notgedrungen unscharfen Terminologie bedurft; und zum andern hätte das Buch zur Vermeidung von Redundanzen besser redigiert (und lektoriert) werden müssen – wobei gerade dieses Manko insofern verwundert, als die Studie in dem angeblich renommierten Wissenschaftsverlag Königshausen & Neumann erschienen ist.

*Magdalena Maria Bachmann*

Inka Mülder-Bach: Robert Musil. *Der Mann ohne Eigenschaften*. Ein Versuch über den Roman. München: Carl Hanser 2013. 544 S. € 34,90.

Der Münchner Literaturwissenschaftlerin Inka Mülder-Bach ist mit dieser Studie ein Volltreffer geglückt. Nicht nur, was die ansprechende Aufmachung des Bandes, sein Erscheinen in einem attraktiven Publikumsverlag und die

18 Sławomir Leśniak: Walter Benjamin und die Zahl. Anmerkungen zum Verhältnis von mathematisch-logischer Denkform und essayistischer Schreibweise bei Walter Benjamin, in: *Convivium* (2011), S. 301–320; ders.: Robert Musil und die Zahl. Anmerkungen zum Verhältnis von funktionaler Denkweise und stilistisch-semantischen Disparitäten bei Robert Musil, in: *German Life & Letters* 65 (2012), H. 1, S. 36–58.

enorme publizistische Resonanz der Veröffentlichung betrifft – obwohl auch diese Umstände staunens- und bewundernswert genug sind. Denn es ist ja keineswegs so, dass die Beschäftigung mit Robert Musil und seinem Hauptwerk im kulturellen Bewusstsein und erst recht im literarischen Betrieb eine wirklich engagiert betriebene oder gar populäre Angelegenheit geworden wäre. Wenn also große Zeitungen und Radiosender, auf den Impuls der Veröffentlichung dieses Buches hin, auch an Musils *Mann ohne Eigenschaften* ihr neu entfachtetes Interesse bekunden, so ist damit für die Gewinnung derzeitigen und künftigen Lesepublikums doch schon einiges erreicht.

Die ungewöhnlich starke und ganz überwiegend positive Resonanz hat indes nicht nur mit der geschickten, wirkungsvollen Präsentation zu tun, in der Müllder-Bachs Monographie als publizistisches Ereignis hervortrat. Einnehmend sind auch die thematische Breite, stilistische Freiheit und intellektuelle Souveränität, mit der die Autorin an ihren Gegenstand herangeht. Kaum je in den vergangenen Jahren erlebte man eine so frische, freie und unbefangene Art, Musil zu lesen. Mit leichter Hand verknüpft die Studie geistesgeschichtliche und kulturhistorische Hintergründe mit mikrostrukturellen Betrachtungen zur Funktionsweise einzelner Metaphern und grammatischer Konstruktionen. Weiträumige Themen- und Motivgeflechte werden entwickelt, etwa zur Textgenealogie, zum Fluchtpunkt des Ersten Weltkriegs, zum kakanischen Verfassungsmodell, zur Rechtsgeschichte, Psychologie, Medienästhetik und vielen anderen Diskursfeldern. Naturgemäß ist nichts davon der Musil-Forschung gänzlich neu, doch werden hier mit einem jederzeit sachlich bestens orientierten, beherzten Zugriff Konstellationen und Zusammenhänge hergestellt, die es ermöglichen, mit sukzessive fortschreitender Lektüre zu erstaunlichen Einsichten, am Ende sogar zu einer neuen Form der Übersicht und Gesamteinschätzung des Romans zu gelangen.

Die Studie erreicht viel, weil sie sich wenig vorzunehmen scheint, keine von außen herangetragenen Beweisziele zu verfolgen trachtet. Eine Monographie, die kein thematisches, kein geschichtliches oder theoretisches Erkenntnisziel in ihrem Titel trägt, sondern schlichtweg auf den Autor- und Werknamen ihres literarischen Gegenstandes verweist, das hat es in der Geschichte der Musil-Forschung so noch nicht gegeben. Darin liegt nicht Bescheidenheit, sondern der selbstbewusste Anspruch, einen Beitrag systematischer Art zum Verständnis und zur Lektüre des Romans zu leisten. Würde man Müllder-Bachs Monographie ein methodisch-theoretisches »Credo« abverlangen, wie dies von den zahlreichen, zum *Mann ohne Eigenschaften* vorgelegten akademischen Qualifikationsschriften jeweils vorgetragen wird, so bestünde es wohl in dem Vorschlag, den *Mann ohne Eigenschaften* als literarisches Artefakt ernst zu nehmen, ihn in seinem intellektuellen wie literarischen Kunst-Charakter nachzuzeichnen, und dies Schritt für Schritt, Kapitel für Kapitel.

Mülder-Bach beginnt also, wie so viele (oder sogar eigentlich alle) Exegesen des *Mann ohne Eigenschaften*, mit einer nochmaligen Lektüre des berühmten »ersten Kapitels« mit seinem atmosphärischen Eingangsgemälde, seiner abstrakten Skizzierung des Wiener Straßenverkehrs und dem hieraus in querschlagender Bewegung entspringenden Unfall. Das Von-vorne-Beginnen ist in der von ihr vorgetragenen Lektüre allerdings nicht Ausdruck des Selbstverständlichen, sondern einer fundamentalen, für die Romankonstruktion konstitutiven Aporie. Denn ebenso, wie alles Folgende entgegen der Beteuerung des Erzählers genau diesen Anfang als Startpunkt benötigt und aus ihm »hervorgeht«, setzt ein adäquates Verständnis des Eingangskapitels umgekehrt nichts weniger als die gesamte folgende Romanwelt und Handlungsentwicklung voraus. Denn um etwa in dem am Boden liegenden namenlosen Opfer, zumindest der Möglichkeit nach, auch Ulrich, den Titelhelden zu sehen, müsste der Zielpunkt des Geschehens, die katastrophische Engführung der Linien im August 1914 und der vermutliche Kriegeinsatz des Protagonisten, in die Eingangsszenerie schon mit eingeblendet werden können. Und auch für weitere Umstände, die das Eröffnungskapitel macht, wie etwa die mittels einer Sofortkorrektur wieder entfernte Einführung des Figurenpaares Arnheim und Ermelinda Tuzzi, gilt, dass der Text durch diese ungedeckten, unterdeterminierten Vorgriffe mit seinem eigenen prozessualen Charakter arbeitet.

Dem Romananfang ist eine vehement vorwärtsdrängende, mitreißende Sogkraft eigen; doch was hier »drängt« und strömt, zieht weiter, in die Lücken, Leerstellen und Abgründe des nicht mehr fixierbaren Textendes hinein, so dass gerade der Exposition trotz ihrer (im Hinblick auf das Romanpersonal und das gesellschaftliche Spielfeld) eher statuarischen Funktion zugleich eine unheimliche Fließdynamik innewohnt. Es ist deshalb nur folgerichtig, weiterhin ebenfalls der Sukzession des Textes und des Erzähldukts nachzugehen, und genau dies tut Mülder-Bach. Wie der Erzählgang, folgt auch sie den inexistenten Passanten auf ihrem Weg aus dem Zentrum heraus, zu Haus und Wohnung des Mannes ohne Eigenschaften. Eins gibt das andere; mit Ulrich treten erst sein Vater, dann Leona und Bonadea in den Blick, schließlich die Jugendfreunde Clarisse und Walter, der Frauenmörder Moosbrugger sowie die bürokratischen und laizistischen Funktionäre der Parallelaktion. Indem Mülder-Bach dieses Rekonstruktionsverfahren minutiös durch den gesamten Einleitungsteil hindurch fortsetzt, kann sie im bunten Wechsel der Figuren- und Handlungselemente die durchgängigen Strukturrhythmen sichtbar machen, eine unablässige Folge von Verknüpfungen und Verzweigungen, von eintretenden Abspaltungen und wiedererlangten Verbindungslinien.

Unter den Detailergebnissen können insbesondere die Ausführungen zum intertextuellen Formengedächtnis dieses Romans hohe Originalität be-

ansprechen; sie stützen die Grundthese vom Kunstwerk-Charakter des Romans. Ulrichs resignativen Entschluss, die Einrichtung seines Haushalts ganz dem Zufall, nämlich dem Genie seiner Lieferanten, zu überlassen, liest Mül-der-Bach als klare selbstreferentielle Aussage zur Bauweise dieses Romans. Denn seit Blanckenburgs *Versuch über den Roman*, dem deutschsprachigen Gründungsdokument dieser in die Modernität führenden Gattung (auf das auch Mül-der-Bachs Untertitel anspielt), kann der Roman als ein ›Werk‹ betrachtet werden, welches andere Texte materialiter in sich aufnimmt und verarbeitet. Ob, wie Mül-der-Bach suggeriert, ausdrückliche Textanleihen Musils bei dieser und anderen Quellen wirklich schlüssig nachzuweisen sind, spielt dabei eher eine nachrangige Rolle. Entscheidender ist die hier konsequent umgesetzte Auffassung, dass es zwischen Musils Handlungselementen und seiner Gedankenprosa textanalytisch keinerlei Unterschied zu machen gibt. Wie Mül-der-Bach nämlich in zahlreichen und vielfältigen Einzelbeobachtungen zeigen kann, bergen diejenigen Passagen, welche den Handlungsgang narrativ vorantreiben oder zur Deskription der Figuren beitragen, zugleich folgenreiche Denkmodelle und Ordnungsschemata im Hinblick auf die konstruktive Dimension des Romans. Umgekehrt ist wiederum kaum ein gedanklicher Exkurs in dem Text anzutreffen, der nicht seinerseits von den gleichen Ambivalenzen getragen wäre, die auch das Seelenleben der Figuren durchziehen. Daran erweist sich, dass es Mül-der-Bach nicht so sehr mit der Lesart des »essayistischen« Romans hält, sondern in ihren Analysen die alles durchwirkende Textualität des Romans und seiner geschichtlichen, sozialen wie auch innerpsychischen Schauplätze hervorhebt.

Dies bleibt nicht ohne Folgen für die Einschätzung der dichterischen Haltung, die Musil im Roman zur Geltung bringt. Statt als einen in Ironie oder gar Sarkasmus eingesponnenen Skeptiker und Kulturpessimisten zeigt Mül-der-Bach uns den Autor des *Mann ohne Eigenschaften* als einen beharrlichen Anhänger der Poiesis, des Kreativpotentials der Sprache selbst, die mit ihren Metaphern, Gleichnissen und syntaktischen Perioden wie keine andere kulturelle Errungenschaft in der Lage ist, hochkomplexe Interaktionsformen auszuprägen – und auszuhalten. Im Geflecht dieses Textes, dies lässt sich in der Tat nur durch eine geduldige, sorgsame Nachzeichnung seiner narrativen Sukzession und seiner inneren Verfahrenslogik erweisen, wie sie hier auf unnachahmliche Weise geleistet werden – in diesem Geflecht, so arbeitet Mül-der-Bach in den übergreifenden Struktur-Überlegungen des dritten, mittleren Hauptkapitels ihrer Studie heraus, herrscht ein alles durchwaltender Grundrhythmus des Bindens und Lösen. Nicht erst die spätmittelalterliche Alchemistenzunft hatte sich an die Zauberformel des Lösen und Bindens (*solve et coagula*) gehalten, die übrigens zwei bis drei Jahrzehnte nach Musils epischem Großprojekt in der lyrischen Sprachverdichtung Paul Celans wieder zu neuer Produktivität gelangt. Unter Philologen wohlbekannt ist, dass bereits Aristoteles darin die Grundoperationen poetischer Verfertigungskunst gesehen und

das bipolare Miteinander von *Verstrickung* und *Lösung* (vgl. hierzu Juliane Vogels instruktiven Aufsatz<sup>19</sup>) als die jedes Drama, jede epische Handlung fundierenden »Bauformen des Erzählens« bestimmt hatte. Nur eine Analytik von solch umgreifender, elementarer Allgemeinheit ist imstande, die Vielsträngigkeit des Romangebildes *Der Mann ohne Eigenschaften* zugleich in ihrer konstruktiven Systematik wie auch in ihrer detail-pointierten Gewitztheit mit hinreichendem Problembewusstsein nachzuzeichnen, wie es in diesem Buch für weite Strecken des Romans geleistet wird.

Musils Zweifel an der Wohleingerichtetheit der Schöpfung, auch dies tritt mit Müllder-Bachs Lektüren deutlich hervor, entsprangen nicht der Laune eines Salonphilosophen, sie sind geschichtlich fundiert durch den Schock massenhaft zu Tage tretender Gewalteuphorie und in der Folge dann durch Millionen von Kriegstoten, die im amputierten Habsburgerstaat überdies auf für das politische Selbstbewusstsein höchst empfindliche Weise den Phantomschmerz vergangener Größe wachhielten. Obwohl der Schriftsteller also allen Grund hatte, im finalen Zusammenbruch des Krieges und in der gesellschaftlichen Dissoziation die treffendste aller Summen-Formeln seines Sozialpanoramas anzusetzen, bleibt diese »Spekulation à la baisse« im Roman auf der Ebene seiner literarischen Faktur nicht unwidersprochen. Wenn es so etwas wie eine Zündschnur gibt, anhand derer sich Müllder-Bachs subtile und gelehrte Lektüre mit der politisch-ideologischen Sprengkraft dieses spät- und postimperialen Panoptikums anlegt, so ist diese Zündschnur in ihrer bestechenden Analyse der unscheinbaren Kopula »und« mitsamt ihrer multifunktionalen Verwendungsarten in Musils Roman zu sehen.

An einem eingefügten »und« geht bekanntlich nach Musils Kakanien-Analyse der Habsburger Doppelstaat zugrunde, und an einem ebensolchen »und« zerbricht auch die fast lebenslange Freundschaft zwischen Ulrichs Vater und seinem juristischen Berufskollegen. Dass aus Ulrich, dem Protagonisten des ersten Romanteils, im zweiten Teil die Hälfte von Ulrich *und* Agathe wird, verwandelt dieses Paar in das einer idealisierten Geschwisterliebe zutreibende Sternbild der Ungetrennten und Nichtvereinten – worin nichts anderes zu sehen ist als eine grammatisch-logistische Arbeitsplatzbeschreibung jener trennend-verbindenden Konjunktion, die den Roman und seine Welt im Auseinandertreiben zusammenhält. Das Wörtchen »und«, so Müllder-Bachs Zuspitzung ihrer einschlägigen Befunde, stellt das erzählerische Gelenk- und Verbindungsstück par excellence vor, denn es sorgt schließlich dafür, dass, wie auch immer die Zeitzeichen stehen, es im und mit dem Erzählgang doch zumindest noch weitergeht. Wenn in der zum Krieg drängenden und dräuenden fragmentarischen Finalpartie der zu neuem Selbstbewusstsein erstarkte General von Bordwehr die rückfragenden Bedenken Ulrichs abwie-

19 Juliane Vogel: Verstrickungskünste. Lösungskünste. Zur Geschichte des dramatischen Knotens, in: *Poetica* 40 (2008), H. 3/4, S. 269–288.

gelt mit einem barschen »Gar kein ›und‹!«, so müssen demzufolge just an dieser Stelle sämtliche Alarmglocken schellen, äußert sich hier doch, zumindest für den strukturlogisch instruierten Blick, das Menetekel Kakaniens mit der ahnungsvollen Schreckensvision, dass es womöglich eben bald nicht mehr mit einem simplen »und« einfach so weiter gehen werde wie ehemals. Dem Roman war damit, so die mit Mülder-Bachs Studie aufs Neue sich festigende Einsicht, eine faktisch-historische Grenze gesetzt, die als intrinsisches Ende zu erreichen dem Schreibprozess Musils wiederum unmöglich war, nicht zuletzt aufgrund seiner vitalen Vorliebe für das ewige juxtaaponierende »und«.

In Musils Werk ist die Verfassung der Welt nur entlang der Verfasstheit eines literarischen Artefaktes zugänglich. Die moderne Lebenswelt in ihrer multidiskursiven Gesamtheit zu erfassen, sie nachschöpferisch neu zu erzeugen durch einen Roman, oder besser: durch *den* Roman – in diesem enzyklopädischen Zugriff korrespondiert Musils Werk durchaus mit anderen prozessual ausgerichteten Erzählwerken der klassischen Moderne. Doch anders als etwa James Joyce, Marcel Proust oder Franz Kafka hat Musil, auch nach nun gut fünfzig Jahren der elaborierten Forschung zum Roman, mit dem *Mann ohne Eigenschaften* keine kulturell verankerte, literarisch wirkmächtige Rezeption gefunden. Sollte sich dies ändern, dann wohl am ehesten durch Bücher wie das hier besprochene.

*Alexander Honold*

Beate Sommerfeld: Zwischen Augenblicksnotat und Lebensbilanz. Die Tagebuchaufzeichnungen Hugo von Hofmannsthal, Robert Musils und Franz Kafkas. Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang 2013 (= Studien zur Germanistik, Skandinavistik und Übersetzungskultur, Bd. 5). 356 S. € 59,95.

Für diese sorgsam recherchierte, große Belesenheit zeigende und in bewundernswerter Ausdauer eng am Gegenstand entlang geschriebene Studie ist alles vorentschieden mit der gattungsspezifisch ausgerichteten Konfiguration des zugrunde gelegten Textkorpus. Was der Titel unter Umgehung der härteren Gattungsbezeichnung »Tagebuch« weicher als »Tagebuchaufzeichnungen« apostrophieren möchte, erweist sich nämlich als intrikater, wenig gesicherter Gegenstand. Zu Hugo von Hofmannsthal heißt es, dass die entsprechende Forschung sich nicht darüber einig scheine, ob Hofmannsthal überhaupt »Tagebuch« geschrieben habe (S. 34); zu Robert Musil muss referiert werden: »Wegen dieses heterogenen Charakters, besonders aber aufgrund der Tendenz zur Fiktionalisierung wird in der Forschung die Zugehörigkeit zur Gattung des Tagebuchs in Zweifel gezogen« (S. 108); und im Abschnitt zu Franz Kafka liest man: »Wie im Falle der bereits untersuchten Textformationen ist auch das Kafka'sche Textkorpus durch Heterogenität ge-