

- Nübel, Birgit: „ein dünner Dunst fremden Leibes“. Persionen des Erkennens in Musils Essay *Das Unanständige und Kranke in der Kunst*. In: Musil-Forum 31 (2009/10), S. 23–38.
- O'Connor, Kathleen: Robert Musil and the Tradition of the German Novelle. Riverside: Ariadne Press 1992.
- Roth, Marie-Louise: Die Novelle. In: dies.: Robert Musil. Ethik und Ästhetik. Zum theoretischen Werk des Dichters. München: List 1972, S. 270–281.
- Schlaffer, Hannelore: Poetik der Novelle. Stuttgart, Weimar: Metzler 1993.

## 1.3 Roman

Rosmarie Zeller

1. Einleitung . . . . .	669
2. Literarhistorischer Hintergrund: ‚Krise des Romans‘ . . . . .	669
3. Musils Position . . . . .	670
4. Form und Inhalt . . . . .	672
5. Metanarrative Äußerungen . . . . .	672
6. Literatur . . . . .	674

### 1. Einleitung

Musil hat außerordentlich viele Notizen zu Problemen des Romans und der Rolle der Dichtung und des Dichters hinterlassen, einen systematischen Text zur Theorie des Romans hat er aber nie verfasst. Darauf verweist schon Peter Nusser (1967), der die erste und bisher einzige Monografie zu Musils Romantheorie verfasst hat. Die Illusion, dass Musil Systematisches zur Krise des Romans verfasst hätte, wird durch Frisés Edition befördert, die Entwurfstexte als Reinschriften, oft mit Titel versehen, publiziert und so bei Texten, die den Charakter von Gedankensplittern, Entwürfen, Skizzen haben, den Eindruck von Endgültigkeit erweckt. Musils zahlreiche Reflexionen zu erzähltechnischen, poetologischen und ästhetischen Problemen des Romans sind aus dem Augenblick heraus entstanden – als Antwort auf Umfragen, als Literaturkritik, als Überlegungen zu aktuellen Lektüren, als Reaktion auf Probleme beim Verfassen des Romans –, weshalb man sie nicht zu einer kohärenten Theorie zusammenfügen sollte. Trotzdem gibt es wiederkehrende Überlegungen und vor allem auch metanarrative Äußerungen im Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* (MoE), welche es erlauben, einen Rahmen abzustecken, innerhalb dessen Musil über poetologische und ästhetische Fragen reflektiert und seine Position in Bezug auf den modernen Roman bestimmt hat.

### 2. Literarhistorischer Hintergrund: ‚Krise des Romans‘

Um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert und verstärkt nach dem Ersten Weltkrieg waren die kulturellen Eliten von einem Krisenbewusstsein geprägt, an dem auch Musil teilhatte (vgl. z.B. MoE, 1837). Dieses wurde nicht nur durch die politische Neuordnung Europas nach dem Ersten Weltkrieg hervorgerufen, sondern auch durch verschiedene Phänomene, die sich bereits vor dem Krieg angekündigt hatten, wie der Eindruck eines allgemeinen Wertezerfalls und Identitätskrisen. Auf der Ebene der

Literatur kam die Erkenntnis dazu, dass die moderne Welt mit den Mitteln des realistischen Romans erzählerisch nicht mehr zu fassen sei (vgl. Joung 1997, S. 65–68). Das Aufkommen neuer Erzählformen wie des inneren Monologs, der ‚Psychonarration‘, der erlebten Rede, der Montage, des Verzichts auf einen kohärenten Plot waren in den Augen vieler Literaturkritiker und auch Literaturwissenschaftler Anzeichen einer Krise des Romans. (→ VIII.1 *Erzählformen*) ‚Roman‘ hieß in Deutschland im Gegensatz zu Frankreich und England vor allem ‚Bildungsroman‘, ein Genre, das fest mit den Werten des Bürgertums verbunden war. Es wurde als Geschichte eines Individuums, welches zu seiner Bestimmung in der bürgerlichen Welt findet, konzipiert (vgl. Scheunemann 1978, S. 102; Joung 1997, S. 66). Der Roman sollte darstellen, beschreiben, erzählen, aber nicht erklären oder gar essayistische Exkurse bringen; diese wurden als Bedrohung der Gattung angesehen (so noch Kayser 1954; vgl. auch Reich-Ranicki 2002). Als bürgerliche Variante des Epos zielte der Roman auf die Totalität des Lebens und der Wirklichkeit. Es ist wohl kein Zufall, dass die bis weit in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts wirkende, übrigens auch von Musil wahrgenommene *Theorie des Romans* von Georg Lukács 1920 erschienen ist. Man kann sie als Versuch lesen, mit der Verabsolutierung des realistischen Musters (vgl. Ślawiński 1975) dem Roman die Würden des Epos zu verleihen und ein Bollwerk gegen das zu errichten, was als Verfallserscheinung gesehen wurde. Der durchschlagende Erfolg Lukács’ in der Literaturtheorie der DDR bestätigt Musils Diagnose, man könne nur erzählen, wenn „die Ideologie fest ist.“ (KA, M IV/3/379) Vor dem Hintergrund der Verabsolutierung realistischen Erzählens mussten alle Versuche, auf breite Schilderungen, auf einen Helden, auf die Darstellung von Totalität (vgl. Nübel 2002) zu verzichten und stattdessen die Kontingenz der modernen Welt, die Gleichzeitigkeit, die Um- und Abwege der Figuren, die Auflösung des Individuums darzustellen, als Krisenerscheinung aufgefasst werden.

### 3. Musils Position

Soweit sich dies durch seine nachgelassenen Notizen, Exzerpte und Entwürfe nachvollziehen lässt, hat Musil Zeit seines Lebens über erzähltechnische Probleme und den Roman als Gattung reflektiert. Er las nicht nur Theorien über den neuzeitlichen Roman von Ortega y Gasset und Lukács, sondern auch Erwin Rohdes Abhandlung über den griechischen Roman. Immer wieder befragte er seine Lektüren auch daraufhin, wie sie bestimmte erzählerische Probleme lösten. Mit der Publikation des Ersten Buchs des *MoE* wurden die schreibtechnischen Probleme zunehmend von der Frage nach der Funktion des Romans und nach Musils eigener Position im Feld des modernen Romans abgelöst. In diesem Zusammenhang sind auch seine Selbstkommentare mit den Titeln „Die Krisis des Romans“ und „Aufzeichnungen zur Krisis des Romans“ (KA, M IV/3/376–380) zu sehen.

Musil verwendet zwar den Begriff „Krisis des Romans“, doch er diagnostiziert keine Krise, sondern eine Veränderung der Gattung, weil man nicht mehr so erzählen könne wie früher. Zwar heißt es im *MoE*, die meisten Menschen liebten „das ordentliche Nacheinander von Tatsachen, weil es einer Notwendigkeit gleichsieht“ (*MoE*, 650). Musils Erzähler jedoch kann „nicht mehr mit naivem Gewissen Einzelschicksale so wichtig nehmen [...] wie ehemals.“ (KA, M IV/3/376) Der Einzelne könne nichts mehr allein bewegen. Implizit verweist Musil damit auch auf das im *MoE* mehrfach

thematisierte Problem, dass die Konzeption eines ganzheitlichen Individuums nicht mehr überzeuge (vgl. Žmegač 1990, S. 480; in Bezug auf Proust vgl. Zima 1980, S. 207). Im Gegensatz zu den Autoren, die die Muster des realistischen Romans im Sinne eines überzeitlichen Typus verabsolutieren, erkennt Musil die Problematik einer solchen Enthistorisierung. Für ihn kann es eine Krise des Romans nicht geben, nicht weil er weiterhin am Roman festhielt (vgl. Jounq 1997, S. 99; Glander 2005, S. 144), sondern weil er den Roman als historisch veränderbare Gattung betrachtet; er spricht bezeichnenderweise von „Mauserungserscheinungen“ des Romans (KA, M IV/3/377). Damit postuliert er einen historischen Romanbegriff – im Gegensatz zu den meisten seiner Kritiker, die meinen, der *MoE* sei kein Roman mehr (vgl. Fanta 2000, S. 27).

Was in die Krise geraten ist, sei nicht der Roman, sondern das herkömmliche Erzählen, weil es der modernen Welt nicht mehr entspreche, ihrer Komplexität nicht gerecht werde. (→ II.1 *Moderne*) Das Erzählen wird von Musil immer wieder gleichgesetzt mit Vereinfachung, mit Ordnung und Kausalität. So heißt es in einer berühmten Passage im *MoE*:

[...] daß das Gesetz dieses Lebens, nach dem man sich, überlastet und von Einfalt träumend, sehnt, kein anderes sei als das der erzählerischen Ordnung! Jener einfachen Ordnung, die darin besteht, daß man sagen kann: „Als das geschehen war, hat sich jenes ereignet!“ Es ist die einfache Reihenfolge, die Abbildung der überwältigenden Mannigfaltigkeit des Lebens in einer eindimensionalen, wie ein Mathematiker sagen würde, was uns beruhigt [...]. (*MoE*, 650)

Erzählen in diesem Sinn kann man nur noch, wenn „die Ideologie fest ist.“ (KA, M IV/3/379) Musil aber will keine Botschaft vermitteln, sondern Möglichkeiten darstellen, wie man Mensch sein kann, und „die noch nicht erwachten Absichten Gottes“ (KA, M II/8/254) vor Augen führen. Er will „immer neue Lösungen, [...] Konstellationen, Variable“ suchen (*Skizze der Erkenntnis des Dichters*, 1918, GW II, 1029): „Meine Auffassung oder Aufgabensetzung der Dichtung: Partiallösung, Beitrag zur Lösung, Untersuchung odgl. Ich fühle mich einer eindeutigen Antwort enthoben.“ (*MoE*, 1837) „Partiallösung“ wird zu einem wichtigen Begriff in Musils Reflexionen zum Roman, der Nachlass weist dazu etwa 100 Stellen auf (vgl. Wolf 2011, S. 255–257). Gerade weil Musil nicht die Rolle eines Lehrers oder Philosophen spielen will, ist der Roman die angemessene Ausdrucksform für sein Anliegen, denn die Dichtung „setzt nicht nur Erkenntnis voraus, sondern setzt die Erkenntnis über sich hinaus fort, in das Grenzgebiet der Ahnung, Mehrdeutigkeit, der Singularitäten, das bloß mit den Mitteln des Verstandes nicht mehr zu fassen ist.“ (*Von der Möglichkeit einer Ästhetik*, GW II, 1327) Das impliziert zugleich, dass – gegenüber dem realistischen Roman – Musils Modell-Leser (vgl. Eco 1987, S. 61–83) eine neue Rolle zugeordnet wird. So notiert er, dass ein konventionell erzählter Roman den Rezipienten zwingt, „auf alle geistigen Fähigkeiten, die ihn im Leben auszeichnen, zu verzichten und atemlos einer unter Umständen völlig albern Geschichte zu folgen“ (*Alfred Döblins Epos*, 1927, GW II, 1676), während sein Romankonzept einen Leser voraussetzt, der eben gerade seine geistigen Fähigkeiten aktiviert, über den Roman hinausdenkt. Der Roman ist deshalb für Musil die führende Gattung des 20. Jahrhunderts (vgl. KA, M VII/11/182).

#### 4. Form und Inhalt

Da die Musil-Forschung überwiegend davon ausgeht, dass Musil kaum erzähltechnische Neuerungen eingeführt hat, wird selbst in Untersuchungen zu einzelnen Aspekten von Musils erzähltechnischen Verfahren (vgl. Glander 2005; Martens 2006) kaum je deren Modernität hervorgehoben. Es gehört vielmehr zu den stehenden Wendungen der Romanforschung, Musil habe zwar einen modernen Roman verfasst, sei jedoch formal nicht wirklich innovativ gewesen. Musil wird denn auch – im Gegensatz zu Joyce, Proust, Kafka und Döblin – selten unter den Kronzeugen der Moderne genannt. Joyce und Döblin erzählen auf der sprachlichen Oberfläche moderner als Musil, aber schon wenn man die Zeitstruktur im *MoE* untersucht, erkennt man die hohe Komplexität des Romans, die sich durchaus mit Prousts Zeitgestaltung vergleichen lässt. In Bezug auf Kafka ist Musils erzählte Welt realistischer, aber auch komplexer. Musil selbst hat sich mit den genannten Autoren auseinandergesetzt und ihnen gegenüber Position bezogen. So wirft er Thomas Manns konventionell erzähltem *Zauberberg* (1924) fehlende Zeitanalyse vor, Proust, dass er zwar die Konturen der Dinge auflöse, letztlich aber – wie auch Joyce (vgl. KA, M III/5/39) – naturalistisch erzähle (vgl. Brief an Johannes von Allesch, 15.3.1931, Br I, 504), während für ihn selbst „Dichtung [...] nicht bloß Schilderung, vielmehr in erster Linie Ausdeutung des Lebens“ sei (KA, M I/5/143). Es geht ihm nicht um Beschreibung, sondern um eine „Analyse der Zeit kurz vor 1914 in Österreich“ (an Frederik Schyberg, 11.3.1939, Br I, 956). (→ III.1.7 *Mann ohne Eigenschaften*) Musil selbst war also überzeugt, nicht nur die moderne Welt zu erzählen, sondern auch modern zu erzählen, weil die Form vom Inhalt nicht trennbar sei. Die „Durchdringung von Form und Inhalt“ bezeichnet er als „Gestalt“, wobei er anmerkt, dass das Ganze mehr sei als seine Teile (*Literat und Literatur*, 1931, GW II, 1218). Ohne hier auf das Konzept der Gestalt und seine psychologischen Implikationen einzugehen, die Musil vorwiegend interessieren (vgl. Salgaro 2012), kann festgehalten werden, dass er mit psychologischen Kategorien zu beschreiben versucht, was im Umkreis des Prager Strukturalismus mit der aus der Sprachwissenschaft stammenden Terminologie etwa Jan Mukařovskýs als Kennzeichen der Kunst herausgearbeitet wurde, nämlich die Untrennbarkeit von Form und Ausdruck und die emotionale Komponente des Kunstwerks sowie die ästhetische Funktion, welche nicht primär auf die Mitteilung eines außerästhetischen Sachverhaltes zielt, sondern auf das Kunstwerk selbst. (→ IV.6 *Gestalttheorie*) In diesem Sinn greift auch die Ansicht zu kurz, Musil habe zwar im Roman über die Problematik des Erzählens reflektiert, sie jedoch selbst nicht umgesetzt (so etwa Becker 2005/06).

#### 5. Metanarrative Äußerungen

Ulf Eisele hat schon 1984 den *MoE* als einen ‚Literaturroman‘ aufgefasst, der das Erzählen an sich thematisiere. Auch wenn es im *MoE* um mehr als die Selbstreflexion des Erzählens geht, so ist doch nicht zu übersehen, wie zahlreich die metanarrativen Äußerungen im Roman sind (vgl. Wolf 2010). So wie Ulrich in Bezug auf sein eigenes Leben kein Erzähler mehr ist (vgl. *MoE*, 650), wird auch im Ganzen keine Geschichte mehr erzählt (vgl. *MoE*, 1937), denn nach Musil hängt die moderne Welt „von Wirtschaft, Wissenschaft udgl.“ ab und funktioniert nicht „nach Art unsrer Romane“

(KA, M VII/8/123). Ulrich, der sich bezeichnenderweise verlaufen hat, erkennt, „daß ihm dieses primitiv Epische abhanden gekommen sei, woran das private Leben noch festhält, obgleich öffentlich alles schon unerzählerisch geworden ist und nicht einem ‚Faden‘ mehr folgt, sondern sich in einer unendlich verwobenen Fläche ausbreitet.“ (MoE, 650) Ulrich kann sich nicht jener Illusion der meisten Menschen hingeben, „im Grundverhältnis zu sich selbst Erzähler“ zu sein (ebd.), eine kohärente Geschichte zu erzählen. Musil weigert sich denn auch, eine Geschichte zu erzählen, wie er in einer Notiz bemerkt: „Die Geschichte dieses Romans kommt darauf hinaus, dass die Geschichte, die in ihm erzählt werden sollte, nicht erzählt wird.“ (MoE, 1937) Trotz dieser vielzitierten Stellen gibt es keine Untersuchung darüber, mit welchen literarischen Mitteln Musil „die unendlich verwobene[ ] Fläche“ (MoE, 650) erzeugt. Festgehalten werden kann, dass Musil viele Geschichten (im Plural) erzählt, jene der ‚Parallelaktion‘, jene des Untergangs der Donaumonarchie oder jene eines Helden, der keiner ist, jedoch keine Geschichte (im Singular).

Eine Geschichte erzählen hieße, einen Helden einzuführen, dem die Geschichte zustößt, der das Geschehen bestimmt und von ihm bestimmt wird. In einer Welt, die nach dem ‚Prinzip des unzureichenden Grundes‘, der Statistik und des Mittelmaßes funktioniert, kann es keinen Helden bzw. keine ‚bedeutenden Männer‘ mehr geben. Ulrich weiß denn auch, dass ein anderer genauso gut das mathematische Problem lösen könnte wie er (vgl. Bouveresse 1993, S. 103). Es hängt nichts mehr vom Individuum ab, das es so auch nicht mehr gibt, denn der Mensch hat nicht mehr nur einen Charakter, sondern mindestens neun (vgl. MoE, 34). In einer solchen Welt gibt es keinen Zusammenhang von Charakter und Geschichte mehr, wie das in den Romanen seit dem 18. Jahrhundert üblich war.

Schließlich wird auf einer höheren Ebene Kakanien selbst die Identität abgesprochen und somit den Kakaniern die Fähigkeit, „die nützliche Einbildung zu verbreiten, daß sie eine Aufgabe hätten.“ (MoE, 528) (→ V.3 *Kakanien*) Damit ist der Staat in derselben Situation wie Ulrich, und die Berechtigung, warum die Geschichte vom ‚Mann ohne Eigenschaften‘ gerade in Kakanien, dem ‚Land ohne Eigenschaften‘, spielen muss, erhält eine weit tiefgreifendere Motivation, als dies in realistisch verfahrenen Romanen der Fall wäre (vgl. Wolf 2011, S. 165–199). Weitere Aspekte einer modernen Romankonstruktion sind das erste Kapitel mit seiner Parodierung einer realistischen Exposition, die erst in Kapitel I/40 erfolgende Beschreibung von Ulrichs Äußerem, die späte Einführung der ‚vergessenen‘ Schwester, der Verzicht auf chronologische Darstellung der Zeit, die gegenseitige Relativierung der Figuren sowie das essayistische Prinzip, einen Gegenstand von vielen Seiten darzustellen. In ihrer Hilflosigkeit haben die zeitgenössischen Kritiker des Romans oft zum Begriff des Bildungsromans gegriffen, um den MoE zu charakterisieren, wogegen sich Musil immer wieder zu Recht gewehrt hat, hat er doch in den drei Versuchen Ulrichs, „ein bedeutender Mann zu werden“ (MoE, 35), den Bildungsroman schon gleich zu Beginn außer Kraft gesetzt, indem er ihn bei diesen Versuchen scheitern lässt. Man könnte behaupten, dass Ulrich auch in seinem zweiten Projekt, nämlich „eine angemessene Anwendung seiner Fähigkeiten zu suchen“ (MoE, 47), scheitert. Ebenso könnte argumentiert werden, dass der Roman MoE selbst gescheitert sei, weil er nicht abgeschlossen worden ist. Dabei übersähe man aber das Problem, vor dem Musil stand, der keine Ideologie vermitteln wollte: Denn jeder Schluss, sei es nun der Erste Weltkrieg oder die Flucht in eine Utopie, hätte dem Roman eine endgültige Bedeutung

gegeben. Die Unabschließbarkeit des Romans ist ihm inhärent (vgl. Pike 2007; zu den verschiedenen Romanschlüssen vgl. Fanta 2009). Dies wiederum konnte Musil trotz allen Reflexionen über den Roman nicht erkennen; er konnte sich einen Roman ohne Schluss nicht vorstellen. So notierte er immer neue Möglichkeiten für das Finale des *MoE*, ohne jedoch eine zu realisieren. (→ III.3.4 *Nachlass*) Er erkannte offensichtlich nicht, dass sein Romankonzept, welches neue Möglichkeiten des Menschseins aufzeigen will, mit einem eindeutigen Schluss kollidierte, weil ein solcher notwendig eine der Möglichkeiten privilegiert hätte.

## 6. Literatur

- Becker, Sabina: Von der „Trunksucht am Tatsächlichen“. Robert Musil und die neusachliche Moderne. In: Musil-Forum 29 (2005/06), S. 140–160.
- Bouveresse, Jacques: L'homme probable. Robert Musil, le hasard, la moyenne et l'escargot de l'histoire. Combas: Éd. de l'Éclat 1993.
- Bouveresse, Jacques: La voix de l'âme et les chemins de l'esprit. Paris: Seuil 2001.
- Eco, Umberto: Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten. [ital. 1979] München: Hanser 1987.
- Eisele, Ulf: Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: ders.: Die Struktur des modernen deutschen Romans. Tübingen: Niemeyer 1984, S. 114–150.
- Fanta, Walter: Die Entstehungsgeschichte des *Mann ohne Eigenschaften* von Robert Musil. Wien u. a.: Böhlau 2000.
- Fanta, Walter: Krieg & Sex – Terror & Erlösung im Finale des *Mann ohne Eigenschaften*. In: Hans Feger, Hans-Georg Pott, Norbert Christian Wolf (Hg.): Terror und Erlösung. Robert Musil und der Gewaltdiskurs in der Zwischenkriegszeit. München: Fink 2009, S. 209–225.
- Glander, Kordula: „Leben, wie man liest“. Strukturen der Erfahrung erzählter Wirklichkeit in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. St. Ingbert: Röhrig 2005.
- Joung, Phillan: Passion der Indifferenz. Essayismus und essayistisches Verfahren in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Münster u. a.: LIT 1997.
- Kayser, Wolfgang: Die Anfänge des modernen Romans im 18. Jh. und seine heutige Krise. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 28 (1954), S. 417–466.
- Lukács, Georg: Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Berlin: Cassirer 1920.
- Maier-Solgek, Frank: Sinn für Geschichte. Ästhetische Subjektivität und historiologische Reflexion bei Robert Musil. München: Fink 1992.
- Martens, Gunther: Beobachtungen der Moderne in Hermann Brochs *Die Schlafwandler* und Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Rhetorische und narratologische Aspekte von Interdiskursivität. München: Fink 2006.
- Mukařovský, Jan: Ästhetische Funktion, Norm und ästhetische Wert als soziale Fakten. [1935] In: ders.: Kapitel aus der Ästhetik. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1966, S. 7–112.
- Nübel, Birgit: „Totalität“ und „relative Totale“. Randbemerkungen zu Georg Lukács und Robert Musil. In: Günter Helmes u. a. (Hg.): Literatur und Leben. Anthropologische Aspekte in der Kultur der Moderne. Tübingen: Narr 2002, S. 213–231.
- Nusser, Peter: Musils Romantheorie. Den Haag u. a.: Mouton 1967.
- Ortega y Gasset, José: Roman. In: ders.: Die Aufgabe unserer Zeit. Zürich: Neue Schweizer Rundschau 1928.
- Pike, Burton: *Der Mann ohne Eigenschaften*: Unfinished or without End? In: Philip Payne, Graham Bartram, Galin Tihanov (Hg.): A Companion to the Works of Robert Musil. Rochester u. a.: Camden House 2007, S. 355–369.

- Reich-Ranicki, Marcel: Robert Musil. Der Zusammenbruch eines großen Erzählers. In: ders.: Sieben Wegbereiter. Schriftsteller des 20. Jahrhunderts. Stuttgart, München: DVA 2002, S. 155–202.
- Rohde, Erwin: Der griechische Roman und seine Vorläufer. [1876] 3. Aufl. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1912.
- Salgaro, Massimo: Robert Musil teorico della ricezione. Contiene il saggio inedito *La psico-tecnica e la sua possibilità di applicazione nell'esercito*. Bern u.a.: Lang 2012.
- Scheunemann, Dietrich: Romankrise. Die Entstehungsgeschichte der modernen Romanpoetik in Deutschland. Heidelberg: Quelle & Meyer 1978.
- Ślawiński, Janusz: Literatur als System und Prozeß. Strukturalistische Aufsätze zur semantischen, kommunikativen, sozialen und historischen Dimension der Literatur. Ausgewählt, übersetzt, kommentiert u. eingeleitet v. Rolf Fieguth. München: Nymphenburger 1975.
- Steinecke, Hartmut: Romanpoetik von Goethe bis Thomas Mann. Entwicklungen und Probleme der „demokratischen Kunstform“. München: Fink 1987.
- Wolf, Norbert Christian: „Die reale Erklärung des realen Geschehens interessiert mich nicht.“ Robert Musil und der Realismus – Eine Nachlese mit Forschungsperspektiven zum *Mann ohne Eigenschaften*. In: Kwartalnik Neofilologiczny 54 (2007), H. 2, S. 115–135.
- Wolf, Norbert Christian: Warum Moosbrugger nicht erzählt. Zur metanarrativen Funktion psychopathologischen Wissens in Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 54 (2010), S. 329–362.
- Wolf, Norbert Christian: Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts. Wien u.a.: Böhlau 2011.
- Zeller, Rosmarie: Musils künstlerische Lösungen zur Darstellung der Krise des Wertsystems und der Ideologie in der Moderne. In: Pierre Béhar, Marie-Louise Roth (Hg.): Musil an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Bern u.a.: Lang 2005, S. 55–78.
- Zima, Pierre V.: L'ambivalence romanesque. Proust, Kafka, Musil. Paris: Le Sycomore 1980.
- Ziolkowski, Theodore: Strukturen des modernen Romans. Deutsche Beispiele und europäische Zusammenhänge. München: List 1972.
- Žmegač, Viktor: Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik. Tübingen: Niemeyer 1990.

## 1.4 Lyrik

Arno Rußegger

Die wenigen lyrischen Texte Musils, die erhalten sind, erreichen nicht das literarische Niveau seiner Prosatexte. Bis auf drei Ausnahmen (*An ein Zimmer*; *Tanz im Freien*; *Isis und Osiris*) wurden sie, wohl nicht zuletzt wegen der kritischen Einschätzung des Autors selbst, zu seinen Lebzeiten nicht publiziert. In der Edition des Nachlasses sind aber immerhin weitere 22 lyrische Entwürfe als „verstreut überlieferte, im Prinzip nicht direkt zur Veröffentlichung bestimmte Versuche Musils, sich in Gedichtform auszudrücken“ (KA, K 14, Gedichte aus dem Nachlass), verzeichnet. Doch wer für die meisten seiner mehr oder weniger namhaften Schriftstellerkollegen nur Hohn und Spott übrig hatte (→ II.6 *Zeitgenössischer Literaturbetrieb*), dem kann nicht entgangen sein, dass auch die eigene Lyrik nur „durch Rhythmus und Reim angewärmt, durch Strophen rund herum gebraten, womöglich noch durch einen Refrain, der wie der Irrsinn wiederkehrt, völlig ausgedörnt“ worden ist (*Rede zur Rilke-Feier*, 1927, GW II, 1232).

Die lebensgeschichtliche Phase, in der Musil immer wieder eine entsprechende „affektive Grundstimmung“ für das „Entstehen eines Gedichts“ (*Literat und Lite-*