

# Essay als ein alternativer Diskurs [2]

## Zu “Literat und Literatur”

### Robert Musils<sup>1)</sup>

Keiko Hamazaki

[Key words: Essay, Literat und Dichter, Literatur und Wissenschaft]

#### 0. Ein poetologischer Essay

Essay heißt Versuch. Und schon der Name macht die Schwierigkeit einer Analyse deutlich; denn er besagt ja nur: daß im literarischen, oder weiter gefaßt: im intellektuellen Bereich ein Versuchen unternommen wird; er sagt aber nichts darüber aus, was untersucht werden bzw. wie dies geschehen soll.<sup>2)</sup>

Was die Form betrifft, ist der Essay meistens Prosa, nämlich eine vom Formgesetz freie Schrift. Es wird immer — und meistens vergebens — versucht, diese freien Form als “Essay” zu definieren. In einer solchen Definition schlummert zwar eine gewisse Ahnung von der Idee “Essay”, aber in den Ketten der abstrakten Begriffe kommt die konkrete Form des “Essays” nicht vor. Wie D. Bachmann mit Recht sagt, gibt es nicht “den Essay als Abstraktum”, sondern “nur einzelne Essays”<sup>3)</sup>. Man dürfte aber wenigstens annehmen, daß die Idee Essay

freie und kritische Stellungnahmen erlaubt. Nicht umsonst sucht man in dieser freien Form die Möglichkeit, abgenützte Formen und Denkrichtungen zu durchbrechen. Sowohl im wissenschaftlichen als auch im ästhetischen Bereich kann der Essayist den Gegenstand frei von jeglichem Vorurteil auswählen und seinem Gedanken frei von Regeln Form und Gestalt geben.

Während die Philosophie, bzw. Wissenschaft mit der essayistischen Prosa "ästhetisch" sein wollte<sup>4)</sup>, versuchten sich einige Romanciers in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts an der "Verwissenschaftlichung" des Romans, um die "erstarrte empirische Realität" im Bereich der Literatur nochmals zu realisieren. In der "Essayifizierung" des Romans<sup>5)</sup> sieht D. Goltschnigg die Möglichkeit des Essays. Der essayistische Diskurs "als spielerisch-experimentelle Möglichkeitserwägung"<sup>6)</sup> vermag die reflektierende Literatur- und Lebensform darzustellen, indem er die Reflexion und Bemerkung des Verfassers oder der Figuren im Roman einschiebt; oft auf Kosten der kontinuierlichen Handlung. Bewußt vermeidet Bachmann den Ausdruck "Krise des Romans". Stattdessen betrachtet er die Essayifizierung des Romans bei Robert Musil.

[...] der Zerfall der Romanform hat seinen Grund in den erkenntnistheoretischen Konsequenzen einer Emanzipation der Freiheit. Insofern ist der MoE (=Mann ohne Eigenschaften) eine literarische Spiegelung dieser Emanzipation, ist also nicht Folge einer Krise, sondern entwickelt sie in sich selbst.<sup>7)</sup>

Der Autor vom "Mann ohne Eigenschaften", der sowohl vom "Faden der Erzählung"<sup>8)</sup> als auch vom "Wirklichkeitssinn"<sup>9)</sup> frei sein wollte, stellt im Roman eine wesentliche Frage, die anscheinend den Autor selbst betrifft.

[...]: ein Mann, der die Wahrheit will, wird Gelehrter: ein Mann, der

seine Subjektivität spielen lassen will, wird vielleicht Schriftsteller; was aber soll ein Mann tun, der etwas will, das dazwischen liegt?<sup>10)</sup>

Diese Fragestellung assoziiert auch dem Begriff "Essay", der oft als "Zwischengebiet zwischen Kunst und Wissenschaft"<sup>11)</sup> definiert wird. Musil verstand sich als jemand, der zu diesem Zwischengebiet gehört. Können wir dann erschließen, daß er "Essayist" sein wollte? Um auf diese Frage eine mögliche Antwort zu finden, könnte man Musils poetologische Überlegungen in seinen Essays untersuchen.

Musil schrieb zahlreiche Essays über die verschiedensten Themen, die im weitesten Sinne Kultur- und Zeitkritik sind. Aber wenn auch in einem Essay ein politisches Thema oder eine Kritik an einem Buch besprochen zu werden scheint, umkreist Musils Gedanke immer das Hauptproblem; was er unter "Literatur" in seinem Sinne verstehen will. Das gesteht auch der Autor selbst. In einer Tagebuchnotiz aus dem Jahr 1931, die Musil auch "Notizen zu den Essays" überschrieb, schrieb er, daß seine Essays sich in "zwei Hauptgruppen" einordnen ließ, zum einen "Ergänzung des MoE", und zum anderen "Zu den Grundlagen der Literatur"<sup>12)</sup>.

Dabei ist es auch interessant, daß Musil seinen geplanten Essayband "Umwege" nennen wollte, der schließlich wegen Musils Abneigung nicht erschienen war. Für Musil selbst waren seine Essays nur "Fragen und ungenügende Antworten über Dichtung"<sup>13)</sup>. Sie waren keine schlüssige Antworten zur Frage seiner Poetologie, sondern gerade "Umweg" zu einer möglichen Zustand der Literatur. Dazu ist es auch überzeugend, was der Herausgeber des Gesamtwerks Adolf Frisé zu Musils Essays schreibt.

Ein Essay ist bei Robert Musil indes stets Ausdruck der existentiellen Auseinandersetzung, Widerspiegelung der eigenen Position, ein Stück Selbstanalyse, nichts weniger als etwa nur Paraphrase zu einem Thema, nichts weniger als lediglich geistvolle Kontemplation. Primäres Kennzei-

chen dieser durch zwanzig Jahre die Entwicklung des poetischen Werks begleitenden (und sie — wie die Tagebücher — kommentierenden) Arbeit ist die Kontinuität der Gedanken, besser des denkerischen Prozesses. (S. 1803)<sup>14)</sup>

Die “Kontinuität des denkerischen Prozesses”, die vielleicht in Musils Essays zu erkennen ist, ist nicht etwa die eigenhändige Beschreibung des Entstehungsprozesses eines literarischen Textes, eher der Denkprozeß eines Dichters, der nicht nur “seine” Literatur, sondern darüber hinaus “seine Erkenntnis” zum Ausdruck zu bringen versuchte.

Im Jahr 1931, während Musil in seinem Tagebuch Überlegungen zur Form “Essay” niederschrieb, schreibt er den Essay “Literat und Literatur — Randbemerkungen dazu” (1931), der letzte Essay von Musil, der zu seinen Lebzeiten vollendet und nach seinem eigenen Willen veröffentlicht wurde. Hannah Hickmann stellt in ihrem Aufsatz zu diesem Essay<sup>15)</sup> eine Frage, ob es im Jahr 1931, etwa ein Jahr nach der Veröffentlichung des 1. Teils des MoEs, “einen besonderen Grund” gibt, “sich mitten in der Arbeit am Zweiten Buch des MoE öffentlich” mit dem Thema der literarischen Frage auseinanderzusetzen<sup>16)</sup>. Sie sucht eine Antwort zu dieser Frage teils darin, daß Musil damals die Rezensionen zu seinem Roman<sup>17)</sup> gewissermaßen enttäuschten und er deshalb eine “öffentliche Rechtfertigung” seiner Literatuffassung brauchte. Musil schrieb in seiner Tagebuchnotiz, daß er bei der Korrekturen seines Romans “von der Überladenheit des Roman mit Essayistischem” “ganz niederschlagen” sei<sup>18)</sup>. Daraus dürfte man entnehmen, daß Musils Literatuffassung nicht wenig mit dem Begriff “Essay” zusammenhängt. In dieser Hinsicht wäre es etwas wert, diesen Essay als “einen poetologischen Essay” genauer zu untersuchen.

## 1. Literat und Dichter

Musil beginnt diesen Essay mit der Frage; “warum bei uns die

Bezeichnung Literat für ein Scheltwort gilt" (S. 1203). Musil macht darauf aufmerksam, daß der "Literat" immer zwischen zwei Wertvorstellungen schwebt.

[...] er [=Literat] pflegt in einem echten Intellektuellen, also etwa einem durchschnittlichen Gelehrten, den Eindruck eines Zuwenig an Intelligenz hervorzurufen, allerdings gewöhnlich mit dem Anschein einer gefühlhaften Überleistung, wogegen er auf einen richtigen Gefühlsmenschen — dem das Reden schwer fällt, der sich zu nichts leicht entschließen kann und darum an seinen Worten, Beschlüssen und Gefühlen treu festhält — den Eindruck eines «Intellektuellen» macht, dessen Gefühl schwach, unbeständig und nicht wirklich ist. (S. 1206)

Dem Literat, der weder unter Intellektuellen noch unter Gefühlsmenschen einen Platz finden kann, versucht Musil eine andere Bedeutung beizumessen. Der Literat sei ein Mensch, "dessen Intellekt mit seinen Gefühlen spielt oder dessen Gefühle mit seinem Intellekt spielen".

Hinter dem Scheltwort "Literat" ragt immer ein Begriff hoch empor; der "Dichter". Eben dieser allmächtige Begriff "Dichter" wird Musil fragwürdig. Die Literatur, die anders als die Naturwissenschaften kein sachliches Maß hat, zeigt immer ihre Schwäche, wenn man ihren Begriff und ihren Wert feststellen will.

[...] es ist bekannt, daß die Neigungen zur Entwertung einer Sache und zu ihrer übermäßigen Bewertung in unschlüssigen Zuständen nach beieinander liegen, und so kann es nicht wundern, daß die Ergebnislosigkeit, von der die Dichtung — nicht als persönliche Tätigkeit, wohl aber als ganzes — bedrückt wird, stets auch zu dem Gegenteil der besprochenen Bestrebungen geführt hat, nämlich zu einer sich von den Tagesvorgängen abwendenden Überhöhung der literarischen Tradition und der Literatur als eines Gefildes, auf dem der Mensch nach anderen

Gesetzen wandelt als den gemeinen. (S. 1211)

Diese "andere Gesetze" erzeugen die Vorstellung des Dichters, der als eine besondere Gattung Mensch oder als ein Ausnahmemensch gerade im wissenschaftlichen Zeitalter "anti-intellektuell" (S. 1208) ist. Und dabei wird die Besonderheit des Dichters oft mit dem "Taschenspielerwort" «Intuition» gezeichnet. Er wird "als eine füllige Art Mensch" erklärt, "die für die «Tatsachen des Lebens» in ungewöhnlicher Weise aufnahmefähig sei, was man mit einem Wort eine Natur nennt, eine starke oder ursprüngliche, die irgendwie kraft ihrer selbst die große Natur der Menschheit erkenne und dem Leben gleichsam aus dem Euter trinke." (S. 1209) Diese hohe Erwartung des "Gefühlsmenschen" gelangt konsequenterweise zu einer Absage an die Vernunft. Dem Dichter wird "eine ungemaine und geradezu okkulte Fähigkeit" zugeschrieben, denn der Verstand sei "eine gewöhnliche Fähigkeit des heutigen Menschen" und nicht für die "Dichter". Diese Vorstellung des Dichters als "ungewöhnlich" und die einseitige Schätzung der "schönen Literatur" verhinderte, nach Musil, in den letzten Jahrzehnten richtige Erkenntnisse der Literatur.

Dieser kleine Fehler hatte nicht weniger zur Folge, als daß seit jener Zeit bei uns Begriff der Literatur vollends verlorengegangen ist, da er doch weit mehr als der des Dichters selbst die verbindenden, vor allem also die hochrationalen Elemente des Geistes voraussetzt. (S. 1210)

Anhand dieser kritische Beobachtung dieser Vorstellung des "Dichters" entwickelt Musil seine Literaturauffassung. Bei Musil wird die Literatur nie als Gegenstück zur Vernunft verstanden. Seine Interesse gilt eher dem Unterschied zwischen beiden.

Zwar ist auch für Musil die Literatur bzw. der Dichter ein anderes Wesen als der gewöhnlichen Mensch, aber er gibt sich nie mit dem überlieferten Begriff "Intuition" oder "Ungewöhnlichkeit" zufrieden,

vor allem in einer Zeit, wo nach Musil keine Literatur gibt. Musil schreibt einmal, daß die Zeit "so fern vom Ideal der humanistischen Persönlichkeit" (S. 1350) wie noch nie entfernt sei. In der Zeit, wo man vom Dichter ein bestimmtes, verherrlichendes Gefühl nicht mehr erwarten kann und wo der Erkenntnis der Welt sich durch Entwicklung der Wissenschaft immer anders und neu entwickelt, hat die Dichtung eine andere Aufgabe, die sie in ihrer spezifischen Weise erfüllen kann.

Was dieser Vorstellung (=des Dichters als "Ungewöhnlichen": KH) die auch heute noch allerhand Irrtümer anregt, wirklich zugrunde liegt, ist wohl nur die Tatsache, daß es in der Literatur zwei Arten des Berichts gibt, den anschaulichen und den gedanklichen, die sich immer mischen müssen, oft aber begabungsweise auseinandertreten. (S. 1209)

Musil versucht hier das "Gedankliche" in der verlorengehenden Literatur zurückzugewinnen. Er erkennt hier die zwei Arten der Literatur und ihre eigene Wertvorstellung. Aber was hier wirklich wichtig ist, ist die Mischung beider Diskursen.

## 2. Ein dichterischer Diskurs

In dem Kapitel "Der Geist des Gedichts" bestätigt Musil doch den Dichter als ein Wesen, "dessen Leben sich unter Bedingungen vollzieht, die anders sind als die üblichen" (S. 1211). Er macht darauf aufmerksam, daß die Lyrik, der "innerste Brunnen einer Literatur", nicht nur sprachlich, nämlich in ihrer Form, eine andere Struktur als die der gemeinen Sprache hat, sondern auch "eine bestimmte, von der gewöhnlichen abweichende Art der Vorstellungsverbindung" besitzt. Diese Vorstellungsverbindung besteht aus einzelnen Worten und ihrer einmaligen Zusammensetzung; nämlich der Form. "Den Geist des Gedichts", der durch die Einheit von Form und Inhalt "geheimnisvoll" entsteht, läßt Musil nicht als "Geheimnis" gelten, sondern versucht sie

mit "Klarheit" zu begreifen. Hier setzt Musil die Literatur nicht einfach den Naturwissenschaften entgegen. Für ihn ist die Erscheinung der Einheit von Form und Inhalt nicht schlicht literaturspezifisches Element. Sowohl in Goethischen Versen als auch in Sachtexten bilden die Worte und die anderen Elementen in ihrer gegenseitigen Durchdringung das "Ganze"; die einmalige Einheit. Hier wird das "Wort" nicht als "Träger eines Begriffs", sondern als "Siegel auf einem lockeren Pack von Vorstellungen" (S. 1212 f.) verstanden. Worin sich "wissenschaftlicher" und "dichterischer" Diskurs unterscheiden, ist gerade die Stellungnahme gegenüber diesem "lockeren Pack von Vorstellungen".

Das wirklichkeitsgetreue, wissenschaftliche Denken pflegt den vielfältigen Vorstellungen eine feste und eindeutige Richtung zu geben und "den Vorstellungsablauf nach Möglichkeit ein(zu)schienen(en), eindeutig und unausweichlich" zu machen (S. 1213). Demgegenüber tendiert die Dichtung dazu, vieldeutige Vorstellungsabläufe als solche in ihrer Veränderlichkeit zu beschreiben. Ohne Überwachung durch logische Regeln kann man "den Worten ihre Freiheit wiedergeben". Aber Musil läßt die Worte "sich nicht einfach nach Laune verbinden." Obwohl die Worte frei und vieldeutig sind, stehen deren Bedeutungen immer in einem Zusammenhang und "wenn man eine erfaßt, guckt die andere darunter hervor" (S. 1213). Der dichterische Diskurs führt nie zur "Zusammenhangslosigkeit", die Worte stehen miteinander im lockeren Zusammenhang der "Analogie".

Was hier den dichterischen Gebrauch der Worte vom wissenschaftlichen Gebrauch unterscheidet, sind "die Ähnlichkeit des Worts mit sich selbst" und "ein Gesetz des Reizes". Ein Wort steht nicht für festen Gegenstand als Instrument, sondern das Wort mit vielen aber untereinander verwandten Bedeutungen ähnelt dem Inhalt. Da entsteht die Bedeutung nicht nach "logischem Gedankenablauf", sondern nach einem "anderen" Gesetz, das Musil "Gesetz des Reizes" nannte. Das Wort "Reiz" ist schon zweideutig; Reiz wirkt als "anziehendes" oder

"anregendes" positiv und belebend, aber andererseits erregt auch der Reiz von außen Unangenehmes oder sogar Gefährliches; Musils Versuch, dichterische Worte zu charakterisieren, mündet ins "Gleichnis" ein.

[...] das Wort der Dichtung gleicht dem Menschen, der dorthin geht, wohin es ihn zieht: er wird seine Zeit in einem Abenteuer verbringen, aber er wird sie nicht ohne Sinn verbringen, und er wird gewaltige Anstrengungen zu bewältigen haben, denn die Beherrschung des Halbfesten ist mitnichten leichter als die des Festen. (S. 1213)

Musils Behauptung ist wieder ganz bescheiden eingekleidet aber klar lesbar. "Das Halbfeste" oder das Gesetz des dichterischen Denkprozesses sei gar nicht einfach zu beherrschen. Denn seinetwegen entsteht die Freiheit, Ziellosigkeit des dichterischen Diskurs nicht bloß vom "Affekt" des Dichters.

Man hat behauptet, daß beim Vorstellungsablauf des Gedichts an die Stelle der determinierenden Obervorstellungen des logischen Denkens ein Affekt trete, und es scheint auch wahr zu sein, daß eine einheitliche affektive Grundstimmung am Entstehen eines Gedichts immer beteiligt ist; aber dagegen, daß sie vor allem Entscheidende bei der Wahl der Worte sei, spricht die starke Arbeit des Verstandes, die sich nach dem Zeugnis der Dichter fühlbar macht. (S. 1213)

Hier ist nicht zu übersehen, daß Musil die "Arbeit des Verstandes" bei der Produktion von Dichtung sehr große Bedeutung beimißt. Der Unterschied zwischen dem eindeutig und deutlich Begreiflichen und dem nur undeutlich Beschreibbaren, das halb im Gefühl und halb im Gedanken ruht, ist nach Musil kein Unterschied der Nützlichkeit oder sogar vom Niveau des Verstandes, sondern der Unterschied der Erkenntnis. An einem Pol steht das dichterische Wort.

Es gibt Worte, deren Sinn ganz im Erlebnis ruht, dem wir ihre Bekanntschaft verdanken, und dazu gehört ein großer Teil der moralischen und ästhetischen Vorstellungen, deren Inhalt derart von Mensch zu Mensch und Abschnitt zu Abschnitt des Lebens wechselt, daß er kaum begrifflich gefaßt werden kann, ohne dabei das Beste seines Gehalts einzubüßen. (S. 1214)

Die unfesten, veränderlichen und brüchigen Vorstellungen, von denen hier gesprochen wird, sind die wichtigen Komponenten der dichterischen Erkenntnis. Musil zitiert sich selbst in diesem Essay: schon in seinem früheren Essay "Skizze der Erkenntnis des Dichters" (1918) unterschied er die dichterische Erkenntnis von der wirklichkeitsgetreuen, wissenschaftlichen.

Er bezeichnete zuerst den Mensch, der der Gegenteil zum Dichter ist, als "der Mensch mit dem festen Punkte  $a$ , der rationale Mensch auf ratioïden Gebiet" (S. 1026). Die Tatsachen in diesem Gebiet sind "wissenschaftlich systematisierbar" und eindeutig zu beschreiben und zu vermitteln. Aber auch hier bestimmt Musil dieses ratioïde Gebiet vorsichtig. Er ist nicht zufrieden mit den schlichten Gegensätzen zwischen Rationalem und Irrationalem. Denn Musil erkennt "Unfestes" auch auf diesem Gebiet.

Zu unterst schwankt auch hier der Boden, die tiefsten Grundlagen der Mathematik sind logisch ungesichert, die Gesetze der Physik gelten nur angenähert, und die Gestirne bewegen sich in einem Koordinatensystem, das nirgends einen Ort hat. (S. 1027)

In der Zeit der "Relativitätstheorie" und der Entstehung verschiedener Wissenschaftsbereiche, die die traditionellen Grenzen zwischen Disziplinen überschreiten, besitzt auch die wissenschaftliche Erkenntnis keinen festen Ort mehr. Und gerade dort, wo das feste System nicht

mehr eine Rolle zu spielen vermag, tritt die dichterische Erkenntnis auf den Plan.

War das ratioide Gebiet das der Herrschaft der «Regel mit Ausnahmen», so ist das nicht-ratioide Gebiet das der Herrschaft der Ausnahmen über die Regel. (S. 1028)

Dieses nicht-ratioide Gebiet erklärt Musil als "Heimatgebiet des Dichters, das Herrschaftsgebiet seiner Vernunft" (S. 1029). Musil schreibt hier dem Gebiet nicht Begriffe wie "Natur" oder "Affekt" zu, sondern die "Vernunft" des Dichters.

Musils Ansicht nach gibt es in der dichterischen Erkenntnis weder ein festes verifizierbares Maß, noch einen Ruhepunkt, wo man sich mit seiner Erkenntnis zufriedengeben kann. Diesen unendlichen Versuch der Erkenntnis kann keiner wagen, dem die Vernunft fehlt. Wie Musil im "Literat"-Essay rückblickend erklärt, muß dieses nicht-ratioide Gebiet nicht als "anti-intellektuell", sondern als autonome, eigenartige Erkenntnisfähigkeit anerkannt werden.

In einem vor langem erschienenen Aufsatz habe ich das (=kaum begrifflich zu fassende Erlebnis: KH) einstmals das nicht-ratioide Denken genannt, sowohl in der Absicht, es vom wissenschaftlichen als dem ratioiden unterscheiden, dessen Inhalten die Fähigkeit der Ratio angemessen ist, wie in dem Wunsch, damit dem Gebiet des Essays und weiterhin dem der Kunst gedankliche Selbständigkeit zu geben. (S. 1214)

Hier setzt Musil das Gebiet des Essays mit dem nicht-ratioiden Gebiet gleich. Der Begriff "Essay" steht hier dem der "Kunst" nahe, insofern die Kunst als eine Mischung von Arbeit der Vernunft und dem Gefühl verstanden wird. Die Literatur, die zwischen "profanen" bzw., "realen" und "irrationalen" bzw. "dichterischen" Denken schwebt, erzielt nun die

Vereinbarung der beiden Bereichen.

Theoretisch-kritisch sollte man es sich jedoch deutlich machen, denn der Wille der einzelnen bildet sich im Verhältnis zur Gesamtheit, und wenn der Sinn des Gedichts aus einer Durchdringung rationaler und irrationaler Elemente in der geschilderten Weise erwächst, ist es wichtig, die Forderung nach beiden Seiten gleich hoch zu halten. (S. 1217)

### 3. Form und Inhalt

In dem vorhandenen Essays kann man auch Zusammenspiel von rationalen und irrationalen bei Musil konkret betrachten. Es genügt Musil nicht, wie er selbst schreibt, die "Teilbetrachtungen" zu Form und Gestaltung für vollständig zu halten. Er will den "lockeren" Zusammenhang seiner Bemerkungen durch die "wissenschaftlichen Unterlage" (S. 1218) ergänzen und versucht mit dem Begriff "Gestalt" als "Durchdringung von Form und Inhalt" zu arbeiten. Dabei ist zu erwähnen, daß Musil in Berlin unter Carl Stumpf, einem der Gründer der "Gestaltpsychologie", diese intensiv studierte und sich auf diesem Gebiet sehr gut auskannte<sup>19)</sup>. Musils Definition von "Gestalt" steht selbstverständlich unter dem Einfluß der Theorie von der Gestaltpsychologie, wenn diese auch nicht erwähnt wird. Musil versucht auf einer wissenschaftlichen Grundlage möglichst präzise zu beschreiben, wie die Bedeutung aus der Einheit von Form und Inhalt entsteht.

Die einmalige Zusammenstellung der Einzelheiten und die Komplexität gestalten die Tatsachen im Leben und in der Kunst. In diesem Sinne ist es Musil allzu klar, daß die Erscheinung nicht zum wissenschaftlich erklärbaren Gebiet gehört<sup>20)</sup>. Aber Musil will auf die Arbeit des logischen Denkverlaufs nicht verzichten. Hier führt die Überlegung zur Beziehung von Form und Inhalt notwendigerweise zur noch grundsätzlicheren Frage vom Wesen der Literatur nämlich: "Welche Aufgabe

die Dichtung besitze". Am Ende dieses Essays versucht Musil die Funktion bzw. die Aufgabe der Literatur zu formulieren, indem er den Grundcharakter der Literatur in deren Urformen, wie primitiven Zaubersprüchen oder Tanzgesängen aufzufinden sucht. Er schreibt im folgenden zur Beziehung "Form und Inhalt" in einer Literatur, die noch ihre "Zauberkraft" hatte.

Ihre (=Tanzgesänge: KH) Form ist also durch den Verlauf des Geschehens gegeben, das ihr Inhalt ist, und bekanntlich werden Formfehler von den Primitiven heute noch wegen ihrer vermeintlichen Folgen ängstlich gescheut. So führt an diesem Beispiel und seiner in Kürze wiedergegebenen Erklärung die gelehrte Erforschung des Urzustandes der Kunst zu ganz ähnlichen Schlüssen, wie sie unabhängig davon aus der Betrachtung deren gegenwärtigen Zustands gezogen worden sind, aber der Vergleich hat außerdem den Vorzug, den Grundzusammenhang zwischen Form und Inhalt, daß alles Wie ein Was bedeute, handgreiflicher zu machen als die literarische Analyse. (S. 1224)

Musil sagt hier deutlich, "daß alles Wie ein Was bedeutet". Die Frage nach der Form, "Wie man schreiben soll", ist erst zu bedenken, nachdem man sich mit der Frage auseinandergesetzt hat: "Was die Literatur zu machen hat". Man kann vielleicht sagen, daß Musil bei seinen poetologischen Überlegungen den Inhalt vor der Form bevorzugte; wenn auch dabei natürlich Was-Seite und Wie-Seite untrennbar sind.

Nach Musil sei die Aufgabe der Dichtung heute noch "ein auf «Herstellung» gerichteter Vorgang, ein «Vorbildzauber», und keine Wiederholung des Lebens oder von Ansichten darüber, die man ohne sie besser ausdrückt" (S. 1224 f.). Ganz am Schluß betont Musil, daß man auch "eine zeitgemäße Umwandlung" suchen müßte, für "die seit den Tagen des Orpheus verlorene Überzeugung, daß sie (=die Dichtkunst) die Welt auf zauberhafte Weise beeinflusse, [...]" (S. 1225).

Wenn man diese Ansicht zu paraphrasieren versucht, würde die

Aufgabe der Literatur so heißen; Die Literatur muß etwas "herstellen", was sich nach einem anderen Gesetz als das des Allgemeinen vollzieht und was nur durch "literarische" Erkenntnis wahrgenommen werden kann. Dieses Hergestellte muß jedenfalls "zeitgemäß" sein, um in seiner Art und Weise einen Einfluß auf die Welt auszuüben. Und alles "Was", jede Art der Gedanken, muß eine ihm entsprechende Form haben. Musil verkennt nicht, daß auch ein wissenschaftlicher Gedanke Form hat (S. 1222). Bei wissenschaftlichen Gedanken tritt die Form meistens hinter den rein rationalen Gehalt zurück, damit der beschriebene Inhalt eine gewisse Eindeutigkeit erlangen kann. "Schon im Essay", schreibt Musil, sei der Gedanke ganz von seiner Form abhängig. Der höchst "prosaische" freien Diskurs hängt doch mit dem Inhalt zusammen, der nur "essayistisch" in eine Form gebracht werden kann.

#### 4. "Eine zeitgemäße Umwandlung" des Romans

"Gedicht" oder Lyrik ist für Musil zwar "der innerste Brunnen einer Literatur" (vgl. S. 1211) in dem Sinne, daß das Gefühl im Gedicht ganz aus seiner Form entsteht und sich nicht durch "Gedanken" erklären läßt. Gerade weil der Lyrik "die andere Sprache" als die wirklichkeitsgetreue Sprache zur Verfügung steht, ist sie zuweit entfernt von einer rationalen Sprache, um vernünftige Gedanken als solche auszudrücken.

Gerade deshalb sieht Musil die Möglichkeiten seiner Literatur nicht in der Lyrik, sondern in einer Form der Literatur, wo auch der Gedankenprozeß in dem ihm entsprechenden Diskurs zu beschreiben ist. In diesem Sinne ist der Roman "wie keine andere Kunstform dazu berufen", "den intellektuellen Gehalt einer Zeit aufzunehmen" (S. 1223). Und gerade dies war die Absicht Musils. In einem Interview spricht Musil über seinen Roman, daß der Roman "Beiträge zur geistigen Bewältigung der Welt" liefere (S. 942). Aber auch mit dieser Form, die Gedankenabläufe in Handlungen einschleibt, gerät Musil in Schwierigkeiten.

Gerade am Roman, der wie keine andere Kunstform dazu berufen ist, den intellektuellen Gehalt einer Zeit aufzunehmen, lassen sich darum die Schwierigkeiten der Eingestaltung und der Versuche zu ihrer Lösung beobachten, was oft in verwickelten Durchdringungen und Schichten geschieht. (S. 1223)

Die diskursive Beschreibung im Roman hat von ihrem Charakter her die Möglichkeit, den Gedankenablauf vor Augen treten zu lassen. Aber dieser Gedanke in der Dichtung verpflichtet nicht zu logischen Konsequenzen. Dementsprechend strebt die Form selbst nach der Auflösung des Festen, hier nach der Auflösung der herkömmlichen literarischen Formen<sup>21</sup>). Bei Musil führt dieses Streben nicht zur revolutionären Veränderung oder zur absoluten Leugnung der sprachlichen Elemente. Denn er war auch auf der Seite der Logik und nicht für den radikalen Widerstand gegen Vernunft. Er glaubte auch nicht, daß der absolute Bruch mit der Semantik irgendeine neue Erkenntnismöglichkeit bringen kann<sup>22</sup>). Musils Versuch zielt eher auf ein neues "Was" oder auf die "zeitgemäße Umwandlung" der Erkenntnis. Es wäre vielleicht der Grund dafür, daß Musil eben in der herkömmlichen Gattung "Roman" nach der neuen Erkenntnis des Dichters suchte.

Musils Vorstellungen des Romans scheint dem Begriff "Essay" näherzuliegen. Wo er "Roman" und Drama" der Lyrik entgegensetzt, fügt er als Bemerkung hinzu, daß auch "in den Mischformen zwischen Essay und Abhandlung" (S. 1223) gleich wie im Roman und Drama "der Gedanke, die diskursive Ideenverbindung" "nackt" hervortritt. Nach Musils Literaturauffassung steht nämlich der Roman dem "Essay" näher als der "Lyrik".

Einerseits versteht Musil den "reinen Essay" als "Abstraktion, für die es beinahe keine Beispiele gibt" (S. 1223). Aber andererseits unternimmt er immer Versuche einer neuen Erkenntnis, die vielleicht seinen

Roman, dem Inhalt entsprechend, “essayistisch” machten.

### Notes

- 1) Dieser Aufsatz ist der zweite Teil meines Versuchs, die Spezifik der Gattung “Essay” zu untersuchen. In dem ersten Teil geht es um “Essay”-Begriff bei Theodor W. Adorno, dessen “Essay als Form” als einen Markstein des essayistischen Diskurs im 20. Jahrhundert zu bezeichnen ist.  
vgl. Keiko Hamazaki: Essay als ein alternativer Diskurs [1]. Zum “Essay als Form” Th. W. Adornos. in: Gakushuin University Studies in Humanities 5: Graduate School of Humanities, Gakushuin University. 1996, S. 125-142. In vorgelegten Teilen soll ein paralleler Essayversuch von einer anderen Seite aus behandelt werden, nämlich von der Seite der Literatur. Dabei werden die Schriften von Robert Musil als ein Experiment der “Essayifizierung” der Dichtung untersucht.
- 2) Just, Klaus Günter: “Essay”. in: Deutsche Philologie im Aufriß. Hg. Stammler Wolfgang. Berlin-Bielefeld 2. Aufl. 1960, Sp. 1899.
- 3) Bachmann, Dieter: Essay und Essayisums. Stuttgart Berlin Köln Mainz. 1969, S. 9.
- 4) Zum Fall Adorno: vgl. K. H: “Essay als ein alternativer Diskurs” [1].
- 5) Nur um einige in deutschsprachigen Literatur zu nennen : Hermann Broch: “Schlafwandler” (1931-32) ; Thomas Mann: “Zauberberg” (1924) und nicht zuletzt Robert Musil: “Mann ohne Eigenschaften” (1930-).
- 6) Goltschnigg, Dietmar: “Essay”. in: Moderne Literatur in Grundbegriffen. Hg. Borchmeyer, Dieter und Žmegač, Viktor. Frankfurt am Main. 1987, S. 112.
- 7) Bachmann, S. 192.
- 8) Musil, Robert: Mann ohne Eigenschaften. in: Gesammelte Schriften. Bd. 1. Hg. von Frisé, Adolf. Reinbek bei Hamburg. 1978, S. 650.
- 9) Musil. a.a.O. S. 16.
- 10) Musil. a.a.O. S. 254. im Kapitel 62. “Auch die Erde, namentlich aber Ulrich, huldigt der Utopie des Essayismus”.
- 11) z.B.: Stichwort “Essay”. in: Brockhaus Enzyklopädie in 20 Bänden. Wiesbaden. 1968.

- 12) Musil, Robert: Tagebücher. Hg. Frisé, Adolf. Reinbek bei Hamburg. 1983, S. 820 f. (Tb)
- 13) Tb. S. 585.
- 14) Musil, Robert: Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches Essays und Reden Kritik. Hg. Frisé, Adolf. Reinbek bei Hamburg. 1978, S. 1803.  
Seitenzahlen in Klammern beziehen sich auf diesem Band.
- 15) Hannah Hickmann: Musils Essay Literat und Literatur. Form und Gestalt in Wissenschaft und Kunst. in: Kunst, Wissenschaft und Politik von Robert Musil bis Ingeborg Bachmann. Musil Studien 14. München. 1986, S. 34-51.
- 16) Hickmann. ebd. S. 36.
- 17) Zu MoEs Rezension: Hedwig Wiczorec-Mair: Musils Roman "Der Mann ohne Eigenschaften" in der zeitgenössischen Kritik. in: Uwe Baur/ Elisabeth Castex (Hrsg.) Robert Musil Untersuchungen. Königstein Ts, 1980.
- 18) Tb. S. 816.
- 19) Zu Musils Studium in Berlin. Vgl. Bonacchi, Slivia: Robert Musils Studienjahre in Berlin 1903-1908. Saarbrücken. 1992. (Musil Forum Beilage 1).
- 20) "Zieht man also daraus, wie es in der Folge geschehen wird, Schlüsse auf höhere und verwickelte Erscheinungen in Leben und Kunst, so darf man nicht ganz vergessen, daß man damit vorläufig noch die Genauigkeit des wissenschaftlich umgrenzten Problembestands verläßt." (S. 1219).
- 21) Er spricht auch von der "Schwierigkeit der Eingestaltung" des Romans im oben genannten Interview.  
"Der Interviewer: Und fürchten Sie nicht bei der Struktur Ihres Romans das Essayistische?  
Musil: Ich fürchte es schon. Ebendarum habe ich es durch zwei Mittel bekämpft. Zuerst durch eine ironische Grundhaltung, wobei ich Wert darauf lege, daß mir Ironie nicht eine Geste der Überlegenheit ist, sondern eine Form des Kampfes. Zweitens habe ich meiner Meinung nach allem Essayistischen gegenüber ein Gegengewicht in der Herausarbeitung lebendiger Szenen, phantastischer Leidenschaftlichkeit." (S. 941).
- 22) Gerade deshalb hat Musil die Möglichkeiten der expressionistischen Literatur nicht erkannt. Er sieht sogar das Phänomen "Expressionismus" als den

Mangel von Verstand in einer Zeit. vgl. Musil. "Geist und Erfahrung" (1921). "Die [=Zeit] nicht zuviel Verstand hat, wie es immer heißt, sondern den Verstand nicht am rechten Flecke. Diese Zeit hat mit dem Expressionismus, um ein anders Beispiel von ihr zu geben, eine Urerkenntnis der Kunst veräußerlicht und verflacht, weil die nicht denken konnten, welche den Geist in die Dichtung einführen wollten. Sie konnten es nicht, weil sie in Luftworten denken, denen der Inhalt, die Kontrolle der Empirie fehlen." (S. 1058).

### 叙述のアルタナティブとしてのエッセイ (2)

ローベルト・ムージル 『文士と文学』

浜崎 桂子

「エッセイ」という自由な形式に、思考の試みの可能性を見ていたのは哲学者だけではない。20世紀始め、社会の変革や科学の発展にともなって経験される世界は急激に変化した。当然のことながら文学もこの変化と無縁ではなかった。ローベルト・ムージルは、その未完の小説『特性のない男』(1930-)において、この時代にこそ可能な新たな認識を文学によって提示しようとした。思考の描写に重点が置かれているこの小説は、しばしば、あまりに「エッセイ的」と評される。既存の「文学」のイメージを基準とすると「知的」にすぎたムージルは、エッセイという形で自分の文学論を模索していた。

『文士と文学』(1931)では、豊かな情感に欠けると過小評価されてきた「文士」の名誉回復を試みながら、文学が本来もつ役割が考察されている。「感情で知性を遊び、知性で感情を遊ぶ」と肯定的に評価される文士のあり方は、「科学と芸術の中間領域」に属するエッセイを連想させる。ムージルが想定する文学は、直観的なものと、思考されたものとが融合したものであり、そこでは「知の働き」は不可欠な要素である。しかし科学の言葉による一義的で明確な認識とは違い、文学の「言葉」は緊密に構成された形式のうちに配されたアナロジーによって、多様な意味を提示する。体系化された科学的な思考では把握不可能な、多様な現実を描写しうるのは、「別」の思考を可能にする、文学の「言葉」なのである。全ての思考には、それを描写する「形式」が切り離されることなく備わっている。ムージルが試みた「別」の思考を描写するためには、思考の「過程」を描写しうる自由な散文が必要であった。「エッセイ」というジャンルは抽象的にしか存在しないと考えたムージルは、「小説」という形式を選んだ。しかし、まさにムージルが行った思考の「試

Essay als ein alternativer Diskurs [2] Zu "Literat und Literatur" Robert Musils (Keiko Hamazaki)

み」は、既存の形式を解体さえする「エッセイ的」な描写を必要としたのである。

(学習院大学大学院人文科学研究科ドイツ文学専攻博士後期課程修了,  
学習院大学ドイツ文学科助手)