

Michael Makropoulos

Modernität als Indifferenz?

Ein Versuch zu Walter Benjamins Urteil über Robert Musils »Mann ohne Eigenschaften«

Der Arzt, der Polizist sowie – um diesen ganzen geistigen Typus noch stärker herauszustellen – der reine Prosaschriftsteller, der Erzähler innerhalb der Dichtkunst: sie alle haben, sofern sie ihre Typen rein präsentieren, das größtmögliche Opfer gebracht, das im Geiste gebracht werden kann: die Welt so zu sehen, wie sie ist, nie wie sie sein soll.

Heimito von Doderer, 1938

I.

Walter Benjamin, so hat es den Anschein, hat Robert Musil ignoriert. In seinen Schriften findet sich nirgends eine Bemerkung über Musil oder über dessen Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«, dessen erster Teil¹ in zwei Bänden 1930 und 1932 erschien – zu einer Zeit also, als Benjamin auf dem Höhepunkt seiner Tätigkeit als Literaturkritiker stand und sich eingeständenermaßen anschickte, der bedeutendste Literaturkritiker der Weimarer Zeit zu sein.² Einzig eine kleine, eher nebensächliche Passage in einem seiner Briefe zeugt davon, daß er Musils Roman nicht nur kannte, sondern auch ein entschiedenes Urteil darüber hatte.

Ende Mai 1933 schreibt Benjamin aus Ibiza, seinem ersten Exil, das er Anfang April über Paris kommend erreicht hatte, an Gershom Scholem nach einer Schilderung seiner neuen Lebensverhältnisse: »Ich erwarte recht sehr die Mutter«, Magst du den Musil lesen, so behalte ihn nur vorläufig. Mir gibt das keinen Geschmack mehr ab und ich habe diesen Autor bei mir mit der Erkenntnis verabschiedet, daß er klüger ist als ers nötig hat.«³

Daß Benjamin mit »den Musil« hier dessen »Mann ohne Eigenschaften« meint, geht aus einer Anmerkung Scholems zu Benjamins Brief vom 19. April aus Ibiza hervor. Benjamin hatte ihrer gemeinsamen Bekannten Kitty Marx, die Anfang 1933 nach Palästina ausgewanderte, noch in Berlin für Scholem Bertolt Brechts Stück »Die Mutter« »(...) und wenn ich mich nicht irre noch irgend eine andere Leihgabe (...)« mitgegeben, eben Musils Roman.⁴

Eine selbstverständliche Voraussetzung literaturwissenschaftlicher Analyse ist, jede Äußerung eines Autors ernstzunehmen, solange nicht nachweisbar ist, daß diese einfach eine dahingeworfene Floskel war. Daß es gerade hier so sein könnte, suggeriert Benjamins Wendung, es gebe ihm »keinen Geschmack mehr ab«; denkbar wäre ja, Musils streckenweise unständliche Prosa habe ihm die Lektüre nach und nach verleidet, und er habe den Roman also angelesen und ziemlich bald weggelegt. Aber Benjamins Worte legen auch nahe, daß es sich ganz so wohl nicht verhält. Denn weshalb soll Scholem das Buch nur »vorläufig« behalten? Und bedarf es nicht mehr, als eines flüchtigen Eindrucks, um zu einer »Erkenntnis« zu gelangen? Da Benjamin äußerst behutsam formulierte und sich um unbedingte sprachliche Präzision bemühte, muß man wohl annehmen, daß gerade der merkwürdige Schluß – die Pointe – dieses Diktums so gemeint ist, wie er ihn formuliert hat. Wie aber soll man sich das vorstellen, daß jemand klüger sei, als ers nötig habe? Für Klugheit als Fähigkeit im praktischen Leben gäbe es, so unterstellt Benjamins Formulierung, ein Maß, ein Quantum an Reflexion, das dem optimalen Erreichen eines Zieles einzig angemessen wäre. Ist Benjamins Behauptung also die, daß Musil dieses Maß nicht unterschritte, sondern gerade umgekehrt, überschritte, wodurch seine Überlegungen redundant würden? Und – das wäre die weitergehende Frage – wendet Benjamin sich hier gegen jene intellektuelle Hypertrophie, die zu Handlungshemmung⁵ führen kann? Legt aber die »Verabschiedung« Musils nicht nahe, daß Benjamin ihm zunächst durchaus Interesse entgegengebracht haben möchte? Jedenfalls befremdet diese eigenartige und vernichtende Abkehr Benjamins, gilt sie doch einem Autor, dessen Denken seinem eigenen in manchen Punkten ähnelt und dessen Fragen sich durchaus mit denen Benjamins überschneiden.⁶

Eine dieser Ähnlichkeiten besteht zwischen den Argumenten Benjamins in seiner *Theorie* der Erzählung, die er in seinem 1936 verfaßten Aufsatz »Der Erzähler« endgültig niederschrieb, deren Vorarbeiten jedoch bis in die späten 20er Jahre zurückreichen,⁷ und einer Passage über das »Abstraktwerden« des modernen Lebens in Musils Roman.

II.

Benjamin geht in seinem Aufsatz über den Gegensatz zwischen Erzähler und Romancier von einer »Erfahrung« aus, »zu der wir fast täglich Gelegenheit haben. Sie sagt uns, daß es mit der Kunst des Erzählens zu Ende geht. (...) Es ist, als wenn ein Vermögen, das uns unveräußerlich schien, das Gesichertste unter den Sicherem, von uns genommen würde. Nämlich das Vermögen, Erfahrungen auszutauschen. Eine Ursache dieser Erscheinung liegt auf der Hand: die Erfahrung ist im Kurse gefallen. Und es sieht so aus, als fielen sie weiter ins Bodenlose.« (II, 439)

Mit dem Ersten Weltkrieg, schreibt Benjamin, »begann ein Vorgang offenkundig zu werden, der seither nicht zum Stillstand gekommen ist.« (II, 439) Der Verlauf des Krieges habe die Menschen angesichts des Unfaßbaren, aller bisherigen Erfahrung Widersprechenden, verstummen lassen. »Eine Generation, die noch mit der Pferdebahn zur Schule gefahren war, stand unter freiem Himmel in einer Landschaft, in der nichts unverändert geblieben war als die Wolken und unter ihnen, in einem Kraftfeld zerstörender Ströme und Explosionen, der winzige, gebrechliche Menschenkörper.« (II, 439)⁸ Wenn es überhaupt etwas gegeben hat, was nun zu Erfahrung habe verarbeitet werden können, dann war es dies: Alles war nun möglich, da das Unvorstellbare Wirklichkeit geworden sei. Keine Form der Mitteilung aber sei dieser Erfahrung gewachsen gewesen.⁹

Erfahrung aber, »die von Mund zu Mund geht, ist die Quelle, aus der alle Erzähler geschöpft haben« (II, 440). Die Erzählung führe einen »Nutzen« mit sich – sei es als Moral, als praktische Anweisung oder als Lebensregel. Der Umstand, daß immer weniger mitteilbare Erfahrung gemacht werde und daß damit die »Mitteilbarkeit der Erfahrung abnimmt«, führe zur Verkümmern des »Rat wissens«. »Rat, in den Stoff gelebten Lebens eingewebt, ist Weisheit. Die Kunst des Erzählens neigt ihrem Ende zu, weil die epische Seite der Wahrheit, die Weisheit, ausstirbt. Das aber ist ein Vorgang, der von weither kommt. Und nichts wäre törichter, als in ihm lediglich eine Verfallserscheinung, geschweige denn eine moderne erblicken zu wollen. Vielmehr ist es nur eine Begleiterscheinung säkularer geschichtlicher Produktivkräfte, die die Erzählung ganz allmählich aus dem Bereich der lebendigen Rede entrückt hat und zugleich eine neue Schönheit in dem Entschwinden fühlbar macht.« (II, 442) Die Erzählung sei an die Gleichförmigkeit des Lebens in einer traditionellen Ordnung gebunden, an eine handwerkliche Produktionsweise und an die damit zusammenhängende Geschlossenheit der Lebenswelt. Auf diese sei »die Ausrichtung auf das praktische Interesse« bezogen, die vielen »geborenen« Erzählern eigen sei (II, 441). Das »früheste Anzeichen eines Prozesses, an dessen Abschluß der Niedergang der Erzählung steht«, sei nun das »Aufkommen des Romans zu Beginn der Neuzeit« (II, 442).

Der Roman unterscheide sich zunächst einmal von der Erzählung dadurch, daß er nicht mündlich tradiert werde, sondern auf das Buch angewiesen sei; damit hänge seine Besonderheit gegenüber allen anderen Formen der Prosadichtung zusammen. Daß die Erzählung demgegenüber an unmittelbare Mitteilung gebunden sei, macht einen weiteren Unterschied zum Roman aus. »Der Erzähler nimmt, was er erzählt, aus der Erfahrung; aus der eigenen oder berichteten. Und er macht es wiederum zur Erfahrung derer, die seiner Geschichte zuhören.« (II, 443) Die Erzählung bleibt so in einem sich ständig regenerierenden kollektiven Kreislauf. Der

Romancier dagegen habe sich abgeschieden. »Die Geburtskammer des Romans ist das Individuum in seiner Einsamkeit, das sich über seine wichtigsten Anliegen nicht mehr exemplarisch auszusprechen vermag, selbst unberaten ist und keinen Rat geben kann. Einen Roman schreiben heißt, in der Darstellung des menschlichen Lebens das Inkommensurable auf die Spitze treiben. Mitten in der Fülle des Lebens und durch die Darstellung dieser Fülle bekundet der Roman die tiefe Ratlosigkeit des Lebenden.« (II, 443) Und wie buchstäblich diese unüberbrückbare Isolation des Romanciers zutrifft, bezeugt, um nur zwei zu nennen, das Zurückgezogen-sein Gustave Flauberts in Croisset oder die hermetische Abriegelung Marcel Prousts beim Schreiben.

Der Roman wäre nach Benjamin die Form, in der ein Individuum, das sich aus dem praktischen Leben – wenn man so sagen darf – bis in seine kleinsten Verästelungen hinein reflektiert. Aber dennoch könne daraus keine geschlossene Einheit, keine Lebensgeschichte werden, wie sie dem Erzähler spielend gelinge. Das »Wunderbare« am Erzähler, schreibt Benjamin in einem seiner Entwürfe des Aufsatzes, sei, »daß er so wirkt, als könne er sein *ganzes Leben* erzählen, alles Erzählte sei nur erst ein Stück seines ganzen Lebens«. (II, 1283) Dem Romancier ist diese Möglichkeit, das eigene Leben in eine erzählbare Reihe zu bringen dadurch verwehrt, daß er nicht von praktischen Interessen in einer Gemeinschaft geleitet sei, sondern von der Suche nach Sinn jenseits von ihr. »Der ›Sinn des Lebens‹ ist in der Tat die Mitte, um welche sich der Roman bewegt.« (II, 455) Die »Einsamkeit« des Romanciers ist dann die unausweichliche Konsequenz einer Situation, in der die Welt alles andere als eine Ganzheit ist und »Sinn«, sofern er überhaupt noch existiert, erst gefunden werden muß.

Benjamin hatte schon 1930 im Rahmen einer Rezension von Alfred Döblins »Berlin Alexanderplatz« die prinzipielle Differenz der epischen und der romanesken Haltung in einem Bild festgehalten, das in seiner Eindringlichkeit verdeutlicht, wie im Roman das Inkommensurable outriert werde. »Das Dasein ist im Sinne der Epik ein Meer. Es gibt nichts Episches als das Meer. Man kann sich natürlich zum Meer sehr verschieden verhalten. Zum Beispiel an den Strand legen, der Brandung zuhören und die Muscheln, die sie anspült, sammeln. Das tut der Epiker. Man kann das Meer auch befahren. Zu vielen Zwecken und zwecklos. Man kann eine Meerfahrt machen und dann dort draußen, ringsum kein Landstrich, Meer und Himmel kreuzen. Das tut der Romancier. Er ist der wirklich Einsame, Stumme. Der epische Mensch ruht nur aus. Im Epos ruht das Volk nach dem Tagwerk; lauscht, träumt und sammelt. Der Romancier hat sich abgeschieden vom Volk und von dem, was es treibt.« (III, 230)

In der nautischen Metaphorik, die auf Epikur zurückgeht, repräsentiert das Meer Unberechenbarkeit, Gesetzlosigkeit und Orientierungswidrig-

keit; es ist so der Inbegriff der für den Menschen unverfügbaren Willkür der Gewalten. Daß der Mensch dennoch das Festland verläßt, das als sein eigentlicher – man könnte auch sagen: ontologischer – Ort gilt, ist in der antiken Variante der Seefahrtsmetapher nicht bloß als eine Grenzüberschreitung erschienen, sondern als eine Grenzverletzung, als Frevel, als frivol und blasphemischer Schritt ins Maßlose aus Hybris und Luxussucht, für die das Leben an Land ungenügend war.¹⁰ Die Meerfahrt selbst ist hier also ein bewußt eingegangenes Risiko und Sache individueller Entscheidung, die auch anders hätte getroffen werden können, nämlich für den – um im Bild zu bleiben – festen Ort des Zuschauers an Land, der sich durch den möglichen Schiffbruch des Meerfahrers die Richtigkeit seiner Entscheidung bestätigen läßt – ein Motiv in der nautischen Metaphorik, das seit Lukrez paradigmatisch geworden ist.¹¹ Benjamins Verwendung der Meermetapher entspricht dieser antiken Variante der nautischen Metaphorik. Die »Fülle des Lebens«, in deren »Mitte« der Roman die »tiefe Ratlosigkeit des Lebenden« bekunde, ist im Bild des offenen Meeres der Ort des für den Menschen Unverfügbaren. Diesem Ort der Kontingenz gegenüber gebe es zwei mögliche und prinzipiell unvereinbare Haltungen: die des Epikers, der sich auf die »Fülle des Lebens«, auf die Möglichkeit, auch anders zu leben, gar nicht erst einläßt und so auch in der Tradition bleibt, und entgegengesetzt, die des Romanciers, der sich in diese Fülle hineinbegeben, auf andere Möglichkeiten, als die tradierten setzt und sich so aus der Tradition löst.

Was nun hier in Benjamins früherer Entgegensetzung von Erzähler und Romancier entsprechend zur antiken Variante der nautischen Metapher als Sache freier Entscheidung des Individuums erscheint – und deshalb auch einer Wertung unterworfen werden kann –, begründet er später im Aufsatz über den Erzähler als unausweichlichen, sozialgeschichtlich determinierten Vorgang. Der Romancier sucht nicht wie der antike Meerfahrer Luxus, sondern »Sinn«; er will die »Fülle des Lebens« nicht ausschöpfen, sondern sucht eine Orientierung in ihr. »Säkuläre geschichtliche Produktivkräfte« hätten nämlich die geschlossene, von Tradition und Erfahrung bestimmte Lebenswelt aufgebrochen und damit die Bedingung für die Möglichkeit epischer Lebensweise zunehmend verkümmern lassen. Und indem Benjamin das »Aufkommen« des Romans mit dem »Beginn der Neuzeit« datiert, verweist er damit auf einen Vorgang, den man mit Helmuth Plessner die »Schwächung (...) des ontologischen Standortes« des Menschen nennen kann, die eine »Neuverwurzelung des einzelnen in sich selbst« verlangt habe. Plessner setzt diesen Vorgang im 17. Jahrhundert an und verweist zugleich auf ein Novum in der Menschheitsgeschichte, nämlich die entstehende »Dimension des Bewußtseins«.¹² Benjamin hatte mehr als zehn Jahre vor der Niederschrift des Erzähler-Aufsatzes an

anderer Stelle, nämlich in seinem Buch über das barocke Trauerspiel,¹³ das »Lebensgefühl« (I, 246) der »tiefer Schürfenden« zu Beginn der Neuzeit als Hineingestelltsein in eine »leere Welt« beschrieben, die ihnen als »Trümmerfeld halber, unechter Handlung« erschienen sei (vgl. I, 317f). Vor diesem Hintergrund nun erhält die Suche des Romanciers nach Sinn jene Unausweichlichkeit, die ihr das Stigma hybrider Abweichung vom »Volk und dem was es treibt« nimmt, die in dieser Formulierung Benjamins auch als indirekte Polemik gegen das »Freischwebende« intellektueller Existenz gelesen werden kann. Da das »Trümmerfeld« der neuzeitlichen Welt dem Leben keinen »Sinn« gibt, muß dieser erst gefunden wenn nicht sogar erst geschaffen werden. Erzählen lassen sich aber nur Begebenheiten, Ereignisse, Geschichten. Die Suche nach »Sinn« ist nicht ~~fachvoll-~~ ~~ziehbar.~~

Erzählbar

III.

In Musils Roman »Mann ohne Eigenschaften« findet sich im 122. Kapitel folgende Passage: »Am Land kommen die Götter noch zu den Menschen«, dachte er »man ist jemand und erlebt etwas, aber in der Stadt, wo es tausendmal so viel Erlebnisse gibt, ist man nicht mehr imstande, sie in Beziehung zu sich zu bringen: und so beginnt ja wohl das berüchtigte Abstraktwerden des Lebens.«

Aber indem er das dachte, wußte er auch, daß es die Macht des Menschen tausendfach ausdehnt, und wenn es selbst im Einzelnen ihn zehnfach verdünnt, ihn im ganzen noch hundertfach vergrößert, und ein Rücktausch kam für ihn nicht ernsthaft in Frage. Und als einer jener scheinbar abseitigen und abstrakten Gedanken, die in seinem Leben oft so unmittelbare Bedeutung gewannen, fiel ihm ein, daß das Gesetz des 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; die Aufreihung alles dessen, was in Raum und Zeit geschehen ist, auf einem Faden, eben jenem berühmten »Faden der Erzählung«, aus dem nun also auch der Lebensfaden besteht. Wohl dem, der sagen kann »als«, »ehe« und »nachdem«! Es mag ihm Schlechtes widerfahren sein, oder er mag sich in Schmerzen gewunden haben: sobald er imstande ist, die Ereignisse in der Reihenfolge ihres zeitlichen Ablaufs wiederzugeben, wird ihm so wohl, als schiene ihm die Sonne auf den Magen. (...) Die meisten Menschen sind im Grundverhältnis zu sich selbst Erzähler. (...) sie lieben das ordentliche Nacheinander von Tatsachen, weil es einer Notwendigkeit gleichsieht, und fühlen sich

durch den Eindruck, daß ihr Leben einen ›Lauf‹ habe, irgendwie im Chaos geborgen. Und Ulrich bemerkte nun, 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, 649f)

Es kann kein Zweifel darüber bestehen: Ulrich, der Mann ohne Eigenschaften, zieht das Leben in der Stadt dem auf dem Land vor; er optiert für das »Abstrakte« um der Macht willen, die es der Menschheit verleiht, eine Macht, die aus der Fülle an Möglichkeiten kommt und den Menschen in Stand setzt, variabel zu sein und das zu vermögen, was Charles Baudelaire 1861 noch als ausschließliches Privileg des Dichters betrachtet hatte, nämlich die Fähigkeit, »qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui«. ¹⁴

Doch ebenso entschieden, wie er das »Abstrakte« wählt, denunziert er das Streben nach einer Lebensgeschichte als Anachronismus indem er dem epischen, »eindimensionalen« Erleben das vielfältige entgegensetzt. In dieser Entgegensetzung kann das Epische konsequenterweise nur als »primitiv« erscheinen. Ulrich reduziert hier die dialektische Spannung zwischen dem Streben des einzelnen Individuums nach einer Lebensgeschichte als Möglichkeit von Orientierung im »Chaos«, und der Vielfalt sowie der damit gegebenen Unverfügbarkeit modernen Lebensverhältnisse, auf eine eindeutige Alternative – wobei, vordergründig betrachtet, die Entscheidung für ihn gerade wegen der »Macht«, die das »abstrakte Leben« der Menschheit verleiht, bereits gefallen ist und deshalb auch ein »Rücktausch« für ihn nicht in Frage kommt. Nur, so wäre bei genauerer Betrachtung einzuwenden, geht es hier wirklich noch um die Frage des »Rücktauschs«? Denn selbst wenn Ulrich wollte, ein »Rücktausch« kommt für ihn nicht nur »ernsthaft« nicht in Frage, sondern überhaupt nicht. Ulrich kann nämlich, wie er selbst ja bemerkt, gar nicht souverän darüber entscheiden; das »primitiv Epische« hat er in sich nicht bewußt ausgeschlossen, sondern es ist ihm »abhanden gekommen«, und es wäre eine eigene Untersuchung wert, herauszufinden, ob seine abfällige Rede von »den meisten Menschen«, die »im Grundverhältnis zu sich selbst« Erzähler seien, ihren Grund nicht auch darin haben könnte, daß er diesem Verlust Positives abgewinnen möchte.

Was Ulrich hier nun als seine vollendete Assimilierung an das moderne städtische Leben, das unerzählerisch geworden sei, ausgibt, gründet auf eine Eigenschaft dieses Mannes, die Musil in einer Charakteristik seines Helden zu Anfang des Romans »Möglichkeitssinn« nennt. Diese eine Eigenschaft nämlich hat der auf nichts festgelegte und disponible Mann ohne Eigenschaften und sie bildet gleichsam das ›Substrat‹ seines Denkens und Handelns – soweit es so etwas für Ulrich überhaupt gibt. ¹⁵ Wer den

»Möglichkeitssinn« »besitzt«, schreibt Musil im 4. Kapitel seines Romans, »sagt beispielsweise nicht: Hier ist dies oder das geschehen, wird geschehen, muß geschehen; sondern er erfindet: Hier könnte, sollte oder müßte geschehn; und wenn man ihm von irgend etwas erklärt, wie es sei, dann denkt er: Nun, es könnte wahrscheinlich auch anders sein. So ließe sich der Möglichkeitssinn geradezu als die Fähigkeit definieren, alles, was ebensogut sein könnte, zu denken, und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist. Man sieht, daß die Folgen solcher schöpferischen Anlage bemerkenswert sein können, und bedauerlicherweise lassen sie nicht selten das, was die Menschen bewundern, falsch erscheinen und das, was sie verbieten, als erlaubt und wohl auch beides als gleichgültig«. (MoE, 16) Musil unterscheidet dabei zwischen einem Sinn für »wirkliche Möglichkeiten« (die qualitativ verschieden seien und deren Unterschied sich nicht zuletzt im sprachlichen Modus verwirkliche, nämlich in der kalkulierten Verwendung des Konjunktivs im »Möglichkeitssinn« (vgl. MoE, 16). ¹⁶ *Γ, und einem Sinn für "mögliche Wirklichkeiten";*

Der »Möglichkeitssinn« ist eine Mentalität, die ein Mensch entwickelt, der zwar bemerkt, daß er die Fülle der Erlebnisse in der großstädtischen Lebensform nicht mehr »in Beziehung zu sich (...) bringen«, also zu Erfahrung verarbeiten kann, der aber dennoch auf diese Möglichkeitsfülle nicht verzichten mag, vielleicht sogar nicht verzichten kann, weil sie »die Macht des Menschen tausendfach ausdehnt«. Aber merkwürdig ist doch die mit ihm einhergehende Gleichgültigkeit gegenüber existierenden Wertvorstellungen. Der Mann ohne Eigenschaften nimmt sie wahr, aber die unüberhörbare Ironie, die im Ausdruck »bedauerlicherweise« steckt, signalisiert, daß er sie scheinbar problemlos weder unterstützt noch gegen sie opponiert. Seine Haltung ähnelt so auf den ersten Blick jenem hervorstechenden Merkmal des Großstädters, das Georg Simmel 1903 in seiner Rede über »Die Großstädte und das Geistesleben« als »Blasiertheit« bezeichnet hat. »Es gibt vielleicht keine seelische Erscheinung«, schreibt Simmel, »die so unbedingt der Großstadt vorbehalten wäre, wie die Blasiertheit. (...) Das Wesen der Blasiertheit ist die Abstumpfung gegen die Unterschiede der Dinge, nicht in dem Sinne, daß sie nicht wahrgenommen würden, wie von dem Stumpsinnigen, sondern so, daß die Bedeutung und der Wert der Unterschiede der Dinge und damit der Dinge selbst als nichtig empfunden wird. Sie erscheinen dem Blasierten in einer gleichmäßig matten und grauen Tönung, keines wert, dem anderen vorgezogen zu werden.« ¹⁷ Unter der Prämisse, daß der Mensch unter allen Verhältnissen seine Individualität bewahren wolle, ist die Blasiertheit für Simmel eine Schutzreaktion auf großstädtische Reizüberflutung, und das meint nichts anderes, als jene »überwältigende Mannigfaltigkeit des Lebens«, die Erlebnisfülle in der modernen Großstadt, von der

Ulrich spricht. Der entscheidende Unterschied aber zwischen der »Seelenstimmung«,¹⁸ die Simmel beschreibt, und Ulrichs Mentalität ist, daß Ulrichs Gleichgültigkeit nicht nur Blasiertheit, nicht bloß Reaktion auf die Reizüberflutung durch das moderne Leben ist, sondern Methode, die der »Möglichkeitssinn« als fundamentale Eigenschaft der Möglichkeitsmenschen allererst generiert. Ulrichs Indifferenz ist alles andere als defensiv, und daher ist der Konjunktiv für den Mann ohne Eigenschaften – aber mit »Möglichkeitssinn« – nicht nur ein sprachlicher, sondern vor allem ein »Modus der Existenz«¹⁹ und die »Konstante in Ulrichs Weltverhältnis«.²⁰

Indifferenz als Modus der Lebensführung ist die praktische Konsequenz des »Möglichkeitssinnes« in Musils radikalem Sinn. Zwar gründet sie auch im allgemeinen »Lebensgefühl« Ulrichs, das Musil so beschreibt: »Man kann tun was man will;« sagte sich der Mann ohne Eigenschaften achselzuckend'es kommt in diesem Gefühl von Kräften nicht im geringsten darauf an!« (MoE, 13) Aber, so wäre Ulrichs Feststellung mit Blick auf den »Möglichkeitssinn« zu ergänzen, man kann daher auch jeden beliebigen Lebensentwurf im Denken durchexperimentieren. Und möglicherweise könnte die Welt selbst ein riesiges Experimentierfeld sein und die Dinge in ihr unendlich disponibel wie die chemischen Substanzen in einem Laboratorium. Genau so auch, wünscht sich Ulrich die Welt: »Der Vergleich der Welt mit einem Laboratorium hatte in ihm nun eine alte Vorstellung wiedererweckt. So wie eine große Versuchsstätte, wo die besten Arten Mensch zu sein, durchgeprobt und neue entdeckt werden müßten, hatte er sich früher oft das Leben gedacht, wenn es ihm gefallen sollte. Daß das Gesamtlaboratorium erwas planlos arbeitete und daß die Leiter und Theoretiker des ganzen fehlten, gehörte auf ein anderes Blatt.« (MoE, 152) Es versteht sich von selbst, daß diese »Leiter« und »Theoretiker« »Möglichkeitssinn« besitzen müßten, daß sie Menschen sein müßten, die »schöpferisch« seien, und zwar in einem geradezu demiurgischen Sinn. Denn die Möglichkeitsmenschen hätten, wie Musil schreibt, »wenigstens nach Ansicht ihrer Anhänger, etwas Göttliches in sich, ein Feuer, einen Flug, einen Bauwillen und bewußten Utopismus, der die Wirklichkeit nicht scheut, wohl aber als Aufgabe und Erfindung behandelt«. (MoE, 16) Und so sei es zwar »die Wirklichkeit, welche die Möglichkeiten weckt, und nichts wäre so verkehrt, wie das zu leugnen. Trotzdem werden es in der Summe oder im Durchschnitt immer die gleichen Möglichkeiten bleiben, die sich wiederholen, so lange, bis ein Mensch kommt, dem eine wirkliche Sache nicht mehr bedeutet als eine gedachte. Er ist es, der den neuen Möglichkeiten erst ihren Sinn und ihre Bestimmung gibt, und er erweckt sie«. (MoE, 17) Die Anklänge an die nautische Metaphorik sind in diesen Passagen deutlich, wenn auch ihre Motive zeitgemäßer verwendet

werden. Nicht nur weicht das nautische Vokabular einem technischen und aviatischen; Musil verwendet hier diese Metaphorik auch im genuin neuzeitlichen Sinne, demnach es den Platz des Zuschauers nicht mehr gibt, jeder sich auf Meerfahrt befinde und es darauf ankomme, die rettende Planke zu finden.²¹

Die Möglichkeitsmenschen fahren – um im Bild zu bleiben – nicht aufs Meer hinaus, sondern fliegen über der Wirklichkeit, die auch anders sein könnte, weil sie kontingent, nämlich »Erfindung« ist. Das »Göttliche« in ihnen ist nicht mehr hybride Anmaßung und also frevelhaft, sondern eine »Aufgabe«, nämlich die Aufgabe, »die noch nicht erwachten Absichten Gottes« zu verwirklichen, die das »Mögliche« ebenso umfasse, wie die »Träume nervenschwacher Personen« (vgl. MoE, 16). Damit aber wird auch die Produktivität der Indifferenz im »Gesamtlaboratorium« erkennbar. Indifferenz ist eben auch Freiheit von Vorurteilen im buchstäblichen Sinne, Freiheit von Normen und also Freiheit von Tradition, die »im Durchschnitt immer die gleichen Möglichkeiten« realisiert. Indifferenz wäre so die notwendige Bedingung für den »bewußten Utopismus«, der »die besten Arten Mensch zu sein« entdecken und durchproben könnte. Und in diesem Sinne hat Musil auch die Arbeit des Romanciers verstanden und dessen Aufgabe darin gesehen, andere Möglichkeiten, Mensch zu sein, durchzuspielen, als die tradierten.²²

IV.

Georg Lukács hatte 1920 in seiner »Theorie des Romans« das Problem, dessen ästhetischen Verarbeitungsversuch der Roman darstelle, als wechselseitige Bedingtheit von »kontingenter Welt und problematischem Individuum« gesehen.²³ »Wenn das Individuum unproblematisch ist«, hatte Lukács geschrieben, »so sind ihm seine Ziele in unmittelbarer Evidenz gegeben, und die Welt, deren Aufbau dieselben realisierten Ziele geleistet haben, kann ihm für ihre Verwirklichung nur Schwierigkeiten und Hindernisse bereiten, aber niemals innerlich eine eigentliche Gefahr. Die Gefahr entsteht erst, wenn die Außenwelt nicht mehr in Bezug auf die Ideen angelegt ist, wenn diese im Menschen zu subjektiven seelischen Tatsachen, zu Idealen werden. Durch das Unerreichbar- und – im empirischen Sinn – als Unwirklich-Setzen der Ideen, durch ihre Verwandlung in Ideale, ist die unmittelbare, problemlose Organik der Individualität zerrissen. Sie ist für sich selbst zum Ziel geworden, weil sie das, was ihr wesentlich ist, was ihr Leben zum eigentlichen Leben macht, zwar in sich, aber nicht als Besitz und Grundlage des Lebens, sondern als zu Suchendes vorfindet.«²⁴ Ausdruck dieser Suche sei nicht zuletzt die äußere Form des Romans, die eine »wesentlich biographische« sei.²⁵ Diesen Zusammenhang meint auch Benjamin wenn er den Romancier das »unberatene«

»Individuum in seiner Einsamkeit« nennt und im Erzähler-Aufsatz implizit auf den Motivzusammenhang der Meermetapher aus der Döblin-Rezension zurückgreift, indem er Lucács zitiert, »der im Roman 'die Form der transzendentalen Heimatlosigkeit' gesehen hat« (II, 454). Eine Form, die »wesentlich biographisch« ist, macht ja nur dann einen Sinn, wenn sich die einzelnen Ereignisse, die erlebt werden, nicht zu jenem kohärenten Ganzen verbinden, das Benjamin »Erfahrung« nennt. Aus dieser wiederum schöpft der Benjaminsche Erzähler; jede seiner Erzählungen ist Teil eines jederzeit aktualisierbaren Ganzen und deshalb ist die Erzählung nicht biographisch. Das Leben, so könnte man pointiert sagen, findet anderswo statt und die Erzählung begleitet es nur. Der Roman dagegen versucht, es überhaupt erst zu konstruieren. Der »Sinn des Lebens«, dessen unablässige Suche den Kern des Romans bilde, ist so jene authentische Orientierung, mit deren Hilfe diese Konstruktion einer Lebensgeschichte erst möglich wird. Daß aber das Individuum überhaupt eine Lebensgeschichte bewußt konstruieren müsse um die Offenheit der neuzeitlichen Lebenswelt und seine damit zusammenhängende Selbstungewißheit zu verarbeiten indem es ein Fundament für Subjektivität bildet, ist Benjamins Prämisse. Daß diese Lebensgeschichte aber nicht konstruiert werden könne, wie die Ratlosigkeit des Romanciers nahelegt, folgt aus dem sozialgeschichtlichen Zusammenhang, mit dem Benjamin die »Entwertung der Erfahrung« und den damit zusammenhängenden »Verfall des Erzählvermögens« begründet. Was sich in seiner Verwendung der Meermetapher in der früheren Döblin-Rezension noch als freiwillige Meerfahrt ausnimmt²⁶, ist im späteren Erzähler-Aufsatz als Folge un verfügbarer »säkularer geschichtlicher Produktivkräfte«, die die Bedingung für die Möglichkeit einer geschlossenen Lebenswelt zerstörten, zu einem unumkehrbaren Vorgang geworden, der die Möglichkeit der Entscheidung zwischen Meerfahrt und Verbleib auf dem Festland nicht mehr bietet. Indem Benjamin das Lukácssche Bild der »transzendentalen Heimatlosigkeit« aufgreift, verweist er implizit auf das neuzeitliche Paradigma der nautischen Metapher, das den festen Ort an Land nicht mehr kennt. Die »unmittelbare, problemlose Individualität« des epischen Menschen bei Lukács und Benjamin ist in der Neuzeit unwiderruflich zerstört.

Ähnliches konstatiert auch Musil, allerdings mit einer entschieden anderen Bewertung als Benjamin, der keinen Zweifel daran gelassen hat, daß seine Sympathie dem Erzähler und damit dem epischen Menschen galt.²⁷ Musils Frage war nicht, ob eine Lebensgeschichte, durch die das Leben für die Menschen einer Notwendigkeit gleichsähe und alle Kontingenz aufgehoben erschiene, noch möglich, sondern ob sie überhaupt wünschbar sei. Er exponiert damit eine Haltung, die man als Kontingenztoleranz bezeichnen könnte und die als »kognitive Erwartungshaltung«²⁸ mit Ulrichs von

den modernen Naturwissenschaften bestimmten Weltbild korrespondiert. Sofern die Idee des Gesamtlaboratoriums in ihrer Radikalität plausibel sein kann, enthält sie, wie Claudio Magris gezeigt hat, den »Gedanken an ein neues anthropologisches Stadium, die Idee eines neuen Menschentyps, der ›über‹ die traditionellen Grenzen des humanistischen Ich ›hinaus‹ zur Befreiung gelangt. (...) Das Subjekt und Substanz lösen sich nicht nur auf, sie werden vom Horizont des sprachlichen Abenteurers gestrichen«, und letztbegründende Reduktionen würden durch »rein operative Konventionen« ersetzt.²⁹ Die berühmte Passage aus dem 39. Kapitel des »Mann ohne Eigenschaften« wäre derart die geschichtsphilosophische Begründung jener späteren, worin Ulrich vom »berüchtigten Abstraktwerden des Lebens« in der Moderne durch die Erlebnisfülle in der Stadt spricht. Musil gibt hier eine Charakteristik der modernen Welt, die von Ulrichs Feststellung ausgeht, »daß sich die Erlebnisse vom Menschen unabhängig gemacht haben« und daß die »Verantwortung ihren Schwerpunkt nicht im Menschen, sondern in den Sachzusammenhängen« habe. »Es ist eine Welt von Eigenschaften ohne Mann entstanden, von Erlebnissen ohne den, der sie erlebt, und es sieht beinahe aus, als ob im Idealfall der Mensch überhaupt nichts mehr privat erleben werde und die freundliche Schwere der persönlichen Verantwortung sich in ein Formelsystem von möglichen Bedeutungen auflösen solle. Wahrscheinlich ist die Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens, das den Menschen so lange Zeit für den Mittelpunkt des Weltalls gehalten hat, aber nun schon seit Jahrhunderten im Schwinden ist, endlich beim Ich selbst angelangt, denn der Glaube, am Erleben sei das wichtigste, daß man es erlebe, und am Tun, daß man es tue, fängt an, den meisten Menschen als eine Naivität zu erscheinen.« (MoE, S. 150) Muß man betonen, wie unerträglich solche Sätze für Benjamin sein mußten, zumal dann, wenn man sich an das Datum seines vernichtenden Diktums erinnert und an die Ereignisse in Mitteleuropa zu dieser Zeit? Was aber die »Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens« für Ulrich bedeutet, kommt der endgültigen Befreiung des Menschen von ontologischen Festlegungen gleich. Sie wird damit das gleichsam »natürliche« Substrat der Indifferenz, in der sich der »Möglichkeitssinn« praktisch ausdrückt und eine radikale Basis des Denkens für den Mann ohne Eigenschaften, die sich nicht zuletzt im sprachlichen Modus seiner inneren Monologe realisiert. »Es kommt in diesem Gefühl von Kräften« nicht im geringsten auf die einzelne Handlung an, sagte er sich zu Anfang des Romans, und entsprechend »weiß« Ulrich, daß »er es gleich nah und weit zu allen Eigenschaften hätte, und daß sie ihm alle, ob sie nun die seinen geworden sind oder nicht, in einer sonderbaren Weise gleichgültig sind.« (MoE, 151) Ulrichs Indifferenz ist eben keine Möglichkeit unter anderen; sie unterliegt nicht dem Möglichkeitssinn und ist also nicht

[die

kontingent. Deshalb stehen Ulrichs Reflexionen seiner Indifferenz stets im Indikativ.

Indifferenz ist die konsequente habituelle Folge absoluten Möglichkeitssinnes. Wenn nämlich der Möglichkeitssinn absolut wird, erscheint Indifferenz als einzige rationale Haltung. Daß der Möglichkeitssinn aber absolut wird, folgt aus der Radikalisierung seiner inneren Logik: das »Nun, es könnte wahrscheinlich auch anders sein« des Mannes ohne Eigenschaften kann sich in dieser Radikalität, die den Konjunktiv zum Modus der Existenz macht, eigenmächtig keine absolute Grenze setzen und führt ins Unendliche – wenn man vom biologischen Tod des Möglichkeitsmenschen einmal absieht. Indifferenz bringt auf der einen Seite Möglichkeitssinn erst hervor, indem sie Normen und Traditionen unterspült, andererseits wird in Musils radikaler Weise damit erst die Logik eines Denkprozesses induziert, für die dann Indifferenz die einzig vertretbare Haltung in einer Realität ist, deren Disponibilität zur »Potenz endlos veränderbarer Aktualisierungen«³⁰ geworden zu sein scheint. Der Nexus zwischen Möglichkeitssinn und Indifferenz wird damit in sich selbst begründender Weise zirkulär, und so möglicherweise auch ein plausible Fundierung jener Wahl- und Entscheidungsphobie, die als »Habsburger Fortwursteln« zu einer Daseinstechnik wurde, die der Heterogenität »Kakanien«, wie die Habsburgische Monarchie bei Musil heißt, einzig angemessen sein mochte, eine Heterogenität, deren Brisanz sich schon in der Tatsache ausdrückt, daß die Österreichisch-Ungarische Monarchie um 1910 etwa zehn verschiedene Nationalitäten umfaßte.³¹

Der Möglichkeitsmensch gerät damit außerstande, das, was doch seine Aufgabe wäre, wirklich zu leisten, nämlich »den neuen Möglichkeiten erst ihren Sinn und ihre Bestimmung« zu geben. Das »Gesamtlaboratorium« – um bei Musils Metapher zu bleiben – realisierte dann das, was Arnold Gehlen einmal mit Blick auf die modernen Naturwissenschaften die »Drehung zur eigengenügsamen Entfaltung des Machbaren« genannt hat³², und was in Musils Worten so heißt: »Seinesgleichen geschieht«³³.

Wie sehr Musil damit die Möglichkeit der »persönlichen Verantwortung« und das humanistische Menschenbild in Frage stellt, bezeugt nicht nur Ulrichs Überlegung zum Schwinden des »anthropozentrischen Verhaltens« – übrigens ein Gedanke, der sich durchaus mit modernen poststrukturalistischen und systemtheoretischen Fragestellungen treffen könnte –, sondern mehr noch das »steuerlose Treiben seines Lebens« (MoE, 151), das ja etwas völlig anderes ist, als jenes ziellose Kreuzen des Benjaminschen Romanciers auf dem Meer des Daseins. Diesem mangelt es zwar an Orientierung, aber er ist, wie die Metapher des Kreuzens nahelegt, noch manövrierfähig. Der Mann ohne Eigenschaften dagegen besitzt nicht einmal mehr diese eine Fähigkeit: Wer steuerlos treibt ist außerstande zu

zu handeln, und eine weitere Differenz in der Verwendung der Meermetapher als Bild für das Unverfügbare deutet an, daß Musils »Seinesgleichen geschieht« ein vom Menschen selbst hergestellter Grund für dieses steuerlose Treiben sein könnte. Bei Benjamin nämlich ist das Dasein als Meer nicht beherrschbare Natur und etwas dem Menschen Entgegengesetztes; Musils modernes Leben als »unendlich verwobene Fläche« dagegen ist etwas durch und durch Synthetisches, denn sowohl die Textur als Produkt eines technischen Vorgangs im weitesten Sinne, wie auch die »Fläche« als mathematische Konstruktion – der in der Natur ja die Ebene entspräche –, sind vom Menschen produziert. Die Indifferenz, die auf das »Seinesgleichen geschieht« antwortet, wäre damit selbstverschuldete Handlungsunfähigkeit, Selbstaustlieferung des Menschen an einen anonymen Prozeß – aber nur für denjenigen doch, dessen Weltbild Musils fragwürdige Alternative zwischen einer »Verantwortung im Menschen« und einer in »den Sachzusammenhängen« akzeptiert; und nur für denjenigen auch, in dessen Selbstbild die Wünschbarkeit eines integralen und souveränen Subjekts eine Selbstverständlichkeit ist. Für Walter Benjamin, der die Moderne als »Ausnahmestand« betrachtete, der »die Regel ist«, wie er dann 1940 in den geschichtsphilosophischen Thesen schrieb (I, 697), in denen er Gedanken fixierte, die er »an die zwanzig Jahre« bei sich »verwahrt, ja verwahrt vor mir selber gehalten« hatte (I, 1226), stand die Wünschbarkeit dieses Subjekts ganz außer Frage. Musils Metaphysik der Kontingenz aber, die sich in der Offenheit der puren Rationalität Ulrichs, seinem notorischen »es könnte auch anders sein«, Ausdruck verleiht, mußte dann für Benjamin als Apologie dieser Suspendierung des Humanismus in den modernen Gesellschaften erscheinen, die Musil beschrieb. Als Apologet dieser Modernität wäre Musil dann wahrhaft »klüger als ers nötig hat«. Was freilich in dieser Lesart des Romans vollkommen untergeht, ist die Ironie, mit der Musil Ulrichs unendliches Gewinde subtilster Reflexionen in die Welt setzt. Es ist die Ironie desjenigen, der erkannt hat, daß die Funktion des universellen Intellektuellen, des »Leiters und Theoretikers« im »Gesamtlaboratorium« der modernen Gesellschaften, nicht nur anachronistisch, sondern allererst leer geworden ist.

Quellen

Das Motto entstammt Heimito von Doderer: Ein Mord den jeder begeht. München 1983 (1938), S. 202

Die Schriften Walter Benjamins zitiere ich nach der Ausgabe: Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. 6 Bde., Ffm. 1971 ff.
Die Siglen nach den Zitaten bezeichnen römisch den Band und arabisch die Seite.

Robert Musils »Der Mann ohne Eigenschaften« zitiere ich nach der Ausgabe: Musil, Robert: Gesammelte Werke. Herausgegeben von Adolf Frisé. Bd. 1: Der Mann ohne Eigenschaften. Reinbek 1978

Anmerkungen

- 1 Der 1. Band des Ersten Teils von Musils »Mann ohne Eigenschaften« erschien im Herbst 1930 und wurde ab Mitte November 1930 von den Rezensenten besprochen. Der 2. Band erschien zwei Jahre später um die gleiche Zeit und wurde ab Anfang Dezember 1932 besprochen.
- 2 Vgl. den Brief an Scholem v. 20. Januar 1930: »Le but que je m'avais (!) proposé n'est pas encore pleinement réalisé, mais enfin, j'y touche d'assez près. C'est d'être considéré comme le premier critique de la littérature allemande.« Benjamin, Walter: Briefe, hg. v. Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, Bd. 2, Ffm. 1978, S. 505. Dazu vgl. auch Scholem, Gershom: Die Geschichte einer Freundschaft, Ffm. 1975, S. 200. Scholem übersetzt hier Benjamins »premier« mit »der bedeutendste«.
- 3 Benjamin, Walter / Gershom Scholem: Briefwechsel. Hg. v. Gershom Scholem. Ffm. 1980, S. 70f.
- 4 Benjamin/Scholem, Briefwechsel, a.a.O., S. 57/9.
- 5 Von »Handlungshemmung« spricht auch Bohrer. Vgl. Bohrer, Karl Heinz: Ausfälle gegen die kulturelle Norm. Literarische Erkenntnis und Subjektivität. In: Ders., Plötzlichkeit, a.a.O., S. 25
- 6 Vgl. Bohrer, Karl Heinz: Utopie des »Augenblicks« und Fiktionalität. Die Subjektivierung der Zeit in der Literatur. In: Ders., Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Ffm. 1981, S. 180–218.
- 7 Vgl. II, 1276ff. Der eigentliche Anlaß des Aufsatzes war der Auftrag, eine Studie über den russischen Erzähler Nikolai Lesskow zu schreiben.
- 8 Diese Passage hat Benjamin fast identisch dem 1933 während seines Aufenthaltes auf Ibiza geschriebenen Aufsatz »Erfahrung und Armut« übernommen, vgl. II, 214.
- 9 Benjamin meint »Mitteilung« hier buchstäblich, sodaß sich die Frage nach der ästhetischen Verarbeitung der Kriegserfahrung in der Dichtung nicht stellt. Außerdem stellt er fest, daß diese, etwa in den sogenannten Kriegstagebüchern, diese Verarbeitung nicht leisten, vgl. II, 214.
- 10 Ich orientiere mich hier an Blumenberg, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Ffm. 1979, S. 9ff.
- 11 Vgl. Blumenberg, a.a.O., S. 28ff.
- 12 Plessner, Helmuth: Über die gesellschaftlichen Bedingungen der modernen Malerei. In: DVjs, 39, 1965, S. 7.
- 13 »Ursprung des deutschen Trauerspiels«, vgl. I, 203ff.
- 14 Baudelaire, Charles: Œuvres complètes. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Tome I, Paris 1975, p. 291. Beda Allemann bemerkt, daß André Gide vorgeschlagen habe, den Titel des Romans nicht mit »L'homme sans qualités« ins Französische zu übertragen, sondern mit »L'homme disponible«. Vgl. Allemann, Beda: Robert Musil und die Zeitgeschichte. In: Ders. (Hg.), Literatur und Germanistik nach der »Machtübernahme«. Colloquium zum 50. Wiederkehr des 30. Januar 1933. Bonn 1983, S. 99.
- 15 Wolfdierrich Rasch überliert eine Bemerkung Musils, der von Ulrich sagte: »er ist eben ein Mann, der auf Handeln bewußt verzichtet und gedankliche Experimente macht.« Vgl. Rasch, Wolfdierrich: Über Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«. Göttingen 1967, S. 14.
- 16 Dazu vgl. Schöne, Albrecht: Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Robert Musil. In: Interpretationen, Bd. III, Hg. v. Joost Schillemeit. Ffm. 1966, S. 290–318.
- 17 Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben. In: Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung. Dresden 1903, S. 193f.
- 18 Simmel, a.a.O., S. 194.
- 19 Schöne, a.a.O., S. 296.
- 20 Rasch, a.a.O., S. 87.
- 21 Vgl. Blumenberg, a.a.O., S. 70f.
- 22 So auch Schöne, a.a.O., S. 306; vgl. ähnlich auch Ders., Aufklärung aus dem Geist der Experimentalphysik. Lichtenbergsche Konjunktive. München 1982, S. 150; vgl. auch Ledanff, Susanne: Bildungsroman versus Großstadroman. Thesen zum Konflikt zweier Romanstrukturen, dargestellt am Beispiel von Döblins »Berlin Alexanderplatz«, Rilkes »Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge« und Musils »Mann ohne Eigenschaften«. In: Sprache im technischen Zeitalter, 78, 1981, S. 85–114.
- 23 Lukacs, Georg: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Berlin 1920, S. 72.
- 24 Lukacs, a.a.O., S. 72.
- 25 Lukacs, a.a.O., S. 70.
- 26 Weshalb Benjamin auch das Epische in Döblins Roman feiern konnte, vgl. III, 231f.
- 27 Über den »Erzähler« schrieb Benjamin im April 1936 aus Paris an Kitty Marx, er werde »bei Gelegenheit Ljesskows altes Steckenpferd aus dem Stall holen und versuchen, meine wiederholten Betrachtungen über den Gegensatz von Romancier und Erzähler und meine alte Vorliebe für den letzteren an den Mann zu bringen«. II, 1277.
- 28 Diesen Begriff verwendet Niklas Luhmann. Vgl. Luhmann, Niklas: Die Weltgesellschaft. In: Ders., Soziologische Aufklärung, Bd. 2, Opladen 1971, S. 55f.
- 29 Vgl. Magris, Claudio: Der unauffindbare Sinn. Zur Österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Klagenfurt 1978 (= Klagenfurter Universitätsreden, Heft 9), S. 19.
- 30 So Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der Österreichischen Literatur. Salzburg 1966 (Torino 1963), S. 281.
- 31 Dazu vgl. bes. Magris, Mythos, a.a.O., S. 285; Ders., Sinn, a.a.O., S. 23; vgl. auch Rasch, a.a.O., S. 84.
- 32 Vgl. Gehlen, Arnold: Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei. Ffm. 1960, S. 190.
- 33 So lautet der Titel des Zweiten Teils von Musils Roman.