

Erstveröffentlichung

¹ Bachmann, Ingeborg: *Drei Wege zum See*. In: Dies.: *Simultan*. Neue Erzählungen. München: dtv 1982, pp. 94-165, hier p. 121.

² Cf. Magris, Claudio: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Salzburg: Otto Müller 1966.

1.

Auf dem Höhenweg 1 kam sie wieder zur Zillhöhe mit den Bänken, und sie setzte sich einen Moment, schaute kurz auf den See hinunter, aber dann hinüber zu den Karawanken und weit darüber hinaus, nach Krain, Slawonien, Kroatien, Bosnien, sie suchte wieder eine nicht mehr existierende Welt, da ihr von Trotta nichts geblieben war, nur der Name und einige Sätze, seine Gedanken und ein Tonfall.¹

Wenn Ingeborg Bachmann in ihrer Erzählung *Drei Wege zum See* den Blick ihrer Protagonistin Elisabeth Matrei über den Gebirgszug der Karawanken nach Süden und Südosten schweifen lässt, auf der Suche nach einem ebenso unerreichbaren wie mythisierten Landstrich, so evolviert sie mit der Nennung der Ländernamen wie »Krain«, »Slawonien« und »Bosnien« sowie des geschichtsträchtigen Namens »Trotta« die Idee einer Landschaft, die nicht nur die dekorative Folie abgibt für die verschiedenen Lebens- und Selbstentwürfe der Protagonistin, für ihre Lieben und ihre unerklärlichen Fremdheitserfahrungen, sondern in der sich auch verschiedene literarische Texte zu einer neuen Textur verbinden, an der der Bachmann-Text weiterschreibt. An diesem intertextuellen Gewebe, in dem sich die Erzählung *Drei Wege zum See* verortet, haben so bedeutende Autoren wie Franz Werfel, Joseph Roth, Stefan Zweig, Heimito von Doderer oder Fritz von Hermanovsky-Orlando mitgeschrieben, jene Phalanx von Vertretern einer österreichischen Moderne, denen sich die Kontinuität eines »habsburgischen Mythos«² v.a. verdankt. Ein Name fehlt freilich noch in dieser Reihe: Der Name jenes Autors, der vielleicht am schärfsten gegen die ideologische Versteifung der habsburgischen Kultur vorgegangen ist und dem diese zugleich ihre treffendste Beschreibung verdankt: Robert Musil, der mit dem Begriff ›Kakanien‹ die wohl prägnanteste und gängigste Formel für die österreichisch-ungarische Doppelmonarchie, ihre mentale Verfasstheit und ihren antiquierten Lebensstil gefunden hat. Der Brisanz dieses Begriffs nachzugehen, seine Motivationen und Implikationen aufzuspüren, ohne seine Suggestion zu verleugnen, darin besteht die Intention dieser Ausführungen. Ein weiteres Ziel ist es, die potenzielle Brauchbarkeit des Begriffs auch für neue kulturpolitische Unternehmungen und in aktuellen politisch-wirtschaftlichen Zusammenhängen zu erweisen.

2.

Die Berühmtheit des ›Kakanien‹-Begriffs Robert Musils verdankt sich v.a. einem Kapitel des großen Romans *Der Mann ohne Eigenschaften*, jenem 8. Kapitel, das den Titel *Kakanien* trägt und in dem Robert Musil auf ironisch-satirische Weise ein liebevoll-distanziertes Bild der untergegangenen k.k. bzw. k.u.k. (kaiserlich-königlichen bzw. kaiserlich und königlichen) Doppelmonarchie entwirft. Es ist der Blick aus dem *Off*, einer jener Blicke, bei dem Autor und Erzähler zur Deckung zu kommen scheinen, ein Blick von außen, der das Bornierte und Rückständige aus der nötigen Distanz mit Gleichmut und Ironie gelten lässt:

Natürlich rollten auf diesen Straßen auch Automobile; aber nicht zuviel Automobile! Man bereitete die Eroberung der Luft vor, auch hier; aber nicht zu intensiv. Man ließ hie und da ein Schiff nach Südamerika oder Ostasien fahren; aber nicht zu oft. Man hatte keinen Weltwirtschafts- und Weltmachtehrgeiz; man saß im Mittelpunkt Europas, wo die alten Weltachsen sich schneiden; die Worte Kolonie und Übersee hörte man an wie etwas noch gänzlich Unerprobtes und Fernes. Man entfaltete Luxus; aber beileibe nicht so überfeinert wie die Franzosen. Man trieb Sport; aber nicht so närrisch wie die Angelsachsen. (RM 1, 33)³

Es ist ein Rückblick, den Musil hier unternimmt. Als der Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* erscheint (ab 1931), ist die Habsburgermonarchie längst verschwunden. Die Welt der Militärs, der Hofkanzleien, der bürgerlichen Haushalte, die in Musils erstem Roman *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (1906) noch unverzichtbarer Bestandteil der Romanhandlung gewesen war, wird nun zitathaft erinnert. Der Blick zurück gilt den politischen, wirtschaftlichen und verkehrstechnischen Aspekten der Monarchie ebenso wie ihren ideologischen, lebenspraktischen und kulturellen Widersprüchen. So fremd scheint diese Welt geworden zu sein, dass sie nicht mehr als selbstverständlicher Hintergrund der Handlung fungiert, sondern als eigenständiger



4 Kaszynski, Stefan H.: Die habsburgischen Landschaften in der österreichischen Literatur. In: Ders. / Piontek, Sławomir (Hg.): Die habsburgischen Landschaften in der österreichischen Literatur. Beiträge des 11. Polnisch-Österreichischen Germanistentreffens Warschau 1994. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu 1995, pp. 11-22, hier p. 12.

5 Kaszynski entwickelt dabei auch 3 Thesen hinsichtlich der Konzeption habsburgischer Landschaften in der Literatur, die der gemeinsamen Geschichte, der Realitätsverweigerung und der gemeinsamen Kultur und Sprache gelten. Ibid., p. 15f.

6 Diese Funktionen divergieren je nach Autor des »habsburgischen Mythos«; sie können solche der Selbstbestätigung, der persönlichen Erinnerung, der Archivierung des kollektiven Gedächtnisses, der Herstellung intertextueller Bezüge u.a.m. meinen.

Teil des Romans ein eigenes Kapitel beansprucht. Die Reflexion auf die habsburgische Landschaft scheint sich aus dem Kontext des Romangesamten zu lösen und einen Eigenwert im Rahmen des Entwurfs einer möglichen Landschaft, die vielleicht eine mitteleuropäische sein könnte, zu gewinnen. Nicht also dem Eindruck, dass Musil hier in Nostalgie oder auch nur in ironischer Distanz ein lebensechtes, realitätsnahes Bild der Habsburgermonarchie gezeichnet habe, soll hier in erster Linie nachgegangen werden, sondern vielmehr der Vermutung, dass Robert Musil den Entwurf einer kakanischen Landschaft zu ideologiekritischen und ästhetisch-revolutionären Zwecken instrumentalisiert. Dass die habsburgische Landschaft »keine reale Landschaft«⁴ meine, schreibt Stefan Kaszynski in seiner Reflexion auf die intensive Gestaltung habsburgischer Landschaften in den Literaturen der ehemaligen Donaumonarchie, insbesondere in der österreichischen Literatur nach dem Ersten und nach dem Zweiten Weltkrieg. Ohne die historisch-politische Determinierung habsburgischer Landschaftsentwürfe abschwächen zu wollen, beharrt auch Kaszynski auf den mythisierenden und sprachlich-ästhetischen Konnotationen literarischer Landschaftsentwürfe.⁵ Die Landschaft, die hier evoziert, skizziert, erinnert und erfunden wird, zitiert wohl Realia einer durch Geschichte und Politik verbundenen Kulturlandschaft, sie übernimmt aber innerhalb des literarischen Textes eine Reihe anderer Funktionen.⁶ Im Falle Robert Musils fungiert ›Kakanien‹ – und das ist die These, die hier vertreten wird – als Folie für seinen Möglichkeitsmenschen und dessen Möglichkeitssinn. ›Kakanien‹ selbst wird also hauptsächlich als »mögliche« Landschaft inszeniert und gebraucht; die Landschaft, die hier entworfen wird, stellt v.a. eine Verstärkung des Grundgedankens des Romans dar.

3.

Denn begonnen wird der Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* mit einer Absage an den Wunsch, Orte identifizieren zu können, Orte festzulegen und zu bestimmen. Natürlich hebt der Roman in der »Reichshaupt- und Residenzstadt« Wien an, ganz eindeutig würde man an Bewegung und Geräusch die österreichische Großstadt erkennen, aber – so der Nachsatz – dies sei völlig unwichtig: »Die Überschätzung der Frage, wo man sich befinde, stammt aus der Hordenzeit, wo man sich die Futterplätze merken mußte.« (RM 1, 9) Ein Ort wird entworfen und wieder zurückgenommen – so wie die Personen zu Beginn des Romans entworfen und wieder zurückgenommen werden: »Angenommen, sie würden Arnheim und Ermelinda Tuzzi heißen, was aber nicht stimmt, denn Frau Tuzzi befand sich im August in Begleitung ihres Gatten in Bad Aussee und Dr. Arnheim noch in Konstantinopel [...]« (RM 1, 10) Dieses Verfahren, Orte und Personen einzuführen, um sie in der Folge *ad absurdum* zu führen, d.h. dieses Spiel mit Leseerwartungen, die es zu enttäuschen gilt, erklärt sich aus Musils Intention, mit der Tradition des konventionellen, realistischen Erzählens zu brechen. Die Personen sind nicht die, für die wir – die LeserInnen – sie halten; der Ort ist zwar der, für den wir ihn halten, aber das ist ohne Belang; die Zeitangabe zersplittert in ein Kaleidoskop beliebiger Datums- und Wetterangaben.

Nach dem gleichen Schema experimentiert nun der Autor resp. Erzähler zu Beginn des 8. Kapitels mit der Vorstellung einer »überamerikanischen Stadt« (RM 1, 31), einer supermodernen Stadt wie aus einem Science-Fiction-Roman mit übereinander laufenden Autobahnen, U-Bahnen, rasenden Aufzügen und Satellitenstädten. Es sei dies eine Stadt, so heißt es, »wo es Stil hat, zu verweilen« (RM 1, 31). Es handelt sich dabei um den Entwurf eines Orts ganz auf der Höhe der Zeit, eines Orts, der den modernen Lebensverhältnissen ebenso angemessen scheint wie den neuesten technischen Entwicklungen. Freilich bleibt dieser Entwurf eben nur Entwurf, da man nicht wissen könne, »was wirklich werden wird« (RM 1, 32). Es ist ein »möglicher« Ort, der zwar jederzeit realisiert werden kann, der auch nicht unwahrscheinlich erscheint, aber eben – entsprechend Musils Definition des Möglichen – als der noch nicht verwirklichte Ort und somit als Einspruch gegen die realen Örtlichkeiten fungiert. Vor dem Hintergrund dieses hypermodernen, möglichen Orts der Moderne und im Kontrast dazu inszeniert Musil in der Folge einen Ort der Langsamkeit und der Bedächtigkeit – eben ›Kakanien‹:

Wenn uns die Sache mit den Geschwindigkeiten nicht gefällt, so machen wir doch eine andre! Zum Beispiel eine ganz langsame, mit dem schleierig wallenden, meerschneckenhaft geheimnisvollen Glück und dem tiefen Kuhblick, von dem schon die Griechen geschwärmt haben. (RM 1, 32)

7 Als »wirklich-unwirklichen Staat« bezeichnet Seeger Musils »Kakanien«. Cf. Seeger, Lothar Georg: Ibsens Wildente und Musils »Kakanien«. In: *The German Quarterly* 43 (1970), pp. 47-54.

8 Sokel, Walter: Musils Narrenspiel. In: *Neue deutsche Hefte VII/71* (1960/61), p. 204.

9 »Place is the beginning of our existence, just as a father«, Bacon, Roger – zit. n. Smith, Jonathan Z.: *To Take Place. Toward Theory in Ritual*. Chicago, London: Chicago UP 1987, p. 224.

10 »Die Stadt ist also nur ein Bezugssystem, in dem der Held ausgesetzt wird«, schreibt W. Schmidt-Dengler über den *Mann ohne Eigenschaften*. In: Schmidt-Dengler, Wendelin: *Die Stadt wird ergangen*. Wien bei Schnitzler, Musil, Doderer. In: *Jb. der Österreich-Bibl. in St. Petersburg*, Bd. 4/1 (1999/2000), pp. 52-64, hier p. 55.

11 Swales, Martin: Fiktiv leben und konjunktural schreiben ... Gesellschaftskritische und utopische Ironie bei Robert Musil. In: Brokoph-Mauch, Gudrun (Hg.): *Robert Musil. Essayismus und Ironie*. Tübingen: Francke 1992, pp. 49-61, hier p. 54.

12 Musil, Robert: *Tagebücher*. Bd. 1. Hg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983, p. 934.

13 Cf. dazu Reis, Gilbert: *Musils Frage nach der Wirklichkeit*. Königstein/Ts.: Hain 1983.

14 Adorno betont am Essay das Widerständige und Subversive. »Darum ist das innerste Formgesetz des Essays die Ketzerei.« Adorno, Theodor W.: *Der Essay als Form*. In: Ders.: *Noten zur Literatur*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1958, pp. 9-33, hier p. 33.

Von allem Anfang an wird »Kakanien« als Entwurf eines Orts kenntlich gemacht, als inszenierte Folie, die nur eine von vielen möglichen Folien darstellt; wobei der dezente Hinweis auf das antike Epos nur den Eindruck verstärkt, dass wir uns hier im Bereich des Fiktiven bewegen. Ort des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften* ist nicht das konkret-reale Gebilde der Habsburgermonarchie, sondern der Entwurf eines Orts, wo andere Gesetze herrschen.⁷ Eine »Art Puppennamen« hat nicht zu Unrecht Walter Sokel⁸ die Bezeichnung »Kakanien« genannt.

4.

Nun versteht es sich von selbst, dass literarische Texte Koordinaten des Raums und der Zeit für ihre Figuren festlegen müssen. So wie Raum und Zeit die Bedingung subjektiver Wahrnehmung bilden,⁹ so bedürfen auch die Protagonisten des fiktionalen Erzählens festgelegter zeitlicher und räumlicher Strukturen, in deren Rahmen sie sich bewegen. Selten aber wird diese literarisch-fiktionale Notwendigkeit so deutlich gemacht und in solchem Ausmaß thematisiert und reflektiert wie bei Robert Musil.¹⁰ Die Vorstellung, Figuren in einer voraussetzungslosen Landschaft ihr von kausalen Gesetzen bestimmtes Leben absolvieren zu lassen, erschien ihm als ästhetische und intellektuelle Unzulänglichkeit. Die Gegenstände und Modi des Erzählens auf ihre erzählerischen wie logischen Voraussetzungen hin zu befragen und diese Befragung dem Leser nicht vorzuenthalten, war für Musil ein ebenso intellektuelles wie existenzielles Anliegen. Wiederholt ist deswegen auch die Tendenz Musils, »aus dem erzählerischen in das diskursive Register zu modulieren«, festgestellt worden.¹¹ Die Ambivalenz Musils und seines Erzählers, ständig zwischen dem Erzählen und der Beobachtung dieses Erzählens hin und her zu wechseln, bedeutet eine radikale Infragestellung des Realismus in doppelter Hinsicht. Zum einen wendet sich Musil gegen die Tradition des poetischen Realismus, in dem der Bezug auf die Wirklichkeit als programmatischer Kernpunkt des Erzählens fungierte. Hieraus resultiert Musils Skepsis dem naiven »Geschichtl-Erzählen« gegenüber und sein Bekenntnis zum Nicht-Erzählen-Wollen. In seinen Tagebüchern artikuliert er ganz deutlich seine »Abneigung gegen das Erzählen [...], gegen die Scheinkausalität u[nd] Scheinpsychologie«¹², und in den Vorentwürfen zu dem großen Roman heißt es bekanntlich, dass die »Geschichte des Romans« darauf hinauslaufe, »daß die Geschichte, die in ihm erzählt werden sollte, nicht erzählt wird« (RM 5, 1937). Zum anderen bedeutet der Einspruch gegen »naives«, realistisches Erzählen auch einen Einspruch gegen unseren Wirklichkeitsglauben, gegen die »Macht des Faktischen« – im Sinne etwa Adornos. Damit tangiert Musil ein Erkenntnis- und ein Wahrnehmungsproblem. Die Welt »ist« nicht einfach, sondern die Welt muss wahrgenommen, sie muss konstruiert und »erfunden« werden.¹³ Musil hat bekanntlich die zwei Arten, Wirklichkeit zu verstehen, in das Oppositionspaar von »Wirklichkeitssinn« und »Möglichkeitssinn« gebracht, das im Roman selbst so definiert wird:

Wenn man gut durch geöffnete Türen kommen will, muß man die Tatsache achten, daß sie einen festen Rahmen haben: dieser Grundsatz, nach dem der alte Professor immer gelebt hatte, ist einfach eine Forderung des Wirklichkeitssinns. Wenn es aber Wirklichkeitssinn gibt, und niemand wird bezweifeln, daß er seine Daseinsberechtigung hat, dann muß es auch etwas geben, das man Möglichkeitssinn nennen kann. Wer ihn besitzt, sagt beispielsweise nicht: Hier ist dies oder das geschehen, wird geschehen, muß geschehen; sondern er erfindet: Hier könnte, sollte oder müßte geschehen; und wenn man ihm von irgend etwas erklärt, daß es so sei, 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. (RM 1, 16)

Dieses Möglichkeitsdenken charakterisiert sowohl den Romanhelden Ulrich wie auch den Erzähler und den Erzählduktus. Aus diesem Möglichkeitsdenken heraus erklären sich die verschiedenen Projekte und Utopien, denen Ulrich nachhängt und die im Grunde alle scheitern. Eng an das Möglichkeitsdenken gekoppelt ist der vielzitierte »Essayismus«¹⁴ des Romans, der sich gleichermaßen auf die Denk- und Lebenshaltung Ulrichs wie auch auf die Reflexions- und Erzählhaltung des Erzählers bezieht. Aber auch die Konstruktion »Kakanien« ist im Kontext des hier formulierten Möglichkeitssinns zu sehen und zu verstehen.

15 Seeger, Lothar G.: Zur Funktion Ulrichs im *Mann ohne Eigenschaften*: Musils Monsieur le vivisecteur in der kakanischen Experimentallandschaft. In: *Colloquia Germanica* 2 (1968), pp. 299-321, hier p. 309.

5.

Was ist »Kakanien«? Zuallererst ist »Kakanien« ein Sammelsurium verschiedener Klischeebilder:

Gletscher und Meer, Karst und böhmische Kornfelder gab es dort, Nächte an der Adria, zirpend von Grillenunruhe, und slowakische Dörfer, wo der Rauch aus den Kaminen wie aus aufgestülpten Nasenlöchern stieg und das Dorf zwischen zwei kleinen Hügeln kauerte, als hätte die Erde ein wenig die Lippen geöffnet, um ihr Kind dazwischen zu wärmen. (RM 1, 32 f.)

Wie eine Postkartenfolge werden hier Bilder evoziert, die bekannten Klischeevorstellungen entsprechen und bestimmte Gefühle hervorrufen. Es sind ländliche Idyllen – wie aus dem *Kronprinzenwerk* entnommen –, die wohl bestimmte Orte evozieren, aber doch seltsam unbestimmt bleiben. Aus diesen Bildern von Landschaften setzt sich »Kakanien« vielleicht zusammen, aber es besteht nicht aus ihnen. Es lässt sich kein charakteristischer Zug aus diesen Entwürfen ableiten. Versucht man, diesen vagen Vorstellungen einer »kakanischen« Landschaft auf den Grund zu gehen, sie genauer zu bestimmen oder gar zu analysieren, stellt man fest, dass Bilder und Begriffe sich immer mehr entziehen. Mag sein, dass »Kakanien« das eine nicht ist, es ist aber auch nicht das andere. Man mag es hier vergeblich suchen, aber es ist auch nicht dort zu finden. Als Quintessenz seiner Existenz wie seiner Bedeutung erweist sich die permanente Verschiebung seines Seins wie seines Sinns:

Überhaupt, wie vieles Merkwürdige ließe sich über dieses versunkene Kakanien sagen! Es war zum Beispiel kaiserlich- königlich und war kaiserlich und königlich [...]. Es nannte sich schriftlich Österreichisch-Ungarische Monarchie und ließ sich mündlich Österreich rufen; mit einem Namen also, den es mit feierlichem Staatsschwur abgelegt hatte, aber in allen Gefühlsangelegenheiten beibehielt [...]. Es war nach seiner Verfassung liberal, aber es wurde klerikal regiert. Es wurde klerikal regiert, aber man lebte freisinnig. Vor dem Gesetz waren alle Bürger gleich, aber nicht alle waren eben Bürger. Man hatte ein Parlament, welches so gewaltigen Gebrauch von seiner Freiheit machte, daß man es gewöhnlich geschlossen hielt; aber man hatte auch einen Notstandsparagraphen, mit dessen Hilfe man ohne das Parlament auskam, und jedesmal, wenn alles sich schon über den Absolutismus freute, ordnete die Krone an, daß nun doch wieder parlamentarisch regiert werden müsse. Solcher Geschehnisse gab es viele in diesem Staat [...]. (RM 1, 33 f.)

»Kakanien« figuriert als Inbegriff der Identitätsverschiebung, wenn nicht gar der Identitätsverweigerung. Es ist, was es ist, und zugleich sein Gegenteil, so dass als Fazit ein paradoxer Zirkelschluss adäquat erscheint: »Man handelte in diesem Land [...] immer anders, als man dachte, oder dachte anders, als man handelte.« (RM 1, 33f) Das Leben in »Kakanien« habe »etwas Unwirkliches« (RM 2, 514) gehabt, heißt es an anderer Stelle.

Das, worauf diese Beschreibung »Kakanien« hinausläuft, ist eine Haltung der Verweigerung, eine Weigerung, sich festzulegen, sich eindeutig zu deklarieren. Damit entspricht »Kakanien« als Ort der Handlung dem Möglichkeitsdenken, das das Erzählen selbst und seinen Protagonisten auszeichnet. Von einer »kakanischen Experimentallandschaft« spricht etwa Lothar G. Seeger, von einem »gesellschaftlich-politischen Experimentalbereich«, in dem neue Weisen, Mensch zu sein, erprobt werden.¹⁵

16 Swales 1992, p. 59.

6.

Ist »Kakanien« als mögliche Landschaft nun ein »mögliches« Österreich, ein »anderes« Österreich oder auch nur ein verfremdetes Österreich? Die Frage ist nicht ganz eindeutig zu beantworten. Denn obwohl Musil offensichtlich den Begriff »Kakanien« favorisiert, der einen möglichen Ort bezeichnet und keinen realen, ist auch ausdrücklich immer wieder von Österreich, von der »Reichshaupt- und Residenzstadt« Wien und vom alten Kaiser die Rede. Wenn »Kakanien« nun Österreich sein soll und zugleich das Andere Österreichs, so hängt das wohl auch mit der prekären Poetik Musils zusammen, die Orte braucht, die auf Wirklichkeiten Bezug nimmt, um sie in der Folge zu destruieren. »Musil braucht eine aus Romanwirklichkeiten bestehende Handlung, um gegen diese Wirklichkeiten die Utopie des Möglichen auszuspielen«, sagt Martin Swales.¹⁶ Musil benötigt Orte, konkrete Orte, um gegen sie die Möglichkeit der Utopie – im wahrsten Sinn des Wortes als »Unort« – zu artikulieren. Insofern markiert der Be-

17 Diese Doppelfunktion »Kakanien« ist in der Forschung natürlich schon häufiger bemerkt worden. Cf. etwa Schmidt-Dengler: »Wir sind unterwegs nach »nowhere city«, scheint es, zugleich aber gründet der Roman (und das ist das Paradox) doch in der Besonderheit Österreichs und Wiens am Vorabend des Ersten Weltkrieges.« In: Schmidt-Dengler 1999/2000, p. 56. Cf. auch Hahn, Hans H.: »Der Mann ohne Eigenschaften ist wie alle großen Romane zugleich ein kritisches Gesellschaftsbild und eine Utopie.« In: Robert Musil: Utopie Kakanien. Ein Querschnitt durch den Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. Eingel. und ausgew. von Hans Heinz Hahn. Graz, Wien: Shtasny 1962, p. 8.

18 »Daß Kakanien [...] in vielen Zügen ein Wunsch- und Traumbild Musils ist, ein dichterischer Zauberspiegel«, schreibt Josef Strutz: Einleitung. In: Ders. (Hg.): Robert Musils »Kakanien« – Subjekt und Geschichte. Festschrift für Karl Dinklage zum 80. Geburtstag. München: Fink 1987, pp. 9-15, hier p. 14. (Musil-Studien 15)

19 Cf. dazu den Titel von Franz Werfels Erinnerungsbuch *Aus der Dämmerung einer Welt*, das 1937 in New York erschien.

20 Jaworski, Rudolf: Zentraleuropa – Mitteleuropa – Ostmitteleuropa. Zur Definitionsproblematik einer historischen Großregion. In: newsletter MODERNE. Zeitschrift des Spezialforschungsbereichs »Moderne – Wien und Zentraleuropa um 1900«, 2/1 (März 1999), pp. 2ff., hier p. 2.

21 Ibid., p. 3.

22 Ibid.

23 Stachel, Peter: Zum Begriff »Zentraleuropa«. In: Ibid., pp. 12ff., hier p. 14.

griff »Kakanien« eine Doppelfunktion: er bezeichnet die Realität der kakanischen Habsburgermonarchie, die in der Folge – im Namen eines utopischen »Kakanien« – aufgehoben werden soll.¹⁷ »Kakanien« ist auf einer denotativen Ebene der Realität der Doppelmonarchie verbunden, auf einer symbolisch-konnotativen Ebene aber markiert es einen Einspruch dagegen.¹⁸

Die Realität »Kakanien« ist die des Leerlaufs, des »Seinesgleichen geschieht«; es ist die Realität der Parallelaktion, der leer gewordenen Hierarchie und bedeutungslosen Schlagworte. »Es bleibt also« sagte Graf Leinsdorf, »vorderhand bei den vier Punkten: Friedenskaiser, europäischer Markstein, wahres Österreich und Besitz und Bildung. Danach müssen Sie das Rundschreiben abfassen.« (RM 1, 87) Der symbolisch-utopische Gehalt »Kakanien« liegt demgegenüber auf der Ebene des Möglichkeitssinns, der der Realität des Faktischen die Utopie des Möglichen entgegenhält:

[D]enn Kakanien war von einem in großen historischen Erfahrungen erworbenen Mißtrauen gegen alles Entweder-Oder beseelt und hatte immer eine Ahnung davon, daß es noch viel mehr Gegensätze in der Welt gebe, als die, an denen es schließlich zugrunde gegangen ist, u. daß ein Gegensatz durchgreifend ausgetragen werden müsse. Sein Regierungsgrundsatz war das Sowohl-als-auch oder noch lieber mit weiser Mäßigung das Weder-Noch.« (RM 4, 1445)

Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* plädiert gegen eine vorschnelle Festlegung auf Wirkliches und Selbstverständliches und kann damit als paradigmatisch für die um 1900 manifest werdenden und wohl bis in die 30er Jahre nachwirkenden Identitätskrisen angesehen werden. Er zeigt die Unhaltbarkeit konventioneller Identitätsangebote – sei es in politisch-ideologischer oder in individuell-existenzieller Hinsicht. Sein eigener Vorschlag, Identität nur aus permanenter Identitätsverweigerung zuzulassen, ist freilich nur als Utopie vorstellbar. Es braucht dazu einen »Urlaub vom Leben« und die Bereitschaft, sich zwischen zwei Stühlen niederzulassen und darauf zu verzichten, sich heimisch machen zu wollen. Er plädiert für die anstrengende Haltung des Dazwischen. »Aber auch das war ja nur kakanisch, dieses Zwielficht des Gefühls« (RM 4, 1446).¹⁹

7.

Was also ist eine mitteleuropäische Landschaft? Der Kieler Historiker Rudolf Jaworski hat in einem Statement für den Grazer SFB *Moderne. Wien und Zentraleuropa um 1900* auf die Problematik der Begriffe »Zentraleuropa«, »Mitteleuropa« und »Ostmitteleuropa« hingewiesen, die, wann immer der Versuch gemacht wird, sie geografisch eindeutig festzulegen, gern in den Dienst politisch-hegemonialer Machtansprüche geraten. »Man braucht nur daran zu erinnern«, so Jaworski, »daß Zentraleuropa immer schon ein Schlachtfeld widerstreitender Machtaspirationen gewesen ist und in unserem Jahrhundert sogar der bevorzugte Schauplatz der größten Tragödien unseres Kontinents.«²⁰ Ist Zentraleuropa eine »Übergangszone zwischen West- und Osteuropa«²¹, die sich »zwar nach westlichen Modellen und Normen [richtet], aber in einem osteuropäischen Medium«²², wie das Jenő Szűcs vorgeschlagen hat, oder doch nur eine imaginäre Großregion mit unscharfen Rändern, die sich wohl – wie das Peter Stachel formuliert hat – »durch vielfältige Gemeinsamkeiten auf der Ebene langfristiger kultureller Lebensformen und Mentalitäten auszeichnet«, die aber unabhängig von Kontext und Fragestellung nicht sinnvoll definiert werden kann?²³

Für das Zentraleuropa um 1900, das für Musils »Kakanien« Pate gestanden ist, hat Moritz Csáky eine Reihe von Phänomenen und Kriterien aufgezählt und analysiert, die die Spezifik des »kreativen Milieus« der Habsburgermonarchie erklären und beschreiben. Pluriethnizität, Multikulturalität und Sprachenvielfalt sind seiner Meinung nach die zentralen Eigenschaften des Vielvölkergemisches der Doppelmonarchie, die eine besondere Sensibilität für Brüche, Krisen, skeptische Beobachtungen und Erschütterungen provozierten:

Die durch die Modernisierung beschleunigte innere gesellschaftliche Differenzierung und Pluralisierung, die in der künstlerischen und kulturellen Produktion ihren Ausdruck fand, erfuhr im Wien der Jahre um 1900 durch die auf der ethnischen und kulturellen Ebene vorhandene Pluralität, welche ihrerseits bereits vorher und unabhängig vom Modernisierungsprozeß analoge individuelle und kollektive Differenzierungen im ethnisch-kulturellen Bereich ermöglicht hatte, eine zusätzliche Potenzierung. So konnte wohl gerade hier, im Rahmen eines spezifischen urbanen und regionalen

24 Csáky, Moritz: Die Wiener Moderne. In: Haller, Rudolf (Hg.): nach kakanien. Annäherung an die Moderne. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1996, pp. 59-102, hier p. 101.

25 Bachmann 1982 (*Drei Wege zum See*), p. 113.

Topos die Reflexion über diese moderne Situation auch pointierter artikuliert und Differenzierung, Pluralität und die daraus resultierenden und subjektiv empfundenen Identitätskrisen deutlicher reflektiert werden als anderswo.²⁴

Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* kann sowohl als Niederschlag wie auch als Illustration dieser Situation, dieses Klimas, dieser Atmosphäre betrachtet werden. »Kakanien« ist der Ort, an dem der Glaube an die eine Wirklichkeit, an die eine Geschichte zerbricht; »Kakanien« ist aber zugleich auch der utopische Un-Ort, wo alles anders sein könnte, es ist die in der Landschaft zum Leben erweckte Potenzialität. Es ist wohl in diesem ideologiekritischen, wahrnehmungsskeptischen und melancholischen Sinn, dass Ingeborg Bachmann das Werk Musils und seinen Entwurf »Kakanien« rezipierte: als Aufforderung, hinter die Wirklichkeit zu sehen, sich nicht von dem Druck der Realität der Dinge gefangen nehmen zu lassen, den Dingen aber auch nicht ideologische Vorurteile überzustülpen, sondern ihnen in Sensibilität die Eigenständigkeit ihrer phänomenologischen Erscheinung zu lassen. Dieser sezierende und zugleich phlegmatische Blick auf die Welt und die Menschen ist in Bachmanns Erzählung *Drei Wege zum See* eng an den Namen Trottas geknüpft, eines weitläufigen Verwandten des Helden von Solferino, eines Revolutionärs, der zugleich in seinen Vornamen »Franz Joseph Eugen« die Stichworte der großen österreichischen Geschichte transportiert. Unfähig zu einem einfachen, bloßen »Nur«-Leben wie zu einem zynischen philosophischen Zustand endet er – hierin übrigens zahlreichen Helden Thomas Bernhards vergleichbar – im Selbstmord. Für die Bachmann'sche Protagonistin bleibt sein Name Erinnerung an eine zu überwindende »Heimat« wie Aufforderung zu permanentem Misstrauen. »Denn es ist natürlich anders in Wirklichkeit.«²⁵

26 Susanne K. Langer: Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst. Übers. v. Ada Löwith. Frankfurt/M.: Fischer 1987 [1942], p. 69.

8.

Abschließend kann noch einmal gesagt werden, dass Musils Entwurf einer »moralischen Experimentallandschaft«, die er »Kakanien« nennt, ebenso sehr zur Konstruktion einer Vorstellung von Mittel- oder Zentraleuropa beiträgt, wie er eben diese auch wieder zerstört.

So wie »Symbole nicht Stellvertretung ihrer Gegenstände, sondern Vehikel für die Vorstellung von Gegenständen [sind]«,²⁶ so markiert Musils »Kakanien« weniger die Realität der k.u.k.-Doppelmonarchie als die Vorstellung einer Landschaft, in der das Mögliche wichtiger scheint als das Wirkliche, das Unentschiedene typischer als das Entschiedene, das Uneindeutige bedeutender als das Eindeutige. Inwieweit eine solche Landschaft als charakteristisch für Zentraleuropa oder für Ostmitteleuropa gelten kann, sei dahingestellt; unbestritten scheint, dass uns die Vorstellung einer »kakanischen Experimentallandschaft« offensichtlich noch immer zu faszinieren vermag, dass sie unser Denken noch immer beflügelt; und auch, dass die von Musil vorgeschlagene Verweigerung, die »passive Resistenz«, in einer Zeit eines omnipräsenten und potenten Wirtschaftsdenkens im Namen von EU und Weltwirtschaft wieder einzufordern wäre, dass in diesem Zusammenhang eine solche Idee der Verweigerung wieder erneute Aktualität gewinnen könnte und auch sollte. In gewisser Weise steht der Begriff »Kakanien« auch für eine Bewegung – für die Bewegung weg von einem nostalgisch erinnerten Alten hin zu einem erst zu gewinnenden Neuen, das sich aber der Starrheit binärer Oppositionsstrukturen immer aufs Neue zu entziehen weiß, um das anarchistische Potenzial der utopischen Verweigerung wach zu halten. In diesem Anspruch hat Musils Entwurf nichts von seiner Faszination eingebüßt.

Alice Bolterauer, geb. 1963, Studium der Germanistik und Romanistik in Graz, Diplomarbeit zu Elias Canetti (1986), Dissertation zur Essayistik Robert Musils und Hermann Brochs (1991), 1994-2000 Mitarbeit am SFB *Moderne*, derzeit Habilitationsstipendiatin und Lehrbeauftragte am Grazer Inst. für Germanistik.
Kontakt: bolt@gewi.unigraz.ac.at