

# VERSPRACHLICHTE KOPFGEBURTEN

## Der Fall Moosbrugger in Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*

von Katalin Teller (Budapest)

Erstveröffentlichung

*Die Möglichkeit aller Gleichnisse, der ganzen Bildhaftigkeit unserer Ausdrucksweise, ruht in der Logik der Abbildung.*

*(Eine der schwersten Aufgaben des Philosophen ist es zu finden, wo ihn der Schuh drückt.)<sup>1</sup>*

Es handelt sich um einen Auszug aus der Dissertation »Den Stein steinern machen«. Remotivierung des Wortes um 1900, die sich mit den Auswirkungen der sprachtheoretischen Überlegungen Friedrich Nietzsches, Ernst Machs, Fritz Mauthners sowie der zeitgleich wirkenden russischsprachigen Theoretiker auf ausgewählte Prosawerke von Rilke, Kafka und Musil befasste.

1 Wittgenstein, Ludwig: Notebooks 1914-1916. Hg. v. G. H. Wright u. G. E. M. Anscombe. Oxford: Basil Blackwell 1979, p. 48 u. 60.

2 Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften. In: Ders.: Ges. Werke in 9 Bden. Bd. 1-4. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek.: Rowohlt 1978, hier Bd. 1, p. 46. Im Folgenden werden Zitate aus dem Roman durch die Angabe der Band- und Seitenzahlen ausgewiesen.

3 Cf. exemplarisch Braungart, Georg: Leibhafter Sinn. Der andere Diskurs der Moderne. Tübingen: Niemeyer 1995 (Studien zur dt. Literatur 130); Göttsche, Dirk: Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa. Frankfurt/M.: Athenäum 1987 (Hochschulschriften, Literaturwissenschaft 84); die Aufsätze von Rolf Grimming in: Ders./Murašov, Jurij/Stückrath, Jürgen (Hg.): Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. Reinbek: Rowohlt 1995 (rowohlt's enzyklopädie 553); zu einem theoriegeschichtlichen Überblick: Genette, Gérard: Mimologien. Reise nach Kratylien. Übers. v. Michael v. Killisch-Horn. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001.

4 Cf. die überzeugende, einschlägige literarische Beispiele mit einbeziehende Studie von Kleinschmidt, Erich: Gleitende Sprache. Sprachbewußtsein und Poetik in der literarischen Moderne. München: Iudicium 1992.

5 Cf. dazu Visser, Henk: Wittgenstein's Machist Sources. In: Blackmore, John T. et al. (Hg.): Ernst Mach's Vienna 1895-1930. Or Phenomenalism as Philosophy of Science. Dordrecht, Boston, London: Kluwer Academic Publ. 2001 (Boston Studies in the Philosophy of Science 218), pp. 139-158, hier p. 142f.

»Am nächsten Morgen stand Ulrich mit dem linken Fuß auf und fischte mit dem rechten unentschlossen nach dem Morgenpantoffel.«<sup>2</sup> Derartige Umkehrungen von phraseologischen Einheiten, Redewendungen und Sprichwörtern häufen sich in Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*. Inwiefern lassen sich solche sprachspielerischen, Somatismen aktivierenden Elemente in Musils Prosatext dahingehend interpretieren, dass diese die universell-anthropologische Überzeugung, Sprache sei ein natürliches und daher authentisches Produkt des menschlichen Körpers, bestätigen und dies tun, indem sie im Einklang mit den zeitgenössischen sprachtheoretischen Diskursen über einen motivierten, artikulatorisch und körperlich determinierten Sprachursprung agieren? Die leitende Hypothese der vorliegenden Auseinandersetzung besteht nämlich darin, dass gerade im Umfeld der Entstehung von Musils Roman solche Stimmen stark wurden, die sich von einer strikten, rational ausgerichteten sprachtheoretisch-philologischen Begründung des Sprachursprungs absetzten und eher ein Plädoyer für eine an der Humboldt'schen Sprachtheorie orientierte Variante vorbrachten, die indessen auch einem ausgeprägten erkenntnis- und wahrnehmungskritischen Anspruch genügen wollte.<sup>3</sup>

Das, was Musil in seinem *opus magnum* und v.a. durch den Fall Moosbrugger vor Augen führt, scheint auf der formalen Ebene denjenigen Kriterien voll zu genügen, die in den einschlägigen sprach- und literaturtheoretischen Auslegungen von Belang sind: Die Entfaltung von Metaphern in verschiedensten Formen geht mit dem Anspruch von Wahrnehmungsveränderung einher,<sup>4</sup> wobei den Somatismen eine Ausschlag gebende Rolle zukommt. Der Wirkungsradius von solchen Umkehrungen, d.h. Remotivierungen erscheint hier jedoch stark beschränkt: Erzähltechnisch wird nämlich das Wortspiel in partikularen Elementen angewandt, d.h. nicht als narratives Konstruktionsschema eingesetzt so wie dies exemplarisch in Kafkas *In der Strafkolonie* verwirklicht wird. Umso relevanter erscheint die essayistisch aufbereitete Problematisierung von sprachtheoretischen Implikationen im Fall der Romanfigur Moosbrugger, die sich weitgehend mit den Musil'schen Überlegungen zum »anderen Zustand« in Verbindung bringen lässt.

Der Wittgenstein-Auftakt möchte außerdem Musils Verwandtschaft mit Wittgensteins Sprachspieltheorie und Unsagbarkeitstopos bzw. mit seiner auf Ernst Mach zurückführbaren Kritik der propositionalen sprachlichen Gehalte<sup>5</sup> in diesem Kontext stark machen. Diese liegt bereits in den *Verwirrungen des Zöglings Törleß* auf der Hand, aber auch *Der Mann ohne Eigenschaften* sowie die Selbstzeugnisse und Kritiken von Musil markieren konvergierende Zugänge.<sup>6</sup> Mit gleichem Recht hätte jedoch auch ein einschlägiges Zitat von Nietzsche oder Ernst Mach an derselben Stelle angeführt werden können, allerdings weniger in seinen sprachtheoretischen als vielmehr in jenen Implikationen, die auf lebens- und erkenntnisphilosophische Strategien abzielen.<sup>7</sup>

Diese Fragestellungen können im Fall Musils freilich nicht isoliert betrachtet werden, geschweige denn unabhängig von seiner Poetik des Gleichnisses und seinem Prinzip des Essayismus bzw. des »anderen Zustandes«. Um jedoch nicht einem Repetitionszwang der bisherigen Resultate in der Musil-Forschung zu erliegen, möchte ich die Akzente folgenderweise verlagern: (1) Da das Remotivierungsverfahren ein grundsätzliches und rekurrendes Element im Roman darstellt, wird bloß stichwortartig auf jene Textpassagen verwiesen, die die auch linguistisch beschreibbare Eigenart dieser Technik bei Musil zu repräsentieren vermögen. Dies geht mit einem Bildlichkeitseffekt einher, der zwar eng an die Gleichnispoetik Musils angebunden ist, hier jedoch zunächst im Kontext der erzielten Änderung von Wahrnehmung angesprochen werden soll. (2) Angesichts dieses Effekts und des Einsatzes von Somatismen soll anschließend der Sonderfall der Romanfigur Moosbrugger herangezogen werden, der sich nicht so sehr in einer direkten und unhintergehbaren Relation zum sprachspielerisch-leiblichen Element der Remotivierung für eine narratologische oder linguistische (oder beide kombinierende) Betrachtung anbietet, als vielmehr in seiner Eigenschaft, eben

6 Cf. Schmitz-Emans, Monika: Sprachspiel und »Unsagbares«. Zu verwandten Motiven in Robert Musils Sprachreflexion und der Spätphilosophie Ludwig Wittgensteins. In: Musil Forum (1993/94), pp. 182-207 sowie Neumer, Katalin: Die Verwirrungen im Labyrinth der Sprache. Ein Interpretationsversuch zu Musils *Törleß*. In: Musil Forum (1987/88), pp. 5-21.

7 Zu Musils Anknüpfungen an Mach und Nietzsche cf. exemplarisch die phänomenologisch-hermeneutische Lesart in Anders, Martin: Präsenz zu denken ... Die Entgrenzung des Körperbegriffs und Lösungswege von Leibkonzeptionen bei Ernst Mach, Robert Musil und Paul Valéry. St. Augustin: Gardez! 2002 (Philosophie im Kontext. Interdisziplinäre Studien 8); im Kontext der Essay-, Gleichnis- und Figürlichkeitspoetik Dowden, Stephen D.: *Sympathy for the Abyss. A Study in the Novel of German Modernism: Kafka, Broch, Musil and Thomas Mann*. Tübingen: Niemeyer 1986 (Studien zur dt. Literatur 90), p. 89f., Biebuyck, Benjamin: »Ein iniges Ineinander von Bildern«. Versuch einer Valenzumschreibung von Verbalmetaphorik und indirektem Vergleich im ersten Buch von Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Martens, Gunther/Ruthner, Clemens/De Vos, Jaak (Hg.): *Musil anders. Neue Erkundungen eines Autors zwischen den Diskursen*. Bern, Berlin et al.: Peter Lang 2005 (Musiliana 11), pp. 171-210, hier p. 171f. und Nübel, Birgit: *Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*. Berlin, New York: de Gruyter 2006, insbes. p. 415ff., hier mit weiterführender Literatur zu Nietzsches und Musils Verhältnis; mit einer Gegenüberstellung des Kausalitätsprinzips in den exakten Wissenschaften und dem Postulat des Essayismus Pieper, Hans-Joachim: *Musils Philosophie. Essayismus und Dichtung im Spannungsfeld der Theorien Nietzsches und Machs*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002; mit frühromantischen Allusionen Frank, Manfred: *Auf der Suche nach einem Grund. Über den Umschlag von Erkenntniskritik in Mythologie bei Musil*. In: Bohrer, Karl Heinz (Hg.): *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1983, pp. 318-362 und zusammenfassend zu Nietzsche und Mach Mehigan, Tim: *Robert Musil*. Stuttgart: Reclam 2001, pp. 79ff., pp. 86ff.

8 Diese Art der Remotivierung kann weitgehend mit jenen katachrestischen und sylleptischen Strukturen in

jene Extrempole veranschaulichen zu können, die weder einer pathologisierenden Lektüre noch einer Interpretation, die einen den Körper hypostasierenden Erkenntnismodus in den Vordergrund rücken möchte, hinreichend zuzuordnen wären. (3) Dies hängt einerseits mit der Musil'schen Konzeption des »anderen Zustandes« zusammen, andererseits ist es auf der narrativen Ebene mit jenem Grundprinzip zu erklären, das jenseits der Ironisierungen weniger den wie auch immer gearteten Ausformungen von Erzähltechniken Relevanz zukommen lässt als vielmehr im Rahmen der essayistischen Aufarbeitung die inhaltlich-motivische Lesart zu begünstigen scheint, was sich wiederum als ertragreich für die Festlegung von zeitgenössischen bzw. historischen Anknüpfungspunkten erweist.

## 1 Der Pantoffel und sein Held

Der Einführungssatz über den linken Fuß Ulrichs und seine unentschlossene Suche nach dem Pantoffel kann als paradigmatisch für Musils Technik der (zeugmatischen) Remotivierung angesehen werden: Er beinhaltet nämlich jenes semantische Spiel, das der Zweideutigkeit des Begriffes »Aufhebung« Rechnung trägt. Die phraseologische Bedeutung wird in der Konkretisierung nicht völlig eliminiert, wodurch die Aussage eine doppelte Lesart erlaubt: Die Redewendung »mit dem linken Fuß aufstehen« wird durch die Kombination mit der wortwörtlich zu verstehenden Syntagmenreihe »und fischte mit dem rechten unentschlossen nach dem Morgenpantoffel« ihrer usualisierten, abstrakten Bedeutung (»schlechter Laune sein«) nur teilweise beraubt, indem sie parallel mit dem Beibehalten dieser phraseologischen Bedeutung gelesen werden kann.

Ein ähnlicher Mechanismus scheint im folgenden Fall vorzuliegen: »[...] man hatte ihnen [den Journalisten – KT] einen Floh ins Ohr gesetzt, und sie glaubten das Gras der Zeit wachsen zu hören« (Bd. 1, p. 193). Durch die Kombination und Parallelisierung von zwei Phraseologismen, die jeweils ein gemeinsames Semem enthalten (Ohr – Gehörorgan – hören), werden beide Einheiten mit der Implikation gegeneinander ausgespielt, als würden die angesprochenen Journalisten durch den Floh im Ohr hören. Eine ähnliche Kombinierung von zwei Redewendungen liegt bei einer Textstelle vor, wo eine Diskussion Arnheims mit dem Sektionschef Tuzzi in Szene gesetzt wird: »Arnheim saß nun im Sattel und ritt« (Bd. 1, p. 197) – hier werden wiederum zwei phraseologische Ausdrücke (»fest im Sattel sitzen« und »auf einem Thema herumreiten«) im Rahmen eines Satzes aufeinander bezogen, jedoch mit dem Unterschied zum vorigen Beispiel, dass hier beide in einer verkürzten Form kontaminiert angewandt werden.<sup>8</sup>

Die Eigenart der Musil'schen Remotivierungstechnik scheint also einerseits in einer janusköpfigen Überführung der Redewendungen in Konkreta zu bestehen, andererseits erstreckt sich dieser Griff auch auf analogisierende Strukturen, die ihren Ausgangspunkt nicht unbedingt in einem Phraseologismus haben, sondern ihn genauso in scheinbar beliebigen Syntagmen, Vergleichen und Metaphern finden können. Ein eklatantes Beispiel dafür liefert die folgende anthropomorphisierende Übertragung: »Mit dem zuklappenden Buch klappte auch sein Gesicht zu, mit dem wortlos befehlenden Gesicht klappte auch der Sekretär zu einer ergebenen Verbeugung zusammen [...]« (Bd. 1, p. 87). Hier liegt das Transponieren einer ursprünglich einem leblosen Objekt zugeschriebenen Bewegung auf das menschliche Gesicht und dann auf den Körper vor, wobei die Klappbewegung zunächst vom Konkreten in die abstrakte Dimension der durch die Mimik vermittelten Distanzhaltung gehoben wird, um gleich danach, in einer Art Re-Konkretisierung, beiden bildlich-assoziativen Ketten (d.h. der Vorstellung einer konkreten Gebärde und eines damit verbundenen Gestus der Ehrerbietung) Rechnung zu tragen.<sup>9</sup>

Ein mit dieser Dimension des sprachlichen Spiels verwandtes Moment lässt sich in der Einsetzung von Namenskomik nachvollziehen: Exemplarisch steht dafür der Fall von Leo Fischel, in dem wohl alle Facetten des durch den Namen angebotenen spielerischen Potenzials ausgeschöpft werden:

Gemeinsame Schlafräume aber bringen einen Mann, wenn sie verfinstert sind, in die Lage eines Schauspielers, der vor einem unsichtbaren Parkett die dankbare, aber schon sehr abgespielte Rolle eines Helden darstellen muß, der einen fauchenden Löwen vorzaubert. Seit Jahren hatte sich Leos dunkler Zuschauerraum dabei weder den leisesten Applaus noch das geringste Zeichen von Ablehnung entschlüpfen lassen [...]. Am Morgen, beim Frühstück war Klementine steif wie eine gefrore-

Verbindung gebracht werden, die von Gunther Martens als ein grundsätzlich ironisches Instrument ausgewiesen werden (cf. Martens, Gunther: Beobachtungen der Moderne in Hermann Brochs *Die Schlafwandler* und Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Rhetorische und narratologische Aspekte von Interdiskursivität. München: Fink 2006 (Musil-Studien 35), p. 343ff.

9 Zum Zusammenhang der Hausmetaphorik bzw. ihrer Erweiterungen mit anthropomorphisierenden Tendenzen cf. Leitgeb, Christoph: Abstrakte Mauern, Konkrete Ideologie: Zur Hausmetaphorik Robert Musils. In: Roth, Marie-Louise (Hg.). *Neue Ansätze zur Robert-Musil-Forschung*. Bern, Berlin et al.: Lang 1999 (Musiliana 5), pp. 109-136, hier p. 135f.

10 Biebuyck 2005, p. 196f.

11 Cf. dazu u.a. Arntzen, Helmut: *Satirischer Stil. Zur Satire Robert Musils im Mann ohne Eigenschaften*. Bonn: Bouvier 1960 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- u. Literaturwiss. 9), 1960, p. 43. Cf. auch in Bezug auf Walters Suche nach Nestwärme: »Sie [Clarisse] verhöhnte die wallende Waschküchenwärme« (Bd. 1, p. 53). Für weitere Belege cf. noch Bd. 3, p. 911f.

12 Martens 2006, p. 178.

ne Leiche und Leo zuckend von Empfindlichkeit. Selbst ihre Tochter Gerda merkte jedesmal etwas davon und malte sich voll Grauen und bitterem Widerwillen das Eheleben als einen Katzenkampf in nächtlicher Dunkelheit aus. Gerda war dreiundzwanzig und bildete das bevorzugte Kampfobjekt zwischen ihren beiden Erzeugern. (Bd. 1, p. 205f.)

Der Eigenname des ein anderes Mahl »zähneknirschenden Papa Leo« (Bd. 1, p. 308) evoziert das etymologisch motivierte Bildfeld des Löwen. Mit der Expandierung der Löwen-Metaphorik einerseits und mit der Einführung des Familiennamens »Fischel« sowie des Epithetons »Direktor« andererseits wird eine Szenerie entworfen, in der gleichsam alle Abläufe durch die Namensgebungen determiniert zu sein scheinen, was dennoch stets unterminiert wird, indem der Direktor nicht nur in einen zur relativen Passivität gezwungenen Schauspieler, quasi einen Pantoffelhelden umfunktioniert wird, sondern der gesamte Kontext in die Größendimensionen eines verhältnismäßig verharmlosten »Katzenkampfes« verrückt wird.

Darüber hinaus lassen sich auch Textpassagen anführen, in denen durch Alliterationsketten motivierte semantische Relationen suggeriert werden, wie z.B. im folgenden Abschnitt:

[...] der Mann ohne Eigenschaften [...] tat auch den zweiten Schritt, um sich von außen, durch die Lebensumstände bilden zu lassen, er überließ an diesem Punkt seiner Überlegungen die Einrichtung seines Hauses einfach dem Genie seiner Lieferanten, in der sicheren Überzeugung, daß sie für Überlieferung, Vorurteile und Beschränktheit schon sorgen würden. (Bd. 1, p. 21)

Die mehrfache Verwendung des Präfixes »über-« und die Aneinanderkettung von Verbalbildungen, die kinetische Momente semantisch verbinden (legen, liefern, lassen), lassen einerseits das Substantiv »Überlieferung« zweifach auslegen (im Sinne des »Transportierens des Mobiliars« und der »Tradition«), und bewirken andererseits, dass im Lexem »Beschränktheit« sich das Glied »Schrank« vom primär gemeinten Semem »Grenze« (in »Begrenztheit«) verabschiedet oder ihn zumindest verblassen lässt, um mit der Möbelauslieferung in eine assoziative Kette treten zu können. Der »sylleptische Charakter« solcher Konstruktionen, in denen »der Ausdruck gleichzeitig wörtlich und übertragen ist«, steckt ein »Niemandland zwischen Wörtlichkeit und Figürlichkeit«<sup>10</sup> ab, das äußerst fruchtbar gemacht wird, indem die Tatsachen, Taten und Sachen ständig zwischen dem scheinbar Realen und dem mindestens so scheinbar Imaginativen oszillieren.

Darüber hinaus kann noch auf eine weitere Variante der Remotivierung hingewiesen werden, die wegen ihres spezifischen Kontextes besondere Aufmerksamkeit verdient:

[...] Abreisen, Ankünfte, erregte Aussprachen, Kampf mit den Eltern, die Heirat, das Haus, unerhörtes Ringen mit Walter. Die dünnen, grauen Wege schlängelten sich. »Schlangen!« dachte Clarisse »Schlingen!« Diese Geschehnisse umschlangen sie, hielten sie fest, ließen sie nicht dorthin kommen, wohin sie wollte, waren schlüpfzig und machten sie unversehens an einen Punkt schießen, wo sie nicht wünschte. Schlangen, Schlingen, schlüpfzig: so lief das Leben. (Bd. 1, p. 146)

Hier werden einerseits homophone Lautsequenzen aufeinander gereimt, die auch etymologisch bzw. morphologisch als motiviert begreifbar sind (»Schlangen« – »sich schlängeln«), andererseits aber, teilweise immer noch mit Phonemwiederholungen operierend, wird die Schlangen-Metaphorik durch Anhäufung von zu diesem Bildfeld gehörenden Lexemen (dünn, grau, schlüpfzig und Schlinge) erweitert. Diese Remotivierungsart kann indessen einem speziellen thematisch-motivischen Gebiet zugeordnet werden: Die beiden Romanfiguren Clarisse und Walter repräsentieren – auch explizit – die Verflechtungen und Konfrontationen der Lebens- und Kunstmodelle von Nietzsche und Richard Wagner, wobei es auf den letzteren stets durch Alliterationen (vorwiegend des Lautes »w«), wie sie vermehrt in der Oper *Der Ring der Nibelungen* profiliert sind, angespielt wird.<sup>11</sup>

Diese kursorischen Beispiele ließen sich durch weitere ergänzen, die allesamt Zeugnis dafür ablegen könnten, wie das wortspielerische Element bei Musil umfunktioniert wird: Die Konkretisierungen und Entfaltungen lassen sich trotz des »Relais-Charakter[s] der verwendeten Bildlichkeit«<sup>12</sup> nicht mehr als Ansporn für eine Handlungserweiterung

13 Hinsichtlich der aphoristischen Grundstruktur des Romans, die sich in diese Fragestellung integrieren lässt, auf die jedoch hier nicht näher eingegangen werden soll, cf. Pfeiffer, Peter C.: Aphorismus und Romanstruktur. Zu Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Bonn: Bouvier 1990 (Bonner Arbeiten zur dt. Literatur 46), insbes. p. 56ff.

14 Cf. Karthaus, Ulrich: Der andere Zustand. Zeitstrukturen im Werke Robert Musils. Berlin: Schmidt 1965 (Philologische Studien u. Quellen 25), p. 69.

15 Ibid.

16 Michel, Karl-Markus: Die Utopie der Sprache. Zu Robert Musils Roman: *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Akzente. Zeitschrift für Dichtung 1 (1954), pp. 23-35, hier p. 28.

17 Wie dies bspw. in Nietzsches viel zitiertem Aufsatz auf den Punkt gebracht wird. Cf. Nietzsche, Friedrich: Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne. In: Ders.: Sämtliche Werke. Krit. Studienausg. in 15 Bden. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv, Berlin, New York: de Gruyter. Bd. I, pp. 871-890.

18 Michel 1954, p. 30.

19 Cf. Moser, Manfred: Erinnerung, blitzartiger Einfall und – natürlich – die Ironie: Robert Musil. In: Ders.: Musil, Canetti, Eco, Calvino. Die überholte Philosophie. Wien: Verl. des Verbandes der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs 1986 (Klagenfurter Beitr. zur Philosophie), pp. 5-44, hier p. 9, der den ironischen Effekt mit dem des Einfalls in Verbindung setzt, der für das Aufbrechen von erstarrten Formen und Inhalten bürgt.

20 Musil, Robert: Triädere. In: Ders. 1978, Bd. 7, pp. 518-522, hier p. 520.

funktionalisieren, sie bleiben an einzelne, gewissermaßen partikulare Szenen gebunden, und scheinen eher eine thematisch-motivische Additionsrolle zu erfüllen, wengleich ihr symptomatischer Wert bzw. ihre Kontextualisierung im Musil'schen Gesamtsystem<sup>13</sup> nicht unbeachtet bleiben kann. Dementsprechend kann hier weniger von einer »metaphorischen Mutation«, d.h. von der realisierenden Autonomisierung von Metaphern, wie sie in der frühen Monografie von Ulrich Karthaus angerissen wurde,<sup>14</sup> die Rede sein: Obgleich es im Lichte dieser Remotivierungsart bejaht werden kann, dass die Worte »die Möglichkeit in sich [tragen], die Welt zu verändern, indem sie über ihre Ufer treten und als Möglichkeiten Wirklichkeit werden«,<sup>15</sup> wird ihnen innerhalb der erwähnten reduzierten textuell-narratologischen Ausprägung eine annähernd starke Autonomie verwehrt.

Wie auch die Studie von Karthaus bezeugt, figurierte bereits in den früheren Arbeiten innerhalb der Musil-Forschung der Teilaspekt solcher sprachspielerischen Elemente als Ansatzpunkt zur Romananalyse: Karl Markus Michel ließ bspw. in seinem 1954 veröffentlichten Aufsatz *Die Utopie der Sprache* das Wechselspiel von Wörtlichkeit und Metaphorizität im Umfeld von Bildlichkeit und Chiffren folgenderweise erscheinen:

[...] das Metaphorische wird im hohen Grade Ernst, gerade weil es zutiefst fragwürdig ist seinen Voraussetzungen nach. [...] Fast jeder Satz Musils enthält solche Metaphern oder ganze Gewebe von Analogien, die dadurch, daß sie wörtlich genommen und überspitzt ausgemalt werden, die eigene Bildlichkeit zersetzen. Der Chiffrecharakter der Sprache schlägt in seiner Vollendung in grotesken Fetischismus um.<sup>16</sup>

Das Verfahren der Umkehrung und Entfaltung von Metaphern wird von Michel zugleich in einen breiteren Kontext gestellt, indem mit dem Begriff der Verdinglichung und der Tabuisierung »von psychischen Phänomenen« in der Darstellung gerade jene »Ausbildung eines Formalschatzes von toposartigen Bildern, Metaphern und sekundären Abstraktbildungen, die im Laufe der Geschichte erstarrten«, erfasst wird, die weitgehend mit der Konstatierung der begrifflichen Erstarrung von Sprache<sup>17</sup> zusammenfällt und die eben zu überwinden gilt:

Anstatt diesen geschichtlichen Charakter der Sprache und ihrer Konventionen zu überspringen [...] zieht Musil die Konsequenz daraus: er nimmt die vorgegebenen Ausdrücke gleichsam wörtlich, verifiziert die Gleichnisse und hebt den Fetischcharakter der Metaphorik auf durch die Verabsolutierung seiner selbst.<sup>18</sup>

Ob der angesprochene Vorgang unter dem Begriff der Defetischisierung hinreichend erfasst wird, soll zunächst dahingestellt bleiben – dass sich jedoch das Muster, auf Grund dessen das nicht wenig ironisierende, verschiedene »Deutungsvarianten« potenzierende Spiel organisiert wird,<sup>19</sup> zweifelsohne vor dem Horizont einer Extensivierung der Konkretisation von Metaphern- oder Gleichnis- (oder einfach eben Syntagmen-)Reihen gestaltet, muss als Grundlage akzeptiert werden, die sich weitgehend in jenen Diskurs integrieren lässt, der den Annäherungsversuch der Sprache an einen visuell-bildlichen bzw. leiblichen Erfahrungs- und Wahrnehmungsmodus akzentuiert.

Jenseits der Auswirkungen der Mach'schen Empfindungslehre kann der folgende Gedankengang Musils aus dem Kurztext *Triädere* (1926/36, erschienen im *Nachlaß zu Lebzeiten*) als Beleg für jene Bestrebung zitiert werden, die sich mit dem erkenntniskritischen und poetologischen Anspruch auf perzeptive Änderungen deckt:

Sie heißt Isolierung. Man sieht Dinge immer mitsamt ihrer Umgebung an und hält sie gewohnheitsmäßig für das, was sie darin bedeuten. Treten sie aber einmal heraus, so sind sie unverständlich und schrecklich, wie es der erste Tag nach der Welterschöpfung gewesen sein mag, ehe sich die Erscheinungen aneinander und an uns gewöhnt hatten. So wird auch in der glashellen Einsamkeit alles deutlicher und größer, aber vor allem wird es ursprünglicher und dämonischer.<sup>20</sup>

In einer befremdenden Disjunktion, gleichsam in einer mit dem Effekt des Unheimlichen einhergehenden Isolation wird der Automatismus der visuellen Wahrnehmung mitsamt ihrer Semantiken aufgebrochen: Dies geschieht allerdings nicht im Zeichen einer v.a. ästhetisch auszulotenden Konstellation, sondern – zumindest hier noch – mit der Betonung jenes

21 Cf. dazu auch Bolterauer, Alice: Rahmen und Riß. Robert Musil und die Moderne. Wien: Ed. Praesens 2000, p. 112, sowie den etwas anders akzentuierten Aufsatz von Dorothee Kimmich (Kimmich, Dorothee: Kleine Dinge in Großaufnahme. Bemerkungen zu Aufmerksamkeit und Dingwahrnehmung bei Robert Musil und Robert Walser. In: Jb. der dt. Schillergesellschaft 44 [2000], pp. 177-194), die im Kontext der zeitgenössischen Aufmerksamkeits- und Filmtheorien die Techniken der Dingrepräsentationen anspricht.

22 Im Zusammenhang mit dem *Fliegenpapier*, der *Hasenkatastrophe* und dem Aufsatz *Trièdere* cf. die weitgehend schlüssigen Einsichten von Mihaela Bancila: *The Writer's Eye. On Vision in Hoffmann, Hofmannsthal and Musil*. Virginia, Univ., Diss., 2002, p. 77 u. 79f.: Ziel des Musil'schen Plädoyers für Wahrnehmungsänderungen sei, »[...] to isolate things from the familiar environment and, therefore, undermine conventional meanings which have covered the original manifestation of things [...] to change familiar perspectives and dimensions, confront the gaze with previously unseen images, and enhance the construction of an unlimited set of combinations which replace the simple and conventional relation between things. This optical procedure becomes on a textual level an aesthetic strategy which allows the free and reversible play with words and images.«

23 Martens, Gunther: Die Entfesselung der gezähmten Begriffe. Zur Rekonstruktion einer poetologisch-erkenntnisstrategischen Konstante in Musils Werk. In: *Musil Forum* (1999/2000), pp. 129-150, hier p. 133.

24 Cf. dazu auch *ibid.*, p. 136f. Allerdings sei vor einer – stark linguistisch-strukturalistisch ausgerichteten – Schematisierung gewarnt, die diesen Mechanismus unter dem Begriff »satirische Relativierungen« restlos einfangen zu können glaubt, wie z.B. bei Honnef-Becker, Irmgard: »Ulrich lächelte«. Techniken der Relativierung in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. Frankfurt/M., Bern et al.: Peter Lang 1991 (Trierer Studien zur Literatur 20), insbes. p. 113ff.

25 Rußegger, Arno: *Kinema mundi. Studien zur Theorie des »Bildes«* bei Robert Musil. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1996 (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der

gleichsam horroristischen und Unverständlichkeit stiftenden Effektes, der als Konsequenz einer derartigen Abnabelung der Phänomene von ihrem Kontext auftritt.<sup>21</sup>

Angesichts der Remotivierungstechniken im Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* und angewandt auf die sprachliche Funktionalisierung einer perzeptiven Veränderung scheint jedoch die zitierte Auffassung in Musils Aufsatz etwas zu kurz zu greifen: Denn die Dekontextualisierung einzelner Sememe fungiert gerade als Vehikel für eine Neueinbindung in ein weiteres Segment, die weniger der isolationistischen Beängstigung als vielmehr der Hervorkehrung der Neuwertigkeit oder aber der Ironisierung willen am Werk ist.<sup>22</sup> Das fortwährende Schweben zwischen Metaphorizität (oder in diesem Falle auch: Gleichnishaftigkeit) und Begrifflichkeit und ihr wechselseitiges Ausspielen erweisen sich als ein Gebiet, auf dem »an die Stelle der Logik des Begriffs die dichterische Analogik tritt, und die trügerische Identität des Wortes mit sich selbst durch die »gleitende Logik der Seele« ersetzt wird.«<sup>23</sup>

Musils Nähe zu Mach äußert sich nicht zuletzt in der Attitüde, dass es hier nicht um eine radikale Verabschiedung einer terminologischen Sprache und einer dementsprechend konventionalisierten bzw. ökonomisierten Wahrnehmung geht, sondern um eine Konstellation, in der sich beide Sphären, die der Metapher und die des Begriffs, gegenseitig produktiv machen, dass sie also in einer relativen Opposition auftreten,<sup>24</sup> die zugleich zu einer relativierenden Opposition avanciert, indem sie ihre vermeintlichen Referenten als stets hinterfragbar vor Augen führen. Aufschlussreich erscheint in diesem Kontext die Studie von Arno Rußegger, die zwar vorwiegend auf die theoretische und praktische Umsetzung von filmsprachlichen Elementen, wie sie v.a. in Selbstzeugnissen Musils belegbar sind, fokussiert, angesichts der »Poetik des Bildes« von Musil jedoch mit produktiven Einsichten aufwartet:

Das Bemerkenswerte der von Musil entworfenen Poetik nun besteht darin, daß er das diagnostizierte Ausdrucksdefizit der Sprache weder einfach beklagte noch sich deshalb ins (formalistisch-dadaistische u.ä.) Experiment zurückzog oder einfach weiterschrieb wie bisher. Die Mechanik des alltäglichen Sprachgebrauchs wurde vielmehr zur Voraussetzung für die paradoxe Konterkarierung des eigenen Schreibprozesses umstilisiert. Die Bildlichkeit der »Bild«-Theorie Musils bezeichnet dabei eine bestimmte Funktion der Kunst, und zwar die Herstellung von Alternativwahrnehmungen, d.h. von Wahrnehmungsverfremdungen und neuartigen Wahrnehmungsangeboten.<sup>25</sup>

In diesem Sinne verweist die Remotivierungspraxis auf die Produktivität einer wie auch immer gearteten Sprachkrise nicht nur im Bereich der sprachlichen Bildlichkeit, wie sie im Text selber auf motivisch-inhaltlicher Ebene entfaltet wird, sondern auch auf autopoetische Konsequenzen, die perzeptive und ästhetische Aspekte summiert greifbar machen, indem gerade jene alterierende Qualität des Wortes zum Zug kommt, die sich im Spannungsfeld zwischen »gesellschaftlich legitimierte[m] Zeichen« und dem »im aktuellen Gebrauch Gründende[n]« verorten lässt.<sup>26</sup> Darauf lässt sich ebenso die Freizügigkeit angesichts jeglicher Textgestaltung zurückführen: Auch in der assoziativen und »parataktische[n] Struktur« des Romans und in der Absage an einen »syntaktisch-narrativen Ablauf mit Endpunkt«<sup>27</sup> wird eben diese Bevorzugung von Alternativen und Unbestimmbarkeiten abgebildet. Auch ein Eintrag in den Tagebüchern Musils verweist auf die Ablehnung von ultimativen Entscheidungen und von abschließenden Denkformen, die hier im Zusammenhang mit dem Symbolcharakter von Satzzeichen thematisiert wird:

Unsere Art zu schreiben ist ein Product unsrer Geistigkeit. Zwei Jahrtausende schreiben mit uns. [...] Punkt und Strichpunkt sind Rückschrittssymptome – Stillstandssymptome. [...] Punkt und Strichpunkt machen wir nicht nur weil wir es so lernten, sondern weil wir so denken. – Das ist daran das Gefährliche. Solange man in Sätzen mit Endpunkt denkt – lassen sich gewisse Dinge nicht sagen – höchstens vage fühlen. Andererseits wäre es möglich daß man sich so auszudrücken lernt, daß gewisse unendliche Perspektiven die heute noch an der Schwelle des Unbewußten liegen, dann deutlich und verständlich werden.<sup>28</sup>

Die Beschränkung, die von Konventionen bzw. habitualisierten Zeichen auferlegt wird, formalisiert das Denken und das Sprechen gleichermaßen, dem zufolge die Sprachlichkeit und das menschliche Denkvermögen ihre eventuelle Expressivität und Produktivität einbüßen. Musils Roman lässt keinen Zweifel daran aufkommen, dass er sich mit allen möglichen

Literatur 40), p. 21. Für einschlägige Fachliteratur cf. auch die Einleitung (pp. 11-35).

26 Ibid., p. 25.

27 Zima, Peter V.: Robert Musil und die Moderne. In: Piechotta, Hans J./Wuthenow, Ralph-Rainer/Rothemann, Sabine (Hg.): Die Literarische Moderne in Europa. Bd. 1: Erscheinungsformen literarischer Prosa um die Jahrhundertwende. Opladen: Westdt. Verl. 1994, pp. 430-452, hier p. 438f.

28 Musil, Robert: Tagebücher. Hg. v. Adolf Frisé. Bd. 1. Reinbek: Rowohlt 1976, p. 52f.

29 Moser 1986, p. 44.

30 Fick, Monika: Sinnenwelt und Weltseele. Der psychophysische Monismus in der Literatur der Jahrhundertwende. Tübingen: Niemeyer 1993 (Studien zur dt. Literatur 125), p. 14f. Zum Musil'schen Programm, die »Wirklichkeit umzukehren«, und in Bezug auf das Phänomen der »optischen Inversion« cf. Bonacchi, Silvia: Die Gestalt der Dichtung. Der Einfluß der Gestalttheorie auf das Werk Robert Musils. Bern, Berlin et al.: Peter Lang 1998 (Musiliana 4), insbes. pp. 328-338.

31 Cf. Fanta, Walter: Die Entstehungsgeschichte des *Mann ohne Eigenschaften* von Robert Musil. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2000 (Literatur in der Geschichte – Geschichte in der Literatur 49), p. 142, der anhand eines früheren Befunds von Corino den Tiroler Delinquenten Florian Großrubatscher als Modell für Moosbrugger ansieht, während die neuere Monografie von Corino aus dem Jahre 2003 bereits die Zeitungs- und Gerichtsberichte über Christian Voigt zitiert. Cf. Corino, Karl: Robert Musil. Eine Biographie. Reinbek: Rowohlt 2003, p. 881f.

32 So scheint mir Corinos Auslegung, es handle sich um »eine Art Collage-Verfahren«, wobei im Text um Moosbrugger die Zeitungsberichte lediglich um Metaphern und Vergleiche ergänzt wären, etwas simplifizierend: Die Figur wird doch weitgehend organisch ins Romanganze integriert, was weit über ein Figürlichkeitssupplement hinausweist. Cf. *ibid.*, p. 882.

Mitteln gerade gegen eine derartige Limitation, wenn auch im vollen Bewusstsein vom Vorhandensein der zu überbrückenden Grenzen, auflehnt.

Manfred Moser hat diesen innovativen Zug des Romans wie folgt auf den Punkt gebracht:

Gemeinplätze, Parolen, Topoi geben dem Denken, das keine objektive Geschichte mehr hat, eine Richtung. Sie ruhen nicht in sich selbst, sondern provozieren in enthymematischer Form die Lust am Unwirklichen, das Abenteuer, die Reise an den Rand des Möglichen.<sup>29</sup>

Die provozierte »Lust am Unwirklichen« und der Drang, eine »Reise an den Rand des Möglichen« anzutreten, erzeugen das Geflecht einer Sprache, die von ihrer toposbeladenen und diskursiven Ausprägung abzuweichen trachtet, indem der Sinnlichkeit – und dies im Sinne sowohl einer Erotisierung als auch der Sinneswahrnehmungen – eine potenzierte Rolle zugeschrieben wird. Der wissenschaftsgeschichtliche Kontext ist weitgehend identifizierbar: Monika Ficks Arbeit über den sog. psychophysischen Monismus um 1900 skizziert gerade jenes Umfeld, in dem die Bestrebung, durch das Aufheben der Subjekt-Objekt-Spaltung eine eigenartige »Symbiose von Abstraktion und Konkretion« zu erreichen und »das Abstrakte [...] im Sinnlich-Konkreten und Anschaulichen zu verwurzeln«,<sup>30</sup> Platz gewinnt.

Angesichts dieser poetologischen und größtenteils auch wissenschaftsgeschichtlich belegbaren Implikationen kann nun die oben angerissene Remotivierungstechnik der Musil'schen Schreibweise mit Blick auf ihre Somatismen bevorzugende Ausprägung am Beispiel der Romanfigur Moosbrugger verifiziert bzw. relativiert werden: Denn Moosbrugger kann als Demonstrationsobjekt bzw. -subjekt jener Attitüde erhalten, die nicht nur die Punkt- und Kommasetzungen opponiert, sondern auch die sprachliche Metaphorizität und den Remotivierungseffekt demaskiert, indem er sie in eine spezifische Art der Körperlichkeitserfahrung einbettet.

## 2 *Séma* und *sóma* in und für Moosbrugger und seine Verwandten

Von Musils besonderem Interesse für Moosbrugger zeugen u.a. die spezielle Positionierung dieses Falls im Roman sowie seine distinkte Rolle innerhalb des Figurenspektrums. Moosbrugger lässt sich, wie die Forschungsliteratur bezeugt, mehr als alle anderen Figuren als eine zeitgenössisch dokumentierte ausweisen: Sowohl Walter Fanta als auch Karl Corino deuten auf den Fall eines Frauenmörders (genauer auf zwei unterschiedliche Personen) hin,<sup>31</sup> der in der Presse um 1910 hinreichend besprochen wurde. Nichtsdestotrotz kann die Art und Weise der Bearbeitung dieses Falls als viel relevanter eingeschätzt werden, als dies bloß im Dokumentarischen nachzuweisen ist.<sup>32</sup>

Bereits im Gestus, wie eine Begegnung von Ulrich mit Moosbrugger inszeniert – besser gesagt: suggeriert – wird, macht sich jener »Sinn für Möglichkeit« bemerkbar, der für den Roman sowohl thematisch als auch technisch konstitutiv ist:

Ulrich war, als sein Blick auf dieses Gesicht mit den Zeichen der Gotteskindschaft über Handschellen warf, rasch umgekehrt, hatte einem Wachsoldaten des nahegelegenen Landesgerichts einige Zigaretten geschenkt und nach dem Konvoi [mit Moosbrugger – KT] gefragt, der erst vor kurzem das Tor verlassen haben mußte; so erfuhr er – -: doch so muß derartiges sich wohl früher abgespielt haben, da man es oft in dieser Weise berichtet findet, und Ulrich glaubte beinahe selbst daran, aber die zeitgenössische Wahrheit war, daß er alles bloß in der Zeitung gelesen hatte. Es dauerte noch lange, ehe er Moosbrugger persönlich kennenlernte, und ihn vorher leibhaftig zu sehen, gelang ihm nur einmal während der Verhandlung. Die Wahrscheinlichkeit, etwas Ungewöhnliches durch die Zeitung zu erfahren, ist weit größer als die, es zu erleben; mit anderen Worten, im Abstrakten ereignet sich heute das Wesentlichere, und das Belanglosere im Wirklichen. (Bd. 1, p. 69)

Diese Passage vermag es, auf eine anschauliche Weise jenen Modus anzuzeigen, der die Musil'sche Schrifttechnik charakterisiert: Innerhalb des Raumes des Sprachlich-Textuellen, sei es mit dem Anspruch der Authentizität oder des Imaginären entworfen, können Akte der Sinnzuordnung beliebig variiert werden, d.h. eine Differenzierung von Wirklichem und Möglichem bzw. Wesentlichem und Belanglosem kann sich jederzeit als bloße Vorläufigkeit

33 Cf. Musil 1978, Bd. 1, p. 67. Cf. auch die explizite Auslegung Meingasts, der im Moosbrugger – äußerst schöngeistig – den Erlöser selbst erblicken will. Cf. Bd. 3, p. 832 u. p. 836.

34 Daher scheint die Behauptung von Ulrich Karthaus, mit Moosbrugger sei eine auch »in der Welt« vorhandene Bewusstseinspaltung inszeniert (cf. Karthaus 1965, p. 63), nicht ganz begründet zu sein, denn hier ist weniger eine durch Spaltung entstehende Bipolarität als vielmehr ein für Übergänge bürgendes Phänomen im Spiel.

35 Böhme, Hartmut: Erotische Anatomie. Körperfragmentierung als ästhetisches Verfahren in Renaissance und Barock. In: Benthien, Claudia/Wulf, Christoph (Hg.): Körperteile. Eine kulturelle Anatomie. Reinbek: Rowohlt 2001, pp. 228-253, hier p. 244.

36 Der Fall Moosbruggers zwingt sich beinahe für eine Lektüre mit der Foucault'schen Sprach- und Machtkritik auf, was von Stefan Hajduk denn auch in Angriff genommen wurde. Seine Behauptung, »man« siehe »in Moosbrugger den Typus eines Subjekts, das noch als »Ausgeburt« eingeboren bleibt in die Homogenität der Welt des Seinesgleichen; es verlängert nur die in deren Netz von Diskursen waltenden Prozesse ins Extrem und bricht sich an den Grenzen des normativen Dispositivs«, bzw. seine Gesamtanalyse des Romans, in der Foucaults Schriften den Text Musils beinahe verschlingen, scheinen mir das Beispiel einer monotheoretischen, rein ideologiekritisch orientierten und daher etwas begrenzten Auslegung abzugeben. Cf. Hajduk, Stefan: Die Figur des Erhabenen. Robert Musils ästhetische Transgression der Moderne. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 338).

entpuppen. Doch darauf soll noch im Zusammenhang mit der Musil'schen Vorstellung des »anderen Zustandes« zurückgekommen werden; was hier eher von Belang scheint, ist die anfängliche Profilierung Moosbruggers als eine Quasi-Kopfgeburt oder bestenfalls eine Projektionsfläche, die die unterschiedlichsten Attribuierungen und Fiktionalisierungen, denen weder »Wirklichkeit« noch »Möglichkeit« Schranken setzen, verträgt.

Dieser Charakter Moosbruggers lässt sich bereits in seiner primären Erscheinung nachvollziehen: Mit seinem Haar »wie braunes Lammfell«, mit seinen »gutmütig starken Pranken« und mit seinem auf Gottesgnade hinweisenden Namen (Christian) sowie Beruf<sup>33</sup> werden Zuschreibungen kombiniert, die gleichermaßen dem Tierisch-Aggressiven wie dem Menschlich-Gutmütigen entspringen können, und deren Unsicherheiten auch die Faszination der Presse und ihr zufolge der Öffentlichkeit auslösen.<sup>34</sup> Als Ursprungsmotiv für seine pathologisierten Taten stellt sich der Umstand heraus, dass Moosbrugger »immer nur sehn« und nie sprechen darf, wonach ihn »so natürlich begehrt« (Bd. 1, p. 69). Hier verbirgt sich ein Moment, das gerade der Frage nach dem Wert des Visuellen und nach der Rolle der Versprachlichung Rechnung trägt: Postuliert man einerseits eine mehr oder weniger, aber optimalerweise ganzheitliche Sinneswahrnehmung, d.h. eine solche, an der, wenn auch nicht alle, so doch möglichst viele Sinne beteiligt sind, um sich die umgebende Welt möglichst facettenreich aneignen zu können, so mag eine Beschränkung auf eine einzelne Modalität diverse Möglichkeiten freigeben, in denen andere Sinne kompensatorische Funktionen zu spielen beginnen, gegebenenfalls mit fatalen, paranoiden Folgen, wie dies von Hartmut Böhme wie folgt auf den Punkt gebracht wurde:

Nähme man die heterogenen Metaphern nicht als rhetorische Konvention, sondern wörtlich, so bräche der Wahnsinn (Paranoia) aus [...]. Im 20. Jahrhundert hat Robert Musil diese »Verselbständigung« des metaphorischen Prozesses zu einer Studie über den Wahnsinn erweitert, am Beispiel des paranoiden Frauenmörders Moosbrugger, der aus panischem Schrecken über die metaphorische Überwucherung des Frauenkörpers diesen real zerstückelt. Der fetischistische Mechanismus ist von der sprachlichen Seite her nämlich auch gefährlich: Wenn die Übersemantisierung von Körperfragmenten oder Accessoires hybrid wird, also aus dem ursprünglichen Träger-Körper herauswächst [...], dann tritt Paranoia ein und, als verfehlter Versuch ihrer Heilung, ein aggressiv zerstückelnder Abwehrmechanismus.<sup>35</sup>

Auch infolge der Entbehrung des sprachlichen Ausdrucksvermögens als Weltabbildungsfähigkeit werden Ableitungskanäle gesucht, durch die eine etwaige Kompensation dieses Mangels garantiert werden kann. Die Haut könnte in dieser Konstellation eine wichtige Rolle spielen, insofern sie als jene Oberfläche fungiert, die einerseits als Membran die Empfindungen weiterleitet, andererseits aber als das am unmittelbarsten Wahrnehmbare am menschlichen Körper ein primäres Kommunikationsfeld darstellt. Für Moosbrugger erweist sie sich dennoch als eine »Kruste«, unter der »die lebendige Seele« erstarrt (Bd. 1, p. 70), oder als etwas, was durch »ein unheimliches Gefühl« von Innen aufgebrochen wird, sobald Ungereimtheiten zwischen Innen und Außen entstehen (Bd. 1, p. 71).

Die Äußerungsbestrebung meldet sich trotzdem, und für sie bieten sich im Falle von Moosbrugger unterschiedliche Varianten an, die sich allerdings sämtlich als unzulänglich erweisen. Mit der Erkenntnis, ein bestimmtes Register der Sprache sei imstande, eine gegebenenfalls als Selbstschutz anwendbare Macht auszuüben, die ihm bis jetzt gefehlt hat, versucht Moosbrugger, sich diese Sprachfloskeln anzueignen und sie anzuwenden:

Solche Worte hatte er in den Irrenhäusern und Gefängnissen eifrig gelernt; französische und lateinische Scherben, die er an den unpassendsten Stellen in seine Rede steckte, seit er herausbekommen hatte, daß es der Besitz dieser Sprachen war, was den Herrschenden das Recht gab, über sein Schicksal zu »befinden«. (Bd. 1, p. 72)

Auch wenn die Erkenntnis Moosbruggers, mit einem Akt der Benennung eine Art Beschwörung und damit Herrschaft erreichen zu können, das Wesen der Sache nur teilweise zu treffen vermag (denn hinter dieser Sprachmacht steht ein mindestens so gewaltiges Institutionsbündel samt Personal),<sup>36</sup> so fungiert diese Einsicht als Ausgangspunkt für den Versuch, sich mit Hilfe der Sprache im Sinne einer Sozialisierungskraft zu integrieren. Die radikale Verschiedenheit der Perspektiven muss sich jedoch als grundsätzliches Hindernis erweisen:

37 Cf. auch die Einschätzung: Das Leben Moosbruggers »war ein Hauch, der sich immerfort deformiert und die Gestalt wechselt« (Bd. 1, p. 76).

38 Cf. Moosbrugger »dachte besser als andere, denn er dachte außen und innen« (Bd. 1, p. 240) oder auch im Lichte der ihn zu begreifen suchenden gerichtspsychologischen Überlegungen: »Sein Zustand kam ihm ungesund vor. Sein mächtiger Körper hielt nicht ganz zu. [...] So saß er als die wilde, eingesperrte Möglichkeit einer gefürchteten Handlung wie eine unbewohnte Koralleninsel inmitten eines unendlichen Meeres von Abhandlungen, das ihn unsichtbar umgab« (Bd. 2, p. 534). Cf. auch Mehigan 2001, p. 86.

39 Cf. die Einschübe über das Fast-Vergessen-Werden Moosbruggers, über diese kollektive Amnesie: u.a. Bd. 1, p. 296; Bd. 2, p. 532; Bd. 3, p. 712, p. 734 u. p. 837.

40 Moosbrugger muss indessen nicht nur sprachlich (gleichsam »zeitungsberichtlich«) aufbereitet werden, um einerseits der Öffentlichkeit einen Zugang zu ihm zu schaffen, andererseits ihn für »ein System von zweitausendjährigen Rechtsbegriffen« tauglich zu machen, sondern er wird auch zu einem Spektakel hochstilisiert, indem er durch sein Messer zum Ausstellungsobjekt in der Polizeiausstellung erhoben wird (cf. Bd. 2, p. 445ff.).

41 Cf. den Auftakt des 30. Kapitels *Ulrich hört Stimmen* (Bd. 1, p. 117f.).

42 Auf die sprachliche Unzulänglichkeit wird hier bereits in der ungenauen Übersetzung des geflügelten Wortes ironisch angespielt, indem das, was offensichtlich eine universelle Geltung haben soll, gleich in die Kategorie der Jurisprudenz übersetzt wird. Cf. auch den abschließenden, mit Remotivierungen spielenden Absatz des Kapitels *Ausflug ins logisch-sittliche Reich* (Bd. 1, p. 244), in dem eine Analogie zwischen Gerichtshöfen und schlechten Weinkellern hergestellt wird. Cf. auch weiter das Kapitel *Es gibt für Juristen keine halbverrückten Menschen* (Bd. 2, p. 534ff.), in dem die Genauigkeits- und Objektivitätsmanie der Juristen wiederum mit Remotivierungen konterkariert wird: Die Diskussionen verlaufen »zuerst im Schoß des unentschlossenen Ausschusses« (Bd. 2, p. 535).

43 Cf. den Brief von Ulrichs Vater (Bd. 2, p. 533).

44 Cf. Wicht, Gérard: »Gott meint  
KAKANIEN REVISITED  
Seite 8 | 13 | 10 | 2008

Dieser Richter faßte alles in eins zusammen, ausgehend von den Polizeiberichten und der Landstreicherei, und gab es als Schuld Moosbrugger; für den aber bestand es alles aus einzelnen Vorfällen, die nichts miteinander zu tun hatten und jeder eine andere Ursache besaßen, die außerhalb Moosbruggers und irgendwo im Ganzen der Welt lag. In den Augen des Richters gingen seine Taten von ihm aus, in den seinen waren sie auf ihn zugekommen wie Vögel, die herbeifliegen. Für den Richter war Moosbrugger ein besonderer Fall; für sich war er eine Welt, und es ist sehr schwer etwas Überzeugendes über eine Welt zu sagen. (Bd. 1, p. 75)

Das Ziel der gerichtlichen Instanzen auf der einen Seite, eine unilineare, konsistente und für ein Urteil hinreichende Erklärung zu liefern, begünstigt einen holistischen, auf Interrelationen fokussierenden Zugang, während auf der anderen Seite die Heterogenität, Formlosigkeit und Unkontrolliertheit bzw. Unkontrollierbarkeit von Zusammenhängen und Motiven am Spiel sind.<sup>37</sup> Der spektakuläre Versuch Moosbruggers, trotz der undefinierbarkeit »einen Sinn« in dieses Durcheinander »hineinzubringen«, lässt den Protagonisten-Pendant Ulrich zu der – viel zitierten – Überzeugung kommen: »[...] Ulrich fiel irgendwie ein: wenn die Menschheit als Ganzes träumen könnte, müßte Moosbrugger entstehen.« (Ibid.) Der Hinweis auf den Traum als Manifestation von (gesellschaftlichen und individuellen) Verdrängungen lässt die Gestalt Moosbruggers als Summa von im Wachsein als Verbrechen einzustufenden und dementsprechend zu disziplinierenden Taten erblicken. Die Allgegenwärtigkeit des undefinierten lässt sich im gesamten Gewebe des Romans motivisch nachvollziehen: Moosbrugger bietet sich in seiner Qualität als Projektionsfläche für eine Reihe von Gestalten in unterschiedlichen und beinahe beliebigen Funktionen an. Ulrichs Überlegungen zum »anderen Zustand«, Clarissens »Wahn«, Bonadeas »Sinnlichkeitsdrang«, Rachels unerklärlich entstandene Zuneigung, die Objektivitätsprämisse der Psychologen sowie die Spektakelhascherei der Presse zeugen allesamt vom eventuell verhängnisvollen Drang nach Definitionen für oder zumindest Annäherungen an die erklärbare Aufhebung von Innen und Außen, wie dies in der Figur Moosbruggers vorkodiert erscheint.<sup>38</sup> Das gleichsam epidemische Umsichgreifen und die gleichzeitige Verdrängung des Phänomens<sup>39</sup> werden durch Gerüchte und Stimmen der Zeitungsberichte, die wie Ohrwürmer »die zeitgenössische Wahrheit« zu liefern versuchen, gesichert.<sup>40</sup>

Die sprachtheoretische Verwurzelung des Phänomens und seine Erklärungsversuche werden vorwiegend von Ulrich und dem Erzähler selbst angerissen, indem in Ulrichs Fantasien,<sup>41</sup> gleichsam in einer kognitiven Verdichtung, die Lächerlichkeit des objektivierenden Sprachregisters enthüllt wird, indem ausgerechnet der Sprache der Jurisprudenz und der Medizin die völlige Ignoranz gegenüber der Heterogenität der (biologischen und menschlichen) Natur zugeschrieben wird:

[...] *natura non fecit saltus*, sie macht keinen Sprung, sie liebt die Übergänge und hält auch im großen die Welt in einem Übergangszustand zwischen Schwachsinn und Gesundheit. Aber die Jurisprudenz nimmt nicht Notiz davon. Sie sagt: *non datur tertium sive medium inter duo contradictoria*, zu deutsch: der Mensch ist entweder imstande, rechtswidrig zu handeln, oder er ist es nicht, denn zwischen zwei Gegensätzen gibt es nichts Drittes oder Mittleres. (Bd. 1, p. 242)<sup>42</sup>

Während der »Genauigkeitsanspruch der Wissenschaftssprache« den einzelnen Elementen der Lebenswelt scheinbar Rechnung tragen will, dies jedoch lediglich auf Grund erstarrter Konventionen erfolgen kann (ein anschauliches Beispiel ist die Auflösung von Moosbruggers Fall in eine Reihe von Chiffren und Abkürzungen<sup>43</sup>), so wird hier nicht die Auffächerung der Wortbedeutungen angeprangert, wie es in der Studie von Gérard Wicht behauptet wird,<sup>44</sup> sondern ebenjener Mechanismus, in dem im Zeichen der Objektivität den semantischen Zuordnungen auf homogenisierende und formelhafte Weise Unflexibilität und Eindeutigkeiten aufgebürdet werden.

Auf der anderen Seite wird jedoch auch die Inkongruenz und Dialogunfähigkeit beider Register, d.h. der die Objektivität für sich beanspruchenden Sprache und der dem »wildem Denken« Rechnung tragenden Sprache,<sup>45</sup> herausgestellt. Die Erkenntnis dessen lässt Ulrich darauf schließen, dass man »eine zweite Heimat« haben muss, »in der alles, was man tut, unschuldig ist« (Bd. 1, p. 119), d.h. ein Gebiet, wo im Zeichen der Unbeflecktheit eine grenzenlose Freiheit gewährleistet wird. Diese Unverdorbenheit scheint in Moosbruggers Fall von sprachlicher Natur zu sein:



die Welt keineswegs wörtlich«. Zum Gleichnisbegriff in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. Bern, Frankfurt/M. et al.: Peter Lang 1984 (Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Dt. Sprache u. Literatur 792), p. 67.

45 Cf. auch Arntzen, Helmut: Musil-Kommentar zu dem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. München: Winkler 1982, p. 104.

46 Cf. auch das Vergessen zu sprechen bzw. die Fremdheit der Rede als Garanten für einen Glückszustand (Bd. 1, p. 241f.).

47 Cf. Hofmannsthal, Hugo v.: Ein Brief. In: Ders.: Sämtliche Werke. Krit. Ausg. Hg. v. Rudolf Hirsch et al. Bd. 31: Erfundene Gespräche und Briefe. Hg. v. Ellen Ritter. Frankfurt/M.: Insel 1991, pp. 51-62.

48 Cf. u.a. Bd. 1, p. 240: »Nach Moosbruggers Erfahrung und Überzeugung konnte man kein Ding für sich herausgreifen, weil eins am anderen hing.«

49 Márta Horváths Studie stellt gerade die Figur der Umkehrung, wie dies bspw. in den Beschreibungen des »anderen Zustands« realisiert wird, als Erbe Nietzsches heraus, indem dem Paradoxalen mit dem Anerkennen des Normalen die Möglichkeit eines Erkenntniszugewinns zugeschrieben wird. Cf. Horváth, Márta: Das Gewebe des Gemeinwesens und die Gestalt des Menschen. Zu Nietzsche und Musil. In: Hárs, Endre/Müller-Funk, Wolfgang/Orosz, Magdolna (Hg.): Verflechtungsfiguren. Intertextualität und Intermedialität in der Kultur Österreich-Ungarns. Frankfurt/M. et al.: Peter Lang 2003 (Budapester Studien zur Literaturwiss. 3), pp. 97-113, hier p. 108.

50 Martens 2006, p. 358. Gewissermaßen im Einklang mit der vorgeschlagenen Terminologie des vorliegenden Aufsatzes verwendet für diesen Fall Gunther Martens den Begriff der »Revisualisierung« (cf. *ibid.*, p. 359).

[...] ihm klebten die Worte zu Trotz gerade in den Zeiten, wo er sie am dringendsten brauchte, wie Gummi am Gaumen fest, und es verging dann manchmal eine unermeßliche Weile, ehe er eine Silbe losriß und wieder vorwärtskam. [...]

Oft hätte er nicht genau beschreiben können, was er sah, hörte und spürte; dennoch wußte er, was es war. Es war manchmal sehr undeutlich; die Gesichter kamen von außen, aber ein Schimmer von Beobachtung sagte ihm zugleich, daß sie trotzdem von ihm selbst kamen. Das Wichtige war, daß es gar nichts Wichtiges bedeutete, ob etwas draußen ist oder innen; in seinem Zustand war das wie helles Wasser zu beiden Seiten einer durchsichtigen Glaswand. (Bd. 1, p. 238f.)

Die schrankenlose Übergangsfähigkeit von Empfindungen begründet jenen sprachlosen Zustand,<sup>46</sup> in dem nicht nur die »modrige[n] Pilze« im Mund, sondern auch die stumme Sprache der Dinge aus dem Brief des Lord Chandos<sup>47</sup> assoziiert werden können, der aber auch unmissverständliche Hinweise auf das Mach'sche Ineinanderfließen von Wahrnehmungs- und Empfindungspartikeln beinhaltet.<sup>48</sup> Die sprachliche Erfassung dieses Zustandes, sein Disziplinierungsversuch durch die Definitionsmacht der Worte erscheint im Fall von Moosbrugger wortwörtlich zweischneidig, denn Sprache ist nicht nur Macht, sondern auch eine Beschwörungskraft, durch die eine Abgrenzung von Wort, Ding und Mensch nicht mehr garantiert werden kann:

Ergrimmt ahnte Moosbrugger, daß jeder von denen [von den Ursachen seines Verbrechens – KT] sprach, wie es ihm paßte, und daß es dieses Sprechen war, was ihnen die Kraft gab, mit ihm umzugehen, wie sie wollten. Er hatte das Gefühl einfacher Leute, daß man den Gebildeten die Zunge abschneiden sollte. (Bd. 1, p. 235)

[...] der Boden und die Ecken wurden wieder taghell grau und nüchtern, nachdem sie soeben noch wie ein Traumboden gewesen waren, wo plötzlich ein Ding oder ein Mensch aufwächst, wenn ein Wort hinfällt. (Bd. 1, p. 237)

Gerade die Fähigkeit der Sprache, durch den Akt der Nomination etwas zum Leben zu erwecken und darüber Macht auszuüben, wird indessen in einer Umkehrung zum Verhängnis Moosbruggers:<sup>49</sup> Denn sobald der Versprachlichung zufolge das Lebendige in ein Unbelebtes transformiert wird (wie im Falle von »Rosenmund«), gewinnt ein bis dahin unter der Oberfläche lauerner Zustand die Oberhand, in dem diese Transformation mit allen ihren Konsequenzen realisiert werden muss (die Rose muss also abgeschnitten, wiederum »in einen plastischen kausalen Kontext«<sup>50</sup> transportiert werden):

Das Leben bildet eine Oberfläche, die so tut, als ob sie so sein müßte, aber unter ihrer Haut treiben und drängen die Dinge. Moosbrugger stand immer mit den Beinen auf zwei Schollen und hielt sie zusammen, vernünftig bemüht, alles zu vermeiden, was ihn verwirren konnte; aber manchmal brach ihm ein Wort im Munde auf, und welche Revolution und welcher Traum der Dinge quoll dann aus so einem erkalten, ausgeglühten Doppelwort wie Eichkätzchen und Rosenlippe! (Bd. 1, p. 241)

Die unbegreiflichen Vitalitäten, die unter einer sprachlichen Hülle lauern, sind durch Benennung imstande, in die Welt hinauszutreten, um dort ihr Eigenleben zu entfalten. Dieser Vorgang wurde noch u.a. von Nietzsche als ein produktives Mittel angesehen, im Rahmen der Dichtung ein *revival* der Sprache zu initiieren, dem in anthropologischer Hinsicht gleichermaßen produktive Auswirkungen zugeschrieben wurden.

Es mag der Anschein entstehen, als ginge es Musil darum, diese Prämissen in der Gestalt Moosbruggers durchzuexerzieren, indem bspw. das Wort »Kopfgeburt« auf dem Wege der Imagination in der Einsamkeit der Gefängniszelle wiederum wortwörtlich zweischneidig konkretisiert wird:

Die Langeweile wiegte seine Gedanken. [...] Wenn Moosbrugger einen großen Säbel gehabt hätte, würde er ihn jetzt genommen und dem Stuhl den Kopf abgeschlagen haben. Er würde dem Tisch den Kopf abgeschlagen haben und dem Fenster, dem Kübel und der Türe. Er würde dann allem, dem er den Kopf abschlug, seinen eigenen aufgesetzt haben, denn es gab in dieser Zelle nur seinen eigenen Kopf, und das war schön. Er konnte sich ihn vorstellen, wie er auf den Dingen saß, mit dem breiten Schädel [...]. Er hatte die Dinge dann gern. (Bd. 2, p. 394)

51 Arntzen 1982, p. 105.

52 Martens, Gunther: Ein Text ohne Ende für den Denkenden. Zum Verhältnis von Literatur und Philosophie in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Frankfurt/M., Berlin et al.: Lang 1999 (Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Dt. Sprache und Literatur 1716), p. 116 u. p. 120.

53 Cf. das Kapitel *Moosbruggers Auflösung und Aufbewahrung* (Bd. 3, p. 530f.).

54 Cf. das Kapitel *Man führt Moosbrugger in ein neues Gefängnis* (Bd. 1, p. 211ff.) oder auch die Aussage: »Er lächelte großartig dem Tod entgegen.« (Bd. 2, p. 397) In dieser Hinsicht kann die Moosbrugger'sche Erfahrung mit der des »anderen Zustandes« parallelisiert werden, der, wie Bernhard Waldenfels formuliert, eine »individuell-ästhetische Ausdrucksfreiheit«, die »etwas von einer gesellschaftlich ortlos gewordenen Narrenfreiheit hat«, beinhaltet. Cf. Waldenfels, Bernhard: *Verfremdung der Moderne. Phänomenologische Grenzgänge*. Göttingen: Wallstein 2001 (Essener Kulturwissenschaftliche Vorträge 10), p. 35.

55 Zu Analogien zwischen der Gestalt Moosbruggers und Clarissens cf. u.a. Martens 1999, p. 120, Fanta 2000, p. 147, Mehigan 2001, p. 89. Cf. auch die *ars poetica* Clarissens: »Der geniale Mensch hat die Pflicht anzugreifen!« (Bd. 3, p. 714).

Die Gestaltung der Dinge nach einem individuellen Muster, ja nach dem eigenen Selbst, ein Zug der Weltaneignung und die Bestrebung, mit den Dingen auch ohne Sprache eins zu werden (»Die Worte, die er hatte, waren: – Hmhm, soso. Der Tisch war Moosbrugger. Der Stuhl war Moosbrugger. Das vergitterte Fenster und die verschlossene Tür war er selbst.« [Bd. 2, p. 395]), beinhalten zugleich als Rückwirkung jene Gewalttätigkeit, die offensichtlich gerade der somatischen Natur der Sprache oder aber der gegebenenfalls auch als motiviert erscheinenden Beliebigkeit entspringt, Semantiken mit körperlichen Konstituenten aufladen zu können. Die Schwierigkeit, dies als anthropologische Konstante mit dem Individuellen in Einklang zu bringen, erweist sich denn auch als Grund des Versagens Moosbruggers, wie es auch von Helmut Arntzen ausformuliert wurde:

Andererseits versucht Moosbrugger sich in seiner eigenen Sprache zu behaupten, und das gelingt ihm auch, soweit er sich selbst als identisch mit dem zu erfahren vermag, was ihn umgibt. Aber der »magische« Versuch scheitert zugleich immer wieder und eben an dem, was ihn ermöglichen soll. Sobald er *seine* Sprache als Sprache vorstellen will, ist er bei ihr als Allgemeinem und muß einsehen, daß er von denjenigen beherrscht wird, die im »Besitz« der Sprache sind.<sup>51</sup>

Die Harmonisierung der beiden Sphären, die zugleich eine Versöhnung von Sprache und Körper mit sich bringen könnte, stellt sich jedoch als illusorisch heraus. Die sprachlose Gedankenleichtigkeit, die von Moosbrugger im tranceartigen »Tanz« (in »einem wunderbar ungläubwürdigen und tödlich gelösten Zustand«) erlebt wird, muss immer wieder seine kognitiven »Bleisohlen« zurückerhalten, denn Moosbrugger kann es niemals gelingen, »die Mitte zwischen seinen zwei Zuständen zu finden, bei der er vielleicht hätte bleiben können« (Bd. 2, p. 397). Im imaginierten, frei schwebenden Tanz, der ein dionysisches Moment à la Nietzsche andeutet, kann – mit Gunther Martens' Worten – noch »ein ästhetischer Freiraum« inszeniert werden, »in dem die Signifikanten nicht länger auf eindeutige Weise einem Signifikat zugesprochen werden können«, und daher eine »unbegrenzte Semiose« entstehen kann, wobei diese »autotelische Funktion der Sprache« jedoch nicht absolut gesetzt wird.<sup>52</sup> Der synthetische Zustand, der sich hin und wieder einstellt, und in dem Moosbrugger gewährt wird, seine eigene Sprache, den Körper und seine Empfindungen als Ganze zu erfahren,<sup>53</sup> erweist sich stets als etwas Provisorisches, denn wenn nicht die Generalsprache, so doch die Welt der Dinge lässt ihn auf jene Grenzen stoßen, die von der körperlichen Beschaffenheit des Menschen aber auch von der der Objekte determiniert werden. Was jedoch Moosbrugger eine Art »Narrenfreiheit« gewährt, ist die Tatsache, dass er bewusst seinem Tod gegenübersteht:<sup>54</sup> Der Tod, der nicht nur als eine ultimative Erlösung aus diesem Dilemma fungiert, sondern auch als Aufhebung jener Grenze, die »in Wirklichkeit« stets der Synthese entgegenarbeitet, garantiert Moosbrugger – und damit wohl auch Ulrich und dem Erzähler – solche Gedankenexperimente durchzuführen, die meisterhaft zwischen Holismus und Fragmentarisierung schweben.

Dass diese Erfahrung im Roman keineswegs nur Moosbrugger vorenthalten bleibt, sondern mit ihr auch andere Gestalten konfrontiert werden und dadurch eine mehrfache Parallelisierung zustande kommt, exemplifizieren nicht nur der »Wahn« Clarissens und ihr Einsatz für die Befreiung Moosbruggers, der im Zeichen der Nietzsche'schen Philosophie zugleich als geisteskrank und als Genie angesehen wird, sondern auch ihre Vorliebe für »Doppelworte«, die sich zum Angreifen – in beiden seinen Bedeutungen – anbieten:<sup>55</sup>

[Im Zusammenhang mit ihrem Muttermal:] Das Auge des Teufels hatte einen Blick, der durch die Kleider drang; dieser Blick »faßte« die Männer »ins Auge«, zog sie gebannt an, aber erlaubte ihnen nicht, sich zu rühren, solange Clarisse wollte. Claisse dachte manche Worte in Führungszeichen, herausgehoben [...]; solche herausgehobenen Worte hatten dann einen gespannten Sinn, ähnlich gespannt, wie es ihr Arm war; wer hat je daran gedacht, daß man mit dem Auge wirklich etwas fassen könne? Aber sie war der erste Mensch, der dieses Wort in der Hand hielt wie einen Stein, den man auf ein Ziel schleudern kann. (Bd. 2, p. 437)

Die gleichsam magische Kraft des Wortes entfaltet sich im Körper Clarissens, was weitgehend mit jener Konzeption der Verkörperung der Sprache ineins fällt, die das ganzheitliche Begreifen von Semantiken durch ein somatisches Erleben gesichert sehen will. Die mehr-

56 Cf. auch die Selbstaussage Clarissens: »Ich ziehe mich rasch an; rascher als ein Mann, wenn es sein muß. Die Kleider fliegen mir auf den Leib, wenn ich so – wie soll ich das nennen? – wenn ich eben so bin! Das ist vielleicht eine Art Elektrizität; was zu mir gehört, ziehe ich an. Aber es ist gewöhnlich eine unheilvolle Anziehung.« (Bd. 3, p. 920)

57 Cf. die Dokumentation in Arntzen 1982.

58 Cf. dazu die äußerst schlüssige Bemerkung von Dowden 1986, p. 76: »Constructing a figure entirely from words and phrases gathered from other sources would mean that the figure is absolutely derivative, a parody of the already-written. It would be a verbal montage that embodies the principle of *Seinesgleichen geschieht* in that it would be limited to that which has been thought, said and done already. Putting together a figure from quotations would be an authorial act of construction parallel to the act of construction whereby systems, institutions and traditions of culture inscribe character on the individual in the real world.«

59 Cf. auch die von Walter Fanta 2000, p. 141 rekonstruierte Phase in der Ausarbeitung des Romans mit dem Titel *Spion-Projekt*, in dem im Zuge des Entwurfes von Personenkonstellationen das Verbrecherische (das sich gegen Frauen und die väterliche Ordnung richtet) als eine Grundausstattung von Ulrich (hier noch Anders) vorgesehen war.

60 Cf. dazu auch die Anmerkung von Martens 2006, p. 361 über die »eidetische Veranlagung« beider Gestalten.

fache semantische Schichtung innerhalb eines Wortes wird auch in einer anderen Szene konkretisiert vor Augen geführt:

Dann glitt Clarisse auf einem »Lichtstrahl« in die Zimmerecke, um eine Brosche zu holen, und feuerte die Lade des Nachtkästchens zu. »Ich ziehe mich rascher an als ein Mann!« rief sie ins Nebenzimmer zu Siegmund zurück, stockte aber plötzlich über dem Doppelsinn von »anziehen«, da es für sie in diesem Augenblick ebenso wohl Ankleiden bedeutete wie das Anziehen geheimnisvoller Schicksale. [...] Sie verbeugte sich vor ihren Freunden und sagte feierlich: »Jetzt habe ich also mein Schicksal angezogen!« (Bd. 3, p. 838f.)<sup>56</sup>

Wie ein Vorgriff, der für die parataktische Struktur des Romans weitgehend charakteristisch ist, wird die Auswirkung der Geschichte von Moosbrugger auf Clarisse gerade mit der dialektischen Mischfigur »Anziehung und Abstoßung« beschrieben, die in einem nächsten Schritt als etwas, was »aus der Ungleichnis des Gleichen wie aus der Gleichnis des Ungleichen« zusammengesetzt ist, ausgewiesen wird (cf. Bd. 1, p. 144f.). In ebendiese dialektische Figur lässt sich eine andere Szenerie integrieren: Angesichts von Lektüreerlebnissen, die gleichsam als Typographie übersetzt werden, und noch unter der Wirkung Wagner'scher Musik, gestalten sich die durch Buchstaben implizierten Erfahrungen vor den Augen Clarissens als arabeske, unendliche und das Unbekannte beinhaltende Schwärze, hinter der gerade das Weiße als die Gestalt erscheint, die in Form von »kleineren und größeren Inseln« erkennbar bleibt. Hinter dem Schwarzen scheint sich der dem Teufel gleichende Moosbrugger zu verbergen, der für Clarisse nichtsdestoweniger den Anlass gibt, sich als Erlöserin von Moosbrugger (»die ganze Zelle [war] mit ihrem Ich angefüllt«) zu sehen (cf. Bd. 1, p. 146).

Die Vergegenwärtigung und körperliche Realisierung des Sprechens oder des Gesprochenen stellen ein weiteres Element dar, das Clarisse mit dem Frauenmörder verbindet: »Ihr schmaler Körper redete und dachte leise mit; sie empfand eigentlich alles, was sie sagen wollte, zuerst mit dem ganzen Körper [...]« (Bd. 2, p. 354), was den Eindruck erweckt, als sei sie gleichzeitig »abwesend und anwesend« (Bd. 2, p. 355), indem sich das Bezeichnende und das Bezeichnete in eine Bewegung setzen, die sich in einem ständigen Zu- und Abgang zu und aus ihrem Körper kundtut.

Im Unterschied zu Moosbrugger scheint jedoch Clarisse die Fähigkeit zu besitzen, auf ihre derartige Affinität öfters auch mit Hinweisen auf Nietzsches Philosophie zu reflektieren (cf. auch das semantische Spiel mit dem Wort »Anziehen«):

Eine doppelte Sprache bedeutet aber ein doppeltes Leben. Die gewöhnliche ist offenbar das der Sünde, die geheime das der Lichtgestalt. [...] Das waren merkwürdige Beziehungen zwischen den Dingen und dem Ich, so daß etwas, was man tat, seine Wirkung hatte, wo man sie nie vermutet hätte [...]. (Bd. 3, p. 922f.)

So wird die offensichtliche Kausalitäts-, Sprach- und Empirismuskritik in der Gestalt Moosbruggers, der sich die »Fremdsprache« in Form von Zitaten anzueignen versucht, aber v.a. in jener Clarissens modelliert, was sämtlich auf (Musils bestimmte Lektüre-)Quellen zurückführbar ist:<sup>57</sup> Dementsprechend treten beide Figuren als eine Art Sammelsurium von Zitaten auf, was auf die grundsätzliche Brüchigkeit ihres Ich sowie der von ihnen eher schematisch repräsentierten Ideengehalte schließen lässt.<sup>58</sup>

In der Parallelisierung der Romanfiguren fungiert indessen Ulrich als ein Pendant anderer Art: In dieser Hinsicht erscheint der Vorfall paradigmatisch, in dem Ulrich einer Prostituierten begegnet, der er – mit dem Gedanken an Moosbrugger – zu entweichen versucht,<sup>59</sup> und in dem die Vorgänge auf jene in Moosbrugger projiziert werden:

[...] und fühlte [...] wie eine Blendung das Bild eines Handelns, worin das Zugreifen, wie es aus höchster Erregung folgt, und das Ergriffenwerden in einem unbeschreiblichen gemeinsamen Zustande eins wurden, der Lust von Zwang, Sinn von Notwendigkeit, höchste Tätigkeit von seligem Empfangen nicht unterscheiden ließ. (Bd. 2, p. 652f.)<sup>60</sup>

Der potenzierten Empfindung sowie dem Drang, empfunden zu werden, wie dies bei dem Frauenmörder auch zum Ausdruck kam, wird durch eine graduelle Erkenntnis Halt geboten: Die Auffassung, dass »solche Unglücksgeschöpfe die Verkörperung unterdrückter Triebe seien, an denen alle teilhaben, die Fleischwerdung ihrer Gedankenmorde und

Phantasieschändungen«, wird von Ulrich nicht akzeptiert, scheint jedoch einen Anstoß zur Definition von Moosbrugger und damit einen Vorgriff auf die Konzipierung des »anderen Zustandes« zu liefern:

Sein Zwiespalt war ein anderer und gerade der, daß er nichts unterdrückte und dabei sehen mußte, daß ihn aus dem Bild eines Mörders nichts Fremderes anblickte als aus anderen Bildern der Welt, die alle so waren wie seine eigenen alten Bilder: halb gewordener Sinn, halb wieder hervorquellender Unsinn! Ein entsprungenes Gleichnis der Ordnung: das war Moosbrugger für ihn! (Bd. 2, p. 653)

Der blitzartige Einfall der »alten Bilder«, die Ulrichs Suche nach einer Welterklärung markieren, hilft, das Phänomen Moosbrugger als eine (rhetorische) Figur zu identifizieren, die zwar aus einer bestimmten Ordnungslogik herrührt, doch eine Abart derselben darzustellen imstande ist. Diese Einsicht ist denn auch jene, die sich angesichts des Zusammenhanges des »anderen Zustandes« und der Wörtlichkeit als die relevanteste erweist, und die vorwiegend in den »Heiligen Gesprächen« zwischen Agathe und Ulrich perspektivisch beleuchtet wird. Demnach soll im Folgenden versucht werden, die Konterkarierung des Moosbrugger'schen Modells anzureißen, wie sie aus der Sicht v.a. Ulrichs erfolgt.

### 3 Die gleitende Wörtlichkeit

Ulrichs Suche nach einer Moral, wie sie im »anderen Zustand« vorkodiert ist, wurde bereits mehrfach und aus unterschiedlichen Perspektiven in der Forschungsliteratur zu Musils Roman dargelegt.<sup>61</sup> Daher konzentriere ich mich eher auf die Frage, welche Kontrastfolie zu jener Schablone entworfen wird, die durch Moosbruggers (und Clarissens) Gestalt eingeführt wurde, denn in dieser liegt m.E. ein Signal für eine prospektive Interpretation und gleichzeitige Transformationsmöglichkeit jener in der Problemstellung verwandten Sprachtheorien, die im Zeichen der Motiviertheit eine ähnliche Sprach- und Körperauffassung anzubieten versuchen.

Oder nimm es wörtlich, daß dich ein Gedanke ergreift: im Augenblick, wo du diese Begegnung so körperlich spürtest, wärst du schon in den Grenzen des Irrenreichs! Und so will jedes Wort wörtlich genommen werden, sonst verweist es zur Lüge, aber man darf keines wörtlich nehmen, sonst wird die Welt ein Tollhaus! Irgendein großer Rausch steigt als dunkle Erinnerung daraus auf, und man kommt zuweilen auf den Gedanken, daß alles, was wir erleben, losgerissene und zerstörte Teile eines alten Ganzen sind, die man einmal falsch ergänzt hat. (Bd. 3, p. 748f.)

Ulrich thematisiert gerade jene Erfahrung und ihre Folgen, die der Glaube an die körperliche Übersetzbarkeit und Veranschaulichung der Sprache voraussetzen. Die abgelagerten Semantiken, die durch das Wörtlichnehmen revitalisiert werden können, wurden jedoch, auch wenn sie die Wahrheit zu garantieren scheinen, zu Fragmenten eines ehemaligen Ganzen. Diese Doppelgesichtigkeit verursacht eben, dass die Überzeugung, eine Rückwendung zum Ursprung des Wortes könne das Wesen der Sachen an den Tag fördern, wenn nicht verabschiedet, so doch revidiert werden muss. Jenseits der Unzulänglichkeit und Abgenutztheit der Begriffe,<sup>62</sup> auch wenn sie aus ihrer »Erstarrung« befreit werden, kommt auch dem Körper eine stark umgewandelte Funktion zu, die bereits bei Kafka eine Möglichkeit zur Hypostasierung auszublenden schien, und die bei Ulrich in einem Wechselverhältnis zur mit Somatismen operierenden Sprache definiert wird. Die Auslegung des Wortes »besitzen« im Zusammenhang mit der Liebe wird bspw. in seiner Auflösung zu »be-sitzen« als die »plumpe Angriffsgebärde eines schweren Tiers, das seine Beute mit dem ganzen Körper niederdrückt« (Bd. 2, p. 559), bloßgestellt. Gerade die Verfolgung der Spuren der Sprache, die »verwischt[...], aber verräterisch[...]« (ibid.) sind, demaskiert die Bedeutungen als grundsätzlich destruktive Kräfte. Die wohl spektakulärste Ausprägung des zerstörerischen Wechselverhältnisses von Sprache und Körper kann in dem viel zitierten Kapitel über den Untergang von Kakanien nachvollzogen werden (cf. Bd. 2, p. 451f.).

Der Körper, sowohl der menschliche als auch der staatliche, erweist sich für Ulrich somit als eine von Außen mit Disziplinierungs- und Kategorisierungszwängen versehene, auf Eindeutigkeiten hin dressierte Entität, die dementsprechend nicht mit dem im Einklang sein kann, was durch das als gestaltlos und heterogen postulierte Innere definiert sein sollte.<sup>63</sup>

61 Cf. u.a. Karthaus 1965 und Tewilt, Gerd-Theo: Zustand der Dichtung. Interpretationen zur Sprachlichkeit des »anderen Zustands« in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Münster: Aschendorff 1990 (Literatur als Sprache 7).

62 Cf. z.B.: »Es [das Wort ›Seele‹, KT] ist ein ausgeprägtes Wort für ältere Leute, und das ist nur so zu verstehen, daß man annimmt, es müsse sich im Lauf des Lebens irgend etwas immer fühlbarer machen, für das man dringend einen Namen braucht, ohne ihn zu finden, bis man schließlich den ursprünglich verschmähten dafür widerstrebend in Gebrauch nimmt.« (Bd. 1, p. 184) Auch die Attribuierungen in der Sprache der Öffentlichkeit werden angeprangert wie z.B.: »Die Welt des Schreibens und Schreibenmüssens ist voll von großen Worten und Begriffen, die ihre Gegenstände verloren haben. Die Attribute großer Männer und Begeisterungen leben länger als ihre Anlässe, und darum bleiben eine Menge Attribute übrig. Sie sind irgendeinmal von einem bedeutenden Mann für einen anderen bedeutenden Mann geprägt worden, aber diese Männer sind längst tot, und die überlebenden Begriffe müssen verwendet werden.« (Bd. 1, p. 326)

63 Cf. das Kapitel *Eine Abschweifung: Müssen Menschen mit ihrem Körper übereinstimmen?* (Bd. 1, p. 283ff.).

64 Cf. dazu das Kapitel *Die vergessene, überaus wichtige Geschichte mit der Gattin eines Majors* (Bd. 1, p. 120ff.), das sich mit dem »anderen Zustand« auseinandersetzt, sowie die Forschungsliteratur: u.a. die Dokumentation in Arntzen 1982 und Mehigan 2001 sowie Frank 1983, p. 330ff.

65 In diesem Sinne argumentiert etwa Anders 2002, p. 175, wenn er den Vollständigkeitsanspruch der Geschwisterliebe als gescheitert ansieht: »Das *An-sich-halten* des Augenblicks leiblicher Präsenz im Jetzt – im Sinne eines Maximums an Selbstverwirklichung – verkommt in der dauernden Verbalisierung in Sprachbildern zu einer Sprache, die der *ratio* mystisch, kryptisch und schwülstig erscheinen muß, oder aber der Augenblick geht in Wahrnehmen und Denken in ratio-der Sachlichkeit auf. In beiden Fällen (Experiment oder Wirklichkeit) mündet die lebendige Bewegung in der Erstarrung des Lebendigen.«

66 Moser 1986, p. 36 u. p. 38. Im Kontext der Biografie und des soziokulturellen Umfelds Musils liefert Thomas Markwartz Studie eine Auslegung, die diese Technik auf die Lebenspraxis des Autors übersetzt. Cf. Markwartz, Thomas: *Die theatrale Moderne*. Peter Altenberg, Karl Kraus, Franz Blei und Robert Musil in Wien. Hamburg: Verl. Dr. Kovac 2004 (*Poetica*, Schriften zur Literaturwiss. 76), p. 270ff.

67 Wicht 1984, p. 196f.

68 Cf. dazu auch Dowden 1986, p. 91.

69 Lethen, Helmut: *Eckfenster der Moderne*. Wahrnehmungsexperimente bei Musil und E.T.A. Hoffmann. In: Strutz, Josef (Hg.): *Robert Musils »Kakanien« – Subjekt und Geschichte*. München: Fink 1986 (*Musil-Studien* 15), pp. 195-229, hier p. 217.

Diese Konstellation jedoch, die auf den ersten Blick wohl den Grund für einen Pessimismus à la Fritz Mauthner sichern könnte, wird auf ihre Potenzialitäten hin befragt und mündet in die Option des »Dazwischen«, das mit Allusionen von Ernst Mach gleichermaßen utopisch die Konzeption des Essayismus, des »anderen Zustandes« sowie des Gleichnisses charakterisiert. Das »Leben mit Interimsgrundsätzen« (Bd. 1, p. 46) beansprucht nicht, das Finite zu liefern, sondern macht das Ich und das Umgebende in einem Übergangszustand schwebend erfahrbar, wie dies in einem der »Heiligen Gespräche« formuliert wird:

Du kannst nicht einmal mehr die Worte grasen oder weiden bilden, weil dazu eine Menge zweckvoller, nützlicher Vorstellungen gehört, die du auf einmal verloren hast. Was auf der Bildfläche bleibt, könnte man am ehesten ein Gewoge von Entdeckungen nennen, das sich hebt und senkt oder atmet und gleißt, als ob es ohne Umrisse das ganze Gesichtsfeld ausfüllte. Natürlich sind darin auch noch unzählige einzelne Wahrnehmungen enthalten, Farben, Hörner, Bewegungen, Gerüche und alles, was zur Wirklichkeit gehört: aber das wird bereits nicht mehr anerkannt, wenn es auch noch erkannt werden sollte. (Bd. 3, p. 763)

In einem derart vorzustellenden Zustand fungieren also weder Sprache noch Körper nach ihren herkömmlichen Mustern, sondern werden zum Durchsichtigen und Membranhaften, was gleichsam ihre polymorphe Verflechtung nach sich zieht:

[...] die Einzelheiten besitzen nicht mehr ihren Egoismus, durch den sie unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen, sondern sie sind geschwisterlich und im wörtlichen Sinn »innig« untereinander verbunden. Und natürlich ist auch keine »Bildfläche« mehr da, sondern irgendwie geht alles grenzenlos in dich über. (Ibid.)

Abgesehen von den zum Mystizismus neigenden Denkformeln<sup>64</sup> sowie den unübersehbaren Hinweisen auf die Spuren Ernst Machs kommt gerade in dieser Annäherung an den »anderen Zustand« das Paradoxe zum Vorschein: Der Versuch, diesen Interimszustand bildlich und sprachlich zu fassen (und sei es in einem »heiligen« Dialog), lenkt die Aufmerksamkeit auf einen Diskurskonflikt, indem der Anspruch, die Sprache oder aber das Bild aufzuheben, mit der Sprache und dem Visuellen selber konfrontiert wird.<sup>65</sup> Die Formulierung »im wörtlichen Sinne« scheint die bis dahin zur Sprache gebrachten Überzeugungen Ulrichs zu unterminieren. Dies wird jedoch durch die beschworene »Poetik des Gleichnisses« und »Utopie des Essayismus« überschrieben: Beide ruhen auf einem natürlichen »Mittelwert und Mittelzustand«, die »dem bald so, bald anders beschaffenen Ganzen« Rechnung tragen (cf. Bd. 1, p. 250f.), indem sie die Unstimmigkeiten zur Darstellung zu bringen vermögen. Es handelt sich nämlich nicht um einen Endzustand, sondern um eine – mit Manfred Mosers Worten – »radikal konstruktivistische« Weltordnung und eine »aufs Leben angewandte[...] analytische[...] Technik«,<sup>66</sup> die den »anderen Zustand« stets als Anfang und nicht als Ziel einschätzt. Dementsprechend fungiert das Gleichnis als »Erkenntnismedium« dieses Zustandes, das »Ganzheitserlebnisse und -erfahrungen ahnbar macht.«<sup>67</sup> Denn in seiner bewussten »Künstlichkeit« und seinem gleitenden Charakter bewirken die Gleichnisse, dass zwischen Wörtlichkeit und Figürlichkeit eine Übergangszone errichtet wird, in der unverbindliche und hypostasiefreie Aussagen gemacht werden können.<sup>68</sup>

Diesen Mehrwert von Vergleichen hat auch Helmut Lethen in seinem Aufsatz vor Augen:

Im Gegensatz zur Metapher reflektiert der Vergleich ostentativ die Differenz der analogen Ereignisse, Dinge, Gestalten. Das »wie« unterbricht den Transport der abstrakten Denkfigur in die Sphäre der Körperwelt, legt eine kurze Denkpause ein, damit der Leser nicht wie in Trance von der Begriffs- in die Körperwelt hineinschliddert. Darum betont Musil das »analytische« Element des Vergleichs, das er dem expressiven der Metapher vorzieht.<sup>69</sup>

Es ist diese Unterbrechung zwischen Körperlichem und Abstraktem, oder – in den Kontext der vorherigen Ausführungen umgesetzt – zwischen dem Wörtlichen und Figürlichen, die weder von Moosbrugger noch von Clarisse nachvollziehbar ist. Der Drang nach der Verkörperung von Semantiken, ihrer einwandfreien Visualisierung und leiblichen Aneignung erweist sich im Lichte des Unterschieds zum Gleichnis als eine trügerische Synthese, die

70 Cf. Schmitz-Emans 1993/94,  
p. 185.

71 Ibid., p. 186.

72 Cf. ibid., p. 201.

73 Waldenfels, Bernhard: Vielstimmigkeit der Rede. Studien zur Phänomenologie des Fremden 4. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1999, p. 172. Cf. auch Ders.: Ordnung im Potentialis. Zur Krisis der europäischen Moderne. In: Ders.: Der Stachel des Fremden. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991, pp. 15-27.

letztendlich das Scheitern beider Erfahrungsmodi einleitet. Im Gleichnis wird indessen ein Freiraum gewährt, der nicht nur den Übergängen eine Sphäre für Erscheinung anbietet, sondern auch der Sprachlosigkeit mit Hilfe der Sprache Rechnung trägt.

In diesem Zusammenhang erscheint es sinnvoll, kurz auf die Überlegungen von Monika Schmitz-Emans zu rekurrieren, die in einer Parallelektüre neben dem Wittgenstein'schen Begriff des Sprachspiels auch die Unsagbarkeitstopoi bei Wittgenstein und Musil unter die Lupe nimmt: Beide gehen nämlich vom Defizit der Sprache für die Erkenntnis aus, indem sie diese durch eine »sprachimmanente Strategie«, d.h. durch die Hinwendung zu Topoi der Unsagbarkeit anreißt,<sup>70</sup> diese jedoch unterschiedlich einsetzen:

Es ist signifikant, daß Musil das positiv nicht Sagbare damit gleichsam »innerhalb« seiner Texte plaziert, während Wittgenstein es an das Ende des *Tractatus* rücken möchte; soll durch letzteren doch das absolute Ende des Sprechens gleichsam gestisch demonstriert werden, während es für Musil ein solches Ende nicht gibt. Bei ihm wird dem positiv lesbaren Text aufgebürdet, was bei anderen Autoren – und scheinbar auch bei Wittgenstein – das Schweigen leistet: verweisend an das zu erinnern, was eben *nicht* gesagt wird.<sup>71</sup>

Die Rede über das Unsagbare also präfigurieren bei Musil ein unabschließbares Kontinuum, das in seiner Poetik des Gleichnisses bereits vorkodiert ist. Das »Rundherumschreiben« kann in diesem Sinne mit derjenigen Praxis parallelisiert werden, die sich statt Schweigen konstanter Versuche bedient, um in einer Experimentalanordnung der Gleichnisse eine Sache mehrfach anzugehen und sie dadurch annähernd (auch sprachlich) begreifbar machen zu können. Eine derartige ständige »Verschiebung der Sprach-Grenzen« erweist sich denn auch für Schmitz-Emans als eine sowohl für Wittgenstein als auch für Musil Ausschlag gebende sprachphilosophische bzw. literarische Strategie im Umfeld der Differenz von »Sagen und Zeigen«. <sup>72</sup>

Dieser Umgang steckt aber auch die Rahmen eines Terrains ab, auf dem sich der Ulrich'sche Grundsatz des *Conjunctivus potentialis* (»[...] es könnte ebensogut anders sein« [Bd. 1, p. 19]) voll entfalten kann: Denn das Prinzip des Gleichnisses strebt nicht danach, eine radikale Verabschiedung jeglicher Zuordnungsmöglichkeiten zu besingen und auch nicht Gegensätze auszulöschen oder sie in einer dialektischen Bewegung auf eine höhere Ebene zu transponieren, sondern diesen in einer gleitenden Figur facettenreich und stets auf ihre »Wirklichkeit« spähend näherzukommen. Eine solche Art der »Unordnung«, die ja ihre Ordnung voraussetzt, in der immer ein gleichermaßen kontradiskursiver und produktiver »blinder Fleck« vorhanden ist, wird von Bernhard Waldenfels auf die Formel »Ordnungsschwund der Moderne« gebracht:

Ohne [...] Ordnungsprozesse gäbe es buchstäblich nichts und niemanden, dem man bestimmte Eigenschaften zuschreiben könnte. Selbst der »Mann ohne Eigenschaften« setzt jemanden voraus, der von einem Ordnungsbereich in einen anderen überwechselt. Allerdings zeigt die moderne Figur von Musil, daß verschiedene Akzentsetzungen möglich sind. Es kommt zu entsprechenden Grenzerfahrungen innerhalb eines Prozesses, der sich zwischen Kristallisation und Fluidum, zwischen Gleichgewicht und Turbulenz immer wieder neu einspielt.<sup>73</sup>

Jene Grenzerfahrungen, die von Ordnungswechseln initiiert werden, können weitgehend mit dem Gleichnisprinzip Ulrichs in Analogie gesetzt und zugleich als die oben bereits angedeutete Kontrastfolie zu Moosbrugger (und Clarisse) funktionalisiert werden: Die Wörtlichkeitsstrategie mit ihrer Verkörperlichungstendenz, die noch in den zeitgleichen sprachtheoretischen und poetologischen Besprechungen des Remotivierungsverfahrens über eine positive Funktion verfügte, und die in der Figur Moosbruggers repräsentiert erscheint, entpuppt sich hier als eine nicht dynamisierbare Einstellung, als eine gegenüber der Begrifflichkeit variierte Festschreibung, deren Ablösung durch den Gleichnischarakter des Sprechens und jeglichen Repräsentierens gesichert werden kann. Die Funktion der Wörtlichkeit und damit auch die der Remotivierung also, die zunächst als eine Art Eintrittskarte in den »anderen Zustand« erscheint, muss an die eigenen Grenzen des Betrugs sowie an die des Körpers stoßen, ohne die Hoffnung des gleichnishaften Sprechens, die »Mauer der Sprache« (und somit des Körpers) verrücken zu können. An diesem Punkt scheint denn auch das Musil'sche Konzept dem Postulat Machs »Alles fließt« volles Recht zuzusprechen,

74 Fontana 1960, p. 328.

ohne die Produktivität der Bestandsaufnahme Machs anzuzweifeln, ja es als »Gleichnis für die menschliche Inkongruenz an sich«<sup>74</sup> fruchtbar zu machen.



**Dr. Katalin Teller**, Studium der Germanistik und der Slawistik an der ELTE Budapest, Forschungsaufenthalte in Wien, St. Petersburg und Konstanz. 2006 Promotion über die literaturtheoretischen Implikationen von Sprachspielen in der österreichischen und russischen Kultur um 1900. Wissenschaftliche Mitarbeiterin des Projekts *Ästhetische, historische und gesellschaftliche Konzeptionen der Raumerfahrung im 20. Jahrhundert* an der ELTE Budapest.  
Kontakt: [katalin.teller@kakanien.ac.at](mailto:katalin.teller@kakanien.ac.at).