

„Anders ich“ oder: Vom Leben im Text Robert Musils Tagebuch-Heft 33

Von MARTINA WAGNER-EGETHAUF (Konstanz)

ABSTRACT

Musils Tagebücher, von der Forschung als Archiv für Belege und Zitate benutzt, werden im folgenden als Text sui generis gelesen, in dem Motiv und Aporie eines Schreibprojekts aufeinandertreffen. Das 33. Tagebuch-Heft, Musils Merckbrief für eine nie zustandgekommene Lebensbeschreibung, präsentiert reduzierte Bilder des Ichs, deren Prägnanz zur Ursache für die Unabschließbarkeit des Textes wird. Damit ist ein Repräsentationsverfahren bezeichnet, in dem nicht das Leben des Autobiographen, sondern die autobiographische Arbeit selbst zum Gegenstand der Autobiographie wird. Diese Schreibpraxis zeigt Musils Zugehörigkeit zur Tradition der europäischen Moralistik.

Musil's Diaries, which have been used by many scholars as archives of references and quotations, are here taken as a text sui generis in which the motive for and the aporia of Musil's writing interpenetrate each other: The 33rd notebook which contains the author's memoranda for a life that he never wrote, presents reduced images of the self, the precision of which is the reason for the inconclusiveness of the text: This is a mode of representation which does not represent the life of the autobiographer but the autobiographical efforts as such. It is suggested that we should see Musil within the tradition of European Moralism.

Tagebücher erwecken den Anschein von „Lebensnähe“ und Authentizität. Deshalb werden sie gelesen, als Kronzeugen dessen, was ihre Autoren „tatsächlich“ gedacht und gemeint haben. Dies gilt auch für Robert Musils Tagebücher, die seit 1976 in zuverlässiger Ausgabe vorliegen.¹ Der neugierige Leser, der wissen will, was für ein „Leben“ dieser als „Mensch“ immer hinter und in seinem Werk verschwindende Autor „lebt“, wird indessen kaum fündig. Eine Vielzahl von Einzelnträgen verzeichnet zwar autobiographisches, aber die Information bleibt disparat, fragmentarisch zerstreut, reflexiv gebrochen – ein Zusammenhang will sich nicht herstellen. Erfolgreicher sind die professionellen Zitierer: Kaum eine wissenschaftliche Musil-Interpretation bleibt heute ohne schnückerndes und den Interpreten sanktionierendes Zitatebeleg aus den Tagebüchern. Diese Praxis leitet ihre vermeintliche Legitimation aus der gut-gläubigen Gewißheit ab, daß Musil die Tagebücher schließlich nicht für die Publikation, sondern nur für sich selbst geschrieben habe.² Und tatsächlich ließe

sich mit Äußerungen aus den Tagebüchern nachgerade alles belegen – man bräuche nur fleißig genug zu lesen und zu suchen; ans Ziel kommt der Forscher allemal durch das ureigenste Verfahren der Zitation: das Herauslösen einzelner Sätze und Satzreile aus ihren – bei Musil, wie zu zeigen sein wird, immer schon relativen – Kontexten.

Auch wenn es stimmt, daß der Autor des vielleicht zunächst nicht für die Öffentlichkeit gedachten Tagebuchs manches ungeschönt zu Papier bringt, momentan, unkontrollierter Regung folgend, oder aber Vorläufiges zu späterer Weiterbearbeitung notiert, wird diese vermeintliche Authentizität freilich schon im Ansatz durch eine Technik der Verstellung hintertrieben, die raffinierter ausfallen muß als im bewußt für die Publikation geschriebenen Text. Im Tagebuch – gesetzt, sein Autor denke tatsächlich nicht an eine Veröffentlichung – posiert das Ich zuallererst vor sich selbst, und hier, vor diesem Zuschauer, der die Schwächen und die wunden Punkte des Schauspielers genau kennt, zumindest ahnt, sind überaus subtile Strategien der (Selbst-)Darstellung gefordert. Das Tagebuch ist daher kein Spiegel des Lebens, sondern die Bühne der Selbstinszenierung eines fiktiven, schreibenden Ichs.³ Und nur von dieser fiktiven Ich-Figur ist im folgenden die Rede, wenn es darum geht, am Beispiel des autobiographischen Tagebuch-Textes ein Modell für Musils Schreiben überhaupt zu entwickeln, ein Ansatz, der mit Paul de Man davon ausgeht, „... that all texts are autobiographical...“ und „... that, by the same token, none of them is or can be.“⁴ Dieser fiktional-autobiographische Charakter ist in Musils Werk beson-

¹ Robert Musils Diaries, „Musil in Focus: Papers from a Centenary Symposium“, hrsg. Lothar Huber und John J. White, Publications of the Institute of Germanic Studies, Bd. 28 (1982), S. 131–143, S. 133; Hingegen gibt es Auslegungen von Musil, die behaupten, daß er sehr wohl damit rechnete, eines Tages mit seinem Nachlaß die Literaturwissenschaftler zu beschäftigen: „... später einmal werden sich Literaturhistoriker an meinen Notizen den Kopf zerbrechen“ (Robert Musil, *Briefe 1901–1942*, hrsg. Adolf Frisé, 2 Bde. [1981], I, 1444).

² Vgl. Jürgen Becker, „Das Gedicht als Tagebuch.“ *Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung Darmstadt* (1975), 36–41, 37: „Wenn ich Tagebücher lese, bin ich neugierig wie ein Voyeur und mißtrauisch wie ein Kriminalist.“ Rüdiger Görner, *Das Tagebuch*, Artemis Einführungen, 26 (1986) diskutiert die Frage der Authentizität nur im Hinblick auf die Kriterien von Öffentlichkeit oder Privatheit des Tagebuchs; die prinzipielle Problematik der Selbstbeschreibung wird ausgespart; vgl. S. 12f. Kritisch dagegen Stephan Meyer, „... und nichts als die Wahrheit: Zum Verhältnis von Tagebuch und Werk am Beispiel des Peter Weiss' „Kunst als Widerstand. Zum Verhältnis von Erzählen und ästhetischer Reflexion in Peter Weiss' „Die Ästhetik des Widerstands““ (1989), S. 130–153, der zu dem Ergebnis kommt, daß „... das Tagebuch nicht per se mehr an dokumentarischer Wahrheit für sich beanspruchen kann als jedes andere literarische Produkt.“ Vgl. ebd., S. 153. Vgl. auch Ralph-Kainer Wuthnow, *Europäische Tagebücher: Eigenart, Formen, Entwicklung* (1990), S. 4.

⁴ Paul de Man, „Autobiography as De-facement“, *Modern Language Notes*, 94 (1979), 919–930, 922.

¹ Robert Musil, *Tagebücher*, hrsg. Adolf Frisé, 2 Bde. (1976).

² Vgl. Adolf Frisé, „Vorwort“, Robert Musil, *Tagebücher*, hrsg. Adolf Frisé, 2 Bde. (1983), I, [VI]–XXIV, XVIII (bei dieser Ausgabe, nach der ich zitieren, handelt es sich um einen vervollständigten und korrigierten Neudruck der Edition von 1976); Philipp Payne,

ders offenkundig, denkt man nur an *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, in denen Musil eigene Internats Erfahrungen verarbeitet, an den *Mann ohne Eigenschaften*, dessen Hauptfigur Ulrich gleichermaßen biographische Parallelen zu Musil selbst aufweist, oder an das umfangreiche essayistische Werk, das die autobiographische Erfahrung des Essayisten voranzsetzt.⁵ Dennoch hat die Forschung das Thema der autobiographischen Referenz bei Musil noch nicht systematisch reflektiert. Modellfunktion für Musils Schreibprojekt überhaupt erhält das autobiographische Schreiben durch seine exponierte Ego-Zentrik, in der sich die Selbstreferentialität des Schreibenden als Erzählfunktion abbildet. Im Gegensatz zu den für die Publikation – wenn auch nie zu Musils Zufriedenheit – mehrfach bearbeiteten und geglätteten Erzählungen lassen die Tagebücher in der ihnen eigenen Textualität Konturen und Brüche unvermittelt deutlich werden, die Musils Schreiben insgesamt inhärent sind. Die autobiographische und damit erzählsystematische Problematik der Tagebücher verdichtet sich an dem Ort, der schon vom Ansatz her der Selbstthematisierung gewidmet ist: in Heft 33, in dem Musil von 1937 bis 1941 Material für eine später zu schreibende Autobiographie sammelte.

An die phänomenologische Charakteristik der Tagebücher, die eine innerretuelle Dynamik zum Ausdruck bringt (I), schließt sich eine Analyse der in Heft 33 erreichten Selbst- und Fremdbilder in ihrer darstellungslogischen Funktion (II) an. Diese Spiegelbilder werden als Effekte einer selbstreflexiven Schreibbewegung gelesen (III), die Ethik und Ästhetik, Leben und Lesert in einzu setzen versucht und im Scheitern einen eigenen, negativen Modus autobiographischer Selbstdarstellung ermöglicht (IV). Schließlich wird versucht, Musil als der Tradition moralistischen Schreibens zugehörig zu betrachten (V).

I.

Die Tagebücher verbinden Biographie, Selbstanalyse, Werkkommentar, Zeitanalyse, Zeitkritik, philosophische Reflexion, Lektüremotiven, Einfälle verschiedenster Art bis hin zu Kuriosa aus der Lektüre der Tageszeitung.⁶ Sie sind „Archiv, Datenbank . . . , Versuchsfeld, Ideensammelplatz.“⁷ Abgesehen von der intendierten Ordnung der einzelnen Tagebuchhefte, die der Autor nicht immer durchhalten konnte und die dem Leser häufig nicht einschar ist, präzisieren

⁵ Wie eng bei Musil die Verflechtung von Autobiographie und Werk ist, dokumentiert auf eindrückliche Weise der von Karl Corino zusammengestellte Bildband *Robert Musil: Leben und Werk in Bildern und Texten* (1988).

⁶ Vgl. etwa Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, hrsg. Adolf Frisé, 2 Bde. (1981), S. 368, 563, 1842, 1898.

⁷ Vgl. Frisé, „Die Tagebücher Robert Musils: Überlegungen zu ihrer Neu-Edition,“ *Neue Rundschau*, No. 1 (1974), 124–138, 128.

⁸ Frisé, „Die Tagebücher Robert Musils,“ 129.

sich die Aufzeichnungen als ein einigermaßen unübersichtliches Textkorpus. „Systematisch,“ meint Frisé, habe Musil in Heft 33 Aufzeichnungen zu seiner Autobiographie gesammelt, „systematisch,“ weil die Notate, wie sonst nur in Heft 32, durchnummeriert seien, und zwar von Notiz 1 bis Notiz 197.⁹ Dieser „Systematik“ darf man indessen nicht allzuviel zutrauen, zieht man in Betracht, wie sie zustande gekommen sein mag: Jede neue Eintragung wurde mit einer fortlaufenden Nummer versehen, ohne daß damit eine bestimmte Struktur intendiert wäre; allenfalls erscheint die einzelne Eintragung als eine gegen die anderen Notate abgegrenzte „Einheit“ markiert.

Nach der ersten, aufgrund ihrer editorischen Selektions- und Ordnungsprinzipien unzuverlässigen Ausgabe von Musils Tagebüchern aus dem Jahr 1955¹⁰ besitzt die Forschung mit Adolf Frises neuer Edition von 1976 den gesamten Text der Aufzeichnungen. Zugrunde liegt die Einsicht, daß nichts „ . . . in dem dicht geschlossenen Ring der wechselseitigen Bezüge, auch der Wechselwirkungen, je bloß von ungefähr angemerkt [ist], auch nicht das simpelste Vorkommnis.“¹¹ Die ursprüngliche Heft-Ordnung ist beibehalten, denn jedes der „Hefte . . . ist, wie auch Musil es verstand, als in sich geschlossene Einheit gesehen. . . .“¹² Die Wiedergabe schließt Streichungen, Nachträge, Interpolationen und Korrekturen ein. Frisé hat seine neue Ausgabe sorgfältig, nach anderer Meinung „mit Akribie,¹³ und kennzeichnend kommentiert, mit Querweisen versehen und durch Register erschlossen.“¹⁴

Die Benutzer haben dennoch ihre Schwierigkeiten mit diesem Text in seiner widerständigen Materialität: Payne etwa stellt fest, es sei oft schwierig, zwischen den eigenen Äußerungen des Verfassers und Zitaten anderer zu unterscheiden.¹⁵

⁹ Vgl. Frisé, „Vorwort“ (1983), S. XXI.

¹⁰ Robert Musil, *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*, hrsg. Adolf Frisé (1955). Frisé veröffentlichte 530 Seiten aus einem etwa doppelt so umfangreichen Bestand an Aufzeichnungen, ließ Lektürebearbeitungen, wörtlich in den Text des *Mannes ohne Eigenschaften* übernommene Passagen und Texte, die in den *Nachlaß zu Lebzeiten* Eingang fanden, weg, aber auch „Notizen, die ausschließlich für den Autor Wert als Erinnerungstücker hatten“ (S. 10). Der wohl schwerwiegendste Eingriff aber lag in der chronologischen Ordnung von Musils Tagebucheinträgen, die eine Auflösung der zeitlich oft parallel geführten Einzelhefte mit sich brachte. Zu Frises damaligen Editionsprinzipien vgl. das „Vorwort“ zur Ausgabe von 1955, S. [5]–20, S. 10ff.

¹¹ Frisé, „Die Tagebücher Robert Musils,“ 130.

¹² Frisé, „Vorwort“ (1983), S. XXf.

¹³ Ulrich Karthaus, „Robert Musils Tagebücher. Herausgegeben von Adolf Frisé: Vorläufige kritische Würdigung,“ *Musil-Forum*, 2 (1976), 310–314, 313.

¹⁴ Vgl. auch Joseph Strecka, „Reflexionen zu Adolf Frises neuer Ausgabe von Robert Musils Tagebüchern,“ *Einiges Germaniques*, 33 (1978), 309–315.

¹⁵ Vgl. Payne, „Musil's Diaries,“ S. 133. Nicht ohne Grund greift die Intertextualitätsforschung zur Beschreibung des Interests und seiner metonymischen Verfahrenswissen auf eine biologisch-organologische Metaphorik zurück, die der Unabsehbarkeit innerer Verzweigungen Rechnung zu tragen scheint. Vgl. Erika Greber, *Intertextualität und Inter-*

Die Arbeit des Herausgebers kann also die Probleme, die der Text aufwirft, keinesfalls vollständig ausräumen. Der Versuch, durch Querverweise und Erläuterungen Plade durch dieses Textlabrynth zu legen, macht erst recht auf dessen Undurchdringlichkeit aufmerksam. Karthaus' Klage über den Herausgeberkommentar wirft gleichermaßen ein Licht auf den zu kommentierenden Text: "Der Kommentar, so hilfreich er ist, so viele Informationen er bietet, erwünschte und weniger wichtige, läßt immer wieder stocken, führt auf Seitenwege und bisweilen im Kreise herum."¹⁶ Und: "Das dicke Netz von Anmerkungen, Erläuterungen, kommentierenden Vor- und Rückverweisen auf locos parallelos macht es dem Spezialisten fast ebenso schwer wie dem Anfänger, dieses schier unerschöpfliche Reservoir an Informationen auszuschöpfen."¹⁷ Schließlich werden 39 Register als Zummung empfunden,¹⁸ wo es sich nur um einen weiteren Ausdruck praktisch erfahrbarer Mühen handelt, einen ungehörigen Text zu zügeln! Die Erfahrung des Herausgebers trifft sich hier mit der des Lesers, ganz zu schweigen von der des Autors, der, indem er verschiedene Tagebuch-Hefte gleichzeitig führte und, um einigermaßen die Übersicht zu behalten, ein Registerheft anlegte, sein eigener Herausgeber, aber auch sein erster Leser¹⁹ war.

Die Mühe mit der Ordnung des Textes, die der Autor selbst im Tagebuch thematisiert,²⁰ ist sowohl Ausdruck einer prinzipiellen Selbstdarstellungsproblematik als auch eines problematischen Selbstverständnisses. Wenn Frisé die Funktion der Tagebücher als Sammelstätte folgendermaßen kommentiert: "Was er [Musil] hier horrete, was er hier bereitete, dessen konnte er sicher sein . . ."²¹ ist freilich Skepsis angebracht.²² Wann wäre sich der Autor des *Mannes ohne Eigenschaften* je eines Geschriebenen, ja gar Gedruckten sicher gewesen?²³ Recht hat Frisé hingegen mit seinem Hinweis auf ein Gefahrenmoment:

Pretextbarkeit des Texts: Zur frühen Prosa Boris Pasternaks (1989), S. 270f. Auch Musils Tagebuch ist ein Inertext, und das nicht nur, weil Texte anderer Autoren darin Eingang finden, sondern auch, weil es Texte verschiedener chronologischer, thematischer, inhaltlicher und modaler Provenienz eines Autors versammelt und verbindet.

¹⁶ Karthaus, 311.

¹⁷ Karthaus, 313.

¹⁸ Vgl. Karthaus, 313.

¹⁹ Vgl. Manfred Jungensen, *Das fiktionale Ich: Untersuchungen zum Tagebuch* (1979), S. 7, 32.

²⁰ Vgl. unten S. 158, 167.

²¹ Frisé, "Die Tagebücher Robert Musils," 129.

²² Gleichmaßen in Zweifel zu ziehen wäre die Feststellung "... die Hefte waren tatsächlich für Musil so etwas wie ein seine Existenz sichernder Platz", (Frisé, "Die Tagebücher Robert Musils," 129), vor allem, wenn man bedenkt, in welchem Textgestirp diese "Existenzsicherung" endete!

²³ Robert Musil empfand die bereits gedruckten Kapitel seines Romans als Belastung und Beeinträchtigung für die Fortsetzung des Romans. "Aber wäre es nur ungedruckt u. noch zu schnüren u. zu beschneiden!" schreibt er im Tagebuch (I, H. 33, 924; Tagebuch-

"Es war seine Kraft, allerdings auch stets eine Gefahr für ihn, daß er jedem Satz, jedem Gedankenknäuel, jedem Splinter eines Einfalls zutraute, sie könnten sich, würde es auch über Jahre gehen, noch einmal amortisieren, Zinsen bringen."²⁴ Der Zwang, um der Wahrheit willen alles festhalten zu müssen, in der Hoffnung, es werde eines Tages Kapital, im wörtlichen wie im übertragenen Sinn, abwerfen, infiziert (um in der organologischen Sprache der Inertextualität zu bleiben) Musils Texte mit zerstörerischen, weil sich entwickelnden und der Herrschaft des Autors entgegenstehenden Keimzellen, die der Fertigstellung seiner Texte in der Folge entgegenarbeiten. Im Bemühen um Genauigkeit und Vollständigkeit "differenziert" sich der Text im doppelten Sinn des Wortes, geraten Eigenes und Fremdes nebeneinander und wachsen, das Fremde in eigener Formulierung, das Eigene im Zitat des Fremden, bis zur Ununterscheidbarkeit zusammen.

In seiner unabgeschlossenen Form gibt das Text-Bild die eigene Prozessualität wieder; der Text ist, wie Claudio Magris feststellt, "ein gigantisches Werk *in fieri*,"²⁵ ein Werk, das seine eigene Herstellung reflektiert und das daher in hohem Maß auf sich selbst aufmerksam macht. Man kann nicht umhin, einmal mehr Roland Barthes' berühmte Formel vom Text als "Gewebe" zu zitieren,²⁶ ein Bild, das sich gerade für die autobiographische Verarbeitung des im mythologischen Verständnis von den *moirai* gesponnenen, bemessenen und abgeschnittenen Lebensfadens anbietet: Das teleologische Bild des Fadens, der seinen gleichwohl willkürlichen Anfang und sein ebenso zufälliges Ende hat, wird in der vielfältige Beziehungen anknüpfenden Reflexion des Lebens zum Gewebe, zu einem Bild also, das keine oder eine nur noch sehr vermittelte teleologische Struktur behauptet, zu einem Bild, in dem sich die Fäden überkreuzen und verschlingen. Ein Gewebe ist indessen keine homogene Fläche, sondern besteht aus Verbindungen *und* Zwischenräumen, die Verbindungen sind nur möglich aufgrund der Zwischenräume, die Zwischenräume notwendige Konsequenz der Verbindungen. In diesem Sinn wäre auch Frises Beschreibung der Tagebücher

Belege künftig im fortlaufenden Text). Vgl. Wilhelm Bausinger, *Studien zu einer historisch-kritischen Ausgabe von Robert Musils Roman "Der Mann ohne Eigenschaften"* (1964), S. 7. Zu denken ist auch an die Weiterbearbeitung der sog. "Druckfahnen-Kapitel" des *Mannes ohne Eigenschaften*.

²⁴ Frisé, "Die Tagebücher Robert Musils," 129f.

²⁵ Claudio Magris, "Ein grenzenloser Karaster des Fragmentarischen: Musils Tagebücher," *Die andere Welt: Aspekte der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Festschrift für Hellmuth Himmel zum 60. Geburtstag*, hrsg. Kurt Bartsch u.a. (1979), S. 291–295, S. 293.

²⁶ "Text heißt *Gewebe*; aber während man dieses Gewebe bisher immer als ein Produkt, einen fertigen Schleier aufgefaßt hat, hinter dem sich, mehr oder weniger verborgen, der Sinn (die Wahrheit) aufhält, betonen wir jetzt bei dem Gewebe die generative Vorstellung, daß der Text durch ein ständiges Flechten entsteht und sich selbst bearbeitet..." (Roland Barthes, *Die Lust am Text* [1984], S. 94).

als 'organisch fragmentarisch'²⁷ zu verstehen. Damit exponiert die "Gewebe"-Metapher die autobiographische, ja, die poetologische Grundsituation des Tagebuchs, die (dem Leser wie dem Autor) Identifikationen erlaubt, indem sie andere unterbricht.

II.

Das 33. Tagebuch-Heft präsentiert, gleichsam facettenartig, 197 Einzelbilder des autobiographischen Subjekts namens Robert Musil. Deren Zerstreung, um mit Derridas Begriff der "dissemination" noch einmal die organologische Metaphorik zu bemühen,²⁸ mag mit dem Wartestand des Sammelhofes erklärbar sein, Genese und funktionelle Logik dieser Bilder verweigern indes schon im Ansatz jede Aussicht auf Synthese.

Die Aufgabe seiner autobiographischen Selbsterkundung umschreibt Musil im 33. Tagebuch-Heft folgendermaßen:

99) ... Packe einmal das Problem ernst an. Da bist du, teils deiner gewiß, teils ungewiß, dort sind die andern, die du ursprünglich geringgeschätzt und halb achten, halb fürchten gelernt hast. Du hast noch Aufgaben vor dir. Wie ist also diese Lage anzuklären u. zu ordnen. Suche eine Überzeugung usw. Das ist, statt alles anderen, die Aufgabestellung der Arbeit über mich selbst ... (I, H. 33, 937)

Hier ist das Programm der "Arbeit" am Ich unmissen: Veranschlagt wird ein Verfahren der "Selbstgegenüberstellung," das den eigenen Ort im Gegenüber des Anderen bestimmt: "Du bist du ... dort sind die andern ...". Die polare Struktur schreibt der Selbstreflexion insgesamt die Form vor: "da" – "dort," "teils gewiß" – "teils ungewiß," "halb achten" – "halb fürchten." Diese Praxis ist der Versuch, als Basis für die zukünftige Arbeit – "Du hast noch Aufgaben vor dir." – eine diskursive Ordnung zu schaffen. Die gedankliche Klarheit und analytische Präzision, um derenwillen Musil geschätzt wird, sind das Ergebnis mühevoller geistiger Ordnungsbearbeit, wie sie sich am Beispiel der autobiographischen Selbstreflexion nachvollziehen läßt. Einer der vielen Titel für die zu schreibende Autobiographie, die Musil im 33. Tagebuch-Heft in Erwägung zieht (und wieder verwirft), nimmt die ordnungsstiftende Form der "Selbstgegenüberstellung" auf:

60) Ev: Titel: Ihr u Ich... (I, H. 33, 927)

²⁷ Vgl. Frisé, "Vorwort" (1983), S. XII.

²⁸ Vgl. Jacques Derrida, *La dissemination* (1972). Der Begriff beschreibt "... la multiplicité ... d'un événement qui n'est plus un événement puisque sa singularité se dédouble derrière de jeu, se multiplie, se divise et se décompte, se dissimule aussitôt dans un 'double fond' inintelligible de non-présence, à l'instant même où il semble se produire, c'est-à-dire se présenter" (S. 323f.).

Damit wird deutlich, daß Fremdreferenz und Selbstreferenz einander implizieren, zwei notwendig zusammengehörende Seiten einer Medaille sind. Im folgenden soll gezeigt werden, welche konkreten Bilder die Dynamik des Selbstbezugs bei einem in so hohem Maße der Rationalität verpflichteten Autor wie Robert Musil hervorbringt.

Befremdlich erscheint auf den ersten Blick ein zweiter Vorschlag für den Titel der prospektiven Autobiographie:

83) Auch ein Titel u. eine Komposition: Vom Kasperl, der ein blutiger Kasper wurde. Und eine Selbstbiographie. (I, H. 33, 932)

Zu dieser Eintragung vermerkt Frisé zwei Parallelstellen, aus denen hervorgeht, daß mit dem "Kasperl" zunächst nicht Musil selbst, sondern Adolf Hitler gemeint ist (II, H. 33, 697, Anm. 184). Dies ist natürlich präkär, und man möchte schließen, der erwogene "Titel" zielt auf ein anderes in der Planung befindliches Werk, auf eine Arbeit über Hitlers Psychologie und Aufstieg etwa, obgleich die ästhetische Qualifikation einer "Komposition" in diesem Zusammenhang irritiert. Zudem folgt die Bestimmung "(Und eine Selbstbiographie," die den Selbstbezug explizit herstellt. Adolf Hitler ist offensichtlich eine Chiffre der im autobiographischen Selbstauftritt beschworenen "andern," und damit eine Spiel- und Spiegelfigur, an der sich das gesuchte Selbstbild bricht. Hitler als eine im Grunde nicht ernstzunehmende Figur – "Kasperl" – erzwingt aber, "blutiger Kasper," aufgrund ihrer realitätswirksamen, ja, ihrer gewaltigen und gewalttätigen Selbstbehauptung die Aufmerksamkeit der Weltöffentlichkeit. Der Diktator figuriert als das Negativbild des autobiographischen Tagebuchschreibers Musil, dem die öffentliche Anerkennung versagt blieb – ein Thema, das sich wie ein roter Faden durch die Tagebücher zieht und in besonderem Maße die autobiographische Selbstbefragung motiviert.²⁹

Der Text präsentiert weitere Gegenbilder des Ichs: Zur autobiographischen Szene gehören in allererster Linie die Eltern; selbst die Großeltern holt Musil auf die Bühne seiner Selbstreflexion (I, H. 33, 963). Man habe ihm als Kind oft gesagt, berichtet Musil, er sei wie sein Großvater väterlicherseits; solche Bemerkungen stärkten "die Eigenliebe auf fruchtbare Art" (I, H. 33, 936). Um "Klarheit" über sich zu erlangen, entwirft das Ich Bilder von Vater und Mutter, die eben diese Klarheit suggerieren:

8) Oft hat mich mein Vater ersucht, ich möge ihm etwas erklären, womit ich mich beschäftigte: Ich bin nie dazu imstande gewesen. Ich habe das noch heute; wollte ich jemand die Kapitel über Gefühl erklären, an denen ich nun schon so lange u. beinahe schon mit Erfolg schreibe, ich verwirre mich alsbald u. bliebe stecken. Mir Selbstliebe geschn., wäre es die Grundeigenschaft eines M. o. E., der Unterschied von den Schriftstel-

²⁹ Zu Musils Äußerungen über Hitler vgl. Jochen Schmidt, "Robert Musil: Die Genese-Moral eines Mannes ohne Eigenschaften," *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*, 2 Bde. (1985), II, 278–298, 294ff.

lern, die alles klar vor sich haben, das "gestaltende" Denken an Stelle des rein rationalen. Aber es ist auch die große Unklarheit meines Lebens. Ich bin kaum ein unklarer Kopf zu nennen, aber auch kein klarer. Mit Nachsicht: das Klärungsvermögen ist stark, das Verunklärende gibt aber nur im einzelnen nach.

Mein Vater war sehr klar, meine Mutter war eigentümlich verwirrt. Wie verschlafenes Haar auf einem hübschen Gesicht. (I, H. 33, 914)

Der Vater erscheint als der Zurückhaltende, Ruhige, Geordnete (I, H. 33, 911, 958f.), zu dem sich der Sohn eher als zur Mutter hingezogen fühlt und der Konvention und Familienautorität vertritt (I, H. 33, 962). "Vater, Landsvater, Gottvater" (I, H. 33, 963) setzt sich die Reihe der logisch-metaphysischen Markierungen fort. Aber: "Zu diesem ordentlichen Familienerbe kam bei mir das stürmischere Mamas hinzu" (I, H. 33, 963). Die Mutter vertritt Nervosität, Reizbarkeit, Heftigkeit, "ein nervöses Nichtzurechtkommen" (I, H. 33, 935) – "[p]sychisch übergegangen auf mich durch die Mutter" (I, H. 33, 935). Diese Konstellation legt das Produkt eines gemischten, wenn nicht gar in sich antagonistischen Charakters nahe. Der Selbstbezug des Autobiographen ist, gerade wenn er von den Eltern berichtet, allenthalben explizit: "94) Eigentlich müßte doch meine Lebensgeschichte dadurch interessant sein, daß ich ein sehr disziplinierter Schriftsteller, ein strenger, bin, meine Aszendenz aber allerlei Belastendes aufweist ..." (I, H. 33, 935).

Es ist nicht weiter verwunderlich, wenn neben die Spiegelbilder des starken, diktorischen, mütterlichen Subjekts mit der Chiffre "Hilfer" und neben die Ordnung und Chaos verkörpernden Elternfiguren auch Schriftsteller-Bilder treten, beziehungsweise an erster Stelle Goethe und Thomas Mann. Für Musil sind sie "Großschriftsteller" (I, H. 33, 937) – und er selbst das "Gegenteil in allem eines Großschriftstellers" (I, H. 33, 951). Im *Mann ohne Eigenschaften* verkörpert Arnheim, der Annapode Ulrichs, den dieser *mit einem Federmesser* erdöhlen möchte, den Typus des Großschriftstellers:³⁰ "Man ist heute Großschriftsteller ohne die schriftstellerische Größe," heißt es in Heft 32, in dem Musil auch den Gedanken äußert, dem Thema "Großschriftsteller" gar ein gesondertes "Bändchen" zu konzedieren (I, H. 32, 973f.). Die eigene Aszendenz wird mit der Goethes, der positiven Identifikationsfigur, verglichen ("Das aufstrebende Bürgertum ergriff gem. juristische Berufe.") (I, H. 33, 954); auch teilt Musil nach eigenem Bekunden mit Goethe die familiäre Unbehaglichkeit, die beide sich im Familienschoß nicht wohl fühlen läßt (I, H. 33, 959). Musil beklagt die eigene "Unfruchtbarkeit," die ihn "so weit unter Goethe stelle" (I, H. 33, 958). Erscheint Goethe eher als positives Gegenbild, um so schärfer wird der Zeitgenosse Thomas Mann kritisiert.³¹ Auch ihm kann Musil zwar die Bewun-

³⁰ Vgl. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 428ff., S. 645.

³¹ Zum Verhältnis Robert Musil – Thomas Mann vgl. Karl Corino, *Robert Musil – Thomas Mann: Ein Dialog* (1971). Vgl. auch Hans Mayer, "Zwei Städtebewohner: Robert Musil und Thomas Mann. Zur Interpretation ihrer Tagebücher," *Literatur und Kritik*, 15

derung nicht versagen (I, H. 33, 933), im Vordergrund steht aber eine durchaus aggressive Kritik an Thomas Manns (auch und gerade ästhetischer) "Hochburglichkeit mit psanalytischem Seitensprung" (I, H. 33, 961). Die Opposition zu Thomas Mann, der Musil im übrigen sehr wohlwollend gegenüberstand,³² hat etwas Künstliches in dem Sinne, "... daß sich der Denkspieler Robert Musil sein Bild vom 'antagonistischen' Thomas Mann zu Zwecken einer aggressiven Antithetik zurechtmache."³³ Identifikation und Abgrenzung werden an der folgenden Aufzeichnung deutlich:

70) Ein junges Wesen, findest du dich eines Tags in einer unbekanntem Gegend, von der dir nur das Nächste vertraut ist. Menschen sind bei dir, die dir die nächsten Wege weisen und dich dann verlassen, wenn sie auch gelegentlich wiederkehren. In dieser Gegend, die Verlockendes und Schreck birgt, beginnst du nun vorsichtig, an dich zu nehmen, was dich anzieht, u. dich mit dem auseinandersetzen, was dich schreckt. So fängst du an, eine so handhabende wie seelische Beziehung zur Welt herzustellen. Ich glaube, das ist die Ausgangslage, worin sich meist der Mensch vorfindet und die für die meisten Dichter einen Beginn ihrer Tätigkeit vorstellt. Die Spuren z.B. bei Th. Mann.

*Anders ich:*³⁴ Habe aggressiv begonnen u. mich orientiert, indem ich das Bild der Welt in den höchst unvollkommen Rahmen meiner Ideen preßte. D. h. natürlich bloß mehr als andere. Der Wunsch, das Gesetz zu diktiert ... (I, H. 33, 928f.; meine Hervorhebung)

Ein ganzes Stück weit bleibt unklar, daß Musil die Gegenposition seiner selbst entfährt. Umso schärfer fällt die Abgrenzung der eigenen Position aus, wenn bereits etablierte vermeintliche Identifikationen aufbrechen.

Alle die entworfenen Bilder vom Ich und seinen Gegen-Figuren entstehen aus der Situation, dem Augenblick des Schreibprozesses; mit ihnen sind keine Porträts von Personen intendiert, die etwa für das Ich in seiner Entwicklung von Bedeutung gewesen wären. Sie markieren lediglich das relative Feld situativer Selbstreflexion. Und diese Felder, Spielfelder möchte man fast sagen, sind in hohem Maße reduziert, auf nur einen oder wenige markante Aspekte. In nahezu schematischen Konstruktionen werden Qualitätsmerkmale exponiert, die Bild und Gegen-Bild modellhaft verbinden oder auch voneinander unterscheiden. Das Ich bezieht sich in der Referenz auf den andern, der seinerseits nichts als eine Funktion des Ichs ist. Vater und Mutter stehen für die Klarheit und die Unklarheit, die das Ich jeweils bei sich voraussetzt, sucht und vernimmt; Goethe und Thomas Mann sind die anerkannten, und d. h. erfolgreichen Großschrif-

[1980], 579–588, 581 f.: "Daß Musil seinerseits bei seiner allzu berührt gewordenen Formulierung vom 'Großschriftsteller', der sich vergleichen lasse einem Großindustriellen [Arnheim mwe] oder Großkaufmann oder Großgrundbesitzer, Musil verleiht auch mit dem Großkampffrag [Hilfer mwe] und dem Großkaufhaus, an den Verfasser des *Zauberberg* gedacht hat, ist unstreitig."

³² Vgl. Corino, *Robert Musil – Thomas Mann*, S. 5.

³³ Mayer, "Robert Musil und Thomas Mann," S. 585.

³⁴ Es sei hier einmal mehr daran erinnert, daß Ulrich, die Hauptfigur im *Mann ohne Eigenschaften*, in den frühen Entwürfen "Anders" hierß.

steller, die Musil bewundert und verachtet zugleich. Diese Bilder sind in sich geschlossen und lassen einer späteren Ausarbeitung keinen Raum. In der Dynamik des Textprozesses handelt es sich um Wechselbilder – um Abziehbilder in einer auf Systematik und Totalität beharrnden Perspektive. In ihrer immmanenten Reduktion geraten sie in Widerspruch zu anderen Entwürfen, so daß der Versuch zur Synthese notwendig die „Zerstreung“ des Textes betrifft. Um die Differenzen zu beseitigen, werden weitere Erklärungen nötig, die ihrerseits den zunehmend komplexer werdenden Text mit zusätzlichem Differenzpotential versehen. Dies läßt sich am Beispiel der Aufzeichnung 111 verdeutlichen:

Mein Großvater ist ein Mann gewesen, der seinen Kreis durchbrochen u. dabei Erfolg gehabt hat. Mein Vater hat ganz innerhalb des ihm Gegebenen gestrebt, durchaus in Anpassung an die Möglichkeiten, und nur zuletzt (Wien, Graz) ohne Erfolg. Ich bin wie mein Großvater (meinem Vater eigentlich unverständlich), aber ohne Erfolg. Alois hat das Schicksal meines Großvaters, seines Großonkels, wiederholt. (I, H. 33, 941)³⁵

Das *tertium comparationis* ist der Erfolg, das, wie auch die Bilder Hitlers sowie der Großschriftsteller zeigen, dominante Thema in Musils autobiographischer Reflexion: Der Großvater hatte Erfolg, der Vater bis auf die letzte Phase seines Lebens ebenfalls, der Enkel, Robert Musil, ist ohne Erfolg, der Vetter wie der Großvater erfolgreich. Soweit die Verknüpfungen des Vergleichs; verbunden mit dem Thema des Erfolgs ist ein weiteres, diesem zum Teil gegenläufiges Vergleichsthema: Der (erfolgreiche) Großvater durchbrach seinen Kreis, der (ebenfalls nicht erfolgreiche) Vater blieb innerhalb des seinen, der Enkel ist wie sein Großvater, strebt also, dem Vater unverständlich, über seinen Kreis hinaus, so wie es auch der forschungsreisende Vetter getan hatte. Innerhalb des in sich geschlossenen Textabschnitts der 111. Eintragung kommt dem Vergleich seine eigene Logik und einigermaßen klare Aussage zu, wenn sich letztere auch bereits durch die Doppelmotivierung des Vergleichs zu komplizieren beginnt. Aber noch sind die Beziehungen überschaubar; schwieriger wird es, wenn man versucht, den einzelnen Eintrag ins Verhältnis zu anderen Notizen zu setzen. Dann nämlich entstehen Unvereinbarkeiten, wenn nicht gar Widersprüche, etwa wenn man die folgende Aussage hinzunimmt: „Ich habe mich nie in meiner geistigen Mitwelt ‘umgesehen’, sondern immer den Kopf in mich selbst gesteckt“ (I, H. 33, 919).

Gerade die um der Klarheit willen vorgenommene Reduktion der Bilder ist es, die den Text insgesamt kompliziert, weil sich die einzelnen, in sich klar strukturierten Elemente des Textes in ihrer Selbstbezüglichkeit dem überindividuellen

³⁵ Musils Großvater, Dr. Mathias Musil, war Arzt und ließ sich später als Landwirt auf einem Gut nieder (vgl. I, H. 33, 920; II, 702). Der Vater Alfred Musil (1866–1924), seit 1890 Ordinarus für Maschinenkunde, Maschinenbau und theoretische Maschinenlehre an der TH Brunn, wurde 1908 zum Hofrat ernannt, 1917 gedeckt („Eldler von“) (vgl. II, 12, 144). Der Vetter Alois Musil (1868–1944) war ein angesehener Forschungsreisender, Orientalist und Mitglied der *Royal Society* (vgl. II, 204, 710).

Zusammenhang verweigern. Die Ordnung des Einzelnen, so läßt sich paradoxerweise formulieren, bringt die Unordnung des Ganzen hervor. Verantwortlich für die bis zur Unüberschaubarkeit zunehmende Komplexität ist die Schriftlichkeit des Tagebuchs, der Merk- und Sammelstatus der Aufzeichnungen, die nichts Vergessen, ganz im Gegensatz zu dem von Luhmann beschriebenen Funktionsbedingungen des Bewußtseins: „Man kann nicht genug betonen, daß... Dauerzettel zur unetäfllichen Mirursache des Systembestandes wird. Würde jeder Gedanke im Bewußtsein stehen bleiben, wäre die Ordnungskapazität des Systems in Minutenrasche überfordert. Keine denkbare strukturelle Komplexität könne ein System unter diesen Umständen noch ordnen – es sei denn, daß nur ganz wenige einfache Gedanken zugelassen sind. Insofern ist die laufende Vernichtung der Elemente Bedingung dafür, daß hinreichend verschiedenartige Elemente entstehen, die gleichwohl noch selektiv aufeinander bezogen werden können.“³⁶ Die Schrift vernichtet nicht, sie fixiert und legt binnen kurzer Zeit die ‚Ordnungskapazität des Systems‘ Text lahm. Die gegen sich selbst kontraproductive Textualität, die im *Mann ohne Eigenschaften* zu einer aus der Hemmung erwachsenden maßlosen Textarbeit wird,³⁷ indem sie den Text selbst, vermittelnd und ordnend, zu bearbeiten sucht, erlaubt die Fortsetzung des Schreibens im Tagebuch nur um den Preis ständiger Schritte und Neuansätze. Die auf diese Weise entstehenden (Selbst-)Bilder eines zerklüfteten Textes sind Teile eines Puzzles, das sich nicht zusammensetzen läßt.

III.

Die analysierten Wechselbilder des Textes, die nur stellvertretend für andere stehen, wenngleich sie aufgrund ihres wiederholten Auftretens von besonderer Signifikanz sind, geben das Strukturprinzip von Musils autobiographischer Reflexion wieder. In den spiegelbildlich voneinander abgeleiteten Modell-Bildern spiegelt sich nicht nur das Ich im andern, sondern spiegelt sich gleichermaßen das textuelle Verfahren vielfältig in sich selbst.

Die Bilder sind nicht allein semantisch zu lesen, charakteristisch für die Textstruktur ist insbesondere ihre von der Semantik abgeleitete Grammatik. In der Wahl des Hitler-Bildes beispielsweise tritt eine Aggressivität zutage, die vom Vorbild abgezogen zu sein scheint und die im Bild des ‚blutigen Kasper‘ Selbst- und Fremdverletzung konvergieren läßt. Gewaltsam muß das Bild errichtet

³⁶ Niklas Luhmann, „Die Autopoiesis des Bewußtseins,“ *Selbstthematisierung und Selbstzengnis: Bekennnis und Geständnis*, hrsg. Alois Hahn und Volker Kapp (1987), S. 25–94, S. 27.

³⁷ Elisabeth Albersen beschreibt den *Mann ohne Eigenschaften* als „maßloses Fragment.“ Vgl. Elisabeth Albersen, *Ratio und Mystik im Werk Robert Musils* (1968), S. 126.

werden, denn "... die Dinge hängen wohl so zusammen, aber sie hängen auch anders zusammen, das ist der Unterschied des Lebens von der starren Ordnung, und man kann dem Zusammenhang immer nur nach einer Dimension folgen."³⁸ Und ebenso gewaltsam wird ihm, insofern es für das Andere des Ichs steht, begegnet. Die thematische Evokation eines gewalttätigen Subjekts definiert den Modus seiner Repräsentation, die gewaltsame Modellierung eines (Selbst-)Bildes um der Prägnanz und der Klarheit willen. Die Reflexion der Darstellung im Gegenstand läßt sich auch für die anderen im Text errichteten Ich-Gegenbilder zeigen. Die Porträts der Eltern erweisen sich gleichermaßen als semantische Repräsentationen einer Grammatik der Selbstbeschreibung: In Bildern polarer Formalisierung (klarer Vater/verwirrte Mutter) spricht der Text über Klarheit respektive Unklarheit des autobiographischen Ichs; dabei handelt es sich nicht zufällig um dessen schriftstellerische Qualitäten. Indem diese thematisch werden, setzen sie die textuelle Struktur der autobiographischen Aufzeichnungen selbst in Szene: Um "Klarheit" über sich selbst zu erlangen, müssen klare Positionen abgesteckt, eindeutige Markierungen vorgenommen werden – selbst wenn sie zu klar sind, um wahr sein zu können. Auch das bereits angeführte Zitat, das einen Gegensatz zwischen der Aszendenz des Ichs und seiner schriftstellerischen Disziplin (I, H. 33, 935) vermerkt, ist verräterisch im Hinblick auf die autobiographische Schreibmotivation: Es zeigt deutlich, daß nicht die Ereignisse des "Lebens," sondern die künstlerischen Eigenschaften ihres Verfassers den Gegenstand der Lebensgeschichte bilden. Der autobiographische Familienbericht ist von Anfang an die Frage nach den Bedingungen des eigenen Schaffens, die sich nicht nur als Thema, sondern zugleich als textuelle Struktur repräsentieren. Dasselbe läßt sich aus naheliegenden Gründen in Musis autobiographischer Auseinandersetzung mit den Schriftsteller-Gegenbildern zeigen. Scheint Goethes autobiographische Einheitsfiktion³⁹ *Dichtung und Wahrheit*, von Musil auf der Suche nach der Wahrheit seiner selbst beziehungsweise *Wahrheit und Dichtung* genannt (I, H. 33, 961), als autobiographisches Werk-Ideal hinter dem 33. Tagebuch-Heft zu stehen, hat der Vergleich mit Thomas Mann (I, H. 33, 928f.)⁴⁰ differente poetische Verfahren im Blick: Thomas Mann schafft sich seine ästhetische Welt durch vorsichtiges Taktieren, Aneignung und Distanzierung, d. h. er arrangiert sich mit der Welt, indem er sich diese arrangiert, zurechtlegt.⁴¹ Ein Robert Musil aber, der Aggressive, Diktatorische, der wie eine gewisse Fiedlfigur die Welt seiner Vorstellung angleichen möchte, stößt

³⁸ Robert Musil, "Der 'Untergang' des Theaters," *Gesammelte Werke*, hrsg. Adolf Frisé, Bd. II: *Prosa und Stücke, Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik* (1978), S. 1116–1131, 1128.

³⁹ Vgl. dazu Gerhart von Graevenitz, *Das Ich am Rande: Zur Topik der Selbstdarstellung bei Dürer, Montaigne und Goethe*, Konstanzer Universitätsreden, 172 (1989), S. 25 ff.

⁴⁰ Vgl. S. 160f.
⁴¹ Vgl. auch Mayer, 583.

auf den Gegensatz von Welt und Vorstellung, der sich notwendigerweise im Bruch mit der Welt und als Bruch im Text materialisiert.

Wie bereits erwähnt, sind künstlerischer Erfolg und Erfolglosigkeit durchgehende Themen in Musis autobiographischer Selbstaufzeichnung: "99) Wahrsch. hat mich dieser gestrige Brief heute recht unangenehm daran denken lassen, daß die guten Züricher mit ihren vielen Gedeknatein noch verabstämmt haben, Th[omas] Mann], eine zu errichten u. mir es nie tun werden. Mitspielend die ältere komische Dame in Hopfgarten, die mich hat kennen lernen wollen u. gemeint hat, sie müßte meinen Namen schon irgendwo gehört haben. Worauf ich ihr erwiderte, daß sie mich entweder mit meinem Vetter oder meinem Vater verwechselte..." (I, H. 33, 937). Dabei wiederholt das Thema die doppelte Perspektive der Selbstreferenz, die sich im Blick auf die anderen bezieht und zugleich den Blick der anderen auf sich selbst richtet: "Ich denke mir oft, wie sehr es schade, daß ich zuviel Einfälle in den MoE stopfe u. mir dadurch jedes Kapitel unmöglich mache. Mit 200 kleinen Ganzheiten wäre ich ganz anders berühmt!" (I, H. 33, 965). Berühmtheit ist eine aus dem Urteil anderer abgeleitete Qualifikation, die aber unversehens zum Positivum der Selbstinschätzung wird: "... Da bist du, teils deiner gewiß, teils ungewiß, dort sind die anderen, die du ursprünglich geringgeschätzt und halb achten, halb fürchten gelernt hast..." (I, H. 33, 937).

Im Hinblick auf die reflexive Funktion der im Tagebuch errichteten Spiegelbilder findet sich im 33. Heft ein bedeutsamer Hinweis. Wo davon die Rede ist, daß er, Robert Musil, in Kindheit und Jugend oft mit seinem Großvater verglichen worden sei (I, H. 33, 936), heißt es: "96)... Solche Kindern gemachte Bemerkungen sind wichtig; ungreifbar, werden sie zu Leitsternen, stärken die Eigenliebe auf fruchtbare Art usw. Das Merkwürdige ist das Hereinspielen des Halbausgesprochenen, Phantasiaanregenden. Es hat etwas vom Wesen des dichterischen Vergleichs." Damit ist Musis Verfahren der autobiographischen Selbstverständigung theoretisch auf den Begriff des Gleichnisses gebracht, der in Musis poetologischer Reflexion eine Schlüsselstellung einnimmt.⁴² Die unendliche Signifikationsbewegung des Vergleichs beschreibet nicht nur ein abstraktes poetisches Ideal, sondern wird in Robert Musis Tagebüchern gleichermaßen zum Modus des Nachdenkens über sich selbst. Das Prinzip der "edelsteinkla-

⁴² Vgl. Robert Musil, "Rede zur Rilke-Feier," *Gesammelte Werke*, II, 1229–1242, wo Musil seine Überlegungen zu einer Theorie des Gleichnisses entfaltet. Vgl. auch Jörg Kühne, *Das Gleichnis: Studien zur inneren Form von Robert Musis Romanen* "Der Mann ohne Eigenschaften", Studien zur deutschen Literatur, Bd. 13 (1968); weniger differenziert Gerard Wichte, "Goit meint die Welt keineswegs wörtlich", *Zum Gleichnisbegriff in Robert Musis Roman 'Der Mann ohne Eigenschaften'*, Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 792 (1984).

rel[.] Stelle in der niemals anhaltenden Bewegung.“⁴³ das Musil Rilkes Lyrik zuspricht und das die Bedeutungshierarchie zwischen Bildspender und Bildempfänger in wechselseitige Gleichnishaftigkeit aufhebt,⁴⁴ bezeichnet exakt Musils Verfahren der autobiographischen Selbstanalyse: Erst die Reduktion auf einige wenige markante Bilder ermöglicht den Vergleich und damit den Selbstbezug in einem prinzipiell unabschließbaren System der Bedeutungen, zwischen denen das autobiographische Ich floriert.⁴⁵

Die reflexive Selbstdarstellung des Verfahrens im Gegenstand bringt jene ideale „Vereinigung des Biographischen mit dem Gegenständlichen“ hervor, von der Musil selbst spricht:

128) ... Wenn es noch eine Rettung geben sollte, müßte ich wohl nicht aus diesen Hefen schreiben, denn zu Ende werde ich diese Gedanken niemals führen können, ja nicht einmal zur Bedeutung, sondern ich müßte über diese Hefte schreiben, mich u. ihren Inhalt beurteilen, die Ziele u. Hindernisse darstellen. Das ergäbe eine Vereinigung des Biographischen mit dem Gegenständlichen, also der beiden lange miteinander konkurrierenden Pläne.
Tret: Die 40 Hefte.

Haltung: die eines Mannes, der auch mit sich nicht einverstanden ist. (I, H. 33, 944)

Damit ist als Gegenstand der prospektiven Autobiographie nicht das Leben des Autobiographen benannt, sondern die Repräsentation dieses Lebens in der Niederschrift, d.h. die autobiographische Arbeit selbst: Es geht nicht um eine Rekonstruktion des Lebens aus den Aufzeichnungen, sondern um eben diese Aufzeichnungen – „Die 40 Hefte“ sind Titel und Gegenstand des autobiographischen Werks. Eine Darstellung ihrer „Ziele und Hindernisse“ erlaubt, so muß Musil wohl interpretiert werden, in der diskursiven Vermittlung künstlerischer und weltanschaulicher Prämissen eine Repräsentation des Autobiographen und seines Lebens. Der autobiographische Text besteht also nicht in der sprachlichen Abbildung des Lebens, sondern aus Meta-Sätzen zu diesem Leben:

178) *Regeloberlegungen* zu mir selbst: wäre eine Form sowohl für das Biographische wie für das Apologensche... (I, H. 33, 960)

Die *Biographie* als Lebensbeschreibung, als Text, der seine eigenen Bedingungen darstellt, ist insofern Abbild der gelebten Biographie als die nie an ein Ende

⁴³ Musil, „Rilke-Feste“, S. 1235.

⁴⁴ Vgl. Musil, „Rilke-Feste“, S. 1238. Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf, *Mythik der Moderne: Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert* (1989), 108ff.

⁴⁵ Neben „schwimmen, schwaben, schwanken“ verzeichnet der *Duden für Flohieren* eine weitere Bedeutung, die sich in der Text-Gewebe-Metaphorik fügt und Musils Tagebuch-Text treffend beschreibt: „sich verwickeln (von Kleinfäden in der Weberei) – der Faden: im Gewebe freiliegender Kett- od. Schußfäden“ (*Duden*, Bd. V, *Fremdwörterbuch*, 3. Aufl. [1974], S. 245).

gelangende, weil sich immer erneut selber zum Thema werdende Arbeit des Schreibens für Musil mehr und mehr zum eigentlichen Lebensinhalt wurde.⁴⁶

Die Praxis der autobiographischen Selbstbesinnung fällt indessen permanent hinter die theoretische Erkenntnis zurück: Offensichtlich bereitet es dem autobiographischen Bewußtsein Schwierigkeiten, sich selbst konsequent als poetischen Gegenstand zu behandeln, selbst wenn die Theorie es anders weiß. So zeigt sich mit konstanter Regelmäßigkeit die Versuchung, hinter der Reflexion über die autobiographische Darstellung doch ein identisches Dargestelltes, das „Ich“ als Subjekt des Textes und des Lebens wahrnehmen zu wollen. In diesem Sinn werden dem Ich-Erzähler in Musils 33. Tagebuch-Heft die Abwesenheit von Ordnung und Einheit in den autobiographischen Aufzeichnungen immer wieder zum Problem: „Unermesslichkeit“ wirft sich der Ich-Erzähler vor (I, H. 33, 955) und setzt Selbststappelle zur „Ordnung“ und „Synthese“ dagegen. „Alle Großen waren große Arbeiter, unermüdlich nicht nur im Erfinden, sondern im Verwerfen, Sichern, Umgestalten, Ordnen“ (I, H. 33, 939f.); „... aber was ist das wichtigste für mich, der ich in diesem Augenblick Ordnung mit mir machen muß?“ (I, H. 33, 939); „... wäre es nicht Zeit für eine Synthese?“ (I, H. 33, 958). Auch erwägt er, sich aus psychotechnischen Gründen „nach der Geschichte u. dem Begriff der Kapiteltelung“ (I, H. 33, 964) zu erkundigen. Statt den eigenen Text in den (Be-)Griff zu bekommen, muß Musil feststellen, daß er sich „immer hilflos in Nebenprobleme, die auseinander-, statt zusammengehen,“ verlaufe (I, H. 33, 964).⁴⁷ Angesichts des eigenen Werks bleibt nur die resigniertere Feststellung:

Gestern habe ich, etwas suchend, viele Hefte durchblättert, was mit großer Niedergeschlagenheit endete. Manchmal ein guter Einfall, fast nie ein Fortschritt... ich habe nie

⁴⁶ Vgl. Frisé, „Vorwort“ (1983), S. XII: „... verborgen geblieben war, mit wie erstaunlich konzentrierter Geduld, einzig mit dem einen Werk, das mehr und mehr sein Leben bestimmte, beschäftigte, Musil den so langwierigen wie schwierigen Weg der Arbeit abtastete, ihn nach rückwärts, ihn nach vorne absichernde, sich zugleich dabei zusah, sich auch unentwegt befragte, sich unter Kontrolle hielt.“

⁴⁷ Der Herausgeber der Tagebücher, Adolf Frisé, hatte dieses Problem nachzuvollziehen: „Mir jeder nun heringeholten Notiz, mit jedem Exzerpt, mit jeder nun an ihren Platz gerückten Nachricht ergaben sich zuvor nicht angefallene Überlegungen. Die Schwierigkeiten, die Bezüge zu ermitteln, Zusammenhänge zu erkennen, sie aufzuhellen, potenzierten sich“ („Vorwort“ [1983], S. XIV); oder: „Mir jeder Recherche, die glückte, war überdies das Risiko weiterer durch sie ausgelöster Recherchen gegeben, auch das Risiko einer unversehens notwendig, sich sogar in verschiedene Hefte verzweigenden Korrektur“ (ebd., S. XV). Mit salomonischer Eleganz findet der Herausgeber-Kommentator, ganz im Gegenteil zu seinem Autor, die Synthese: „... das sich stetig verdichtende Netz der sich wechselseitig bestützenden und sich damit auch gegenseitig festigenden Resultate gab am Ende je und je die Gewähr, daß diese Niederschriften in über zwanzig Hefen durch mehr als vier Jahrzehnte sich gesetzhaft einander zuordneten, daß jede Notiz, jede Überlegung, jeder schnell zu Papier getragene Einfall Teil eines sich unauffällig organisierenden Systems war.“ (ebd.).

erwas über die Anfänge hinausgeführt.... Es hatte so nahe gelegen, die Überlegungen *ordentlich* auszugestalten; das wären Abhandlungen oder Bücher geworden, die ein kleines *Lebenswerk* ergäben. Aber ich habe es weder gewollt noch fühle ich mich selbst heute dazu instand... Ich hatte gestern den Eindruck einer Person, die nichts tangt u. nicht bestimmt war, etwas *Bedeutendes* zu erreichen. (J, H. 33, 943f.; meine Hervorhebungen)

Und ganz am Ende des Autobiographie-Hefes stellt der zweifach vorsichtige, in Klammern gesetzte und mit Fragezeichen versehene Titel-Versuch "... (Gesamt-titel. Ein Geworden?)..." (J, H. 33, 966) noch einmal, aber ohne Nachdruck die Frage nach Synthese und Zusammenhang.

Kritik, Unzufriedenheit, ja, Leiden des Erzählers am eigenen Werk potenzieren das Maß an Reflexivität, hinter dem die Ereignisse des Lebens tatsächlich zu verschwinden drohen. Sie verdeutlichen ein weiteres Mal, daß der Gegenstand des Werks das Werk selber ist. Es entsteht, indem es über sich selbst spricht,⁴⁸ auch gerade da, wo das Erzähler-Ich des Tagebuchs hinter die differenzierte Poetologie eines Robert Musil zurückfällt, indem es auf der Einheit seines Werks und damit seiner selbst insistiert. Der autobiographische Text versucht, sich gegen sein besseres poetologisches Wissen dem eigenen Kunstcharakter zu verweigern, den er dadurch gerade hervorkehrt.

IV.

Die fundamentale Differenz von Leben und Schrift, die den Kern- und Angelpunkt nicht nur in der Theorie der Autobiographie,⁴⁹ sondern der Frage nach Literatur und Fiktionalität überhaupt bildet, verliert in Musils autobiographischer Reflexion ihre scheinbar so klare Kontur. Das literaturzentrierte Leben, das Musil führte, die Zerstreung des Ichs in der Undurchdringlichkeit des Tagebuch-Textes, ebenso wie die selbstimplikative Reflexivität der Aufzeichnungen scheinen den Bereich des Literarischen vor dem sogenannten "Leben" auf unangemessene Weise aufzuwerten. Auch Ulrich, der Mann ohne Eigenschaften, spricht ja davon, daß man "ungefähr so leben [sollte], wie man lese"⁵⁰ – bezeichnenderweise kommt der Vergleich 'Leben – Lesen' über eine nur geringfügige literale Operation zustande, den Austausch des zentralen Konsonanten, eine andere Lesart sozusagen. Wirklichkeit erscheint im *Mann ohne Eigenschaften* in dem Sinn als Literatur, daß sie als auf Konstruktionen beruhend

⁴⁸ Zur Struktur der Selbstimplikation bes. im *Mann ohne Eigenschaften* vgl. Reinhard Pietsch, *Fragment und Schrift: Selbstimplikative Strukturen bei Robert Musil*, Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1082 (1988); vgl. auch Meyer, "Tagebuch und Werk," S. 108.

⁴⁹ Vgl. de Man, "Autobiography as De-facement," 922; Paul L. Jay, "Being in the Text: Autobiography and the Problem of the Subject," *Modern Language Notes*, 97 (1982), 1045–1063, 1046.

⁵⁰ Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 368, S. 563ff.

gezeigt wird; und da gibt es die wenig einfallreichen, die konventionellen Konstruktionen wie in der sogenannten trivialen Literatur, denkbar sind aber auch Lebensentwürfe, die wie in einem anspruchsvollen, innovativen Roman neue Wahrnehmungen ermöglichen.⁵¹

Es soll damit nicht einem unkritischen Universalismus der Fiktionalität das Wort geredet, vielmehr gezeigt werden, daß eben die Literarisierung des Lebens, wie sie Musils Schreibprojekt betrifft, dem Text der Tagebücher selber zum Problem wird. Indem er seine eigene Textualität wahrnimmt – "112) Nebenher, Nebenher gelebt, Neben dem Leben od. ähnl. wäre... [ein] passender Titel für die Art der Arbeit wie die des Verhaltens zu den recht mächtigen zeitgenössischen Handlungen" (J, H. 33, 941) –, unternimmt er alle Anstrengungen, um über sie hinauszukommen: mit dem Ergebnis, daß der Textkörper nur noch weiter anschwilt.

Naiv erscheint die im autobiographischen Tagebuchheft geäußerte Absicht, vorläufig nur sammeln und festhalten zu wollen ("Ich will noch nicht mit mir zu Gericht gehn, ich will bloß erwägen, was war" [J, H. 33, 915; vgl. 917f.]), erweist sie sich doch rasch als problematisch, wenn Musil feststellt, daß im Grunde "... auch der Endpunkt der Zustand bestimmt sein [müßte], in dem die Niederschrift erfolgt" (J, H. 33, 951). Hier ist eine Position jenseits des Textes angesprochen, ein lebensweltlicher "Endpunkt", der dem Text seine Perspektive, Morvation und Bedeutung verleihe. Ein solcher hypostasierter, weil tatsächlich vermöglicher Fluchtpunkt im Leben bräuche die Unendlichkeit der Textbedeutungen zu einem Stillstand und stelle für Musil die Lösung seiner Textprobleme dar: Doch was ist eigentlich mit diesem archimedischen Punkt außerhalb des Textes gemeint? "Wer u. wie bist du? Was sind deine Grundsätze?" (J, H. 33, 946), fragt sich Musil. Zu erinnern ist an die Aufzeichnung Nr. 99 im autobiographischen Tagebuch-Heft: "99) ... Packe einmal das Problem ernst an. Da bist du... dort sind die andern... Suche eine Überzeugung usw. Das ist, statt alles anderen, die Aufgabestellung der Arbeit über mich selbst..." (J, H. 33, 937). Gerade auch die 1940/41 als (vergeblicher) Ordnungsversuch zur Autobiographie niedergeschriebenen "Suchworte" zum "[Umriss einer Selbstbiographie]" richten permanent den Appell der Suche nach einer Weltanschauung an ihren Verfasser: "Die Weltanschauung" bräuche "das Ganze vor dem Einzelnen"⁵² zustande. Der gesuchte "Endpunkt" wäre also die ethnische Position einer Überzeugung, eine feste Meinung über sich und die Welt. Eine solche Überzeugung ermöglichte es, "eindeutige" Texte zu schreiben, die wiederum die Voraussetzung für den Erfolg im "Leben" wären. "Mit 200 kleinen Ganzheiten wäre ich ganz anders berührt" (J, H. 33, 965), "... die Entscheidung, was ich glaube,

⁵¹ Vgl. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 364f.

⁵² Robert Musil, "Suchworte zu den 'Aufzeichnungen eines Schriftstellers' [Umriss einer Selbstbiographie]," *Werke*, II, 915–936, 933.

fällt beim Schreiben. Ich glaube vorher, manches zu glauben, aber im Augenblick der Darstellung wird es mir unmöglich" (I, H. 33, 924), notiert Musil. Auch Payne hebt hervor, daß Musil in Abgrenzung zu Wittgensteins kompromißloser Trennung der Bereiche von Wissenschaft und Ethik auf den Durchbruch des Wissenschaftlers und, darf man ergänzen, des Künstlers in das Gebiet der Lebensführung hin orientiert blieb.⁵³ Im Text, im Schreiben selber wird eine Überzeugung gesucht – aber nur, um sich ihrer beim Schreiben wiederum bedienen zu können. Härte der Autor eine "Überzeugung," die er in seine (erfolgreichen) Texte einfließen lassen könnte, dann wären die Bereiche 'Leben' und 'Literatur' auf eindeutige und beruhigende Weise voneinander geschieden und gerade dadurch in Einklang gebracht. Die Realität seines Werks belehrt ihn indessen eines anderen: Jede im Schreiben gewonnene ethische Position hat, wie die autobiographischen (Selbst-)Porträts, ihre Gültigkeit nur im reduzierten Kontext ihrer Niederschrift. Doch ginge ohne den festen Glauben an den "Durchbruch" im Schreiben dessen Impetus verloren. Musil aber schreibt in der Hoffnung, im Literarischen das Ethische zu gewinnen, auf diese Weise die Probleme seines Textes nur vervielältigend. Daß es ihm *nicht* gelingt, Leben und Literatur schreibend in ein "geordnetes" Verhältnis zu setzen, ja, daß auch die Autobiographie das Leben *nicht* erreicht, motiviert den (autobiographischen) Schreibimpuls und bildet zudem das zu beschreibende Leben mit größerer Authentizität ab als jede biographische Einheitskonstruktion.

V.

Abschließend sei der Versuch unternommen, Robert Musil aufgrund der beschriebenen Textpraxis und ihrer aus dem Versuch der Vermittlung von Leben und Literatur erwachsenden Problematik in die Schreibtradition der Moralisten einzureihen, ein Gedanke, den auch der übermäßige Anteil der essayistischen Reflexion in seinem Werk nahelegt. Die Tagebücher belegen nicht nur Musils Vertrautheit mit der Literatur der Moralisten,⁵⁴ deutlich wird der Bezug gerade auch im 33. Tagebuch-Heft durch den wiederholten Gebrauch der Kategorie "Eigenliebe," die an La Rochefoucauld denken läßt. Von Anfang an, mit der ersten Eintragung schon, steht Musils autobiographische Reflexion unter dem Thema "(Narzissmus) Selbst- u. Fremdliebe?" (I, H. 33, 911). Die zahl-

⁵³ Vgl. Philip Payne, "Robert Musil, von innen gesehen: Betrachtungen zu den Tagebüchern," *Musil-Forum*, 6 (1980) [1982], 227–238, 235.

⁵⁴ So kannte Musil beispielsweise die Schalksche Textsammlung moralistischer Autoren (*Die französischen Moralisten: La Rochefoucauld, Vauvenargues, Montesquieu, Chamfort, Rivarol, Die Apollonienbücher in vollständiger Gestalt*, verdeutschelt und hrsg. Fritz Schalk, Sammlung Dieterich, Bd. 22 [1938] (I, H. 30, 772), Marchsavelli (I, H. 33, 969) und La Rochefoucauld (I, H. 34, 886) schenkt er seine besondere Beachtung.

reichen Infragestellungen (Klammer, Fragezeichen, Korrektur)⁵⁵ zeigen Musils Unsicherheit, sein Zögern, die Kategorie auf sich selbst anzuwenden. Leichter fällt ihm der an andere gerichtete Vorwurf, namentlich wenn es um deren Anerkennung respektive Nichtanerkennung *seines*, nämlich Musils, Schaffens geht: "114) Er ist der größte heute lebende Dichter! Sie sollten sagen: den ich noch verstehe!" (I, H. 33, 941). Oder: "120) Wenn es mir geschmeichelt hat, daß Philosophen u. Gelehrte meine Gesellschaft gesucht u. meine Bücher vor anderen ausgezeichnet haben, welch ein Irrtum! Sie haben nicht meinen philosophischen Gehalt → (Bedeutung) ←⁵⁶ gewürdigt, sondern sie dachten, hier wäre ein Dichter, der den ihren verstünde!" (I, H. 33, 942). Dabei zeigt gerade das zweite Zitat die Zweisüchtigkeit des durch Eigenliebe motivierten Urteils. Was die Anwendung der Kategorie der Eigenliebe auf sich selbst angeht, ist aufschlußreich, daß Musil die eigene Schreibart nur "im]it Selbstliche gesehn" (I, H. 33, 914) als "gestaltendse" Denken gegenüber rein rationalem Denken positiv beurteilen kann. Ansonsten behauptet er von sich – aber wie verräterisch ist nicht diese Abwehr, überhaupt die ständige Drehung des Begriffs –, die Liebe zu sich selbst sei schon "sehr früh durchstrichen gewesen" (I, H. 33, 912). Und er behauptet weiter, gerade das Fehlen der Eigenliebe sei verantwortlich für die Uferlosigkeit seiner Texte:

74) Den Begriff der nervösen Breite – aus dem neuarthensischen Sicherheitsbestehen geboren – allgemeiner einfach aus der Unsicherheit – habe ich schon irgendwo festgehalten: Unsicherheit macht breit.
Aber auch Melancholie macht breit. Teils weil der Mangel an Begeisterung für sich selbst u. das, was man tut, unsicher macht, s. o. Teils weil der langsame Fluß der Gedanken, ihr Erstarren u. a. von Tag zu Tag zu Wiederannahmen zwingt, die varierende Wiederholungen mit sich bringen. (I, H. 33, 930)

Dabei ist es gerade Eigen- oder Selbstliche, die den schematischen Selbstbezug ermöglicht, etwa wenn Musil sich mit Hitler und Goethe vergleicht. In einer anderen Eintragung ist er denn auch ganz offen: "28) Ich bin doch ganz naiv überzeugt, daß der Dichter die Aufgabe der Menschheit ist, und außerdem möchte ich ein großer Dichter sein. Welche gut vor mir selbst versteckte Eigenliebe!" (I, H. 33, 921). Die gleiche Kraft der Eigenliebe ist wirksam, wenn Musil erbitert feststellt, daß, ganz im Gegensatz zu sich selbst, den moralistischen Autoren durch ihr künstlerisches Schaffen Anerkennung und ein gesicherter Platz im Leben zukam: "Die großen franzö. Moralisten des 16^{ten} (?) Jhdts., selbst La Bruyère waren Adelige, erhielten, wenn sie nicht selbst Besitz hatten, Stellungen u. Prindden usw. → Zeit! Unabhängigkeit ←⁵⁷ Wie wäre es möglich, diese Reflexionen für den Verkauf zu schreiben" (I, H. 32, 993). Auch hier ist

⁵⁵ "Narzissmus" ist im Manuskript durchgestrichen, darüber hat Musil "Selbst=" geschrieben (II, 681).

⁵⁶ Über der Zeile (II, 684).

⁵⁷ Über der Zeile, interpoliert (II, 744).

wieder das Prinzip der semantischen Vergegenständlichung einer Selbstbeschreibungsgrammatik am Werk.

Den Gedanken von den "200 kleinen Ganzheiten," die Musil hätten berüht machen können (I, H. 33, 965f), aufnehmend, löste Martha Musil aus den Tagebüchern ihres Mannes eine Sammlung von Aphorismen heraus.⁵⁸ Musil selbst, dessen Zugehörigkeit zur moralistischen Tradition auch auf seiner Aphoristik gründer, hatte den Anstoß dazu gegeben, und tatsächlich ist dies in der Logik seines Schreibens nur konsequent: "Aphorismus = das kleinste mögliche Ganze,"⁵⁹ definiert Musil. Der Preis für diese reduzierte Ganzheit der aphoristischen Pointe liegt im Bruch nach allen anderen möglichen Richtungen, liegt in der fragmentarischen Form des Ausdrucks. Bereits zu Musils Lebzeiten waren Aphorismen von ihm erschienen, unter dem Titel "Notizen" am 17. 11. 1935 in der *Basler Nationalzeitung*, als "Allerhand Fragliches" am 31. 5. 1936 im *Wiener Tag* und unter der Überschrift "Aus einem Kapital" 1937 in den *Rappen*, dem Verlagskatalog von Bernmann-Fischer.⁶⁰ Zu der Bezeichnung "Kapital" vermerken die "[Stichworte zu den 'Aufzeichnungen eines Schriftstellers'] [Umriß einer Selbstbiographie]":

Was ist ein Kapital? (Geschichte einer Benennung/Titel/... Ich habe an ein Notizbuch gedacht, das die Einwürfe zu solchen Bemerkungen enthalten könnte, u da man in der niederdeutschen Kaufmannsprache das Konzept- oder Schmierbuch in dem der Reihe nach ohne Ordnung eingetragenen wird die Kladder nennt, u da ich immer eine Abneigung gegen dieses Wort hatte, ließ mich beim Blättern in einem Wörterbuch der Zufall bei diesem Wort die Worte Klätterbuch und Kapital finden als das, was ihm im Oberdeutschen entspricht.⁶¹

Dies erinnert an einen Aphorismus Lichtenbergs, in dem dieser eine bestimmte Technik des Aufschreibens empfiehlt:

Die Kaufleute haben ihr Wasse book (Sudelbuch, Klätterbuch glaube ich im Deutschen), darin tragen sie von Tag zu Tag alles ein was sie verkaufen und kaufen, alles durcheinan-

⁵⁸ Vgl. Fricé, "Vorwort" (1983), S. VIII. Vgl. "Aphorismen," *Gesammelte Werke*, II, 811–863, 824ff.

⁵⁹ "Aphorismen," S. 863. Daß Darstellung und Selbstdarstellung für Musil im Aphorismus intentional zusammenfallen, macht auch die folgende Aufzeichnung deutlich:

Wichtig zu Aphorismus: Wer sagt das? Ein Mensch, nicht bloß der Autor! Also: der Autor als Mensch.

Ist der Aphorismus Teil eines Ich-Romans?...

Was hat er als Widerstand an der Ichform? Was als Lockung? Wie dazwischen die Aphoristiker?... ([Stichwort], S. 921)

⁶⁰ Vgl. Marie-Louise Roth, "Robert Musil als Aphoristiker," *Beiträge zur Musil-Kritik*, hrsg. Gudrun Brotsch Mauch (1983), S. 289–320.

⁶¹ "[Stichwort], S. 935.

der ohne Ordnung, aus diesem wird es in das Journal getragen, wo alles mehr systematisch steht, und endlich kommt es in den Ledger at double entrance nach der italienischen Art Buch zu halten. In diesem wird mit jedem Mann besonders abgerechnet und zwar erst als Dehbor und dann als Creditor gegenüber. Dieses verdient von den Gelehrten nachgesehen zu werden. Erst ein Buch worin ich alles einschreibe, so wie ich es sehe oder wie es mir meine Gedanken eingeben, alsdann kann dieses wieder in ein anderes getragen werden, wo die Materien mehr abgesondert und geordnet sind, und der Ledger könnte dann die Verbindung und die daraus fließende Erläuterung der Sache in einem ordentlichen Ausdruck enthalten.⁶²

Entgegen dieser hoffnungsvollen Aussicht auf den eines Tages erfolgenden Abschluss der Reinschrift in einem Hauptbuch, zeigt sowohl das Werk Lichtenbergs⁶³ als auch dasjenige Musils, daß die "Bilanz" des Lebens mit guten Gründen unausgeglichen bleiben muß.

⁶² Georg Christoph Lichtenberg, *Sudelbücher, Schriften und Briefe*, hrsg. Franz H. Maurer, 4 Bde. (1983), I, 63–526, 221 (E 46).

⁶³ Vgl. Helmut Pfloenhauer, "Sich selber schreiben: Lichtenbergs fragmentarisches Ich," *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 32 (1988), 77–93; Manfred Schneider, "Lichtenbergs ungeschriebene Autobiographie: Eine Interpretation," *Fragen: Deutsch-französisches Jahrbuch für Text-Analytik*, 1 (1980), 114–124.

