

KARL EIBL

## „Ich liebe mir sehr Parallelgeschichten“. Zur Kontinuität der ‚Kunstperiode‘ von Goethe zu Musil

Knapp vierzig Jahre nach Musils Tod mag es an der Zeit sein, ihn historisch zu sehen, – nicht nur in dem Sinne, daß wir ideelle, formale, strukturelle Bezüge zu seinen Zeitgenossen aufspüren, sondern auch in dem Sinne, daß wir uns seiner historischen Zugehörigkeit zu jener ‚Kunstperiode‘ vergewissern, die, nach einem berühmten Wortes Heines, mit Goethes Geburt begann, aber – hier irrt Heine – mit dessen Tod keineswegs endigte, sondern seither in ständiger Spannung und ständigem Wechsel mit Perioden und Tendenzen angeblicher ‚Kunstüberwindung‘ steht.

Musil selbst hat die Kontinuität der krisenhaften Voraussetzungen dieser ‚Kunstperiode‘ in seinem Essay *Das hilflose Europa* formuliert:

In jenem 18. Jahrhundert glaubten die Menschen an etwas in uns, das nur befreit zu werden brauche, um emporzutauchen. Sie nannten es die ‚Vernunft‘ und hofften auf eine ‚natürliche Religion‘, eine ‚natürliche Moral‘, eine ‚natürliche Erziehung‘, ja selbst auf eine ‚natürliche Wirtschaft‘; sie schätzten Überlieferung gering und trauten sich zu, die Welt aus dem Geist neu aufzubauen. Der Versuch, auf einer viel zu schmalen Denkensgrundlage unternommen, brach zusammen und hinterließ einen platten Schutthaufen.

Und er spricht von „einer im 19. Jahrhundert unternommenen, abgeschwächten naturwissenschaftlichen Wiederholung“<sup>1</sup> (GW II, 1082) dieses Vorgangs, sieht sich also vor einem ähnlichen ‚Schutthaufen‘ stehen.

Um die Problemsituation zu verdeutlichen, in der Dichtung unter solchen Voraussetzungen steht, ist zunächst ein Blick auf jene Dichtungsauffassung zu werfen, die noch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts dominiert. Die Poesie, so meinte Christian Thomasius,

hat ihren unstreitigen Nutzen um der Schwachen willen, welche die heilsamsten und zum Studio der Weisheit gehörenden Wahrheiten eher vertragen können, wenn sie in allerhand Erfindungen und Gedichte gleichsam eingehüllt sein, als wenn sie nackt und bloß ihnen vor die Augen gelegt werden.<sup>2</sup>

Poesie ist also ein Transportmittel für Wahrheiten, die sich auch anders sagen ließen, aber im poetischen Gewande einen größeren Personenkreis überzeugen können. Noch ein paar Jahrzehnte nach Thomasius spricht Johann Jakob Breitinger davon, daß die Poesie die bittere Pille der Wahrheit verzuckern soll.<sup>3</sup> Entsprechend wird auch die gesellschaftliche Rolle des Poeten eingeschätzt. Alle namhaften Poeten, so meint etwa Christian Weise, hätten „neben den Versen was höheres und ansehnlicheres studieret“, die Poesie ist ihm ein „manierliches Nebenwerck“, ein „instrumental-Wesen [. . .], damit andern und höhern studiis gedienet wird“.<sup>4</sup> Die Poesie ist also Magd, Magd der Theologie ohnedies, in etwas freierer

Umgebung dann Magd der Wissenschaft, Magd der Moralphilosophie, ja sogar Magd der Jurisprudenz. Thomasius etwa sagt in seinen *Höchstnötigen Cautelen für einen Studiosus Juris*, die Poesie sei höchst nützlich für den studiosus juris,

weil er zum öfteren bei Erklärung der Gesetze den casum legis durch eine scharfsinnige Fiction selbst erdenken muß. Ja das ist das vornehmste Kennzeichen eines gelehrten Juristen, wenn er auf einen vorgegebenen legem sofort einen geschickten casum zu finden weiß.<sup>5</sup>

Äußerungen dieser Art sind noch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts keineswegs die Ausnahme, sondern die Regel. Der Poet findet sich immer bereits einer gedeuteten Welt gegenüber, und seine Aufgabe ist es lediglich, die vorgefundenen Deutungen auf gefällige Weise einzukleiden und zu propagieren. Seine Aufgabe ist rhetorischer Art, und so ist es denn kein Zufall, daß bis weit ins 18. Jh. hinein die Poetiken in ihrem Aufbau ziemlich genau dem Aufbau der Rhetoriken folgen. Aus intuitiv geschauten eingeborenen Ideen werden auf logisch stringentem, deduktivem Wege besondere Sätze abgeleitet und sodann vom Poeten in zierliche Verse gebracht. Musterbeispiel hierfür ist die später oft verlachte Poetik des Johannes Christoph Gottsched, der aus der vorgefaßten Idee der Gattung, etwa der Gattung des Dramas, seine Detailvorschriften für die Verfertigung von Exemplaren dieser Gattung ableitete: „Der Poet“, so sagt er in seiner berüchtigten Anweisung für die Verfertigung der Dramen,

wählet sich einen moralischen Lehrsatz, den er seinen Zuschauern auf eine sinnliche Art einprägen will. Dazu ersinnt er sich eine allgemeine Fabel, daraus die Wahrheit eines Satzes erhellet. Hiernächst sucht er in der Historie solche berühmten Leute, denen etwas ähnliches begegnet ist [. . .] Er erdenket sodann alle Umstände dazu [. . .] Dieses theilt er denn in fünf Stücke ein, die ohngefähr gleich groß sind, und die man Actus oder Handlungen nennet, und ordnet sie so, daß natürliche Weise das letztere aus dem vorhergehenden fließt.<sup>6</sup>

Rund zweihundert Jahre lang hat man über solche Sätze gelacht, sie als absurd und dichtungsfremd abgewiesen, und darüber vergessen, daß sie innerhalb ihres Voraussetzungsrahmens durchaus schlüssig und adäquat sind. Noch Lessing, der mit seiner Mitleidstheorie neue Wege bahnt, folgt mit seiner Definition der äsopischen Fabel dem alten Denkschema:

Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besonderen Fall zurückführen, diesem besonderen Falle die Wirklichkeit erteilen, und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt: so heißt diese Erdichtung eine Fabel.<sup>7</sup>

Und auch jene Poesie nach Goethes Tod, die Heines Dictum meint, wird vielfach wieder, wenn auch in anderer Terminologie, ein Selbstverständnis vertreten, das dem Gottscheds recht ähnlich ist, – wird sich zuweilen die „allgemeinen Sätze“ sogar von den Kontrollorganen einer Partei oder eines Staates vorfertigen lassen. Eine solche Poesie, die das Allgemeine im Besonderen veranschaulicht, hat eine unabdingbare Voraussetzung: Nämlich die Unverbrüchlichkeit eines solchen Allgemeinen, also ein einigermaßen kompaktes Weltbild. In Deutschland zumin-

dest hat die Aufklärung zwar alte Weltbilder, insbesondere religiöser Art, relativiert, aber sie besaß den ungebrochenen Glauben, daß die Vernunft an die Stelle des alten Aberglaubens ein mindestens ebenso kompaktes Weltbild setzen könne, in dem auch Gott als erste Ursache und Garant der Ordnung ein wichtiges Pöstchen behält. So meint Christian Wolff, man tue gut daran, die Welt als eine vollkommene Maschine aufzufassen, sieht aber in diesem mechanistischen Weltbild keine Konkurrenz für den Gottesbegriff, im Gegenteil: „Wer alles in der Welt verständlich erklärt, wie man bei Maschinen zu tun pfleget, der führet auf die Weisheit Gottes.“<sup>8</sup>

Diese Reihe der Zitate mag genügen. Sie sollte als Erläuterung der eingangszitierten Musil-Stelle zeigen, daß in der deutschen Aufklärung der deduktivistische Denkstil der Scholastik sich bis weit ins 18. Jahrhundert hinein hielt, daß dieser Denkstil ein kompaktes Bild der Welt vermittelte, und daß die scheinbar säkularisierten Denkinhalte noch immer zusammengehalten wurden durch den Gedanken der Theodizee, durch den Gedanken, daß Gott nicht würfelt, sondern die Welt als einen vollkommenen Kosmos, eben so perfekte Maschine konstruiert hat. Man zitiert gerne, daß die Aufklärung der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit sei. Aber dieser ‚Ausgang‘ erfolgte weiterhin auf der Basis des Glaubens, daß die Welt und der Mensch ‚gut‘ seien, und daß die Vernunft, trotz aller Irrtümer, diese ‚gute‘ Grundstruktur alles Seienden immer klarer und deutlicher erkennen könne.

Ich verzichte darauf, hier die ganze Skala der gesellschaftlichen und ideologischen Erschütterungen zu repetieren, welche die zweite Hälfte des Jahrhunderts kennzeichnen und zum ‚Schutthaufen‘ führten. Es genüge der Pauschalhinweis, daß wir es mit dem Zusammenbruch nahezu aller alten Ordnungsfaktoren zu tun haben, der politischen sowohl wie der intellektuell-moralischen. Gleichzeitig aber, und damit sind wir im engeren Umkreis unseres Themas, erleben wir in diesem Zeitraum ein ständiges Anwachsen naturwissenschaftlichen Wissens. Dieses naturwissenschaftliche Wissen verdankte sich einer gegenkartesianischen, empiristischen Wendung, die insbesondere mit dem Namen Newtons verknüpft ist. Als der Newtonianer Maupertuis im Jahre 1736 eine Expedition nach Lappland unternahm, um an Hand von Gradmessungen die Streitfrage zu entscheiden, ob die Erde rund oder aber zu den Polen hin abgeflacht sei, da wurde er von den älteren Gelehrten der Akademie noch verlacht. 1738 aber erschienen in Amsterdam – in Frankreich durften sie noch nicht erscheinen – Voltaires *Elemente der Philosophie Newtons*, und von hier an datiert der Siegeszug eines neuen Denkstils auf dem Festland. Zur Charakterisierung dieses Denkstils möchte ich einige Formulierungen Paul Hazards zitieren: Newton stellte

die Beobachtung, das Experiment in ihrer ganzen Würde wieder her. Die den Tatsachen gewidmete Aufmerksamkeit, die Unterwerfung unter die Tatsachen, die Demut gegenüber der Tatsache, ein fast instinktiver Abscheu vor allen Theorien, welche die Probe auf die Tatsachen nicht bestätigt: das sind einige Züge des Genies von Newton [. . .] Die populäre Legende, die sich Newton vorstellt, wie er unter einem Baum sitzt, einen Apfel fallen sieht und sich fragt, wie dieser Apfel dazu

gekommen sei zu fallen, ist so irreführend nicht, denn sie symbolisiert auf ihre Weise den Weg eines Denkens, das zunächst von der Wirklichkeit ausgeht [...] Das Konkrete hinnehmen, es mit Hilfe der Vernunft interpretieren; eben diese Interpretation am Konkreten nachprüfen: das ist klar formuliert das Gesetz der Wissenschaft, die diese Gruppen tastend aufzubauen versuchten.<sup>9</sup>

Es ist dies der Denkstil, dem alle naturwissenschaftlichen Erkenntnisse bis in die Gegenwart hinein zu verdanken sind.

Goethe haßte Newton wie seinen persönlichen Feind. Er sei ein Charlatan, ein Cagliostro, ein Lügner, der sich selbst auf den Leim gegangen sei, und er, Goethe, fühlte sich als ein zweiter Luther, der die Welt von diesen Irrlehren reinigen müsse. Die für Goethes Verhältnisse wahrhaft ungewöhnliche Schärfe der Äußerungen läßt sich nicht nur damit erklären, daß Goethe enttäuscht war über die laue Aufnahme seiner „Farbenlehre“, die er doch zeitweise höher schätzte als alle seine poetischen Werke. Dahinter steht eine fundamentale Abneigung gegen Newtons Denkstil, – gegen den Denkstil der modernen Naturwissenschaften. Um diese Abneigung zu verstehen, müssen wir uns vergegenwärtigen, was die Vokabel ‚Natur‘ eigentlich bedeutet. Natur, das ist ja zunächst einmal die große Alternative zu allem Künstlichen, Unechten, bloß Gemachten. In dieser Funktion taucht der Naturbegriff die ganze Aufklärungszeit hindurch auf. Wo immer man auf Alternativen sinnt, tut man das im Namen eines ‚Natur‘-Begriffs. Der Begriff selbst ist verhältnismäßig leer, er bezeichnet immer nur eine Instanz besonderer Ursprünglichkeit oder Wahrhaftigkeit und ist insofern weitgehend ein Negativ-Begriff. Gottsched wendet ihn gegen die ‚Künstlichkeit‘ des Barock, Lessing gegen die ‚Künstlichkeit‘ Gottscheds und der Franzosen, die Genies wenden ihn gegen die ‚Künstlichkeit‘ der ganzen aufklärerischen Tradition. Aber gerade auf einen solchen leeren Begriff lassen sich in besonderem Maße Wünsche und Hoffnungen projizieren. So hat man z. B. schon früh gehofft, ein Natur-Recht begründen zu können, ein Recht also, das mit dem Menschen selbst geboren ist und von jedermann eingesehen werden kann, und in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist es dann wieder der Naturbegriff, der, nun in der Version Rousseaus, eine sichere Instanz für das menschliche Leben verbürgen soll. Dieser Begriff von Natur als Leistungsinstanz – wenngleich nicht im Sinne Rousseaus – liegt offenbar Goethes Vorstellung von Natur, seinen naturwissenschaftlichen Unternehmungen zu Grunde. Und er ist ihm deshalb so wichtig, weil alle anderen Ordnungen rings um ihn her zerfallen. Wie ist der Mensch als Naturwesen beschaffen, wenn man alles Künstliche, bloß Zufällige abstreift, wie hängt er mit der übrigen Natur zusammen: das sind die Fragen, um die er immer wieder kreist. Typisch dafür ist etwa die Entdeckung des Zwischenkieferknochens, eines empirischen Beweises für die Kontinuität der Entwicklung vom Tier zum Menschen. Typisch ist die Idee von der Metamorphose der Pflanze, die das gesamte Pflanzenreich unter den Vorstellungen der Urpflanze und ihrer Entwicklung in Polarität und Steigerung zusammenfaßt, die Metarmorphose der Tiere, die dies ins Tierreich fortsetzt, und der Schluß auf das menschliche Leben, das gleichfalls als Metamorphose einer Entelechie aufgefaßt wird. Natur, – das ist die große

Ordnung, in der alles seinen Sinn hat, nicht mehr im statischen Sinne der Aufklärung, im Sinne einer stationären Maschine, sondern im Sinne eines Gesamtorganismus der Natur, die in steter sinnvoller Bewegung und Metamorphose sich befindet. Diese Vorstellung vom sinnvollen Zusammenhang gilt auch für seine Farbenlehre, die nicht etwa nur Licht und die Farben erklären will, sondern in ebendemselben Maße auch das Auge als korrespondierenden Teil des Zusammenhangs. Durch die Farben, so sagt er, wolle die Natur sich dem Sinne des Auges besonders offenbaren.

Das Auge hat sein Dasein dem Licht zu danken. Aus gleichgültigen tierischen Hilfsorganen ruft sich das Licht ein Organ hervor, das seinesgleichen werde, und so bildet sich das Auge am Lichte fürs Licht, damit das innere Licht dem äußeren entgegentrete.<sup>10</sup>

Daß es sich hier nicht um Naturforschung im uns geläufigen Sinne handelt, sondern um Metaphysik, wird deutlich, wenn er zum Beleg das bekannte Mystikerzitat bringt:

Wär nicht das Auge sonnenhaft, wie könnten wir das Licht erblicken?  
Lebt nicht in uns des Gottes eigne Kraft, wie könnt uns Göttliches entzücken?<sup>11</sup>

Aus dieser Perspektive beschreibt er Newtons Verfahren der Lichtbrechung: Er setze

dem weißen Licht gar mancherlei Bedingungen entgegen: vorzüglich brechende Mittel, welche das Licht von seiner Bahn ablenken; aber diese nicht in einfacher Vorrichtung. Er gibt den brechenden Mitteln allerlei Formen, den Raum, in dem er operiert, richtet er auf mannigfaltige Weise ein; er beschränkt das Licht durch kleine Öffnungen, durch winzige Spalten, und nachdem er es auf hunderterlei Art in die Enge gebracht, behauptet er, alle diese Bedingungen hätten keinen anderen Einfluß, als die Eigenschaften, die Fertigkeiten des Lichts rege zu machen.<sup>12</sup>

Goethe leidet förmlich mit dem Licht, das durch Newtons experimentelle unnatürliche Methode so abscheulich in die Enge getrieben und in der „düstern empirisch-mechanisch-dogmatischen Marterkammer“<sup>13</sup> zu falschen Geständnissen gezwungen und verstümmelt wird.

Goethes Kampf gegen Newton trägt rührende, gelegentlich auch lächerliche Züge, wenn man sich nicht vergegenwärtigt, was für ihn auf dem Spiele stand. Die alten deduktiven Systeme waren unter dem Ansturm des naturwissenschaftlichen Denkens zerbrochen. Ihre einstmaligen sicheren Gehäuse boten keinen Schutz mehr für die Menschen. Da bot sich als letzte Zuflucht die Einheit des Menschen mit der Natur. Aber gerade jene Wissenschaften, die sich der Natur widmeten, griffen in sie ein, zerstückelten und malträtierten sie. Sie brachten eine Menge an Detailwissen, teilweise auch technisch verwertbarem Detailwissen zu Tage, und das machte sie so erfolgreich. Daß die Pole abgeplattet sind, – daß man künstliche Magnete herstellen kann, – daß man den Blitz bändigen kann, – daß man mit Hilfe von Quecksilber Temperatur auf recht einfache Art messen kann, – daß die Magnesia eine von der Kalkerde wohl zu unterscheidende Erdart darstellt und dergleichen

mehr: das waren teils nützliche, teils zumindest interessante Erkenntnisse, und Goethe verfolgte die Entdeckungen seiner Zeit mit großer Aufmerksamkeit. Aber eine Deutung des menschlichen Lebens und der menschlichen Gesellschaft ließ sich daraus nicht gewinnen. Der Naturbegriff der Naturwissenschaften war unbrauchbar für die Konstituierung eines Weltbildes, das an die Stelle jener alten Vorstellungen hätte treten können, die doch von diesen Wünschen mit zerstört wurden.

Da trat nun Dichtung in die Bresche. Der Glaube, daß das Einzelne notwendig ins Ganze verwoben sei und deshalb immer auch dessen Abglanz in sich trage, wird konstituierend für Goethes Dichtungsauffassung. Das Allgemeine kann zwar nicht mehr, wie noch die Aufklärung meinte, diskursiv in Sätzen formuliert werden, es entzieht sich der formulierenden Vernunft. Aber im Einzelnen ist es immer gegenwärtig. „Alle beschränkten Existenzen“, so sagt er einmal im Anschluß an Spinoza, „sind im Unendlichen, sind aber keine Teile des Unendlichen, sie nehmen vielmehr teil an der Unendlichkeit.“<sup>14</sup> Die prominenteste Formulierung findet sich am Ende des „Faust“, wengleich man sich vor lauter Zitieren beinahe schon abgewöhnt hat, den Inhalt zur Kenntnis zu nehmen. Ich meine die Verse: „Alles Vergängliche/Ist nur ein Gleichnis“. Durch diese Denkfigur wird das Einzelne, das Vergängliche, das Kleinste in eigentümlicher Weise zugleich abgewertet – es ist *nur* ein Gleichnis, – und aufgewertet: es ist Gleichnis, weist also weit über sich hinaus. Diese Emphase des Einzelnen ist es, die Goethe zum großen Lyriker gemacht hat, weil im Pathos des einzelnen Wortes, im Pathos des einzelnen Gegenstandes gleichnishaft immer auch das Allgemeine mitgemeint ist. Damit aber löst sich die Poesie aus dem Dienst an anderen Institutionen. An die Stelle einer subsidiären, rhetorischen Funktion von Poesie tritt eine komplementäre. Poesie wird ein eigener Weg der Wahrheitssuche, der Wahrheitsaussage. Sie propagiert nicht mehr die vorhandenen Deutungen der Welt, sondern in der undeutbaren Welt wird sie selbst zum Mittel der Deutung. Am deutlichsten hat Goethe diese neue Funktion im Zusammenhang mit seinem spezifischen Begriff des Symbols ausgesprochen:

Es ist ein großer Unterschied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht oder im Besonderen das Allgemeine schaut. Aus jener Art entsteht Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt; die letztere aber ist eigentlich die Natur der Poesie, sie spricht ein Besonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken oder darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden, oder erst spät.<sup>15</sup>

Es ist diese Vorstellung vom Symbol, der die Dichtung bis weit ins 20. Jahrhundert hinein ihre parareligiöse Funktion verdankt.

Hundert Jahre später hat sich die Situation nicht grundsätzlich verändert, wohl aber in einigen Punkten verschärft. Unter dem siegreichen Anstürmen der Naturwissenschaften, die immer mehr den vorbildlichen, weil offenkundig erfolgreichsten Problemlösungsstil verkörpern, haben sich die Reste der alten Ordnungen, insbesondere das religiöse Denken, immer weiter zurückgezogen. Andererseits

aber hat der Aufstieg der Naturwissenschaften zum Paradigma von Wissenschaft überhaupt seinen Kulminationspunkt schon fast überschritten, der Optimismus der Positivisten ist teilweise schon einem gewissen Katzenjammer gewichen. Dubois-Raimond hatte sein ‚Ignorabimus‘ gesprochen, andere, wie Ernst Haekel, wollten die Erkenntnisse der Naturwissenschaften ausweiten zu einer Art von neuer Naturreligion, – und wieder andere suchten neuen Halt in der Mystik. So kam z. B. Wilhelm Bölsche von seinen dezidiert antimetaphysischen *Naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie* des Jahres 1887 zum Essay über den *Wert der Mystik in unserer Zeit*. Julius und Heinrich Hart hatten in ihren kritischen Waffengängen von 1882 den frühen Naturalismus entschieden proklamiert, aber 1900 kündeten sie dann *Vom höchsten Wissen, vom Leben im Licht*, ähnlich ging Bruno Wille einen Weg vom Materialismus zu einem neuen Enthusiasmus, und Fritz Mauthner schließlich, der 1901 in seinen *Beiträgen zu einer Kritik der Sprache* Sprachkritik vom Standpunkt eines radikalen Skeptizismus betrieben hatte, proklamiert in seinem *Philosophischen Wörterbuch* von 1910/11 eine neue Mystik. Diese wenigen Namen mögen dokumentieren, wie sehr um die letzte Jahrhundertwende das Gefühl um sich greift, daß das wissenschaftliche Denken trotz aller augenfälliger Erfolge bestimmte Bedürfnisse des Menschen hat heimatlos werden lassen, und daß man komplementärer Instanzen bedarf, um diese Bedürfnisse zu befriedigen. Die Frage nach einer Sinndeutung des Lebens, nach der richtigen Art, zu leben, nach der richtigen Art, Gesellschaft zu begründen, ja, ganz konkret: nach der richtigen Politik – diese ganz unmittelbar bedrängenden Fragen konnten von den Naturwissenschaften nicht beantwortet werden. Es entstand jene Stimmung, die dann später Wittgenstein mit den Worten ausdrückte: „Wir fühlen, daß selbst, wenn alle möglichen wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unsere Lebensprobleme noch gar nicht berührt sind.“<sup>16</sup> Und wir dürfen hinzufügen, daß diese Spannung über das Pandämonium der Ideologien, das Musil im *Mann ohne Eigenschaften* darstellt, über die ideologischen Kämpfe der 20er Jahre bis in die Gegenwart reicht. Der Rausch der Drogen und der neuen Mystik, ja selbst der Methodenstreit innerhalb der Literaturwissenschaft zwischen Hermeneutikern und Analytikern gehört in diese Deszendenz.

Es ist oft genug erörtert und dargestellt worden, daß und wie Musil hier nach Möglichkeiten einer Synthese, nach der Möglichkeit der vielzitierten „taghellen Mystik“ gesucht hat.

Ich möchte an dieser Stelle nur an seine Überlegungen ums Begriffspaar ‚ratioïd/nichratioïd‘ anknüpfen, wie er sie vor allem seit Beginn der 20er Jahre immer wieder angestellt hat. Das „ratioïde“ Gebiet, so schreibt Musil, umfasse, „alles wissenschaftlich Systematisierbare, in Gesetze und Regeln zusammenfaßbare“ (GW II, 1026 f.), oder, in der vorhin anberaumten Sprache des 18. Jh.: es umfaßt alles, worüber sich Allgemeinaussagen treffen lassen. Und hier wird sogleich auch einsichtig, daß Musil sich gemeinsam mit Goethe diessseits einer Schwelle befindet, die das 18. Jahrhundert von uns trennt. Denn Musil zählt zum ratioïden Gebiet vor allem die physische Natur, die moralische hingegen nur in wenigen Ausnahmefälle des Gelingens. Solch eine Unterscheidung wäre einem Gottsched nicht

im Traum eingefallen. Gerade Allgemeinaussagen moralischer Art waren es ja, für die etwa ein Drama ein Exempel vorstellen sollte. Doch was Goethe noch einmal in einem Kraftakt, wenn auch vergeblich, zusammenzuzwingen versucht hatte, erweist sich nun als disparat. Der ratioide Bereich wird der Wissenschaft zugewiesen, der nichtratioide der Poesie.

Und doch gibt es immer wieder Formulierungen, die sich durchaus im 18. Jahrhundert ansiedeln ließen. So notiert Musil z. B. einmal:

Man hat über dem Suchen nach dem aller Kunst Gemeinsamen (Ästhetik) viel zu sehr das Wesentliche der einzelnen Kunst vergessen. Für die Dichtung (u. für keine andre Kunst) ist es z. B. in dem Satz gegeben: *Exempla docent*. Lehre in Beispielen. (TB I, 489)

Das könnte z. B. auch für eine Lessingsche Fabel zutreffen, ja sogar etwa für mittelalterliche Exempeldichtung und barocke Predigtmärlein. In einer späteren Notiz jedoch stellt Musil klar, worin der Unterschied besteht: „Ich habe Dichtung einmal eine Lebenslehre in Beispielen genannt. *Exempla docent*. Das ist zuviel. Sie gibt Fragmente einer Lebenslehre.“ (GW II, 971) „Zur Dichtung gehört wesentlich das, was man nicht weiß; die Ehrfurcht davor. Eine fertige Weltanschauung verträgt keine Dichtung.“ (Ebd.) Hier ist die entscheidende Differenz ausgesprochen. Für den mittelalterlichen Dichter, den Barockprediger oder den Aufklärungspoeten gab es eine ‚fertige Weltanschauung‘. Das Exempel, das er zum Zwecke der Lehre erfand, sollte bereits vorhandene Allgemeinaussagen dieser Weltanschauung illustrieren, er suchte, wie Goethe es formuliert hat, zum Allgemeinen ein Besonderes. Musil kann ebensowenig wie Goethe ein solches Allgemeines in diskursiven Sätzen voraussetzen. Seine Exempel sind keine Exempel zu vorweg geklärten allgemeinen Sätzen etwa philosophischer oder ethischer Art. Sondern sie sind *Exempel eines Allgemeinen, das überhaupt nur in Exempeln ausgedrückt werden kann*. Dichtung ist für ihn „ein religiöses Unterfangen ohne Dogmen, eine empiristische Religiosität. Eine fallweise.“ (Ebd.) „Fall aber heißt nicht wie bei Thomasius, daß man zum ‚Lege‘ einen ‚Casum‘ erdichtet, sondern das Gemeinte kann überhaupt nur in Fällen artikuliert werden. Noch einmal das Goethezitat: Poesie „spricht ein Besonderes aus, ohne das Allgemeine zu denken oder darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebendig erfaßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden.“ Und Musil notiert einmal: „Nicht-ratioïdes Gebiet: [. . .] das der singularen Tatsachen.“ (TB I, 479) – also der Tatsachen, die sich nicht unter Allgemeinaussagen subsumieren lassen.

Glanz und Elend der Dichtung der letzten 200 Jahre werden in ihren Ursachen nun vielleicht deutlich: Ihr Elend besteht darin, daß sie aus dem Elend des Weltanschauungsverlustes entstanden ist und dies nie verleugnen kann. Sie gibt Exempel, aber kann nicht mehr sagen, was denn das Allgemeine sei, das da im Besonderen anschauend erkannt werden soll. Zugleich aber befreit sie sich aus dem Dienst an vorgegebenen Weltdeutungen und versteht sich als autonomen Weg der Deutung gerade jener Bereiche, die von den wissen-

schaftlichen und ideologischen Problemlösungen nicht erfaßt werden können, und gewinnt daraus ein besonders emphatisches Selbstverständnis.

Wenn das gemeinte Allgemeine aber nur noch fallweise ausgesprochen werden kann, wenn man das Allgemeine nur miterhält, ohne es gewahr zu werden, dann hat das gravierende stilistische Konsequenzen. Zu ihnen gehört etwa, daß seit Goethe die Lyrik als das Paradigma des Poetischen schlechthin gilt. Der Mond, der Busch, das Tal, die Pflanze, die Farbe, die Geliebte – all diese disparaten empirischen Einzelheiten werden in der Einzelwort-Emphase des lyrischen Sprechens nun zu ‚Symbolen‘ eines anders nicht aussprechbaren Allgemeinen. Uns ist diese Auffassung des Lyrischen so in Fleisch und Blut übergegangen, daß wir sie beinahe für selbstverständlich halten und vergessen, daß es sich dabei um eine ‚Erfindung‘ Goethes handelt. Ähnliche Veränderungen gibt es im Bereich des Dramas: Die parataktische Szenenförmigkeit des Dramas der ‚Offenen Form‘ mit ihrer ‚Reichsunmittelbarkeit‘ der Einzelszene. Das Stilprinzip der Parataxe erhält universelle Bedeutung. Denn die Darstellung von ‚Fällen‘ ohne Nennung eines ‚Gesetzes‘, dem sie zu subsumieren sind, die Darstellung von Exempeln ohne Nennung eines Allgemeinen, aus dem sie abgeleitet werden könnten, führt notwendigerweise zu einem Nebeneinander dieser ‚Fälle‘ oder Exempel oder ‚singularen Tatsachen‘.

Wenige Beispiele mögen genügen, um die Relevanz dieser Überlegung für Musil zu zeigen. In der Erzählung *Die Amsel* berichtet ein Mann namens Azwei seinem Jugendfreund Aeins aus seinem Leben. Aber er erzählt nicht etwa eine zusammenhängende Biographie, auch nicht *ein* entscheidendes Erlebnis, sondern *drei* Erlebnisse, die irgendetwas miteinander zu tun haben. Aber er kann nicht sagen, was denn nun das Gemeinsame dieser Erlebnisse ist, und er kann nicht sagen, was er für Konsequenzen aus ihnen zu ziehen beabsichtigt. „Wenn ich den Sinn wüßte“, so sagt er am Ende, „so brauchte ich dir wohl nicht erst zu erzählen.“ (GW II, 562) Verbunden sind die Geschichten durch eine Reihe von Motiven und durch Hinweise, daß es eigentlich immer dieselbe Geschichte ist.

[. . .] jedesmal, wenn ich mich daran erinnere, möchte ich etwas von dieser Art noch einmal deutlicher erleben! Ich habe es übrigens noch einmal erlebt, aber nicht deutlicher –. (GW II, 557)

Es handelt sich also um Fälle oder Exempel, die parataktisch nebeneinander stehen. Sie haben zwar ein gemeinsames Allgemeines, aber es ist nicht direkt aussprechbar, man kann nicht sozusagen ein hypotaktisches Dach formulieren, sondern das Allgemeine offenbart sich nur in der Reihung der Exempel.

Was hier an einer einzelnen Geschichte zu beachten ist, ist von früh an auch schon Publikationsform. Die *Vereinigungen* mit der *Vollendung der Liebe* und der *Versuchung der stillen Veronika* sind nicht etwa eine Buchbindersynthese. Schon der Titel, Vereinigungen, weist darauf hin, daß hier zwei zusammengehörende Fälle dargestellt werden, die freilich nur in parataktischer Reihung als zusammengehörend gekennzeichnet werden können. Und die Novellen *Grigia*, *Die Portugiesin* und *Tonka* werden unter dem Titel *Drei Frauen* publiziert –

nebeneinander gestellt, aber auf eine geheimnisvolle Weise doch aufeinander bezogen.

An einer dieser Novellen, an *Grigia*, möchte ich nun noch kurz zeigen, wie das Prinzip der Parataxe bis hinein in die Feinstruktur durchgeführt wird. Ein Ingenieur namens Homo wird da aus seiner Alltagsroutine herausgerissen durch eine Expedition in ein Alpental. Die Welt überhöht sich ihm immer mehr ins Mythische, er erlebt Momente höchster Ekstase, einen kleinen Liebesroman mit einer Bergbäuerin, und stirbt schließlich in einem Stollen, in den ihn der eifersüchtige Mann eingeschlossen hat. Und da sind nun am Anfang, noch ehe man ins Tal eingritten ist, die Villen von Pergine, die „wie verschieden gestellte Würfel“ dastehen, „ein ihnen unbekanntes, eigentümliches Formgesetz empfindungslos vor aller Welt darstellend.“ (GW II, 235) Später wird von einem Dieb berichtet, den die etwas verrohte Forschergruppe quält, indem sie ihn glauben macht, er solle aufgehängt werden. Und an dieses Bild wird recht merkwürdig abgeschlossen:

Ganz das gleiche geschah, obwohl es schwer zu begründen wäre, wenn Pferde eintrafen [...] sie standen dann in Gruppen auf der Wiese [...] aber sie gruppierten sich immer irgendwie scheinbar regellos in die Tiefe, so daß es nach einem geheim verabredeten Gesetz genauso aussah wie die Erinnerung an die kleinen grünen, blauen und rosa Häuser unter dem Selvot. (GW II, 242)

Im selben Absatz wird dann noch von Gruppen von Rindern und Hunden gesprochen. Das Prinzip Gruppe scheint also gemeinsam zu sein, doch gerade die Diebsgeschichte, bei der ausdrücklich auf Gemeinsamkeit hingewiesen ist, weist dieses Prinzip nicht auf. Es geht dann, immer noch im selben Absatz, weiter mit einem Feuer, einer Birke, einem darangebundenen Schwein, und auch sie werden zur ‚Gruppe‘ zusammengefaßt. „Das Feuer, die Birke und das Schwein sind jetzt allein.“ (GW II, 243) Schließlich wird die Schlachtung des Schweins geschildert. Am Ende des Absatzes steht dann die Zusammenfassung: „Das alles bemerkte Homo zum ersten Mal in seinem Leben.“ Die Wirklichkeit fällt also auseinander in Einzelteile, ‚singulare Tatsachen‘, die nebeneinandergestellt werden, nicht mehr mit dem vereinfachenden Blick der Gewohnheit zusammengefaßt werden, aber doch irgendwie zusammengehören. Das wird dann einige Seiten später noch einmal deutlich, wenn auch *Grigia*, die Bäuerin, in diesen Zusammenhang mit einbezogen wird: „Das alles war genauso einfach und gerade so verzaubert wie die Pferde, die Kühe und das tote Schwein.“ (GW II, 247) Alle diese Bilder weisen auf ein Gemeinsames, dessen Formulierung sie für Homo sind. Doch die Gegenstände bleiben empirisch unverbunden, stehen nebeneinander, weil das von ihnen Bezeichnete nur in solcher Parataxe punktueller Bilder erscheinen kann.

Gehen wir ein letztes Mal zurück auf Goethe als Epiker. Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* von 1795 sind die förmliche Einführung der Novelle in die deutsche Literatur. Das ist kein Zufall und keine bloße Modesache. Die Novelle wird in den *Unterhaltungen* definiert als eine Geschichte, die den „Reiz der Neuheit“ besitzt und eine „geistreiche Wendung“ enthält, „die uns die

menschliche Natur und ihre inneren Verborgenen auf einen Augenblick eröffnet.“<sup>17</sup> Es ist also ein anthropologisches Interesse, das Goethes Novellenbegriff konstituiert, ein Interesse an den „inneren Verborgenen“ der „menschlichen Natur“, die aber nun nicht mehr in diskursiv-allgemeinen Sätzen formuliert werden, sondern nur „auf einen Augenblick“, in einer Geschichte, eröffnet werden können. Es handelt sich also um jene „fallweise“ Anthropologie oder Ethik, von der auch Musil spricht, von plötzlichen Blicken ins nicht-ratioide Gebiet, das Gebiet – so Musils Formulierung – der „Herrschaft der Ausnahme über die Regel“. Und in Goethes *Unterhaltungen* finden wir auch schon Hinweise auf das ästhetische Prinzip der Geschichtenparataxe, wie es dann noch die *Amsel*, die *Vereinigungen* oder die *Drei Frauen* konstituiert. Die Reihung nämlich mehrerer Novellen mit ähnlichen Inhalten wird mit den Worten begründet: „Ich liebe mir sehr Parallelgeschichten. Eine deutet auf die andere hin und erklärt ihren Sinn besser als viele trockene Worte.“<sup>18</sup> Es ist dieses Prinzip der Parallelgeschichten oder der Geschichtenparataxe, das in Goethes epischen Werken zu scheinbaren Sorglosigkeit der kompositorischen Fügung führt und leicht als bloß additives Prinzip mißverstanden werden könnte. Wenn schon in die *Lehrjahre* die *Bekenntnisse einer schönen Seele* eingefügt werden, wenn in den *Wahlverwandtschaften* die Novelle von den wunderlichen Nachbarskindern gegenbildlich in die Handlung gesetzt wird, – wenn schließlich in den *Wanderjahren* kaum lineare Romanhandlung, sondern eine Fülle von Novellen und Episoden dargestellt wird, dann ist dies die konsequente Fortführung des Prinzips der Parallelgeschichten. Und ähnliches gilt für Musil, wenn er – um noch ein zusätzliches Beispiel zu den Genannten zu fügen – in *Grigia* den Helden eine Geschichte hören läßt, die ihn, wie es heißt, „ungemein beschäftigte“ (GW II, 238) – dieselbe Geschichte vom betrügerischen Heimkehrer übrigens, die dann auch wieder im *Mann ohne Eigenschaften* von Ulrich erzählt wird, und zwar bezeichnenderweise eingeleitet mit den Worten:

Ohne sich Rechenschaft zu geben, warum er es tue, erzählte er Agathe nun auch ein zweites Geschichtchen, das anfangs gar keinen Zusammenhang mit dem ersten zu haben schien. (GW I, 1340 ff.)

Goethe hat in seinen späten Jahren das Prinzip der symbolischen Parataxe – also der Parataxe von Disparatem, das auf einer zweiten, unaussprechbaren Ebene zusammengehört – einmal mit folgenden Worten in einem Brief an den Bremer Privatgelehrten Iken umschrieben:

Auch wegen anderer dunkler Stellen in früheren und späteren Gedichten möchte ich folgendes zu bedenken geben: Da sich gar manches unserer Erfahrungen nicht rund aussprechen und direkt mitteilen läßt, so habe ich seit langem das Mittel gewählt, durch einander gegenübergestellte und gleichsam ineinander abspiegelnde Gebilde den geheimen Sinn dem Aufmerkenden zu offenbaren.<sup>19</sup>

Freilich, wer Parallelgeschichten erzählt, kann kaum mehr die eine große Geschichte, den Roman, erzählen. Die geschlossene Romanform mit – um den alten Aristoteles zu zitieren – ‚Anfang, Mitte und Ende‘ setzt ein geschlossenes,

‚fertiges‘ Weltbild voraus, in dem der Anfang fest verankert ist und zu dem das Ende sich wieder hinwölbt. Fehlt dieses Weltbild, so sind allenfalls noch *Eine Art Einleitung* und *Eine Art Ende* denkbar – ironische Zitierungen der alten Form, die nicht mehr der Exemplifizierung und Veranschaulichung des schon vorher Gewußten dient, sondern, gleichsam zweckentfremdet, zum Instrument und Laboratorium wird für den Prozeß der Reflexion.

### Anmerkungen

- 1 Die Arbeit basiert auf einem Vortragsmanuskript. In den Anmerkungen werden nur die Zitate nachgewiesen, nicht jedoch Forschungsliteratur, da die weitgespannte Thematik kaum eine andere als essayhafte Behandlung zuläßt. Goethe wird zitiert nach der ‚Hamburger Ausgabe‘ von Erich Trunz mit Angabe von Band, Erscheinungsjahr, Auflage und Seite.
- 2 Zit. nach Fritz Brüggemann (Hrsg.); Aus der Frühzeit der deutschen Aufklärung, Leipzig <sup>2</sup>1938 (= DLE, Reihe Aufklärung. 1.), S. 123.
- 3 Johann Jacob Breitinger: Critische Dichtkunst. Zürich/Leipzig 1740, S. 338.
- 4 Christian Weise: Curiöse Gedancken von deutschen Versen. 1692, S. 12 und 15 f.
- 5 Zit. nach Brüggemann, a.a.O., S. 126 f.
- 6 Johann Christoph Gottsched: Versuch einer critischen Dichtkunst. Leipzig <sup>4</sup>1751, S. 611.
- 7 Gotthold Ephraim Lessing: Werke. Hrsg. von Herbert G. Göpfert. Bd. 4. München 1973, S. 385.
- 8 Zit. nach Fritz Brüggemann (Hrsg.): Das Weltbild der deutschen Aufklärung. Leipzig 1930 (= DLE, Reihe Aufklärung. 2.), S. 126.
- 9 Paul Hazard: Die Krise des europäischen Geistes. Hamburg <sup>5</sup>1939, S. 359.
- 10 Bd. 13, <sup>7</sup>1975, S. 323.
- 11 a.a.O., S. 324.
- 12 a.a.O., S. 528.
- 13 Bd. 12, <sup>7</sup>1973, S. 449.
- 14 Bd. 13, <sup>7</sup>1975, S. 7.
- 15 Bd. 12, <sup>7</sup>1973, S. 471.
- 16 Ludwig Wittgenstein: Tractatus logico-philosophicus, Satz 6.52.
- 17 Bd. 6, <sup>9</sup>1977, S. 143.
- 18 a.a.O., S. 187.
- 19 Briefe, Bd. 4, <sup>2</sup>1976, S. 250.