

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

A N N A L I
STUDI TEDESCHI
direttore: Luciano Zagari

COMITATO DI REDAZIONE

Ida Cappelli Porena, Anna Maria dell'Agli, Marino Freschi, Teresa Gervasi, Luciano Zagari.

Segretario di redazione: Giovanni Chiarini

Per ogni anno solare è prevista la pubblicazione di tre fascicoli.

XXIII, 2-3

1980

I N D I C E

Enrico De Angelis, <i>Sulla cultura di Musil</i>	pag. 221
Sybille Mulot-Déri, « Törleß » und der Dekadenz-Roman	» 239
Maria-Christine Pila, <i>Commentaire à « Das Doppel-Ich oder / Der Verlust der Persönlichkeit oder / Das Erlebnis eines Zigarrenhändlers »</i>	» 251
Enrico De Angelis, <i>Su due quaderni inediti</i>	» 277
Elena Calamari, <i>Hugo Münsterberg nell'opera di Musil</i>	» 287
Soma Morgenstern, <i>Robert Musil-György Lukács: Eine Begegnung</i>	» 315
Paolo Zellini, <i>L'etica dei grandi numeri</i>	» 323
Karl Corino, « Der erlöste Tantalus ». <i>Robert Musils Verhältnis zur Sprache</i>	» 339
Sandro Barbera-Giuliano Campioni, « <i>Passione della conoscenza</i> » e distruzione dei miti. <i>Musil e Nietzsche</i>	» 357
Wilfried Berghahn, <i>Die Formen der Integration: die integrativen Gefüge</i>	» 419
Marie-Louise Roth, <i>Robert Musil und das Aphoristische ohne Aphorismus</i>	» 441
RIASSUNTI	» 455
COLLABORATORI AL PRESENTE FASCICOLO	» 467
ELENCO DEI CAMBI	» 469
PUBBLICAZIONI VARIE	» 472
LIBRI RICEVUTI (1980)	» 473
INDICE DELL'ANNATA (1980)	» 475

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

XXIII, 2-3

AION

STUDI TEDESCHI

ANNALI
STUDI TEDESCHI

direttore: Luciano Zegari

COMITATO DI REDAZIONE

Ita Dappelli Foschi, Anna Maria dell'Agli, Marina Frosini,
Giovanni Luciani Zegari,

Segretario di redazione: Giovanni Chiarini

Per ogni suo numero è prevista la pubblicazione di un fascicolo
XXIII, 2-3

NOIA
INDICE

STUDI TEDESCHI

- Paolo De Angelis, *Sulla cultura di Musil*
- Stefano Marenco, *«Tüftel» und der Dekadenz-Roman*
- Markus Cresswell, *Pila, Commentaire à «Das Doppelgänger-
spiel / Der Verlust der Persönlichkeit oder / Das
Spielchen eines Egoistenhändlers»*
- Paolo De Angelis, *Su due quaderni inediti*
- Anna Chiarini, *Hugo Münsterberg nell'opera di Musil*
- Sandra Mancinelli, *Robert Musil-György Lukács: due
quaderni*
- Paolo De Angelis, *L'«Uno» sui grandi numeri*
- Karl Corino, *«Der erlöste Tomulus», Robert Musil's
ästhetische Sprache*
- Stefano Marenco, *Guido Carlini, «Passione e
maraviglia» e «Integrazione del mito, Musil e Nietzsche»*
- Winfried Degenhart, *Die Form der Integration in
sprachlichen Texten*
- Maria-Luisa Riva, *Robert Musil und das Apollonische
des Apollonischen*

RISUMMI

COLLABORATORI AL PRESENTE FASCICOLO

ELenco DEI CAPOI

PUBBLICAZIONI VARI

LIBRI RICEVUTI (1980)

INDICE DELL'INIZIATA (1980)

ANNALI

SULLA CULTURA DI MUSIL

XXIII, 2-3

STUDI TEDESCHI

Sul frontespizio dell'Uomo senza qualità ci viene assicurato che ci troviamo di fronte a un romanzo. Ma nel leggere ci si sente a un certo punto costretti a un compito immenso: la critica della cultura e il suo rinnovamento, anzi il suo rovesciamento e la sua rifondazione. L'uomo che si libera delle sue qualità effimere per potersi riunificare con la sostanza della vita e delle cose, deve innanzitutto attraversare una cultura alla quale togliere la maschera. Di conseguenza i personaggi e le situazioni del romanzo, che devono offrirgliene l'opportunità, gli rispecchieranno la realtà inestetica che si espone alla sua critica. Secondo un programma che Musil aveva formulato assai per tempo, i personaggi saranno costituiti da citazioni; ugualmente si procederà per lo al-

* In questo e nel saggio *Su due quaderni inediti* faccio uso delle seguenti sigle: *UsQ* = *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino 1972; *MoE* = *Der Mann ohne Eigenschaften*, in *Gesammelte Werke herausgegeben von Adolf Frisé*, Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 1978 (ne esiste una edizione in formato tascabile in cinque volumi e una su carta cartile in un volume; la numerazione di pagine è costante e uguale in entrambi i casi; il testo è identico anche nei particolari della cura tipografica); *PS* = *Prosa und Stücke, Klänge, Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Kritik*, in *Gesammelte Werke* cit. (ne esiste un'edizione in quattro volumi e una su carta cartile in un volume; valgono le stesse osservazioni di cui sopra). Ricordo a *MoE* solo nei casi in cui il testo che cito non è reperibile in *UsQ*.

tuazioni. Se si volessero stabilire tutte le fonti dell'*Uomo senza qualità* non si arriverebbe mai alla fine. Certo, se ne conoscono già diverse; nell'essenziale si sa da quali citazioni sono costituiti i personaggi, il che è importante per vedere chi e che cosa Musil critica. Ma occorre risolvere preliminarmente un problema: quello dei criteri che gli hanno dettato la scelta. Ed è anche un problema di fonti, che riguarda la formazione intellettuale dell'autore. Qui c'è una gerarchia assai chiara la quale, fatta eccezione per un breve periodo, non ha mai conosciuto eclissi. Per nostra comodità — ma il lettore non se ne lasci sviare troppo — percorreremo separatamente i due filoni che si congiungono nell'utopia del saggismo; ma si tratta sempre di filoni della stessa vena, sviluppatasi insieme.

Al disopra di tutto, dominando sia lo sviluppo filosofico sia quello letterario di Musil, c'è Nietzsche. Qui c'è la matrice fondamentale di ogni scelta e di ogni decisione. Ogni altra influenza filosofica si subordina a quella di Nietzsche, e le decisioni in campo letterario sarebbero spesso inesplicabili senza Nietzsche. L'incontro con le opere di questo filosofo ha avuto luogo quando Musil aveva 18 anni, il che lo indusse poi a parlare di destino. Sull'altro piatto della bilancia occorre mettere però che Musil non ha accettato se non forse un terzo dei pensieri di Nietzsche, il che limita la perentorietà con la quale all'inizio ho affermato l'importanza di questo filosofo, tanto più che il rifiuto del Nietzsche residuo non ha comportato un vuoto assoluto ma l'accettazione di altre idee. Vedremo quali.

Quel che Musil accetta di Nietzsche è innanzitutto la critica della morale. Musil pensa che occorre abbandonare la morale imperativa, che si materializza in una distinzione rigida fra il bene e il male, per far posto alla creatività dell'uomo nuovo, dunque al capovolgimento dei principî morali, perseguito con lo stesso coraggio mostrato dai matematici i quali nel loro campo non hanno esitato a rovesciare tutto per ricostruire tutto. La morale imperativa dà a intendere che sia il bene sia il male sono fissati in comandamenti e in proibizioni; ma tutto ciò è solo la

forma, che si pretende immobile e eterna, rivestita da un sistema di potere che ha voluto installarsi per l'eternità. Il compito dell'uomo nuovo, dell'uomo senza qualità, è di riconquistare le sue capacità creatrici. D'altra parte l'ordine costituito mostra dovunque i suoi buchi. Si chiamano criminali quelli che vi si tuffano. Ma essi ne denunciano appunto le voragini la cui bocca aperta minaccia a ogni passo d'inghiottire la morale e con questa l'ordine; io sono quei celebri assassini che stanno impiccando in Francia, scriveva il Nietzsche dell'*Ecce Homo*, prima di crollare sotto il compito della rifondazione dei valori; il sogno collettivo dell'umanità non potrebbe essere che l'assassino Moosbrugger, scriveva Musil nell'*Uomo senza qualità*. Nietzsche proponeva di collocarsi al di là del bene e del male, cioè oltre la morale codificata. Musil sosteneva che « la morale nel senso ordinario del termine » non è che « la forma senile d'un sistema di forze che non si può confondere con la morale vera senza sopportare una perdita reale di forza etica » (*UsQ* 242); per superare questo punto morto e tornare allo stato creatore occorre che accanto al senso della realtà esista il senso della possibilità: si ha qui un atteggiamento che « invece di temere la realtà, la tratta semplicemente come un compito e un'invenzione perpetua » (*UsQ* 12).

Perché sempre la verità e nient'altro che la verità? si domandava Nietzsche a partire dalla *Gaia scienza*; la verità non è qualcosa che si conservi da qualche parte e alla quale si vada a attingere quando se ne ha bisogno; la verità è essa stessa una creazione. Allo stesso modo Musil distingue tra pensieri morti e pensieri vivi: solo questi ultimi sono veri; e vivi sono i pensieri che danno una scossa a tutto il nostro essere, dunque i pensieri oggetto di scoperta e riscoperta; perciò la verità non è fissa ma occorre cercarla là dove la vita interiore di un uomo prende una forma irripetibile e inalterabile in un pensiero decisivo (*UsQ* 244). Ora questo luogo ha anche caratteristiche di stile: è il saggio. Si vede qui l'inizio di una linea che, rinforzata da molteplici apporti, metterà capo nell'utopia del saggismo per quello che è della teoria e nelle scelte

stilistiche dell'*Uomo senza qualità* per quel che concerne la pratica.

Il saggismo si oppone alle costruzioni dei filosofi, di questi « violenti che non dispongono di un esercito e perciò si impadroniscono del mondo rinchiudendolo in un sistema » (*UsQ* 243). È appunto il rimprovero che Nietzsche faceva allo spirito di sistema, opponendogli sia il proprio approccio alla filosofia sia il rinnovamento da lui promosso nella pratica dell'esposizione filosofica servendosi degli aforismi. I sistemi, proseguiva Nietzsche, cercano di nascondere una cosa che tuttavia è essenziale a ogni pensiero: le ragioni di sopravvivenza, anche le ragioni biologiche, per le quali si pensa; i sistemi sono allora non la scoperta della verità ma il velo gettato sul movente delle nostre azioni e sul compromesso tra la creatività, essenziale alla natura umana, e la rinuncia alla creatività, essenziale a ciò cui la storia umana ha messo capo. Ora ci sono dei sistemi per eccellenza, quelli dei « cari idealisti che si sdilinquiscono per il buono, il vero e il bello » (*Al di là del bene e del male*, § 39) mentre la loro fisiologia parlerebbe un'altra lingua. È quel che Musil dimostra attraverso l'esempio di Bonadea, che

Era capace di dire « il Vero, il Buono e il Bello » con la frequenza e la naturalezza con cui un altro direbbe « giovedì » [...] mentre assai più in basso s'apriva l'oscuro regno: « Non indurmi in tentazione ». (*UsQ*, 37)

È quel che Musil dimostra anche servendosi dell'esempio di Arnheim, che parla di anima e di spirito tutte le volte che può — e poiché è ricco lo può sempre — ma i cui discorsi spirituali sfociano nel tentativo d'impadronirsi dei campi di petrolio in Galizia. Questo Arnheim, in particolare, vorrebbe stendere il suo assicurante sistema su tutta la storia umana, nella quale secondo lui non succede mai niente che non sia ragionevole e nella quale non vede se non progresso e conquiste dell'uomo. Musil — che si è fermato al Nietzsche della seconda *Inattuale*, mentre il pensiero del filosofo su questa materia ha poi seguito altre vie — gli obietta che la storia intesa dallo storico,

cioè provvista « di una necessità semigiuridica » (*UsQ* 163) non è che la ripetizione ininterrotta della stessa cosa poiché se per ogni cosa c'è una causa e se una causa succede all'altra, allora tutto può essere preordinato, tutto è reso omogeneo, tutto è uguale. Ma ciò è un inganno che ci impedisce di arrivare allo stato di assenza di « qualità » e che ci tiene lontani dalla vera essenza umana; la legge della storia è il cammino che sbocca nella media, cioè in niente di particolare (*UsQ* 474). In *Le pecore*, viste diversamente, un testo delle *Pagine postume pubblicate in vita* che si sviluppa come variazione d'una frase iniziale della seconda *Inattuale*, Musil ha ripreso questi pensieri, più brevemente ma forse con più vigore: l'immobilità, l'eternità, l'assenza di storia avvicinano a Dio; ma l'esperienza che se ne fa risuona come i « colpi dei prigionieri contro le pareti della prigione ».

Quel che Musil non vuole è opporre una prigione all'altra, costruire una nuova prigione al posto della vecchia. Musil ha preso sul serio la tesi nietzscheana della creazione continua. Egli vede un nemico in tutto ciò che riesce a fissarsi. Ora il fissaggio per eccellenza è l'ordine politico, che in ultima analisi si identifica con la morte, essendo esso basato sulla ripetizione e sulle leggi imperative. Del suo Nietzsche Musil conserva l'idea di una inimicizia irriducibile fra lo stato e la cultura: sono due campi che perseguono fini opposti, l'uno la sottomissione delle forze creatrici, l'altro il loro sviluppo. Arnheim, che vuole installare lo spirito nella sfera del potere, ha torto fin da quando apre bocca.

Ma ecco che cominciano le differenze tra Musil e Nietzsche. Musil ha respinto tre idee fondamentali del suo maestro: la volontà di potenza, l'antiintellettualismo e l'anticristianesimo (più esattamente: l'antireligiosità). Per quanto concerne la prima, attingibile « in Nietzsche e nei suoi interpreti » (*MoE*, 1451), Musil non saprebbe sottoscrivere nemmeno una parola di una concezione che non respinga radicalmente l'appoggio, diretto o indiretto, che si dà a una distinzione fra una morale per i signori e una per il gregge, una per i capi e una per gli inferiori.

Questo rifiuto della volontà di potenza porta Musil a non fare uso del concetto di superuomo. Né Musil condivide la concezione nietzscheana secondo la quale l'uomo che teorizza è un segno di decadenza, e la scienza una fuga dalla verità; concezioni del genere portano solo a « una stupida idolatria della vita » (*MoE*, 1778). Infine, per quanto concerne la religione, l'atteggiamento di Nietzsche non tiene conto del valore positivo di questo sentimento né del fatto che, avendo il sentimento religioso fatto parte della storia psicologica delle masse, oggi non è più possibile se non come esperienza individuale. Donde la necessità di ripensarla da capo (*MoE*, 1735), cosa che Musil farà quando tenterà di presentare la sua soluzione, da lui detta vita « in un altro stato ».

Infatti Musil non si è limitato a rifiutare certe parti del pensiero di Nietzsche ma le ha anche sostituite con altre. Innanzitutto egli rimproverava a Nietzsche di non aver saputo indicare la traduzione in realtà delle sue stesse idee. Questa denuncia, che in Musil comincia presto, è ripetuta nell'*Uomo senza qualità*:

— [...] che cosa voleva Nietzsche esattamente?

Clarisse meditò. — Be', certo non intendevo dire di elevare un monumento a Nietzsche o di dare il suo nome a una strada, — disse imbarazzata. — Ma bisognerebbe indurre gli uomini a vivere come...

— Come voleva lui? — interruppe Ulrich. — E come pretendeva lui che si vivesse?

Clarisse cercò di rispondere, attese, alla fine disse: — Via, tu lo sai di certo.

Io non so niente, — egli la canzonò. — Ma lascia che ti dica una cosa: si può realizzare il progetto di un'opera Francesco Giuseppe per la distribuzione gratuita di minestre, o quello di una società protettiva fra i proprietari di gatti. Ma le buone idee non si possono tradurre in atto, come non si può tradurre in atto la musica. Perché? Non lo so; ma è così. (*UsQ*, 342)

Quando Nietzsche era sul punto di chiamare l'umanità a caricarsi del « compito immenso » della trasmutazione dei valori, la follia lo colse. Non sapremo mai quel che voleva in realtà. Ma all'inizio Musil evidentemente non credeva che ci fosse motivo d'essere pessimisti. Maeterlinck

e Emerson gli avevano insegnato che il possesso di un'idea è la sua traduzione in fatti. Ora in questi autori, come in altri che tra loro si possono accostare — per certi aspetti Ludwig Klages, per altri la meno nota Ellen Key — questi fatti hanno una coloritura mistica. (Forse nasceva qui la via che poi portò Musil a confrontarsi coi mistici veri e propri; e fu forse a causa di questo confronto che Musil, il quale non aveva mai ripreso il concetto di superuomo, troppo legato a quello di volontà di potenza, lo sostituì con quello di uomo senza qualità.) Soprattutto Maeterlinck insiste sulla necessità di stabilire fra gli individui una forma di comunicazione diretta, così che un'anima possa comunicare con l'altra senza la mediazione della parola, la quale più che mettere in contatto frappone ostacoli alla comprensione reciproca. Le stesse idee Musil le leggeva in Emerson: d'una dichiarazione di questo filosofo a proposito del rapporto fra espressione e personalità egli fece la caratterizzazione fondamentale della protagonista di *Tonka*. In questi due autori, e soprattutto in Emerson, da lui ancora citato nell'*Uomo senza qualità* (33), Musil leggeva una tale fiducia nelle risorse dello spirito umano da non dubitare che sarebbe venuto a capo del suo compito. Negli anni della maturità poi non si soddisfece più del tono da predicatore assunto da Maeterlinck, che gli pareva avere « il pessimo sapore di un pane sul quale sia stato versato un profumo » (*UsQ* 116); ma la traccia lasciata in Musil, non dallo stile, ma certo dalle idee di Maeterlinck, non si cancellerà mai. Soprattutto il concetto di comunicazione diretta sarà imprescindibile nel costruire la teoria della metafora. A Emerson Musil deve anche l'essersi rafforzato nel suo antistoricismo, che poteva certo leggere nel Nietzsche delle *Inattuali* ma non nell'ultimo Nietzsche, nei confronti del quale tuttavia il romanziere ha contratto la maggior parte dei suoi debiti. E infine occorre almeno ricordare che nel secondo dei suoi *Saggi* Emerson ha suggerito a Musil delle idee che questi ha riesposto come costitutive della sua utopia della vita esatta, allorché propone di essere radicali nei confronti di se stessi e di costruire l'« uomo in cui si forma una paradoss-

sale combinazione di esattezza e di indeterminatezza » (UsQ 237).

Maeterlinck aveva però dato a Musil anche una chiave di lettura di Nietzsche che l'aveva reso sensibile all'anti-intellettualismo di quest'ultimo. Ma presto, grazie alla lettura di Mach, le cose cambiano. Il taglio netto col passato, che Nietzsche pretendeva nel campo della morale, il capovolgimento dei valori non come inconveniente ma come vita essenziale dell'uomo, la continua messa in discussione dei presupposti, erano tutte cose la cui realizzazione aveva già avuto luogo nella scienza; e Mach ne è il teorico. Ecco dunque trovato nella scienza il modello di vita da fondare, supposto, naturalmente, che si faccia lo sforzo di trasporre nella vita in generale l'ardire che le scienze hanno dimostrato nel loro ambito; questo compito non è stato assolto né dai tecnici né dallo stesso Mach: e Musil lo rimprovererà loro.

L'influsso di Mach, combinato con altri influssi che vedremo in seguito, arriverà addirittura a essere dominante in un periodo che data a partire dal 1910 e che non si è ancora del tutto estinto nel 1921. Musil vi fonda l'estetica delle due novelle di *Incontri*, da lui pubblicate nel 1912. Da Mach gli viene l'idea che il nostro mondo, e dunque il soggetto della novella, non è un mondo di sostanze e dunque di oggettività esistenti di per sé, ma un mondo che si risolve in un flusso di sensazioni. Nemmeno l'io è una sostanza ma una funzione di questo flusso. Ciò vuol dire che il processo narrativo non può appoggiarsi sull'idea di causa poiché nella realtà c'è tanto poca causalità quanto sostanza. Ciò posto, il compito dell'arte è di scoprire, al disotto delle cause apparenti, i veri motivi che ci spingono ad agire: sotto l'individuo che la fa a sostanza si nasconde in realtà una sfera che sfugge alla catena delle cause e dalla quale sale a volte alla superficie un secondo io. Ora questo io vero, tanto difficile da cogliere, era già stato teorizzato da Maeterlinck; la lettura che Musil fa di Mach compie dunque il miracolo di respingere l'irrazionalismo nietzscheano-maeterlinckiano come nemico della scienza, ma di recuperarlo come mezzo per

immergersi nella profondità dell'io. Questa alleanza spinge Musil a fare un altro passo nella sua teoria delle immagini in generale e della metafora in particolare: infatti il mezzo che può render conto di questa esperienza non è il concetto, di cui già Mach aveva criticato l'impotenza, ma l'immagine in quanto espressione essenziale e non semplice abbellimento di una frase. Quest'arte non sarà un'arte psicologica, cioè non riferirà sugli avvenimenti causali d'un individuo qualsiasi; e non sarà nemmeno concettuale, né naturalista; sarà invece un'arte « idealista », cioè farà astrazione dell'individuo; e nella ricerca dell'intreccio dei due piani — quello della casualità intesa come puramente descrittiva e della motivazione come scelta profonda — andrà alla ricerca di un modello di comportamento umano. Quanto al suo metodo, trarrà partito da quel che la scienza — cioè Mach — le mostra: la scienza si serve del confronto al fine di stabilire un reticolo, quanto più vasto possibile, con l'aiuto del quale collocare e definire i fenomeni; l'arte si servirà dunque della distruzione dell'idea di sostanza, spingendo all'estremo la fluidificazione dei fenomeni: se tutto può, anzi deve essere confrontato con tutto, allora ogni cosa può essere contemporaneamente ogni altra e il mezzo per esprimere questa interscambiabilità è l'immagine.

Dal punto di vista filosofico, al quale bisognerà ovviamente aggiungere il punto di vista letterario, abbiamo ora tutti i riferimenti della teoria musiliana della metafora (è soprattutto di questo tipo di immagine che Musil parla). Il punto di partenza è ancora una volta Nietzsche: la verità è fluida, e dunque occorre unificare tutto. L'altro supporto è Emerson, in cui Musil ritiene di trovare la personalizzazione di queste teorie. C'è poi Maeterlinck con la sua esigenza di comunicazione diretta. Infine Mach, questo Mach che rinforza ulteriormente l'antistoricismo di Musil, ripetendogli che la storia non ha mai rapporto con l'essenziale ma al contrario non è che la somma di casi i quali non hanno alcun rapporto con la verità; questo Mach che dà il contributo finale alla teoria del saggismo teorizzando che capire un elemento significa collocarlo in

una serie di relazioni infinite, dunque che la verità non potrebbe mai essere dogmatica.

Ma nel 1910 Mach si allea non soltanto con Maeterlinck, come s'è già visto, ma anche con lo psicologo Wilhelm Wundt e con temi della psicologia della *Gestalt*. Mentre l'influsso di Wundt ha un valore episodico, i rapporti con il gestaltismo si approfondiranno negli anni successivi e avranno importanza dapprima per le teorie estetiche che Musil esporrà nei suoi saggi, in secondo luogo come contributo alla definizione dell'altro stato.

Questa definizione non è senza problemi. Si sa che secondo Musil una vita in altro stato deve rifondare tutto: la politica, l'ideologia, la morale, la poesia, ecc. ecc. Ma quale è la formula pratica di questa rifondazione? Musil non la dà. In quello che è l'ultimo capitolo dell'*Uomo senza qualità* edito in vita di Musil (II, 38), l'autore riassume la sua critica della cultura e le sue proposte. Da secoli, egli scrive, l'umanità conosce la verità del pensiero e dunque, naturalmente fino a un certo punto, la libertà del pensiero. Al tempo stesso il sentimento non ha conosciuto né la severa scuola della verità né quella della libertà di movimenti. Così la morale ha adattato i sentimenti ai bisogni della morale e ha trascurato di svilupparli, sebbene essa stessa ne dipenda. Certo, le risorse dell'intelligenza sono state sviluppate quanto più possibile.

Ma sebbene, tutto sommato, il numero delle decisioni dettate dal sentimento sia infinitamente più grande di quello delle decisioni prese dalla nuda ragione, e tutti gli avvenimenti che commuovono l'uomo nascono dalla fantasia, pure soltanto i problemi del raziocinio stanno al di sopra della persona e per il resto non è accaduto nulla che meriti il nome di sforzo comune o che denoti almeno il riconoscimento della sua disperata necessità. (UsQ, 1002)

Così non c'è che da aspettare la prossima catastrofe mondiale. Ma come impedirla? Come far fare ai sentimenti gli stessi progressi che ha fatto l'intelligenza? « Non capisco bene come lei immagina questa trasposizione del nostro contegno teorico in campo pratico », dice Arnheim a Ulrich. È proprio questo il punto e « Ulrich sapeva di non avere

un'idea chiara.» (UsQ 1003) Per rischiarare questa oscurità Musil ricorre a ogni specie di fonti: ai mistici, ai filosofi della vita, ai gestaltisti, ai fenomenologi. Nel gennaio 1942, pochi mesi prima di morire, nel suo ultimo progetto di conclusione tornava a porre la questione: « come immaginarselo nella realtà? » (UsQ 1468) La cosa curiosa è che Musil ha risposto a questa domanda ma non se ne è reso conto. Egli ha dato la risposta che uno scrittore poteva dare: vivere una realtà d'amore secondo una morale creatrice. Il sovrappiù di risposta che egli voleva dare e che non ha dato era compito della politica; ma Musil detestava la politica. Per giustificare questo suo atteggiamento poteva richiamarsi a Nietzsche. Ma questo stesso Nietzsche, il quale sembra avergli impedito di rendersi conto che il romanzo era finito quando Musil credeva che mancasse sempre qualcosa d'essenziale e correva da un autore all'altro a cercare gli elementi dell'altro stato, l'aveva guidato ancora una volta nella scelta e nella contaminazione delle fonti che tracciavano i limiti delle esperienze riferibili, là dove deve cominciare la vita in un altro stato. Nietzsche aveva appunto detto che un corpo deve avere la sua anima, come Musil fa ripetere dalla piccola, esaltata Clarisse (UsQ 427). Appoggiandosi da una parte sul fenomenologo Konstantin Österreich ma dall'altra anche sullo psichiatra classico Ernst Kretschmer, nell'ultimo capitolo del primo volume dell'*Uomo senza qualità* Musil presenta il cambiamento del sentimento del corpo che si produce in Ulrich:

lo sorprese [...] o sarebbe meglio dire lo sopraffecce, un sentimento stranissimo. [...] la consapevolezza del proprio corpo, sempre presente benché non curata, e ad ogni modo delimitata solo vagamente, trapassava a uno stato più molle e più largo. [...] soggetto a quella trasformazione poteva essere soltanto il rapporto fra lui e l'ambiente, e di quel rapporto, a sua volta, non il lato oggettivo, né i sensi e la ragione che gli si adeguano oggettivamente; la metamorfosi era quella di un sentimento profondo come le acque del sottosuolo, sul quale questi pilastri della percezione oggettiva e del pensiero poggiavano di solito, mentre ora, smossi, si allontanavano oppure si avvicinavano: questa distinzione infatti aveva perso nel momento stesso ogni significato. « È un altro compor-

tamento; io subisco una metamorfosi, e quindi anche le cose che stanno in relazione con me!» pensò Ulrich, che credeva di osservarsi bene. Ma si sarebbe anche potuto dire che la sua solitudine — uno stato che si trovava non soltanto in lui ma anche intorno a lui e che quindi univa l'uno e l'altro — si sarebbe potuto dire, e lo sentiva lui stesso, che tale solitudine diventava sempre più fitta o sempre più grande. Passava attraverso i muri, invadeva la città, senza tuttavia allargarsi, invadeva il mondo. « Quale mondo? — egli pensò. — Il mondo non esiste! » (*UsQ*, 643)

A quest'epoca Ulrich ha deciso di prendere sul serio i suoi « impossibili » pensieri e di viverli. L'identificazione col suo corpo e il superamento dello spazio e del tempo quali schemi ripetitivi e dunque inessenziali attendono d'essere vissuti nella realtà.

Si sarà notato che, qualunque sia stata la fonte specifica di Musil nelle diverse situazioni, si è sempre avuto modo di citare Nietzsche, sia che sia stato costui a guidare la scelta degli altri testi, sia che questi ultimi siano serviti a illuminare di una nuova luce il pensiero di Nietzsche. Date le caratteristiche straordinarie di questo poeta-filosofo, non ci si meraviglierà di vederlo citato ancora all'inizio delle note che seguono e che concernono le fonti letterarie di Musil. Nietzsche come scelta antidecadente ha significato per Musil una scelta contro le forme letterarie dell'impressionismo e a favore del romanzo. Ma in questo campo la linea di sviluppo di Musil non è rettilinea. I suoi primi tentativi letterari (aveva allora tra i 18 e i 21 anni) lo mostrano assai influenzato dagli adattamenti tedeschi del simbolismo europeo. Le sue prime poesie (in vita sua ne ha scritte pochissime) risentono dell'influsso di Richard Schaukal attraverso il quale passavano tra gli altri i motivi della poesia di Verlaine. Il giovane Musil ha abbozzato anche un testo sotto il titolo *Monsieur le vivisecteur*, che doveva svolgersi secondo uno schema preso a prestito dai libri di Peter Altenberg, da Musil una volta accostato — con molta esagerazione, nonostante tutta la finezza di Altenberg — al Baudelaire dei *Petits poèmes en prose*. Il giovane Musil ha perfino scritto un intero volume (non pervenuto) di prosa lirica, al quale ha dato il titolo di *Parafrasi*. A questo periodo risalgono le letture di Wilde

(che lascerà una traccia fino nello Arnheim dell'*Uomo senza qualità*, il quale deve certi suoi aspetti al riccone del *Marito ideale*) e soprattutto di Jacobsen e di D'Annunzio. Vari progetti di finale dell'*Uomo senza qualità* sono ispirati da Jacobsen. Lo stesso Ulrich, col suo progetto di mettersi in congedo dalla vita, deve più di un aspetto al Niels Lyhne del romanziere danese. Ma un'importanza tutta particolare riveste la lettura di D'Annunzio: per Musil come per Rilke, D'Annunzio costituirà l'incoraggiamento maggiore a immergersi nella pratica della metafora, per la teoria della quale Musil cercherà inoltre le fonti che si sono già viste. Inoltre è forse ancora da D'Annunzio che Musil deriva la tendenza a interpolare nella narrazione descrizioni brevi, annotazioni sul paesaggio o sull'ambiente lunghe anche una sola riga, che hanno l'effetto di aumentare sia l'impressione di una minuziosa attenzione ai particolari, sia la spettralità di questi stessi.

Nel 1901 Musil cerca di pubblicare il suo primo libro, le *Parafrasi*, che l'avrebbero collocato fra gli scrittori simbolisti-impressionisti. Fortunatamente l'impresa non gli riesce: sarebbe stato uno smarrire la via, come commenterà egli stesso anni dopo. La sua via la scoprirà presto. Già nel 1902 comincia a scrivere il suo primo capolavoro, il *Törleß*, che uscirà nel 1906. Qui Musil compie il miracolo di fondere — come aveva proposto Nietzsche, quel Nietzsche alla rinnovata lettura del quale egli deve la riscoperta del romanzo — la decadenza e l'antidecadenza, cioè una corrente e il suo opposto. Il *Törleß* mostra echi del simbolismo europeo nell'estremo diradarsi della relazione delle metafore con il contesto; echi del naturalismo austriaco nei dialoghi; del D'Annunzio del *Piacere* per la convergenza di simbolismo, nietzscheanismo e sensualismo; di Dostoevskij per i rapporti di dominio fra personaggi e per il contrasto di descrizione minuziosa e contesto astratto (c'è qui un'interazione fra D'Annunzio e Dostoevskij).

Ma ecco che dopo la riuscita e anche il successo pubblico del *Törleß* Musil cambia improvvisamente direzione: egli abbandona dichiaratamente Dostoevskij, lascia il romanzo, teorizza addirittura una specie di addio al romanzo

e scrive le due novelle di *Incontri*, sulla tradizione stilistica delle quali è stato assai riservato. Ci sono però pochi dubbi che essa si situi sulla linea del decadentismo; infine Musil stesso ci mette sulle tracce di Altenberg, di Maupassant e di Rilke. Il risultato sarà fin troppo originale e non si può parlare di riuscita completa di questi lavori. Con le novelle che seguiranno, quelle di *Tre donne*, e con il dramma *I fanatici*, Musil apparirà ai suoi lettori uno scrittore collocabile fra gli espressionisti. Egli non ha protestato contro questa collocazione, però non amava l'espressionismo, nel quale vedeva un esempio di quel decadentismo che Nietzsche gli aveva insegnato a fuggire. Al contrario riconosceva molti meriti al naturalismo e soprattutto al dadaismo: gli abbozzi nei quali è descritta la pazzia di Clarisse devono a questo movimento più che semplici particolari.

La genesi dell'*Uomo senza qualità* è anche una storia complicata di rapporti con fonti diverse. All'inizio, per quanto concerne la favola e la descrizione di certi personaggi, si sentono le presenze di Jacobsen, di Dostoevskij (per la storia di Moosbrugger), di Dickens (per certi personaggi di contorno a Moosbrugger). Ci sono forse fin troppe fonti, come se Musil non riuscisse a decidersi. Il colpo di timone si avrà dopo il 1926, grazie alla *Montagna incantata* di Thomas Mann. Musil non l'avrebbe mai ammesso. Ma l'uso dell'ironia, che per quanto concerne Ulrich egli progetta soltanto a partire dal 1926 (*MoE*, 1775), non si potrebbe spiegare senza l'apporto di Thomas Mann. Ci sono anche molti abbozzi, sia di prefazione sia di situazioni, che si appoggiano in maniera evidente alla *Montagna incantata*. Ormai *L'uomo senza qualità* ha trovato la sua strada; la critica generale della cultura vestirà gli abiti dell'ironia. Ma — ecco il passo che Musil fa oltre Mann — questa ironia si fonderà, anche nella microstruttura, con il linguaggio metaforico.

Quel che è vero per il primo volume lo è meno per il secondo. Qui c'è un retrocedere dell'ironia; l'apporto dei mistici diventa più importante; e infine Musil non sa più

per che via continuare. Riprende in mano Tolstoj e Dostoevskij. Esita molto. E la morte interrompe il suo lavoro.

Nei momenti di maggiore sincerità [scrive Musil in una annotazione che purtroppo non so datare] mi dico che non sto scrivendo niente di nuovo perché si può trovare già tutto in Nietzsche e Emerson, anche detto meglio. Ma [continua Musil, subito riprendendosi] non è possibile che tutto sia stato già detto da loro perché alla fin fine fra i due ci sono troppe differenze. Allora l'originalità del poeta è di dire qualcosa di nuovo che non è nuovo.

I pensieri più geniali [prosegue altrove] non sono che varianti e piccole aggiunte a altri pensieri. (PS, 900)

APPENDICE

Alcuni libri posseduti da Musil in vita sono poi terminati negli Stati Uniti presso Annina Marcovaldi (figlia di secondo letto di Martha Musil) e di suo marito Otto Rosenthal. Marie-Louise Roth li ha visti nella loro casa (all'epoca peraltro sopravviveva il solo Rosenthal) e ne ha stilato un elenco, che mi ha gentilmente comunicato. Nell'elenco spiccano i seguenti volumi:

Fr. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*
Unzeitgemäße Betrachtungen
Die fröhliche Wissenschaft

tutti Neumann, Leipzig 1895.

Questa indicazione non dice naturalmente niente di nuovo sull'importanza di Nietzsche per Musil; ma l'indicazione dell'edizione può forse essere utile per chi voglia ricercare delle citazioni.

Da rilevare poi la presenza dei seguenti volumi:

E. Bleuler, *Lehrbuch der Psychiatrie*
Julius Springer, Berlin 1923.

Ernst Kretschmer, *Über Hysterie*
Georg Thieme, Leipzig 1923

Ernst Kretschmer, *Medizinische Psychologie*
Georg Thieme, Leipzig 1922.

Anche qui niente che non si sapesse già per altre vie (a parte forse il libro di Kretschmer sull'isteria). Vale semmai l'avvertenza fatta sopra a proposito delle opere di Nietzsche. Più interessante è vedere con chi convivevano questi testi di psichiatria classica. Da una parte con classici della psicoanalisi:

S. Freud, *Jenseits des Lustprinzips*
Internationaler Psychoanalytischer Verlag [1923³]

S. Freud, *Die Traumdeutung*
Franz Deuticke, Leipzig u. Wien 1922⁷

C. Jung, *Wandlungen und Symbole der Libido*
Franz Deuticke, Leipzig u. Wien 1938

Eckart von Sydow, *Primitive Kunst und Psychoanalyse*
Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1927

e per così dire dall'altra parte, cioè da quella delle psicologie della Gestalt, con

Wolfgang Köhler, *Die physischen Gestalten in Ruhe und im stationären Zustand*
Verlag der philosophischen Akademie, Erlangen [1920]

G.J. von Allesch, *Die ästhetische Erscheinungsweite der Farben*
Julius Springer, Berlin 1925

La cosa da notare è che di Freud Musil ha letto più di quanto non abbia citato. In particolare non mi risultano suoi cenni alle due opere qui ricordate né a quella di Sydow. (Nota invece era la sua lettura del libro di Jung, come pure della *Goldene Blume*, a cura di Jung, e dello *Unbehagen in der Kultur* di Freud.) Interessante poi è che fino alla morte Musil abbia conservato un libro di quel Köhler che cita spesso e con rilievo.

« TÖRLEß » UND DER DEKADENZ-ROMAN

di
SYBILLE MULOT-DÉRI
München

Lieber Enrico de Angelis,

Ihren freundlich verlockenden Briefen ist schwer zu widerstehen - aber ich bin *sehr* lange aus der wissenschaftlichen Übung und alles, was ich Ihnen schicken kann, sind Erinnerungen an alte Ideen und Projekte. Ich hatte damals vor, einzelne Elemente, die im *Törleß* eine so glückliche und erfolgreiche Verbindung eingegangen sind, zu untersuchen und in den literarhistorischen Kontext zu stellen. Zu sehen, wo Musil umwertet oder wo er bereitwillig ins Repertoire greift, um dieses oder jenes Schema zu « spiritualisieren », erschien mir damals, vor ungefähr drei Jahren, geradezu rasend interessant.

Nehmen wir ein konstituierendes Element: der *Törleß* ist ein Roman « mit einem Helden », und zwar — so mußte der Leser damals auf halbem Weg durch das Buch annehmen — mit einem negativen Helden. Moralische Auflösungserscheinungen! Wie spannend! Wie angenehm! Das Schema war bekannt. Denken wir an die Erfolgsromane von damals: Jens Peter Jacobsens *Niels Lyhne* (H. Pongs: « Niels' Leben löst sich in Erlebnisse auf, die ihn doch nicht reifen » (!)), denken wir an J.K. Huysmans *A Rebours*, mit dem Helden Des Esseintes, der auch nicht « reifen » will, sondern *nur* empfinden, *nur* sich auflösen ... keiner dieser Helden wollte « reifen », auch nicht *Dorian Gray* von Oscar Wilde, nicht Andrea Sperelli aus d'Annunzios *Lust*, und schon gar nicht jener seltsame Erwin aus Leo-

pold von Andrians *Garten der Erkenntnis*. Der stirbt am Schluß des dünnen Romänchens sogar, « ohne erkannt zu haben ». Es war der aus Empfindsamkeit, Trotz, Dämonie und Jammer gemischte Protest der Dekadenten gegen die erwachsene Bürgerwelt.

Man hatte sich mit diesem Schema sehr gut eingerichtet um die Jahrhundertwende. Neu am *Törleß* schien lediglich zu sein, daß die bekannten schrecklich-lustvollen Auflösungserscheinungen nun auch schon auf unsere Schüler übergriffen! Und zwar auf die Elite der Nation! Skandalös!

(Ich sehe den geneigten Leser des Jahres 1906 direkt vor mir. Vielleicht habe ich zuviel Phantasie).

Aber... zum Schluß passiert etwas Merkwürdiges. Eine unerhört feine und neue Wendung. Der Held reift doch. Oder wie anders sollte man sich diese Schlußpassagen erklären?

Er gedachte der wüsten Abenteuer der Sinne, der Nerven und des Gedankens, die er durchlebt, sah sich haltlos zwischen Extremen hin- und hergeworfen, erschöpft, verirrt... Was ich getan habe, ist nichts, nicht viel, so gut wie nichts. Ich werde Besseres machen... Ich schaue in eine ungeborene und schemenhafte Welt hinein, die geordnet und gebildet sein will, in ein Gewimmel von Schatten menschlicher Gestalten, die mir winken...

Nun, ich nehme an, Sie sind keine Sekunde auf die Mystifikation hereingefallen; die Schlußpassagen sind nicht aus dem *Törleß* — aus dem sie sein könnten — sondern aus *Tonio Kröger*. Ich weiß nicht, ob inzwischen jemand auf die Idee gekommen ist, diese beiden Erzählungen zu vergleichen, die so kurz hintereinander veröffentlicht wurden (1903, 1906). Es liegt eigentlich nahe; ich halte sie in gewisser Beziehung für deutsch-österreichische Geschwister. Vor allem liegt nahe, sie zu vergleichen auf dem oben skizzierten Hintergrund des « reinen » Dekadenzromans, der programmgemäß und etwas langweilig in der totalen Auflösung endet, in der totalen Selbstaufgabe oder Stagnation. *Tonio Kröger* nun und *Törleß*, alle beide reißen in letzter Minute das Steuer herum. Sie bleiben « Dekadenz-Romane » und überwinden sie doch gleichzeitig. Vielleicht ist das ihr

Geheimnis. Noch heute haben sie steigende Auflagen, stehen im Lese-Kanon der höheren Schulen. Die « reinen » Dekadenzromane sind vergessen.

Aber... *Törleß* ist doch auch ein Schüler- und Kadetten-Roman? Darauf wollte ich gerade kommen. Robert Minder behandelt in seinem Essay ausführlich den « Kadettenhaus »-Aspekt, streift anfangs auch kurz die (zivile) allgemeinere « Schüler »-Problematik und erwähnt Werke von Hermann Hesse, Emil Strauß, Friedrich Huch, Frank Wedekind; Werke mit tragisch-tödlichem Ausgang.

Hier wäre zu ergänzen, daß die Schüler-Problematik um die Jahrhundertwende ihren Boom auch in der Trivalliteratur erlebte — wie könnte es anders sein. Interessant dabei ist aber ein gewisses Schema. Weit entfernt nämlich davon, ihre gequälten Schüler-Helden in Selbstmorde oder Amok-Läufe zu treiben wie die oben genannten Autoren der « gehobenen » Literatur, nehmen Trivial-Autoren wie zum Beispiel Stefan von Milow oder Viktor Wall-Beyerfels (um nur zwei aus Musils näherem Umkreis zu nennen), das Schicksal ihrer Helden frohgemut in eine eher wohlwollende Hand und lassen sie, nach etlichen Verwirrungen « der Sinne », frühen künstlerischen Intensiverlebnissen (Besuch der Oper, Lektüre usw.) sowie wiederholten Beleidigungen durch verständnislose Lehrer und Mitschüler « ihren Weg machen ». Selbstverständlich werden diese sensiblen, der Kunst und allem Schönen aufgeschlossenen Schüler am Ende « Künstler ». Genau wie, man verzeihe mir diesen ketzerischen Gedanken, genau wie *Tonio Kröger*, und, etwas weniger vordergründig beschrieben, auch *Törleß*. Das triviale Grundschema schimmert durch. Natürlich moralisieren die Trivial-Autoren stärker, sind platter in der Gestaltung der Bildungserlebnisse, plump und dämlich und klischeehaft in Fragen der Psychologie, aber ihr Muster, dieses aufatmende « Glücklich umschiff » , das schimmert doch durch.

Besonders einen Titel möchte ich in diesem Zusammenhang nennen: Viktor Wall-Beyerfels' *Morgendämmerung. Geschichte einer Jugend*. Erschienen 1904. Die *Morgendämmerung* ist eine besonders reine Ausprägung des

Trivial-Schemas, bei dem am Ende schließlich doch alles wieder gut wird, niemand ins Wasser geht oder sich aufhängt, der empfindsame, arg herumgezwirbelte Schüler zum Schluß seinen Weg findet und endlich weiß, wie er zu denken, was er zu tun und zu lassen hat. Viktor Wall-Beyerfels, das sei hier nicht verschwiegen, war Brüner...

Resümierend, grob umreißen könnte man sagen: im *Törleß* übernimmt Musil von den prunkvoll ausgestatteten Dekadenz-Romanen manches, vieles... zum Beispiel eine gewisse Metaphorik, gewisse Gleichnisse, ausgesuchte Episoden (darauf werde ich noch zu sprechen kommen), die Vorurteilslosigkeit gegenüber Vorgängen in der menschlichen Psyche, das Leuchten hinter die Fassaden, das Operieren abseits von bürgerlich-moralischen Klischeevorstellungen, kurz, eine ganze Menge, nur eines nicht: das Handlungsschema, den Verlauf... Das nicht. Nicht die lineare Auflösung. Er borgt es sich auch nicht aus der « hohen » Schülerliteratur, die tragisch endet; er leiht es sich vom Trivial-Roman. Soweit meine damaligen Erkenntnisse.

Die Affinität zu Sprache, Psychologie und Typologie der Dekadenzliteratur, die *Törleß* aufweist, wäre eine umfangreiche eigene Untersuchung wert. Die Schwierigkeit hierbei ist, einen geeigneten Raster zu finden für einen interpretierenden Vergleich. Mit einer bloßen Nebeneinanderstellung von Zitaten aus Wilde, Maeterlinck, Andrian, Baudelaire und aus Autoren der « Wiener Rundschau » ist es nicht getan, obwohl etliche Seiten und Passagen des *Törleß* einen dazu fast provozieren.

Meine Recherchen damals ergaben folgendes Bild: vorbehaltlos zur Dekadenz bekannte sich Musil nur auf der Ebene der Metaphern und Gleichnisse, die man als eine unterste Schicht setzen könnte. Besonders dort, wo Vorgänge in der Seele des Helden gleichnishaft verdeutlicht werden sollen, finden sich Stellen, die genauso oder nur wenig variiert in modisch-dekadenten Publikationen der Zeit stehen. Auf dieser Ebene, die freilich um die Jahrhundertwende zu verführerischer Prosperität gediehen war, blieb Musil verhaftet — ich werde dies nachher an einem Beispiel illustrieren. Auf der Ebene der Typo-

logie etwa nimmt die Identifikation bereits ab. Die Art und Weise, wie die Personen Božena, Beineberg senior, und der junge Fürst H. geschildert werden, die typologisch gesehen durchaus in das dekadente Repertoire Dirne, Theosoph und Hocharistokrat fallen, zeigt, daß Musil hier über die dekadente Schematik hinausgeht, bei Božena in Richtung Realismus, bei den beiden anderen in die Richtung einer sympathisierend-distanzierten Darstellung, die für Musils Verhältnis zur Dekadenz in der *Törleß*-Phase übrigens besonders aufschlußreich ist.

Vergleicht man nun den *Törleß* insgesamt mit irgendeinem Roman « aus der Dekadenz », etwa mit dem *Garten der Erkenntnis* oder « *Dorian Gray* » so wird deutlich, was ihn unterscheidet: das gesteigerte Interesse des Autors an Denkmöglichkeiten, an der Entwicklung von Ansichten und Welt-Anschauungen, am Auf und Ab der Meinungen und Urteile im Menschen. Die Titel-Mystifikation, die Andrian betreibt, indem er einen Roman *Garten der Erkenntnis* nennt, in dem gerade nicht erkannt, übrigens auch nicht nach Erkenntnis geforscht wird, sondern wo ein junger Mensch sich auf rasch abschüssiger Bahn buchstäblich zu Tode verirrt, findet ihre Entsprechung im *Törleß*-Titel, der seinerseits kokett nur auf Verwirrungen hinweist, obwohl er mit demselben Recht auch die Klärungs- und Erkenntnisprozesse hätte evozieren können. Aber... Mystifikation war angezeigt in dieser Epoche. Bis in den Titel hinein läßt Musil seine Beziehung zur Dekadenz spielen, der er soviel verdankt. Wenn er sie auch kraftvoll weiterentwickelt hat, so steht er doch auf ihrem Fundament.

Ich darf zusammenfassen: Außerordentlich starke Affinität zur Dekadenz-Literatur auf der Ebene Metapher, Vergleich, Gleichnis, natürlich auch Adjektivwahl u.ä.; abnehmende Identifikation auf den komplexeren Ebenen, über die Figurendarstellung und das « Erkenntnis-Interesse » des Helden bis hin zur Handlungsstruktur, die das Gefüge des Dekadenz-Romans dann vollends sprengt, wie bereits zu Anfang gesagt wurde. Dazu nun einige Beispiele.

Metapher, Vergleich etc.

Das Reich, in das sich dekadent-ästhetizistische Dichter so gerne hineinräumten, war ein exklusives Reich — im Wortsinn, ein Reich, das andere ausschloß; es bestand aus abgeschlossenen Gärten, Parks und Inseln. Im Gefolge dieser Topographie dann natürlich Pforten, Tore, goldene Schlüssel und andere Attribute der Auserwähltheit. Wie sagt Palomides so treffend zu Alladine (sic)? « Es sind die goldenen Pforten eines neuen Paradieses, die sich in unseren Seelen öffnen und in ihren Angeln klingen... » Das « Marionetten »-Drama von Maeterlinck *Alladine und Palomides* wurde programmatisch von der ersten Nummer der « Wiener Rundschau » an in Fortsetzungen abgedruckt (1896/7). Hier war wirklich « Neuseeland ». Ein paar Nummern später charakterisiert ein Literaturkritiker das Dichter-Reich Stefan Georges als ein Reich von « Inseln »; nur dem Eingeweihten « öffnen » sich plötzlich aus « blassen, lebensfernen Stunden » heraus « die Thore ihrer blüten-schweren Gärten... »

Ist es da ein Zufall, wenn Törleß ausgerechnet beim « Schreiben », beim Briefeschreiben nachhause nämlich, folgendes empfindet? « Wie eine Insel voll wunderbarer Sonnen und Farben hob sich etwas in ihm aus dem Meer grauer Empfindungen heraus (...) Und wenn er untermits, bei den Spielen oder im Unterrichte, daran dachte, daß er abends seinen Brief schreiben werde, so war ihm, als trüge er an unsichtbarer Kette einen goldenen Schlüssel verborgen, mit dem er, wenn es niemand sieht, das Tor von wunderbaren Gärten öffnen werde ».

Musil wußte, von was er Törleß da träumen ließ. Ausdrücklich klassifiziert er: « Er fühlte etwas ... Exklusives in sich ». Es ist dies nicht die einzige Stelle, die von der zeitgenössischen Exklusiv-Metaphorik lebt; ähnlich geht es mit der Sakral-Metaphorik — mit « qualmerfüllter Krypten güldener Pracht », um eine Zeile von Oskar A. H. Schmitz zu zitieren — und der dekadenten Häßlichkeitsmetaphorik, die von Hofmannsthal, Rachilde u.a. gern verwendet wurde.

Figurendarstellung (Anmerkungen zu Vater Beineberg und « Fürst H. »)

Vater Beineberg ist ohne Frage ein Typ; und zwar der Typ des fern- oder nahöstlich schweifenden Forscher-Offiziers, an denen das 19. Jahrhundert so reich war — man denkt unwillkürlich an den abenteuerlichen Sir Richard Burton (1821 - 1890) — und denen der Westen die Vermittlung östlicher Kultur verdankt oder doch zumindest Anregungen. Nun also Indien. Der Vater Beinebergs war in Indien. Mitgebracht hatte er eine Vorliebe für indische Weisheitsbücher, und es erstaunt keinen Augenblick, daß diese Vorliebe für indische Weisheitsbücher auch von der « Wiener Rundschau » innig geteilt wurde. Ich möchte meinen, daß Musil seine Informationen, seine virtuose Darstellung dieses Buch-Mystikers der « Wiener Rundschau » verdankt. Eine einfache Gegenüberstellung kann dies verdeutlichen.

Franz Hartmann über die « Bhagavad Gita der Inder »: in diesem Weisheitsbuch « ist der Schlüssel zur Lösung des grossen Geheimnisses, des Menschenräthsels, enthalten. » Beineberg senior über seine Bücher: sie waren ihm « Schlüsselwerke... zu überirdischen Offenbarungen »... Er glaubt sogar, « täglich am Vorabend einer niederschmetternd großen Enthüllung zu stehen ». Allerdings, so Hartmann, bleibt es natürlich « dem Leser überlassen, selbst den geheimen Sinn derselben zu entdecken. » Das weiß auch Beineberg senior: « Dann griff er aufs Geratewohl eine Stelle heraus und sann, ob sich ihr geheimster Sinn ihm nicht heute erschlösse. » Hartmann « Nicht jeder... ist dazu befähigt. » Ja, auch Beineberg senior ist erst bis « zum Vorhof des geheiligten Tempels gelangt ». Wie liest man solche Bücher, in denen « doch jede Zeile so voll ernster, bestimmter und durchgängig zusammenströmender Bedeutung » ist (Hartmann)? Natürlich so, daß « kein Wort von seinem Platze gerückt werden durfte, ohne den geheimen Sinn zu stören... » usw. usf. Nicht einmal der Vergleich von indischer Lehre und Alchemie fehlt bei Hartmann (« Wiener Rundschau », 3.

Jahrgang S. 350 ff.)¹ — Soviel zum Material, aus dem Musil seine Szene baute. Am Anfang und Ende fallen wieder « Exklusivitäts »-Hinweise (« heimliche Pforte », « esoterisch » « Exklusivität »), mit denen die Seelenlage des wunderlichen Offiziers gekennzeichnet werden — es handelt sich um einen regelrechten Dekadenten, den Musil — und das ist auffällig — mit ausgesprochener Sympathie beschreibt. Kein Hohn, keine Karikatur, kaum Ironie — nur zum Schluß ein winziges kritisches Theorem, das er im übrigen schon einmal im Vivisecteur verwendet hatte: aus der Ferne erscheint dem Dekadenten schön, was aus der Nähe durch zuviel Natur, zuviel Detail abschrecken würde. Beim Vivisecteur war es die Mücke, Beineberg senior schwärmt brüderlich aus der Ferne für « Tausende » von Indern, während er Menschen in seiner Nähe — verachtet. Auch dies ist mehr charakterisierend, weniger kritisch gesetzt. Die eigentliche Kritik Musils setzt interessanterweise erst da ein, wo Beineberg — ein Vertreter der jungen Generation — das Erbe seines Vaters mißversteht, mißdeutet, verzerrt, und im Grunde verständnislos-übersteigert nachäfft. Eine mögliche Interpretation dieser Szene, auf die meines Erachtens noch nicht genügend hingewiesen wurde, wäre, daß Musil hier den ernsthaften alten « Décadents » eine Reverenz erweist, den jugendlichen Imitatoren und Nachläufern aus seiner eigenen Generation aber eine Absage. Von epigonalen Phantastereien hielt er während der Abfassung des *Törleß* nichts mehr. Darin steckt in gewisser Hinsicht auch eine Absage an eine Phase seiner eigenen Jugend.

Ein Dekadenzvertreter etwas anderer Färbung ist der « junge Fürst H. » Er vertritt nicht die mystisch-theosophische, sondern die ästhetisierend-katholische Richtung². Corino hat in *Törleß ignotus* gezeigt, daß dem jungen Fürsten H. ein realer Erzherzog Heinrich von Toskana entspricht, der Mährisch-Weißkirchen besuchte, ohne daß der

¹ Zu Franz Hartmann und der « fernöstlichen Theosophie » siehe das Kapitel « Ersatzreligionen » in Jens Malte Fischers *Fin de siècle. Kommentar zu einer Epoche*, München 1978.

² Zum ästhetisierenden Katholizismus ebda. S. 90 ff. und 175.

Zögling Musil und der Zögling H. sich jemals gesehen hätten.

H. ging, bevor Musil kam. Es handelt sich bei der Freundschaft des jungen Törleß zum Prinzen um eine ganz und gar imaginierte Begegnung. Aus dieser Episode läßt sich wiederum Aufschluß über Musils Verhältnis zu ästhetisierender Dekadenz gewinnen. Der Umgang Törleß' mit dem Prinzen ist « Quelle eines feinen psychologischen Genusses », Törleß lernt vom Prinzen, und zwar das Gefühl für Nuancen, Imponderabilien, Schmelz, für das Ungreifbare; er lebt während dieser Zeit « wie in einer Idylle », er liebt es, die « nutzlosen », aber « schönen » « Arabesken » in der Seele seines Freundes nachzuziehen. Dann aber — kommt der Bruch; Törleß' « Verstand » schlug unaufhaltsam auf den Prinzen los; anschließend Reue, ja « Sehnsucht nach dem Früheren », aber « er schien in einen anderen Strom geraten zu sein, der ihn immer weiter davon entfernte. » Nun, diese Auseinandersetzung, die Törleß mit dem Prinzen führt, findet sich in identischen Termini, aber natürlich breiter ausgeführt, in den zur *Törleß*-Zeit entstandenen Tagebüchern wieder und bedeutet hier die Auseinandersetzung, die Musil mit Dekadenz und Ästhetizismus austrägt. Bei einer literarhistorischen Interpretation des *Törleß* müssen Musils Tagebücher als Quellenwerke unbedingt herangezogen werden.

Die Anmerkungen zu den Figuren abschließend möchte ich sagen, daß sowohl Fürst H. als auch Beinebergs Vater neben der literarhistorisch signifikanten Bedeutung (die sie Zweifellos haben) meisterhaft gestaltete Randfiguren der Erzählung sind, die plastisch und natürlich vor uns stehen. Ein wahrhaft « dekadenter » Schriftsteller hätte sich wohl kaum entgehen lassen, den Militär-Mystiker und den schwächlichen Prinzen in grotesker Verzerrung oder jedenfalls stark übersteigert darzustellen.

*

Ein letztes Wort zu Törleß als « Künstler ». Was in Thomas Manns Novelle *Tonio Kröger* thematisiert wird, bleibt bei Musil angedeutet (« Törleß wurde später ... ein

Mann von sehr feinem und empfindsamem Geiste... »), allerdings häufig und genau angedeutet; Dagmar Herwig hat meines Wissens als erste in ihrer Arbeit darauf hingewiesen, daß es im *Törleß* auch um die ethische und ästhetische Entwicklung des zukünftigen Künstlers geht. Die meisten Szenen dieses Themenbereichs sind leicht aufzufinden und leicht zu lesen. Ich möchte an dieser Stelle von einem versteckten künstlerischen Credo sprechen, das an zentraler Stelle steht, etwas vor der Mitte; es ist jene « Spätherbst »-Szene, in der Törleß plötzlich entdeckt, « wie hoch eigentlich der Himmel sei » und darüber erschrickt. Beim Versuch, das « Unendliche » zu erfassen, « durchzuckte es ihn », daß an dem Wort « etwas furchtbar Beunruhigendes hafte ». Die Vergeblichkeit seines Bemühens « quält » ihn und läßt ihn die Augen schließen. In immer neuen Versuchen macht er sich schließlich mit dem « Schmerz » gegenüber diesem Unendlichen « vertraut ». Ich gebe hier nur Stichworte; die Szene, die ich für ein Kernstück des Romans halte, ist viel reicher. In ihr — könnte man sagen — wird Törleß ideell zum erstenmal wirklich zum Künstler; seine vorangegangenen fiebrig-nervösen Schreibversuche haben damit nichts mehr zu tun. Durch diese Szene ziehen nun aber, möglicherweise ohne daß es Musil bewußt war, Reminiszenzen an Baudelaires Prosagedicht « Das Bekenntnis des Künstlers » (« Le Confiteur de L'Artiste »). Ich setze es nachstehend ungekürzt hierher; der vergleichende Leser mag selbst entscheiden, ob es sich nur um Anklänge oder um tiefere innere Übereinstimmung handelt. (Dieses Prosagedicht, die Nummer III der *Petits Poèmes en Prose* erschien beispielsweise einzeln in der « Wiener Rundschau » Nr. 12 vom 1. Mai 1897 in einer Übersetzung von F. R.); Musil scheint aber den ganzen Gedichtband vor sich gehabt zu haben, als er in Tagebuch Heft 4 nach dem 20. Februar 1902 Einträge über Baudelaire machte. Er schrieb die Nummer I säuberlich ab — « Der Fremdling » — und notierte sich eine Wendung aus der späteren Nummer « Die Versuchungen » (Übersetzung von Flora). Der Text lautet:

DAS BEKENNTNIS DES KÜNSTLERS

Wie die sich neigenden Herbsttage ergreifend sind! Ach, ergreifend bis zum Schmerz! Denn es gibt gewisse köstliche Stimmungen, deren Unbestimmtheit die Heftigkeit nicht ausschließt; und es gibt keinen schärferen Stachel, als den des Grenzenlosen.

Welches Entzücken, seinen Blick in die Unendlichkeit des Himmels und des Meeres zu tauchen! Einsamkeit, Schweigen, die unvergleichliche Reinheit des Azurs, ein kleines Segel, das am Horizont erschauert und in seiner Winzigkeit und seiner Vereinsamung das Abbild meines unheilbaren Daseins ist, das eintönige Lied des Wellenschlages, alle sie denken durch mich oder ich denke durch sie (denn in der Größe der Träumerei verliert sich bald das Ich!); sie denken, sage ich, aber melodisch und farbenbunt, ohne Spitzfindigkeit, ohne Schlüsse, ohne Absichten.

Gleichwohl ob diese Gedanken von mir ausgehen oder von den Dingen — bald überwältigen sie mich; die Stärke der Lust erzeugt ein Unbehagen und ein wirkliches Leiden. Meine überspannten Nerven beben nur noch schrill und schmerzhaft. Und jetzt bestürzt mich die Tiefe des Himmels; seine Klarheit entsetzt mich. Die Gefühllosigkeit des Meeres, die Unwandelbarkeit des Schauspiels empört mich... Ah! muß man ewig leiden oder ewig die Schönheit fliehn? Natur, du Zaubererin ohne Erbarmen, immer siegende Gegnerin, laß ab von mir! Laß ab davon, meine Sehnsucht und meinen Stolz zu erproben! Das Suchen nach Schönheit ist ein Zweikampf, bei dem der Künstler aus Bangigkeit schreit, bevor er noch besiegt wird.

(Übersetzung von Camill Hoffmann)

COMMENTAIRE A « DAS DOPPEL-ICH
ODER DER VERLUST DER PERSÖNLICHKEIT
ODER DAS ERLEBNIS EINES ZIGARRENHÄNDLERS »¹

di

MARIE-CHRISTINE PILA
Saarbrücken

Le titre du fragment en fournit le thème principal²; il est un fil conducteur pour l'interprétation, la troisième possibilité annoncée dans le titre *Das Erlebnis eines Zigarrenhändlers* n'est en effet qu'une illustration par un cas particulier d'une donnée générale.

L'histoire rapportée est assez étrange. Le lieu de l'action est Berlin. Un marchand de cigarettes reçoit un soir de décembre la visite d'un personnage à la recherche d'une marque de cigarettes inconnues. Ce personnage qui s'avère être le bon Dieu représente l'irruption de l'irrationnel dans une vie monotone et bien réglée. Le marché ne se termine pas à la satisfaction générale, le marchand ne connaît pas la marque exigée par son client. Dieu essaie d'« éveiller son âme » mais sans résultat. Il disparaît à grands renforts de tonnerre et d'éclairs, le marchand également. Dans le second acte, ce dernier reparaît avec une nouvelle personnalité et sous les traits d'un escroc.

¹ Classeur IV/2 25a-53. Dans le cahier qui lui sert de registre (cahier 37) Musil note sous la rubrique *Zigarrenhändler* AN 49, verso de AN 41; 23/40. Le no. AN 49 correspond à la page IV/2 26, AN 41 à IV/2 25. Les pages numérotées de AN 42 à AN 48 ont été perdues, le cahier 23 également. Voir *TB II*, 1121-1129. En général: *TB I, II = Tagebücher I, II* édités par A. Frisé, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1976. *GW = Gesammelte Werke*, édités par A. Frisé, ibidem 1979; 9 tomes.

² Les expressions indiquant le dédoublement du moi ou la perte de la personnalité reviennent 6 fois dans le texte.

Il mène la grande vie tandis que sa femme s'est remariée. Il a contracté un nombre considérable de dettes, veut fonder un journal, rencontre le président d'une grande banque. Dans le troisième acte, le marchand (*Hauptperson*) rend visite à sa femme qui sans le reconnaître lui trouve une ressemblance avec son défunt mari et l'aime à nouveau; mais, en fait, elle en aime un autre, puisque le revenant est pourvu de nouvelles qualités. Dans le quatrième acte l'ex-marchand a épousé la fille du financier puissant dont il est question à l'acte II. Il entrevoit qu'il a eu autrefois une personnalité différente, veut révéler toute l'histoire, mais c'est à ce moment-là qu'il est considéré comme anormal par le reste de la société.

Le premier acte est un peu plus développé, le second, le troisième et le quatrième restent très schématiques, l'ensemble est précédé d'un prologue de trois pages. Musil y note certaines idées qu'il souhaite reprendre et élargir par la suite: « Le personnage principal » se fait passer pour mort et revient; il est aimé par sa femme comme s'il était un autre. « Le personnage principal » tombe éventuellement et réellement dans un état de déboulement de la personnalité.

L'ébauche n'est pas datée; essayer de la situer par rapport au reste de l'oeuvre, la dater approximativement en fonction des influences possibles sera notre première démarche avant de procéder à l'analyse des deux thèmes les plus significatifs: Le thème du dédoublement de la personnalité et celui de la « recherche de l'autre » qui lui est étroitement lié.

Etudes des influences possibles, essai de datation

Renate von Heydebrand et Gerhard Kaiser ont essayé de déterminer quelques unes des sources de Musil dans *l'Homme sans qualités*³. Ils sont parvenus à montrer un

³ Voir aussi Dieter Kühn, *Analogie und Variation. Zur Analyse von Musils Roman der Mann ohne Eigenschaften*, Bonn 1965. Renate

certain nombre d'emprunts de Musil à d'autres auteurs, mais ce que l'on peut aisément prouver dans le cadre d'un roman, que l'on pourrait également étudier à l'aide d'écrits théoriques se laisse cerner avec moins de précision lorsque l'on doit s'attacher à étudier l'ébauche d'une pièce de théâtre. La définition bien connue des sources de Gustav Rudler⁴: « Il y a source toutes les fois qu'il y a filiation et seulement dans ce cas » est trop stricte en ce qui concerne notre texte; nous ne pouvons pas démontrer avec précision en nous justifiant par des comparaisons de phrases que Musil a suivi l'un ou l'autre de façon très exacte. Mais il nous semble que certains termes et thèmes renvoient à des influences possibles; ce sont celles-ci que nous allons nous efforcer d'y étudier, nous servant de nos résultats pour essayer de dater approximativement ce fragment. Seules sont en effet facilement localisables dans le temps des notes que l'auteur consigna dans ses *Cahiers*. Comment procéder lorsqu'il s'agit du contenu plus ou moins hétéroclite de différents classeurs? Nous ne voulons pas élever les approximations pragmatiques que nous avons employées ici au niveau d'une méthode applicable à tous les textes de Musil, mais seulement décrire le pro-

von Heydebrand, *Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman der Mann ohne Eigenschaften*, Münster 1966. Gerhard R. Kaiser, *Proust, Musil und Joyce. Zum Verhältnis Literatur und Gesellschaft am Paradigma des Zitats*, Frankfurt 1972. Dietmar Goltschnigg, *Mystische Tradition im Roman Robert Musils*. Martin Buber, *Ekstatische Konfessionen im Mann ohne Eigenschaften*, 1974. Dieter Kühn aborde à l'occasion les sources en étudiant les différents personnages du roman. R. von Heydebrand comme le titre de son ouvrage l'indique, les considère en fonction d'Ulrich et Gerhard Kaiser en fait une étude méthodique de la citation, Musil ne représentant qu'une illustration de son raisonnement. Goltschnigg s'est lui penché sur les influences mystiques dans *l'Homme sans qualités* documentées principalement par l'étude des citations de 34 mystiques rassemblées par Musil sous le titre de *Grenzerlebnisse*. Il manque encore à la recherche musilienne une étude des sources dans son ensemble.

⁴ G. Rudler, *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraire en littérature française moderne*, Oxford 1923, p. 59.

céde utilisé; aucune des constatations que nous ferons dans les pages suivantes n'est susceptible à elle seule de fournir une date exacte; un ensemble d'hypothèses convergentes nous amène cependant à une quasi-certitude.

Critères apparents: note dans les cahiers et numérotation AN

Pour le texte *Das Doppel-Ich oder der Verlust der Persönlichkeit oder das Erlebnis eines Zigarrenhändlers* Musil ne donne qu'une seule indication, en dehors des quelques pages qui constituent notre texte; il inscrit ce titre au cahier 10, au milieu d'une liste de thèmes qu'il souhaite développer à cette époque, celle de l'immédiate après-guerre, encore faut-il préciser que le titre est alors noté de manière incomplète sous la forme de *der Zigarrenhändler und der liebe Gott*; peut-être ceci est-il dû à une simple erreur d'inattention, mais une seconde explication nous paraît plus plausible⁵. Il est probable que l'écrivain pensait à un texte sur lequel il avait travaillé et qu'il souhaitait reprendre. Le second titre passe en tous cas sous silence ce qui faisait l'essentiel du premier, le doublement de la première personnalité⁶.

Le chercheur autrichien Michael Oczipka⁷ qui eut l'occasion de consulter les manuscrits musiliens lorsque ceux-ci se trouvaient encore à Rome, est jusqu'à présent le seul à avoir évoqué l'existence de ce texte. Il le date de 1908 et constate qu'il s'agit du premier fragment de théâtre connu de Musil. Remarque fructueuse qui, si elle

⁵ Il note comme autres thèmes « Schwärmer, Roman, das hohe Kommando, Volk der Blinden, die Krähe, das Land über dem Südpol, das Wesen der literarischen Kritik », Cahier 10, manuscrit p. 1. *TB I*, p. 445.

⁶ Frisé reproduit ce texte en annexe du cahier 10, ce faisant il le date implicitement vers 1918-1920. Il nous semble que l'indication portée au cahier 10 n'est qu'un indice bien mince.

⁷ Michael Oczipka, *Die Verwirklichung des anderen Zustands in den Stücken Robert Musils*, Wien 1972, pp. 130-138.

se révèle exacte, constituerait une découverte importante. On cherche malheureusement en vain dans les quelques pages d'Oczipka une justification ou une tentative d'explication de ce qu'il avance. Nous nous proposons de garder cette date comme hypothèse de réflexion et de nous pencher de plus près sur la numérotation *A < n f ä n g e > u. N < o t i z e n >*⁸ donnée par Musil à certaines pages. L'une des pages du texte considéré porte en effet le n° *AN 49*. De ce chiffre on peut tirer certaines indications si on le replace à l'intérieur du système des pages *AN*. Nos travaux à Vienne nous ont permis de voir qu'indiscutablement les feuilles 1 à 54 du classeur *IV* proviennent du même bloc de papier quadrillé de petit format ainsi qu'un grand nombre des feuilles portant la numérotation *AN*. Elles sont toutes de la même taille et couvertes d'une écriture serrée et régulière, les ajouts et corrections étant relativement peu nombreux. Musil utilise toute la largeur des pages pour rédiger son texte mais en laisse souvent le verso vide pour des corrections ultérieures. Les 75 premières pages portant la numérotation *AN* se répartissent entre des notes sur *Grauauges nebligster Herbst*⁹ que l'on a daté de 1907, des notes préparatoires à la nouvelle *Tonka* et au projet de roman *der Rabe*. La feuille numérotée *AN 50 (IV/255)* porte le titre *Grauauges nebligster Herbst*; au verso de la page *AN 51* (notice sur *Tonka*) se trouve une lettre de Martha Marcovaldi, qui doit dater du début de sa liaison avec Robert Musil¹⁰. Elle l'invite à aller la chercher à son cours de dessin.

⁸ Il n'est pas question d'entreprendre dans le cadre de ce travail une étude exhaustive de la manière dont Musil procédait pour chiffrer ses manuscrits, mais il est évident que si l'on recensait dans le fonds musilien d'une part les feuilles cotées par Musil *AN*, d'autre part les feuilles cotées *A, B, C*, ces dernières ne concernent que le personnage de Clarisse, *E* ou *Z* (articles de journaux rassemblés par Musil), on aboutirait à des résultats intéressants.

⁹ Robert Musil, *Grauauges nebligster Herbst*, a cura di Elisabeth Albertsen e Karl Corino in: « *Studi Germanici* » N. 5 (1967), pp. 253-271.

¹⁰ Classeur *IV/2 416* « Wenn Sie Zeit haben, holen Sie mich von Zeichnen ab um 7 Uhr, Kantstraße unter dem Stadtbahnbogen.

Quelques-unes de ces feuilles sont des notes sur Clarisse, sa maladie et ses rapports avec l'ami de Musil — Gustave Donath — Gustl¹¹, notes tout à fait semblables aux indications portées par Musil sur ces personnages dans les cahiers 3 à 6 qui couvrent la période 1905 à 1910.

Les critères inhérents au texte

Il convient également de scruter le contenu du texte et de chercher à y déceler quelques indices quant à la date de sa rédaction. Musil situe l'action à Berlin avant la première guerre mondiale comme le suggèrent les détails vestimentaires indiqués par le marchand. Celui-ci fait allusion à une mode de chapeaux antérieure à la chute de la monarchie wilhelminienne¹². Un policier fait état de ses services auprès de la même monarchie¹³. L'écrivain a lui-même longuement séjourné à Berlin avant 1914, comme étudiant d'abord et comme rédacteur de la *Neue Rundschau* ensuite, ceci pourrait cependant n'être qu'une coïncidence, mais l'on peut constater également que la manière dont les indications scéniques sont données, l'abondance des détails concrets fournis rappellent les premières versions des *Exaltés* qui datent de 1910/11¹⁴. Dans la version

Vom Theater komme ich direkt nach Hause und gehe ins Luitpold. Viele Grüße, ihre Martha Marcovaldi ». La première indication concernant Martha dans les cahiers de Musil remonte au 11.3.1907. *TB I*, p. 210.

¹¹ Lorsqu'il rédige les premières ébauches de *l'Homme sans qualités*, Musil reprend ses notes sur Clarisse et les numérote différemment. Il emploie alors la numérotation C.

¹² « Der Prinz trägt ihn jetzt so, das ist jetzt fern als wie vom Kaiser ». *TG II*, 1123.

¹³ « Wissen Sie, was'n königlich-preußischer Schutzmann ist? », *TG II*, 1125. Dans le second acte le personnage principal indique qu'il vient de Russie et qu'il y possédait de grands biens, situation antérieure bien évidemment à la révolution russe.

¹⁴ Classeur IV/2 406: « Hinter dem Garten der Villa niedere Mauer vom Brunnen überragt. Davor rechts Gemüsebeet, links

de 1921, l'auteur souhaite des décors qui soient à la fois « imagination et réalité » ... « Les meubles évoquent des maquettes de cristaux en fil de fer. Il faut évidemment qu'ils soient réels, utilisables, mais qu'on les croit produits par ce phénomène de cristallisation qui suspend parfois le flot des impressions pour en isoler une et supprime toute dimension temporelle pour laisser libre cours à l'imagination et à la faculté d'association du spectateur »¹⁵.

A ces constatations s'ajoute l'indication suivante qui mérite, nous semble-t-il, d'être retenue. Le neveu du personnage principal écrit dans deux Journaux — « Der Anfang » et « die Aktion »¹⁶. Pour le second journal il s'agit de l'organe bien connu des expressionnistes édité à Berlin de 1911 à 1918 par Franz Pfemfert. Le premier, édité par Georges Barbizon¹⁷ et Gustav Wyneken créé en 1911 pour la jeunesse scolaire suscita dans certains milieux une vive opposition. « Der Anfang », distribué par la maison d'édition qui produisait « die Aktion » bénéficie dans ce journal d'une publicité intensive à partir de 1913 et disparaît en 1914 au début de la guerre. On trouve une première indication à son sujet dans un numéro de « die Aktion » du 20-3-1911 sous la plume de John Hörter¹⁸. Musil très préoccupé des problèmes de la jeunesse et de l'éducation s'est probablement intéressé à ce journal dès ses débuts. Qu'il ait repris ces titres dans le fragment *Das Doppel-Ich* nous paraît significatif de la date à laquelle il improvise ce texte tout comme la manière dont il nomme ses personnages: « Die Hauptperson, die Frau, der Neffe, der Zigarrenhändler... ». Ils sont comme les protagonistes des

Wiese... links hinten längs der abliegenden Mauer Trocken-leinen mit der Wäsche ».

¹⁵ *GW 6*, p. 310.

¹⁶ « Die Aktion » annonçait régulièrement les articles que Musil publiait dans différentes revues. « Ein Neffe, der für den Anfang und die Aktion dichtet wird verhöhnt ».

¹⁷ Georges Barbizon consacre un article au journal « der Anfang », dans la revue « die Aktion », 14-5-1913, 359 n° 20, pp. 508-509.

¹⁸ « Die Aktion », 20-3-1911, 1. Jg. n° 5, p. 139.

pièces expressionnistes — *Le mendiant* de Sorge ou *Le fils* de Hasenclever — à la recherche de leur propre identité¹⁹.

Les circonstances personnelles

Il est difficile de cerner avec exactitude les rencontres, les événements de la vie d'un écrivain qui déterminent ou influencent à un moment donné l'acte d'écrire. On ne peut pas toujours en se penchant sur les Journaux intimes discerner ce que l'auteur raconte de sa propre vie et de celle de ses proches, ce qu'il déforme et ce qu'il transforme. Il faut cependant constater que Musil n'a pas inventé ses personnages, mais qu'il les a le plus souvent tout d'abord rencontrés. En ce qui concerne *l'Homme sans qualités*, il est parti de la réalité, de l'existence d'amis — Gustav Donath pour le personnage de Walter — de gens connus de son époque comme Werfel-Feuermaul ou Rathenau-Arnheim.

A ces personnes il emprunte des traits de leur caractère ou des événements de leur vie. En ce qui concerne Gustav Donath (Gustl) Walter²⁰ Musil songe très tôt à faire de ce personnage une partie intégrante de son œuvre. Le 2-6-1902 il note, au milieu d'impressions diverses sur l'art, un livre de Mach²¹ et sur Nietzsche: « Un thème pour M. l'écrivain/Gustl, moi un de ses amis ou des miens qui sur le plan humain et sur le plan intellectuel soit à notre niveau »²². Gustav Donath épouse en 1907 l'une des filles du peintre

¹⁹ Musil publie une critique de *Der Bettler* sous le titre *Eine dramatische Sendung* dans la « Neue Rundschau », Janvier 1913.

²⁰ Le père de Donath était comme celui de Musil professeur à la Technische Hochschule de Brünn. Les deux amis avaient une formation différente; Donath avait fréquenté le lycée classique de Brünn, Musil une académie militaire. G. Donath fut ensuite bibliothécaire à Vienne.

²¹ Musil parle de « Antimetaphysische Vorbemerkungen ». En réalité celles-ci ne forment pas une édition à part. Elles sont le premier chapitre du livre *Analyse der Empfindungen*.

²² TB I, 23.

viennois Hugo Charlemont, cette dernière est prénommée Alice. Certaines réflexions, certains sentiments qu'elle inspire à Musil se cristalliseront dans le personnage de Clarisse. Alice était de caractère très instable²³, avec tendance à la schizophrénie. L'écrivain note en 1907: « Gustl m'a fait des confidences lorsqu'Alice revint d'Angleterre et que lui même était si déprimé... »²⁴. Il suivra ensuite avec beaucoup d'intérêt l'évolution de la maladie d'Alice/Clarisse; depuis le retour à Vienne de l'écrivain qui suivit son union à Martha Marcovaldi les deux couples avaient repris une tradition de leurs parents et emménagé sous le même toit jusqu'en 1912, date à laquelle le divorce Donath/Charlemont fut prononcé²⁵. Dans les années 1909/1911 Alice était soignée à Munich par le psychiatre Kraepelin pour schizophrénie. L'un des symptômes de cette maladie est le dédoublement de la personnalité. L'écrivain rapporte dans ses cahiers les symptômes de la maladie d'Alice et leurs conséquences²⁶. Il n'est donc pas du tout étonnant que, familiarisé avec les problèmes liés à cette maladie il y ait trouvé un sujet de réflexion. Dans le *Doppel-Ich* Musil ne considère que le phénomène lui-même et les métamorphoses qu'il fait subir à la vie d'un homme moyen. Il reprendra ce thème et en illustrera les manifestations

²³ « manisch-depressiv ».

²⁴ TB I, 180.

²⁵ A. Frisé, *Fragen nach Robert Musil*, dans *Studien zu seinem Werk*, hsg. von Karl Dinklage, Hamburg 1970, p. 318 « In Wien hatten die Freunde und ihre Frauen, getreu der Tradition der Eltern in Brünn noch einmal unter dem gleichen Dach gewohnt ». Musil et son ami d'enfance s'étaient éloignés sur le plan intellectuel à partir de 1907. Donath était à la différence de Musil un admirateur de Klages. Ce dernier, familier de la famille Charlemont habitait alors Munich, où il était directeur d'un institut de graphologie. Cf. lettre inédite du 3-12-1909, Klages à Donath « Es ist die Meinung, daß Frau Clarisse in noch weit höherem Grade seelisch einer Leitung und Pflege bedarf, als ich es annahm. Mit sich allein gelassen, würde sie sicher Selbsttäuschungen anheimfallen ».

²⁶ TB I, 227-228.

caractéristiques dans de nombreux passages de *l'Homme sans qualités*²⁷.

LES INFLUENCES LITTÉRAIRES

Le thème du dédoublement de la personnalité

Après l'abandon de sa carrière militaire et l'obtention de son diplôme d'ingénieur Musil est nommé en 1902 assistant à l'université technique de Stuttgart. Cependant si l'on en croit les notes des carnets, cette occupation ne le satisfait guère²⁸ et ceci le pousse rapidement à venir à Berlin poursuivre des études de psychologie et de philosophie avec Carl Stumpf puis qu'il s'inscrit à la faculté de cette ville en 1903.

Le problème philosophique qui le préoccupe déjà à cette époque est celui de la connaissance²⁹. En rapport avec cette théorie il souligne l'importance des catégories de temps et de lieu. Il n'est donc pas étonnant qu'il s'intéresse particulièrement à l'œuvre du philosophe Ernst Mach. Celle-ci constitue le sujet de la thèse qu'il soutient

²⁷ Clarisse se voit par exemple dans un miroir tantôt « comme une diablesse blanche, tantôt une madone. » *GW* 5, p. 1764; voir aussi par exemple *GW* 5, pp. 1766; 1768; 3, p. 986.

²⁸ *GW* 7, p. 954. *Vermächtnis II*. Musil décrit dans ce texte dans quelles conditions il commença à rédiger *les Désarrois de l'élève Törleß*: « Als ich ein Jahr später selbst nach dem Stoff griff, geschah es buchstäblich aus Langweile. Ich war damals 22 Jahre alt, trotz meiner Jugend schon Ingenieur und fühlte mich in meinem Beruf unzufrieden ». La ville de Stuttgart était probablement pour Musil, comme celle de Brünn qu'il décrit dans *l'Homme sans qualités*, caractérisée par un « manque de substance intérieure ».

²⁹ *GB* I, 117. « Da die Fähigkeit des Aufnehmens, des sich Denkens Fühlens, die Wurzel aller Cogito ergo sum Erkenntnistheorie ist, so sind diese psychologischen Aufgaben (hier über die logischen Kategorien von Raum und Zeit) von größter Wichtigkeit ».

en 1908 devant l'université de Berlin *Contribution à l'étude de la philosophie de Mach*³⁰.

Il semble que l'influence d'Ernst Mach sur la pensée et l'écriture européenne ait été jusqu'ici quelque peu méconnue. Physicien et historien de la physique, venu ensuite à la philosophie, théoricien de la méthode scientifique et de la connaissance, Ernst Mach incarne cet intérêt pour la science qui est l'une des grandes marques de son temps³¹. Le premier ébranlement philosophique du jeune Mach se produit à l'âge de 15 ans à la lecture des prolego-

³⁰ Au sujet de cette thèse voir la lettre de Musil à son ami Johannes von Allesch du 13-3-1908, *Briefe*, édités par A. Frisé, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1981, pp. 51-52. « Meine Fragen waren, so weit ich mit erinnere: Stumpf: Chronologie von Platonsschriften, z.T. Echtheitsfrage. Die historische Entwicklung der Raumtheorien, Condillac, Associationspsychologie usw. Heutiger Stand der Frage. Dann gab er mir das Beispiel, daß man durch ein Bild an die dargestellte Person erinnert wurde: zu erklären durch die Assoziationsgesetze, warum kommt Association nach Ähnlichkeit nicht in Betracht? Endlich fragte er mich nach seiner in der Logik gegebenen Einteilung der Urteile. Riehl: Was ist das gemeinsam Charakteristische von Descartes, Spinoza, Leibnitz, Locke? Was ist der logische Typus der mathematischen Urteile? Gedächtnisversuche ».

³¹ Ernst Mach (1838 Turas-Moravie, 1916 Vienne.) Sa carrière de professeur débute à Graz en 1864, se poursuit à partir de 1867 à Prague pour se terminer à Vienne. Deux de ses principaux ouvrages *Die Mechanik in ihrer Entwicklung* et *Erkenntnis und Irrtum* parus respectivement en 1883 et 1905 furent traduits assez rapidement en français, le premier en 1904, le second en 1908.

Hermann Bahr le considère comme l'un des penseurs les plus originaux de son époque. (Voir H. Bahr, *Expressionismus*. Delphin Verlag, München, 2. Aufl., p. 47).

Heinz Rieder reconnaît que sa théorie des relations du moi et du monde est fondamentale pour ce que l'on a appelé « die österreichische Moderne ». Voir: H. Rieder, *Die österreichische Moderne*, Bonn 1968, p. 59). Mach a influencé aussi Broch (voir H. Broch, *Gesammelte Werke* IX, p. 37) et Kafka à travers un des ses disciples, un professeur d'histoire naturelle que ce dernier eut au lycée de Prague (Voir Klaus Wagenbach, *Franz Kafka - Eine Biographie seiner Jugend*, Berne 1958, p. 54).

mènes de Kant³²; mais il semble que l'on doive chercher le point de départ de sa philosophie dans la note suivante, consignée dans l'analyse des sensations: « Un beau jour d'été: le monde y compris mon Moi m'apparut une fois comme une seule masse cohérente de sensations dont la connexion était seulement plus forte dans le Moi »³³. Il suffit de généraliser la formule par laquelle il décrit ses sensations pour obtenir l'ensemble de sa future théorie de la connaissance. L'ensemble des choses n'est pas double: monde et moi; il est à la fois simple (une seule masse cohérente) et multiple (sensations). Seule une différence de degré distingue le monde du moi, qui n'est qu'un ensemble de sensations. Mach doute que celles-ci donnent toujours un Moi humain entier et constant³⁴. Il n'y a donc pas de barrière entre le physique et le psychique. Une chose n'est que la somme des perceptions que l'on a d'elle. Il n'y a qu'une sorte d'éléments qui sont à l'extérieur ou à l'intérieur selon la manière dont on les voit. Il faut donc en déduire que les sensations organiques contribuent pour une part importante à la formation du Moi et que les troubles de ces sensations organiques altèrent aussi le Moi. Mach cite dans *Connaissance et Erreur* les expériences du psychologue français Ribot³⁵. Il cite en particulier le cas décrit par celui-ci des frères siamois. Ceux-ci ont un Moi en partie commun et présentent un caractère identique. Mach cite encore d'après Ribot le cas tout à fait remarquable où deux personnalités se manifestent dans un seul

³² De cette impression Mach retient l'idée que nous ne connaissons que les phénomènes et que le seul objet qui nous soit donné est la perception de nos sens. In: Robert Bouvier, *La pensée d'Ernst Mach. Essai de biographie intellectuelle et critique*. Paris 1923, p. 4.

³³ E. Mach: « Antimetaphysische Vorbemerkungen » (ceci est le premier chapitre du livre) in: *Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, p. 23.

³⁴ E. Mach, *op. cit.*, pp. 17 à 45.

³⁵ Ernst Mach, *La Connaissance et l'Erreur*, traduit par M. Du-four, Paris 1908.

corps³⁶, celui non moins digne d'intérêt où elles se manifestent l'une après l'autre³⁷. Mach conclut de toutes ses observations que pour se faire une idée scientifique en tenant compte de tous les éléments qui contribuent à la formation du Moi, on doit s'imaginer qu'aux sensations organiques changeantes se rattachent des cercles d'associations qui leur sont solidement liés et qui sont indépendants les uns des autres³⁸. Quand les sensations organiques changent comme cela arrive dans la maladie, les souvenirs changent aussi avec toute la personnalité. La double personnalité se montre dans l'état de passage si celui-ci se prolonge suffisamment longtemps. Ces états ne sont pas étrangers à celui qui est capable de s'observer pendant le rêve et il peut arriver à se les représenter. Dans le Moi, Mach ne voit qu'une unité de pensée (*denkökonomische Einheit*) et non une unité réelle. Il y a donc perte de l'homogénéité du Moi et constatation que les individus sont faits pour la plupart d'éléments impersonnels. Mach développe ensuite l'idée que la physique peut se passer du concept de la causalité et emploie le concept mathématique de la fonction qui lie la variation d'un phénomène à celle d'un autre. Les théories concernant la dépersonnalisation ne seraient ainsi que l'une des conséquences extrêmes de sa pensée. Hermann Bahr, dont Musil connaissait bien l'œuvre — il fait notamment la critique de *Inventur* dans la « Neue Rundschau »³⁹ —, rapporte lui aussi ses

³⁶ E. Mach, *op. cit.*, p. 80 « Un homme que le typhus avait privé de connaissance se réveille mais croit avoir deux corps couchés dans deux lits différents, l'un malade, l'autre guéri ».

³⁷ E. Mach, *op. cit.*, p. 80 cas d'une prostituée convertie et reçue dans un couvent qui tombe dans une folie religieuse suivie d'idiotie, qui pendant un certain temps se croit alternativement nonne et prostituée et se comporte en conséquence.

³⁸ E. Mach, *op. cit.*, p. 81.

³⁹ Robert Musil, *Essaybücher - über Hermann Bahr, Inventur - Felix Poppenberg, Maskenzüge - Franz Blei, Puderquaste*. In: *GW 9*, p. 1450-57.

expériences d'adolescent sous le titre *Das unrettbare Ich*⁴⁰.

Il analyse longuement la crise provoquée par la lecture de Kant, l'impression que la personnalité n'est pas un fait constant. Il trouve ses théories confirmées par la lecture de l'*Héraclès* d'Euripide et de *Phèdre*⁴¹ et souligne le choc important produit sur lui par la lecture du livre de Ribot: *Les maladies de la personnalité* qu'il décrit comme un livre horrible. « Ici sont montrés des hommes qui perdent subitement leur Moi et commencent une nouvelle existence ». Une note du cahier 4 indique que Musil lut très tôt le livre *Dialog des Tragischen*, paru en 1904-1905 qui contenait cet essai⁴².

Une autre indication nous paraît également très fructueuse. Elle date de 1907 et relate un compte rendu de lecture d'un article de Konstantin Österreich⁴³ et s'intitule: *Aus einem Bericht über die Psychasthenie*. Musil reprend le cas d'un malade, le cas Ti. Il s'agit d'un écolier qui ne perçoit plus comme évident ce qui est ressenti comme tel par les autres et surtout éprouve l'éloignement

⁴⁰ Hermann Bahr: « Das unrettbare Ich ». In: *Inventur*. Berlin, 3. Auflage. 1912. Bahr est redevable de son titre à Mach qui postule « Das Ich ist unrettbar » (*Analyse der Empfindungen*, p. 19).

⁴¹ H. Bahr, *op. cit.*, p. 45.

⁴² TB I, 37. Hermann Bahr, *Dialog vom Tragischen*, Berlin 1904. Darin: « Das unrettbare Ich », pp. 79-101. Ce texte a été repris dans *Inventur*, Berlin 1912, 2. Auflage, pp. 36-50.

⁴³ Traugott Konstantin Österreich, *Die Entfremdung der Wahrnehmungswelt und die Depersonalisation in der Psychasthenie. Ein Beitrag zur Gefühlspsychologie*. In: « Journal für Psychologie und Neurologie » Bd. VII, Heft 6, pp. 253-276. Bd. VIII Heft 1/2, pp. 61-97; Heft 3/4, pp. 141-174. Bd. IX 1907, Heft 1/2, pp. 15-53.

L'article paraît en plusieurs suites et représente environ 130 pages. Österreich reprendra l'étude de quelques-uns de ces cas dans l'un des chapitres du livre *Die Phänomenologie des Ich in ihren Grundproblemen*. Leipzig, Verlag Johann Ambrosius Barth 1910. Musil consulte également ce livre et en extrait des passages relatifs aux personnages de Clarisse, d'Agathe et renvoyant à *l'Homme sans qualités* (classeurs II/1, pp. 79-81). On ne peut dater cette lecture mais elle nous semble beaucoup plus tardive.

du monde extérieur⁴⁴. L'article cité fait le point des études sur le trouble de la perception et de la dépersonnalisation. Österreich cite plusieurs cas concrets et indique certaines causes possibles de la maladie. Les malades qu'il décrit se plaignent d'une grande fatigue, d'une diminution de leur capacité d'attention et de concentration⁴⁵.

Enfin, il est possible, mais non attesté, que Musil ait lu le petit livre de Dessoir qui en 1896 faisait le point des recherches sur les troubles de la personnalité depuis le début des recherches entreprises à ce sujet. Nous signalons ce livre comme une lecture possible puisqu'il s'intitule *Das Doppel-Ich* et que l'auteur était professeur à l'Université de Berlin lorsque l'écrivain y faisait ses études⁴⁶. Ce livre contient une étude de l'ensemble des phénomènes liés à une transformation de la conscience (actes automatiques, influence de l'hypnose). Dessoir donne des exemples relevant aussi bien des observations cliniques que du domaine littéraire.

⁴⁴ Ce thème apparaît aussi chez Musil dans le cahier 4, TB I, 8, dans le texte: *Aus dem stilisierten Jahrhundert: die Straße*. « Wissen Sie, wie eine Straße aussieht? Ja?! Wer sagt Ihnen, daß eine Straße nur das ist, wofür Sie es halten. Sie können es sich nicht vorstellen, daß es noch etwas anderes sein könnte? Das kommt von der zweimal-zwei-ist-vier = Logik... Aber es gibt noch Dinge, die ihre Existenz nicht bloß einem Übereinkommen unter uns Menschen verdanken, und da können wir unserer Logik nicht so unbedingt trauen... ».

⁴⁵ TB I, 180-1. « Einmal plötzlich Entfremdung der Außenwelt, alle Empfindungen in voller Stärke und Deutlichkeit aber es ist "wie ein Fell über den Kopf gezogen". » cf. Konstantin Österreich: *art. cit.*, p. 64 Fall Ti... « Plötzlich beim Spazieren gehen kam es mir vor, als wenn alles umdämmert sei. Ich nannte es Dämmerzustand, somnambuler Zustand. Als ob ich der Welt entrückt wäre. » Gleichzeitig hatte er das Gefühl, daß es ein anderer war, als der gewöhnliche Zustand... Auf den Zustand bezieht sich auch folgende Aussage: « Schon in der Tertia war mir oft unmittelbar am Tag, als ob sich ein Fell über meinen Kopf und ganzen Körper zöge und ich von der Außenwelt abgeschlossen sei ».

⁴⁶ Max Dessoir (1867-1947) décrit cette science en train de se constituer et propose de l'appeler psychopathologie expérimentale in: *Das Doppel-Ich*, Leipzig, Ernst Günthers Verlag, 1896.

Le thème de l'éveil de l'âme: Ellen Key

Une des phrases de l'ébauche⁴⁷ évoque le titre d'un article dont Musil prit connaissance en 1905, celui de la féministe Ellen Key⁴⁸ *Die Entfaltung der Seele durch Lebenskunst*. L'écrivain en rend compte dans son journal d'abord de manière très enthousiaste⁴⁹, mais devient très rapidement beaucoup plus critique⁵⁰. Il n'est guère étonnant que Musil se soit distancé assez vite de la phraséologie pathétique d'Ellen Key, de ses appels à la beauté intérieure invisible, de ses élans non contrôlés par la raison. L'article est rempli de contradictions, l'auteur ayant procédé plus à une compilation des diverses théories qui recherchent un moyen « d'éveiller les âmes » qu'à une analyse critique. Il n'en reste pas moins que l'idée générale de l'article va dans la même direction que les propres préoccupations de Musil.

L'écrivain confie au début du Cahier 11⁵¹, que celui-ci doit lui servir, après une période de crise, à retrouver la ligne spirituelle qui était la sienne. Il note que l'idée de faire de l'âme l'objet d'une étude fut déterminante pour lui. Pour Ellen Key comme pour Musil l'important est de diriger l'énergie spirituelle de l'âme⁵². Ellen Key⁵³ re-

⁴⁷ TB II, 1125. « Der liebe Gott sucht seine Seele zu wecken, die schließlich auch vom Beruf des Zigarrenhändlers zur Welt gelangen könnte ».

⁴⁸ Ellen Key, *Die Entfaltung der Seele durch Lebenskunst*. In: « Neue Rundschau », 16. Jg. 1905, pp. 641-686.

⁴⁹ TB I, 451. 19-06-1905. « Was ist zu berichten? Ich las in der Nacht im Kaffeehaus einen Essay von Ellen Key, der mich mächtig ergriff mit der Stimme meiner eigenen Vergangenheit. »

⁵⁰ TB I, 168-69. « In aller Eile Notizen über den Aufsatz der Key. Trotzdem ihr Aufsatz mich auf das tiefste beeinflusste, kommt jetzt eine gewisse Ernüchterung. Was Seele ist und wie Seele zu pflegen ist, steckt voll Widersprüche. Sie hat ziemlich kritiklos zusammengetragen, was über diesen Gegenstand geschrieben wurde. »

⁵¹ TB I, 137.

⁵² TB I, 158. « Die Aufgabe der Seelenkultur ist, die Menschen in ihrem geistigen Energieverbrauch zu leiten. »

⁵³ Les points les plus importants soulignés dans le cahier 11

cherche le moyen d'accéder à une vie plus « profonde ». Musil a le pressentiment d'une « autre réalité ». On mesure l'intérêt que Musil porte aux théories développées dans cet essai par l'importance des passages qu'il note, résumant certains paragraphes, en recopiant d'autres. Certaines des idées d'Ellen Key seront par la suite exprimées par Diotima dans *l'Homme sans qualités*⁵⁴.

Nous ne pouvons malheureusement pas dater ce passage avec plus de précision mais tous les indices relevés concordent. Il s'agit d'une ébauche écrite dans les années 1911 à 1913. Adolf Frisé la reproduit en annexe du cahier 10, cahier rédigé dans les années 1918-1920, ce qui ne nous semble pas justifié.

Etude des thèmes

Musil met en scène — nous l'avons déjà évoqué — un homme atteint de dédoublement de la personnalité. Il présente d'abord cet homme au premier acte menant une vie normale, puis au second sa nouvelle existence. Le marchand de cigares devenu riche par des procédés plus ou

sont repris sous la forme de pages dactylographiées dans le classeur VII/10. Il s'agit des pages VII/10, 27, 28, 29 intitulées « zu Ellen Key 1, 2, 3. »

⁵⁴ Comparer entre autres exemples possibles: Cahier 11, p. 29; TB (RA) I, p. 158. « Der Gelehrsamkeits- oder Amts- oder Berufsmensch ist nicht mehr wach und weit, harrend und empfangend. Aber er hat durch Fleiß, Pflichttreue usw. Persönlichkeit errungen; er ahnt nicht, daß dies auf Kosten des Lebens seiner Seele geschah. »

Cfr. GW 2, pp. 425-26. « "Ich darf nicht ungerecht sein" sprach Diotima zu sich. Der Amts- und Berufsmensch ist wohl nicht mehr wach und weit empfangend, aber in seiner Jugend hätte er vielleicht doch die Möglichkeit dazu gehabt. Sie erinnerte sich an Stunden aus der Bräutigamszeit, obgleich Sektionschef Tuzzi schon damals kein Jüngling mehr gewesen war. Er hat durch Fleiß und Pflichttreue seine Stellung und seine Persönlichkeit errungen, dachte sie gutmütig, er ahnt selbst nicht, daß dies auf Kosten des Lebens seiner Persönlichkeit geschehen ist. »

moins douteux mène grande vie et songe à fonder un journal. Dans le troisième acte il rend visite à son ancienne femme sans se faire reconnaître, continuant à jouer son nouveau rôle. Dans le quatrième acte les frontières entre les deux identités du même personnage deviennent floues. Il se souvient. C'est à ce moment que les médecins, se penchant sur son cas, diagnostiquent la maladie. Ce thème est donc la trame de l'ébauche; il s'enchevêtre avec la constatation de la relativité des choses et la conscience qu'il existe une autre réalité. Nous envisagerons donc ces deux thèmes successivement.

Le dédoublement de la personnalité

Il nous faut d'abord procéder à une rapide caractérisation du dédoublement de la personnalité ou dépersonnalisation. Un dictionnaire de psychologie indique que « c'est un état pathologique dans lequel l'individu a l'impression de devenir étranger à lui-même »⁵⁵.

Dans son manuel de psychiatrie Bleuler⁵⁶ définit cet état de la manière suivante: « La volonté du malade a changé; il a l'impression de ne plus pouvoir diriger ses pensées librement, il ressent tout de manière autre. Le

⁵⁵ *Wörterbuch zur Psychologie* édité par James Drever et W.D. Fröhlich, DTV p. 77: « Die Depersonalisation ist eine Bezeichnung für einen mehr oder weniger krankhaften Zustand des Individuums in dessen Verlauf eine Entfremdung, ein Verlust der Beziehung zu sich selbst, auch ein Gefühl der Losgelöstheit vom eigenen Körper, bei extremen Formen sogar die Überzeugung, man sei bereits gestorben, auftreten können. »

⁵⁶ Eugène Bleuler, *Lehrbuch der Psychiatrie*, 12. éd., revue et corrigée par Manfred Bleuler, New York 1972, p. 77. Cf. aussi Théodule Ribot, *Les maladies de la personnalité*, édité par Alcan, trad. allemande 1894. Ribot affirme que le terme en lui-même n'est qu'une abstraction et que dès qu'on le traduit en faits, on ne trouve que diversité, il se produit en effet un afflux brusque et abondant d'états insolites qui transforment l'élément fondamental du Moi.

patient peut s'identifier à n'importe quelle autre personne, mais aussi à une chaise ou à un bâton. On retiendra en tout cas une très nette évolution du jugement porté sur ces maladies entre 1900 et 1920. Ribot⁵⁷ considérait les troubles de la personnalité, ses aberrations et les cas de démence, d'une manière très négative, quelque peu empreinte de facteurs moraux. Bleuler⁵⁸ est beaucoup plus nuancé. Il précise que ces états peuvent se produire chez n'importe qui. Le fait de se sentir étranger à son propre Moi peut se produire après un événement heureux ou malheureux, un choc qui a transformé le cours de la vie ou les conditions d'existence de la personne considérée. Musil soulignait déjà l'idée qu'il est bien difficile de trouver une frontière entre les états dits normaux et les états pathologiques et que « la nature a une curieuse prédilection pour la production en série de tels cas. Elle ne fait pas de sauts, elle aime les transitions et, sur une grande échelle également, elle maintient le monde dans un état de transition entre l'imbécilité et la santé »⁵⁹. On constate en effet aujourd'hui que les cultures dites « primitives » admettent comme normales des réactions qui seraient considérées comme pathologiques dans la nôtre, ce caractère ne pouvant être affirmé que par référence⁶⁰ à des normes d'intensité, de durée ou de nature. Le contrôle émotionnel dépend d'un ensemble de facteurs tenant aux conditions individuelles de développement et aux caractéristiques culturelles du groupe auquel le sujet appartient.

La description des groupes marginaux de la société

⁵⁷ Théodule Ribot, *Les maladies de la personnalité*, Paris, Alcan 1904, p. 24.

⁵⁸ Eugène Bleuler, *op. cit.*, p. 303.

⁵⁹ *GW* 1, p. 242.

⁶⁰ Jean Delay et Pierre Pichot, *Abrégé de psychologie*, 3e édition, Masson et Cie. 1969, p. 142. Les auteurs citent l'exemple du culte Vaudou à Haïti. Les sujets présentent des réactions émotionnelles d'une nature telle qu'elles seraient décrites comme pathologiques et hystériques dans notre milieu culturel alors qu'elles correspondent en réalité aux normes des milieux dans lesquels on les observe.

permet d'accéder plus facilement à certaines strates psychologiques des individus considérés comme normaux. L'étude des phénomènes pathologiques de l'hypnose eut beaucoup de succès à la fin du dix-neuvième siècle, car elle permettait d'analyser des cas extrêmes et d'élargir le domaine d'investigation de la conscience. Il ne s'agit pas pour Musil en effet d'attirer l'attention sur les malades mentaux en tant que groupe social, mais d'isoler certains traits de caractères que tout individu porte en lui, d'un moment inattendu dans la vie d'un homme tout à fait ordinaire. Le processus est le même que celui qu'il décrit dans ses notes à propos des *Désarrois de l'élève Törleß*⁶¹.

Dans l'ébauche la notion de maladie n'intervient qu'au dernier acte; ce n'est pas l'état de dédoublement du Moi qui est considéré comme l'état second d'une personnalité antérieure, mais bien l'inverse ainsi que le montre le passage suivant: « Les rechutes dans la vie antérieure augmentent jusqu'à un point critique. Le personnage principal rassemble ses souvenirs, montre des papiers »⁶². Ce sont ces nouvelles réactions qui le font considérer comme anormal par le conseil d'administration de la société à laquelle il appartient, lequel représente en l'occurrence la Société.

Le thème de dédoublement de la personnalité n'est pas en soi un thème littéraire nouveau⁶³. A remarquer ce

⁶¹ Cf. GW 8, p. 996-97. Le jeune homme de 16 ans présenté dans les *Désarrois de l'élève Torleß* ne serait qu'une ruse pour présenter une situation complexe: « Aber die Darstellung eines Unfertigen, Versuchenden und Versuchten ist natürlich nicht selbst das Problem sondern Mittel um das zu gestalten oder anzudeuten, was in diesem Unfertigen ist. Die und alle Psychologie in der Kunst ist nur der Wagen, in dem man fährt. »

⁶² TB II, 1128.

⁶³ Intéressant ce que Musil écrit en particulier dans la critique de théâtre qu'il rédige à propos de *Schluck und Jau* de Gerhardt Hauptmann: « Sich hineinversetzen ist die eine Hälfte der Dichtung; welchen Unterschied macht es dabei, ob man sich in fremde Menschen hineinversetzt oder in fremde Dichter? Die andere Hälfte ist das Gegenteil: In sich hineinversetzen, Wille, Sinnge-

que Musil écrit dans le texte des *Oeuvres pré-posthumes* intitulé *Réveil*. « Dieu m'a réveillé. Je suis expulsé du sommeil. Je n'avais vraiment pas d'autres raisons de m'éveiller. J'ai été détaché comme un feuillet d'un livre. Où que je me tourne mon regard glisse sur des pentaèdres, des hexaèdres, des prismes aigus: dans tout cela qui suis-je »?⁶⁴

La recherche de l'autre

Le thème de la recherche d'une autre réalité qui affleure à la conscience de la réalité quotidienne est présent en filigrane tout au long de l'œuvre de Musil. Il provient de la prise de conscience de la relativité des choses et de la possibilité du déplacement des frontières suivant le point de vue auquel on se situe. Déjà dans l'un des premiers textes de l'écrivain, *les aventures de M. le Vivisecteur*, que l'on date entre 1898 et 1904, il faut remarquer la phrase suivante: « Il existe des choses qui ne doivent pas seulement leur existence à un accord entre les êtres »⁶⁵.

La même constatation qu'il existe une autre réalité pour qui sait dépasser les apparences du donné quotidien est faite par Ulrich dans *l'Homme sans qualités*. Il remarque que bien peu de gens savent encore au milieu de leur vie « comment ils ont pu arriver à ce qu'ils sont, à leurs distractions, à leur conception du monde, à leur femme, leur caractère, leur profession et leur succès »⁶⁶.

« bung. » GW 9, p. 1550. Dans une lettre à Josef Nadler du 1.12.1924 Musil cite le roman de Dostoïevski *Le Double* comme ayant eu sur lui une influence décisive alors qu'il n'était âgé que de 19 ans. Le personnage principal du roman de Dostoïevski est un conseiller sans histoires qui s' imagine à un certain moment être poursuivi par son double et en devient plus ou moins fou.

⁶⁴ GW 7, p. 483-4.

⁶⁵ TB I, 8.

⁶⁶ GW I, p. 130. Voir aussi *ibid.* « Die Ziele, die Stimmen, die Wirklichkeit, all dieses Verführerische, das lockt und leitet, dem man folgt und wovon man sich stürzt. »

GW 8, p. 1054. « Die Welt in der wir leben und gewöhnlich

Il examine avec scepticisme les manifestations de la vie, tout ce qui revient avec une certaine périodicité et une certaine routine, les formes toutes faites, les choses déjà préfigurées par les générations précédentes. Partant de l'observation que le Moi révélé par les « qualités » n'est qu'un Moi superficiel derrière lequel se cache son Moi réel, Ulrich décide alors de prendre un an de congé de ses « attributs »⁶⁷ pour préserver sa singularité.

L'adolescent Törleß prend lui aussi conscience à travers les questions qu'il se pose au sujet de la racine carrée d'un nombre négatif des dimensions insoupçonnées du réel. Il exprime le vertige que lui cause cette découverte en utilisant l'image d'un pont qui « n'aurait que ses piliers extrêmes et que l'on n'en franchirait pas moins tranquillement comme s'il était entier »⁶⁸. Il n'est pas dans *Das Doppel-Ich* exactement question du même milieu que dans *les Désarrois de l'élève Törleß*, mais du même monde à savoir un monde dans lequel tout est codifié, réglé, raisonnable, dans lequel tout événement se déroule selon un ordre prévu et établi, d'où est éliminé toute possibilité de surprise, où chaque sentiment, chaque attitude, chaque phénomène est doté d'un nom précis. C'est un monde fait d'habitudes, d'indifférences. Il est pourtant donné à quelques-uns de percevoir une autre possibilité d'exister, une autre manière d'être. Ceci fait toujours l'objet d'une révélation (*Einfall*) médiatisée grâce à des éléments qui font fonction de signal. Dans la nouvelle *Le Merle*, le rôle de révélateur est joué par la flèche volante et par le rossignol. L'oiseau marque une possibilité d'évasion vers une autre réalité. Dans *Das Doppel-Ich*, c'est Dieu qui remplit cette fonction. Il est le symbole d'une transformation qui devrait bouleverser le destin de l'homme et l'amener à changer

mitagieren, diese Welt autorisierter Verstand- und Seelenzustände ist nur der Notersatz für eine andere, zu der die wahre Beziehung abhanden gekommen ist.»

⁶⁷ Le terme d'« attribut » a parfois été préféré au terme de « qualité », choisi par le traducteur de Musil, Philippe Jaccottet.

⁶⁸ *GW* 6, p. 74.

sa vie. Musil a choisi pour le soumettre à un changement fondamental un homme tout à fait ordinaire, moyen, à la fois *Durchschnittsmensch* et *Jedermann*, caractérisé dans les premières scènes par sa profession: marchand de cigares⁶⁹; par la suite cet individu n'est plus envisagé pour lui-même, mais par rapport aux autres, d'où sa qualification HP (*Hauptperson*) — Personnage principal. La plupart des autres personnages de ce fragment sont désignés par leurs attributs sociaux, à savoir pour les uns la profession, pour les autres le degré de parenté avec le héros principal: femme, ami. Le « bon Dieu », grande barbe rentrée dans le manteau, col relevé, chapeau mou, est représenté comme un homme normal. S'il fait irruption dans la vie de ce marchand, c'est par hasard; il est conçu comme n'importe quel individu que l'on peut rencontrer, mais il est en même temps « l'étranger », « l'autre » que ne définit pas une fonction sociale précise, préfixée, ceci par rapport aux autres personnages qui sont *Kaufmann*, *Schutzmann*, *Finanzmann*, *Offizier*⁷⁰. Il ne peut par consé-

⁶⁹ Par là il appartient à cette classe de commerçant tant détestée par l'écrivain. Voir *TB* I, 409: « Kaufleute. Auch Robert Müller bestätigt aus seinen Erfahrungen, wie dumm sie sind. Sie brauchen eine Woche, um ein Projekt zu erfassen und dann stellen sie Fragen wie die Idioten. Haftschwielen der Begehrlichkeit am Geld ist das einzige, was sie haben. »

⁷⁰ Le problème de l'identité du moi et de sa perte est étroitement lié à celui du nom à donner aux personnages, puisque c'est en désignant quelqu'un par son nom qu'on le retire à l'anonymat et qu'on le reconnaît comme existant. Musil en est bien conscient puisqu'il attribue à l'un des personnages le nom de Demiurgos. Or le demiurge est, dans la philosophie platonicienne celui qui crée les choses et le monde en leur donnant un nom. Les autres personnages de l'ébauche ne sont désignés que par leur fonction dans la société; Musil se rapproche en cela des auteurs expressionnistes qui considèrent leurs personnages comme types et représentants de l'espèce. Il n'est besoin que de citer *le Mendiant* de Sorge ou *le fils* de Hasenclever. Une observation similaire est à faire pour le *Vorspiel zu dem Melodram der Tierkreis*, les personnages s'y nommant « Mann, Frau, Schieber » ainsi que pour la nouvelle *Le Merle*. Dans celle-ci le personnage principal est caractérisé par A₁, l'ami qui est sa projection par A₂.

quent être classé et représente un facteur de troubles. Ceci est accentué par l'originalité de sa commande, par la recherche de ce qui n'existe pas, d'une marque de cigarettes inconnues. Il y a rejet de cet inconnu par le marchand qui veut en appeler officiellement à l'institution chargée de le protéger et donc de faire rentrer l'intrus dans le normal⁷¹.

L'apparition et la disparition du personnage principal sont les variantes de ce voyage⁷² qu'entreprennent tous les héros musiliens, à la fois retour sur eux-mêmes et approfondissement de leur être pour constater comme Ulrich dans *l'Homme sans qualités* que « dans un moment privilégié surgissent en un seul faisceau les réponses à de nombreuses questions qui isolées et en suspens créaient une mobile inquiétude »⁷³. Dans le texte *Das Doppel-Ich* le personnage principal semble avoir perdu la capacité d'évoquer des souvenirs⁷⁴; ce sont les autres qui continuent d'exister et lui fournissent des repères temporels. A l'un des personnages — l'écrivain — le personnage principal rappelle quelqu'un qu'il a déjà vu. Il est également reconnu par sa femme. L'ex-marchand de cigarettes ne retrouve la mémoire que vers la fin de l'ébauche, mais c'est aussi la fin de son existence en tant que personnage double. La perte de la personnalité n'est en tous cas pas considérée comme une tare mais comme un enrichissement, une possibilité supplémentaire de l'être, un moyen d'étudier ses réactions⁷⁵. Ce thème s'inscrit en effet dans le double cadre de la recherche de l'Autre dont il n'est

⁷¹ Voir une situation similaire dans *l'Homme sans qualités*, GW 1, p. 151.

⁷² Dans le *Doppel-Ich*, le marchand de cigarettes abandonne sa femme en la laissant dans la certitude qu'il va se tuer TB II, 1122. Dans *Noces*, Jean quitte Véronique avec la même intention. Il en va du personnage principal comme de Jean, il ne se tue pas; le voyage lui permet de tenter d'abolir sa vie antérieure.

⁷³ GW 4, p. 1255.

⁷⁴ « Qualités » est pris dans le sens d'attributs sociaux.

⁷⁵ La perte de la mémoire et du passé remet en question l'existence du Moi.

qu'un cas particulier et de la recherche d'une autre réalité sous-jacente à la réalité quotidienne. L'œuvre de Musil nous offre en effet un certain nombre d'exemples de sa quête d'un être à la fois double et un, semblable et différent⁷⁶; elle témoigne également d'un intérêt constant pour tout ce qui permet de déceler de nouveaux rapports entre les choses. Nous citerons à cet égard et à titre d'exemple l'attention portée par l'écrivain aux phénomènes d'inversion optique décrits par Heinrich Maria von Hornbostel ainsi que l'utilisation de lunettes d'approche dans le texte *Trièdère*. « Les jumelles contribuent aussi bien à améliorer la compréhension de l'individu qu'à épaissir le mystère de l'existence de l'homme en général. En détruisant les structures de la convention pour mieux révéler les structures réelles, elles remplacent le génie ou tout au moins y préparent »⁷⁷.

Cette constatation correspond à une nouvelle manière d'appréhender le monde et permet à l'être pensant d'échapper à une réalité qui apparaît sans issue. Dans cette perspective l'étude des troubles du comportement n'est, il faut encore une fois le souligner, qu'un moyen parmi d'autres.

Robert Musil était lié avec le physicien Hornbostel depuis le temps de leurs études communes à Berlin. Il

⁷⁶ GW 5, p. 1768-69. « Man darf nicht glauben, daß der Wahnsinn sinnlos ist. Er hat bloß die trübe, verschwimmende, vervielfältigende Optik der Luft über diesem Bad und zuweilen war es Clarisse ganz klar, daß sie zwischen den Gesetzen einer anderen aber durchaus nicht gesetzlosen Welt lebte. »

⁷⁷ Cf. *Isis et Osiris* dans GW 6, p. 465 ainsi que le chapitre de *l'Homme sans qualités* intitulé *Les jumeaux siamois*, GW 3, p. 104. « Autant qu'au mythe de l'être partagé, nous pourrions penser à Pygmalion, à l'Hermaphrodite, à Isis et Osiris; c'est la même chose sous des formes différentes. Ce désir d'un double de l'autre sexe est aussi vieux que l'homme. Il cherche l'amour d'un être qui nous ressemble absolument tout en étant un autre, d'une créature magique qui soit nous tout en restant une créature magique, possédant l'avantage sur toutes nos imaginations d'une existence autonome. »

n'est pas exclu qu'il ait pris part aux réunions qui avaient lieu régulièrement chez celui-ci. Hornbostel rapporte qu'il eut en 1913 « l'idée d'observer l'inversion des images optiques en lisant un travail de A. Zimmer. L'inversion devint bientôt dans notre cercle un jeu de société très prisé »⁷⁸. Qu'est-ce que l'inversion dont il est question? Elle consiste à utiliser — au lieu des formes convexes dont on a l'habitude — les formes concaves qui leur correspondent.

Cette inversion provoque une distanciation étonnante du monde des objets. L'intérêt de cette expérience réside dans le fait qu'elle permet de faire des expériences tout à fait nouvelles et de se représenter les choses d'une manière que l'on n'avait pas jusque là tenue pour possible. Cette constatation correspond à une nouvelle manière d'appréhender le monde et permet d'échapper à une réalité qui apparaît sans issue. Les observations faites dans le domaine du perceptible justifient alors la question « N'existe-t-il pas une vie tout à fait différente? ».

⁷⁸ Musil applique des lunettes d'approche à un bâtiment dans lequel travaillent des fonctionnaires. *GW* 7, p. 518.

⁷⁹ H. Maria von Hornbostel, *Über optische Inversion*. In: « Psychologische Forschung ». Jg. 1, 1922, pp. 130-156: « Die Umkehrung bewirkt eine merkwürdige Verfremdung der Gegenstandswelt, weil damit zugleich die Gewohnheitsanpassung der normalen Wahrnehmung, etwa das Nichtbewußtwerden der perspektivischen Verkürzung fortfallen: man sieht plötzlich nicht, was man sonst weiß, sondern was man wirklich sieht. » cf. Renate von Heydebrand, *op. cit.*, p. 99.

SU DUE QUADERNI INEDITI

di
ENRICO DE ANGELIS
Pisa

I *Diari* editi da Adolf Frisé non contengono tutti i quaderni di Musil; nella introduzione alla traduzione italiana (Einaudi, Torino 1980) ho indicato quali mancano. Qui dò conto dei due quaderni la cui assenza mi pare più sensibile. Essi portano rispettivamente i numeri 2 e 29.

Il quaderno 2 è stato scritto prima dell'aprile 1914, ma non molto prima. In quella data viene infatti pubblicata una recensione di Musil a Walther Rathenau, *Zur Mechanik des Geistes* (S. Fischer, Berlin 1913)* e il quaderno contiene lavori preparatori a questa recensione. La prima pagina tuttavia contiene 8 righe di appunti non commentati dalla traduzione tedesca dello *Essai sur les données immédiates de la conscience* di Henri Bergson (*Zeit und Freiheit*, Diederichs, Jena; pare che Musil abbia utilizzato l'edizione del 1911). Qui Musil sembra non aver spinto la lettura oltre le prime pagine. Ma quando nei *Diari* (p. 1425 della traduzione italiana) afferma di non aver mai potuto leggere Bergson afferma il falso: da altri appunti si ricava che l'ha letto, ne ha preso appunti e vi ha riflettuto. Certo Bergson non è stato per lui un autore dell'importanza di Nietzsche o Mach o Emerson o Maeterlinck; ma non è stato nemmeno del tutto secondario.

Tutto il resto del quaderno (che consta in tutto di 40 pagine scritte fittamente, assai difficili da decifrare e da ordinare, tanto intricati sono i rimandi interni e tanto spesso allo stato di abbozzi) consta di una serie di considerazioni occasionate dalla lettura di Rathenau. Musil comincia a rimproverargli un rapporto sbagliato con la razionalità; ma in questo lo giudica anche un caso tipico

* La recensione ora è nei *Gesammelte Werke*, PS 1015-1019.

dell'epoca. Seguono poi appunti sul concetto di anima come nuova qualità dello spirito accanto alle qualità intellettuali, cioè come una specie di vita al di sopra della vita; Musil si chiede allora che fine fa la partecipazione dell'intelletto alla vita emozionale. Esamina poi gli esempi che Rathenau porta per dimostrare che la civiltà del suo tempo è priva d'anima; Musil non è per nulla convinto che l'arte del suo tempo non sia individuale o tipizzante: Hauptmann, Ibsen e i nazareni non gli sembrano per nulla entrare nella tradizione. Poi a Musil non piacciono le divisioni che Rathenau fa delle epoche in epoche prive di anima e epoche con anima; e varie altre cose, che trova vaghe, approssimative, non argomentate. Ma ecco la sorpresa. Quando ci si aspetta che Musil si accontenti di accusare Rathenau di diletterismo, comincia invece un discorso dal quale risulta quanto il recensore sia stato catturato dal libro e quanto egli desideri ripensare quei problemi, su quella stessa via. La lettura di quel libro, scrive Musil, l'ha dapprima sollevato in cielo e poi l'ha depositato nella noia e nel vuoto:

Da quando ho superato l'esame in storia della filosofia, da quando Leibniz e Hegel, Spinoza e Descartes mi avevano messo paura — non nei particolari ma come globalità stranamente distorta dallo spirito di sistema e presa sul serio — non avevo più avuto questa sensazione di spettralità e credevo che grosso modo dopo il 1870 le cose fossero divenute più tranquille, più chiare, più umane, più certe.

A questo pensiero Musil resterà affezionato. Dapprima lo ripeterà tale e quale in un foglio appartenente ai primi progetti del romanzo (VII/3,5). E finalmente gli darà sbocco nelle note dichiarazioni dell'*Uomo senza qualità* (I, 62) contro lo spirito di sistema: « I filosofi sono dei violenti che non dispongono di un esercito e perciò si impadroniscono del mondo rinchiudendolo in un sistema ». Nel 1914 la tesi di Rathenau pare a Musil riassumibile così: mostrare che « al di là della ragione calcolatrice vive un regno dell'anima e che esso è l'essenziale ». Ciò gli pare discendere da Bergson: insufficiente attenzione alla mera ratio, passaggio all'intuizione, concezione della fase attuale

come fase di un'evoluzione dello spirito che si limita a espungere la razionalità. Ma in più e contro Bergson Rathenau vuole formulare delle leggi o semi-leggi sul funzionamento e lo sviluppo dello spirito: dominare almeno in parte la molteplicità dell'accadere spirituale considerandone il rispecchiamento nella razionalità. Questa è l'idea che seduce anche Musil. Ma sulla sua realizzazione in Rathenau non è per niente d'accordo. Infatti la prospettiva di Rathenau, a parte le ingenuità quando non peggio, sembra essere a Musil una « vana metafisica ». E qui l'ex-studente di filosofia si ricorda di Kant: la metafisica del sentimento non ha più diritto della metafisica razionale di superare le esperienze mondane¹.

Ora tutti i sentimenti invocati da Rathenau nella sua metafisica sono più a loro agio nelle normali relazioni umane che non lì: come Kant aveva giustamente ammonito, la metafisica è antropomorfismo.

Anche per un secondo aspetto Rathenau si differenzia da Bergson: per l'influsso del pensiero sociologico usato per dare forma alla sua metafisica. Ma per quanto originale sia pensare lo spirito umano secondo i criteri della psicologia delle masse, Rathenau non va oltre vaghe analogie.

Inoltre: Rathenau vuole innalzare l'anima al di sopra del buio intelletto e della fredda scienza; poi però è costretto a far uso dell'intelletto quando allinea i suoi simboli. Ma la metafisica non si può affrontare così: la si dovrebbe lasciare alla scienza, nella quale si trovano il talento, la pazienza, la prudenza e il sapere necessari.

Dopodiché Musil fa uno sforzo per comprendere le ragioni di Rathenau. Egli ne vede il punto di partenza nel tentativo di ribellarsi alla mera ratio, cioè alla ragione calcolatrice, enumeratrice, che domina la nostra vita pra-

¹ Un paio di pagine più in là Musil si ricorda di essere un seguace di Nietzsche e aggiunge: Kant sostiene che la nostra immagine del mondo è condizionata dal nostro intelletto, occorre però anche considerare che il nostro intelletto è condizionato dallo sviluppo storico e dagli interessi che lo muovono a pensare; è da qui che bisogna procedere per capirne la struttura: vedi appunto Nietzsche e Dilthey.

tica e trionfa nelle scienze esatte e nel positivismo. Lo strumento di tale ribellione è l'intuizione. Qui Musil nota subito che mentre Rathenau sostiene che l'intuizione dovrebbe farci accedere subito allo spirito mentre invece la conoscenza intelligibile ci fa solo conoscere noi stessi, di fatto però egli se la cava limitandosi a una negazione verbale delle nostre conoscenze o ritenendo che le nostre opinioni superano la nostra attività cognitiva. Mentre Bergson procede con prudenza, non così Rathenau, una volta attribuito significato all'intuizione. E nei luoghi in cui i due sembrano più vicini, in realtà sono più lontani. A sua volta Bergson è importante perché riecheggia la concezione diffusa, anzi « popolare », secondo la quale devono esserci altri modi di pensare, per esempio appunto quello intuitivo. Se questa concezione capita nelle mani di un letterato, abituato per mestiere a tutti i relativismi, questi può sentirsi tentato di estenderla alla conoscenza in genere. Ma proprio in letteratura l'intuizione deve accompagnare l'intellezione rigorosa. Ne risulta invece che la scienza viene respinta con decisione e che al contrario nello stabilire nuove leggi si procede con grande tolleranza.

Certo, Rathenau non ha tutti i torti. La vecchia filosofia e la vecchia morale erano cose cattive. Per esempio nella vecchia filosofia i condizionamenti e i limiti della conoscenza razionale venivano mostrati in maniera repressiva. E negli ultimi 300 anni lo sviluppo dà da pensare: le guerre si fanno sempre più minacciose, le paci anche.

L'umanità sopporta — e bene, a quel che pare — una sempre maggiore democrazia, sempre più scienza e tecnica, sempre più commercio. Poi non si può negare che la scienza moderna e la filosofia che le corrisponde (il positivismo, evidentemente) albergano un momento di arbitrio: lo si vede dalle loro problematiche.

Tuttavia una filosofia che voglia collidere con i fatti e con la loro forma derivata, cioè col pensiero razionale, non può reggere (per non dire poi nulla del ridicolo di cui si copre un lirico quando smette di scrivere liriche e si mette a esporre la sua ideologia). Il problema vero è il rapporto logos-psyche, ratio-uomo, parte-intero, e non il

rapporto scienza-religione, ratio-intuizione, materialismo-spirito. E quel che bisogna fare non è tentare una nuova forma di conoscenza ma allargare la conoscenza; non costruire una metafisica ma prolungare la fisica. È pur vero che la scienza ci ha dato cose tutto sommato indifferenti: ferrovie e riscaldamento, case in cemento, medicine e via dicendo, cioè civilizzazione e non cultura. E la filosofia ha fatto lo stesso. Del resto la filosofia dipende sempre dalla scienza della sua epoca. Il punto è che oggi convivono non unificati, anzi biologicamente isolati, due livelli dello spirito che invece devono compenetrarsi: il sentimento e l'intelletto, la ratio e la logica, la psiche e l'uomo. Finora la filosofia e la scienza non hanno fatto che seguire l'eco delle proprie parole. Ma difficilmente si supera questa condizione se seguita a imporsi l'odio contro la ratio. Al contrario, la ratio deve compenetrare la vita del sentimento: occorre prendere ad esempio quell'immanente ardore umano che risiede nelle scienze esatte: il naturalismo ci ha pur insegnato qualcosa, ci ha lasciato in eredità il suo ardore e ha sciolto il legame obbligato coi sentimenti.

D'accordo, la filosofia repressiva è una specie di scissione tra i preparativi alla vita, che non finiscono mai, e la vita: è un po' come mettere un soldato in una battaglia, renderlo più scientifico e non fargli vedere mai il nemico (qui Musil riprende un'immagine già del *Törleß* e da lui più volte ripetuta o, come qui, variata). È dunque giusto cercare un'altra scienza dello spirito. Ma non è certo quel che riesce a Rathenau. Il senso della fattualità deve restare il medesimo, ma abbisogna di un completamento. Questo non può venire dall'intuizione; infatti il nostro pensiero non si limita affatto a seguire schemi logici o linguistici, nemmeno nel cosiddetto campo razionale. Altra cosa è l'intuizione mistica, che apporta una condizione psicologica particolare. Ma la differenza vera riguarda gli oggetti non gli atti.

Accettiamo senz'altro la tesi che lo sviluppo della scienza e della filosofia sia consistito nel carpire progressivamente segreti alla natura. Ciò non vuol dire inclinazione

generale alla matematizzazione e alla ratio ma più un crescere del senso della fattualità. (Cade qui a proposito osservare che la differenza fra l'arte e la scienza non concerne la fattualità, alla quale invece entrambe si riferiscono; ma la scienza ha a che fare con una fattualità che si ripete di frequente, l'arte invece con l'unicità del fatto). Parallelamente la filosofia ha sempre più sviluppato la sua teoria della conoscenza così che oggi la psicologia, l'etica e l'estetica sono tanto scienze sperimentali quanto scienze filosofiche nel vecchio senso. Perfino la metafisica si è scelta come punto di partenza la scienza del proprio tempo. C'è da ripetere che i risultati non sono un gran che: somigliano a uno che guardi il mondo attraverso un buco nella parete. Se la filosofia è diventata filosofia delle scienze esatte e se si mette a elencare repressivamente le condizioni e i limiti della conoscenza razionale mentre per il resto lavora a vuoto, occorre però anche aggiungere che non ci aspettiamo più da lei una metafisica ma un prolungamento della fisica. L'uomo massa può apparire allora buono o cattivo ecc. ecc. a seconda della prospettiva in cui lo si guarda. Il suo quid consiste di piaceri brevi, fra i quali gli impulsi sessuali contano quanto la seccatura della pioggia o il piacere di una giornata di sole; consiste di qualche residuo di fede, sia che abbia la sensazione di contare in patria, sia che abbia la sensazione di contare in banca; e consiste infine di quella indefinibile forza di coesione che tiene insieme un uomo anche quando non ce n'è ragione. Così difeso il nostro spirito seguita a vivere, ma nel caos. C'è un'incredibile tolleranza per cose pensate a metà. Così abbiamo riscaldamento, dirigibili, case in cemento, aumento della popolazione, stimolanti, medicine ma non cultura, felicità, pace, contegno, ideologia. Insomma abbiamo la preparazione alla vita ma non la vita. Però la scienza non si esaurisce nel far di conto; questo è il problema della nostra esistenza. Occorre completare la nostra conoscenza, cercare nuovi oggetti della conoscenza. Un falso problema è invece quello di dover scegliere fra due vie della conoscenza, cioè tra la ratio e l'intuizione. C'è infatti anche un'intuizione razionale; il

pensiero puro è più ribollente, più romantico di quanto poi non si mostri nei suoi schemi logico-linguistici. E il pensiero, il momento intellettuale, ha una sua parte nei sentimenti. Dell'intuizione mistica si è già detto. Dunque la distinzione vera è negli oggetti e non negli atti. Capire le cose umane vuol dire per lo più capirne i presupposti sentimentali; per esempio capisco un assassino se faccio rivivere in me le sue motivazioni. E nell'arte è lo stesso. Il compito consiste nell'approfondire e consolidare quell'anima che ci hanno lasciato in eredità Emerson, Nietzsche, Maeterlinck e anche la Ellen Key. Rathenau viene meno a questo compito. Parla di sentimenti che non fanno i conti con la realtà, ed è come fare i conti senza l'oste; bandisce una metafisica idealistica che è semplice imbonimento; scambia pensieri deboli per sentimenti forti: l'esperienza personale fa le veci del mondo. Ecco il risultato di una metafisica dello spirito condotta eliminando l'intelletto. Le importanti questioni sollevate da Rathenau vanno affrontate e portate oltre il soggettivismo. A Rathenau ciò non riesce, troppo forte è la sua corsa all'ideologia. Rathenau parla di anima; ma non è quella dell'eredità Maeterlinck-Emerson-Nietzsche (che a loro volta avevano alle spalle i romantici) o della ribellione contro le forme odiose del presente, cioè dell'eredità Flaubert-Dostoevskij-Hamsun. Essa sembra piuttosto una serie di simpatie o idiosincrasie personali configurate in « sistema ».

A questo punto seguono citazioni da luoghi vari dell'opera di Rathenau, qualche volta inframmezzate da accuse di arretratezza. Nell'ultima pagina ci sono le citazioni che spiegano il titolo dell'opera stessa e cioè: l'esperienza interiore è triplice e mostra che a) lo spirito è divisibile, b) lo spirito è combinabile e c) lo spirito agisce sullo spirito. Ne risulta la possibilità di una meccanica dello spirito, anzi la possibilità di ricondurre i concetti fondamentali della meccanica e di tutte le scienze alle tre leggi radicali dello spirito.

Il lettore avrà potuto notare quanto faticoso è il procedere di Musil; posso assicurarlo che nell'originale questa

fatica è ancora più evidente. Ma dei suoi pensieri ben poco si riversò nella recensione pubblica. Questa procede senza fatica, anzi brillantemente. Musil rimprovera a Rathenau di dare un'immagine troppo limitata dell'uomo vero. Poi sottolinea l'aspetto mistico dell'opera recensita, contemporaneamente tacciandolo di semplicismo. Infine mostra che nel tentativo di scrivere una filosofia partendo dall'esperienza mistica Rathenau si è fatto fatalmente sfuggire l'esperienza stessa, rinunciando per di più alla precisione e al metodo dell'intelletto scientifico; così tutto diventa casuale e surrettizio. Fallisce così, ancora una volta dopo il tentativo di Nietzsche, l'opera di sistemare e organizzare la vita. « Il pensiero artistico e il pensiero scientifico non si congiungono ancora. I problemi di una zona intermedia fra i due restano irrisolti ». La recensione è tutta qua. Ben più ricco è invece il quaderno, pur caotico e faticoso. Vi ribollono pensieri che si ritroveranno nell'*Uomo senza qualità*, certo completati e sistemati: tali il rapporto fra i molti caratteri dell'uomo e la sua coesione, il rapporto tra senso della realtà (nel quaderno si dice fattualità) e suo completamento (che sarà il senso della possibilità), la compenetrazione fra spirito e scienza (darà luogo all'utopia della vita esatta), l'integrazione fra pensiero intellettuale e altro, le accuse alla filosofia repressiva (nel romanzo ci sarà il celebre attacco allo spirito di sistema). Questi pensieri stanno maturando dunque già nel 1914. Ed è importante che trovino una prima espressione in questa polemica con Rathenau. Le soluzioni di Musil saranno di tutt'altro genere, il suo ricorso alla scienza non sfocerà in una meccanica dello spirito quale quella descritta, ma nel concetto di morale matematica, cioè di una morale che accetti di rifondarsi (con il coraggio con cui i matematici hanno rifondato la loro scienza; nel quaderno Musil aggiunge: col coraggio che ci hanno insegnato gli scrittori del naturalismo) e smetta di essere repressiva.

Il quaderno 29 è stato scritto, almeno in parte, prima dell'agosto 1914; esso contiene infatti appunti per una re-

ensione a Kafka, a Brod, a Walser e a Holitscher (ora pubblicata in PS 1465 sgg.); contiene poi appunti per una riflessione sulla teoria della novella, che in parte vennero utilizzati come premessa a quella stessa recensione, in parte in un breve scritto indipendente, nel frattempo edito (PS 1338 sgg.); in gran parte però sono rimasti inediti. Ora quel che mi pare utile è di esporre in maniera unitaria questa elaborazione musiliana della teoria della novella. Musil comincia col dichiarare la novella un genere assai problematico perché le intenzioni dei novellieri e le relative teorie sono contrastanti. Caratteri della novella appaiono a Musil una disposizione semplice, un contorno netto, l'espressione, sotto forma di fatti, di tutto ciò che è essenziale. Nei novellieri Musil ritiene di constatare una volontà di non abbandonarsi completamente; e cioè, precisa, ogni novella sarebbe potuta diventare un romanzo; se ciò non si verifica non dipende dal materiale ma dal rapporto che l'autore ha con l'idea che gli è venuta. La novella non è una specie di embrione di romanzo, cresciuto fino a diventar feto e poi abortito. Se l'idea diventa punto di agglutimento di altre idee, diventa romanzo; se invece viene nutrita con parsimonia si ha la novella.

Un'analisi di una novella di Jacobsen, *Mogens*, lo potrebbe dimostrare (questa novella è stata assai cara a Musil; l'analisi egli l'ha effettivamente condotta e nel frattempo è edita, PS 1727 sgg.). Si può bensì obiettare che l'idea può essere effettivamente tale da costringere a trattarla isolatamente e con brevità; sarebbe il caso ideale per una novella. Ma, replica Musil, non è questo l'aspetto più rilevante della novellistica odierna. Quando nel medioevo e nel rinascimento dominava la novella che prima teneva desto l'interesse e poi lo conduceva alla battuta finale, che non consentiva una ripresa, si può dire che c'era unità tra forma e contenuto. Forse allora dominava il piacere per lo scherzo scurrile, misto a un po' di schermaglia logica. Ma oggi non è più pensabile un punto focale che mandi i raggi in tutte le direzioni, troppi sono i parallelismi e gli incroci fra i sentimenti. E comunque non c'è più un autore capace di trovarlo (tranne forse Maupas-

sant, col che ci ritroviamo sul piano della scurrilità). Oggi alla base della novella c'è una situazione singola, un episodio singolo, non più un punto focale generale. E ciò perché tutte le cose importanti della vita sono illusioni. L'intuizione di un accordo generale del mondo e di Dio con le nostre esperienze e con le nostre decisioni non c'è più; o essa consta almeno in parte di illusioni e scompare con l'attimo. Per quanto rappresentativi siano dunque quei momenti, non li si può caricare del peso di una vita intera. L'esperienza che ci scuote causa cambiamenti strutturali. La novella non rende conto di quell'emozione ma dei cambiamenti conseguenti; e quanto minore è il loro ambito, tanto più trascurabile è il principio della novella. Naturalmente si possono subito addurre eccezioni. Da una parte la novella *Mogens*, di Jacobsen, consta in realtà di frammenti di romanzo concatenati, dall'altra il *Sosia* e *l'Eterno marito* di Dostoevskij sono novelle allargate; e così via. Il caso ideale della novella è comunque il seguente: far sentire la novità di un complesso, cogliendone una sezione; insomma una specie di assaggio di quel mare che ognuno porta in sé. E poi: mostrare casi insolubili e difficilmente risolvibili. In tali casi non è l'esperienza a colpirci ma il suo modo, sia nell'essere vissuta sia nell'essere narrata.

Qui si arrestano gli appunti teorici e riprendono quelli per le recensioni. Manifestamente non siano davanti a uno scritto teorico decisivo. Alla teoria della novella Musil ha dedicato altre pagine, certo più notevoli. Ma in questo caso è interessante notare che le recensioni a Kafka e agli altri su nominati vengono inserite in uno sforzo teorico autonomo; per la verità, ciò risulta già alla lettura della recensione edita; l'inedito ci dà una conferma. In più c'è una piccolissima aggiunta, che vale la pena citare come presumibile segno dell'imbarazzo in cui Musil si è trovato di fronte a Kafka; Musil scrive che la giustizia è nel critico una virtù assai discutibile; « con K. [dato il contesto, suppongo che K. significhi Kafka] poi è una delle virtù più sterili ». Non so se avesse ragione. Fatto sta che con Kafka si proponeva di essere ingiusto. Chi ha letto la recensione non potrà negargli di esserci riuscito.

HUGO MÜNSTERBERG NELL'OPERA DI MUSIL

di
ELENA CALAMARI
Pisa

Introduzione

Autore di un'enciclopedia « opera interminabile » nella quale confluiscono le esperienze (ma specialmente le letture e i « lavori preparatori ») di una vita, Robert Musil utilizzò anche le conoscenze acquisite nel campo della psicologia, che occupa un posto particolare nel suo curriculum eclettico. È noto che Musil, ingegnere insoddisfatto, iniziò ad occuparsi di psicologia (e di filosofia) nel 1903, a Berlino, e che, prima ancora di laurearsi con C. Stumpf discutendo una tesi su E. Mach, costruì per l'amico Johannes von Allesch (futuro psicologo della *Gestalt*) un apparecchio per misurare la sensibilità cromatica. Puntualmente, la visione dei colori ricompare nel romanzo a proposito della « profonda scoperta che l'erba verde è, appunto, verde-erba »¹, il che costituisce un residuo irriducibile alla possibilità di misurare il colore in termini di lunghezza d'onda.

Fra la biografia dello scrittore e la storia del suo personaggio il parallelismo degli interessi è quasi perfetto; ma la psicologia, nel caso di Ulrich, scompare tra ingegneria e matematica (il « tentativo più importante » dell'uomo senza qualità), quasi costituisse un doppione. In

¹ R. Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino 1962 (UsQ), p. 1051.

effetti, se nei suoi aspetti tecnici la psicologia sa un po' di caserma, ma soprattutto è *human engineering*, ripropone in quanto scienza l'irrisolta questione dei fondamenti della conoscenza (*Erkenntnis*) e del suo rapporto con l'esperienza immediata (*Erlebnis*), che Musil affrontò nella tesi su Mach² e nella produzione saggistica. Nel romanzo la matematica incarna lo spirito faustiano del pensiero scientifico: « fredda e tagliente come la lama di un coltello »³, la logica divide, ed il gusto per l'esercizio intellettuale, per la creatività continua di una ricerca dai risultati sempre provvisori e relativi, convive contraddittoriamente con la nostalgia di un'« impossibile unione », è condanna alla separatezza da scontare fino in fondo, poiché il desiderio di ricomposizione della totalità non si appaga con facili visioni totalizzanti del mondo. Di fatto, anche gli uomini di scienza, anziché applicare il proprio relativismo a se stessi, rischiano di chiudersi alla ricerca nella pseudosicurezza di una ideologia professionale, e Musil non fa carriera come psicologo.

Alla psicologia tornò a quarant'anni, quando fu assunto al ministero della guerra con un contratto a termine (rifiutò un rapporto di lavoro stabile) per occuparsi della riorganizzazione dell'esercito. Nel 1922 tenne una conferenza, che fu pubblicata su di una rivista militare, per illustrare agli ufficiali di stato maggiore dell'esercito austriaco le prospettive della psicologia applicata⁴. Questo scritto divulgativo, in cui Musil si dimostra ben informato sugli sviluppi della « psicotecnica »⁵, cioè dell'applicazione

² R. Musil, *Sulle teorie di Mach*, Adelphi, Milano 1978. Musil nota la contraddizione fra il relativismo del principio machiano dell'economia e l'attribuzione di una sorta di necessità alle leggi di natura.

³ *UsQ*, p. 35.

⁴ R. Musil, *Psychotechnik und ihre Anwendungsmöglichkeit im Bundesheere*, in « *Militärwissenschaftliche und technische Mitteilungen* », 53 Jahrgang, Haft 6, Wien 1922 (ristampato fotomeccanicamente in appendice a *Beitrag zur Beurteilung der Lehre Machs*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1980).

⁵ Il termine « psicotecnica », molto usato in passato, soprattutto in Germania, ma anche in Francia e in Italia, suona inconsueto. E

pratica della psicologia scientifica al mondo del lavoro, ma anche alla scuola, e ne sostiene caldamente l'utilizzazione militare, costituisce l'occasione di questo articolo.

Tra le poche fonti citate in bibliografia, infatti, si trova un'opera di Hugo Münsterberg⁶, discussa figura di psicologo sperimentale, ma anche filosofo e scrittore fluentissimo di ampi volumi, recensiti dai colleghi accademici con una certa sufficienza e forse anche con un po' d'invidia, visto il successo che dovettero riscuotere tra il largo pubblico in confronto ai libri più specialistici. La carriera universitaria di Münsterberg conobbe il suo periodo di splendore a partire dal 1892, quando William James lo chiamò a Harvard a dirigere il laboratorio di psicologia. Münsterberg aveva solo ventotto anni, ma si era distinto come sperimentalista di razza ed era un « insegnante nato »⁷. Erano ancora i tempi in cui gli americani andavano a Lipsia per essere iniziati alla psicologia sperimentale. Münsterberg fece il cammino opposto, molti anni prima dell'esodo degli psicologi tedeschi dalla Germania nazista verso l'America. Il fatto è che non era ben visto da W. Wundt, il suo maestro, perché con O. Külpe e H. Ebbinghaus aveva proposto una sorta di « materialismo psicofisico »⁸ che superava la distinzione tra fatti psichici oggettivabili e sfera soggettiva. Ai primordi della psicologia scientifica i fenomeni psichici ritagliati e fatti oggetto di indagine sperimentale escludevano i processi mentali superiori nonché la cosiddetta sfera etica, quella dell'azione

caduto in disgrazia in seguito alle polemiche contro una psicologia industriale orientata esclusivamente a promuovere la produttività trascurando il « fattore umano » e un uso indiscriminato dei tests attitudinali e di profitto, senza una contemporanea considerazione globale della personalità per la selezione. Oggi si preferisce parlare di « psicologia applicata ».

⁶ Nato a Danzica il 1°-7-1863, H. Münsterberg morì a Cambridge il 16-12-1916. L'opera che qui interessa è intitolata *Grundzüge der Psychotechnik*, Barth, Leipzig 1914, 1920².

⁷ Cfr. lettere di James in R. B. Perry, *The Thought and Character of William James*, Boston, Little Brown; 1935, vol. II, cap. LX, James and Münsterberg.

⁸ G. Villa, *La psicologia contemporanea*, Bocca, Torino 1899.

intenzionale, lasciata alla filosofia. Külpe con le sue ricerche sul pensiero, Ebbinghaus con quelle sulla memoria, smentirono Wundt, e una delle prime opere di Münsterberg, il primo volume dei *Beiträge zur physiologischen Psychologie* dal titolo *Die Willenshandlung* (Freiburg, 1888) trattava dell'«atto di volontà» individuandone l'essenza nell'atto riflesso, nelle sensazioni muscolari e nei «sentimenti di innervazione» che le accompagnano.

Forse per lo stile, o perché Wundt l'aveva violentemente attaccato, il libro piacque a James, che era personalmente refrattario allo sperimentalismo e non vedeva l'ora di togliersi dalle spalle il peso del laboratorio che aveva fondato, per dedicarsi alla filosofia e a una psicologia più speculativa. Münsterberg lasciò Friburgo per Harvard, dove rimase tre anni con un contratto provvisorio, impostando il lavoro sperimentale. Dette brillante prova di sé, si impadronì alla perfezione dell'inglese e fu abile nelle *public relations*. Quando, nel 1898, tornò definitivamente a Cambridge, i rapporti con James non furono sempre ottimi: James fu un po' deluso quando il tecnico di laboratorio Münsterberg si lasciò prendere dall'atmosfera di Harvard e cominciò a dire la sua sulle questioni filosofiche, contraddicendolo. Proprio a lui Münsterberg dedicò (diplomaticamente) il suo *magnum opus* del 1900, i *Grundzüge der Psychologie*, un'ardita sintesi fra Fichte, Schopenhauer e la psicologia scientifica!

Se come filosofo lasciava forse a desiderare, Münsterberg fu però un organizzatore e un divulgatore efficace. Seppe cogliere perfettamente lo spirito pragmatico della società americana, inserendosi nella corrente del Taylorismo⁹, diffondendo i metodi psicologici e applicandoli alle

⁹ Come è noto, F.W. Taylor (1856-1915) lavorava alla Midvale Steel Works quando dimostrò che, con opportuni incentivi salariali e con istruzioni adeguate, la produttività di un operaio nel caricare ghisa poteva essere quadruplicata. Si sviluppò da questa prima esperienza lo «studio dei tempi elementari», cioè la scomposizione del lavoro nei suoi elementi, ed il «*task management*», l'attribuzione di compiti prefissati ben definiti secondo il principio «l'uomo giusto al posto giusto».

esigenze di un'industria in espansione, ma anche nel campo del diritto (scrisse un libro di psicologia della testimonianza), della scuola, della psicoterapia. Personaggio chiacchierato (i colleghi non riuscivano ad appurare se fosse davvero laureato in medicina), non si rassegnava al peggioramento dei rapporti fra Germania e Stati Uniti, le due patrie che era riuscito a integrare così compiutamente, e si dette forse troppo da fare. Alla sua morte per un colpo apoplettico fu presto dimenticato.

Poiché il nome di Münsterberg e brani delle sue opere sono citati nei diari di Musil e negli appunti per *L'uomo senza qualità*, dove si ritrova il termine «psicotecnica», fra gli scopi di questo lavoro, che intende in primo luogo dare notizia della conferenza di Musil e riassumerne i contenuti, confrontandoli con la fonte principale, i *Grundzüge der Psychotechnik*, c'è anche quello di collocare l'influenza di Münsterberg nella gestazione del romanzo musiliano; influenza non certo decisiva, ma di cui si vogliono seguire le tracce lungo uno dei tanti percorsi possibili attraverso l'opera.

Si possono fare congetture sulla conoscenza che Musil possedeva di questo autore prima del 1922. L'aveva indubbiamente incontrato leggendo un articolo di G. Ludwigs¹⁰ di cui riporta sul diario, verso il 1902, un lungo brano dove si discutono i «caratteri psicotecnici» della « lirica fisiologica », una poesia povera di pensiero, prodotto di una «nervosità frantumata» che si scarica per via riflessa, frutto di una degenerazione della volontà. Münsterberg è citato come chi ha dimostrato che «l'azione volitiva è solo il trasferimento di uno stimolo sensoriale su via motoria»¹¹, affermazione tratta non dai *Grundzüge der Psy-*

¹⁰ G. Ludwigs su Felix Dörmann, «*Neurotica*» in R. Musil, *Diari 1889-1941*, Einaudi, Torino 1980, pp. 106-112. Ludwigs è lo pseudonimo di Paul Nodnagel, morto suicida a diciott'anni, autore del frammento di romanzo *La seconda vista* (*Das zweite Gesicht*). Interessato ai fenomeni di partecipazione mistica, Musil riprese il termine per indicare un livello «altro» di esperienza rispetto alla normale percezione della realtà.

¹¹ R. Musil, *Diari cit.*, p. 107.

chologie, opera successiva all'articolo, che è del 1892, ma forse proprio da *Die Willenshandlung*. Musil conosceva probabilmente il libro del 1900, di cui cita un passo sull'organizzazione gerarchica del sistema nervoso¹².

Certo è che, preparando la conferenza del '22, Musil lesse il libro di Münsterberg sulla psicotecnica, fu colpito da alcuni passi che trascrisse e sui quali meditò: da una parte, la classificazione della psicologia, che prosegue la riflessione sulla conoscenza poetica, dall'altra una tipologia della memoria che, rielaborata attraverso successive versioni, contribuisce alla caratterizzazione del personaggio di Agathe.

La conferenza del '22: la psicotecnica e le sue possibili applicazioni nell'esercito

Nella versione scritta della conferenza, che risente della sua originaria destinazione e non risulta molto curata, compaiono solo due citazioni dirette, tra virgolette, senza rimando bibliografico, che sono tratte dal libro di Münsterberg; ma si può dimostrare che i *Grundzüge* vengono utilizzati sistematicamente come se Musil, per preparare la conferenza, avesse letto o riletto il libro, seguendo nella successione degli argomenti e nella scelta degli esempi.

La psicotecnica con il suo scopo pratico, esordisce Musil, sta alla psicologia scientifica come ogni tecnica alla scienza naturale corrispondente. Lo stato della psicologia è controverso: scienza dei fenomeni dell'anima, è diventata sperimentale, ma i confini con la fisiologia, con la psichiatria e con la filosofia non sono netti. Dopo questo inizio teorico, da manuale, l'ingegnere-psicologo presenta al suo uditorio due esempi di ricerca sperimentale con scopi pratici: sulla discriminazione dei colori, di cui, come si ricorderà, si era personalmente occupato, e sulla memoria associativa. Segue un *excursus* storico sullo sviluppo

¹² R. Musil, *Diari* cit., pp. 122-123.

della psicologia in Germania e in Austria, con particolare riferimento alla creazione di laboratori per la sperimentazione con finalità applicative. A questo punto si cita « uno dei più illustri rappresentanti » della giovane psicotecnica per notare:

Ganze Kapitel einer möglichen angewandten Psychologie sind noch im wesentlichen nur große Lücken¹³.

Negli Stati Uniti la ricerca fiorisce e dà il suo contributo all'organizzazione scientifica del lavoro. Di grandissima importanza anche per scopi militari, come è stato dimostrato durante la guerra mondiale con l'utilizzazione di prove attitudinali (*Eignungsprüfungen*) per la selezione degli addetti ai servizi speciali (piloti, autisti, marconisti ecc.), la psicotecnica non va assolutamente sottovalutata. Nell'America del dopoguerra i tests d'intelligenza sono stati somministrati a un numero elevatissimo di soldati e di ufficiali¹⁴.

Nella seconda parte, sulla metodologia psicotecnica, Musil riassume gli aspetti comuni ai diversi campi della psicologia applicata. La prassi pone una domanda che contiene componenti psicologiche: occorre indagare o influenzare le qualità (*Eigenschaften*) di un essere umano o individuare la forma migliore di una prestazione (*Leistung*) o degli strumenti utilizzabili a tal fine. Lo psicotecnico analizza l'azione (*Leistung*) nei suoi elementi e formula in un linguaggio scientifico le conoscenze del senso comune, riconducendo la prestazione agli « atti psicofisici parziali » noti ed influenzabili per via causale. Può così rispondere alla richiesta pratica e, con semplicità e precisione, controllando i suoi risultati sull'esperienza,

¹³ H. Münsterberg, *Grundzüge* cit., p. 32 e R. Musil, *Psychotechnik* cit., p. 4: « Interi capitoli di una possibile psicologia applicata sono ancora in sostanza soltanto grosse lacune. »

¹⁴ Si tratta dell'*Army Alpha* e dell'*Army Beta* di R. Yerkes, che era con Münsterberg ad Harvard.

suggerire metodi per influenzare la prestazione e continuamente correggerli.

Sembra un campo assai congeniale a Musil, dove l'esattezza convive con la provvisorietà delle realizzazioni e c'è ancora tanto da fare per colmare le lacune: non si corre il rischio dell'irrigidimento dogmatico, solo il metodo è razionale e vincolante.

Il primo esempio di ricerca psicotecnica, quello delle telefoniste, si ritrova pari pari in Münsterberg¹⁵. La Bell Telephone Company seleziona in base a prove attitudinali il 25 % delle aspiranti, che devono essere dotate di memoria, attenzione, capaci di rapidità di esecuzione e di precisione. Tali capacità (*Fähigkeiten*) non vengono accertate direttamente ma mediante prove psicofisiche riguardanti quattordici atti parziali. Le prove del test non hanno niente in comune con l'originario procedimento per telefonare; infatti, scrive Musil:

Niemals verwendet die Psychotechnik etwa Modelle, welche den zu untersuchenden Vorgang im kleinen wiedergeben¹⁶.

E Münsterberg, discutendo lo stesso punto a proposito della selezione dei tramvieri, uno dei suoi primi contributi psicotecnici:

Miniaturmodelle sind psychologisch stets irreführend¹⁷.

La consultazione del testo orienta la successione degli argomenti nella conferenza. Infatti, continua Musil, per prevenire gli incidenti dei mezzi pubblici occorre che i tramvieri abbiano presenza di spirito e siano adeguatamente scelti in base alle capacità rilevanti per il loro

¹⁵ H. Münsterberg, *op. cit.*, p. 226.

¹⁶ R. Musil, *Psychotechnik cit.*, p. 7: «La psicotecnica non impiega mai modelli che riproducono in piccolo il passo da esaminare.»

¹⁷ H. Münsterberg, *op. cit.*, p. 131: «I modelli in miniatura sono sempre psicologicamente fuorvianti.»

compito. Se sia più importante l'attenzione o il tempo di reazione motoria è controverso e lo psicotecnico deve essere ben preparato per applicare risultati anche ambigui senza fare fiasco. Una volta ci si serviva soprattutto di ingegneri, ma la preparazione psicologica è più importante, perché l'esperienza prescientifica, quotidiana, va trasferita sul piano scientifico e le osservazioni degli esperti nei diversi settori tecnici vanno completate seguendo i suggerimenti della ricerca sperimentale.

Nella terza parte, sulle possibilità di applicazione nell'esercito, si trattano in realtà i tre campi « naturali » della psicotecnica: la scuola, il mondo del lavoro e infine l'addestramento e il servizio militare. Musil affronta l'argomento da lontano. Divide le applicazioni all'istruzione in tre tipi: selezione, modalità di presentazione dei contenuti dell'insegnamento e formazione del carattere come compito educativo, ma poi non affronta la terza questione, aggiungendo tra parentesi che si sovrappone alla seconda.

Per quanto riguarda gli esami, pur ammettendo che il buon insegnante si fa un'idea perfettamente adeguata dell'intelligenza degli allievi seguendoli in classe, si dimostra che i metodi psicologici di testing sono insostituibili per gli esami di massa, quando è necessario valutare rapidamente un gran numero di soggetti, perché offrono dati confrontabili anche se raccolti da persone diverse. Per selezionare i ragazzi più dotati da ammettere a una scuola di Berlino sono stati usati strumenti che non privilegiano la cultura acquisita, ma individuano le capacità potenziali¹⁸. La batteria di prove utilizzate comprende tests per esaminare la memoria (coppie associate di sillabe senza senso), la « capacità di combinazione » (terne di parole significative da completare) e il « test di Ebbinghaus modificato » (che consiste nel completare un testo lacunoso), la capacità di concentrazione (test di cancellazione

¹⁸ Così vengono abitualmente caratterizzati i tests attitudinali, in contrapposizione ai tests di profitto; ma per Musil questo punto doveva avere un significato particolare, in relazione al tema della possibilità.

di lettere), l'affaticamento (produrre sostantivi plurisillabi che non contengano certe lettere) e la « conclusione analogica » (ragionamento analogico, si direbbe oggi).

A proposito dei metodi di insegnamento e del piano di studi, Musil cita Münsterberg, semplificando lievemente il testo:

Kraft und Zeit der Schule und der Schüler darf nicht dadurch vergeudet werden, daß gewisse Teile des Unterrichts lediglich dem Erwerb von Kenntnissen, andere lediglich der Einübung von Fähigkeiten, und wieder andere lediglich der Entwicklung seelischer Anteilnahme dienen. Wir dürfen verlangen, dass jedes Unterrichtsthema so gewählt wird, daß es gleichzeitig mehreren Gruppen dieser seelischen Aufgaben dient¹⁹.

In generale, come per gli scopi della valutazione e della selezione una prestazione viene scomposta nei suoi elementi costitutivi, così la psicologia insegna anche la via contraria: come forgiare la capacità e influenzare la prestazione. È un punto critico, e la coerenza delle argomentazioni si allenta. Musil distingue ancora cinque fattori didattici, ripetendosi in parte, cita le tipologie, modi utili per pensare le differenze fra le persone di cui occorre tener conto per individualizzare l'insegnamento; ammette che a risvegliare gli interessi, nucleo dei compiti educativi, la psicotecnica dà scarsi contributi; aggiunge che l'educazione delle capacità ha un valore morale ed esercita la volontà. Di fatto, per suscitare la partecipazione interiore allo studio e formare il carattere, la psicotecnica non può nulla.

Riguardo alle applicazioni psicotecniche al mondo del lavoro, la razionalizzazione tayloristica va tenuta distinta

¹⁹ H. Münsterberg, *Grundzüge* cit., p. 584 e R. Musil, *Psychotechnik* cit., p. 15: « Forza e tempo non vanno sprecati in modo tale che una materia serva soltanto all'acquisizione di conoscenze, un'altra solo all'esercitazione di capacità e un'altra ancora allo sviluppo della partecipazione interiore. Dobbiamo esigere che ogni tema d'insegnamento serva contemporaneamente a diversi di questi compiti. »

dai suoi risvolti sociali; è nell'interesse della società, comunque, che il lavoratore non ne venga danneggiato né sul piano economico né su quello del benessere psichico, e qui di nuovo la psicologia può intervenire. La scomposizione dell'azione in atti parziali serve a adattare strumenti e macchinari e a evitare movimenti secondari inconsapevoli. Anche qui gli esempi sono ripresi da Münsterberg: la prova attitudinale per i conducenti di tram²⁰ e la selezione delle operaie in una fabbrica di cuscinetti²¹. In agricoltura possono essere migliorate pratiche tradizionali come la raccolta delle pannocchie di granturco, che richiede un'anticipazione visiva nella coordinazione oculomanuale²². Spontaneamente non si trova il metodo migliore per fare qualcosa, ma quello che conduce più rapidamente a un risultato accettabile, anche se poi non è ulteriormente migliorabile, come quando si impara a battere a macchina con due dita²³. Musil affronta la questione se convenga esercitare le singole componenti di una prestazione o partire dall'azione complessiva e conclude che la risposta dipende dal tipo di lavoro. Analizza quindi il problema della durata dei turni di lavoro e delle pause, notando che, a causa dell'affaticamento, gli incidenti sono più probabili alla fine dei turni, e propone tempi brevi per i lavori pericolosi, con intenti antiinfortunistici. Nell'industria si usa la selezione attitudinale: lavori diversi richiedono diversi tipi di attenzione ecc.

Nelle ultime pagine su « addestramento e servizio militare » Musil osserva che il carattere psicotecnico è tradizionalmente connotato alla vita militare, con l'accento che pone sulla velocità, sull'esattezza, sull'affidabilità. Niente di nuovo rispetto al mondo del lavoro per quanto concerne la possibilità di analizzare, con la collaborazione degli esperti militari, ciò che si fa nella prassi concreta e di rielaborarlo trasferendolo sul piano della consape-

²⁰ H. Münsterberg, *op. cit.*, p. 418.

²¹ H. Münsterberg, *op. cit.*, p. 383.

²² H. Münsterberg, *op. cit.*, p. 364.

²³ H. Münsterberg, *op. cit.*, p. 372.

volezza. Come esempi cita il procedimento di carica del fucile e i comandi relativi. Un altro punto trattato è l'addestramento delle reclute « negate », che non riescono a imparare a marciare, ecc.; magari sarebbero buoni soldati da campo o, nel caso degli intellettuali, buoni ufficiali (vien fatto di pensare al generale Stumm, che « era un cavaliere dappoco », « gli mancava anche ogni capacità di comando », ma per la sua intelligenza civile finisce nella sezione educazione e cultura del ministero della guerra! ²⁴). A volte non mancano le capacità, ma sono presenti inibizioni positive a certi tipi di movimento. Sottufficiali e ufficiali non possono arrivare a una individualizzazione dell'addestramento, ma la psicotecnica può offrire metodi semplici e prescrizioni facili da ricordare. Per la selezione dei corpi speciali si possono usare le stesse prove attitudinali che funzionano nella vita civile. Per l'esercizio di attività fisiche che devono diventare movimenti veloci ai limiti del controllo volontario, si suggerisce di usare i risultati delle ricerche sulla fatica e sul lavoro muscolare nello sport. I tests d'intelligenza sono adatti alla selezione degli aspiranti ufficiali perché, insiste, non influenzati dall'esperienza precedente. Non esclude che si possano valutare così anche qualità morali come la presenza di spirito e la capacità di prendere decisioni (ciò che serve a un capopattuglia non è molto diverso dalle doti che si richiedono a un tramviere), il carattere dominante-dipendente (in somma, l'attitudine al comando) e la suggestionabilità. L'assegnazione di decorazioni per atti di eroismo individuali, che vanno riportati a un denominatore comune, è un problema psicologico (Musil, in guerra, ebbe la medaglia di bronzo). Il rapporto fra impugnature delle armi e disciplina, i comandi di attenti e di saluto in quanto mezzi suggestivi (« il grande ingegno ficcato in una caserma, entro otto giorni impara a scattare alla voce di un caporale » ²⁵), la stesura dei regolamenti e la pedagogia militare sono tutti campi di applicazione della psicotecnica

²⁴ *UsQ*, pp. 330-332.

²⁵ *UsQ*, p. 295.

all'esercito. Applicazione che non dev'essere dilettantesca — e qui c'è tutto Musil — ma basarsi su ampi lavori preparatori.

Verso la fine della conferenza si legge un'osservazione rivelatrice:

Je geistiger eine Leistung, desto mehr entzieht sie sich i.a. noch der Psychotechnik ²⁶.

Inutile sperare, almeno per il momento, nella « produzione sintetica della vita giusta »; quando Ulrich propone all'Azione Parallela la creazione di un « segretariato generale dell'esattezza e dell'anima », Arnheim gli attribuisce questa « idea fissa » e ribatte che « lo spirito umano [...] le sue forme di vita non si possono allevare in laboratorio come i topi da esperimenti » ²⁷. Le applicazioni pedagogiche della psicologia promettono più di quanto siano in grado di mantenere. La partecipazione interiore non è garantita da nessun tipo di insegnamento, ma ha a che fare con l'aver senso, che si apre una breccia nel muro del determinismo causale. La psicotecnica non risolverà il problema di formare uomini della possibilità, capaci di realizzazioni in cui non restino prigionieri. Musil esprime nella conferenza, che non è certo un contributo specialistico né di qualche pregio letterario, tutto il rispetto di Ulrich « per la competenza e la specializzazione » ²⁸, ma nel romanzo l'ironia rivela, quando si parla di psicotecnica, la consueta insofferenza per « le stesse cose che ritornano ». Nel capitolo su Ulrich ingegnere si dichiara, senza pseudomoralismi e con scettica disinvoltura:

la bontà delle opere dipende dalle circostanze storiche e la bontà degli uomini dall'abilità psicotecnica con cui si sfruttano le loro capacità ²⁹.

²⁶ R. Musil, *Psychotechnik* cit., p. 29.

²⁷ *UsQ*, p. 579.

²⁸ *UsQ*, p. 347.

²⁹ *UsQ*, p. 33.

Che tutti i valori siano diventati « funzionali » è quasi eccitante per il giovane Ulrich, cui il mondo appare molto buffo; altrove, però, il pensiero di servire da materiale alla storia con altri « chilogrammi di umanità », con altri « uomini medi » lo fa uscire dai gangheri e saltare giù dal tram del tempo³⁰ (quanti tram, nel romanzo! L'autore sapeva tutto, su tram e tramvieri).

Musil ha imparato la lezione della psicologia applicata:

Se si scompongono i caratteri di mille persone si trovano appena due dozzine di sentimenti, qualità, forme di sviluppo, principi costitutivi di cui tutti son fatti³¹.

ma non sembra molto compiaciuto del fatto che:

Se si facesse l'analisi psicotecnica di un grande intelletto o di un campione di pugilato, si vedrebbe probabilmente che la loro astuzia, arditezza, precisione e capacità di coordinazione, come pure la rapidità di reazioni nel campo che li interessa, sono in fondo le stesse³².

Le stesse qualità del genio non differiscono neanche da quelle di un cavallo da corsa, con lo svantaggio che non sono così facili da misurare! Non che Musil si unisca al coro di quanti lamentano la crisi dei valori umani: l'uomo comune in senso statistico è meno interessante dell'individuo. Il « disincantamento statistico » cui è sottoposto quando viene arrestato suscita l'ilarità di Ulrich: la legge, la morale, hanno dichiarato guerra all'individuale, ma di fronte a Moosbrugger e al suo mistero si rimane combattuti fra la tentazione di spiegare il delitto con le qualità dell'assassino e l'esigenza di riaffermare la responsabilità dell'individuo. Con tutte le sue doti Ulrich « poteva fare tutto o nulla, diventare un redentore del mondo o un delinquente »³³. È che ciascuno ha « un proprio intimo nu-

³⁰ UsQ, p. 348.

³¹ UsQ, p. 61.

³² UsQ, p. 40.

³³ UsQ, p. 41.

mero di grossezza »³⁴, qualità personali che non coincidono con quelle di nessun altro. La psicologia si dibatte tra il nomotetico e l'idiografico, tra l'esigenza di classificare in base a caratteristiche comuni e quella di riconoscere l'irripetibilità dell'individuo. Qui soccorre la *Gestalt*: nessuno è identico alla somma delle sue qualità; però esse fanno il carattere dell'individuo, che ne è pur sempre determinato. Il rischio è di chiudersi nell'unilateralità, di esaurire le proprie potenzialità creative in azioni-prestazioni definite e meccanicamente scomponibili, come con l'analisi psicotecnica. Il contributo di Musil è una testimonianza di rappresentabilità del tessuto cangiante dell'esperienza soggettiva di un uomo razionale, che contrariamente ai personaggi portatori di « ismi » non è un tipo umano, ma un individuo che non finisce di fare i conti con la complessità del suo bagaglio culturale e umano.

Psicologia del contenuto e psicologia intenzionale nella riflessione sulla conoscenza del poeta

Devo prendere in considerazione che non si tratta soltanto di oggetto razioide o non razioide, ma spesso solo della scelta fra nesso razioide e non razioide³⁵

commenta Musil intorno al 1926, mentre riassume il primo capitolo del libro di Münsterberg cercando di chiarirne le implicazioni per la sua concezione di « psicologia poetica »³⁶. Risale ad un saggio del 1918 (*La conoscenza del poeta*) la distinzione musiliana fra la sfera razioide,

dominata dal concetto di fisso, che non prende in considerazione

³⁴ UsQ, p. 110.

³⁵ R. Musil, *Diari cit.*, p. 776.

³⁶ R. Musil, *Diari cit.*, p. 775. v. anche R. Musil, *Spirito ed esperienza - Osservazioni per i lettori scampati al tramonto dell'occidente*, in: R.M., *La conoscenza del poeta*. Saggi, SugarCo, Milano 1978, p. 110.

la deviazione³⁷, la quale comprende tutto quanto è riconducibile ad un sistema, organizzabile in leggi e regole, innanzi tutto quindi la natura fisica³⁸,

e la sfera non razionale, « quella del dominio dell'eccezione sulla regola »³⁹, dove « gli eventi non si ripetono ma sono infinitamente variabili »⁴⁰,

e la sfera della reattività dell'individuo verso il mondo e gli altri individui, la sfera dei valori e delle valutazioni, la sfera dell'idea⁴¹.

Quest'ultima è la « patria del poeta », il cui compito è di « inventare l'uomo interiore » e non ha nulla a che fare con la psicologia, almeno quale Musil l'intende in questo periodo. Se è vero che il poeta « non usa [...] una modalità e una capacità di conoscenza diversa da quella dell'uomo razionale »⁴², bisogna che le due sfere siano « diverse nella loro essenza »⁴³.

Ma già nel 1921, in *Spirito ed esperienza - Osservazioni per i lettori scampati al tramonto dell'occidente*, la divisione secondo oggetti si attenua, anche se Musil insiste che, a differenza di Spengler, ci sono autori che non abdicano al rigore del linguaggio e del pensiero avventurandosi nelle regioni che per l'intelletto sono ancora terre di conquista. Nelle opere su cui si è formato (Emerson, Maeterlink, Novalis, Nietzsche), « al posto del concetto rigido sta la rappresentazione pulsante »⁴⁴, eppure è sorprendente « quanta razionalità vi sia in esse ». Il « saggismo » di questo tipo si muove nella sfera non razionale, pur non essendo improntato all'irrazionalità. L'utopia del

³⁷ R. Musil, *La conoscenza del poeta*, in R.M.: *La conoscenza del poeta. Saggi*, cit., p. 85.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ivi*, p. 87.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ivi*, p. 89.

⁴³ *Ivi*, p. 88.

⁴⁴ R. Musil, *Spirito ed esperienza*, cit., p. 104.

« sovrarazionalismo » vuol conciliare esattezza e anima, unire i vantaggi dell'espressione precisa e dell'efficacia comunicativa.

Ciò che si può far proprio come a scuola [...] si può far proprio oppure no, lo si può aver presente oppure dimenticare⁴⁵,

perché si tratta di « pensieri morti » e questo è il rovescio della sensazione che valgano indipendentemente da noi⁴⁶, mentre nella sfera non razionale la parola vive, anche se un'ora più tardi dice solo tutto quello che può dire un concetto.

Musil assegna alla sfera non razionale le « esperienze individuali di vita », « tutte le manifestazioni della vita pratica », proprio per non lasciare questi contenuti, marginali per la conoscenza scientifica, in balia dell'irrazionale, legittimando l'acquiescenza al « caos di ciò che incontestabilmente esiste », ma la contrapposizione dei contenuti non convince. Subentra un abbozzo di distinzione fra psicologia scientifica, ben poco utilizzata e utilizzabile come mezzo artistico, e psicologia poetica, che è semplicemente conoscenza degli uomini,

e non la conoscenza degli uomini che può avere un mercante di cavalli, basata su una schematica tipologia umana, bensì quella dell'uomo che di nulla sia stato privato o risparmiato⁴⁷.

Si tratta di ambiti distinti, ma non contrapposti (sarebbe una « lotta contro i fantasmi »); la psicologia poetica sembra configurarsi come apertura alla complessità della vita interiore, come tentativo di darle un fondamento intellettuale, compito che richiede elasticità mentale, non certo intuizione.

In Münsterberg Musil trova una conferma al suo attestarsi sulla razionalità, ma anche un richiamo all'inte-

⁴⁵ *Ivi*, p. 109.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ivi*, p. 111.

riorizzazione e all'assunzione di responsabilità per il proprio essere portatore di esigenze intellettuali. Forse, lo spunto per un ripensamento. Contrariamente alla maggior parte degli psicologi sperimentali, Münsterberg non accetta di escludere nessun fenomeno psichico dal materiale su cui lavorare. Compito della psicologia è conoscere la vita individuale, ma

In jedem Pulsschlag unserer Lebenserfahrungen können wir nun aber dessen gewiß werden, daß wir unser eigenes inneres Leben in zweifacher Art auffassen können, und daß wir dadurch eine zweifache Erkenntnis von unserem inneren individuellen Geschehen gewinnen können⁴⁸.

La conoscenza psicologica ha due facce, ma pur sempre di conoscenza si tratta. La personalità può porsi attivamente entro il flusso dell'*Erleben* e cogliere come tale il mondo di relazioni interiori in termini di intenzioni, di nessi di senso soggettivi. Oppure il soggetto può farsi puro osservatore passivo (come nel metodo introspettivo wundtiano) dell'esperienza vissuta che diventa contenuto di coscienza, analogo a ogni altro contenuto percettivo. Allora la successione dei fenomeni psichici può essere descritta in termini di combinazione di elementi e spiegata entro concatenazioni di cause e di effetti.

Queste due concezioni della vita interiore danno luogo a due discipline teoriche: una psicologia teleologica o intenzionale (*Absichtspsychologie*) e una psicologia causale o del contenuto (*Inhaltspsychologie*). Forse bisognerebbe riservare il termine 'psicologia' alla scienza descrittivo-esplicativa, ma Münsterberg è dell'opinione di non escludere l'altra, perché di fatto questo tipo di concezione interpretante della vita dell'anima (« *diese interpretierende*

⁴⁸ H. Münsterberg, *op. cit.*, pp. 11-12. « In ogni pulsazione della nostra esperienza di vita possiamo divenire consapevoli del fatto che possiamo affrontare la nostra peculiare vita interiore in un duplice modo e che possiamo così concepire una duplice conoscenza del nostro interiore accadere individuale. »

Auffassung des Seelenlebens») ⁴⁹ sussiste e è alla base di importanti prassi, come quella del giudice che applica la legge al caso individuale o del filologo che interpreta il pensiero di un autore. Forse anche dell'attività dello scrittore, se Musil è incline a identificare la sua psicologia poetica con quella intenzionale (che pure Münsterberg chiama « comprendente », ma senza intendere affatto che essa attinga direttamente la realtà dell'anima mediante un vago « comprendere emozionale », fonte di tanti equivoci secondo Musil). Münsterberg sostiene anzi, contro quelli che obiettano alla psicologia causale di essersi allontanata troppo dalla vita, che:

Die Wahrheit, die wir suchen, ist ja nicht das Leben selbst, sondern eine logische Bearbeitung des Lebens, eine begriffliche Umgestaltung, die sehr wohl unter zwei ganz verschiedenen und vielleicht unter noch vielen anderen Gesichtspunkten stattfinden kann⁵⁰,

esprimendosi in modo epistemologicamente non ingenuo a favore di una sorta di costruttivismo relativistico anche per quanto riguarda la psicologia intenzionale. Con notevole rigore sostiene che è decisivo il riconoscimento della duplicità dei sistemi concettuali e che bisogna tener ferme coerentemente le conseguenze della scelta dei propri presupposti, per non confondere i due piani, come accade nella vita reale.

L'insegnante può considerare l'allievo, il giudice il malfattore, o come un soggetto di volontà, da comprendere, o come un oggetto, da spiegare e trattare in modo causale; il medico, di fatto, tende a trattare in modo causale il malato, la madre a vivere in modo intenzionale il suo bambino, ma non costantemente. Nella vita si impongono le due considerazioni, e l'una non è migliore dell'altra;

⁴⁹ *Ivi*, p. 13. « Questa concezione interpretante della vita dell'anima. »

⁵⁰ *Ivi*, p. 42. « La verità che noi cerchiamo non è la vita reale, ma un'elaborazione logica della vita, una costruzione concettuale, che può benissimo trovar posto sotto due diversi punti di vista e forse anche sotto molti altri. »

ciascuna ha i suoi limiti; stabilire quale sia più adeguata dipende dagli scopi che ci si prefiggono. Gli scopi, i fini, sono scelte di valore che si possono comprendere, ma non spiegare in termini di psicologia del contenuto, poiché i contenuti psichici non rimandano ad altro da sé, alle intenzioni. D'altra parte non ha senso accusare la psicologia causale di aver sostituito i dati dell'esperienza immediata con contenuti di coscienza artificiosi. È vero che lo psicologo del contenuto ha spezzettato la realtà psichica costruendo una coscienza artificiale, ma ciò che può sembrare un capriccio, un gioco scientifico superfluo, ha invece un fondamento teorico-pratico: trasformare radicalmente la vita interiore, l'*Erlebnis* di partenza, in una pluralità di contenuti descrivibili, oggettivati, è l'unico modo per inserirli in una catena causale e quindi per poter agire su di essi producendo effetti prevedibili. Proprio la psicotecnica, allora, legittima la psicologia sperimentale di cui costituisce l'applicazione, ricavandone i mezzi per i suoi scopi pratici; scopi che non dipendono da considerazioni contenutistiche e causali, ma sono scelti sul piano intenzionale.

Il punto su cui Münsterberg insiste maggiormente in queste pagine, e che colpisce Musil, è che la distinzione dei due punti di vista, della psicologia causale e della psicologia intenzionale, non è in nessun caso una divisione di campo. Certo, l'esperienza percettiva esterna è servita storicamente come punto di partenza per la *Inhaltspsychologie*, mentre i fatti interiori del sentimento e della volontà lo sono per la *Absichtpsychologie*; ma ciò non significa che certe esperienze debbano restare inaccessibili alla considerazione causale e altre a quella intenzionale:

es kann keinen Bruchteil des seelischen Lebens geben, der nicht von jedem der beiden Standpunkte erfaßbar ist⁵¹.

Anche il più alto atto di volontà è spiegabile e ogget-

⁵¹ Ivi, p. 42: « Non può esserci nemmeno un frammento di vita psichica che non possa venir compreso da entrambi i punti di vista. »

tivabile in elementi consci, fisiologici o inconsci e ogni percezione di oggetti può essere colta come atto di personalità. Allora la realtà psichica non si dà come razioide o non razioide, ma tocca al soggetto che conosce privilegiare l'uno o l'altro tipo di nessi, quelli causali o quelli interiori, individuali e non univoci.

Musil ha seguito e parafrasato il ragionamento di Münsterberg. Dapprima è sbottato: « Ma dove c'è un capire intenzionale in matematica? ». E aveva già risposto descrivendo nel giovane Törleß l'esperienza della scoperta dei numeri immaginari:

come un ponte di cui esistano solo il primo e l'ultimo pilastro, e che tuttavia si possa attraversare con la stessa sicurezza come se esistesse per intero [...] ha qualcosa di vertiginoso, come se una parte del percorso portasse Dio sa dove [...] quel che in un simile calcolo mi sgomenta è la forza che ha in sé⁵².

Poi ha sperato in « un'indicazione per il misticismo, perché normalmente la percezione delle cose non è intenzionale »⁵³. Trova in Münsterberg soltanto un appoggio alla convinzione che l'uomo conosce sempre con la ragione e che anche l'*Erlebnis* individuale è pensabile e dicibile entro un sistema concettuale, senza che debba diventare qualcosa'altro, che non restituisce senso, ma passando necessariamente, per divenire comprensione, dalle strettoie di un codice decifrabile. Trova anche il riconoscimento dell'esigenza di una comprensione causale unitaria del mondo e della soddisfazione che tale compiutezza comporterebbe. Anche se il dubbio che l'originario campo di lavoro della considerazione causale sia il mondo fisico trova conferma nel riduzionismo della psicologia del contenuto, che tende alla spiegazione in termini di processi neurofisiologici. La vita interiore continua a sottrarsi ai tentativi di definirla entro un sistema coerente, intellettualmente soddisfacente. La contraddizione è insanabile. L'irrevocabilità del taglio

⁵² R. Musil, *I turbamenti del giovane Törless*, in: R.M., *Racconti e teatro*, Einaudi, Torino 1964, p. 77.

⁵³ R. Musil, *Diari*, cit., p. 777.

conoscitivo nel fluire dell'esperienza vissuta non cancella la nostalgia. La spaccatura continuamente si ripropone; la ragione che divide rinnova soltanto la sfida a unire.

La memoria di Agathe

Altri appunti di Musil prendono l'avvio da un passo dei *Grundzüge der Psychotechnik* dove Münsterberg, nel corso dell'esposizione delle possibili applicazioni giuridiche e giudiziarie della psicologia, inserisce una notazione tipologica sulle caratteristiche dei criminali che resistono agli interrogatori e di quelli che confessano: i primi vivono solo nel presente o nel futuro e le percezioni e le aspettative inibiscono i ricordi, gli altri provano rimorso perché ricordano sia l'azione criminosa che l'innocenza perduta, rivivendo continuamente nel presente tutto il loro passato.

Scriva Münsterberg, e Musil riporta il brano in un foglio intitolato *Dynamisch-statisch* e accuratamente dattiloscritto:

Die Extreme liegen darin, daß gewisse Menschen nur in der Gegenwart und Zukunft leben und somit nur durch Wahrnehmungen, Erwägungen, Erwartungen und Berechnungen geleitet werden. Die Erinnerungsbilder werden durch die Zukunftserwartung vollkommen gehemmt, und eine Gefühlsstörung durch die Erinnerung an vergangene Taten fehlt nicht deshalb, weil das Gefühlsleben schwach ist, sondern weil die Erinnerung versagt. Von solchen Individuen ist eine Beichte nicht zu erwarten. Das andere Extrem besteht darin, daß das Bewußtsein der Individuen fortdauernd mit Erinnerungsbildern gefüllt ist, und das gesamte Leben gewissermaßen von Kindheit an stets als gegenwärtig empfunden wird. Der herrschende Trieb ist hier ein Verlangen nach innerer Einheit des Lebens und der Zwiespalt zwischen der verbrecherischen Tat und der Erinnerung an die ursprünglichen reinen Sozialbeziehungen wird peinlich bis zur Unerträglichkeit. Je lebhafter die Erinnerungen ansprechen, desto größer scheint die Wahrscheinlichkeit zu sein, daß ein Geständnis abgelegt wird⁵⁴.

⁵⁴ R. Musil, VII/10 52 e H. Münsterberg, *Grundzüge*, cit., p. 504. VII *Recht*, 5. *Ermittlung verheimlichter Kenntnisse*. « Gli estremi stanno in questo, che certe persone vivono solo nel presente e

A questo foglio Musil si riferisce nel 1926 in un abbozzo di dialogo fra Anders e Agathe, compreso negli appunti per il personaggio di Clarisse:

Das sagt And. Agathe dagegen Ich glaube, du hast gar kein Gewissen, weil du keine Erinnerung hast (Wie in Dyn. Stat. Münsterbergblatt) Aber ihr Bewußtsein ist fortwährend von Erinnerungen gefüllt u. alles ist gegenwärtig. Ich glaube, wenn ich etwas Böses tue — breche ich zusammen.

Aber dieses: du hast kein Gewissen (vgl. Übrigens 2 Tg 2 Tl. 7) ist wie eine Bewunderung, oder eine Verlockung.

Er kommt durch diese Schilderung ihres (stat.) Zustands auf die Erinnerungen und in die Gedichtstimmung⁵⁵.

Chi non ha memoria non ha coscienza, e non gli rimorde; esercita un certo fascino su chi, invece, è nella condizione statica di ricordare sempre tutto come se fosse presente, anche i propri sbagli.

E, ancora, nel foglio dattiloscritto con aggiunte a

nel futuro e così sono guidate solo da percezioni, considerazioni, aspettative e calcoli. Le immagini-ricordo vengono completamente inibite dalle aspettative del futuro e un turbamento del sentimento per i ricordi di passate azioni manca non perché la vita psichica sia debole, ma perché il ricordo viene meno. Da tali individui non c'è da aspettarsi una confessione. L'altro estremo sta in questo, che la consapevolezza dell'individuo è continuamente piena di immagini-ricordo ed in certo qual modo la vita intera fin dall'infanzia è sempre sentita come presente. L'impulso dominante qui è il desiderio di interna unità della vita e la frattura tra l'azione criminosa ed il ricordo di originari, puri rapporti sociali diviene penoso fino all'insopportabile. Quanto più vivacemente i ricordi si affacciano, tanto maggiore sembra la probabilità che venga resa una confessione.»

⁵⁵ R. Musil, *C-Notizen zu den Frühen Clarisse-Entwürfen*, C-8, p. 1773. « Questo dice And.[ers] Agathe invece: Io credo che tu non hai coscienza morale perché non hai memoria (come nel foglio Münsterberg Dinamico-Statico). Ma la consapevolezza di lei è continuamente piena di ricordi e tutto è presente. Io credo che se facessi qualcosa di male — crollerei. Ma questo: tu non hai coscienza morale (v. sopra *Giorno 2 Parte 2. 7*) è come un fascino o un allettamento. Attraverso questa descrizione della condizione (stat.[ica]) di lei egli perviene ai ricordi e alla vena poetica.

mano intestato *Zu 2. Tag, 2. Teil*, dopo essersi segnato di descrivere la casa del padre in modo che dia il senso dell'abitazione altrui, di quell'«altro» che si porta in sé, Musil continua a proposito del personaggio di Anders:

[...] Neben dem Individualismus ist in Anders aber auch schon in dieser Zeit das Bewußtsein von der Wichtigkeit fremder Leistung. Denken an die Hilfe, die mir Münsterberg geleistet hat⁵⁶.

Questo appunto è difficile da collocare cronologicamente rispetto agli altri due. Una pagina in corsivo, invece, dedicata ad Agathe, riprende la tipologia applicandola anche a Anders e a Clarisse e deve essere precedente al dialogo del '26.

[...] Cl. lebt in der Gegenwart und Zukunft, A. in der Zukunft. 2. Ag. hat von Zeit zu Zeit einen Beichtdrang, das erstmal beim Zusammentreffen mit A., das Zweitmal gegen Mg.; vor 4 und nach 4, (Italien I) gegen A.

Am Ende (6) liegt wohl ihr Leben ordnungslos, wobei man alles auf einen leeren Haufen wirft, wenn man doch nicht mehr Ordnung halten kann⁵⁷.

Musil «prova» la tipologia su vari personaggi, ma nella versione definitiva se ne ritrovano le tracce soprattutto in Agathe; Clarisse ha perduto importanza ed è con la «sorella sconosciuta» che il protagonista si confronta. L'uomo senza qualità incontra «un altro Pierrot»⁵⁸ che a prima vista gli somiglia moltissimo e intraprende il

⁵⁶ R. Musil, VII/8 17. «[...] Accanto all'individualismo c'è in Anders già in questo periodo la consapevolezza dell'importanza dell'azione altrui. Pensare all'aiuto che mi ha dato Münsterberg [...]»

⁵⁷ R. Musil, VII/12 4. «Agathe 3 (Münsterberg). [...] Cl. Clarisse vive nel presente e nel futuro, A. Anders nel futuro. 2. Ag. Agathe ha di tanto in tanto una spinta a confessare, la prima volta con A. Anders, la seconda volta con Mg. Meingast, prima di 4 e poi dopo 4 (Italia I) verso A. Alla fine (6) la sua vita è senza ordine come se tutto fosse un solo mucchio vuoto dove non si è capaci di tenere le cose a posto.»

⁵⁸ *UsQ*, p. 654.

tentativo di definirsi di fronte all'altro. Ovvero non è così semplice; la tipologia si sfuma, Agathe cambia, sfugge alle parole che la descrivono. Rimangono costanti tre elementi isolati dalla tipologia: la buona memoria, la capacità di agire semplicemente nell'*hic et nunc* e di provare rimorso. Quanto alla confessione, la colpa di Agathe è quella di aver sposato Hagauer? Restano nel cap. 2 degli accenni alla confessione reciproca dopo la quale i fratelli entrano in confidenza.

L'interesse di Musil per le osservazioni sulla confessione risale forse a un'epoca in cui, nel progetto del romanzo, il ritrovarsi di fratello e sorella doveva dar luogo a una qualche azione criminosa, a un'avventura rischiosa e segreta. Di questa versione i capitoli del '32 conservano come tracce il sottotitolo della terza parte, lo scambio delle decorazioni e la falsificazione del testamento. Il viaggio trasgressivo, invece, durante il quale doveva consumarsi l'incesto sarà sostituito dai capitoli del giardino: il tema viene diversamente elaborato. A proposito della coppia fraterna come spostamento dell'Edipo e sull'infrangimento del tabù dell'incesto la cultura tedesca offriva il precedente mitico, rivisitato da Wagner, dell'amore tra Siegmund e Sieglinde nella *Walkiria*. È uno strano destino che questo motivo fosse «caldo» anche per l'idolo polemico di Musil, Thomas Mann, che scrive il racconto *Sangue Welsungo* e scova la leggenda di papa Gregorio Magno, sviluppata nel romanzo *L'eletto*. In Musil Agathe è il doppio femminile che fa da tramite alle esperienze precluse, compresa quella della colpa. È il mistero dell'altro che si può tentare di conoscere. Rende rappresentabile il conflitto.

Ulrich «non aveva memoria, di solito, né per i particolari né per i suoni delle parole»⁵⁹, e infatti Musil prendeva tutti quegli appunti! Anche Clarisse gli rimproverava la sua scarsa memoria, nella lettera del cap. 7. Agathe, invece, gli dice:

⁵⁹ *UsQ*, p. 679.

Tu sei diverso da me: in me le parole restano inerti perché non so cosa farmene — questa è la mia buona memoria. Ho una memoria deplorabilmente buona perché sono stupida!⁶⁰

Quella di Agathe è una memoria eidetica, che serba le immagini senza elaborarle; le si imprimono facilmente e così affiorano, nell'indifferenza interiore. Oppure i ricordi le pesano:

Ciò che fu ha potere su di me. È presente nei più piccoli particolari ed io non posso dimenticare nulla e nulla posso capire⁶¹.

dice Agathe, e comunque:

La sua buona memoria non amava trasformare i ricordi in concetti, li conservava invece singoli e sensuali come si ricordano le poesie⁶².

Agathe è rimasta legata al passato, ma proprio questo consente, con l'intervento di Ulrich, un'evoluzione interiore:

Che nella sua memoria, la quale non era già mai incline a dissolvere le proprie impressioni in generalità, l'evento passato e terribile rimanesse presente ora per ora come un cadavere avvolto nel suo sudario candido, ciò la faceva lieta, nonostante la sofferenza⁶³.

e:

Un nulla, un'interruzione che c'era sempre stata fra passato e presente negli ultimi tempi aveva preso il volo⁶⁴.

Rimasta sola, dopo le prime conversazioni col fratello, Agathe ricorda e mentre « tanto sovente aveva predominato il rimorso », « niente disturbava il suo stato, nessun

⁶⁰ *UsQ*, p. 681.

⁶¹ *UsQ*, p. 712.

⁶² *UsQ*, p. 1052.

⁶³ *UsQ*, p. 733.

⁶⁴ *UsQ*, p. 735.

attaccamento al passato, nessuno sforzo per l'avvenire »⁶⁵, ma « tutto ciò che le accadeva si allargava in un presente illimitato »⁶⁶.

Ulrich, a sua volta, « non conosceva quel fluire indietro della vita, perché la sua era sempre stata diretta ad espandersi »⁶⁷, ma ritrova ricordi infantili e « l'agire puro, profondo e spontaneo » della sorella esercitata su di lui una « seduzione inebriante »⁶⁸, anche se è contrario all'ordine; ecco l'importanza di sua sorella, « la creatura che stende la mano »⁶⁹.

Anche Agathe è affascinata dai discorsi di Ulrich sulla morale, ma soprattutto è presa dall'esperienza di fusione e non conserva le parole ma mette in pratica le idee; basterà una lettera del marito per indurle il rimorso.

I motivi della tipologia di Münsterberg sono perfettamente riconoscibili anche se rielaborati in direzione di un minore schematismo. I confini tendono a sbiadire, ma le categorie dicotomiche restano schemi utili per pensare e rappresentare le differenze. L'uomo senza qualità, che « aspettava dietro la propria persona »⁷⁰, si apre alla dialogicità nell'incontro con Agathe. Se l'uso della tipologia di Münsterberg doveva essere un esperimento di applicazione della psicologia alla tecnica narrativa, qui prevale la psicologia poetica. Strumento di analisi, la tipologia è un modo per costruire personaggi che rappresentino parti separate e in Agathe vive ciò che per Ulrich è l'eccezione, il mistico abbandono al presente. Ma « nel presente non c'è salvezza »⁷¹.

⁶⁵ *UsQ*, p. 825.

⁶⁶ *UsQ*, p. 831.

⁶⁷ *UsQ*, p. 712.

⁶⁸ *UsQ*, p. 798.

⁶⁹ *UsQ*, p. 801.

⁷⁰ *UsQ*, p. 247.

⁷¹ *UsQ*, p. 262.

ROBERT MUSIL - GYÖRGY LUKÁCS:
EINE BEGEGNUNG

von
SOMA MORGENSTERN
Wien

Im Folgenden veröffentlichen wir einen Brief von Soma Morgenstern an Karl Corino, in dem u.a. die erste und einzige Begegnung Robert Musils mit Georg Lukács geschildert wird. Soma Morgenstern, Jahrgang 1890, war bis zum 3. August 1933 Wiener Theaterkritiker für die «Frankfurter Zeitung». Nach 1934 veröffentlichte er im Erich Reiss Verlag Berlin den Roman *Der Sohn des verlorenen Sohns*, 1950 im amerikanischen Exil bei Farrar & Strauss in New York *Im my fathers pastures*. Musil hatte die ersten hundert Seiten vom *Sohn des verlorenen Sohns* im Manuskript gelesen und Morgenstern prophezeit: «Wenn Sie jetzt sterben, gehören diese hundert Seiten schon zur Weltliteratur». Soma Morgenstern, auch mit Alban Berg und Joseph Roth befreundet, hat das Verdienst, Musil auch mit Theodor W. Adorno und Ernst Bloch bekannt gemacht zu haben. Als er im April 1976 starb, hinterließ er mehr als 600 Seiten biographischer Studien, die bis auf seine Erinnerungen an die Kontakte zwischen Joseph Roth und Robert Musil («Frankfurter Allgemeine Zeitung» vom 5. April 1975) alle unveröffentlicht sind.

Sehr geehrter Herr Dr. Corino,

Robert Musil habe ich etwa zweieinhalb Jahre vom Sehen gekannt, also so lange erkennen gelernt, bis ich seine Bekanntschaft gemacht habe. Das kam so: Im ersten Winter nach dem Weltkrieg wohnte ich in der Inneren Stadt, und das nächste Kaffeehaus war das Café Herrenhof. Dort habe ich Musil zum ersten Mal gesehen. Er war noch in Uniform, ein Hauptmann, und ich auch in Uniform, ein

Leutnant. Warum er noch die Wintermonate die Uniform getragen hat, weiß ich nicht. Ich vermute, daß er noch im Kriegsministerium zu tun hatte. Ich habe den ganzen grimmig-kalten Winter die Uniform behalten, weil ich noch einen kurzen warmen Pelz hatte, von dem ich mich nicht trennen konnte. Ich habe nämlich genau zu Ende der Monarchie, als die österreichische Front im Süden zusammengebrochen ist, mir auf einer Dienstreise in die Ukraine die «spanische Grippe» geholt und bin erst im Jahre 1919 (im Januar) zwar geheilt, aber sehr geschwächt zurückgekehrt. Ich kannte damals schon Musils *Zögling Törleß*, und ich begegnete dem Verfasser mindestens jede Woche einmal. Aber sogar nach einem Jahr, als ich schon ins Café Museum übersiedelte und dem Verfasser des von mir geschätzten Buches noch öfter als im Café Herrenhof begegnete, habe ich noch nicht herausgefunden, daß ich den Verfasser sah. Im Café Museum waren wir schon beide in Zivil, Musil sehr elegant und hübsch, mit einem weichen Velourshütchen auf dem noch gut behaarten Kopf. Aus irgendeinem Grunde glaubte ich, er sei ein Maler. Vielleicht weil er immer in Gesellschaft einer nicht gerade hübschen Frau war und ich die gewiß oberflächliche Erfahrung gemacht habe, daß Maler, die selbst hübsch sind, meistens weniger hübsche Frauen haben.

Im Jahre 1922 wurde ich einmal zu einem Tee geladen von dem ungarischen Schriftsteller Béla Balázs. Bei diesem Nachmittagstee lernte ich zwei Männer kennen, Robert Musil und Georg Lukács. Frau Balázs war nicht zu Hause. Wir waren also vier Männer beisammen, drei berühmte und ein völlig Unbekannter: ich. Musil begrüßte mich freundlich mit der Bemerkung: «Eigentlich kennen wir uns schon seit Jahren,» was mich sehr erfreute. Über Lukács wußte ich nur, daß er ein bekannter Kommunist und ein gewesenes Mitglied der Regierung Béla Kun war. Aber der Respekt und das Interesse, das Robert Musil für ihn bezeugte, ließ mich vermuten, daß Lukács mehr sein mußte als eben ein Minister einer kommunistischen Regierung. Sein Buch *Die Theorie des Romans* habe ich erst zwei oder drei Jahre später gelesen.

Georg Lukács war gerade von einer Reise nach Rußland zurückgekehrt und hatte uns viel zu erzählen. Balázs hörte zu wie ein Kind einem Märchenerzähler. Er hat zu den wenigen ungarischen Flüchtlingen in Wien gehört, die ihre kommunistische Gesinnung nicht versteckten. Aber da er ein durchaus gebildeter Mittelschulprofessor war, wunderte mich sein getreues Zuhören. Musil hörte zu mit dem Respekt vor dem Erzähler, aber mit kühler Distanz gegen das Erzählte. Ich saß mäuschenstill — gegen meine Natur. Aber eingeschüchtert von drei berühmten Namen. Nach einer längeren Weile des Zuhörens kam eine Unterbrechung. Lukács äußerte so nebenbei die Meinung, daß in Rußland eine Wandzeitung in einer Fabrik wichtiger sei als Literatur. «Sie teilen doch nicht diese Ansicht, Dr. Lukács?» fragte in allem Ernst Robert Musil. Mit dem Stolz und dem Ernst eines griechischen Rhetors, der sich eben zum Christentum bekehren ließ und seine ganze griechische hohe Bildung verleugnet, gab Lukács zu: «Gewiß, gewiß. Ich bin auch der Ansicht». «Sie meinen in dem Sinne: *Inter arma silent musae*,» versuchte Musil ihn zu beschwichtigen. Allein Lukács war unerbittlich. Er fing damit an, daß der Bürgerkrieg in Rußland ja längst vorbei war. Und ohne die Beherztheit jenes griechischen Rhetors, der seinen neuen Glauben mit dem Zusatz qualifiziert: 'Ich weiß, vom Standpunkt unserer Bildung ist das, was in den Evangelien steht, Unsinn. Aber das ist die Zukunft', blieb er fest bei diesem Unsinn. Es entwickelte sich eine längere Debatte, wobei Balázs Lukács sekundierte und ich mir überlegte, wie ich es anstellen sollte, um mich auf die Seite Musils zu stellen. Auf einmal stellte ich die Frage: «Wer schreibt die Wandzeitungen in den Fabriken? Die Arbeiter?» Zu meiner angenehmen Überraschung nahm Musil diese Frage auf, und es entwickelte sich ein sehr langes Gespräch, das ich begreiflicherweise nicht erinnern kann, vor allem, weil mich bei dieser Begegnung die beiden mir unbekanntem Persönlichkeiten mehr interessierten als das Gesprächsthema. Dennoch dachte ich an diesen Teil der Unterhaltung oft zurück in späteren Jahren, namentlich als die zwei großen russischen Zeitungen im Ausland

die russische Presse zu repräsentieren begannen, nämlich die « Pravda » und die « Izvestia »? Denn es dauerte nicht lange, bis auch die Meinung der russischen Leser über diese zwei Zeitungen ihnen nach dem Westen folgte. Es war ein Stück Volksweisheit: In der « Pravda » (die Wahrheit) ist keine pravda, und in « Izvestia » (Nachrichten) sind keine Izvestia. Da ich Ukrainisch kann und demzufolge auch einmal in ein paar Jahren gelegentlich einen Blick tun konnte in die « Pravda » und die « Izvestia », konnte ich mich immer erinnern, daß diese Art Presse ihren Ursprung gewissermaßen in jenen Wandzeitungen haben mußte, von denen Lukács uns die erste Nachricht übermittelte. Dabei war ich jahrelang, bis zum Fall Trotzky, durchaus kein Gegner der großen Russischen Revolution.

Nachdem Balázs sich seiner Hausherrnpflichten entledigt und die zum Tee geladenen Gäste mit einem Wiener Kaffee und Bäckereien traktiert hatte, kam er sogleich auf sein Steckenpferd, den Film, zu sprechen. Ich glaube, er war der Erste, mindestens in Europa, der im Film eine neue Kunstform entdeckte. In späteren Jahren hat er das Buch *Eine Filmtheorie* geschrieben, die erst nach dem Zweiten Krieg, zuerst in Prag und in andern kommunistischen Zentren, publiziert wurde. An jenem Tag sprach er über die Rolle der Zeit im Film. Balázs war ein gebildeter Mann. Er war ein Gymnasiallehrer vom Fach. Sein Gegenstand war deutsche Literatur. Er war auch philosophisch gebildet, und nichts Neues, was in Literatur und Kunst vorging, war ihm fremd. Er war ein kleiner, stämmiger Mann, rothaarig, mit energischem Gesicht und offenen Augen. Wie Lukács war auch er ein assimilierter ungarischer Jude. Sein echt magyarischer Name war sein Pseudonym. Sein bürgerlicher Name war Herbert Bauer. Nachdem wir Freunde geworden, verriet er mir, daß seine nahen Freunde ihn Herbert nennen dürften — namentlich, wenn sie keine Ungarn waren. Mit viel Enthusiasmus und in geschickter Rede zeigte er uns, wie frei man im Film mit der Zeit umgehen kann, was für Möglichkeiten das für die neue Kunst biete, und belegte es mit vielen Beispielen aus uns nicht so gut wie ihm bekannten und

gerühmten Filmen. Lukács fühlte sich dadurch angeregt, von Aristoteles' Theorie von den drei Einheiten zu sprechen. Musil meinte, daß die drei Einheiten, die ja schon selbst für die dramatische Kunst längst nicht mehr galten, dennoch eine sehr tiefe Einsicht in die Wirkung namentlich auf eine Zuhörerschaft beweisen. Nach einem längeren Zwiegespräch zwischen Lukács und Musil fiel es mir ein, daß diese Einsicht vielleicht nur darum in Griechenland entstehen konnte, weil die Griechen ja keine Leser waren, sondern Zuhörer. Nicht nur ihre Dramen, die ja schon zu einer Art von religiösem Kult gehörten, sondern sogar Homers Epik wurde in Gesängen vor Zuhörern vorgetragen. Musil meinte, daß namentlich die Einheit der Zeit auch noch heutzutage ein probates Mittel zur Verstärkung des Interesses selbst der Leserschaft ist, nicht nur der Zuhörer. Ich stimmte ihm zu und wagte es zu behaupten, daß man selbst in großen, ja, in den größten Romanen, lieber vorsichtig im Umgang mit der Zeit verfahren sollte. « Warum? » wollte Lukács wissen. « Weil sonst auch ein großer Meister nicht ungestraft davonkomme. » « Wie meinen Sie das? » fragte Musil. « Ich glaube, man könnte Beispiele dafür anführen, daß selbst ein ganz großes Meisterwerk seine Schwierigkeiten mit dem Leser hat, wenn es zu viel Zeit verbraucht. » « Was geschieht dann? » fragte Musil wieder. « Es findet einfach nicht so viele Leser, wie es sonst fände », sagte ich. « Ich glaube, daß daran was Richtiges ist », wandte sich Musil an Lukács. « Das wäre aber nur statistisch nachzuweisen », meinte Lukács. « Theoretisch kaum. » « Aber vielleicht literaturgeschichtlich », sagte ich. « Wie ist es mit dem *Grünen Heinrich*? » wandte Musil sich wieder an Lukács, nicht an mich. « Dieser Roman, der zu den größten zählt, hat sicherlich nicht so viele Leser, wie sie ihm sonst zukommen würden. » « Möglich — aber es ist nicht nachweisbar. » « Mir fällt ein anderes Beispiel ein », sagte ich, aber ich wagte mich nicht recht vor und suchte Hilfe bei meinem Freund Herbert. « Sag's nur », sagte er, « genier' » Dich nicht. » « Ich hab wo gelesen », sagte ich, « wie Flaubert darüber klagt, daß sein Roman *L'Éducation Sentimentale*

nicht so viel Erfolg hat. Und er selbst führt das darauf zurück, daß dieser Roman zu lange dauert. Darum fiel es mir ja ein, das Problem zu berühren. Aber vielleicht hat er unrecht gehabt. » « Er hat wahrscheinlich recht gehabt », meinte Musil, « es ist sein bester Roman. Ich wußte nicht, daß er weniger Erfolg hat als die anderen. » « Ist nicht *Madame Bovary* sein bester Roman? » fragte Balázs. Darüber entstand eine lange Diskussion. Wir kamen zu dem Punkt, daß jeder von uns die Romane aufzählen sollte, die er für die besten hielt, mit dem Erfolg, daß wir vier verschiedene Listen hatten, wo natürlich einige große Romane auf allen Listen waren. Natürlich kamen wir so auf die großen russischen Romane zu sprechen, und die Debatte wurde hitziger. Lukács, obgleich in ruhiger Art, wunderte sich sehr darüber, daß ich *Anna Karenina* für den besten Roman von Tolstoj hielt. Auch Musil wunderte sich darüber. Fast ärgerlich wurde Lukács aber, als ich behauptete, daß Vieles bei Dostojewski, was im Westen für so tief christlich gehalten wird, einfach Dostojewskischer Masochismus sei.

Es war schon fast Zeit zum Nachtmahl und für Balázs höchste Zeit, als Theaterkritiker einer Uraufführung beizuwohnen, so daß die Gesellschaft sich auflöste. Zuerst reisten wir alle zusammen in die Innere Stadt. Dann trennten sich unsere Wege: Lukács ging mit Balázs ins Theater, und Musil hatte, wie ich, eine Verabredung im Café Museum. Wir gingen also zusammen ein Stück zu Fuß. Unterwegs fragte mich Musil aus, wann ich mir meine so gründlichen Kenntnisse der russischen Literatur erworben hätte. Ich erzählte ihm, daß ich meine durchaus nicht so gründlichen Kenntnisse auf diesem Gebiet gerade in diesem Jahr erfrischt hatte, namentlich was die zwei Großen, Tolstoj und Dostojewski betraf. Ich hatte beide als Gymnasiast noch in polnischer Sprache gelesen, mit dem Erfolg, daß ich Dostojewski hoch über Tolstoj verehrte. Diesmal las ich die Hauptwerke von beiden in deutscher Übersetzung, und Tolstoj's *Krieg und Frieden* sogar im Original — « Wie haben Sie das fertig gebracht? » unterbrach mich Musil. « Ukrainisch war die erste Sprache,

die ich schon als Kind erlernt habe. Und wie Sie vielleicht wissen, ist diese Sprache mit der russischen fast so nahe verwandt wie slovakisch mit tschechisch. Mit Hilfe eines Wörterbuchs, das ich hin und wieder aufschlagen mußte, habe ich sowohl *Krieg und Frieden* als auch *Anna Karenina* im Original gelesen. Diesmal mit dem Erfolg, daß ich fortab Tolstoj weit über Dostojewski stelle und schätze. Und ich hoffe, daß ich dabei bleiben werde. »

Im Café Museum erwartete mich schon mein Freund Karol Rathaus, und Frau Martha war auch schon da. Topographisch ergab es sich, daß Frau Musil näher zum Eingang saß als mein Freund, und Musil hielt mich eine Weile auf, um mich seiner Frau vorzustellen. Näher betrachtet und nach einem kurzen Gespräch bekehrte ich mich zu dem Eindruck, daß Frau Martha zwar nicht schön, aber eine durchaus liebenswerte und wohlwollende Dame war. Aber über das Paar werde ich noch Näheres zu sagen haben in einem andern Zusammenhang und nicht in diesem Brief, der mir schon lang genug vorkommt um das zu bleiben, was man einen Brief nennt.

Mit den besten Grüßen,

Ihr,
Soma Morgenstern

November 1973

L'ETICA DEI GRANDI NUMERI

di

PAOLO ZELLINI

Istituto di Scienze dell'Informazione

Pisa

In alcune pagine di *Der Mann ohne Eigenschaften* Musil sfiora la possibilità di un incontro diretto ed esplicito con un postulato di non trascurabile audacia, quello cioè dell'esistenza di una *legge necessaria* cui riferire l'intreccio sterminato e casuale dei fatti. Ulrich e Agathe, egli racconta, nella permanenza di uno stato di sospensione e di attesa che consente loro di sperimentare l'incolmabile ricchezza del vuoto, dell'assenza di azione, arrivano a cogliere lucidamente l'invincibile duplicità d'ogni evento mondano. Resistendo all'attrazione della fattualità i due gemelli si trovano nella condizione di contemplare con distacco una realtà che si dibatte nell'alternanza di eccessi e di difetti di sublimità morale, quasi in conformità a quell'invisibile principio di bilanciamento degli opposti enunciato da Anassimandro nella celebre sentenza: «... κατὰ τὸ χρεῶν διδόναι γὰρ αὐτὰ δίκην καὶ τίσιν ἀλλήλοις τῆς ἀδικίας κατὰ τὴν τοῦ χρόνου τάξιν». La necessità di Anassimandro trova il suo corrispettivo in quel «nesso quasi impossibile a sciogliersi e forse profondamente necessario»¹ che lega, come intuiscono Ulrich e Agathe, ogni nobile sforzo con la realizzazione del proprio contrario; ogni vetta dell'ingegno con il corrispettivo abisso di stupidità. Il reciproco elidersi del male col bene, che si ve-

¹ R. Musil, *L'Uomo senza Qualità*, Torino (1962), p. 1063.

rifica in quasi ogni istante della vita, finisce col produrre nel tempo un trionfo della mediocrità, e questo deludente bilancio morale non può nascondere, come sospetta Ulrich, un'intima affinità con le leggi statistiche, con una conseguente, fatale penetrazione nel mistero del caso.

Il problema del caso, com'è dimostrato dal decimo quaderno dei *Tagebücher*, dovette presentarsi a Musil nel modo più diretto ed esplicito. La prima osservazione che gli si impose è che il caso è qualcosa di strettamente attinente alla relazione, alla concatenazione degli avvenimenti, e che il suo modo di intervenire nell'intreccio dei fatti è più chiaro se di questi si dispone in quantità considerevole. Il caso impone anzitutto un cambiamento dell'oggetto di osservazione: non più un evento singolo, come scrisse Musil, bensì una totalità, un collettivo, una massa. L'estrema simmetria del caso, la tendenza che hanno gli scarti a compensarsi e a elidersi reciprocamente nel tempo, in breve la così detta legge dei grandi numeri, è qualcosa che si misura, per sua stessa definizione, in corrispondenza a quantità smisurate di eventi. Come precisò Popper la legge dei grandi numeri « asserisce che i segmenti più piccoli delle sequenze casuali presentano spesso larghe fluttuazioni, mentre i segmenti grandi si comportano sempre in un modo che suggerisce costanza o convergenza; in breve, che troviamo disordine e irregolarità nel piccolo, ordine e costanza nel grande »².

Quel che Popper definì « il problema fondamentale della teoria del caso », il mistero più inestricabile della sua azione nel mondo, consiste nella conciliazione di fatto di circostanze di opposta natura: da un lato il disordine della sequenza che si definisca (in modo tutt'altro che ovvio o scontato) *casuale* e dall'altro la possibilità sperimentata

² K. Popper, *Logica della scoperta scientifica*, Torino 1970, p. 348. In altre aree della matematica, distanti dalla scienza del caso, accadono fenomeni simili. Così per la distribuzione dei numeri primi, che « nel grande », come si scoprì fin dalla fine dell'800, presenta aspetti di notevole regolarità (vedi per esempio J. Hadamard, *Oeuvres*, vol. I, Paris 1968, pp. 189-210).

di operare previsioni e di formulare giudizi probabilistici. La nozione di « Collettivo » (Kollektiv) proposta inizialmente da Richard von Mises³ racchiuse fin dall'inizio quest'apparente antinomia. Von Mises pensò che in una sequenza *infinita* di alternative (ad esempio di 0 e 1) si potesse definire il *limite* di una frequenza di successi (o di occorrenze di 1) al crescere indefinito del numero di prove (assioma del limite); ma dichiarò altresì che tale circostanza doveva conciliarsi con l'idea di un carattere interamente *casuale* della sequenza (assioma del disordine).

Una specie di conciliazione tra legge e caso, tra prevedibilità matematica e disordine, fu a lungo cercata prima e dopo von Mises, anche con penetranti incursioni nella struttura del continuo. Fin dal 1909 Emil Borel⁴ trovò che la stragrande maggioranza dei numeri (con cifre da 0 a 9) è conformata in modo tale da presentare una frequenza relativa, per ogni cifra, pari a $\frac{1}{10}$. Se si chiamano *normali* (senza voler insistere sulla distinzione tra numeri *semplicemente* e *totalmente normali*) i numeri che soddisfano tale proprietà si è quasi certi che scegliendo a caso un numero con infinite cifre decimali questo sarà un numero *normale*. I numeri *normali* di Borel divennero il primo riferimento ideale, in ordine di tempo, per una serie di tentativi orientati a rendere più comprensibile il rapporto tra la casualità assoluta (e sostanzialmente ideale) dei Collettivi, e quel non trascurabile indice di regolarità imposto dall'assioma del limite di von Mises. Le proposte di Reichenbach, Copeland, Popper, Wald, prima di giungere, con Church, ad una più nitida formulazione del problema mediante le

³ Cfr. R. von Mises, *Grundlagen der Wahrscheinlichkeitsrechnung*, Math. Z. vol. 5 (1969), pp. 52-99 e R. von Mises, *Théorie des probabilités. Fondements et applications*, Ann. Inst. H. Poincaré, vol. 3 (1932), pp. 137-190.

⁴ Cfr. E. Borel, *Les probabilités dénombrables et leurs applications arithmétiques*, Rend. Circ. Mat. di Palermo, vol. 27 (1909), pp. 247-271.

nozioni di algoritmo e ricorsività⁵, ebbero un successo solo parziale, e una successiva indagine di Ville, nel 1939, decretò l'insufficienza della nozione di Collettivo a descrivere il carattere assoluto, incondizionato del caso. Questi sforzi sortirono comunque l'effetto di riprodurre la casualità *empirica*, osservabile nel corso della natura, in un modello idealizzato di sequenza *matematica* (i numeri « normali » di Borel, i numeri « ammissibili » di Copeland o le sequenze « libere da retro-effetti » di Popper), ove la presenza di qualche regola non imponesse alcuna ipotesi induttiva sulla struttura della casualità empirica⁶, ma fosse solo obbligata a rispettare, per quanto possibile, il carattere « assolutamente » casuale della sequenza. L'obiettivo di Popper, ad esempio, fu quello di definire la casualità come un certo tipo di *ordine* matematicamente descrivibile, da cui fosse tuttavia possibile dedurre logicamente le principali caratteristiche del meccanismo del caso, e prima fra tutte la legge dei grandi numeri. La legge dei grandi numeri, secondo un tal punto di vista, doveva in qualche modo sembrare una *tautologia*, cioè la conseguenza formale di un insieme di leggi e di assiomi in cui il caso ricevesse una idealizzazione plausibile, una riproduzione « esatta » della sua peculiarità di disordine. Il successo delle predizioni probabilistiche « è nulla più che un sin-

⁵ Cfr. M. Löf, *The Literature on von Mises' Kollektivs Revisited*, *Theoria* 35, Part 1 (1969), pp. 12-37. Questa rassegna va però completata con i risultati più recenti di Chaitin e Kolmogorov (vedi ad es. M. Löf, *Algorithms and Randomness*, *Rev. Int. Stat. Inst.* 37 [1969], pp. 265-272).

⁶ Ammettere l'esistenza di un *limite* della frequenza di un evento in una sequenza infinita significa comprometersi non poco sulle qualità della sua struttura. Significa infatti affermare che quell'evento, dopo un gran numero di prove, esce *definitivamente* con una frequenza assai prossima a un valore fissato (che è la probabilità dell'evento in questione). Ma, come scrisse Popper, « l'idea di un limite delle frequenze relative ci procura noie solo nel caso di sequenze per cui non è data nessuna regola matematica, ma è data soltanto una regola empirica » (K. Popper, *op. cit.*, p. 173), nel qual caso si sarebbe costretti ad una pesante ingerenza induttiva sul decorso dei processi naturali.

tomo », arrivò a scrivere Popper « dell'assenza di leggi semplici »⁷ nella struttura della sequenza casuale, mentre la legge dei grandi numeri « non è un sintomo dell'assenza di leggi »⁸. Forse non si cessò di sperare che l'irregolarità e la disposizione caotica fossero compatibili con qualche regola matematica difficilmente scopribile, quasi a rispetto di una plausibile presenza operante, in seno all'ideale casualità, in favore dell'ordine e della giustizia equilibratrice.

Se non si temesse un accostamento inconsueto si potrebbe azzardare l'ipotesi che i numeri « normali » di Borel, al pari di equivalenti idealizzazioni, riproducano con sufficiente esattezza quel reciproco annullarsi di eccessi e difetti in cui Ulrich vedeva il rimedio più affidabile alle azioni avventate o alle imprese ambiziose. La legge dei grandi numeri, scriveva Musil nel decimo quaderno dei *Tagebücher*, rivela la presenza di una *regolarità*, non riconducibile al determinismo causale, nello sterminato intreccio di corrispondenze che tiene legato il mondo del contingente. È anche vero, si dovrebbe aggiungere, che questa regolarità va immaginata con cautela: una fiducia nella reciproca compensazione degli scarti può indurre in rischiose previsioni sull'esito finale del complesso di circostanze aleatorie che riempiono la vita. Questa può non avere, per certi versi, la lunghezza infinita richiesta da una sequenza ove sia operante la legge dei grandi numeri; e un immaginario giocatore che perda una somma nella prima mezz'ora non può sperare (nel senso della previsione *matematica*) di rifarsi nelle due ore successive⁹. Eppure, come notava Musil, la costanza della percentuale dei delitti, dei matrimoni, dei neonati di sesso maschile, è l'esito sperimentalmente provato di una strana circostanza, che vede sempre riprodursi, in determinate distribuzioni e misure, quelle esclusive e particolarissime condizioni che determinano un destino individuale. Qualcuno si suicida per delle ragioni che

⁷ K. Popper, *op. cit.*, p. 222.

⁸ *Ibidem*, p. 221.

⁹ Per un'ulteriore precisazione cfr. B. De Finetti, *Teoria delle probabilità*, Torino (1970), vol. 2, p. 384.

riguardano lui solo; ma un numero relativamente determinato di altre persone compie lo stesso gesto, nell'ambito di una definita contiguità spazio-temporale, per un complesso di circostanze apparentemente estranee e *indipendenti*.

Questa indipendenza non è tuttavia completamente scontata, o meglio può darsi il caso che il semplice ipotizzarla si riveli una congettura inutile e precipitosa, un'ipoteca insolubile sulla natura delle più profonde corrispondenze dei fatti della vita. Citando Timerding Musil sfiorò l'idea che le cause ignote, contingenti si compensano per un segreto animismo¹⁰, ma volendo momentaneamente attenersi alla scienza del caso, viene da ricordare che la teoria soggettivistica della probabilità scelse di scartare, come troppo compromettente, l'ipotesi rigida di *indipendenza* degli eventi aleatori, sostituendola con una più debole ipotesi di *scambiabilità*¹¹. Questa scelta si imporrebbe anzi, secondo i soggettivisti, tra i corollari della legge dei grandi numeri: « *La principale applicazione pratica della legge dei grandi numeri consiste nel persuadere di quanto poco sia realistica e praticamente ragionevole l'ammissione stretta dell'equiprobabilità e dell'indipendenza stocastica* »¹².

¹⁰ Cfr. R. Musil, *Diari*, Torino (1980), vol. I, p. 705.

¹¹ Per ulteriori precisazioni cfr. B. de Finetti, *La Prévision: ses Lois Logiques, ses Sources Subjectives*, Ann. Inst. H. Poincaré, vol. I (1937), pp. 1-68.

¹² B. de Finetti, *Teoria delle Probabilità*, cit., vol. 2, p. 392; in corsivo nel testo. Questa sentenza può spiegarsi in questo modo: si considerino n lanci di una moneta giudicando a priori uguale a $1/2$ la probabilità p di uscita di Testa. Si pensi che i lanci siano stocasticamente indipendenti e che quindi la conoscenza delle uscite precedenti non modifichi la previsione di successo (Testa) di un lancio attuale. La legge dei grandi numeri assicura che per un n abbastanza elevato la frequenza relativa di Testa ha un'alta probabilità di essere prossima a $p = 1/2$. Si sarebbe allora impegnati a scommettere per una quasi-cerchezza che la frequenza relativa di Testa, dopo n lanci, sia prossima a $p = 1/2$. Ma l'esperienza di 100 o 1000 lanci della moneta potrebbero sconsigliare, a posteriori, di impegnarsi in una simile scommessa, rivelando, per questo *specifico* caso, asimmetrie o trucchi inizialmente invisibili. Una rigida

Al fondo di questa nota si colloca, a dire il vero, la praticabilità di un sapere induttivo: ove la nostra informazione sia arricchita da esperienze, potrebbe emergere in qualche giudizio di probabilità la propensione a scorgere legami e corrispondenze inizialmente insospettite. E si sarebbe tentati di estrapolare dai confini solitamente rispettati, dicendo che ciò può accadere sia per dipendenze causali inizialmente non chiare, sia per corrispondenze archetipiche o nessi improbabili pazzescamente immaginati, come avviene per taluni intrecci inventati da Gilbert Keith Chesterton¹³ o per certe ipotesi ardite di Schopenhauer fondate sull'osservazione dei sogni. L'informazione induttiva è sempre sul punto di riordinare almeno parzialmente quell'estrema simmetria del caso che rischia spesso di confondersi con l'analoga simmetria della nostra ignoranza; svolgendo così un ruolo analogo, per così dire, a quello d'ogni principio « formale », « ordinatore », sull'indefinita plasmabilità della « materia » caotica. D'Alembert, annotava Musil¹⁴, mette in dubbio l'indipendenza reciproca delle cause di singoli lanci di dadi. Se il 6 è stato gettato più volte di seguito, non gli pareva probabile che uscisse di nuovo il 6". E questa osservazione potrebbe fare da appoggio, per un certo verso, alla diffidenza dei soggettivisti per l'assunzione dell'indipendenza stocastica.

Ma la rigorosa assunzione di una casualità assoluta,

dichiarazione iniziale di indipendenza stocastica impedirebbe di ascoltare il suggerimento dell'esperienza. Una critica di questo argomento si trova in D. A. Gillies, *The Subjective Theory of probability*, Brit. J. Phil. Sc., vol. 23 (1972), pp. 138-157.

¹³ Nel racconto *The blue cross* (in G. K. Chesterton, *Father Brown - Selected Stories*, Oxford Un. press. London 1963), Valentin insegue Flambeau affidandosi al caso, contando su indizi *apparentemente* assurdi e infondati. « Le possibilità di successo sono venti contro una » (p. 14), esclama Valentin ad un dato punto del racconto; ma le circostanze fattuali che il caso gli pone sotto gli occhi si dispongono secondo le regole di una logica ferrea e simbolica, che si rivelano a posteriori interamente solidali con la soluzione finale della vicenda.

¹⁴ *Diari*, cit., vol. I, p. 706.

estranea agli immancabili ordinamenti di un sapere induttivo e limitato, in cui gli eventi aleatori potessero riguardarsi come reciprocamente estranei e indipendenti, bastava a Musil per trarre l'ultima legge equilibratrice che prevede la compensazione degli scarti e l'autoelidersi dell'eccezione individuale. Quel che in fondo attrae Musil è questa suprema « legge del caso » (se si può così indicare una specie di controsenso) che appiattisce nel tempo ogni singolarità, ogni traccia che l'antagonista principio formale abbia l'ardire di imporre come permanente e operante eccezione. Il caso impone misteriosamente una sorta di pareggio generalizzato, in seno al quale la sostanziale indipendenza reciproca degli avvenimenti si concilia stranamente con una loro equilibrata distribuzione sequenziale, in cui nessuno riesce a sopraffare l'altro, né tanto meno a spiegarlo, a prevederlo o a valutarne la probabilità di successo. In una sequenza casuale non c'è alcun ordine apparente che consenta una descrizione « abbreviata » della sequenza, che faccia a meno dell'altrimenti ovvia necessità di citare tutti gli elementi, uno per uno, della sequenza. Eppure, nella sequenza casuale valgono la stabilità della frequenza, la legge dei grandi numeri, il trionfo della media, perché, come scriveva Laplace, le cause casuali, contingenti, al contrario di quelle propriamente dette, si elidono reciprocamente al crescere indefinito del numero di eventi.

In quest'angolo visuale non c'è bisogno di accennare ad una possibile armonia prestabilita che sciolga l'enigma della casualità degli eventi disponendoli secondo un ordine impenetrabile alla coscienza individuale e rappresentativa. Schopenhauer aveva già pensato di poter seguire questa traccia studiando per analogia i meccanismi del sogno, ove l'apparente irregolarità degli eventi risulta talvolta imbrigliata nel disegno di una causa finale concepita dalla più riposta volontà del soggetto. Schopenhauer non si era in verità discostato, nella sua *Transcendente Spekulation*, da una visione deterministica del mondo, ove il caso fosse solo l'ignoranza di variabili nascoste, per così dire, nella rete intricatissima di corrispondenze intessute da una volontà superiore, da un Dio celato e, in una certa misura,

ignaro lui stesso. Musil affigge invece direttamente lo sguardo sulla pura casualità, affidando a questo estremo principio sostanziale la più efficace forza equilibratrice: perché l'estrema simmetria governa la massima irregolarità non meno che il massimo ordine.

In uno dei capitoli finali di *Der Mann ohne Eigenschaften* Ulrich prospetta ad Agathe l'ironica antifrasi di un termine celebre, che non dispiacque neppure a Schopenhauer. Una « disarmonia prestabilita », sostiene Ulrich, sarebbe a fondamento del più segreto meccanismo della vita morale, e sarebbe l'unico postulato metafisico sicuramente compatibile con il dominio del caso e con l'inesorabile pareggio degli opposti sbilanciamenti previsto dalla legge dei grandi numeri.

Eppure, paradossalmente (ma secondo una consequenzialità rigorosa), l'inafferrabilità del caso può indurre per contrappeso l'accettazione del limite, il rifiuto del dominio sull'infinità: così Ulrich « ... ammise innanzitutto la possibilità che tanto il limite posto al sentimento quanto gli avanti e indietro o almeno i su e giù della vita, per dirla in breve la sua inafferrabilità spirituale, abbia forse da svolgere un ufficio non inutile, e cioè quello di produrre e conservare uno stato di vita medio »¹⁵. La diade indefinita del « grande e piccolo » dell'illimitata alternanza di eccessi e difetti con cui già i Greci avevano appreso l'arte di approssimare i numeri irrazionali, racchiude un principio di profonda rettifica e riequilibrio. Il μέγα και μικρόν trova un compenso nel pareggio, nel bilanciamento (ισάζειν), e questo estremo limite correttivo, che differisce profondamente da quello praticato dal professor Lindner e dal marito di Agathe, è il freno più efficace imposto alla forza oggettivante che vuol tradurre in « fatto » ogni moto dello spirito.

Il rapporto tra Ulrich (o Anders) e Agathe si muove sullo stretto confine che separa il concepimento dall'oggettivazione, la libera creazione spirituale (ove non c'è

¹⁵ R. Musil, *L'Uomo senza Qualità*, cit., pp. 1063-1064.

distinzione ed è tutto un equilibrio sospeso) dal suo condensarsi in un prodotto esteriore finito, misurabile, virtualmente tirannico e deludente. La duplicità del mondo che associa ad ogni eccesso un difetto consiglia prudenza e misura, e il limite che ne esce così rafforzato e trasceso conosce una paradossale dilatazione e un capovolgimento nel suo apparente (e ambiguo) contrario: l'esperienza estatica dell'infinito. È per questo che nel « Viaggio in Paradiso » Anders e Agathe, dopo aver « superato quel gradino del desiderio che sperpera la sua energia in un atto » sperimentano una condizione in cui le « forze limitatrici non si perdevano affatto, ma in verità s'erano come rovesciate, e con esse s'erano rovesciati tutti i limiti »¹⁶. È come se la misura imposta dalla contemplazione disarmata della potenza equilibratrice del caso riflettesse un barlume di quell'infinito in cui appunto il caso fa meglio emergere gli effetti della sua « legge ». E questo riecheggiamento, nel punto di equilibrio « limitante », dell'infinito è, si direbbe, una connotazione del Tao, che a quanto insegnava Chuang Tzu, in una sentenza ripresa da Jung nelle sue speculazioni sulla sincronicità, può essere intuito solo nell'ambito di ampie dilatazioni dell'esistenza. Il Tao non è lontano da quella « via di mezzo » della condotta morale che la casualità suggerirebbe ad uno spirito seriamente lungimirante, e al pari della legge dei grandi numeri il suo concepimento sarebbe impensabile per segmenti finiti, limitati dell'esistenza individuale. Le oscillazioni « locali » delle successioni casuali assomigliano alle voci di coloro che affermano o negano, che operano distinzioni, che separano con giudizi, che seguono le inclinazioni con attaccamento e passione. Il santo taoista rifugge dall'eccesso (o addirittura non agisce) e questa assunzione del limite può considerarsi indotta, non troppo diversamente dal caso di Ulrich, da una smisurata amplificazione della percezione della rete di corrispondenze che avvolge la totalità delle creature e dei loro attributi. Quest'amplificazione si confi-

¹⁶ *Ibidem*, p. 1149.

gura nel Taoismo come dominio esclusivo del contingente, ove ogni accadimento racchiude l'intreccio della totalità degli eventi correlati ed è quindi refrattario a qualsiasi penetrazione conoscitiva che utilizzi il principio di causalità. Come spiegò Marcel Granet, nel suo *La Pensée Chinoise*, il complesso di eventi storici si risolve in tal caso in un'estesa rubrica di corrispondenze, richiami simbolici e solidarietà simpatetiche governate da un principio di sincronicità affine a quello junghiano e conforme, si sarebbe tentati di aggiungere, ai suggerimenti delle più recenti esperienze della meccanica quantistica. Una realtà siffatta, secondo l'insegnamento taoista, va affrontata con cautela, e mai aggredita. « Dare l'assalto »¹⁷, come pretende Clarisse, all'inestricabile complessità della vita, senza alcun margine di quella rinuncia¹⁸ di cui Ulrich finisce per comprendere la più rigorosa opportunità, significa incorrere nella pazzia, o nella spietata inclinazione al *ridicule*¹⁹.

Quando Clarisse, in *Der Mann ohne Eigenschaften*, è attratta dalla notizia di uno scontro di treni in Pennsylvania, emerge la sua personale intenzione di *capire* l'intreccio smisurato dei fatti che hanno provocato il disastro, e conseguentemente di *dominare* ogni analogo avvenimento che l'incorreggibile contingenza della vita si predisponga ad attuare. Ma le cause di un avvenimento ove non predomini una consequenzialità anticipatamente prevista e voluta, sono di due specie, come annotava Musil nei *Tagebücher*: cause causanti e cause casuali, contingenti. Le cause di quest'ultima specie si sottraggono per definizione ad ogni volontà di predominio della coscienza desta, individuale e rappresentativa, rientrando in quell'ordito più sottile del

¹⁷ *Ibidem*, p. 691.

¹⁸ Riesce naturale, a questo proposito, ricordare Kafka, che consigliava tra sé e il mondo, di secondare il mondo.

¹⁹ Hofmannsthal, nel suo *Buch der Freunde*, assegnava un potenziale effetto di *ridicule* alla personalità di Napoleone; e questo risulta perfettamente conforme all'immagine che ce ne dà Tolstoj in *Guerra e Pace*, ove le imprese de l'Empereur sono costantemente imbrogliate dal caso.

reale ove possono verificarsi al più coincidenze significative o destini archetipicamente disegnati, come quello di Ibn'Arabî descritto e interpretato da Henri Corbin²⁰.

Nel corso delle sue critiche a Knies (in *Roscher und Knies und die logischen Probleme der historischen Nationalökonomie*) Weber si era configurato la differenza tra processi naturali e processi culturali in termini di interpretazione o di calcolabilità. I processi naturali, egli sosteneva, conoscono un limite alla spiegazione causale: ad esempio l'uscita del numero sei al lancio di un dado non si può imputare a determinate condizioni iniziali o al contorno da cui deriverebbe necessariamente, se non al prezzo di riconoscere in questa necessità un ozioso *a priori*. Lo stesso per un masso che va in frantumi: le scaglie di pietra si distribuiscono sul terreno secondo quantità e grandezza indeterminabili con un'analisi causale del fatto; e una dichiarazione di principio che affermi il carattere deterministico dell'evento, nei suoi più microscopici aspetti, sarebbe ancora superflua e aprioristica. In tali casi, spiegava Weber, l'analisi statistica e la legge dei grandi numeri è operativamente più adeguata a descrivere i fatti. Ove il *singolo* evento diventa inspiegabile o imprevedibile, una *pluralità* di eventi consimili diviene passibile di giudizi di probabilità, sottomettendosi in qualche modo a una legge e a una previsione. Ma in confronto alla irrazionalità di certi singoli processi *naturali*, aveva pensato Weber, la condotta di un uomo dev'essere giudicata regolare, razionale, comprensibile. Anche perché l'azione individuale, che non sia quella di un pazzo, conta giustamente sull'esistenza preconstituita di sistemi ordinati nella realtà circostante, e sulle regole, più o meno stabilite, secondo cui l'azione si ripercuoterà nell'ambiente. Questa calcolabilità dell'agire è, s'intende, relativa. Non si potrà mai contare su un'*univocità assoluta* di direzione dell'impresa, e l'azione individuale non potrà tendere a un fine attraverso un disporsi

²⁰ H. Corbin, *L'Imagination Créatrice dans Le Soufisme d'Ibn 'Arabî*, Paris 1958.

esatto, immune da errori, delle circostanze previste per raggiungerlo. Seguendo certe argomentazioni di Ulrich viene ora il sospetto che questa relativa regolarità della condotta individuale abbia peso effettivo e dignità di riconoscimento solo nell'ambito di segmenti molto ristretti di un'esistenza costretta per il resto a subire, in modo irrevocabile, un'improvvisa e minacciosa dilatazione. Questa dilatazione aggredisce Ulrich con un'urgenza indilazionabile e sotto diversi camuffamenti: Clarisse gli prospetta lo scontro dei treni, Diotima le grandi idee, Moosbrugger (indirettamente) la propria « innocenza » caotica e informe, Hans Sepp i propri « valori ultimi »²¹. Per difendersi dalla forza nichilistica che simili argomenti coinvolgenti l'infinito gli oppongono, Ulrich scatena l'esorcismo più efficace: l'accettazione pura e semplice e, quel che importa *integrale*, di questa infinità e la dimostrazione pressoché matematica che una qualsiasi azione diretta a dominarla è inefficace e puerile. Nel suo lungo discorso didattico a Gerda sul senso delle previsioni probabilistiche Ulrich oppone la legge dei grandi numeri ad ogni velleità di incidenza sul reale mediante azioni ispirate a valori supremi. « Il nostro movimento singolo, personale », egli conclude, « non conta per nulla, noi possiamo pensare e agire verso destra e verso sinistra, verso l'alto o verso il basso, in senso nuovo o vecchio, con ponderazione o senza: per il valore medio ciò è indifferente, e Dio e il mondo badano soltanto a lui, non a noi! »²².

Le fluttuazioni locali che l'azione personale determina possono indurre ad una limitazione volontaria dell'angolo visuale nei confini angusti e meschini in cui si colloca la vita di Lindner o di Hagauer. Ma questo non produce l'effetto di un efficace riparo contro i rischi dell'infinito. Meglio accettare consequenzialmente l'illimitato in ogni suo aspetto per trarre il più difficile insegnamento morale: l'indulgenza per le intemperanze individuali e quella ri-

²¹ R. Musil, *L'Uomo senza Qualità*, cit., p. 469.

²² *Ibidem*, p. 477.

nuncia incondizionata di attaccamento alle oscillanti vicende del cosmo che si accorda coll'insegnamento taoista. Attenersi a questa visuale, una volta ammessa l'infinità, è obbligatorio, indispensabile; perché l'atteggiamento opposto, aggressivo, che estrapoli all'infinito, nel nome dei valori ultimi, quella razionalità di condotta consentita esclusivamente « nel piccolo », rischia di infrangersi sul muro delle antinomie morali o di produrre « casi al limite », mostruosità inconcepibili.

La risoluzione finale di un'immaginaria spiegazione totale del mondo, ove questo appaia come l'infinità in atto delle più microscopiche combinazioni, circostanze e parti componenti è prefigurata in Moosbrugger, ed è per ciò intimamente correlata, come suggerisce Musil, con la morte e col delitto. Non troppo diversamente, si direbbe, quell'ecatombe in cui si risolve la campagna napoleonica di Russia narrata da Tolstoj è costantemente associata, in *Guerra e Pace*, ad una denuncia di violazione delle leggi del caso. « Tutto accade per caso », scrive Tolstoj, e tale circostanza è provocata in larga misura dalla necessità di dover sempre fare i conti con una totalità, con una massa. Tra massa e individuo, tra uomo e storia, ricorre sempre quell'idea di *sproporzione* che Leibniz aveva già pensato di introdurre, a titolo illustrativo, per spiegare l'ambigua natura dell'*infinitesimo*, la singolare combinazione in esso racchiusa di trascurabilità e insieme di forza formante di grandezze e di configurazioni *finite*²³. È inesatto pensare che un popolo, una nazione, sia una semplice somma di singoli uomini concepiti come parti discrete. « Neanche i singoli formano la massa, annotava Musil nei *Tagebücher*, ma un processo assai complicato la forma »²⁴. E Tolstoj

²³ Simon Weil scrisse che « nella società l'individuo è l'infinitamente piccolo » (*Cahiers*, Plon [1974], vol. II, p. 93). Tuttavia, proprio per questo, esso può essere centro di gravità, punto di trascendenza e di equilibrio (*Ibidem*, p. 109), non diversamente da come apparirebbe Ulrich in rapporto all'indefinito svolgersi di eccessi e di difetti del moto oscillatorio della vita.

²⁴ *Diari*, cit., vol. II, p. 803.

osservò come la storia fosse un movimento *continuo*, in cui gli individui sono paragonabili a infinitesimi, a *differenziali* in rapporto ad un immaginario *integrale* che sarebbe compito dello storico definire e, quando possibile, calcolare. L'integrale non è, se occorre ricordarlo, la semplice somma di un insieme finito e discreto di parti; esso è il *limite* di un'infinità potenziale di somme discrete, qualcosa che, nel senso analogico della storia, procura una « sintesi » non più scomponibile in una successione senza lacune di eventi psichici o psicofisici elementari. In un senso analogo, se pur dissimile nell'intenzione, Max Weber aveva insistito sulla non derivabilità di un evento, nel suo complesso di fattualità e di *valore* assunto nella storia, da un immaginario esaustivo agglomerato di componenti molecolari. Gli immancabili giudizi di valore, aveva spiegato Weber, procurano da soli uno iato incolmabile nella catena deterministica dei fatti, fisici o psichici che siano, con cui una volontà d'imitazione delle discipline empiriche pretenda di capire il divenire umano e sociale.

In rapporto al caso la riluttanza all'azione di Ulrich e quella del Kutuzov di Tolstoj sono concettualmente simili. Entrambe muovono da una visione di insieme che rinuncia ad « abboccare all'esca »²⁵ così semplicemente, in omaggio alla fede nel valore esclusivo della forza efficace e risolutiva dell'azione individuale. Kutuzov lascia che gli eventi si svolgano da sé, perché ha già intuito la forma della più ampia cornice che dovrà racchiuderli. Ulrich si comporta allo stesso modo. Egli è un uomo del « possibile », come spiega Musil; non mira tanto al raggiungimento del particolare evidente e tangibile, quanto a ciò che questo particolare possa significare nell'ambito di un più ampio agglomerato di eventi²⁶. La distribuzione e la

²⁵ Cfr. R. Musil, *L'Uomo senza Qualità*, cit. p. 13.

²⁶ E un uomo del possibile, come spiega Musil, « vuole, per così dire, il bosco, e gli altri vogliono gli alberi; e il bosco è qualcosa che è difficile definire, mentre gli alberi significano tanti e tanti metri cubi di una determinata qualità di legno. » (*L'uomo senza Qualità*, cit., p. 13).

trasfigurazione di singoli eventi nell'ambito di una totalità che li sovrasti fu anche descritta da Bradley con parole che darebbero credito alla segreta intenzione trascendente implicita nella *Weltanschauung* di un uomo del « possibile ». In *Appearance and Reality* una confutazione dell'unidirezionalità del tempo è condotta immaginando tra l'altro un diagramma²⁷ in cui compaiono successioni diversamente direzionate, visuali parziali, per così dire, di una totalità immobile. Presa separatamente ognuna ha un orientamento peculiare suo proprio, ma nell'insieme le serie si elidono reciprocamente lasciando prevalere un colpo d'occhio unitario. « ... per l'Assoluto, esse possono controbilanciarsi l'una con l'altra, e così i loro caratteri trasmutarsi »²⁸. Lasciando, come suggerisce Ulrich, ogni ordine al caso ed estrapolando all'infinito si giunge a sfiorare la forza nichilistica, e pur paradossalmente liberatoria, della legge dei grandi numeri: essa comprime l'effetto deviante del particolare, e fa in modo che la storia proceda quasi come se esso non fosse mai esistito.

²⁷ Il diagramma, costruito mediante matrici cosiddette *circolanti* è il seguente (cfr. F.H. Bradley, *Appearance and Reality*, Oxford Univ. Press 1978, p. 191):

a b c d
b a d c
c d a b
d c b a

²⁸ F.H. Bradley, *op. cit.*, p. 191.

DER ERLÖSTE TANTALUS.
ROBERT MUSILS VERHÄLTNIS ZUR SPRACHE *

VON
KARL CORINO
Bad Vilbel

Dichtung und Philosophie des 20. Jahrhunderts sind durch die Wendung zur Sprache bestimmt. Man betrachte die unterschiedlichsten philosophischen Schulen: den Neukantianismus, die Existenzphilosophie, den logischen Positivismus beziehungsweise die analytische Philosophie oder die philosophische Anthropologie, repräsentiert durch die Namen Ernst Cassirer, Martin Heidegger, Ludwig Wittgenstein oder Arnold Gehlen — sie alle sind weitgehend Philosophie der Sprache. Die Sprache sei das Haus des Seins: in diesem Satz gipfelt die Sprachphilosophie Martin Heideggers. Während er der Sprache eine geradezu metaphysische Dignität verleiht, fehlt es nicht an absoluter Sprachskepsis. An der Schwelle unseres Jahrhunderts stehen die *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* von Fritz Mauthner, drei dicke Bände, 1901/02 in Stuttgart erschienen, gerade zu der Zeit, in der auch der junge Musil sich als Assistent an der Materialprüfungsanstalt in der schwäbischen Metropole aufhielt. Mauthner will die Illu-

* *TB* = *Tagebücher*, herausgegeben von Adolf Frisé, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1976.

MoE = *Der Mann ohne Eigenschaften*, in *Gesammelte Werke*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1978.

PS = *Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches. Essays und Kritik*, in *Gesammelte Werke*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1978.

sion zerstören, die Sprache sei der höchste soziale Wert und sie sei, als Individualsprache, ein Erkenntniswerkzeug.

Das wäre freilich die erlösende Tat, wenn Kritik geübt werden könnte mit dem ruhig verzweifelnden Freitode des Denkens oder Sprechens, wenn Kritik nicht geübt werden müßte mit scheinlebendigem Wort.

So schließt Mauthner in einer Zusammenfassung, die die Crux aufrichtet, an die jeder Kritiker der Sprache geschlagen wird. Es ist kein Zufall, sondern Ausdruck einer Zeitlage, vielleicht auch Symptom einer direkten Beeinflussung, daß Hugo von Hofmannsthal 1902 den Brief des Lord Chandos an Francis Bacon schrieb, jenes berühmte, rhetorisch freilich allzu gewandte Zeugnis dichterischer Verzweiflung an der Sprache, mit dem Walter Jens die Revolution der deutschen Prosa eingeleitet glaubt. Es ist ferner kein Zufall, daß Robert Musil mit Fritz Mauthner bekannt, mit Ernst Cassirer, dem Autor der *Philosophie der symbolischen Formen* befreundet war, und sich für Wittgenstein und Carnap, also für die Sprachtheorie, die aus dem Wiener Kreis hervorging, sehr interessierte. Diese Querbeziehungen zur zeitgenössischen Philosophie muß man immer im Auge behalten, wenn man Musils sprachphilosophische Position klären will.

Daß sie hier nicht bis ins Detail rekonstruiert werden können, gibt dem Folgenden etwas notgedrungen Fragmentarisches.

Um 1900 beginnt Robert Musil zu schreiben. Sein erster eindrucksvoller Text kreist um einen Helden mit dem Namen « monsieur le vivisecteur ». Deutlich ist er beeindruckt von Nietzsches Forderung nach seelischer und moralischer Vivisection. Musils jugendlicher Held unterzieht aber auch die Sprache einer solchen Vivisection. Gerade die eigene Taufe wird zum Anlaß dafür:

Was ist monsieur le vivisecteur? Vielleicht der Typus des kommenden Gehirnmenschen — vielleicht? — Allein alle Worte haben soviel Nebensinn, Doppelsinn, Doppelpempfindung, daß man gut tut sich von Ihnen fern zu halten. (TB I, 2)

Dies ist, rein biographisch, der Pessimismus eines jungen Mannes, der seit zwei Jahren an der Technischen Hochschule Brünn inscribiert ist, und sich auf den Ingenieur-Beruf vorbereitet. Seine Ausbildung umfaßt ausschließlich Realien, Mathematik, Physik, Mechanik, Statik, Elastizitäts- und Festigkeitslehre, und von daher ist er Eindeutigkeit, Bestimmtheit, Umgang mit fest definierten Werten gewöhnt. Die Sprache dieser Fächer, soweit sie nicht überhaupt durch Zahlen, Symbole und Formeln ersetzt sind, hat rein instrumentalen Charakter. Sie dient dazu, präzise Aufgaben zu stellen und ebenso präzise Antworten zu geben. Sie ist assertorisch, ihre Ergebnisse sind objektiv und verifizierbar. Insofern sind die Bedenken des Technik-Studenten Robert Musil gegen die Unschärferelationen der Sprache, gegen ihre Ambivalenzen und Ambiguitäten ohne weiteres nachvollziehbar. Absolut ernst genommen hätten sie das Ende der Dichtung vor ihrem Anfang bedeutet. Wenig später aber entsteht ein Text, der die Überschrift trägt: *Aus dem stilisierten Jahrhundert* und den Untertitel *Die Straße*. Darin heißt es:

Wissen Sie, wie eine Straße aussieht? Ja?! Wer sagt Ihnen, daß eine Straße nur das ist, wofür sie es halten. Sie können sich nicht vorstellen, daß es noch etwas anderes sein könnte? — Das kommt von der zweimalzweiistvier-Logik. Ja, aber 2×2 ist doch 4! Gewiß, wir sagen es und weiter geht die Sache niemanden an.

Aber es gibt doch auch Dinge, die Ihre Existenz nicht bloß einem Übereinkommen unter uns Menschen verdanken, und da können wir unserer Logik nicht so unbedingt trauen. [...] Treten Sie auf die Straße hinaus, so sind Sie plötzlich unter lauter $2 \times 2 = 4$ Menschen. Fragen Sie einen von diesen: Bitte, was ist eine Straße, so erhalten Sie die Antwort: 'Straße — Straße. Schluß, bitte stören Sie mich nicht weiter'. Sie schütteln den Kopf: 'Straße — Straße'. Sie denken nach und beobachten ihre Umgebung.' Nach einiger Zeit finden Sie: 'Aha, Straße, etwas Gerades, Taghelles, dient um sich fortzubewegen.' Und Sie empfinden plötzlich ein kolossales Überlegenheitsgefühl, wie ein Hellseher unter Blinden, Sie sagen sich: Ich weiß ganz bestimmt, daß eine Straße nichts Gerades, Taghelles ist, sondern daß Sie vergleichsweise ebensogut etwas Vielverzweigtes, Geheimnis- und Rätselvolles ist (sein kann), mit Fallgruben und unterirdischen Gängen, versteckten Kerkern und vergrabenen Kirchen. (TB I, 8)

Hier ist ein Pendelschwung erfolgt, ein dialektischer Umschlag. Hatte Musils *monsieur le vivisecteur* gegen die Verschwommenheit der Begriffe und für definitonische Schärfe plädiert, so wird er jetzt daran irr, daß er auf seine (essentialistische) Frage nach dem Wesen der Straße nur tautologische oder instrumental-operationale Antworten bekommt, auch von sich selber. Der *vivisecteur* beweist plötzlich einen archäologischen Blick, er legt Schnitte durch die Straße und dringt dadurch, über das schlicht Funktionale hinaus, in eine Tiefendimension vor. Dadurch aus seiner philisterhaften Umgebung elitär herausgehoben fragt er nach den Gründen seiner Auszeichnung und nach der Substantialität seines Erlebnisses.

Sie legen sich eine Frage formaler Logik vor und Ihr Geist arbeitet mit gewohnter Sicherheit. Er ist also normal und Ihr Mißtrauen wendet sich gewohnheitsmäßig jenem rätselvollen sprunghaften Teil Ihres Inneren zu, den Sie mitunter Gemütsleben, mitunter Nerven oder auch anders nennen. — Sie erschrecken, Sie tun das immer wenn jenes Unberechenbare in Ihnen sich zu rühren beginnt. Sie fürchten sich wie vor einem ungezähmten Tier. Und doch spüren Sie zugleich wieder und heftiger jenes Überlegenheitsgefühl. (TB I, 9)

Durch ein syllogistisches Exempel, durch das Spiel von Prämissen und *conclusio*, das er leicht bewältigt, versucht Musils Figur mit dem Nicht-Geheuren fertig zu werden. Die Mühelosigkeit der logischen Synthese bestätigt ihm die Intaktheit des Verstandes und berechtigt sie, von dem offenbar gesunden sog. Geist einen Bereich abzugrenzen, der dem Pathologischen nähersteht. Raubtiermetaphorik taucht auf und illustriert eine Persönlichkeitstheorie, der das bewußte Ich — wiederum mit einem Bild des *vivisecteur*-Textes — jenen Königen gleicht, die « die Panther vor ihren Wagen gespannt haben, und ihre höchste Lust kann es gewesen sein, in der Möglichkeit zu schweben, zerrissen zu werden ». (TB I, 2)

Musil versucht aber auch eine begriffliche Analyse dessen, was es mit der Veränderung der Begriffe auf sich hat.

Sie sehen durch die Dinge durch, Sie sehen sie 'auseinander'. Zieht das Auge der anderen die Erscheinungen zu geläufigen Begriffen zusammen, seinem Bedürfnis nach Meßbarem folgend, so zerstreut das Ihre, löst, kraft der gewonnenen Erfahrungen, in Unwägbares [...] Ungreifbares auf. Bei allen Dingen sehen Sie über die Form hinweg, in die gekleidet sie erscheinen, und wittern die geheimnisvollen Vorgänge einer Hinterexistenz. (TB I, 9)

So apostrophiert Musils Protagonist sich selbst.

Er beschreibt das Phänomen — um es in der Terminologie Arnold Gehlens auszudrücken — als eine Aufhebung der Entlastung durch die optisch-sprachlichen Gestalten und Symbole, die es normalerweise ermöglichen, uns in der Reizüberflutung des Alltags zu orientieren. Für gewöhnlich genügt der bloße Hinblick, uns anzuzeigen, was die Dinge sind und was zu tun wäre, wenn wir uns auf sie einließen.

(« Aha Straße, etwas Gerades, Taghelles, dient um sich darauf fortzubewegen. »)

« Das Hinsehen » — so Gehlen wörtlich, « erspart uns das Betasten, das Wort sogar schon das Hinsehen. »

Aber noch im Abstraktesten, in der Sprache, ist die Welt präsent, reduziert auf das Wesentliche und auf Handlungsdirektiven, auf Gebrauchsanweisungen. Der Mensch richtet sich an biologisch zweckmäßigen Minimumcharakteren aus und erspart sich, auf die mögliche volle Ausgiebigkeit der Dinge einzugehen; « eine möglichst vielseitige und empfindliche Reizbarkeit des Organismus ist nicht der Zweck der Wahrnehmung », folgert Gehlen lapidar, weist aber gleichzeitig auf den hohen ästhetischen Reiz hin, wenn ein Kunststil, etwa der Impressionismus, sich eines Aspekts der Wirklichkeit bemächtigt, der normalerweise unterdrückt wird. Nicht umsonst notiert Musil unter dem Komplex « Aus dem stilisierten Jahrhundert », zu dem der hier interpretierte Text « Die Straße » gehört, « Stilisieren heißt sehen und sehen lehren » (TB II, 813). Er setzt neben die zweckrationale, filternde Optik des Alltagsmenschen eine künstlerische Sensibilität, die sich neuromantisch vor allem der Nachtseite der Dinge an-

nimmt und daher auch « das kolossale Überlegenheitsgefühl über alle anderen Menschen » bezieht (TB I, 8).

Erstmals taucht in diesen frühen Texten, auch auf der sprachlichen Ebene, das Problem von « Genauigkeit » und Seele auf, das ihn lebenslang beschäftigt und für dessen Lösung Ulrich, der Mann ohne Eigenschaften, ironisch die Errichtung eines Generalsekretariats fordert. Dabei ergibt sich vorläufig ein doppelter Begriff von Sprache: ein linearer, einsinniger, eindimensionaler, dessen Ideal in der Wissenschaft verkörpert ist, und ein mehrdimensionaler, quasi orchestrierter, der auch das « Zwischen den Worten » in Schwingung versetzt. Diese Sprache soll keine Chimäre sein, sondern sie soll ihr objektives Korrelat in der Wirklichkeit haben. Und wenn Musil seinen monsieur le vivisecteur als den « möglichen Typus des kommenden Gehirnmenschen » bezeichnet, spielt er damit sehr wahrscheinlich auf Nietzsches Aphorismus an, in dem die Zukunft der Wissenschaft und eine Höherentwicklung der Kultur von der Heraufkunft eines neuen Menschen abhängig gemacht werden. Dieser neue Mensch sollte ein « Doppelgehirn » haben,

gleichsam zwei Gehirnkammern [...], einmal um Wissenschaft, sodann um Nichtwissenschaft zu empfinden: nebeneinander liegend, ohne Verwirrung, trennbar, abschließbar; es ist dies eine Forderung der Gesundheit.*

Dies weist unübersehbar voraus auf den Roman *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*. Der Roman ist eine epische Paraphrase und Explikation des angeführten Nietzsche-Aphorismus. Man nehme als Beleg das Bekenntnis des Helden vor der Lehrer-Versammlung:

Ich kann es nicht anders sagen, als daß ich die Dinge in zweierlei Gestalt sehe. Alle Dinge, auch die Gedanken. [...] Nein, ich irrte mich nicht, wenn ich von einem zweiten, geheimen, unbeachteten Leben der Dinge sprach! Ich — ich meine es nicht wörtlich, — nicht diese Dinge leben, nicht Basini hatte zwei

* Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, Hrsg. von Karl Schlechta, München 1954, 1. Band, S. 601.

Gesichter, — aber in mir war ein zweites, das dies alles nicht mit den Augen des Verstandes ansah. [...] Es ist etwas Dunkles in mir, unter allen Gedanken, das ich mit den Gedanken nicht ausmessen kann, ein Leben, das sich nicht in Worten ausdrückt und das doch mein Leben ist...

Ich weiß; die Dinge sind die Dinge und werden es wohl immer bleiben; und ich werde sie wohl immer bald so, bald so ansehen. Bald mit den Augen des Verstandes, bald mit den anderen ... Und ich werde nicht mehr versuchen, dies miteinander zu vergleichen... (PS 137-138).

Exakt kehrt die Nietzschesche Dichotomie in diesem Resumee wieder: die Scheidung von Wissenschaft und Nicht-Wissenschaft, von Rationalem und Irrationalem und ihre Inkommensurabilität. In der Befangenheit des Verhörs eskamotiert der Zögling die Dämonie der Wirklichkeit, supponiert ein quasi-kantisches unveränderliches Ding an sich und schreibt die Mutationen seiner Welterfahrung — um es in der Formulierung seines Mathematiklehrers auszudrücken — allein dem « subjektiven Faktor aller unserer Erlebnisse » zu. Damit aufs engste verknüpft und nicht zu eskamotieren ist das Problem der Sprache. Schon das Motto, Maeterlincks Buch *Der Schatz der Armen* entnommen, postuliert einen unbetretbaren Bereich der Innerlichkeit. Es heißt dort:

Sobald wir etwas aussprechen, entwerten wir es seltsam. Wir glauben in die Tiefe der Abgründe hinabgetaucht zu sein, und wenn wir wieder an die Oberfläche kommen, gleicht der Wassertropfen an unseren bleichen Fingerspitzen nicht mehr dem Meere, dem er entstammt. Wir wännen eine Schatzgrube wunderbarer Schätze entdeckt zu haben, und wenn wir wieder ans Tageslicht kommen, haben wir nur falsche Steine mitgebracht; und trotzdem schimmert der Schatz im Finstern unverändert. (PS 7)

Wie schon in Schillers Vers « Spricht die Seele, so spricht, ach, schon die Seele nicht mehr », wird eine unaufhebbare Differenz gesehen zwischen dem, was man vergrößernd und altmodisch als Gefühl oder Seele, moderner als Intention bezeichnen könnte, und der Sprache. Allerdings ergeben sich Divergenzen, wenn man diese Auffassung mit Tagebuchnotizen vergleicht, in denen Mu-

sil Husserls *Logische Untersuchungen* kommentiert. Er schreibt:

Wenn ich einen Gedanken in der Form eines Satzes ausspreche, so denke ich gewiß nicht die Intention jedes einzelnen Wortes, sondern ich habe nur eine halbbewußte Intention des Satzganzen und die Worte kommen mir [...] mechanisch in den Mund. Die Intention mag ja unbewußt zu supponieren sein, aber die Worte kommen oft von selbst und gleichsam versuchsweise, oft unter Korrekturen, entfaltet sich in ihnen und durch sie die Satzintention. (TB I, 123)

Gemäß dem Maeterlinck-Motto wäre es unmöglich, die Satzintention restlos zu verbalisieren, so wie es unmöglich ist, Maschinen ohne Reibungsverluste zu bauen. Der belgische Mystiker — und mit ihm Musil an zahlreichen Stellen — suggeriert die Vorstellung von « tauchenden Worten » — eine Wendung Paul Celans —, von Tiefseesonden, die rational gesteuert werden und die Beute nicht unversehrt bergen können. Das rätselhafte Schwundphänomen wäre einigermaßen erklärlich, wenn Sprache und Denken Oberflächencharakter hätten, und zwar eindeutig. Dem ist aber nicht so. Musil sagt nämlich auch:

Der Gedanke ist nicht etwas das ein innerlich Geschehendes betrachtet, sondern er ist dieses innerlich Geschehene selbst. (TB I, 117)

Und er sagt ferner:

Wir denken nicht über etwas nach, sondern etwas denkt sich in uns herauf. Der Gedanke besteht nicht darin, daß wir etwas klar sehen, das sich in uns entwickelt hat, sondern daß sich eine innere Entwicklung bis in diesen hellen Bezirk hineinerstreckt. (ebda.)

Oder in der Formulierung des Romans:

Eine große Erkenntnis vollzieht sich nur zur Hälfte im Lichtkreise des Gehirns, zur anderen Hälfte in dem dunklen Boden des Innersten, und sie ist vor allem ein Seelenzustand, auf dessen äußerster Spitze der Gedanke nur wie eine Blüte sitzt. (PS 137)

Denken und sprechen werden demnach zu etwas Passivem, Intransitivem, Unpersönlichem. Es denkt, es spricht, müßte man formulieren, so wie es blitzt, eine Einsicht übrigens, die sich schon bei Lichtenberg findet. Wir wählten nicht Worte, sondern würden von ihnen erwählt. Musils Redeweise ist hier, wohl gegen seinen Willen, vieldeutig: Die « Sprachspiele » purzeln — um Wittgenstein zu zitieren — durcheinander bei dem Versuch, zwei grundlegend verschiedene Sprachformen und Denkkategorien zu differenzieren, ein Oberflächen- und ein Tiefendenken: « Lichtkreise des Gehirns » — das ist physikalisch-physiologisch, « dunkler Boden des Innersten » — das ist romantische Metaphysik. Der Gedanke wie eine Blüte auf den äußersten Spitzen seelischer Verästelungen — das ist ein schönes poetisches Gleichnis, nur es bleibt unklar, in welchem Verhältnis der Gedanke zur Sprache steht. Gibt es ein klares Denken vor der Sprache, wie es das Maeterlinck-Motto nahelegt?

Man kann eine geniale Erkenntnis haben, und sie verblüht doch, langsam, unter unseren Händen, wie eine Blume. Die Form bleibt, aber die Farben, der Duft fehlen. (PS 136)

Maeterlinck zufolge wäre jede Erkenntnis, auch die genialste, denaturiert. Musil läßt offen, unter welchen Bedingungen sie davon verschont bleiben könnte. Dennoch scheint im *Törleß* die Vorstellung zu überwiegen — vorausgesetzt, man darf das Problem statistisch behandeln —, die Sprache sei ein Herbarium, aus dem sich jeder bedient, indem er blasse Präparate vorweist, um sich mit sich selber und anderen zu verständigen. Immer wieder wird betont, es herrsche eine Unvergleichlichkeit zwischen « Erleben und Erfassen », und gerade daher rührt *Törleß*' Bedürfnis

rastlos nach einer Brücke, einem Zusammenhang, einem Vergleich zu suchen — zwischen sich und dem, was wortlos vor seinem Geiste stand. Es war ein Versagen der Worte, das ihn da quälte, ein halbes Bewußtsein, daß die Worte nur zufällige Ausflüchte für das Empfundene waren.

Es war, als ob er eine unaufhörliche Division durchführen müßte, bei der immer wieder ein hartnäckiger Rest heraussprang. (PS 65)

Die Häufungen der Umschreibungen, die Ketten von Metaphern, die in Musils Erstling auffallen, sind kein Zeichen individuellen schriftstellerischen Versagens, wie ein hochnäsiger Kritiker vor einiger Zeit meinte, sondern ein Indiz für den Phantom-Charakter der Sprache. Sie übertreibt und untertreibt, sie verschlimmert und verharmlost. Vor allem dies: sie verharmlost. Törleß liegt z. B. eines Nachmittags im Gras und sieht durch ein Loch zwischen den Wolken in den sich blau vertiefenden Himmel:

Darüber dachte nun Törleß nach: er bemühte sich, möglichst ruhig und vernünftig zu bleiben. 'Freilich gibt es kein Ende', sagte er sich, 'es geht immer weiter, fortwährend weiter, ins Unendliche'. Er hielt die Augen auf den Himmel gerichtet und sagte sich dies vor, als gälte es die Kraft einer Beschwörungsformel zu erproben. Aber erfolglos; die Worte sagten nichts, oder vielmehr sie sagten etwas ganz anderes, so als ob sie zwar von dem gleichen Gegenstände, aber vor einer anderen, fremden, gleichgültigen Seite desselben redeten.

'Das Unendliche!' Törleß kannte das Wort aus dem Mathematikunterrichte. Er hatte sich nie etwas Besonderes darunter vorgestellt. Es kehrte immer wieder; irgend jemand hatte es einst erfunden, und seither war es möglich, so sicher damit zu rechnen wie nur mit irgend etwas Festem. Es war, was es gerade in der Rechnung galt; darüber hinaus hatte Törleß nie etwas gesucht. Und nun durchzuckte es ihn wie mit einem Schläge, daß an diesem Worte etwas furchtbar Beunruhigendes haften. Es kam ihm vor wie ein gezähmter Begriff, mit dem er täglich seine kleinen Kunststücke gemacht hatte und der nun plötzlich entfesselt worden war. Etwas über den Verstand gehendes, Wildes, Vernichtendes schien durch die Arbeit irgendwelchen Erfinders hineingeschlüpfert worden zu sein und war nun plötzlich aufgewacht und wieder furchtbar geworden. Da in diesem Himmel, stand es nun lebendig über ihm und drohte und höhnte. (PS 62-63)

Für Törleß ist dies ein erschreckendes Exempel dafür, wie ein Begriff durch den täglichen gedankenlosen Gebrauch über das normale Maß hinaus leer und blind geworden ist und plötzlich wieder Augen bekommt für das, was er normalerweise abschirmt. Begriffe sind, wie der bedeutende, aber viel zu wenig bekannte Sprachphilosoph Hans Lipps definiert, « Konzeptionen », konzipiert, um die

Welt greifbar zu machen. Sprache ist eo ipso Umgangssprache, darauf dressiert, die Dinge zu apportieren und möglichst umgänglich zu servieren. Die Emanzipation des Begriffs von seiner willfährigen Dienerrolle und die Emanzipation dessen, « was durch die Kraft irgendwelcher Erfinder an ein harmloses, erklärendes Wort gefesselt war », hat Musil noch im *Mann ohne Eigenschaften* beschäftigt, und er hat dieses Phänomen bis in seine pathologischen Verästelungen hinein verfolgt. Denn während Törleß nur daliegt, « ganz eingesponnen von Erinnerungen, aus denen wie fremde Blüten seltsame Gedanken wuchsen », imaginiert der geistesranke Prostituiertenmörder Moosbruggerin Gegenwart eines Mädchens das Wort « Rosenmund »,

aber plötzlich ließ das Wort in den Nähten nach, und es entstand etwas sehr Peinliches: das Gesicht wurde grau, ähnlich wie Erde, über der Nebel liegt, und auf einem langen Stamm stand eine Rose hervor; dann war die Versuchung, ein Messer zu nehmen und sie abzuschneiden oder ihr einen Schlag zu versetzen, damit sie sich wieder ins Gesicht zurückziehe, ungeheuer groß. Gewiß, Moosbrugger nahm nicht immer gleich das Messer; er tat das nur, wenn er nicht mehr anders fertig wurde. Gewöhnlich wendete er eben seine ganze Riesenkraft an, um die Welt zusammenzuhalten. (MoE 240-241)

Latente Sprengkraft, die verborgene Tiefen aufreißt, wohnt aber nicht nur einzelnen, sonst gezähmten und momentan rebestialisierten Begriffen inne, bei denen dieser Effekt nicht kalkuliert werden kann, sondern sie kann quasi auch künstlich erzeugt werden.

Punkt und Strichpunkt sind, — so Musil im Tagebuch — Stillstandsymptome. Die Syntax sollte man also nicht verknöcherten Professoren überlassen, Punkt und Strichpunkt machen wir nicht nur, weil wir es so lernten, sondern weil wir es so denken. — Das ist daran das Gefährliche. Solange man in Sätzen mit Endpunkt denkt, lassen sich gewisse Dinge nicht sagen, — höchstens vage fühlen. Andererseits wäre es möglich, daß man sich so auszudrücken lernt, daß gewisse unendliche Perspektiven, die heute noch an der Schwelle des Unbewußten liegen, dann deutlich und verständlich werden. (TB I, 52 f.)

So ist es zu erklären, daß die Zahl der Sätze (im *Törleß* und in Musils zweitem Buch, den *Vereinigungen*), die keinen Schlußpunkt haben, relativ hoch sind. Anders als von den meisten Sprachphilosophen wird von Musil auch etwas scheinbar so Äußerliches wie die Interpunktion reflektiert. Das Semikolon soll nicht länger als die Krücke von Gedankengängen sein, der Punkt soll als punctum saliens fungieren, als intellektuelles Sprungbrett, von dem der Sinn über die Satzgrenze hinausgeführt wird. Stumm scheinen sich Musils Sätze dem zu nähern, von dem so schwer zu reden ist.

« Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische », schreibt Wittgenstein gegen Ende seines *Tractatus logico-philosophicus*, und er schlägt vor:

Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.

Musil begnügte sich nicht ohne weiteres mit solchen Ratschlägen und zog sich nicht widerstandslos auf Unsagbarkeitsutopie zurück, die, wie Ernst Robert Curtius gezeigt hatte, so alt sind wie die Rhetorik selbst. Musil deutete auf das Ineffabile in jenen Sätzen, die in punktierten Linien über sich selbst hinaus verlängerten.

Wir überspringen nun die Produktion aus Musils mittleren Lebensjahren, die Stücke *Die Schwärmer*, *Vinzenz* und *die Freundin bedeutender Männer* und den Novellenband *Drei Frauen* und gehen zu Musils Hauptwerk, dem *Mann ohne Eigenschaften* über. Welches Sprachverständnis ist an diesem Mammut-Roman ablesbar? Gleich auf der ersten Seite liest man den Satz:

Es wäre wichtig, zu wissen, warum man sich bei einer roten Nase ganz ungenau damit begnügt, sie sei rot, und nie danach fragt, welches besondere Rot sie habe, obgleich sich das durch die Wellenlänge auf Mikromillimeter genau ausdrücken ließe. (MoE 9)

Im Gewand eines indirekten Fragesatzes plädiert Musil dafür, sinnliche Wahrnehmungen wie etwa die Farbe Rot auf eine physikalische Meßzahl zurückzuführen. Dies wäre

im Sinn jener « Utopie der Exaktheit », der Musil das ganze 61. Kapitel des Romans widmet und die er in erster Linie im Forscher und Techniker verkörpert sieht. Sie wäre das Ende der herkömmlichen dichterischen Gleichnis-sprache, die eine zu klassifizierende Nase vielleicht mit den Attributen « feuerrot », « karminrot » oder « purpurrot » belegt. Musil pflegt Traditionen nicht zu konservieren, nur weil sie Traditionen sind, im Gegenteil! Warum er aber nicht generell dazu übergegangen ist, die Metaphorik aus-zumerzen und Farbwörter strikt durch die Angabe von Spektralfrequenzen zu ersetzen, zeigt sich rund 1000 Seiten später. Dort diskutiert Ulrich, der Mann ohne Eigen-schaften, mit seiner Schwester Agathe auf einer Wiese über die Farbe Grün.

Wenn ich also behaupte, dieser Rasen hier vor uns sei grün, so klingt das sehr bestimmt, aber ich habe nicht eben viel gesagt. In Wahrheit nicht mehr, als wenn ich dir von einem vorbeigehenden Mann erzählt hätte, er gehöre der Familie Grün an. Und, du lieber Himmel, wie viele Grün gibt es! Da ist es gleich besser, ich begnüge mich mit der Erkenntnis, dieser grüne Rasen sei eben rasengrün, oder gar grün wie ein Rasen, auf den es vor kurzem ein wenig geregnet hat [...] Ich könnte die Farbe vielleicht auch messen: Sie dürfte schätzungsweise eine Wellenlänge von fünf-hundertvierzig Millionstelmmillimetern besitzen; und da wäre dieses Grün nun doch scheinbar gefangen und auf einen bestimmten Punkt angenagelt! Da entspringt es mir aber auch schon, denn sieh: an dieser Bodenfarbe ist doch auch etwas Stoffliches, das sich mit Farbwörtern überhaupt nicht bezeichnen läßt, weil es anders ist als das gleiche Grün in Seide oder Wolle. Und nun sind wir wieder bei der tiefen Erleuchtung, daß grünes Gras eben grasgrün ist! (MoE 1089)

Ein ironisches Lob der Tautologie! Musil lehnt die Mittel der Spektralanalyse ab, weil ihre Ergebnisse zu nivellierend und im wörtlichsten Sinne zu wenig ding-fest sind. Dichtung ist für den Autor des *Mann ohne Eigen-schaften* eine Sache der Ausnahmen, der einmaligen und konkreten Fälle, denen durch physikalische Methoden etwas Ubiquitäres verliehen würde. Auch die deutsche Sprache läßt ihn im Stich. Wäre sie eine hochdifferenzierte Hirtensprache, so hätte sie ein eigenes Wort für einen

Rasen von spezifischer Länge, Feuchtigkeit und Farbe, so wie die Nomadensprachen in der Sahara ungeheuer fein zwischen zahllosen Gelb- und Brauntönen nüancieren. Also scheint ihm nur das Refugium zu bleiben, in das sich auch Gertrude Stein, wenngleich emphatischer, zurückgezogen hatte mit ihrem « A rose is a rose is a rose » ... Agathe, Ulrichs Schwester, ist ihr darin sehr verwandt. Sie hat einen Hang zu solch inzüchtigem Agnostizismus, findet es nur « sehr verständlich », daß man nichts verstehen könne, und ist bereit, « dem Wissen gleich die Ehre ganz abzuschneiden ». Ulrich aber möchte sich nur dem « oft verwünschten Widersinn » entgegenstemmen,

daß alles Verstehen eine Art Oberflächlichkeit voraussetze, einen Hang zur Oberfläche, was sich in dem Wort 'Begreifen' überdies ausspreche und damit zusammenhänge, daß die ursprünglichen Erlebnisse ja nicht einzeln, sondern eines am andern verstanden und dadurch unvermeidlich mehr in die Fläche als in die Tiefe verbunden würden. (MoE 1089)

Nietzsches Begriff der Oberfläche — dies sei nur in Paranthese angemerkt — spielt hier herein; mehrfach weist der Philosoph darauf hin, welche Weisheit darin liege, daß die Menschen oberflächlich seien:

Es ist ihr erhaltender Instinkt, der sie lehrt, flüchtig, leicht und falsch zu sein. (Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, 2. Bd., S. 620)

Ulrich dagegen geht es um eine höchst eigensinnige und unpraktische Empirie, um die Fixierung niedagewesener Sensationen (ohne jeden negativen Beigeschmack zu verstehen!):

er meinte beiweitem nicht, daß Begriffe keinen Wert hätten, und wußte wohl, was sie leisten [...] Was er ausheben wollte, war das Unfaßbare der Einzelerlebnisse, der Erlebnisse, die man aus einem naheliegenden Grund allein und einsam bestehen muß, auch wenn man zu zweien ist. [...] «Das Ich erfährt ja seine Eindrücke und Hervorbringungen niemals einzeln, sondern immer in Zusammenhängen, in wirklicher oder gedachter, ähnlicher oder unähnlicher Übereinstimmung mit anderem; so lehnt alles was Namen hat, aneinander in Hinsichten, in Fluchten, als Glied von großen und unüberblickbaren Gesamtheiten, eins auf das andere gestützt und von gemeinsamen Spannungen durchzogen. (MoE 1090)

Die sprachliche Form dieses Perspektivismus ist das Gleichnis. Musil kann und will sich ihm für gewöhnlich nicht entziehen und spricht, wenn wir ein letztesmal auf den Rasen rekurrieren dürfen, an anderer Stelle ohne weiteres von « smaragdhaft ». Das « ist wie » ist konstitutiv für den menschlichen Geist. Deswegen ist es völlig berechtigt, wenn man die « ontologische Intention » des « wie » hervorhebt. Es ist ein unerschöpfliches Thema, dessen Umrisse hier nur angedeutet werden können. Musil verwendet im *Mann ohne Eigenschaften* nicht nur Tausende von Gleichnissen, sondern reflektiert auch über ihren legitimen und illegitimen Gebrauch. Er satirisiert aufs Schärfste, wie « der brave, praktische Wirklichkeitsmensch » mit dem Gleichnis umgeht. Er gebraucht es, « wenn er sich erheben will ».

Offenbar weil ihm Schnee zuweilen unangenehm ist, vergleicht er ihn mit schimmernden Frauenbrüsten, und sobald ihn die Brüste seiner Frau zu langweilen beginnen, vergleicht er sie mit schimmerndem Schnee; er wäre entsetzt, wenn ihre Schnäbel sich eines Tages als hornige Taubenschnäbel herausstellen würden oder als eingesetzte Korallen, aber poetisch erregt es ihn. Er ist imstande, alles zu allem zu machen — Schnee zu Haut, Haut zu Blüten, Blüten zu Zucker, Zucker zu Puder und Puder wieder zu Schneegeriesel —, denn es kommt ihm anscheinend darauf an, etwas zu dem zu machen, was es nicht ist, was wohl ein Beweis dafür ist, daß er es nirgends lange aushält, wo immer sich befindet. (MoE 138-139)

Musil geißelt das sprachliche Verhalten des Philisters, der sich soviel auf seinen Wirklichkeitssinn zugute hält, als Escapismus via Metapher, als verlogene Verklärung widriger Sachverhalte, als gefährliches Divertissement und stellt die Maxime auf, die Sprache müsse wörtlich genommen, andernfalls verwese sie, sie dürfe aber nicht wörtlich genommen werden, sonst entarte die Welt zum Tollhaus. Die paradoxe Spannung zwischen notwendiger und verderblicher Buchstäblichkeit hat vor allem das dichterische Gleichnis auszuhalten. Es ist nur dadurch vor dem Vorwurf unzulässiger Gedankenflucht oder verbaler Alchimie gefeit, weil es ein fundamentum in re hat. Der poetische

Vergleich thematisiert das « unbegreifliche Nebeneinander und unsichtbare Verflochtensein » der Dinge. Im Gefühl des großen Dichters, so Musil in seiner Gedenkrede auf Rilke,

ist alles Gleichnis und — nicht mehr nur Gleichnis. Die vom gewöhnlichen Denken getrennten Sphären der Wesensgattungen scheinen sich zu einer einzigen Sphäre zu vereinigen. Niemals wird etwas mit einem anderen verglichen — als zwei andere und getrennt die sie dabei bleiben [...] Die Eigenschaften werden zu Allerschaften! Sie haben sich von den Dingen und Zuständen losgelöst, sie schweben im Feuer und im Wind des Feuers. (PS 1237)

Insofern führt das Gleichnis zur Mystik. Es ist tief symptomatisch, wie Musil in einem Entwurf auf die alljährliche Weihnachtsumfrage der Buchhandlung Martin Flinker Wien zunächst schreibt, das Buch, das ihn im Jahre 1936 am stärksten beeindruckt habe, sei Carnaps *Logische Syntax der Sprache* gewesen. Er unterdrückt diese Antwort aber und weist stattdessen auf einen Passus in seinem Bändchen *Nachlaß zu Lebzeiten* hin. Daraus kann man einerseits Musils hohen Respekt vor dem logischen Positivismus des Wiener Kreises ablesen, sein Interesse an einer stärkeren Mathematisierung und Formalisierung der Sprache, andererseits hält er schließlich doch an der Priorität der dichterischen Sprache und seines eigenen Unternehmens fest. Carnap taucht in den Schmierblättern der folgenden Jahre öfters auf, quasi als Prüfstein, aber es ist nicht zu übersehen, daß sich der Dichter in der Zeit des Schweizer Exils stärker mit dem identifiziert, was er die Sprache des « anderen Zustands » nennt.

Die Wortlosigkeit, die einstmals schon Törleß « köstlich » empfunden hatte « wie die Gewißheit des befruchteten Leibes, der das leise Ziehen der Zukunft schon im Blute fühlt », feiert in den späteren Kapiteln des *Mann ohne Eigenschaften*, z.B. jenem mit dem Titel « Mondstrahlen bei Tage », schweigende Triumphe momentan verzückter Innerlichkeit. Die Sprache beweist aber gerade dadurch, daß sie sich ihres strikten Gegenteils ohne Gewalttat bemächtigt, ihre diabolisch-dialektische Kraft.

Es war wieder Sommerwetter geworden, und sie hielten sich viel im Freien auf: im Garten blühten Blumen und Sträucher. Wenn Ulrich eine Blüte betrachtete — was nicht gerade eine alte Gewohnheit des einstmals Ungeduldigen war —, so fand er jetzt manchmal des Ansehens kein Ende und, um alles zu sagen, auch keinen Anfang. Wußte er zufällig den Namen zu nennen, so war es Rettung aus dem Meere der Unendlichkeit. Dann bedeuteten die goldenen Sternchen auf einer nackten Gerte 'Goldbecher', und jene frühreifen Blätter und Dolden waren 'Flieder'. Kannte er den Namen aber nicht, so rief er wohl auch den Gärtner herbei, denn dann nannte dieser alte Mann einen unbekannt Namen, und alles kam wieder in Ordnung, und der uralte Zauber, daß der Besitz des richtigen Wortes Schutz vor der ungezähmten Wildheit der Dinge gewährt, erwies seine beruhigende Macht wie vor zehntausenden Jahren. Doch konnte es auch anders kommen und geschehen, daß sich Ulrich einem solchen Zweiglein und Blütlein verlassen und ohne Helfer gegenüber fand [...] dann schien es ihm mit einemmal ganz unmöglich zu sein, das helle Grün eines jungen Blattes zu verstehen, und die geheimnisvoll begrenzte Formenfülle eines kleinen Blütenbeckers wurde zu einem von nichts unterbrochenen Kreis unendlicher Abwechslung. (MoE 1088)

In unnachahmlicher Weise beschwört Musil die Magie des Wortes und die Gnade seines Versagens in der Meditation, wie sie ähnlich intensiv in unserem Jahrhundert wohl nur Marcel Proust geleistet hat. Es ist schwer, die Luzidität solcher Passagen noch weiter aufzuhellen und sie durch Erläuterung nicht wieder zu verdunkeln. Beleuchtet werden diese Sätze aus den « Mondstrahlen bei Tage » am ehesten noch durch Zitate aus dem Kapitel « Beginn einer Reihe wundersamer Erlebnisse », das unmittelbar vorausgeht und eine Phänomenologie der Mondnacht entwirft, fern aller Gefühlsseligkeit und Sentimentalität. Es analysiert die subtil abenteuerlichen Veränderungen, denen Mensch und Welt manchmal zart unterworfen sind.

Nicht nur schmelzen die äußeren Verhältnisse dahin und bilden sich neu im flüsternden Beilagen von Licht und Schatten, sondern auch die inneren rücken auf eine neue Weise zusammen: Das gesprochene Wort verliert seinen Eigensinn und gewinnt Nachbarsinn. Alle Versicherungen drücken nur ein einziges flutendes Erlebnis aus. Die Nacht schließt alle Widersprüche in ihre schimmernden Mutterarme, und an ihrer Brust ist kein Wort falsch und keines wahr, sondern jedes ist die unvergleichliche Geburt des

Geistes aus dem Dunkel, die der Mensch in einem neuen Gedanken erfährt. (MoE 1084)

Man kann nun vielleicht verstehen, warum Musil davon Abstand nahm, Carnaps « Logische Syntax der Sprache » zu empfehlen. Wo der Satz vom ausgeschlossenen Dritten nicht mehr gilt, ist eine Verständigung mit dem logischen Positivismus schwierig. Carnap würde Passagen wie die eben zitierte, als « sinnleer » abqualifizieren, weil sie seinen Verifikationskriterien nicht standhalten. Wittgenstein, für dessen Wandlung zwischen dem « Tractatus » und den Spätschriften sich Musil laut Ervin Hexner sehr interessiert haben soll, ohne daß geklärt ist, wie der Dichter davon Kenntnis gehabt haben könnte, hätte wertfrei von einem « Sprachspiel » gesprochen, vom Sprachspiel der Mystik, das es genau so gebe wie tausend andere. Zwischen Carnap, dem logischen Monisten, und Wittgenstein, dem Pluralisten mit mystischen Neigungen, steht Musil, der Dualist, der die Exaktheit des einen mit der Sensibilität des anderen verbindet. Er versuchte das Nichts zu erorbern, das für Carnap per definitionem inhaltsleer sein muß, während es dem Mann ohne Eigenschaften und seiner Schwester « auf unbegreifliche Weise greifbaren Inhalt hatte ». Ulrich liebt es, « dem zarten Nebel des Gefühls eine Erklärung nach Art der Naturwissenschaften zu unterschieben », aber er ist auch bereit, nach dem « Aufhören der Begriffe » den « Übergang » in « Wälder und Wiesen von Vorstellungen » zu vollziehen. Er setzt dem logisch sezernierenden Sprechen der Wissenschaft die Sprache des « anderen Zustandes » an die Seite, die trotz Suspendierung des « Tertium non datur » eine eigene Ordnung des Widerspruchs aufbaut, ähnlich streng wie die nicht-euklidische Geometrie: « das Wort schneidet nicht in solchem Zustand, und die Frucht bleibt am Ast, ob man sie gleich schon im Mund meint: das ist wohl das erste Geheimnis der taghellen Mystik » sagt Musil. Es ist nicht ihr letztes Geheimnis. Der Apfel nicht mehr im letzten Augenblick von Windstößen weggerissen und sättigend, obwohl nicht gepflückt: die Sprache als endlich erlöster Tantalus.

« PASSIONE DELLA CONOSCENZA »
E DISTRUZIONE DI MITI. MUSIL E NIETZSCHE *

di
SANDRO BARBERA - GIULIANO CAMPIONI
Pisa

Il modo di sedere a tavola durante i pasti, l'uso delle posate ecc. si è mantenuto identico da due secoli a questa parte. Così come da secoli non è cambiato il modo di fissare o di togliere le viti dal legno, per cui non si è avuto alcun cambiamento nella forma del cacciavite. Da centocinquanta anni abbiamo le stesse posate. Da centocinquanta anni abbiamo le stesse sedie.

Adolf Loos

1. « Anche tu sei per l'ordine, lo si capisce da tutto ciò che dici ». Il generale Stumm vede nella forza di Ulrich l'elemento ordinatore rispetto alle secche dell'Azione Parallela, e lo interpreta come manifestazione di una « mano forte » capace di rispondere al « bisogno di risolutezza » dei tempi.

« Ulrich rise — Sai che cosa faccio adesso? Non verrò mai più qui! — rispose felice! »¹. L'annessione tentata da Stumm non è priva di ragioni: al generale, Ulrich aveva spiegato una pratica della scienza e la vita dei sentimenti borghesi come ordini della *ripetizione*, alle quali la caserma offre un inarrivabile modello².

¹ MoE, 1040; UsQ, 1004.

² MoE, 377; UsQ, 365.

Una forte presenza (e mescolanza) di temi nietzscheani viene elaborata nel personaggio di Ulrich: sia nel rifiuto del generico-ripetitivo che accomuna morale e intelletto, sia nella costruzione della « morale matematica » espressiva di nuovi ordini e possibilità. In realtà il carattere dell'« uomo teoretico » che entusiasma Anders e che lo distacca dalla svalutazione nietzscheana della scienza come « Zeichen des Niedergangs... feine Notwehr gegen die Wahrheit, eine Ausflucht »³, è improntato esso stesso a temi della filosofia di Nietzsche.

Il tema dell'ordine come ripetizione è già presente nel quaderno 4 dei *Diari*, quando commentando l'aforisma 228 de *La gaia scienza*, Musil nota che « lo sviluppo intellettuale si è basato finora sulla 'mania di veder tutto simile ed uguale', cioè sugli stessi errori di fondo che secondo Nietzsche favoriscono il sopravvivere della specie »⁴. Musil vede la relazione istituita da Nietzsche tra scienza e prospettiva dell'uomo 'generico'. In base ad essa sono gli errori iniziali più grossolani, la cui originaria casualità ha reso possibile la conservazione vitale della specie (la fissazione del flusso in « cose durevoli », la comparazione di « cose uguali », l'invenzione delle sostanze) che hanno permesso, una volta assimilati, incorporati e trasmessi, il consolidamento dell'uomo, e vengono perciò ripetuti per paura dell'ignoto: la scienza nasce dalla paura, il conoscere è sempre un assicurarsi basato sulla trasformazione in proposizioni cognitive di « norme » di comportamento⁵. Questa tematica è svilup-

³ *MoE*, 1778. Cfr. *GT*, I, 12 (III, t. I, 4).

⁴ *TB* I, 23; *Diari*, 36-37. Il tema dell'errore ecc. non è contenuto nell'aforisma 228 della *FW* ma trova il suo sviluppo, nei termini adoperati da Musil, soprattutto negli aforismi 110 (*Origine della conoscenza*) e 111 (*Origine del logico*), oltreché nei frammenti postumi del periodo.

⁵ « La scienza non fa altro che *prolungare* il processo che ha costituito l'essenza della specie, quello, cioè, di rendere endemica la fede in certe cose, e di espellere e far morire chi non ci crede. La raggiunta *analogia* della sensazione (per lo spazio, il sentimento del tempo oppure il senso del grande e del piccolo) è diventata

pata nello *Zarathustra* con la figura del « coscienzioso dello spirito » la cui *virtù* (la scienza) è originata dalla paura⁶. Nell'universo della ripetizione come strumento di assicurazione, Nietzsche lega in modo stretto legge morale e legge scientifica: entrambe nascono come discipline di « modi di vita », consolidati per lunga esperienza e debbono il permanere del loro carattere normativo, di dominio (non conoscenza, ma schematizzazione del flusso in cui la logica e la legge morale sono comprensibili come forme di volontà di potenza) a una dimenticanza della origine sperimentalmente aperta, e quindi mobile, non univocamente garantita⁷. Il tema nietzscheano della sospensione dell'esperimento e del conseguente irrigidirsi della forma segna il dominio dell'uomo « medio »-« generico », che realizza la coesione gregaria contro ogni individuale affermazione di forme di vita autonomamente legislative, legate a una fruizione « idiosincratca » del flusso. La proliferazione automatica di tecniche di dominio della natura sulla base degli « errori » originari per il consolidamento e l'accrescimento del benessere gregario (l'enorme « macchinismo » sociale corrispettivo dei miti positivisti) va di pari passo con la fissazione e ripetizione di valori umano-generici. Questo comporta socialmente un rimpicciolimento dei supporti, una esaltazione della « piccola felicità » nella « piccola virtù » propria della figura dell'« ultimo uomo » nello *Zarathustra*, che raccoglie la continua meditazione di Nietzsche su quest'aspetto della decadenza.

Nel triangolo Ulrich, Clarisse, Walter⁸, quest'ultimo è

una condizione di esistenza della specie, ma non ha nulla a che fare con la verità»: *Nachlaß* IX, 501 (V, t. II, 362-63).

⁶ *Za* IV, 366-67 (VI, t. I, 367-68).

⁷ *WM* (= *GA* XVI), 26-28. Cfr. *Nachlaß* XIII, 282-83 e 333-35 (VIII, t. III, 72-73 e 122-24).

⁸ Per l'espressione « Triangolo Anders-Clarisse-Walter » cfr. *MoE*, 1756. La complessa relazione tra questi tre personaggi è in gran parte mediata dall'interpretazione musiliana di Nietzsche. Lo stesso dono di Ulrich delle opere complete di Nietzsche, lungi dall'essere una liberazione da elementi nietzscheani visti come

costruito su una fitta serie di allusioni al tema dell'« ultimo uomo », e in contrappunto con questa figura si delinea il rifiuto ulrichiano dell'umano-generico. Alla connotazione nietzscheana degli ultimi uomini che « hanno lasciato le contrade dove la vita era dura: perché ci vuole calore. Si ama anche il vicino e a lui ci si strofina: perché ci vuole calore »⁹ corrisponde in Walter l'enfasi sulla vita comune che trasuda calore (Clarisse ne « derideva il calore 'da lavanderia a vapore' »¹⁰: « I discorsi di Uli son tutti disumani. Ti assicuro, io ce l'ho il coraggio, quando vengo a casa, di prendere semplicemente il caffè con te, di ascoltare il canto degli uccelli, di fare una passeggiata, di scambiare qualche parola coi vicini e di lasciar tranquillamente passare il giorno: la vita umana è questo! [...] Quando Walter le fu a lato, emanava calda dolcezza come una buona stufa di terracotta »¹¹. La ricerca della sicurezza è soddisfatta in Walter dall'ancoraggio (klagesiano) all'elemento tellurico-materno, come presenza salda e incorrotta al di sotto dell'artificialità della *Zivilisation*, che resiste alla « dispersione » e alla *hybris* intellettualistica di Ulrich: « Un uomo così non è un uomo » in antitesi agli uomini che « da diecimila anni contemplano il cielo, sentono il calore della terra e non pensano a smembrarli come non si smembra la propria madre »¹². Nei *Diari* Musil affida alla funzione disgregatrice

succhi irrazionalistici da scaricare su Clarisse, è come vedremo l'instaurarsi simbolico di un rapporto tra modi diversi di leggere e vivere Nietzsche, che coinvolge l'intero triangolo (« se fossi Walter sfiderei Nietzsche a duello »: *Moe*, 49; *Usq*, 44) ed esprime l'opposizione, diversamente orientata, all'elemento decadente sostenuto, in Walter, dalla « narcosi » wagneriana (*MoE*, 67; *UsQ*, 63).

⁹ *Za* IV, 19 (VI, t. I, 11).

¹⁰ *MoE*, 53; *UsQ*, 48. Si tratta di un Leitmotiv che accompagna la presenza di Walter. Così, soprattutto nel cap. 118, dove la decisione di Walter di partecipare al corteo contro l'Azione Parallela è ricerca del calore determinato dalla vicinanza dei corpi in una esaltazione « etica » che trascende e trascina i singoli nella direzione di una rinnovata *Gemeinschaft*.

¹¹ *MoE*, 67; *UsQ*, 62.

¹² *MoE*, 66; *UsQ*, 61.

dello spirito il compito di intaccare il mito di saldezza della terra-madre: « Secondo caute valutazioni ci sono circa 9000 terremoti l'anno, dunque uno ogni due ore. Di questi, circa 5000 sono avvertibili e circa 220 gravi e devastatori [...] pro domo. Esempio del cambiamento progressivo dell'immagine del mondo ad opera dell'intelligenza (sismologia). Per la tensione fra l'idea dotta e quella popolare, che proprio ora vede nella terra (nel suolo patrio) la quintessenza della pace e del principio materno. Nuova idea dell'uomo, che procede su una corda che ondeggia o vive in mezzo a una costante inquietudine. Rimpicciolirsi, accanto a queste, delle catastrofi specificamente umane. Morale eroica »¹³. Viene dunque valorizzata la metafora nietzscheana del funambolo che ha fatto del pericolo un mestiere¹⁴, e in generale si può pensare al paesaggio simbolico di Nietzsche fatto di dirupi, alture sconcese, ghiacciai, all'affermata necessità di costruire città sulle pendici del Vesuvio, e comunque al tema del « vivere pericolosamente » legato al carattere inquietante di una natura mobile e distruttiva, caos « non umano » lontano dalla sicurezza della pianura (la piattezza tedesca)¹⁵.

¹³ *TB* I, 758-59; *Diari*, 1116-17.

¹⁴ *GD* VI, 62 (VI, t. III, 57). L'aforisma viene riprodotto integralmente da Musil nel Quaderno 4 (*TB* I, 31; *Diari*, 49) e viene successivamente riferito a Clarisse. Per il ricorrere dell'immagine in Nietzsche cfr. anche *Nachlaß* XIII, 476 (VIII, t. III, 264); *Za* IV, 22 (VI, t. I, 14).

¹⁵ Ma si ricordi l'elogio del terremoto contenuto nella lettera al barone von Seydlitz del 24 febbraio 1887: « Hier, in unserm Sonnenlande — was für andre Dinge haben wir im Kopfe! Eben noch hatte Nizza seinen langen, internationalen Karneval (mit Spanierinnen im Übergewichte, beiläufig gesagt) und dicht hinter ihm, sechs Stunden nach seiner letzten Girandola, gab es schon wieder neue und seltner erprobte Reize des Daseins. Wir leben nämlich in der interessanten Erwartung, zugrunde zu gehn — dank einem wohlgemeinten Erdbeben, das nicht nur alle Hunde weit und breit heulen macht. Welches Vergnügen, wenn die alten Häuser über einem wie Kaffeemühlen rasseln! wenn das Tintefaß selbständig wird! wenn die Straßen sich mit entsetzten halbbedeckten Figuren und zerrütteten Nervensystemen füllen! Diese Nacht machte

È un'ulteriore forte presenza di Nietzsche: paura e debolezza spingono l'uomo generico a stabilizzare un equilibrio con le forze ostili dell'ambiente vitale: gli animali lo hanno raggiunto da lungo tempo in una fissità di istinti regolati. Ma l'individuo, nella sua inquietudine, appare come l'« animale malato » che turba l'equilibrio del genere, a cui si aprono perciò, nello stesso momento, innumerevoli prospettive di sviluppo. L'eternizzazione che Walter compie dell'ultima figura di uomo quale lo sviluppo della tecnica ha determinato (vuol essere « la piccola parte di un grande tutto ») gli fa sublimare la sicura ristrettezza del suo *milieu* a unicità esemplare, fino all'identificazione col pesce, « borghese acquatico » secondo l'acuta e polemica percezione di Clarisse: « Il fascino dei pesci sta nel fatto ch'essi non appartengono a due elementi, ma a uno solo (...) si muovevano nel mezzo che li muoveva, come all'uomo avviene soltanto in sogno o forse nello struggente desiderio di ritrovare la tenerezza protettrice del grembo materno »¹⁶. In Nietzsche gli *anfibi* sono assunti come gli

ich, gegen 2-3 Uhr, *comme gaillard*, der ich bin, eine Inspektionsrunde in den verschiedenen Teilen der Stadt, um zu sehn, wo die Furcht am größten ist. — Die Bevölkerung kampiert nämlich tags und nachts im Freien, es sah hübsch militärisch aus. Und nur gar in den Hotels! wo vieles eingestürzt ist und folglich eine vollkommene Panik herrscht. Ich fand alle meine Freunde und Freundinnen erbärmlich unter grünen Bäumen ausgestreckt, sehr flanelliert, denn es war scharf kalt, und bei jeder kleinen Erschütterung düster an das Ende denkend. Ich zweifle nicht, dies macht der *Saison* ein plötzliches Ende, alles denkt ans *Abreisen* (gesetzt, daß man fortkommt und daß die Eisenbahnen nicht zu allererst « abgerissen » sind). Schon gestern abend waren die Gäste des Hotels, wo ich esse, nicht dazu zu bringen, ihre *table d'hôte* im Innern des Hauses einzunehmen — man aß und trank im Freien; und abgesehn von einer alten sehr frommen Frau, welche überzeugt ist, daß der liebe Gott ihr nichts zuleide tun *darf*, war ich der einzige *heitere* Mensch unter lauter Larven und « fühlenden Brüsten ». (*Briefe*, in F. Nietzsche, Werke in drei Bänden, hg. von K. Schlechta, München 1966, p. 1252). Cfr. anche *Za* IV, 265 (VI, t. I, 258).

¹⁶ *MoE*, 611-612; *UsQ*, 593.

animali simbolici dell'esperimento poiché « mai si pretese di più dalle creature viventi che durante il formarsi della terraferma; esse dovettero allora, avvezze ed equipaggiate per la vita in mare, mutare e stravolgere il loro corpo e i loro costumi, e fare in tutto qualcosa di diverso da quanto erano state abituate a fare fino allora — nessun mutamento è stato finora più memorabile sulla terra »¹⁷.

Walter è l'uomo medio (« W. dagegen — als Durchschnittsmensch — für das Feste und Pseudototale »)¹⁸ che afferma se stesso come fine e si consolida imponendo la sua piccola morale a norma universale « ... bisogna essere come tutti gli altri [...] s'augurava di superare ancora in mediocrità la grande mediocrità umana su cui si regge la vita »¹⁹. Per vivere il piccolo uomo deve attaccarsi all'immediata saldezza di una falsa totalità che evita le contraddizioni: il personaggio Walter è una miscela parodistica delle principali manifestazioni della pseudototalità dell'ultimo uomo: da giovane l'aspirazione al titanismo della potenza²⁰, quindi la saldezza di un'immobile legge morale che si deve imporre agli elementi cattivi della natura (tema più ampiamente sviluppato da Musil nelle figure dei 'pedagoghi') e la assicurazione in un mito primordiale. In contrapposizione alla psicologia forte del *vivisecteur*, la morale del mediocre comporta un attento auscultare e

¹⁷ *Nachlaß* XI, 549 (VIII, t. III, 227). Cfr. anche *WM* (= GA XVI), 102 (« wir Amphibien »), ora in *Nachlaß* XII, 313 (VIII, t. I, 298). A Nietzsche non era certo ignota la definizione che Strabone dava dei Greci come anfibi, popolo che appartiene al mare e alla terra.

¹⁸ *MoE*, 1724.

¹⁹ *MoE*, 608; *UsQ*, 590.

²⁰ *ibidem*, e *MoE*, 614; *UsQ*, 596: « era chiaro che la sua decisione duramente conquistata di unirsi alla maggioranza umana era continuamente combattuta da un'aspirazione violenta e repressa a una condizione fuor del comune ». Nel Quaderno 3 dei Diari si legge: « Egli il 'Walter reale' confessa a Hugo che Tristano e il superuomo lo attiravano come modello, — già allora » (*TB* I, 104; *Diari*, 168). Le aspirazioni di Walter al titanismo e al prometeismo sono un ennesimo richiamo parodistico al modello Goethe, ma il tutto è sostenuto dalla decisa critica di Nietzsche al culto del genio romantico come esigenza della debolezza.

amplificare il proprio accadere, con la certezza della calda cerchia di corrispondenze nel sentire comune²¹. Le condizioni di vita ristrette e univoche proprie dell'*épuisement* del decadente (in contrapposizione alla forza vitale di Ulrich) hanno bisogno, per affermarsi, del travestimento morale e dell'ebbrezza dell'idealismo, e l'abiezione dell'ultimo uomo va trasfigurata nell'« ondeggiante musica corticale dell'incantatore sassone »²². Il tema del wagnerismo espressione di decadenza e narcotico per gli esauriti della vita è di evidente ascendenza nietzscheana, come confermano anche i *Diari* (che riportano estratti dal *Caso Wagner* e dal *Crepuscolo degli idoli* in connessione alla *décadence*)²³. Per Nietzsche l'opera d'arte totale è tenuta insieme dalla intenzione etica e da una aspirazione riflessa al grandioso, vuole apparire come immediata e *naturale* nascondendo il processo e le macchine della sua costruzione artificiale (« il perfetto non sarebbe divenuto »).

La prossimità alla terra di Walter ha i caratteri ideali di un'estrema assicurazione, è l'inverso del « siate fedeli alla terra » di Nietzsche che è invece rivolto contro la fissità e lontana staticità dell'ideale, è la *costruzione* della « bestia nana » schiacciata verso il basso dallo « spirito di gravità » (il peso dei piccoli doveri quotidiani di cui non riesce a liberarsi e quindi sublima in idealità). Walter « tornò a sedersi sullo sgabello del pianoforte e contemplò soddisfatto le sue scarpe a cui erano attaccate zolle di terra. Pensò: 'Perché alle scarpe di Ulrich non si attacca la terra? Essa è l'ultima salvezza dell'uomo europeo'. Ulrich invece guardava le gambe di Walter, sopra le scarpe; eran rivestite di calze nere di cotone e avevano la forma non bella di gambe flosce di ragazza »²⁴.

È sullo sfondo delle cantilene di Walter che Ulrich

²¹ *MoE*, 1712; *UsQ*, 1170.

²² *MoE*, 615; *UsQ*, 597.

²³ *TB* I, 26 e sgg.; *Diari*, 42 e sgg. Anche la femminilità di Walter ha una corrispondenza tra l'altro con l'ultimo Wagner *foemini generis* di Nietzsche.

²⁴ *MoE*, 217; *Usq*, 209.

colloca il suo rifiuto della ripetizione e del « vecchio pregiudizio » dell'eternamente umano. « 'Ma quando penso che cinquemila anni fa le donne scrivevano ai loro amanti le stesse identiche lettere di oggi, non posso più leggere una di queste lettere senza chiedermi se non bisognerebbe cambiare!' Clarisse si mostrò disposta al consenso. Walter invece sorrise come un fahiro deciso a non battere ciglio mentre gli trafiggono le guance con uno spillone. 'Questo vuol dire in poche parole che tu fino a nuovo ordine ti rifiuti di essere uomo!' — egli commentò. 'Pressappoco. Ammetterlo ha uno spiacevole sapore di diletantismo!' »²⁵.

Ulrich non si riferisce solo alla parodia del diletantismo aristocratico di Goethe eseguita da Walter (che evoca il goethiano uomo complessivo, intero e in realtà non riesce in nulla) ma anche ad Arnheim che Walter difende contro Ulrich. Le figure di Walter e Arnheim sono anche da intendere, nella logica di correlazione dei personaggi che Musil costruisce, come complementari: il diletantismo geniale, il titanismo, l'aspirazione all'uomo intero che in Walter sono nostalgie non realizzate, in Arnheim diventano luminosa mimesi di totalità nell'apparenza di una sintesi. E la simpatia di Walter è per l'affine quantunque « in formato grande »²⁶. Anche la figura di Arnheim (limitatamente agli aspetti che qui ci interessano, e che beninteso non esauriscono la stratificata complessità del personaggio), in quanto motivata espressione della *décadence*, è costruita su indicazioni nietzscheane. L'elemento della decadenza è segretamente percepito da Arnheim nell'inquietudine verso la « forza primitiva » del padre che egli non riesce a toccare con tutto il suo apparato di sintesi riflessa e che mette in relazione all'intatta energia di Ulrich, anch'essa inquietante per la totalità costruita da Arnheim: « Tuttavia v'era nell'uomo [Ulrich], preso nel suo complesso, qualcosa di intatto, di libero, e Arnheim confessò

²⁵ *MoE*, 215; *Usq*, 206-07.

²⁶ *MoE*, 471; *Usq*, 457: « Arnheim è l'uomo moderno in formato grande. Perciò egli possiede il contatto con la realtà, e ne ha bisogno ».

esitando a se stesso che gli ricordava addirittura il 'segreto del tutto' che lui stesso possedeva e che da quest'altro sentiva rimesso in questione. Come sarebbe stato altrimenti possibile, se si fosse trattato soltanto di ciò che è accessibile all'intelligenza misuratrice, applicare a un simile uomo dell'irrealtà la stessa sgradevole sensazione di arguzia che Arnheim aveva imparato a temere in quel troppo preciso conoscitore della realtà che era suo padre! »²⁷.

Il desiderio di conquistare Ulrich (la « pietruzza » che incrina la lampada panciuta e rimane ostinatamente estranea all'incanto della sua seduzione) è un tentativo di assimilare e neutralizzare l'elemento di forza che manca a questo uomo della realtà, affermatore non per autonoma energia ma perché del contatto con la realtà « ha bisogno »²⁸, conformemente al tema nietzscheano del *petit fatalisme* del decadente che deve assicurarsi con le realtà date, perché incapace di trascenderle. Nietzscheano è il tema della assicurazione che Arnheim trasfigura nella filosofia della storia (« nella storia del mondo non accade nulla di negativo »)²⁹ e nella sintesi spirituale del sapere dell'epoca in cui vengono accuratamente mutilati gli aspetti eversivo-sperimentali degli specialismi rispetto alla ripetizione quietistica del 'generico': « Andarono a passeggio tutti e tre, e Ulrich in mezzo a quella campagna sconvolta dal disgelo dovette spiegare a Clarisse gli scritti di Arnheim. Vi si trattavano le serie algebriche e gli anelli di benzolo, il materialismo storico e l'universalismo, i pilastri di ponti, l'evoluzione della musica, lo spirito dell'automobilismo, il 606, la teoria della relatività, la teoria atomica di Bohr, la saldatura autogena, la flora dell'Himalaja, la psicoanalisi, la psicologia individuale, quella sperimentale, quella fisiologica, quella sociale, e tutte le altre conquiste che impediscono all'epoca da esse illustrata di produrre uomini veri, buoni e normali. Ma nelle opere di Arnheim tutto questo

²⁷ MoE, 548; Usq, 532.

²⁸ Moe, 471; Usq, 457.

²⁹ MoE, 197; UsQ, 190.

era descritto in maniera molto rassicurante, perché egli asseriva che tutto quel che non si capisce è semplicemente uno sviamento di forze intellettuali, infruttuose, mentre il vero è sempre la semplicità, la dignità umana e l'attrazione verso le verità superumane, a cui ognuno può attingere purché viva semplicemente e sia in armonia con le stelle »³⁰.

Ulrich prosegue adoperando l'espressione, tratta da *Aurora*, « passione della conoscenza » e fa di quest'ultima « un atteggiamento illecito, in fondo, perché come la dipsomania, l'eroticismo e la violenza anche la smania di sapere foggia un carattere che non è equilibrato » cosicché il ricercatore « è un dipsomane della realtà e questo foggia il suo carattere, e non gliene importa un fico che dalle sue scoperte venga fuori qualcosa di completo, di umano, di perfetto o di chechessia. È una creatura piena di contraddizioni, passiva e tuttavia straordinariamente energica! »³¹. L'antitesi tra Ulrich e Arnheim è dunque modellata su quella proposta da Nietzsche tra l'uomo della conoscenza e il rappresentante del 'dilettantismo': il primo spinge agli estremi la sua probità e il suo rigore specialistico senza vincoli di ordine morale (in senso lato) e fa valere avventurosamente capacità e inventiva legate a un lungo accumulo di energia e forza disciplinata, il secondo invece è il 'mille-piedi' e 'mille-tentacoli', costretto dallo sviluppo degli specialismi a una volontaria semplificazione, « a voler diventare il grande commediante, un Cagliostro della filosofia e un accalappiatore degli spiriti, insomma un seduttore »³². Alcuni temi di Arnheim: l'elegia della terra, sostenuta dalla sufficienza del signore terriero³³, la consonanza con gli altri, come risplendente autoafferma-

³⁰ MoE, 212-14, UsQ, 205-06.

³¹ MoE, 215; UsQ, 207.

³² JGB, V, 132 (VI, t. II, 108).

³³ MoE, 323; UsQ, 312: « Sua Signoria il conte Leinsdorf ha fede nella forza educatrice della terra e dei tempi, — egli spiegò gravemente. — Mi creda, questo è un effetto della proprietà terriera. La terra semplifica, come l'acqua purifica. Io stesso l'ho sperimentato in ogni mio soggiorno nel mio modestissimo podere. La vera vita ci rende semplici —. »

zione sulla scena del mondo, il mito della semplicità e dell'uomo integro, come risultato della 'grande' filosofia, sono anche i temi di Walter ma, in un gioco speculare, il comune terreno dell'uomo 'generico' diventa in Walter mediocrità disposta all'assoggettamento (« passività passiva »), in Arnheim strumento di una politica di potenza e questo tema ne accompagna costantemente la figura. La ripetizione e l'affermazione pessimistica di una immutabilità antropologica diventano strumenti di dominio. Il « bisogno di univocità, ripetibilità e solidità » essenziali al successo tecnico implicano, se trasferite « nel campo spirituale », una « forma di violenza »: su questa riflessione Arnheim enuncia una ingegneria delle passioni fissate a facoltà stabili poiché « le intenzioni più nobili sono infide, contraddittorie e fuggevoli come il vento. L'uomo, cosciente che prima o poi bisognerà reggere le nazioni come fabbriche, guardava laggiù il brulichio di uniformi, di facce boriose piccole come uova di pidocchio con un sorriso in cui si mescolavano superiorità e tristezza »³⁴. Arnheim si muove interamente nel campo della ripetizione: la stretta connessione tra normatività morale e univocità logica costituiscono l'orizzonte determinato della sua azione. Il denaro rappresenta la « razionalità » e la morale a livelli alti e realizzati proprio per il suo carattere di ripetibilità certa, per la sua capacità di scomporre « tutti i piaceri del mondo in quelle mattonelle di capacità d'acquisto con le quali ci si può costruire quel che si vuole ». Nella riproposizione ironica della parabola dostoevskijana del Grande Inquisitore (in cui Musil mette parodisticamente a colloquio Arnheim e Dio) Arnheim rivela la violenza e la forma di dominio presenti nella razionalità-moralità: propone a Dio di sostituire al carattere diretto degli « ingenui sistemi coercitivi » il denaro, strumento ben più efficace nell'ordinare e determinare i rapporti umani come « forza spiritualizzata, una duttile evoluta e fantasiosa varietà della forza »³⁵.

³⁴ *MoE*, 507-08; *UsQ*, 493.

³⁵ *MoE*, 508; *UsQ*, 494.

Arnheim appartiene completamente all'epoca di decadenza proprio perché non sa accettare il nietzscheano « machiavellismo *pur, sans mélange, cru, vert, dans toute sa force* »³⁶ ed è egli stesso imprigionato — sia pure in funzione di guida — nell'insensatezza del grande macchinismo. La ripetitività dell'esistenza macchinale, che Nietzsche lega al « fanatismo » del concetto morale kantiano, portata agli estremi con la divisione del lavoro, ha bisogno per sopportare se stessa di una giustificazione e trasfigurazione filosofica³⁷: « Quella divisione del lavoro esisteva anche nello stesso Arnheim » che prende le sue vacanze spirituali nel castello brandeburghese dove « l'anima c'era ». Il complesso rapporto con Diotima rappresenta anche un elemento di fuga, anziché di sublimazione del macchinismo, che arriva fino alla vagheggiata santificazione dell'*idiota* (con un'ulteriore presenza di temi nietzscheani)³⁸ e l'incapacità di deciderlo rinchiude Arnheim nella razionalità in grande dell'uomo 'generico'. Nella sua aspirazione di conferma del borghese, Arnheim è anche Thomas Mann: « In fin dei conti è un periodo storico che tramonta, no? 'Sì, certo, — rispose Arnheim, — ma le semplici virtù, coraggio, cavalleria e autodisciplina, che quella casta ha esemplarmente coltivato conserveranno sempre il loro pregio. Il signore, in una parola! Anche nella vita degli affari ho

³⁶ *Nachlaß* XIII, 25-6 (VIII, t. II, 237). Cfr. *WM* (= GA XV), 365-67. Questo frammento è tenuto presente da Musil, con altri, per definire l'« immoralità della morale » che si afferma attraverso strumenti « immorali ». Cfr. *MoE*, 1024; *UsQ*, 989.

³⁷ Ma si veda anche la caratterizzazione nietzscheana della mediocrità in formato grande (il 'grande finanziere') in *WM* (= GA XVI), 864 e sgg. cfr. *Nachlaß* XIII, 365 e sgg. (VIII, t. III, 154 e sgg.). *I deboli vincono* per la loro lontananza dagli estremi, per la vicinanza alla potenza attuale, non virtuale, per l'aurea *mediocritas* di ciò che brilla — l'oro — e perciò « acquista spirito, arguzia, genio — diventa divertente, seduce... ».

³⁸ *MoE*, 509-10; *UsQ*, 495-96. Cfr. *Nachlaß* XIII, 300 (VIII, t. III, 90): « ...l'uomo che ama diventa un asino di magnanimità e di innocenza; crede nuovamente in Dio e crede nella virtù, perché crede nell'amore; e d'altra parte a quest'idiota della felicità spuntano le ali... ».

imparato ad attribuire un valore sempre più grande all'elemento signore! 'Allora il signore sarebbe in ultima analisi un equivalente della poesia?' — chiese Diotima sopra-pensiero. 'Lei ha detto una cosa meravigliosa!' — esclamò il suo amico. — È il segreto della vita gagliarda. Con la sola intelligenza non si può esser morali né fare della politica. L'intelligenza non basta, i fatti decisivi si svolgono al di sopra di essa. Gli uomini che han fatto grandi cose hanno tutti amato la musica, la poesia, la forma, la disciplina, la religione e la cavalleria! Starei quasi per dire che solo chi ama tutto ciò può aver fortuna! Perché sono i cosiddetti imponderabili che fanno il signore, l'uomo, e anche nell'ammirazione del popolo per l'attore se ne scopre ancora un oscuro vestigio»³⁹. Arnheim si entusiasma per l'analogia manniana tra *Haltung* borghese-signorile frutto

³⁹ *MoE*, 324; *UsQ*, pp. 312-13. Per altri elementi manniani di Arnheim si veda ad es. *MoE*, 269-70; *UsQ*, 260 con il motivo della decadenza della « casa » e poco sopra il riferimento al contrasto tra forza vitale del padre e decadere di essa nel figlio: « Io ho studiato economia politica e tutte le scienze possibili e immaginabili; lui le ignora, e non ci si può assolutamente spiegare come fa, ma certo è che non commette mai uno sbaglio. Questo è il segreto della vita semplice, forte, nobile e sana! », dove la citazione goethiana, qui come altrove, ha un valore parodistico verso il Goethe di Mann. Il diletantismo geniale di Arnheim va letto anche come ironia verso il virtuosismo di Mann nella riproduzione dei linguaggi tecnici e scientifici, soprattutto ne *La montagna incantata*. Un indiscutibile riferimento a Mann si legge nel brano dove Arnheim vede la « sintesi di rivoluzione e conservazione, potere e civiltà borghese [...] ragionevole rischio e coerente sapere, e ancora più in fondo una figurazione simbolica della democrazia che si stava preparando » nel « gran commerciante ». Sulla idealizzazione acritica di Mann per i « commercianti » cfr. *TB I*, 819; *Diari* 1207 dove ironicamente, contro Mann, Musil echeggia le teorie dell'ultimo Nietzsche sull'arte: « Ma amore significa far belli! » cfr. *WM* (= *GA XVI*), pp. 230-34; *Nachlaß XIII*, pp. 554-55, 323-26 (VIII, t. II, 195-97 e t. I, 309-11). L'accettazione di questa teoria nietzscheana si trova anche in *TB I*, 698; *Diari*, 1025: « Così sono arrivato a pensare che tutto quel che si ama diventa bello nell'arte. La bellezza non è proprio altro che l'espressione del fatto che qualcosa è stato amato ».

di ascesi, e carattere professionale dell'arte. Ma è ancora attraverso una differente lettura di Nietzsche (« Wie N. auf mich und anders auf Th. Mann gewirkt hat... Die besten Schüler sind Feinde »)⁴⁰ che l'opposizione di Musil a Mann, fatto rappresentante e pedagogo di una rarefatta conferma formale della civiltà borghese, acquista senso. Musil rimprovera a Mann un'edulcorazione kantiana dell'immoralismo di Nietzsche⁴¹, colpisce cioè l'immagine costruita da Mann di un Nietzsche anello di una tradizione borghese-tedesca che egli salva dal canto di morte della dissoluzione romantico-musicale e consegna al futuro fissata in una forma universalistica, ottenuta attraverso quella dura ed incessante « ascesi terrestre che costituisce la *forma etica* della rivoluzione »⁴². Malgrado Nietzsche abbia « combattuto con tutto il suo genio gli 'ideali ascetici' », è questo aspetto kantiano ciò che fa di lui, per Mann, « un veggente e una guida verso un nuovo avvenire dell'umanità », colui cioè che consegna al futuro la civiltà borghese attraverso una estrema tensione alla forma⁴³. Quello che Musil contesta al Nietzsche di Mann è di essersi mantenuto all'interno di una forma e tradizione di civiltà (da Lutero a Goethe a Mann stesso) per confermarla anziché sottolinearne i momenti 'sperimentali' e di rottura (indicazione che sarà invece, come vedremo, del Nietzsche di Musil). Negli estratti commentati delle *Considerazioni di un impolitico*, che pure sottolineano elementi di consenso⁴⁴, Musil fa implicitamente valere il suo Nietzsche psicologo sperimentatore contro Mann mettendo in luce la carica disgregatrice che quest'ultimo attribuisce alla psicologia (tutta compresa nel campo della *Zivilisation*, strumento di letteratura e di

⁴⁰ *PS*, 899.

⁴¹ *PS*, 898. Cfr. anche *TB I*, 969; *Diari* 1942-43 e *TB I*, 722; *Diari*, 1064 sulla immoralità resa innocua a proposito di Hans Castorp.

⁴² Th. Mann, *In onore di Nietzsche* (1924) in *Scritti minori*, Milano 1958, p. 543.

⁴³ *ibidem*. In termini analoghi, le *Considerazioni di un impolitico* collocano il Nietzsche « moralista » come catalizzatore supremo della serie calvinismo-borghesia-eroismo.

⁴⁴ *TB I*, 475 e sgg.; *Diari*, 715 e sgg.

esprit, ma estranea e ostile alla *Kultur* e all'arte)⁴⁵. Seguendo una comune lettura di Nietzsche sia Mann che Musil dichiarano l'apoliticità, ma mentre l'ironia manniana (più consona alla matrice schopenhaueriana del tema) è in funzione della conservazione e continuità dei valori, l'ironia di Musil vuole avere un segno « agonistico »⁴⁶. Deriva da questa consapevole divaricazione il modo in cui Musil caratterizza Mann scrittore del e per il presente (« *Thomas Mann* e simili scrittori scrivono per uomini che ci sono; io scrivo per uomini che non ci sono! », dove è ancora caratteristico il passaggio attraverso il nietzscheano scrivere « per un genere di uomini che ancora non esiste »)⁴⁷, consono al tempo e suo portavoce, ordinatore dell'esistente⁴⁸. Di qui il senso dell'avversione, aspra fino all'ingiustizia, agli aspetti 'pubblici' della figura di Mann con l'accusa aperta di 'filisteismo'.

Contro il « fantasma ideologico » dell'uomo generico, le cui facoltà e caratteri sono l'irrigidimento di un ordine possibile, e cioè dell'ordine attuale che però non è l'esclusivo, Ulrich odia « secondo le parole di Nietzsche, gli uomini incapaci 'di patir fame nell'anima per amore della verità'; coloro che tornano sui propri passi, che si perdono di coraggio, i fiacchi che si consolano l'anima con vaniloqui sull'anima, e la nutrono — perché l'intelletto, si dice, le dà sassi invece di pane — di sentimenti religiosi, filosofici e fittizi, simili a panini ammolliti nel latte »⁴⁹ e sviluppa una costellazione di idee nietzscheane, che culmina nella valorizzazione della morale matematica (« *Mathematische*

⁴⁵ « La cultura lega, la civilizzazione porta il dissolvimento [...] La psicologia dunque non agisce affatto come formatrice di cultura, bensì come processo di disgregazione e di civilizzazione ad altissima potenza » (Th. Mann, *Considerazioni di un impolitico*, a cura di M. Marianelli, Bari 1967, p. 147).

⁴⁶ Sull'ironia intesa come « forma di lotta » e non come « gesto di superiorità » cfr. l'intervista rilasciata a Oskar Maurus Fontana del '26 (PS, 941; *Diari*, 1568). Cfr. anche TB I, 934; *Diari*, 1382-83.

⁴⁷ TB I, 880; *Diari*, 1301 e WM (=GA XVI), 340, ora in *Nachlaß* XI, 50 (VII, t. II, 41).

⁴⁸ TB I, 766; *Diari*, 1127-28.

Moral: Das Erbe Nietzsches »)⁵⁰. Cerchiamo di seguirne la interna coerenza.

Il tema ulrichiano dei mezzi e dell'origine immorale della morale, strumento/motivazione del dominio di un gruppo, che però « in apparenza indipendente come il cielo di Dio, si stende sopra tutte le cose » sicché « tutto è morale, ma la morale stessa non è morale »⁵¹, raccoglie la lezione della *Genealogia della morale* in cui Nietzsche, sistematizzando il lavoro 'storico' iniziato con *Umano troppo umano*, mostra gli effetti produttivi del potere, le macchine che non appaiono, i mezzi con cui l'animale libero e senza memoria cosciente diventa l'individuo capace di vivere in società, e in cui il procedimento genealogico colpisce le semplificazioni e il feticismo degli ideali che occultano il processo per perpetuare errori vantaggiosi al dominio⁵².

« Ancora oggi — scrive Musil — l'impronta preistorica del tabù sostiene la nostra etica. Noi rendiamo stabili gli ideali come le idee platonico-pitagoriche, immobilizzandole e rendendole imm modificabili, e se la realtà non le segue, proprio in questo possiamo indicare il tratto caratterizzante dell'idealità: la realtà non è altro che la loro realizzazione 'impura'. Ci sforziamo di adeguare alla curva — difficilmente calcolabile — dell'esistenza il rigido poligono tracciato passando per i punti fissi della morale, spezzando ad ogni angolo del poligono la retta dei nostri principi, senza riuscire mai, tuttavia, ad ottenere la curva. Può darsi che la vita interiore abbia lo stesso bisogno di punti fissi di riferimento che ha il pensiero; ma nella sua dimensione di ideale l'abbiamo condotta ad un punto in cui non può più andare avanti: come tutti sanno, ogni ideale costringe a tante limitazioni e ritrattazioni per ap-

⁴⁹ MoE, 46; UsQ, 41. La citazione da Nietzsche è in Za IV, 29 (VI, t. I, 23).

⁵⁰ PS, 899.

⁵¹ cfr. la nota 36.

⁵² cfr. G. Campioni, *Le ambiguità della 'liberazione' nella filosofia di Nietzsche*, in « *Idoc* » VIII (1977), nn. 9-10, p. 86.

prossimarsi alla realtà, che non ne rimane più niente» e sotto la rigidità platonica degli ideali scopre una dimensione plastica, aperta ad ogni possibile direzione: «Una morale che oggi non voglia essere soltanto un rattoppo — secondo me una morale puramente 'da civilizzazione' con la rinuncia al bell'atavismo della 'civiltà' [...] — deve per forza edificarsi sulla deformità derivata dalla civilizzazione europea e dall'immensa crescita delle sue relazioni. Penso che quel che s'è vissuto a partire dal 1914 ha insegnato ai più che dal punto di vista etico l'uomo pressappoco è un che di informale, suscettibile di tutto, plastico in modo inatteso, in lui buono e cattivo hanno l'ampiezza di oscillazione che ha l'indicatore di una bilancia sensibile»⁵³.

Nietzscheana (oltreché machiana) è anche, all'interno della strategia distruttiva di Ulrich verso le motivazioni dell'uomo generico, l'eliminazione dei supporti che ne hanno consolidato la natura — attraverso la forza costrittiva, in direzione metafisica, del linguaggio (le parole che diventano cose) — e in particolare l'idea dell'io sostanza⁵⁴.

⁵³ *Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit* (1921) in *PS*, 1072. La plasmabilità dell'uomo determinata dall'esperienza bellica è un tema dell'epoca: su altri versanti basta pensare a *Der Arbeiter* di Jünger. In Musil ricorre spesso in questi anni, ed esempio in *Und Nationalismus. Internationalismus* (1919/20): «L'uomo non è buono per il solo fatto che gli si tolgono i giochi del kaiserismo, del militarismo, del capitalismo ecc. E neppure è cattivo: è una massa liquida che deve essere formata» (*PS*, 1348). Qui e nei *Diari*, quando afferma a proposito dei socialisti «essi credono che l'uomo nuovo sia un uomo vecchio da liberare» (*TB* I, 668; *Diari*, 981) Musil riprende un'argomentazione di Nietzsche che passa attraverso il confronto tra l'uomo buono per natura di Rousseau e l'uomo cattivo di Voltaire per negare entrambi in nome del divenire delle forze plastiche. Cfr. *TB* I, 772; *Diari*, 1137 e per Nietzsche ad esempio *WM* (= GA XVI), 195-6, ora in *Nachlaß* XI, 245 (VII, t. II, 223): «Quanto son ridicoli per me i socialisti con il loro sciocco ottimismo dell' 'uomo buono' che è lì pronto ad aspettare, purché si sia liquidato l' 'ordinamento' passato e tutti gli 'istinti naturali' siano liberati».

⁵⁴ *MoE*, 474; *UsQ*, 460. Per Nietzsche cfr. ad es. *WM* (= GA XVI, 34-5); ora in *Nachlaß* XII, p. 193 (VIII, t. I, 182-83): «... Ora leggiamo

Liberato dalla fissità di sostanza, dall'irrigidimento in facoltà e caratteri che sono l'impronta del *milieu*, l'individuo è mobile verso nuovi ordini, si riconosce come complesso di energie non isolate dall'ambiente e formatore di inedite legalità. Nietzscheana nel percorso di Ulrich non è tanto o soltanto l'eliminazione dell'io sostanza — il tramonto del soggetto è del resto un tema assai diffuso nella psicologia sperimentale e nella cultura positivista della seconda metà dell'ottocento (e Nietzsche stesso è consapevole del suo debito culturale)⁵⁵ — quanto il suo carattere propedeutico alle sperimentazioni di nuovi possibili (le molte aurore che ancora devono risplendere) che comunque non siano preda dell'informe e del caos, ma passino attraverso le severe discipline legate allo sviluppo degli specialismi. Essi rendono possibile, secondo l'indicazione di Nietzsche, la conquista di un *perfetto automatismo istintuale*, danno all'uomo una capacità inconsapevole di adeguare il corpo alle situazioni vitali⁵⁶ che

nelle cose disarmonie e problemi, perché pensiamo *solo* nella forma della lingua — quindi crediamo alla «verità eterna» della 'ragione' (per esempio soggetto, predicato ecc.). *Noi cessiamo di pensare se non vogliamo farlo nella costrizione linguistica*, giungiamo persino al dubbio di vedere qui una frontiera come frontiera».

⁵⁵ I riferimenti sono soprattutto alla psicologia francese che prende le mosse da *De l'Intelligence* di Taine. Lo stesso patrimonio teorico è utilizzato in questa linea da Mach: ne *L'analisi delle sensazioni*, ad esempio, l'attacco al «concetto sostanzialistico» di io utilizza *Les maladies de la personnalité* di Théodule Ribot.

⁵⁶ «... il corpo quando è molto allenato ha il predominio e con i suoi movimenti divenuti automatici risponde a ogni stimolo senza aspettare ordini, e con tale sicurezza che al proprietario rimane soltanto la sinistra impressione di star lì con un palmo di naso mentre il suo carattere lo tradisce, complice una qualsiasi parte del suo corpo». *MoE*, 30; *UsQ*, 25. Cfr. anche *MoE*, 44-45; *UsQ*, 40-41. Per Nietzsche cfr. per es. *JGB* V, 108-09 (VI, t. II, 86-7): «... tutto quanto esiste o è esistito sulla terra di libero, di sottile, di arduo, di danzante e di magistralmente sicuro [...] si è sviluppato in virtù della 'tirannide di tali leggi arbitrarie' [...]. L'essenziale 'in cielo e in terra' è, a quanto sembra, per dirlo ancora una volta, che *si ubbidisca* a lungo e in *una sola* direzione: ne risulta e ne è risultato, a lungo andare, sempre qualcosa per cui vale la pena

mostrano nella persona il risultato costruttivo di un duro e ripetuto *dressage*, mettendo così in crisi l'immagine idealistica ed antistorica dell'Io sovrano. La connotazione musiliana della genialità (il « cavallo geniale », il boxeur ecc.) riassume dunque gli elementi della polemica di Nietzsche verso il genio-intuizione dei romantici che rimanda a una patria metafisica e a cui viene contrapposta l'accumulazione di capitale energetico che si esprime nella sicurezza dell'istinto. La *Zivilisation* non è per Ulrich (come per i nostalgici dell'*Ur* o i ricercatori dell'anima) solo proliferazione ripetitiva e insensata di tecniche⁵⁷, anzi

di vivere sulla terra, per esempio virtù, arte, musica, danza, ragione, spiritualità, — qualche cosa di trasfigurante, di raffinato, di delirante e di divino... ».

⁵⁷ Questa vicinanza al nietzscheano « abbiamo bruciato le navi » distanzia Musil dal ricorso all'autentico che è presente anche nelle forme di polemica contro la *Zivilisation* più lontane da idoleggiamenti romantici. In un'analisi delle *Osservazioni filosofiche* di Wittgenstein che coinvolge anche Musil, A. Gargani ha individuato un atteggiamento fondamentale della cultura austriaca dell'epoca nella ricerca del 'centro', « non per incrementare la molteplicità delle strutture [della civiltà moderna], ma per considerare ed ispezionare sempre le stesse cose, per cogliere il nucleo dei fenomeni » (*Razionale e razionale*, in *Stili d'analisi*, Milano 1980, p. 65). Musil non rinuncia alla ricerca del centro, ma essa attraversa e rovescia, utilizzandola, la dispersione portata all'estremo, non la mette da parte. Su questo terreno e dentro una comune circolazione di cultura può essere interessante rilevare la distanza del suo atteggiamento da quello di Adolf Loos, con il quale pure ha molti tratti comuni. In entrambi è centrale il tema dell'applicazione economica dell'energia e della lotta allo spreco. Ma l'attività rivoluzionaria di Loos contro l'ornamento, lo stile e l'imitazione (che mortifica nell'unità di un linguaggio artificioso la pluralità dei veri linguaggi) è vincolata a valori di autenticità. Non è tanto la ricorrente polemica contro lo sradicamento — che è comunque sempre sradicamento dal proprio tempo — che svela la propensione di Loos verso un'ideologia dell'autentico, ma piuttosto l'interpretazione della funzionalità come fedeltà al linguaggio univoco e « voluto da Dio » dei materiali. L'enfasi di Loos sulla nudità del materiale, sulla figura dell'artigiano come mediatore rispettoso di un linguaggio adattabile ma non modificabile lega ad una fissità naturale la coerenza della funzione. In Loos l'autentico non si manifesta in uno spazio di immediatezza, è anzi conquista, frutto del lavoro

proprio la « deformità » che essa produce offre, con lo specialismo, il punto d'appoggio per sporgere fuori di essa. In antitesi ad Arnheim, che parla tutti i linguaggi ma non ne conosce veramente nessuno⁵⁸, e ritiene con Hölderlin che « in Germania non vi sono più uomini, ma soltanto professioni »⁵⁹, Ulrich elogia il dipsomane, il « coraggio dell'unilateralità », e valorizza il carattere eroico-sperimentale dell'attività specialistica propria di quegli « uomini strettamente legati alle loro tavolette da disegno, amanti della loro professione e in essa ammirevolmente valenti; ma proporre loro di applicare l'audacia dei loro pensieri a se stessi invece che alle loro macchine sarebbe stato come pretendere che facessero di un martello l'uso contro natura che ne fa un assassino »⁶⁰. I vari temi contenuti nell'allusione al rapporto instaurato da Ulrich tra specialismo e morale vengono elencati in successione da Musil in uno schema di progetto sulla « *induktive Gesinnung* »: carattere creatore-disgregatore (verso l'acquisito, il certo) dello spirito, sua funzione propedeutica all'atteggiamento morale-eroico (« *Sein hartes Noch-nicht!* »), di ostilità a « *Gesetz, Ding, Charakter, Ich, Ordnung* », il commercio di Ulrich con la scienza « *als Vorbereitung u. Training* » e

della civiltà (ma lavoro eminentemente distruttivo verso ciò che occulta il materiale — il lavoro dei minatori), e di qui discende la sintesi apparentemente paradossale di difesa della tradizione e apologia dell'operaio americano in tuta, ma è l'autenticità che vincola ad un criterio saldo di distinzione tra lo spreco energetico della *Zivilisation* e l'economicità della *Kultur*. L'autenticità tradotta in funzionalità condanna una parte della vita umana — e un'intera parte dell'umanità, come si ricava dall'ideologia della *Siedlung* — alla ripetizione, comportamento economico che permette l'accumulo dell'energia da utilizzare in una audacia sperimentale riservata ad altri campi, quelli dell'invenzione e dell'arte. Questo aspetto decisivo di Loos è stato messo in luce da un nemico della filosofia dell'autentico come Adorno (*Funzionalismo oggi*, 1966, in *Parva Aesthetica*, trad. it. di E. Franchetti, Milano 1979).

⁵⁸ *MoE*, 188 e 191; *UsQ*, 181 e 183.

⁵⁹ *MoE*, 200; *UsQ*, 192; cfr. *TB I*, 668; *Diari*, 981 e *TB I*, 364; *Diari*, 555.

⁶⁰ *MoE*, 38; *UsQ*, 34.

infine la centralità in Ulrich del tema del laboratorio e dell'esperimento⁶¹. Il problema di Ulrich è inoltre quello di passare dalla attuale dispersione (« Der Geist wird immer grösser, aber unzentrierter ») ad un nuovo centro, ma trasferendo alla morale il perfezionamento di energia e l'atteggiamento di audacia sperimentale acquisiti nelle discipline specialistiche. È questa applicazione d'energia che fa nascere nella realtà il senso della possibilità, in alternativa all'atteggiamento dell'idealista, che nietzscheamente è il « tipo debole, che non sa capire la realtà o la fugge temendo di farsi male, per cui dunque l'assenza del senso della realtà è davvero una mancanza »⁶².

Uno dei primissimi spunti di Musil per l'idea ulrichiana della « conoscenza come passione-dipsomania » è in un commento all'aforisma 23 di *Al di là del bene e del male*. Il tema ripreso da Nietzsche è quello dell'intelletto che riesce ad affermare, qui nella forma della psicologia, la propria carica di coraggio sperimentale anche nel campo (quello dei giudizi morali più certi ed ovvi) dove dominano le resistenze esercitate dai valori meno problematici, che

⁶¹ *MoE*, 1882. Centrale, per la comprensione del personaggio Ulrich, l'immagine del *laboratorio* che toglie alla realtà ogni rigidità e ogni possibile teleologia ma che presuppone anche la tensione continua del conoscere e dello sperimentare nella direzione dell'altro uomo. « Il paragone tra il mondo e un laboratorio aveva ridestato in lui una vecchia immagine. Come un vasto locale d'esperimenti, dove si provano i sistemi migliori per essere uomo e se ne inventano di nuovi, egli, anni innanzi, si era sovente raffigurato la vita, quale doveva piacergli. Che il laboratorio lavorasse un po' a casaccio e che mancassero i direttori e i teorici, quella era un'altra faccenda ». (*MoE*, 152; *UsQ*, 144). L'immagine ricorre in Nietzsche ed ha lo stesso senso: « Non illudiamoci! Il tempo va avanti e noi vorremmo credere che anche tutto ciò che è in esso vada avanti... che lo svolgimento sia uno svolgimento in avanti... [...] L'umanità non avanza, essa non esiste nemmeno... L'aspetto globale è quello di un immenso laboratorio sperimentale, dove alcune cose riescono, disperse in tutti i tempi, e infinite altre falliscono, dove manca ogni ordine, logica, legame e obbligo di legame... » *WM* (= GA XV, 204) ora in *Nachlaß*, 408-09 (VIII, t. III, 198).

⁶² *MoE*, 16; *UsQ*, 12.

si presentano come immediati e sorgivi perché il soggetto è stato più a lungo plasmato dalla familiarità con essi⁶³.

In una lettera a Overbeck del 30 luglio 1881 Nietzsche chiama Spinoza suo precursore: « Nicht nur, daß seine Gesamttenenz gleich der meinen ist — die Erkenntnis zum mächtigsten Affekt zu manchen —, in fünf Hauptpunkten seiner Lehre finde ich mich wieder, dieser abnormste und einsamste Denker ist mir gerade in diesen Dingen am nächsten: er leugnet die Willensfreiheit; die Zwecke; die sittliche Weltordnung; das Unegoistische; das Böse; [...] »⁶⁴. L'analogia di Ulrich tra passione della conoscenza e passione erotica, la sua caratterizzazione come « passiva » eppure « straordinariamente energica » è calcata sull'aforisma 429 di *Aurora*. In quest'opera viene abbandonata la prospettiva di *Umano troppo umano*, dove ancora l'elemento sperimentale della scienza è rinchiuso e limitato entro l'orizzonte rassicurante dell'umano-generico, in modo che « il bene dell'umanità costituisca il punto limite nel dominio della verità (non il pensiero guida, ma quello che traccia determinati confini) ». « L'irrequietezza dello scoprire e dell'indovinare — si legge nell'aforisma 429 è divenuta per noi affascinante e indispensabile come l'infelice amore per chi ama: a nessun prezzo egli lo

⁶³ Curiosamente, Adolf Frisé trasforma il rimando di Musil a *Jenseits* in un rimando generico alla *Genealogia della morale*, agguinandovi una barocca « ipotesi » comunicatagli da K. Schlechta (cfr. *TB* II, 21, nota 120). Ma nell'aforisma 23 di *JGB* non c'è solo l'elogio di « Neid, Absucht, Herrsucht » (*JGB*, V, 38; VI, t. II, 28) (in Musil « Neid, Absucht etc. » *TB* I, 24; *Diari*, 38), ma l'intera argomentazione viene riprodotta con fedeltà da Musil. Nell'aforisma di Nietzsche viene sottolineato il coraggio sperimentale dell'intelletto che si muove « verso lo sterminato regno [...] di pericolose conoscenze », con la ricorrente metafora del navigatore avventuriero. Cfr. anche *TB* I, 23 e l'af. 283 di *FW* III, 526 (V, t. II, 163) dove Nietzsche saluta « tutti i segni di un'età virile e guerriera » un'età « che porta l'eroismo della conoscenza e muove guerre per amore delle idee e delle loro conseguenze ».

⁶⁴ *Briefe* in F. Nietzsche, *Werke* (op. cit.), p. 1171. « L'analisi e la vivisezione » delle passioni è legata da Nietzsche stesso a Spinoza ancora in *JGB*, V, 118 (VI, t. II, 95).

scambiarebbe con uno stato di indifferenza; — anzi, forse anche noi siamo amanti *infelici*! In noi la conoscenza si è mutata nella passione che non teme nessun sacrificio, e in fondo di nulla ha paura se non del suo proprio estinguersi [...]. Forse potrà anche darsi che l'umanità perisca per questa passione della conoscenza — ma anche questo pensiero non ha alcun potere su di noi »⁶⁵. Le stesse metafore dell'atteggiamento sperimentale ed eroico distruttivo delle saldezze etiche e comunitarie, come pure la individuazione delle figure che storicamente ne preparano l'emergenza, ricorrono in Nietzsche e in Musil. Se per Ulrich la passione della conoscenza porta con sé il senso dell'illecito e del diabolico ed « era propria soltanto dei guerrieri, dei cacciatori e dei mercanti, cioè dei temperamenti astuti e violenti »⁶⁶, dove il carattere immorale di questi precursori diventa la successiva « virtù » intellettuale, almeno fino da *Aurora* Nietzsche propone la identificazione tra gli « indagatori » dalla moralità temeraria e « i conquistatori, gli scopritori, i navigatori, gli avventurieri », per arrivare nell'*Anticristo* all'accostamento tra il carattere nomadico, ibrido e fuorilegge dei *chandala* e la mentalità scientifica che aveva contro di sé « l'intero *pathos* dell'umanità: si era considerati 'nemici di Dio', come spregiatori della verità, come 'ossessi' »⁶⁷. Si potrebbe continuare con i rimandi, ma importa sottolineare che lo stesso complesso dei temi che Ulrich propone contro l'uomo generico — virtù propedeutica dello specialismo, carattere « geniale » dell'istinto come espressione di energia accumulata e lungamente plasmata, la scienza come training ecc. — è presente in un gruppo di frammenti postumi della cosiddetta *Volontà di potenza*⁶⁸.

⁶⁵ M III, 264-65 (V, t. I, 215-16. Su questo aspetto della filosofia di Nietzsche si è soffermato più volte M. Montinari. Cfr., ad es. M. Montinari, *Nietzsches Philosophie als 'Leidenschaft der Erkenntnis'*, in « Studi germanici », nn. 2-3, 1969.

⁶⁶ MoE, 303; UsQ, 292.

⁶⁷ AC VI, 179 (VI, t. III, 179).

⁶⁸ WM (= GA XV), 469 e sgg. ora in *Nachlaß*, XIII, 313-14, 420-21 (VIII, t. III, 103-04, 210-11). Nietzsche parla di *scientificità* « als

Nell'ultimo Nietzsche l'uomo di scienza appare espressivo più di una esuberante « molteplicità di cultura », di energia diffusa e in movimento, piuttosto che di decadenza e di *épuiement* (come è invece il filosofo « tipico »):

Problem: ob der wissenschaftliche Mensch eher noch ein *décadence*-Symptom ist, als der Philosoph: — er ist als Ganzes nicht losgelöst, nur ein Theil von ihm ist absolut der Erkenntnis geweiht, dressirt für eine Ecke und Optik —, er hat hier alle Tugenden einer starken Rasse und Gesundheit nöthig, grosse Strenge, Männlichkeit, Klugheit. Er ist mehr ein Symptom hoher Vielfachheit der Cultur, als von deren Müdigkeit. Der *décadence*-Gelehrte ist ein schlechter Gelehrter. Während der *décadence*-Philosoph, bisher wenigstens, als der typische Philosoph galt⁶⁹.

Tuttavia Nietzsche affida poi a « nuovi filosofi » il compito di trarre la piena conseguenza dello sperimentare diffuso, di impedire che esso diventi un motivo di pura disgregazione; *Al di là del bene e del male* mantiene la valutazione positiva dell'uomo di scienza (per la sua probità intellettuale), che tuttavia, per avere un senso, deve diventare un perfetto strumento nelle mani dell'« educatore cesareo » e « violentatore della cultura »⁷⁰. L'uomo di scienza, coraggioso ed estremo nella sua pratica specialistica, per il resto è infatti preda delle valutazioni dominanti: la sua filosofia spontanea è subalterna ai valori del

Dressur oder als *Instinkt* ». « Quando, dopo essere stata esercitata da tutta una serie di generazioni, la morale è stata per così dire immagazzinata — e cioè la finezza, la prudenza, il valore, l'equità — la forza complessiva di questa virtù accumulata si irradia fin nella sfera in cui la probità più raramente si irradia, nella sfera *mentale* [...] Il genio sta nell'istinto... ».

⁶⁹ WM (= GA XV), 473 ora in *Nachlaß* XIII, 263 (VIII, t. III, 53-54).

⁷⁰ « L'uomo oggettivo, che non impreca e non inveisce più come il pessimista, il dotto *ideale* in cui l'istinto scientifico, dopo mille completi e parziali insuccessi, attinge infine il suo apogeo e il suo tramonto, è indubbiamente uno dei più preziosi strumenti esistenti: ma è nelle mani di qualcuno più potente. È soltanto per così dire uno strumento: uno *specchio* — non già 'scopo a se stesso' » JGB, V, 135-36 (VI, t. II, pp. 110-11).

gregge. In Nietzsche, l'esito della sperimentazione, distruttrice delle saldezze comunitarie e dei valori dati, è quindi assimilato e raccolto a livelli alti da una élite (*monstrum* di energia) capace di imporre una nuova forma al caos. Questo esercizio di potenza è legato — Nietzsche ne è consapevole — ad una volontà di semplificazione. Dare forma è comunque un irrigidire il flusso e bloccare la sperimentazione nell'urgenza del decidere e dare leggi nei termini di una ragione signorile che trova la sua legittimazione nel futuro. Cade qui il punto saliente della lettura musiliana di Nietzsche: il problema di trascinare nella sperimentazione le forme di vita comune che disperdono energia nella ripetizione, di applicare cioè alla morale la « genialità » acquisita nello specialismo. Ma Musil rifiuta la volontà di potenza come momento di semplificazione legato al decisionismo. Il tratto inattuale dell'interpretazione/ utilizzazione di Musil rispetto alle contemporanee letture di Nietzsche (da quello dionisiaco e schopenhaueriano di Klages, « politico » di Bäumler o mitico e « *überdeutsch* » di Bertram, a quello di Mann, che contro l'« equivoco » stesso di Nietzsche, toglie via il preteso aspetto vitalistico del superuomo perché era lo spirito che doveva essere difeso contro la barbarie della vita⁷¹) sta nell'aver valorizzato gli aspetti intellettualistici e costruttivi della filosofia di Nietzsche, quelli per cui, a partire da *Umano troppo umano*, gli istinti non sono più un *primum* ma appartengono alla storia, divengono e sono passibili di costruzione; mantenendone lo sfondo energetistico, Musil strappa alla volontà di potenza la sottostante tematica della *Dressur* costruttiva, dell'accumulazione e potenziamento energetico. Questo Nietzsche, che porta all'*altro uomo* e non al superuomo, la cui valorizzazione Musil intende come « paradosso » « contro la plebaglia da lui realizzata »⁷², viene slegato dal Nietzsche della versione signorile del potenziamento energetico (e anche, come si

⁷¹ Th. Mann, *La filosofia di Nietzsche in Nobiltà dello spirito*, Milano 1973, p. 825.

⁷² TB I, 851; *Diari*, 1257.

vedrà, della soluzione « dionisiaca » alla Klages, che sfocia anch'essa in esercizio di potenza), perché per Musil la potenza è una forma di irrigidimento in falsa immediatezza, quindi « *geschlossene Ideologie* » rispetto agli elementi sperimentali che lo stesso Nietzsche ha messo in movimento.

Vogliamo avanzare l'ipotesi che, all'interno di questo complesso di problemi, sia stato un aspetto dell'influenza esercitata da Mach su Musil quello che ha contribuito a questa particolare lettura. Nel Quaderno 25 dei *Diari* (*Tentativi di trovare un altro uomo*), Musil annota:

In primo luogo devo mostrare perché penso in maniera diversa. Ciò dipende dal fatto che sono un ingegnere. Se un muratore non riesce a inserire nella compagine un mattone nel senso della lunghezza, cerca di ficcarcelo per traverso. Lo stesso fa una donna di servizio con un ceppo di legno che non riesce a spingere attraverso lo sportello della stufa. Perfino un cane che non riesce a passare tra due ostacoli con un bastone in bocca gira la testa fino a trovare la posizione giusta. Pare che questo mutare a casaccio e poi pianificato tentare sia una delle <poche> qualità cui l'umanità deve la sua ascesa. Solo nel campo del diritto e del costume è proibito⁷³.

Gli esempi del cane col bastone in bocca e della cameriera sono utilizzati da Mach in *Erkenntnis und Irrtum* per legare il comportamento sperimentale anche a un ambito istintivo o irriflesso⁷⁴. È un'idea ricorrente di Mach

⁷³ TB I, 644; *Diari*, 950-51. Cfr. anche *MoE*, 111-12; *UsQ*, 105-06, dove ritorna l'esempio del cane col bastone in bocca. Il capitolo presenta altri significativi riferimenti alle teorie gnoseologiche di Nietzsche: il carattere di apparente immediatezza dell'*ispirazione* e dell'*intuizione*, in realtà frutto di un'accumulazione e di un lungo lavoro inconscio (« una specie di colica di tutte le circonvoluzioni del cervello ») che si traduce in qualcosa di comunicabile, esteriore, appartenente all'*essenza sociale* « che congiunge il singolo individuo con gli altri uomini e cose ».

⁷⁴ Per l'esempio del cane con il bastone in bocca cfr. E. Mach, *Erkenntnis und Irrtum*, Darmstadt 1976 (ripr. della V ediz., Leipzig 1926) pp. 71-72, per quello della cameriera (ma riferito ad una più complicata operazione) p. 184. Mach vede gli esordi dell'atteggia-

che esista uno sperimentare diffuso nella vita organica, dai procedimenti istintivi di prova-errore nell'animale, all'« esperimento mentale » che interessa anche il pensiero comune, sollecitato dai paradossi a uscire dall'abitudine fino all'esperimento metodico (ma il cui successo resta legato al caso e comunque non dipende totalmente da una presunta onnipotenza del metodo preconstituito) e raffinato della scienza. In conformità alla tesi secondo cui « Das wissenschaftliche Denken geht aus dem volkstümlichen Denken hervor. So schließt das wissenschaftliche Denken die kontinuierliche biologische Entwicklungsreihe, welche mit den ersten einfachen Lebensäußerungen beginnt »⁷⁵, *Erkenntnis und Irrtum* ripercorre i gradi di crescente consapevolezza, economicità e potenza delle procedure sperimentali, e costruisce una grande tavola genetica della scienza in cui le operazioni più sofisticate ed astratte sono rinviate — grazie anche ai frequenti riferimenti etnologici ed etologici — alle origini lontane dello sperimentare istintivo prima, artigianale e professionale poi⁷⁶. In una costante polemica con il kantismo, Mach presenta

mento sperimentale ed inventivo nell'acquisizione corporea di un'abilità istintiva: « Als ich, auf den Gebrauch einer Hand angewiesen, den Fenstervorhang aufziehen wollte, konnte dies wegen der Länge der Schnur nur in mehreren Absätzen geschehen. Plötzlich befand ich mich aber, ohne mit Bewusstsein und Absicht nachgedacht zu haben, im Besitz eines bequemeren Verfahrens. Meine Hand kletterte an der Schnur ein Stück in die Höhe, indem sie die Schnur abwechselnd mit Daumen und Zeigefinger einerseits fasste, und dann wieder mit den drei übrigen Fingern umschlang. War die grösstmögliche Höhe erreicht, so wurde die Schnur herbgezogen und die Operation wiederholt » (ivi pp. 184-85).

⁷⁵ E. Mach, *Erkenntnis und Irrtum*, cit., p. 2.

⁷⁶ Sull'origine servile dell'atteggiamento scientifico cfr. *Erkenntnis und Irrtum*, cit., p. 97. « Die Naturwissenschaften möchten sich aus dem Handwerk als Nebenprodukt ergeben haben. Da nun das Handwerk und überhaupt die körperliche Arbeit in der antiken Welt mißachtet, die arbeitenden, die Natur beobachtenden *Sklaven* von den mit Muße spekulierenden und dilettierenden Herren, welche die Natur oft nur vom Hörensagen kannten, streng geschieden waren, so erklärt sich hieraus ein guter Teil des *Naiven, Verschommenen und Traumhaften* der antiken Naturwissenschaft ».

i comportamenti pratici e cognitivi come forme storiche di adattamento alle determinazioni ambientali, sia naturali sia artificiali. Nella sua versione del darwinismo, l'operare scientifico costituisce un modello di accelerazione del passaggio dell'inconsapevole al consapevole (cioè ad un uso economico e potente, senza sprechi, delle risorse energetiche dell'uomo), che è la caratteristica dominante dell'« evoluzione » della specie umana. La scienza si è sviluppata « zum biologisch und kulturell förderlichsten Faktor [...] Sie hat die Aufgabe übernommen, an die Stelle der tastenden, unbewußten Anpassung die raschere, klar *bewußte, methodische* zu setzen »⁷⁷. *Erkenntnis und Irrtum* termina auspicando il superamento dei residui di ancora incombente barbarie e oscurantismo in un ordinamento etico razionale che interessi tutta l'umanità. Anche Mach propone quindi a Musil il problema di sollevare e coinvolgere in una forma potente di sperimentazione l'energia latente, dispersa e sprecata nella vita dell'umanità, ma senza legarlo a soluzioni di dominio. Ne *L'analisi delle sensazioni*, Mach interpreta la nozione del superuomo come ricostituzione illegittima del soggetto, e quindi riproposizione di categorie 'forti' in funzione di dominio. Invece la consapevolezza che « è impossibile salvare l'io » fonda un'etica razionale di confronto e riconoscimento tra le pluralità dei centri di forza: « Si rinuncerà dunque volentieri all'immortalità *individuale* e non si attribuirà a ciò che è secondario più valore che a ciò che è principale. Si perverrà così ad una concezione più libera e *radiosa* della vita, che ci eviterà l'errore di disprezzare l'io degli altri e di sopravvalutare il nostro. L'ideale etico che si fonderà su tale concezione della vita sarà altrettanto lontano da quello dell'asceta, ideale che risulta biologicamente insostenibile per lui stesso e che si spenge con lui alla sua morte, e da quello dell'impudente 'superuomo' nietzschiano, che i suoi simili non possono sopportare e che speriamo non sopporteranno »^{77 bis}.

⁷⁷ Ivi, p. 462.

^{77 bis} E. Mach, *L'analisi delle sensazioni e il rapporto tra fisico e psichico*, trad. it. di L. Sosio, Milano 1975, p. 54. Su questo aspetto

Nell'*Uomo senza qualità*, l'esercizio dello specialismo chiuso in sé, sfocia nella congiunzione con l'idiozia nell'episodio della dottoressa Strastil, la cui abilità professionale è circondata dallo « stato di vacanza », nel falso immediatismo di una adesione alla semplicità della natura, fino all'identificazione con la materia inorganica (« Poteva stare tre giorni coricata sul prato senza muoversi: come una rupe! proclamò ») e nella quale, a differenza di Ulrich, la scienza non è diventata esercizio e disciplina propedeutica ad altro, ma fine a se stessa. Per questo la dottoressa Strastil non è in grado di capire il suo interlocutore, che le dà un saggio di scomposizione critica della presunta immediatezza sentimentale: « Non era in grado di capirlo; la sua esperienza nell'investigazione dei concetti puri non le serviva a niente, ella non poteva né congiungere né disgiungere le idee con le quali egli pareva soltanto baloccarsi lestantemente; immaginava che egli chiacchierasse senza riflettere »⁷⁸.

Eppure, è ancora all'ombra di Nietzsche che Musil ha formulato — con la nozione della « morale matematica » — il problema di applicare l'energia accumulata e disciplinata ai comportamenti vitali, alla morale. In un brano de *Il Redentore*, Anders, che ancora conserva altri tratti nietzscheani che passeranno poi, come vedremo, a Clarisse, « aveva anche disposizione alla logica libera, fredda, chirurgica del pensiero matematico. Tutto ciò l'aveva portato avanti. Ma sapeva che erano soltanto esercizi preparatori » e « l'amore per la matematica, come prototipo del sentimento e non solamente di una specializzazione del pensiero, gliel'aveva ispirato Nietzsche, il grande, ambiguo

del rapporto tra Mach e Nietzsche ha richiamato l'attenzione N. Badaloni, *Storia della filosofia e ideologia* in « Atti del XXV Congresso nazionale di filosofia », Roma 1975, p. 104 e sgg.

⁷⁸ *MoE*, 866; *UsQ*, 837. Per una critica di Nietzsche alla pratica della scienza specialistica « senza prospettive sconvolgenti, senza audacie, senza una sfida solitaria lanciata a tutti i demoni e gli dèi [...] aspirazione alla conoscenza *senza eroismo*, come mestiere, utile impiego delle forze dell'intelletto, e così via » cfr. *Nachlaß IX*, 623 (V, t. II, 447).

maestro della sua generazione »⁷⁹. La definizione di « morale matematica » non dipende da una propensione di Musil (e quindi da una sua possibile scelta di specialismo) ma trova la sua origine nella connotazione nietzscheana della matematica come propedeutica mentale privilegiata per stabilire una relazione non fluttuante e caotica con la realtà. Si tratta del tema, che dall' '81 si caratterizza in termini spinoziani, del trattamento « geometrico » delle passioni: e anche in Musil alla morale matematica è congiunta la fredda chiarezza intellettualistica della vivisezione, polemica verso il calore rassicurante del *pathos* etico. Nell'apoforisma 246 della *Gaia scienza*, opera cara a Musil, si legge:

Matematica. Vogliamo introdurre in tutte le scienze la sottigliezza e il rigore della matematica, almeno quel tanto che è possibile: non nella convinzione che per questa strada si possa conoscere le cose, ma per *stabilire* con ciò la nostra relazione umana con le cose. La matematica è soltanto lo strumento dell'universale e ultima conoscenza umana⁸⁰.

La lettura di un gruppo di pagine della cosiddetta *Volontà di potenza* aiuta a capire la pluralità e connessione di significati che Musil ha dato all'espressione « morale matematica », e soprattutto la relazione che in essa si

⁷⁹ *MoE*, 1988; *Usq*, 1118-19. In un testo inedito, valorizzato da E. De Angelis nel suo volume su Musil in corso di pubblicazione, si legge: « La morale del fisico e del matematico. Al modo in cui nella matematica si è capovolto tutto da cima a fondo e nella fisica si richiede di negare delle concezioni divenute care, con la stessa gioia si deve procedere nella morale. Questo è stato l'aspetto positivo di Nietzsche. Certamente in matematica e fisica questo processo viene sanzionato post festum dal successo. In morale occorre in prima linea espungere il concetto di legge ». Questo frammento, richiamando il rovesciamento di principi operato dalle scienze matematiche e fisiche, mette in luce l'aspetto di *Umwertung* della nuova 'gaia scienza' (« con la stessa gioia si deve procedere nella morale ») che ha alla base la distruzione del concetto di legge che comporta un operare su astrazioni ed imporre quindi rigidamente il comando.

⁸⁰ *FW*, III, 514 (V, t. II, 155).

instaura tra il momento dell'esattezza e dell'ordine non semplificatore da un lato, e dall'altro il momento della libertà dell'esperimento sganciato dai condizionamenti fattuali (cioè « l'utopia dell'esattezza » del cap. 61 dell'*Uomo senza qualità*). Proseguendo la sua polemica col concetto kantiano di esperienza, Nietzsche ribadisce che le forme a priori dell'esperienza non sono che sublimazioni metafisiche e irrigidimenti di forme storiche di appropriazione e di adattamento al flusso. Il Kant morale della legge etica universale spiega il Kant della teoria della conoscenza, ma nel frammento 530 Nietzsche utilizza il valore kantiano della matematica (come dimostrazione della possibilità di giudizi sintetici a priori) rovesciandone la destinazione in senso antimetafisico: la matematica come gioco della pura ragione fa intravedere una forma di pensiero ordinatrice, non vincolata alla fissità e costrizione dell'esperienza. L'affermazione di Nietzsche che « ogni conoscenza umana è o esperienza o matematica » viene ribadita nel *Crepuscolo degli idoli* in cui si fa intravedere il valore costruttivo e di esperimento mentale della matematica: accanto alla scienza che ha affinato e perfezionato i sensi per un orientamento utilitaristico nell'ambiente, esiste la « scienza formale, teoria dei segni: come la logica, e quella logica applicata che è la matematica. In esse non compare affatto la realtà neppure come problema »⁸¹.

Il tema della morale matematica si lega strettamente all'utopia del saggismo: si tratta di coniugare l'esattezza di indagine svincolata dalla fattualità già chiusa in un ordine, all'apertura infinita di orizzonti che il prospettivismo nietzscheano (presente nel saggismo) comporta. Musil utilizza ancora una volta il Nietzsche che lascia aperte le prospettive virtuali⁸² contro il Nietzsche che le richiude in una *Rangordnung* determinata dalla potenza per volontà di forma. In un significativo frammento Musil

⁸¹ *GD*, VI, 76 (VI, t. III, 71). L'aforisma è citato testualmente nel quaderno 4 dei *Diari TB I*, 32-33; *Diari*, 51.

⁸² Cfr. per es. l'aforisma 374 della *FW* dal significativo titolo *Il nostro nuovo 'infinito'*. *FW*, III, 626-27 (V, t. III, 253-54).

assegna alla morale matematica un compito ordinatore che rispetta la possibilità di convivenza degli elementi contraddittori:

Analogik: Widersprechendes kann nicht wahr, widersprechendes kann aber lebendig sein. Wir haben die Lebenswidersprüche in uns. Gegensatz zu Nietzsche, der darin eine *décadence* sah: man muß sie mit Hilfe einer mathemat. Moral ordnen. Zwei bedeutende Menschen können einander nicht widersprechen⁸³.

Musil prende le distanze dall'idea di Nietzsche che il caos degli istinti, caratteristica dell'uomo moderno, erede di molteplici esperienze in più direzioni, da potenziale ricchezza diventi motivo di decadenza, se non è dominato da una forte energia. Essa necessariamente semplifica e gerarchizza secondo il modello del corpo, in cui la pluralità degli organi e delle funzioni è sottoposta a un unico principio formale, per quanto mobile (« Il *contrario* dell'anarchia atomistica, dunque una *formazione di dominio* che significa un'unità, ma non è una cosa sola »)⁸⁴:

Dominare il caos che si è, costringere il proprio caos a diventare forma: a diventare logico, semplice, univoco, matematica, legge: è questa qui, la grande ambizione⁸⁵.

La penetrante lettura di Musil è piuttosto tesa a privilegiare un Nietzsche meno clamoroso, quello che in *Ecce homo* presenta il predominio della forma ordinatrice come una lenta emergenza, non sollecitata da semplificazioni di

⁸³ *PS*, 901. Confronta, già nel quaderno 4 dei *Diari*, la generalizzazione del tema: « Ci sono delle verità ma non la verità. Posso benissimo asserire due cose del tutto opposte e aver ragione in entrambi i casi. Le intuizioni non vanno confrontate fra loro — ognuna è una vita a sé. Vedi Nietzsche. Che fiasco quando in lui si vuol trovare un sistema al di fuori di quello dell'arbitrio spirituale dell'uomo saggio » *TB I*, 12; *Diari*, 21. Va notata anche l'ostilità contro ogni tentativo di rinchiudere Nietzsche in un sistema.

⁸⁴ *Nachlaß*, XII, 104 (VIII, t. I, 92).

⁸⁵ *Nachlaß*, XIII, 247 (VIII, t. III, 37) anche in *WM* (= *GA*, XVI), 260.

dominio consapevole né da imperativi esterni alla propria logica di formazione, che rispetta e anzi suscita una « enorme molteplicità »:

Bisogna che tutta la superficie della coscienza — la coscienza è una superficie — sia mantenuta pura da qualsiasi grande imperativo. E attenzione anche alle grandi parole, ai grandi atteggiamenti! Sono tutti pericoli che l'istinto « si capisca » troppo presto —. Intanto, nel profondo, cresce sempre più l'« idea » che organizza, l'idea chiamata al dominio — essa comincia a comandare, lentamente guida i passi *indietro* dalle deviazioni, dalle vie perdute, prepara qualità e capacità *singolari*, che poi si dimostreranno indispensabili come mezzi per il tutto — elabora successivamente tutti i poteri *subalterni*, prima di far trapelare qualcosa del compito dominante, della « meta », del « fine », del « senso ». — Vista da questa parte la mia vita è semplicemente meravigliosa. Forse per il compito di una *trasvalutazione di tutti i valori* erano necessari poteri maggiori di quelli che mai si sono ritrovati in una stessa persona, e soprattutto poteri opposti, che però non possono disturbarsi, né distruggersi. Gerarchia dei poteri; distanza; l'arte di dividere senza inimicare; non mescolare, non « conciliare » nulla; una enorme molteplicità, che però è l'opposto del caos — tutto questo è stato la condizione preliminare, il lungo segreto lavoro e artificio del mio istinto. Il suo *alto patronato* si è dimostrato tanto forte che non ho mai neppure presagito che cosa crescesse in me — e così tutte le mie capacità sono *saltate fuori* un giorno all'improvviso, mature, nella loro massima perfezione⁸⁶.

II

Sinistra è l'esistenza umana e ancor sempre priva di senso: un pagliaccio può esserle fatale.

Friedrich Nietzsche

2. Non c'è un Nietzsche univoco nell'*Uomo senza qualità*, monopolizzato da un personaggio o da una tesi. Tra il Nietzsche 'dionisiaco' di Clarisse e il Nietzsche della morale matematica c'è un incessante gioco delle parti, una

⁸⁶ EH, VI, 293-94 (VI, t. III, 302-03).

serie di antagonismi e affinità che avverte di una lettura stratificata di Nietzsche da parte di Musil, e soprattutto di una difficile scomposizione della lezione nietzscheana in elementi che vengono fatti agire a contrasto. Il risultato a cui Musil è pervenuto, di una separazione tra il Nietzsche sperimentale e prospettico e il Nietzsche della volontà di potenza, non deriva da un gusto immediato, ma piuttosto da un lungo lavoro di cui vogliamo almeno segnalare i passaggi più rilevanti.

Nel singolare e complesso testo giovanile *Fogli dal nottario di Monsieur le Vivisecteur*, possiamo individuare una lezione di Nietzsche che mantiene ancora uniti gli elementi che successivamente costituiranno i poli di questa dialettica. Il « tipo cerebrale dell'avvenire », la crudeltà dell'esperimento (caratterizzato col termine nietzscheano di vivisezione) si accompagnano qui ancora all'elemento notturno⁸⁷. La glacialità della notte del *Vivisecteur* è metafora di dissoluzione del suo carattere romantico. Il richiamo al *Tristano* di Wagner (« nulla penetra di certe responsa-

⁸⁷ Oltre ai rimandi indicati da Frisé all'uso nietzscheano del termine 'vivisezione' 'vivisettore' (TB II, 4-5) vale la pena di prendere in considerazione anche l'aforisma 212 di JGB in cui il tema della vivisezione si accompagna alla critica 'giullaresca' dei valori stabiliti ed alla sperimentazione di nuove condotte possibili. « Sono sempre più indotto a credere che il filosofo, come uomo *necessario* del domani e del dopodomani, si sia trovato in ogni tempo in contraddizione con il suo oggi: il suo nemico fu ogni volta l'ideale dell'oggi. Sinora tutti questi eccezionali fautori dell'uomo, ai quali si dà il nome di filosofi e che raramente si sentirono amici della verità, ma piuttosto sgradevoli giullari e pericolosi punti interrogativi — hanno trovato il loro compito, il loro duro, non voluto, inevitabile compito, e infine la grandezza del loro compito, nel costituire essi stessi la cattiva coscienza del loro tempo. Vivisezionando col coltello proprio il cuore delle *virtù del tempo*, tradirono quel che era il loro strano segreto: conoscere una nuova grandezza dell'uomo, una nuova strada non ancora mai battuta per il suo innalzamento... » JGB, V, 145 (VI, t. II, 120). Cfr. anche GM V, 335 (VI, t. II, 295-96). Su questo singolare testo giovanile cfr. l'analisi di Ferruccio Masini, *La metafora intellettuale in Robert Musil. (Osservazioni sul 'Libro notturno' di Monsieur le Vivisecteur)* in « Paragone » (giugno 1978), pp. 3-13.

bilità del giorno, che spuntano col sole e tramontano col sole») non termina nell'estasi dell'unificazione e nella rottura della fallace barriera dell'individuazione; è anzi il giorno il regno del *gemein* e dell'altruismo: « Di notte: — Nel momento in cui ci chiudiamo alle spalle la porta pesantemente ricoperta lasciamo fuori tutti gli altruismi — essi ora non assolvono più alcuno scopo — reclama i suoi diritti l'altro lato della nostra personalità — l'egoismo »⁸⁸. Del notturno romantico resta l'elemento grottesco e dissolutore (il riso del *Vivisecteur* che, come il riso di *Zarathustra*, è assolutamente distante dal riso 'comico')^{88 bis}, e tutte le indicazioni di questo testo, dalla « orrida aria dell'isolamento » rafforzata dal gelo come simbolo mitico-psicologico di un rifiuto di investimento affettivo sul mondo (così anche nel binomio gelo-nichilismo di Nietzsche: « qui è neve, la vita qui è ammutolita; le ultime cornacchie che fanno udire qui il loro verso, dicono: 'a che scopo?' 'Invano!' 'Nada!' »)⁸⁹, alla dissoluzione dell'immediatezza

⁸⁸ TB I, 2-3; *Diari*, 8.

^{88 bis} Nella sua analisi dell'opposizione tra grottesco romantico e popolare Bachtin ha fortemente valorizzato i temi del riso, dell'isolamento, della maschera, della notte e della follia nelle *Nachtwachen des Bonaventura* (testo probabilmente non ignoto a Nietzsche). Il carattere saliente del grottesco romantico è, secondo Bachtin, il divenire « estraneo » e spaventoso del mondo, verso cui il riso assume un valore *liberatore* ma non più rigeneratore, come è invece nella cultura popolare, che con il riso « avvicina il mondo all'uomo e gli fa prendere corpo » (M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, trad. di M. Romano, Torino 1979, p. 46). Per i temi del *Vivisecteur* le indicazioni di Bachtin sono essenziali. Si veda ad esempio l'inizio del terzo notturno di *Bonaventura*: « In verità noi guardiani di notte e poeti, assai poco ci occupiamo dell'umano daffare diurno; ognuno sa che con la luce gli uomini si fanno altamente quotidiani, mentre solo quando sognano valgono qualcosa » (*I Notturmi di Bonaventura*, trad. it. di F. Filippini, Milano 1950, p. 23).

⁸⁹ Nietzsche riecheggia qui da vicino la caratterizzazione di Bourget del nichilismo di Flaubert. E il tema ritorna con frequenza. Ad esempio, nei testi poetici, la « verschneite Seele », e ancora « Versteck', du Narr/Dein blutend Herz in Eis und Hohn! » in *Der Freigeist*, dove il motivo è dominante (VI, t. IV, 150 e 142).

dell'interiorità smontata dal doppio sguardo dall'esterno all'interno e dall'interno all'esterno, concorrono tra l'altro a una distanziamento ironico dal dionisiaco, la cui ebbrezza può essere suscitata artificialmente e a buon mercato dalle sigarette algerine e che compare degradato — come oggetto di esperimento per il « risolino canzonatorio » del *Vivisecteur* — in Rosa, disposta a perdere la sua diffidenza nella « morbida notte calda ». Ma il vivissetore si caratterizza anche per l'invenzione continua di « storie », rinchiudendosi quasi in un mondo d'irrealtà. Alla domanda « Ma chi è lei veramente? » rifiuta in modo deciso di essere confinato nel mondo delle apparenze, di legare l'aspetto giullaresco e poetico all'esilio dalla verità e dall'azione e rovescia in una negazione l'affermazione di Nietzsche « Soltanto giullare, soltanto poeta ». Il richiamo a questo ditirambo di Dioniso (presente anche nello *Zarathustra* con poche modifiche) è significativo. Qui Nietzsche assimila il poeta a un « animale astuto, rapace, insinuante, / che deve mentire », predatore e avido della molteplicità delle apparenze, ma necessariamente bandito dal vero perché rinchiuso da « menzogneri ponti di parole, [...] arcobaleni di bugie / tesi tra falsi cieli ». Il suo gioco di maschere è distruttore dei « templi » di virtù e della morale consacrata (è l'aquila avversa a « tutte le anime d'agnello ») ma la finale caduta nella notte significa anche il definitivo esilio dall'azione⁹⁰. La dichiarazione del *Vivisecteur* di non essere

Ma la metafora del ghiaccio ricorre nell'ottocento ad indicare l'incrinatura tenacemente aperta anche nei momenti di massima efficacia ed espansione delle filosofie del progresso. Per la cultura francese a cui Nietzsche fa riferimento si può menzionare, oltre a Flaubert, una traccia continua che va dalla futura « âge glacée » di *Le Peuple* di Michelet, alla notte eterna popolata dalla « procession funèbre » dei pianeti spenti, « cadavres sideraux » di *L'éternité par les astres* di Blanqui, al ghiaccio come manifestazione fisica della morte della civiltà in Renan, fino a quel curioso opuscolo di Gabriel Tarde (*Fragments d'histoire future*, 1905) dove il progressivo raffreddarsi della crosta terrestre costringe gli uomini a ricercare nelle viscere del pianeta il calore necessario alla sopravvivenza.

⁹⁰ DD, VI, 377-80 (VI, t. IV, 1-11).

né giullare né poeta lo toglie dall'ambiguità di questo gioco sospeso tra reale e irreale, almeno a livello di decisione «etica»: la scelta è per l'immoralismo dell'azione. «No, voglio attenermi alla verità, ma lei deve credermi: sono l'assassino di ragazze che hanno impiccato ieri»⁹¹.

«Dimenticare i doveri del giorno» significa per la piccola gente (la prospettiva qui è dall'alto, dalla finestra verso «la gente laggiù») l'accoglimento della tentazione a «lasciarsi andare». L'egoismo della notte è per loro l'affermazione di «rapporti intimi» che raddoppiano la vita ma la sensazione di calore è frutto di artificio: «Quel che poi si ridesta dal sonno è diverso — per la gente laggiù possono essere istinti e moti dell'animo anche assai triviali, semplicemente gioia per la confortevole casa o sensualità nutrita da un vino cattivo»⁹². Di contro, la pratica fredda del dotto che al microscopio analizza se stesso, e che dopo aver posto dalla sua «prospettiva di internato» la distanza dalla falsa, impossibile immediatezza, fa giustizia dell'ultimo residuo romantico, cioè della vanità della 'posa', della consolazione del poeta che ha scelto per sé il «bellissimo nome: *Monsieur le Vivisecteur*»⁹³. L'*Umwertung* del *Vivisecteur*, dunque, è affidata al binomio vivisezione-assassinio di ragazze, e l'analisi in direzione sperimentale è connessa al tema zarathustriano della follia/veggenza e a quello del grande criminale, cosicché *Monsieur le Vivisecteur*, contiene in sé l'alternativa Ulrich-Clarisse, le due «Kraftnaturen» che cercano una via d'uscita. «Lei guarda tutti sarcastico e tuttavia trasognato, come se volesse dire: Voi siete dei preparati del tutto innocui ma nelle vostre latebre i nervi sono di fulmicotone. Guai se l'ampolla si rompe. Ma ciò può avvenire soltanto nella pazzia. In mezzo alla folla, lei diventa un apostolo, un predicatore. L'investe un'estasi interiore, però senza lo sbavare e l'imperversare dello spirito degli estasiati. Lei è un veggente. Quel che giace alla fine dello spirito, la parte

⁹¹ TB, I, 7; *Diari*, 13.

⁹² TB I, 3; *Diari*, 8.

⁹³ TB I, 2; *Diari*, 7.

di lei attraverso la quale l'anima passa soltanto in folle volo quando l'alletta già la pazzia che nell'attimo seguente tornerà a spegnere tutto — tutto questo lei lo vede con occhio chiaro, sempre seguitando a sapere che 2 per 2 fa 4, e gode impunemente del colossale senso di superiorità su tutti gli altri e sull'uomo che finora lei era». È la follia fredda e libera che qui viene evocata come capace di vedere, «con occhio chiaro», nuove possibilità e di allontanare dalle valutazioni gregarie, sulla via dell'altro uomo, una follia che pone in consonanza con gli spiriti liberi che vivono nel crepuscolo, al tramonto dei valori: «Lei sente la religione di chi non ha religione, il cordoglio di coloro che già da lungo tempo hanno deposto ogni cordoglio, l'arte di coloro che oggi sorridono quando sentono la parola arte — quello di cui hanno bisogno i più raffinati cui già tutto è venuto a noia!»⁹⁴.

Uno dei fili privilegiati per leggere l'evoluzione nell'interpretazione musiliana di Nietzsche dal *Vivisecteur* all'*Uomo senza qualità*, è la progressiva divaricazione dei due elementi — ma come il *Vivisecteur* anche il protagonista de *Il Redentore* avvolge nell'ambiguità del sogno l'azione immoralistica che dissolve musicalmente la realtà («la bufera di una grande azione lo travolge nel suo vortice. Intanto la sventurata donna era una massa bianca insanguinata che si dibatteva in un angolo, girando intorno a una nota rauca e lacerante, al troncone vacillante d'un suono») ⁹⁵ — fino al grottesco del fallimento di Anders nella liberazione di Moosbrugger, dall'inizio non creduta e di cui fa i preparativi «convinto che l'esecuzione era impossibile», e che culmina con la simpatia per i guardiani che fanno «il loro dovere» nella lotta con Biziste⁹⁶. Nell'*Uomo senza qualità* l'identificazione con l'immoralismo del grande criminale è relegata a residuo nella preistoria di Ulrich, la cui ammirazione per Napoleone era «da imputarsi in parte all'ammirazione naturale della gioventù

⁹⁴ TB I, 10; *Diari*, 17.

⁹⁵ *MoE*, 1982; *UsQ*, 1113.

⁹⁶ *MoE*, 1729; *UsQ*, 1187-88.

per la delinquenza, in parte al fatto che gli insegnanti definivano esplicitamente quel tiranno [...] come il più formidabile criminale della storia »⁹⁷, mentre l'attrazione per Moosbrugger significa soprattutto movimento della riflessione, l'atto criminale è rifiutato nei suoi legami con la 'redenzione' e Moosbrugger diverrà, nel colloquio con Arnheim, « simbolo deviato dell'ordine »⁹⁸. Ulrich prende dunque le distanze dalla valorizzazione nietzscheana della forza eslege del grande criminale, non codificabile e protesta permanente contro la rigidità gregaria che tenta di schiacciarla o di irrigidirla in categorie fisse ed astratte (la nomenclatura giuridica e psichiatrica su Moosbrugger). Il sogno beyliano di Ulrich è significativo della congiunzione operata da Nietzsche tra movimento verso la forma nuova e compiuta volontà di potenza: l'immagine nietzscheana del 'corso selvaggio', criminale realizzato, vittorioso, non degenerato è quella di una concentrazione colossale di energia macchinalmente dispiegata che funzionalizza alla sua realtà superiore la società. « Io sono Prado » scrive Nietzsche identificandosi coll'uccisore di prostitute che al processo si era rivelato come tipo forte del criminale⁹⁹, e Prado è uno dei nomi storici e mitici in cui Nietzsche dissolve il proprio io cosciente nella commovente ultima lettera a Burckhardt; e nello « stile Prado » Nietzsche dichiara di avere scritto parte di *Ecce homo*, alludendo all'elemento attivistico di quest'opera: il presentare se stesso, in forma di *bouffonerie*, sulla scena del mondo in vista dell'imminente *Umwertung* e la « dichia-

⁹⁷ *MoE*, 35; *UsQ*, 31. Su questo cfr. anche *MoE*, 1890: « Die histor. Persönlichkeiten sind Verbrecher: Us Plane ein Napoleon zu werden. Da hieß Verbrecher aber in der Hauptsache: Antiphilister, Ungebundener ».

⁹⁸ *MoE*, 653; *UsQ*, 633.

⁹⁹ *Carteggio Nietzsche-Burckhardt*, a cura di M. Montinari, Torino 1961, p. 42. Sulla vicenda cfr. *Note del traduttore*, p. 137 e C. P. Janz, *Nietzsche, Biographie*, B. III, p. 29. Per il problema del delinquente in Nietzsche cfr. *GD VI*, 146-48 (VI, t. III, 145-47) *Nachlaß XII*, 477-80, 513-14, 515-16, 521 (VII, t. II, 126, 127-29, 158, 160-61, 165), *Za IV*, 26 (VI, t. I, 17-18).

razione di guerra » antitedesca legata alla « grande politica ».

Lungi dall'essere scimmia di Nietzsche e di Zarathustra, Clarisse è lo sviluppo conseguente di quella alternativa presente in Nietzsche — l'attivismo della redenzione. La reincarnazione in Clarisse del dionisiaco dell'ultimo Nietzsche è mediata tuttavia dalla lettura klagesiana: come vedremo, questa riproposizione forte del dionisiaco e del tema genio-comunità, si risolve in una più sottile riproposizione della volontà di potenza. Alcune note del quaderno 6 dei *Diari* sulla follia di Alice confermano che *l'Ecce homo* è il punto di partenza per la tessitura del personaggio di Clarisse¹⁰⁰. Da queste pagine dei *Diari*, ai vasti progetti su Clarisse fino all'*Uomo senza qualità* è ripetuta la centralità del corpo, tema che caratterizza *l'Ecce homo*. « Anders non conosceva altra persona nella quale l'interiorità diventasse corpo come in Clarisse, e in questo doveva consistere la sua straordinaria capacità di comunicare le proprie emozioni »¹⁰¹. Il corpo è, anche in Nietzsche, teatro 'magico' dell'universo, perché attraversato da segni che concentrano le diffuse energie del campo: « Il genio è condizionato dall'aria asciutta, dal cielo puro — e questo vuol dire metabolismo rapido, possibilità di attirarsi continuamente grandi, e anche enormi, quantità di forza »¹⁰².

L'estrema sensibilità fisiologica è accumulo di forza, uno stato di « vigore animale » che significa libertà ed esprime un potenziamento ultimo della volontà (stato dionisiaco-divino). Nella sua riflessione sul genio, Clarisse lega la trasformazione della *Sinnfarbe* del mondo ad una mutazione dell'equilibrio¹⁰³. Quest'ultimo è poi radicato nella dialettica sanità/malattia, nella rottura dell'equilibrio degli organi del corpo. Il passaggio attraverso la malattia (corporea e mentale) è essenziale per modificare gli assetti statici, e per Clarisse, in cima stanno coloro che, pieni

¹⁰⁰ *TB*, I, 251 e sgg.; *Diari*, 387 e sgg.

¹⁰¹ *MoE*, 1678; *UsQ*, 1161.

¹⁰² *EH*, VI, 282 (VI, t. III, 290).

¹⁰³ *MoE*, 1750-51; *UsQ*, 1210-11.

di forza, trovano forme sempre nuove di equilibrio¹⁰⁴. Il tema dell'estrema tensione della volontà che percorre la fisiologia dell'*Ecce homo* è ribadito da Clarisse con l'insistenza sull'ingresso volontario nella malattia (« L'avevano portata là dove doveva ammalarsi... Ella si disse: devo diventare pazza. Lo ripeté. Un mormorio a voce alta. Sotto la croce »)¹⁰⁵. La *Sinnfarbe* appare uno sviluppo particolare di una 'veggenza' legata ad una esasperata sensibilità corporea, con l'accentuazione del lato attivo e trasformatore della riassunzione nel corpo del campo di forze (il colore rosso della camera di sviluppo dove « ci si piega, tesi e commossi, sulle figure delicate, appena riconoscibili, che si mostrano sulla lastra »¹⁰⁶ intuito da Clarisse in congiunzione con l'idea di redenzione). L'apporto di Nietzsche

¹⁰⁴ *MoE*, 1750, *UsQ*, 1210: « Finché il 'colore psichico' del mondo, come lo chiamava Clarisse, restava fisso, anche l'equilibrio del mondo aveva una certa stabilità. Questa stabilità inosservata poteva anche passare per qualcosa di sano e di ordinariamente indispensabile, così come anche il corpo non deve avere coscienza di tutti gli organi che mantengono il suo equilibrio. Malsano è anche un equilibrio labile che si rovescia alla prima occasione e precipita nella posizione inferiore. Tali sono i malati mentali, pensò Clarisse, che ne aveva paura. Ma, più in alto di tutti, i conquistatori nell'ambito dell'umanità sono quelli il cui equilibrio è altrettanto vulnerabile, ma pieno di forza, e che, continuamente turbato, inventa sempre nuove forme di stabilità ». Ancora una volta Clarisse ripete da vicino un motivo nietzscheano: « Anche nel mondo umano i tipi superiori, i casi fortunati dell'evoluzione, periscono, nell'alternarsi di favore e sfavore, più facilmente. Essi sono esposti a ogni sorta di decadenza: sono estremi, e perciò quasi essi stessi già decadenti... il tipo superiore rappresenta una complessità incomparabilmente maggiore, una maggior somma di elementi coordinati; perciò anche la disgregazione diviene incomparabilmente più probabile. Il 'genio' è la macchina più sublime che ci sia — e quindi la più fragile ». *WM* (= *GA* XVI, 148) ora in *Nachlaß*, 317 (VIII, t. III, 106-07). Per la centralità del corpo nella figura di Clarisse cfr. ancora *MoE*, 440-41, *UsQ*, 427 dove c'è il richiamo esplicito all'affermazione di Zarathustra: « corpo io sono in tutto e per tutto, e null'altro; e anima non è altro che una parola per indicare qualcosa del corpo » *Za*, IV, 39 (VI, t. I, 34).

¹⁰⁵ *MoE*, 1737; *UsQ*, 1196.

¹⁰⁶ *MoE*, 1751; *UsQ*, 1196.

(intrecciato con altre fonti) è visibile (si pensi solo alla policromia dello *Zarathustra* e alla forza simbolica del colore nei *Ditirambi*). Così ne scrive Nietzsche a proposito dell'ispirazione-rivelazione, quando l'uomo è reso *medium* di potenze che lo sovrastano: « Un rapimento, la cui enorme tensione si scarica talvolta in un torrente di lacrime; che ora fa precipitare inconsapevolmente il passo, ora lo rallenta; un totale esser-fuori-di-sé con la coscienza più precisa di innumerevoli brividi e correnti fino alla punta dei piedi; un abisso di felicità dove ciò che è più doloroso e cupo non ha più un effetto di contrasto, ma di colore *necessario*, voluto, provocato, in mezzo a una tale sovrabbondanza di luce; un istinto per i rapporti ritmici che si protende su ampi spazi di forme — la lunghezza, il bisogno di un ritmo *teso in ampiezza* sono quasi la misura della violenza dell'ispirazione... »¹⁰⁷. La riflessione di *Ecce homo* fa muovere Zarathustra tra i due termini della dissoluzione giullaresca delle rigidità del linguaggio e delle cose e la traduzione in termini di accentuata volontà della veggenza (« Zarathustra è presbite più dello zar »). Clarisse assume in sé questi elementi legati allo « sperpero di bontà » ma elimina il passaggio, che per Nietzsche è decisivo, dallo sguardo in lontananza alla penetrazione analitica « in ciò che è più vicino, il tempo, il *circostante* » propria di *Jenseits* dove « la psicologia viene maneggiata con dichiarata durezza e crudeltà — non c'è in tutto il libro una sola parola bonaria... »¹⁰⁸. La dialettica tra veggenza e vivisezione analitica dell'epoca, esaurita nella sua integrità sul rapporto Ulrich-Clarisse, viene mutilata da quest'ultima a favore di una disperata mimesi dell'immediatezza, evitando gli elementi per Nietzsche necessari alla ricchezza della forma Zarathustra (Zarathustra è un asceta). La stessa potenza simbolica del corpo, che in Zarathustra è espressione di un lungo esercizio di autodomínio (« l'obbedire a lungo in *una sola* direzione »)¹⁰⁹ in Clarisse è le-

¹⁰⁷ *EH* VI, 339-40 (VI, t. III, 348-49).

¹⁰⁸ *EH* VI, 351 (VI, t. III, 361).

¹⁰⁹ Cfr. nota 56.

gata miticamente all'immediatezza di un elemento originario-magico, l'«occhio del diavolo». *Ecce homo* presenta l'amore di Zarathustra come un'«ardente volontà creatrice» e di intervento verso gli uomini, a cui Zarathustra è spinto come il martello verso la pietra, e che «infuria crudelmente» contro «la prigioniera» che rinchiude l'immagine del superuomo¹¹⁰. Ne discende qui la necessità di mettere in gioco e in movimento i codici linguistici, la grammatica, per sperimentare un nuovo linguaggio simbolico che parli direttamente del divenire. Il linguaggio ditirambico di Zarathustra è appunto «eloquenza che diventa musica; fulmini scagliati verso tempi futuri ancora non divinati. La più potente forza simbolica che ci sia stata finora è un povero giochetto di fronte a questo ritorno del linguaggio alla natura della figurazione (*Bildlichkeit*)»¹¹¹. È anzitutto nel tradimento immediatistico dell'*Ecce homo* che Clarisse dipende dalla lettura klagesiana di Nietzsche. Nei tentativi di chimica delle parole, alla ricerca di significati che si stacchino «da un terreno che tutti hanno calpestato», Clarisse scopre che bisogna usare parole che non siano concetti perché «l'anima risvegliata non può camminare così vestita di ferro»¹¹². L'antitesi di anima e morti concetti è un riferimento a Klages: il linguaggio della figurazione, l'immagine (*Bild*) parla misteriosamente all'anima dalle lontananze dell'Ur, infrange gli schemi dei concetti con cui lo «spirito», l'atteggiamento razionale-calcolante di origine socratica, secondo i temi della *Nascita della tragedia*, che è anche legato al principio d'individuazione, ricopre e falsifica la vita, che si esprime «autenticamente» nella partecipazione erotico-dionisiaca al gran tutto.

La dissoluzione dei nessi grammaticali e dell'univocità del senso prigioniero dei concetti è portata all'estremo da Clarisse con la trasformazione del linguaggio in musica

¹¹⁰ EH VI, 349 (VI, t. III, 359. Cfr. MoE, 658; UsQ, 637 e MoE, 781; UsQ, 757.

¹¹¹ EH, VI, 344 (VI, t. III, 353).

¹¹² MoE, 1753; UsQ, 1212.

che permette l'accesso all'altra logica della follia, poiché non solo Moosbrugger è musicale, ma è con una trasformazione musicale del linguaggio che Clarisse parla ai folli: «Avanzò verso il malato e dichiarò: — Io vengo da Vienna! — Era senza senso, come un suono qualsiasi, uno squillo di tromba [...] la frase aveva meno senso che mai. Ma Clarisse la pronunciò con fiduciosa sicurezza»¹¹³. Musicale è anche la proposta di Clarisse dell'anno di Nietzsche, con la lettera «intersecata da spessi tagli trasversali e da sottolineature energiche» che la tramuta in spartito¹¹⁴. L'insieme dei riferimenti è alla teoria giovanile di Nietzsche, per cui schopenhauerianamente la musica è linguaggio privilegiato, in quanto diretta oggettivazione della volontà originaria. La musica parla di una patria metafisica comune; l'artista ditirambico evoca allora per l'uomo «una forza che annulla la resistenza della ragione, anzi fa apparire irragionevole e incomprensibile ogni altra cosa in cui fino allora viveva: messi fuori di noi, nuotiamo in un elemento enigmatico e infuocato, non comprendiamo più noi stessi, non riconosciamo le cose più note; non abbiamo più in mano misure, tutto ciò che era conforme a legge, tutto ciò che era rigido, comincia a muoversi, ogni cosa brilla con colori nuovi, ci parla con caratteri nuovi»¹¹⁵, atteggiamento che caratterizza tutto lo *Streben* di Clarisse. Nel progetto sull'«Isola dei sani» è Clarisse che si assume il ruolo attivo di movimentare fino agli estremi i codici linguistici e simbolici, contro la rigidità dell'ordine che si converte in senso di morte rappresentata dal «triste automatismo» degli apparati militari, secondo un tema che verrà ripreso nell'*Uomo senza qualità*, col desiderio mortuario di Stumm di proporre un ordine fisso che coinvolga l'intero universo nel suo delirio di potenza¹¹⁶.

¹¹³ MoE, 992; UsQ, 958.

¹¹⁴ «Sottolineava le parole da una a dieci volte, e una pagina così tracciata da lei assomigliava qualche volta a un misterioso spartito musicale» (MoE, 1753; UsQ, 1213).

¹¹⁵ WB I, 468 (IV, t. I, 41).

¹¹⁶ Il binomio ordine-morte, che anche ne *La montagna incantata* è determinante nella fascinazione di Castorp per la paurosa

In questo testo la mobilità dell'esperimento che fa cadere la barriera tra malattia e sanità e investe i « colori » del mondo, è espressione di una « grande salute », in cui Anders è coinvolto e non solo con la riflessione. È attraverso la dimensione artistica del gioco che l'esperimento di Clarisse procede, portando con sé una alcionica chiarezza di « felicità ». I giochi dell'arte hanno carattere di apertura verso nuovi ordini, ma escludono la « paura immane » per l'indefinito che è al « fondo della vita umana » e si lega ad ogni esperimento: « Che cos'è questo, se non arrampicarsi fuori dal nulla, tentando ogni volta in una direzione diversa? [...] Che cos'è tutto ciò che facciamo se non la paura nervosa di essere nulla... »¹¹⁷. Nell'atteggiamento di Clarisse affiora la *Nascita della tragedia*, dove l'arte tragica è accesso protetto, non distruttivo alla dimensione del dionisiaco: teoria che permane in Nietzsche anche quando all'arte è sottratta la dimensione metafisica, poiché in quanto illusione essa è mimesi e rappresentazione simbolica del vero esperimento che suscita paura, mettendo in pericolo la stessa esistenza.

Ma per comprendere il carattere dionisiaco del musicale di Clarisse occorre coglierne il contrasto con il musicale di Walter, che costituisce l'argomento del capitolo 38 dell'*Uomo senza qualità*. Qui viene tematizzata l'idea di musica che aveva suscitato l'avversione di Anders: « quel che passa in generale per grande musica egli lo vedeva come un armadio che racchiude tutti i contenuti dell'anima, ma dal quale sono stati tolti tutti i cassetti, sicché quel che c'è dentro appare in gran disordine, mentre le pareti sono coperte di decorazioni delicate, solide e ben sfumate »¹¹⁸. Nel capitolo 38 la musica suonata da Walter

simmetria esagonale dei cristalli di neve, ha del resto numerosi riscontri in Nietzsche, dove la rigidità dell'ordine si accompagna a metafore funerarie e di gelo. Su questo essenziale aspetto della figura di Stumm ha scritto Enrico de Angelis, nel già citato volume.

¹¹⁷ *MoE*, 1745; *UsQ*, 1206.

¹¹⁸ *MoE*, 1712; *UsQ*, 1169. E cfr. anche *TB I*, 984; *Diari*, 1467: « Lo sviluppo dei tempi ci ha riportati al rapporto sbagliato fra sentimento e intelletto. Perciò un personaggio come Klages rientra

e Clarisse possiede un carattere di unificazione apparente ed effimera, la cui intensità calorica si basa su una passione artificialmente suscitata (« ipnosi ») in cui si incontrano atteggiamenti opposti che però restano tali. Musil assume la critica di Nietzsche alla musica e al teatro wagneriani (sublimazione e artificiale esaltazione nervosa di una realtà meschina che ne risulta confermata e consolidata) come caratteristiche complessive della musica, ostile nella sua espressione e sollecitazione immediatistica dei sentimenti alla morale matematica. Clarisse e Walter unificano momentaneamente opposti atteggiamenti: il secondo l'oppiaceo, la sublimazione eroica del quotidiano, piccolo servire, e infine la assicurazione di un grembo materno; Clarisse il dionisiaco sconvolgimento degli ordini — essa pensa a Moosbrugger — unito però subito ad una determinazione attivistica: « Ormai era certa che avrebbe compiuto opere titaniche, quali non avrebbe ancora saputo dire, ma intanto era soprattutto la musica che le dava quelle sensazioni, e a quel tempo sperava che Walter sarebbe stato un genio ancor più grande di Nietzsche; per non parlare di Ulrich, che era comparso più tardi e le aveva soltanto donato, di Nietzsche, le opere complete »¹¹⁹. Sono allusi in questo passaggio alcuni temi centrali di Clarisse. La sua determinazione attivistica è legata all'antitesi musica-analisi. Il fare è necessariamente connesso in Clarisse, che polemizza con Ulrich, all'inconsapevolezza, mentre spingere il sapere fino alla certezza è paralisi dell'azione: « Sai che cosa dice Nietzsche? Voler sapere con certezza è una viltà, come voler camminare sicuri. Da qualche parte bisogna incominciare a fare, non parlarne soltanto! »¹²⁰.

nella medesima linea. Oppure vedi i professori della scuola medica classica viennese, che nelle ore libere facevano musica. Musica: il sentimento mangiato a cucchiariate ».

¹¹⁹ *MoE*, 146; *UsQ*, 138.

¹²⁰ *MoE*, 356; *UsQ*, 345. Nel Quaderno 4 dei *Diari* si trovano due citazioni dal *Crepuscolo degli idoli* che unite chiariscono il riferimento di Clarisse: « Una volta per tutte, non voglio sapere molte cose. — La saggezza traccia dei limiti anche alla conoscenza »

Il carattere di indeterminatezza dei sentimenti motivanti è proprio quello imposto dalla musica. Essa consente a Clarisse di liberarsi dai « lacci » del passato, dal peso condizionante dell'accaduto che è al centro dell'idea di redenzione, ma per questo è necessario mantenere in permanenza lo stato di trasfigurazione musicale della realtà, « sonare e sonare sempre, eternamente ». Ma far continuamente musica significa per l'*Aufklärung* musiliana movimentare i sentimenti in una fluidità caotica, mantenendoli però in una datità pseudo-originaria. La musica è contraria all'analisi perché non sottopone i sentimenti a quella scomposizione genealogica, opera dello spirito, che ne separa nascoste possibilità alternative di sviluppo. È il senso dell'accusa che Ulrich rivolge alla musica, ritorno a una immediatezza atavistica: « Voi musicisti siete dei primitivi. Che sottile, inedita motivazione ci vorrebbe per giustificare un'esplosione di violenza subito dopo un silenzioso raccoglimento. E voi lo fate con cinque note! »¹²¹. In questa fitta ambiguità tra tensione alla liberazione di nuove possibilità e caduta nell'immediatismo si muove interamente il personaggio di Clarisse. L'idea della redenzione si riferisce da un lato al tema presente in *Ecce homo*, e tutto zarathustriano, legato all'attività che segue ad un lungo accumulo di forza ed è perciò capace di liberare l'immagine nascosta dell'*altro uomo* attraverso la risoluzione della casualità e contraddizione in una grande unità di affermazione. In *Zarathustra* tutti gli opposti sono legati in una nuova unità: « E il senso di tutto il mio operare è che io immagini come un poeta e ricomponga in uno ciò che è frammento ed enigma e orrida casualità. E come potrei sopportare di essere uomo se l'uomo non

e « Mettersi soltanto nelle situazioni in cui non è consentito possedere delle false virtù, in cui anzi, come il funambolo su una corda, o si precipita o si sta su, oppure si abbandona l'impresa ». A entrambe Musil aveva poi aggiunto l'indicazione « Clarisse » (*TB* I, 31; *Diari*, 49). Si tratta in ogni caso di un tema ricorrente in Nietzsche: la necessaria 'ignoranza' che circonda l'azione del creatore.

¹²¹ *MoE*, 1714; *UsQ*, 1171.

fosse anche poeta e solutore di enigmi e redentore della casualità?

Redimere coloro che sono passati e trasformare ogni 'così fu' in un 'così volli che fosse!' — solo questo può essere per me redenzione!¹²². Sono questi i punti che avvicinano Clarisse all'energia di Ulrich, ed è proprio Clarisse quella che apre ad Ulrich la riflessione sull'« invenzione della storia » come fine del regno della ripetizione e del casuale, che allude appunto al tema nietzscheano della redenzione dalla casualità¹²³. La redenzione nietzscheana dello *Zarathustra* e dell'*Ecce homo* è antagonistica e polemica, però, verso la religiosa *Erlösung* wagneriana che, con la sua adesione alla compassione schopenhaueriana, ha come presupposto la colpevolezza del mondo. In realtà, riproponendo il carattere pienamente immanentistico del Dioniso Σωτήρ, la redenzione nietzscheana costituisce una liberazione da quella wagneriana attraverso lo *Ja-sagen*, e l'innocenza del divenire¹²⁴. Già nell' '83 Nietzsche scrive: « Erlösung von Erlösern lehrt Zarathustra »¹²⁵ e ne *Il caso Wagner*, com'è noto, si sviluppa la parodia verso questo motivo, che percorre secondo Nietzsche tutte le opere di Wagner, ma che ha sullo sfondo la caduta sotto la croce del vecchio Wagner da un lato, e dall'altro la funzione metafisico-religiosa del mito e dell'arte. Il peso della lettura klagesiana di Nietzsche, fortemente improntata a una tonalità schopenhaueriana e volta a dilatare il significato

¹²² *EH* VI, 348 (VI, t. III, p. 358).

¹²³ *MoE*, 357 e sgg.; *UsQ*, 346 e sgg.

¹²⁴ L'elemento dionisiaco è alluso dall'alcionismo dell'Isola dei sani, dal Sud di Clarisse pieno di forza e di luce, in cui « anche gli asini hanno una voce diversa! Non ragliano i-a, ragliano Ja! » (variante inserita in *Usq*, 1199) (in contrapposizione al raglio dell'asino in *Zarathustra*, il cui « I-A » significa passiva accettazione dei valori costituiti).

¹²⁵ *Nachlaß* X, 356. La polemica antiwagneriana contenuta nell'espressione è testimoniata nel brano del *caso Wagner* dove la ripetizione da parte dei fedeli wagneriani ai funerali del maestro dell'ultimo verso del *Parzival* « Erlösung dem Erlöser » è parodiata nell'« Erlösung vom Erlösern ». Cfr. *WA* VI, 41-42 (VI, t. III, 38-39).

della *Nascita della tragedia*, sulla figura di Clarisse, determina una mescolanza di temi ed un sensibile spostamento dell'*Erlösung* verso le soluzioni della metafisica dell'arte propria del giovane Nietzsche. Così, Clarisse evoca più volte la necessità di servire sotto lo « scettro del genio » — tema che percorre soprattutto le *Inattuali* e le Conferenze *Sull'avvenire delle nostre scuole* — e di proteggerne l'originaria manifestazione vitale dalle forze ostili, egoistiche e corruttrici della civilizzazione. Aiutare il genio a fiorire significa assicurare quell'unica redenzione — attraverso l'arte — che *la Nascita della tragedia* ammette come possibilità antipessimistica. Ed è alla congiunzione di genio e arte che Clarisse affida il « miracolo » del cambiamento¹²⁶. In modo significativo il tema del superuomo, del genio « redentore » è legato costantemente al concepimento superiore e consapevole che dia un senso al matrimonio in una spinta verso il futuro. Clarisse ripete¹²⁷ uno dei motivi più esteriori e ricorrenti della mitologia del superuomo (se assolutizzato ben distante dalla problematica di Nietzsche). Si pensi a D'Annunzio, in particolare a *Le Vergini delle rocce*, dove Violante, preda della follia, è tesa con Claudio Cantelmo alla creazione del Figlio (« possa io generare il superuomo! »). Questo Leitmotiv serve per drammatizzare il rapporto del triangolo Walter-Ulrich-Clarisse e mettere in luce la debolezza e l'impotenza di Walter, che ricerca il figlio come compenso della grande opera che non verrà (« Invece di produrre tu qualche cosa vorresti perpetuarti in un figlio! » e Nietzsche: « Il far musica è un altro modo di far figli »)¹²⁸ mentre Clarisse ricerca dalla « barbarie » di Ulrich il concepimento del « salvatore del mondo »¹²⁹.

¹²⁶ *MoE*, 659; *UsQ*, 638.

¹²⁷ *MoE*, 435-36; *UsQ*, 422-23 cfr. *Za*, IV, 90 (VI, t. I, 81).

¹²⁸ *MoE*, 609; *UsQ*, 590 e *WM* (= GA XVI) 228 ora in *Nachlaß* XIII, 295 (VIII, t. III, 84-85).

¹²⁹ *MoE*, 660-61; *UsQ*, 640 cfr. *UsQ*, 1537-38 in cui Lindner (poi Meingast) afferma la necessità del figlio come salvezza dall'eros borghese e Clarisse allora vuole un figlio da lui, non da Walter.

In una fedele parafrasi del *Tentativo di autocritica* di Nietzsche a *La nascita della tragedia* Musil adopera per Clarisse la nozione di « pessimismo della forza », e cita per esteso la domanda di Nietzsche sull'esistenza di « nevrosi della salute » in cui la follia non sia sintomo di « degenerazione », ma espressione di sovrabbondanza di vita che si comunica, tramite visioni e allucinazioni, a intere comunità¹³⁰. Il brano termina appunto con la citazione dell'arte come « vera attività metafisica dell'uomo » e l'affermazione che il mondo si giustifica solo come fenomeno estetico.

Genio e comunità sono, in questa prospettiva, strettamente uniti: il genio è da una parte l'espressione più alta della comunità e ne rivela il senso, dall'altra la redime dai pericoli della civilizzazione unificandola attraverso il mito e la musica. Genio e comunità sono i termini della ricerca di Clarisse mediati dalla magia della musica:

Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt,
Alle Menschen werden Brüder...

È la « riunione dei disgiunti » che Walter e Clarisse sentono nell'*Inno alla gioia* di Beethoven seguendo l'indicazione de *La nascita della tragedia*. Mettiamo a confronto i due testi:

Man verwandele das Beethoven'sche Jubellied der « Freude » in ein Gemälde und bleibe mit seiner Einbildungskraft nicht zurück, wenn die Millionen schauervoll in den Staub sinken: so kann man sich dem Dionysischen nähern. Jetzt ist der Slave freier Mann, jetzt zerbrechen alle die starren, feindseligen Abgrenzungen, die Noth, Willkür oder « freche Mode » zwischen den Menschen festgesetzt haben. Jetzt, bei dem Evangelium der Weltenharmonie, fühlt sich Jeder mit seinem Nächsten nicht nur vereinigt, versöhnt, verschmolzen, sondern eins, als ob der Schleier der Maja zerrissen wäre und nur noch in Fetzen vor dem geheimnisvollen Ur-Einen herumflattere. Singend und tanzend äußert sich der Mensch als

¹³⁰ *MoE*, 1778-79 cfr. anche *MoE*, 1737, *UsQ*, 1197; *MoE*, 980; *UsQ*, 946-47.

Mitglied einer höheren Gemeinsamkeit: er hat das Gehen und das Sprechen verlernt und ist auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen. (Nietzsche)

Es war diesmal Beethovens Jubellied der Freude; die Millionen sanken, wie es Nietzsche beschreibt, schauervoll in den Staub, die feindlichen Abgrenzungen zerbrachen, das Evangelium der Weltenharmonie versöhnte, ver-einigte die Getrennten; sie hatten das Gehen und Sprechen verlernt und waren auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen. Die Gesichter waren gefleckt, die Körper verbogen, die Köpfe hackten ruckweise auf und nieder, gespreizte Klauen schlugen in die sich aufbäumende Tonmasse. Unermeßliches geschah; eine undeutlich umgrenzte, mit heißem Empfinden gefüllte Blase schwoll bis zum Platzen an, und von den erregten Fingerspitzen, den nervösen Runzeln der Stirn, den Zuckungen des Leibs strahlte immer neues Gefühl in den ungeheuren Privataufruhr. Wie oft hatte sich das wohl schon wiederholt?

Due Nietzsche sono a confronto in questo decisivo passaggio di Musil: quello dominato da Wagner, che nella IX sinfonia vede precorsi gli effetti di redenzione culturale dell'opera d'arte totale (« Come il cristianesimo si è fatto avanti al tempo della civiltà universale romana, così ora dal caos della civiltà moderna erompe la musica. L'uno e l'altra proclamano: 'Il nostro regno non è di questo mondo', che vuol dire: noi veniamo dal di dentro, voi dal di fuori, noi abbiamo la nostra origine nell'essenza, voi nell'apparenza delle cose »)¹³¹ e quello intellettualistico che

¹³⁰ bis *GT* I, 29-30 (III, t. I, 25-26) e *MoE*, 48; *UsQ*, 43.

¹³¹ R. Wagner, *Beethoven* (1870) in *Ricordi Battaglie visioni*, trad. di E. Pocar, Milano-Napoli 1955, p. 286. Questo scritto di Wagner su Beethoven ha influenzato molto *La nascita della tragedia* come conferma anche la citazione « freche Mode » nel brano di Nietzsche da noi citato. Cfr. Wagner, *op. cit.*, pp. 288-89: Beethoven « nella prima edizione dell'*Inno alla gioia* aveva fatto stampare: *Was der Mode Schwert geteilt!* (ciò che la spada della moda aveva diviso). Ora a Beethoven sembrò che questa « spada » non fosse la parola giusta; troppo nobile ed eroica, se attribuita alla moda. Di propria autorità sostituì quindi con *frech* e ora cantiamo: *Was die Mode frech geteilt!* ». Questo brano 'dionisiaco' de *La nascita della tragedia*, in cui Nietzsche utilizza l'interpre-

smonta analiticamente le macchine che sostengono l'immediatezza dell'effetto. Dalla visione estraniata che del fenomeno ha Ulrich, emerge il complesso movimento fisiologico che sostiene l'esecuzione (« contrazioni nervose », « guizzi convulsi del corpo », « volti chiazzati » ecc.). Nei testi dei progetti, Clarisse in viaggio è alla ricerca del senso di unificazione attraverso i colori-suoni del Sud (la « nevrosi della salute ») sulle vestigia delle antiche comunità cittadine italiane dove « la comunità era un'esperienza vissuta » e la salvezza redentrica affidata al santo-eroe-genio (S. Francesco, Dante che sono la stessa persona) trascina l'intera comunità:

La religione era legata al patriottismo locale; non il singolo senese andava in paradiso, ma tutta la città di Siena vi si sarebbe trasferita un giorno o l'altro perché si amava il cielo attraverso la città¹³².

Ne deriva in Clarisse la necessità di conciliare, nella direzione della comunità e della redenzione, Nietzsche e Cristo, andando agli estremi — attraverso la pazzia — dell'unità di affermazione e ripetendo l'ultimo Nietzsche dei biglietti della follia, in cui sono conciliati Dioniso e Cristo. La musica, secondo la tesi schopenhaueriana de *La nascita della tragedia*, in quanto espressione della volontà unica e originaria sottostante il mondo illusorio delle apparenze, è un linguaggio privilegiato che permette la naturale comunicazione nella compassione¹³³, esprime simbo-

tazione wagneriana della IX sinfonia, è valorizzato anche da Klages in *Vom kosmogonischen Eros* in L. Klages, *Sämtliche Werke*, Band 3, Philosophie III, p. 387.

¹³² *MoE*, 1734; *UsQ*, 1194.

¹³³ Nei *Diari* Musil ironizza su questa « metafisica della musica » che permetterebbe « una comprensione totale tra gli uomini » opponendo la comprensione che pur si dà nel film muto. In un aforisma che ripete l'argomentazione dei *Diari* definisce Schopenhauer, per questa ragione e riecheggiando Nietzsche, « dieser große, ausnahmsweise optimistische Pessimist ». *TB* I, 832; *Diari*, 1228; cfr. *TB* II, 1235. Nella musicale Clarisse il tema della comprensione dell'altro che si risolve nella schopenhaueriana compassione si ritrova più volte: cfr. *MoE*, 1724-25; *UsQ*, 1182-83 e *MoE*, 713; *UsQ*, 688-89.

licamente la più alta comprensione tra gli uomini contro il linguaggio dell'astrazione che racchiude, come i « lacci » di Clarisse, nella determinatezza della ripetizione. Le riflessioni di Clarisse sulle città italiane terminano con un riferimento a Lindner (poi Meingast)¹³⁴: in *Vom kosmogonischen Eros Klages* introduce la « folla eccitata orgiasticamente » come grado della diffusione simpatetica dell'eros contro quell'« asservimento della vita sotto il giogo dei concetti »¹³⁵ che è proprio del Geist, proseguendo un' analogia di erotico e dionisiaco che aveva tracciato sulla base della « memorabile *Nascita della tragedia* ».

E in genere tutta la musica è una cosa terribile! Che cos'è? Io non capisco. Che cos'è la musica? E che cosa fa? E perché fa ciò che fa? Dicono che la musica abbia per effetto di elevare l'anima... stupidaggini! Non è vero. Agisce, agisce tremendamente, e lo dico per me, ma niente affatto nel senso di elevare l'anima: non ha per effetto né di elevare né di abbassare l'anima, ma di esasperarla. Come dire? La musica mi costringe a dimenticarmi di me, della mia reale situazione, mi trasporta in qualcos'altro che non è il mio stato; sotto l'influsso della musica mi par di sentire ciò che in realtà non sento, di capire ciò che non capisco, di potere ciò che non posso. Me lo spiego, pensando che la musica ha lo stesso effetto dello sbadiglio, della risata: io non ho sonno, ma sbadiglio vedendo gli altri che sbadigliano; non ho motivo di ridere, ma rido sentendo che gli altri ridono¹³⁶.

Ne *La sonata a Kreutzer* di Tolstoj la comunicazione musicale determina l'immedesimarsi nello stato d'animo del compositore senza la riproduzione del contesto in cui lo stato d'animo originariamente si situava, e che dà ad esso « senso ». Beethoven sa perché si trova nello stato d'animo espresso dalla Sonata a Kreutzer: essa ha senso per lui, ma non per chi l'ascolta. L'effetto « orrendo » della musica è in questa perdita del senso degli affetti comunicati, della

¹³⁴ *MoE*, 1735.

¹³⁵ L. Klages, *Vom kosmogonischen Eros* (cit.), p. 400.

¹³⁶ L. Tolstoj, *La sonata a Kreutzer*, trad. it. di M. Visetti, Milano 1949, pp. 72-73.

loro matrice genetica, insomma nell'immediatezza « ipnotica » della sua comunicazione. Perciò, pensa Posdnyscev, « In Cina la musica è un affare di stato: e così dev'essere. Si può forse permettere che chiunque lo desideri ipnotizzi una o più persone e poi ne faccia quel che vuole? »; e al limite dell'immediatezza rimane legata anche la grande provocazione di energia che la musica suscita, la nuova colorazione del mondo e le « possibilità nuove » che apre (« sì, ecco com'è: tutto diverso da come pensavo e vivevo prima, ecco com'è »).

La figura di Meingast, incantatore e profeta a cui si sottomettono sia il piccolo uomo Walter per bisogno di fede sia l'immediatezza attivistica di Clarisse, svela quanto insidiosa e ambigua volontà di dominio sia presente nell'atteggiamento musicale¹³⁷. Nel gruppo di capitoli su Meingast a casa di Clarisse e Walter, decisivi per il destino di Clarisse, il filosofo, catalizzatore delle decisioni di lei, è veramente la scimmia di Zarathustra, e i richiami sono allusivi di questa lettura. Meingast è il « profeta » che fa uscire le sue sentenze dalla « caverna d'ombra », dalla « buia dimora », è « quel messaggero che dai monti di Zarathustra era calato nella vita familiare di Walter e Clarisse », è il « salvatore », portatore di integrità e di interezza, capace di vivere l'idea, dalla semplicità ascetica ecc.¹³⁸. Nel testo dell'*Uomo senza qualità*, Meingast rafforza in Clarisse l'antitesi tra intelletto (mondo falsificato e morto del Geist e della morale) e volontà e la conferma nell'idea « che ciascuno può proporsi mete straordinarie mediante un'impresa violenta e poi viene trascinato da esse »¹³⁹. Nella

¹³⁷ *MoE*, 2009: « Der Musiker ist dann Klages » si legge in una serie di annotazioni che hanno al centro la contrapposizione musica-matematica.

¹³⁸ *MoE*, 780 e sgg.; *UsQ*, 754 e sgg. Nell'importante progetto della fine degli anni venti su questi capitoli l'incipit presenta Lindner (poi Meingast) come « dieser Adler, der sich aus Zarathustras Bergen in das Familienleben von W. und Cl. gesenkt hatte » (*MoE*, 1514), e il termine « aquila » torna poi in *MoE*, 828; *UsQ*, 800.

¹³⁹ *MoE*, 923; *UsQ*, 892.

congiunzione liberazione-antiintellettualismo e nell'apologia della « buona potente follia », Meingast spiega infine a Clarisse che l'Erlösung non è più legata alla religione ma « deve essere suscitata da una fermissima volontà e se è necessario anche dalla violenza »¹⁴⁰.

Il concetto di « fermissima volontà » opposto alla comune volontà umana, che compare in questo testo, è più ampiamente motivato nel già citato progetto degli anni venti, dove Lindner (poi Meingast) (che qui dà una sua interpretazione della politica « rivoluzionaria » e anti-democratica discutendo con il giovane socialdemocratico Schmeisser) oppone all'attuale pallido simulacro della volontà, « gebrochener Wille », l'ininterrotto originario flusso della volontà (« Lds. Patent war der ungebrochene, kosmische Willensstrom »). La volontà originaria e inconscia appare nei grandi uomini come Napoleone, che fanno rivivere la volontà delle *Urzeiten* mitiche, ed è « Tätigkeit ohne Unterbrechung, eine Art Verbrennung wie das Atmen » (con evidente allusione alla dottrina klagesiana dei ritmi vitali) che crea calore e movimento¹⁴¹. In questa attività inconscia ed originaria giunge ad espressione l'ineffabile dell'anima (in senso klagesiano), i « Vorgänge, die weit mächtiger sind als der lächerliche Faden, der unser Verstand von ihnen erfaßt », e Lindner spiega che tutte le nostre sensazioni sono in realtà « inesprimibili », *musica* per essenza: « Ich könnte nun einfach das Beispiel der Musik darauf anwenden; alle unsere Erlebnisse wären dann vom Wesen der Musik »¹⁴². La « musica assoluta » è schopenhauerianamente rivelazione immediata e « folgorante » dell'essere, ne parla direttamente il linguaggio (« Sie ist einfach selbst Dasein, Sein, jede Begründung verachtend »). Ed è in base alla nozione di musica assoluta e alla connotazione della volontà come fatto estetico, non morale, che Lindner espone la sua teoria (in cui non è difficile riconoscere temi centrali de *La nascita della tra-*

¹⁴⁰ *MoE*, 834; *UsQ*, 806.

¹⁴¹ *MoE*, 1519.

¹⁴² *MoE*, 1518.

gedia): il mondo è giustificabile solo come fenomeno estetico; gli uomini di stato devono reimparare la musica, come ha indicato la « sapienza originaria » di derivazione orientale (e quindi dionisiaca) di Platone. A ciò Lindner aggiunge che la crudeltà esercitata in modo sistematico è l'ultimo mezzo per ridare energia ai popoli europei resi ottusi dall'umanitarismo. L'entusiasmo di Clarisse è al colmo e si manifesta come estrema eccitazione sentimentale, percezione del titanico, di esperienze inaudite, del « noch namenloser Mensch, größer als es die größte Musik fassen kann », per quanto le parole di Lindner abbiano talora, per l'orecchio e l'intelletto, « qualcosa di incomprendibile »¹⁴³. Questo testo rende chiaro che il personaggio di Meingast si basa su una interpretazione della filosofia della vita di Klages connessa a un rifiuto del Nietzsche « dionisiaco », visto come elemento centrale di quella filosofia. Tale interpretazione ha l'apparenza del paradosso perché proprio il Nietzsche della volontà di potenza (contro cui Klages non perdeva occasione di scagliarsi e di cui respingeva l'intrusione intellettualistica — presente nella parentela tra « apollineo » e « socratico » — atta a intorbidare il principio dionisiaco fin da *La nascita della tragedia*) secondo Musil è nascosto nell'apologia klagesiana dell'immediatismo antiintellettualistico, che glorifica l'ineffabile sentimentale, il caos atavico teso al dominio, all'auto-affermazione dispotica non « interrotta » dalle cesure dello spirito¹⁴⁴. Vi è qui in Musil un complicato gioco interpre-

¹⁴³ *MoE*, 1520.

¹⁴⁴ « *Molto tempo prima dei dittatori* la nostra epoca ha prodotto la venerazione spirituale dei dittatori. Vedi George. Poi anche Kraus e Freud, Adler e Jung. Aggiungici Klages e Heidegger. L'elemento comune è certo un bisogno di dominio e di guida, dell'essenza del Redentore. Ci sono anche tratti comuni nei duci? Per esempio saldi valori nei quali tuttavia si possono intendere cose diverse » (*TB* I, 896; *Diari*, 1324-25). Si noti che tutti i nomi citati seguono, secondo Musil, una filosofia che innalza a principio dell'ordinamento un elemento dell'immediatezza. La stessa dinamica mentale sta alla base dell'affermazione di Hitler, immediatezza in sé caotica che si fa Führerprinzip: « Hitler: emozione

tativo, la cui intenzione è però di liberare l'elemento unificante dell'Eros dal klagesiano Eros cosmogonico, che non è un altro stato da conquistare, una totalità aperta e fluida, ma uno stato primigenio e tellurico, un già dato da riacquistare liberandolo dalla crosta della « Umdeutung logicistica del mondo »¹⁴⁵. Secondo la lettura di Musil, nell'Ur klagesiano si afferma la violenza del principio metafisico presente anche nel giovane Nietzsche: la trasformazione estetica (con una determinante valenza di intervento politico in direzione della rinnovata *Gemeinschaft*) elaborata da *La nascita della tragedia* della volontà unica di Schopenhauer nel binomio musica-dionisiaco, il perdersi dell'individuazione nell'indifferenziato.

Occorre ricordare — e il motivo non poteva essere sfuggito a Musil — che Nietzsche nella sua maturità è consapevole dei forti limiti della metafisica dell'artista e dei suoi effetti di dominio distruttivo, e ne attacca con chiarezza l'elemento di semplificazione, di fede, dissolvendone il principio con strumenti di critica *storica e psicologica* che ne evidenziano il retroterra genetico. Concentrando un insieme di temi che troveranno ampiezza di verifica ne *Il caso Wagner*, Nietzsche scrive in un frammento dell'85/86:

Cominciai con un'ipotesi metafisica sul senso della musica, ma vi era alla base un'esperienza *psicologica* di cui non sapevo dare nessuna spiegazione *storica* sufficiente. Trasferire la musica nella

diventata persona, emozione che parla. Eccita la volontà senza meta » (*TB I*, 725; *Diari*, 1068). Cfr. anche « Hitler, l'uomo del destino. Forse: l'uomo che aveva in sé il caos » (*TB I*, 996, *Diari*, 1483).

¹⁴⁵ L'espressione, che concentra l'intenzione polemica della filosofia di Klages, si trova in *Geist und Seele (Sämtliche Werke, Bd. III, p. 59)*. Anche qui, centrale è per Klages una lettura semplificatoria de *La nascita della tragedia*, con l'emergere del principio intellettualistico-socratico come dissoluzione della bella e immediata totalità comunitaria. Sulla connessione stretta con temi nietzscheani si veda soprattutto *Das Problem des Sokrates* (ivi, p. 656 e sgg.): Socrate, nemico dell'istinto, valorizza lo spirito, la ragione calcolante e il senso della *Zweckmäßigkeit*, vede l'intera natura sotto il profilo dell'utile etc.

sfera metafisica fu un atto di venerazione e di gratitudine; in fondo tutti gli uomini religiosi hanno fatto così, finora, con la loro esperienza interiore. Ma poi ci fu il rovescio della medaglia: l'effetto innegabilmente *dannoso* e distruttivo di questa stessa musica venerata su di me — e con ciò anche la fine della venerazione religiosa per essa. In tal modo mi si aprirono anche gli occhi sul bisogno moderno di musica (che appare nella storia contemporaneamente al crescente bisogno di narcotici)¹⁴⁶.

La dissoluzione critica dell'incantesimo di Meingast, come pure l'antagonismo di Ulrich verso ogni cedimento alla pressione dell'irrazionale e dell'immediatezza (« a modo mio sono anch'io radicale e mi adatto a qualunque genere di disordine piuttosto che a quello intellettuale »)¹⁴⁷ nella ricerca di qualche punto fermo dei valori, sia esso la comunità ideale del germanesimo antisemita di Hans Sepp, sia l'« anima » di Diotima, appartengono alla continua, lucida resistenza opposta da Musil, e testimoniata dai *Diari*, alle nuove forme di dominio ed alla sublimazione etica ed eroica che le sosteneva. Di fronte alla dittatura dispiegata dello stato e dei suoi apparati, Musil cerca ancora una volta in Nietzsche (che pure è coinvolto dalla « canaglia da lui allevata »)¹⁴⁸ e nel suo intellettualismo la forza critica e disgregatrice del mito e dell'ideologia attraverso cui passa la volontà di potenza che semplifica il caos in una rigida *Rangordnung*, ma che esprime continuità con l'ordine normale perché mantiene il carattere caotico-atavico dei sentimenti. L'antitesi di cultura e potenza tracciata da Musil negli ultimi anni, ripropone un'adesione a Nietzsche, il Nietzsche che nel rafforzamento del Reich, dopo il '70, vedeva sulle orme di Burckhardt, anch'esso rimeditato da Musil, un pericolo mortale per la vitalità della cultura. La moderna politica è l'emergenza di un lato oscuro della cultura che poi impone cesaristicamente la sua parzialità al tutto (la burckhardtiana epoca dei grandi semplificatori). La vittoria di questa politica

¹⁴⁶ *Nachlaß XII*, 117-18 (VIII, t. I, 105).

¹⁴⁷ *MoE*, 489-90; *UsQ*, 475.

¹⁴⁸ Vedi nota 72.

(che può apparire, nello sconforto, *la politica*) va addebitata al ritardo nel lavoro di vivisezione dello spirito che non ha toccato zone profonde, che si esprimono ora con i mezzi violenti dell'immediatezza:

Politica e cultura: Una parte degli uomini crede ancora oggi di partecipare alla vita come a un'istituzione più o meno civilizzatoria, l'altra ha l'impressione di un incendio o qualcosa del genere. È naturale che allora uomini robusti con decisioni semplici prendano il comando. E l'Europa del resto non è del tutto immune da pericoli! Gli errori principali stanno nell'intervenire sulla dimensione culturale alla maniera del quartier generale della stampa di guerra; nel fatto che la cultura non è arrivata prima alla profondità dalla quale questi uomini provengono; infine nel fatto ch'essi c'erano già prima del panico, dell'incendio, e prima che fossero seriamente tentati dei rimedi pacifici. Anzi, si aveva l'impressione che a tali rimedi non si fosse assolutamente fatto ricorso¹⁴⁹.

La cultura, se non ha saputo fare in tempo opera di analitica dissezione dei fenomeni che si presentavano come caos e tumulto 'etico', mantiene ancora il movimento critico, incoercibile (con immagine tolstoiana Musil afferma: «la cultura: erba che viene continuamente calpesta e ogni volta torna diritta»).

La critica di Musil gioca ancora con gli strumenti dell'antiwagnerismo di Nietzsche. In particolare Musil utilizza la caratterizzazione nietzscheana dell'attore-Cagliostro, tiranno suscitato dall'epoca di decadenza ma decadente egli stesso, per la contraddittorietà, il caos, la 'falsità' dei suoi istinti. Tornano così negli ultimi anni i temi de *Il caso Wagner*, già presente nel primo quaderno dei *Diari* e, in primo piano, l'affermazione di Talma «*Quel che deve agire come vero non può essere vero*»¹⁵⁰. L'atteggiamento che

¹⁴⁹ *TB I*, 897; *Diari*, 1326-27. Per il contrasto cultura-Stato in Nietzsche cfr. almeno *GD VI*, 106 (VI, t. III, 102): «La cultura e lo Stato — non ci si inganni in proposito — sono antagonisti: 'Stato di cultura' è soltanto un'idea moderna. L'una cosa vive dell'altra, l'una cosa prospera a spese dell'altra» citato da Musil già nel primo quaderno dei *Diari* (*TB I*, 33-34; *Diari*, 52).

¹⁵⁰ *TB I*, 29; *Diari*, 45. (*WA VI*, 31, VI, t. III, 26-7). Cfr. *TB I*, 905; *Diari*, 1338: «*L'epoca dell'attore*. Ho ripetutamente rinviato a

si lega alla pretesa dell'autentico, della naturalezza, dell'immediatezza è lo strumento efficace per un dominio che si realizza attraverso il rapporto teatrale con la massa (si agitano i sentimenti senza trasformarli). La categoria, inventata da Nietzsche, del *carlylismo* per definire l'eroe romantico generato dalla debolezza, dalla stanchezza, circondato e sorretto dal fanatismo religioso e opposto al superuomo¹⁵¹, diventa il supporto critico di fondo per affrontare il fenomeno hitleriano, una unificazione degli uomini al livello più basso¹⁵², una fissazione del caos che risponde al bisogno di fede e all'ansia decisionistica dell'epoca.

L'individualismo del 'Lontano dall'oggi'¹⁵³ e l'interruzione forzata della ricerca del nuovo ordine non costrittivo, è determinata dal prevalere dei caotici ordinatori del caos, non da un atteggiamento teorico di Musil.

questa realizzata profezia di Nietzsche. Per capirsi: caratteristica dell'ipertrofia dell'attore è l'effetto momentaneo, il fatto che esso non è e non può essere elaborato, il che è connesso a tutte le chiacchiere sul bello come godimento, esperienza vissuta e simili. In altre parole: mancanza e disfunzione del sistema di idee...». Hitler è quindi il «pagliaccio che diventò pagliaccio sanguinario» (*TB I*, 932; *Diari*, 1379).

¹⁵¹ *GD VI*, 119 (VI, t. III, 115-16) e, per la differenza dal 'culto degli eroi' alla Carlyle e l'affermazione nietzscheana del 'superuomo' cfr. *EH VI*, 300 (VI, t. III, 309). Sotto la rubrica Carlyle si trovano le critiche al fenomeno hitleriano.

¹⁵² «*Carlyle*: Ha unificato gli uomini, ma a quale basso livello.» (*TB I*, 907; *Diari*, 1341).

¹⁵³ «*Titolo possibile* per l'edizione dei miei saggi: Lontano dall'oggi» (*TB I*, 825; *Diari*, 1218). Il tema dell'isolamento e del distacco critico dal proprio tempo, percorre gli ultimi quaderni dei *Diari*: «*Extraterritorialità dell'uomo dello spirito* è il giusto termine in questo tempo di sangue, di terra, di razza, di massa, di Führer e di patria» (*TB I*, 905; *Diari*, 1338).

* Il presente scritto è nato da una discussione tra i due autori su *L'uomo senza qualità*, suscitata a sua volta dalla lettura del manoscritto del libro di Enrico De Angelis su Musil, di prossima pubblicazione. Desideriamo ringraziarlo per aver potuto usufruire della sua ricerca e per i successivi suggerimenti e critiche.

La prima parte di questo saggio è stata scritta da Sandro Barbera, la seconda da Giuliano Campioni.

Gli scritti di Musil vengono indicati con le seguenti sigle:

MoE = *Der Mann ohne Eigenschaften*, in *Gesammelte Werke*, herausgegeben von Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1978.

TB I = *Tagebücher*, herausgegeben von Adolf Frisé, ibidem 1976.

TB II = *Tagebücher* (c.s.), Anmerkungen, Anhang, Register, ibidem.

PS = *Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Kritik*, in *Gesammelte Werke* (c.s.).

La traduzione italiana, quando esiste, segue sempre con le sigle:

UsQ = *L'uomo senza qualità*, trad. it. di Anita Rho, Torino, Einaudi, 1972.

Diari = *Diari 1899-1941*, a cura di Adolf Frisé, Introduzione e traduzione di Enrico De Angelis, Einaudi, 1980.

Per quanto riguarda gli scritti di Nietzsche abbiamo utilizzato la recente edizione in 15 volumi che riproduce integralmente il testo critico stabilito da Colli e Montinari per la *Kritische Gesamtausgabe* (De Gruyter, Berlin/New York 1967 ff.):

Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag — de Gruyter, München/Berlin 1980.

Band 1-6 *Werke und Schriften*.

Band 7-13 *Nachgelassene Fragmente (1869-1889)*.

Band 14-15 *Kommentar zu Band 1-13, Chronik zu Nietzsches Leben, Konkordanz zur Kritischen Gesamtausgabe, Gesamtregister*.

Nelle note abbiamo fatto seguire alla sigla dell'opera di Nietzsche il volume dell'edizione sovraindicata e il numero della pagina. Tra parentesi segue (quando vi sia) il volume e il tomo dell'edizione italiana: *Opere di Friedrich Nietzsche* a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Milano, Adelphi 1964 e sgg., e il numero della pagina. Per quanto riguarda la cosiddetta *Volontà di potenza*, l'opera fu costruita col massimo disprezzo della filologia dalla Förster Nietzsche mettendo insieme e 'sistemizzando', sulla base di uno dei tanti progetti nietzscheani, — una scelta arbitraria di frammenti e appunti che vanno dall' '82 all' '88 con smembramenti di testi unitari e accorpamenti di scritti di diverso periodo (su questo cfr. M. Montinari, *Volontà di potenza e critica del testo*, in «Prassi e Teoria», fasc. I, 1979, Milano, pp. 45-62). Abbiamo però ritenuto opportuno farvi riferimento (facendo seguire sempre il confronto con l'edizione critica) perché Musil conosceva quei testi di Nietzsche in quell'edizione e si confrontò col significato politico e ideologico che se ne volle trarre: *La volontà di potenza*, l'opera di cui Nietzsche, negli ultimi mesi della sua vita cosciente, aveva abbandonato anche il progetto letterario, fu considerata la più importante dal punto di vista filosofico (sistematico) e politico.

WM (= GA XV e XVI) = *Der Wille zur Macht*, in *Grossoktav-Ausgabe*, Band XV e Band XVI, Kröner, Leipzig 1911.

Sigle usate:

AC = *Der Antichrist*

DD = *Dionysos-Dithyramben*

EH = *Ecce homo*

FW = *Die fröhliche Wissenschaft*

GD = *Götzen-Dämmerung*

GM = *Zur Genealogie der Moral*

GT = *Die Geburt der Tragödie*

JGB = *Jenseits von Gut und Böse*

M = *Morgenröte*

WA = *Der Fall Wagner*

WB = *Richard Wagner in Bayreuth*

Za = *Also sprach Zarathustra*

Nachlaß = *Nachgelassene Fragmente*

DIE FORMEN DER INTEGRATION:
DIE INTEGRATIVEN GEFÜGE *

di
WILFRIED BERGHAHN
Bonn

DIE AUSRICHTUNG DER FIGUREN AUF ULRICH

Den Ausgangspunkt unserer bisherigen Untersuchungen fanden wir in der Interpretation des rein optischen Sehens der Personen. Wir haben es nicht überschätzt, sondern darauf hingewiesen, daß es schon im Ansatz in eine « Sicht », eine Wesensschau übergeht, aber es konnte doch als Grundlage der perspektivischen Technik genommen werden. Ob Clarisse, Diotima, Rachel, Bonadea oder Agathe — Ulrich wird ihnen gegenübergestellt, so daß er sie beobachten kann! (Im Falle Bonadea betrachtet Ulrich Erinnerungsbilder; man darf auch das noch eine — nach innen gewandte — Form des Sehens nennen.) Leona freilich hätten wir eigentlich nicht nennen dürfen (wenn es trotzdem ge-

* Queste pagine sono tratte da uno dei contributi più interessanti e più sconosciuti della bibliografia su Musil: è la Inaugural-Dissertation di Wilfried Berghahn *Die essayistische Erzähltechnik Robert Musils. Eine morphologische Untersuchung zur Organisation und Integration des Romans « Der Mann ohne Eigenschaften »*, Bonn 1956. I titololetti sono ricavati dall'indice; si comincia col secondo paragrafo di una sezione: il contesto spiega di che cosa si tratti nel primo. È parso interessante riproporre, sia pure in piccola parte, questa dissertazione fondamentalmente sconosciuta (per quanto mi risulta solo Elisabeth Albertsen e Karl Corino ne trassero nelle loro ricerche i frutti adeguati) perché resta l'unico lavoro di insieme e l'unico approfondito (per quanto le conoscenze dell'epoca lo permettevano) sugli aspetti gestaltici del narrare musiliano. [E.D.A.]

schah, so deshalb, weil der Zusammenhang der Namensgebung es ratsam erscheinen ließ), denn ihre Bezogenheit auf Ulrich läßt sich nicht mehr aus einem Sehakt herleiten. Es kommt zu keiner szenischen Gegenüberstellung der beiden, die ja als Voraussetzung nötig wäre. Der Erzähler selbst führt Leona durch zusammenfassende Berichte ein. Er tut es jedoch nicht um ihrer selbst willen, sondern ausdrücklich, um seinen Bericht über Ulrichs Haushalt zu vervollständigen:

Wenn man sein Haus bestellt hat, soll man auch ein Weib freien. Ulrichs Freundin in jenen Tagen hieß Leontine und war Liedersängerin in einem kleinen Varieté; sie war groß, schlank und voll, aufreizend leblos, und er nannte sie Leona. (21) *

Die Ausrichtung auf Ulrich ist also auch in diesem Falle unbezweifelbar; nur wird sie nicht durch den perspektivischen Zugriff von Seiten Ulrichs selbst herbeigeführt, sondern durch freie Kompositionstechnik des Erzählers — frei, d.h.: unabhängig von der szenischen Beobachtung. Musil verwendet diese Art der Ausrichtung nicht gleichberechtigt mit der perspektivischen Technik. Er bedient sich ihrer bei zweitrangigen — außer Leona nur männlichen — Figuren. Zu nennen sind: Leinsdorf, Fischel, Ulrichs Vater, Tuzzi, Friedensthal und Schmeißer. Wie ordnen sie sich in das Beziehungssystem um Ulrich ein?

Beginnen wir mit Graf Leinsdorf, denn er ist die wichtigste Figur unter ihnen! Erster Auftritt und erste Charakterisierung vollziehen sich ohne direkte Mitwirkung Ulrichs. Trotzdem wird er mit ihm verklammert. Musil bedient sich zu diesem Zweck des Zeitgerüsts: er erklärt die Leinsdorfszene für gleichzeitig zu Ulrichs Besuch in der Hofburg! (Kap. 20 und 21) Obgleich er abseits von der Mittelpunktfigur eine neue Person einführt, gibt er auf diese Weise zu verstehen, daß eine Beziehung besteht! Es

* [Der Mann ohne Eigenschaften, Hamburg 1952. Berghahn cita sempre da questa edizione, limitandosi a dare il numero della pagina].

ist so, als wolle der Erzähler mit dieser Gleichzeitigkeit dem Leser versichern, daß er Ulrich nicht vergessen hat, sondern nun einen Seitenblick einschieben muß, bevor er wieder auf ihn zurückkommen kann. Leinsdorf gewinnt bei dieser Erzähltechnik eine größere Selbständigkeit als die perspektivisch gefaßten Figuren. Sie prägt sich im Verlauf des Romans deutlich in dem respektvollen Abstand aus, den Ulrich im Gespräch mit Leinsdorf immer wahr, wie wir beobachtet haben.

Leo Fischel wird zwar wieder in unmittelbarem Zusammenhang mit Ulrich in die Erzählung eingeführt, jedoch nicht perspektivisch. Ulrich dient dem Erzähler dabei nur als roter Faden, der bis zu der Stelle führt, an der die neue Figur als Abschweifung angeknüpft werden kann. Das 35. Kapitel beginnt:

In diesem Augenblick wurde Ulrich durch einen Bekannten unterbrochen, der ihn unversehens ansprach.

Nach diesem ersten Satz läßt er Erzähler Ulrich aus dem Auge und beschäftigt sich mit der neuen Person. Das Verhältnis beider zueinander wird im zweiten Abschnitt des Berichtes nur als knappen Hinweis zwischen zwei Gedankenstrichen eingeschoben. Erst nachdem ein Bild von Fischel entworfen ist, kommt die Erzählung wieder auf Ulrich und den szenischen Ausgangspunkt, das Zusammenreffen der beiden, zurück, indem erklärt wird, warum Fischel Ulrich ansprach. Das sich entwickelnde Gespräch ist mehr sachlich als personenbezogen gehalten.

Auch Schmeißers Einführung und Beziehung auf Ulrich ist ganz entschieden eingebunden in einen Sachzusammenhang. (Vgl. Kap. 79-80/II) Die Person als Person wird dem untergeordnet. Sie hat einen bestimmten Stellenwert in einem Ideenzusammenhang und wird zunächst durch diesen profiliert — was freilich nicht zu heißen braucht und auch nicht heißt, daß sie im Verlaufe der Handlung keine personale Selbständigkeit mehr gewinnt. Es gibt in Musils Roman keine Figur, die nicht auch als Figur individuell und lebendig wäre über ihre Bedeutungs-

funktion hinaus. Das Gleiche gilt von Ulrichs Vater, der ins Feld geführt wird, als der Gegensatz von Wirklichkeitssinn und Möglichkeitssinn zu erläutern ist. Mit Tuzzi verfährt der Erzähler entsprechend, nur daß nicht Ulrich den Bezugspunkt abgibt, sondern Diotima. Um Diotimas Überfunktion an Seele zu erklären, braucht der Autor Tuzzis bürokratisch-skeptische Nüchternheit als Folie. Friedensthal wird auf Clarisse bezogen, und zwar ebenfalls als Gegensatz: Clarissens hysterisch-leidenschaftliches Engagement für Moosbrugger gegenüber Friedensthals wissenschaftlicher Nüchternheit im selben Falle.

Fischel dient im übrigen wieder als Anknüpfungspunkt für die anderen Mitglieder seiner Familie, seine Frau, Gerda, Hans Sepp. Auch hier walten in erster Linie vom Autor selbst dargelegte sachliche Zusammenhänge als Anlaß für die Verknüpfung; wenn es etwa gilt, Fischels Denkformen zu beschreiben, ist es unerlässlich, sie mit den so anders gearteten seiner Frau und Tochter oder gar Sepps zu konfrontieren, denn dadurch bekommen sie erst ihr eigenes Profil.

Einer besonderen Erörterung bedürfen Moosbrugger und General Stumm von Bordwehr. Beide sind die einzigen Personen des Werkes — wenn wir einmal von Leona, die überhaupt eine Sonderstellung einnimmt und am Rande bleibt, absehen — die sich von der Beziehungsperson, anhand derer sie eingeführt worden sind, ablösen und ganz neue Bezogenheiten ausbilden.

Zunächst General Stumm: In den ersten ihm gewidmeten Kapiteln (Kap. 64, 75, 80) zeigt der Erzähler ihn sehr interessiert Diotima zugewandt. Der kleine dicke General bemüht sich unermüdlich um die Gunst der großen Dame; leider überfällt diese jedesmal, wenn sie ihn sieht, eine panische Angst, denn sie spürt instinktiv, daß er, der Militär, zu ihren erhabenen menschheitlichen Ideen wie der Wolf zur Schafsherde paßt. Sie schneidet ihn, wo immer sie kann, und versucht, ihn loszuwerden, aber er läßt sich nicht abschrecken und kommt jedesmal wieder. Sogar als er ausdrücklich keine Einladung bekommen soll,

erhält er auf geheimnisvolle Weise doch noch eine (durch Rachel nämlich).

Erst am Ende des 80. Kapitels, als Diotima ihn eines Abends mal wieder zur Seite gedrängt hat, gerät er mit Ulrich in Kontakt. Das ist ein Wendepunkt. Von diesem Augenblick an erzählt der Autor nicht mehr von den Zusammenstößen mit Diotima. Eine neue Konstellation, Ulrich-General, wird nun interessant. Wir geben die Stelle, an der die Umorientierung erfolgt, wieder:

Er (Stumm) stellte sich nahe der bewunderten Frau (Diotima) auf, zumal er niemand anders kannte, und lauschte auf ihre Gespräche ... Erst ihr Blick, nachdem sie sich einige Male ungnädig zur Seite gedreht hatte, führte ihm das für einen General Unpassende seines Lauschens zu Gemüt und scheuchte ihn fort. Er strich ein paarmal einsam durch die übervolle Wohnung, trank ein Glas Wein und wollte sich gerade an einer Zimmerwand eine dekorative Stellung suchen, da entdeckte er Ulrich, den er schon bei der ersten Sitzung gesehen hatte, und der Augenblick erleuchtete sein Gedächtnis, denn Ulrich war ein einfallsreicher, unruhiger Leutnant in einer der beiden Schwadronen gewesen, die General Stumm seinerzeit als Oberstleutnant sanft geleitet hatte. 'Ein ähnlicher Mensch wie ich', dachte Stumm, 'und er hat es schon in jungen Jahren zu dieser hohen Stellung gebracht!' Er steuerte auf ihn los ... (354f.)

Die Ablösung von Diotima, ein Augenblick der Ziellosgigkeit und schließlich die neue Ausrichtung auf Ulrich hin — das alles ist in dieser auf den ersten Blick bloß als realistische Momentbeschreibung anmutenden Szene gleichnishaft zusammengefaßt. Mit den Schritten auf Ulrich zu läßt der Erzähler ihn seine bisherige Orientierung aufgeben. Aus einem um Diotima kreisenden Wandelstern wird ein — um im Bilde zu bleiben — Trabant Ulrichs. Seine Bahn um diesen herum verläuft jedoch sehr weit. Er gerät auf die verschiedensten Schauplätze des Romans, in die Kräftefelder anderer Personen- und Handlungskreise, wie wir im ersten Teil dieser Untersuchung bereits gesehen haben. Dort übernimmt er nicht unwichtige Funktionen der Handlungsbildung. Nächst Ulrich kommt er mit den meisten anderen Figuren in Berührung. Fast möchte man von einem Kometen sprechen, der nur noch gelegentlich zurückkehrt.

Aber das Bild ist nur halb richtig, denn jedesmal, wenn Stumm bei Ulrich erscheint, erstattet er über seine Beobachtungen und Erlebnisse ausführlich Bericht, so daß er auf diese Weise manche Geschehnisse, die unmittelbar gar nicht mit Ulrich zu tun haben, zu ihm in Relation bringt.

Vor allem über den Fortgang der Parallelaktion erfährt Ulrich im zweiten Buch fast nur aus dem Munde des Generals. Wählen wir darum ein anderes Bild: Der Erzähler sammelt die Ereignisse in Stumm wie in einer Linse und strahlt sie zu Ulrich hin. Auf diesem Wege verfallen sie einer doppelten perspektivischen Brechung, einmal in der Auswahl und Beleuchtung, die der General vornimmt, zum anderen durch die Fragen, die Ulrich daran knüpft. Der pazifistische Dichter Feuermahl wird fast ausschließlich in diesem besonderen Medium dargestellt. Vor allem aber Leinsdorf verliert seine Selbständigkeit; von ihm ist im Nachlaßteil nur noch im Umweg über den General die Rede. Die Übereinstimmung dieser Erzähltechnik mit dem Inhalt ist offensichtlich, denn Leinsdorfs Amt verliert beim Fortschreiten der Aktion immer mehr den Einfluß, bis sie ganz in die Hände des Kriegsministeriums übergeht. Der Autor setzt Ulrich und dem Leser mit dem General und seinen Berichten gleichsam die militärische Brille auf, damit er jene Tat- und Gewaltzüge im Bilde der Zeit deutlicher sehe, die schließlich zum Krieg, der Pointe des Romans, führen.

Wenn der General in die Handlungen der meisten anderen Figuren hineinverflochten ist, so Moosbrugger, der andere « Täter », in ihr Denken. Musil stellt ihn zuerst völlig ohne Bezugnahme auf andere Figuren vor. Kapitel 18 beginnt mit den Sätzen:

Zu dieser Zeit beschäftigte der Fall Moosbrugger die Öffentlichkeit. Moosbrugger war ein Zimmermann, ein großer, breitschultriger Mensch ...

und hält sich anderthalb Seiten lang bei einer Beschreibung seiner Persönlichkeit und seines Verbrechens. Erst dann setzt der Erzähler ihn in Beziehung zu Ulrich, indem

er berichtet, Ulrich habe den mit Handschellen gefesselten Mörder vor dem Gefängnis gesehen und von einem der Wachsoldaten erfahren ... Plötzlich bricht er ab und widderruft:

... so muß derartiges sich wohl früher abgespielt haben, da man es oft in dieser Weise berichtet findet, und Ulrich glaubte beinahe selbst daran, aber die zeitgenössische Wahrheit war, daß er alles bloß in der Zeitung gelesen hatte.

Eine Finte des Erzählers! Aber welche gestalterische Funktion erfüllt sie? müssen wir morphologisch fragen. Die Antwort könnte darin liegen, daß der gebrochenen Erzähltechnik auch ein besonders kompliziertes Personenverhältnis entspricht: Moosbrugger übt starke gedankliche Wirkungen auf die anderen Personen aus; wir brauchen nur an Clarisse zu erinnern; in der bloßen Handlung kommt es jedoch erst gegen Ende zu einem Zusammenspiel. Bis dahin wird Moosbrugger interniert und isoliert von allen Hauptpersonen gehalten. Nur Ulrich läßt der Erzähler am Ende des Einführungskapitels bei der Gerichtsverhandlung anwesend sein. Obgleich er ihn also leibhaftig sieht, kommt es in diesem Falle nicht zur Ausbildung einer perspektivischen Sicht. Ulrich empfindet Moosbrugger kaum als individuelle Person, eher als unheimliche Emanation des Kollektiven:

Ulrich fiel irgendwie ein: wenn die Menschheit als Ganzes träumen könnte, müßte Moosbrugger entstehen. (78)

Der Mörder lebt demnach in zwei Modi: als Person eingesperrt im Gefängnis und Irrenhaus und als Albtraum der Zeit in den Vorstellungen der Figuren, hermetisch isoliert und doch hochgradig verbunden! Diese Doppeldeutigkeit schlägt sich in der Erzähltechnik in dem zitierten Schwanken hinsichtlich der Zuordnung zu Ulrich nieder.

Nachdem dieses Dilemma überspielt ist, wird Ulrich dann freilich doch zum erzählerischen Bezugspunkt; er mischt den Mörder überhaupt erst in die Personenhandlung, wie die Intervention bei Graf Stallburg und die Vermittlung

an Clarisse zeigen. Das zweite Auftreten Moosbruggers läßt es vollends so scheinen, als sei er nun eindeutig in Ulrichs Denkhorizont integriert worden, denn es vollzieht sich durch dessen halluzinatorische Erinnerung. (Kap. 30) Doch bei näherem Hinsehen wird offenbar, daß Musil sich nicht festlegt, ob Ulrich lediglich einen objektiven Tatbestand ohne persönliche Beimischung reproduziert, worauf der protokollarische Stil hindeutet, oder ob er eine Vision hat. Es heißt am Schluß der Einblendung nur:

Das war aus der Verhandlung, der Ulrich beigewohnt hatte, oder bloß aus den Berichten, die er gelesen hatte? Er erinnerte sich jetzt so lebhaft, als würde er diese Stimme hören. Er hatte noch nie in seinem Leben 'Stimmen gehört'; bei Gott so war er nicht. (122)

Freilich wird Ulrich von Moosbrugger außerordentlich stark ergriffen:

Moosbrugger ging ihn durch etwas Unbekanntes näher an, als sein eigenes Leben, das er führte; er begriff ihn wie ein dunkles Gedicht, worin alles ein wenig verzerrt und verschoben ist und einen zerstückt in der Tiefe des Gemüts treibenden Sinn offenbart. (124)

Schon im nächsten Kapitel, in dem von Moosbrugger die Rede ist, bemerkt der Leser jedoch an Clarisse eine ebenso starke Erregung. Der Mörder ist zum Drehpunkt ihrer Gedanken geworden. Sie verarbeitet ihn in der Folge als bald zu einer fixen Idee. Dahinter tritt Ulrichs Interesse weit zurück. Er scheint es ihr abgetreten zu haben.

Nicht nur Ulrich und Clarisse spiegeln Moosbrugger:

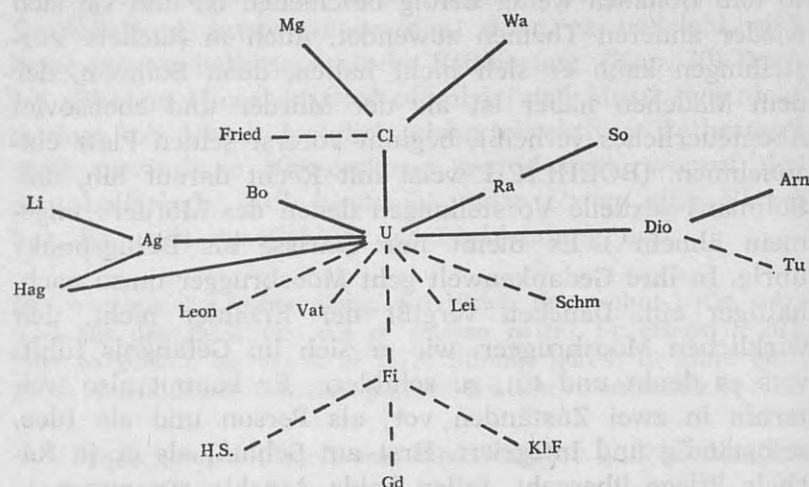
Der Mädchenmörder Christian Moosbrugger besaß noch eine zweite Freundin. Die Frage seiner Schuld oder seines Leidens hatte vor einigen Wochen ihr Herz so lebhaft ergriffen wie das vieler anderer, und sie hatte eine Auffassung des Falles, die von der gerichtlichen etwas abwich. (226)

Gemeint ist Rachel. Sie erträumt sich Moosbrugger als einen Räuberhauptmann, der sie entführen soll. Sogar Bonadea beginnt sich Gedanken über ihn zu machen, weil sie glaubt, Ulrich damit einen Gefallen zu tun. Dieser hat

aber inzwischen das Interesse an ihm fast ganz verloren, so daß Bonadea wenig Erfolg beschieden ist und sie sich wieder anderen Themen zuwendet. Auch in Rachels Vorstellungen kann er sich nicht halten, denn Soliman, der dem Mädchen näher ist als der Mörder und ebensoviel Abenteuerliches verheißt, beginnt vorerst seinen Platz einzunehmen. (BOEHLICH weist mit Recht darauf hin, daß Solimans sexuelle Vorstellungen denen des Mörders ungewein ähneln¹.) Es bleibt nur Clarisse als Bezugspunkt übrig. In ihre Gedankenwelt geht Moosbrugger umso nachhaltiger ein. Daneben vergißt der Erzähler nicht, den wirklichen Moosbrugger, wie er sich im Gefängnis fühlt, was er denkt und tut, zu schildern. Er kommt also weiterhin in zwei Zuständen vor, als Person und als Idee, selbständig und integriert. Erst am Schluß, als er in Rachels Pflege übergeht, fallen beide Aspekte zusammen.

Fassen wir als Ergebnis die Erörterungen der beiden letzten Abschnitte zusammen, so darf man sagen, daß wir die Abhängigkeiten der vielen Figuren des Romans von Ulrich, wie sie die Fabel behauptet, in einer spezifischen Erzähltechnik wiedergefunden haben. Sie stellt sich uns an einem Phänomen dar, das wir als perspektivische Schau der Figuren von Ulrichs Standort aus identifiziert haben und — wo das nicht der Fall war — als eine Kompositionstechnik des Erzählers, die bei der Einführung jeder Figur Ulrich als nahen oder fernen Bezugspunkt nimmt. Zwei Figuren — so sahen wir —: General Stumm und Moosbrugger, der Vertreter des Kriegsministeriums und der Mörder, diejenigen also, an denen sich, wenn auch auf sehr verschiedene Weise, die Idee der Gewalt am klarsten ausprägt, waren nicht eindeutig einzuordnen, sondern bilden Beziehungen nach verschiedenen Seiten hin aus. Alle anderen Personen bilden ein System von Abhängigkeiten untereinander aus, das in Ulrich zentriert ist. Eine graphische Darstellung ergibt folgendes Bild:

¹ Walter Boehlich, *Untergang und Erlösung*, in « Akzente », 1954, I, 1, S. 46.



(Ausgezogene Linien stellen perspektivische Abhängigkeit dar; gestrichelte Linien bedeuten kompositorische Zuordnung durch den Erzähler.)

[...]

4.

DIE MOTIVISCHE KAPITELKOMPOSITION

Die Untersuchungen der letzten Abschnitte setzten den Blick über das Gesamtwerk voraus. Wir betrachteten den Roman wie ein offen vor uns liegendes Tableau, das man in ganzer Breite und Länge überblickt, in dem die Personen bildhaft fixiert nebeneinander stehen, und in dem sich perspektivische Linien ziehen lassen. Wir haben eine statische Gestalt beschrieben! Das scheint im Gegensatz zu der Tatsache zu stehen, daß alles Erzählen in der Zeit verläuft. Und trotzdem — meinen wir — leuchtet die Berechtigung unserer Betrachtungsweise unmittelbar ein, denn sobald der Nachvollzug einer Zeitgestalt einmal ab-

geschlossen ist, verliert sich in der Vorstellung des Nachvollziehenden im allgemeinen das Zeitelement aus ihr. Der Leser ordnet sein Erleben dann figurativ-bildlich; er denkt das Werk um! Der gewordene Gestalteindruck wird am Ende des Vollzugsprozesses als etwas Festgewordenes, im gegenwärtigen Nu endlich Erfasstes und Erfassbares begriffen. Wenn man bei Musik von einem harmonikalischen «Gebäude» spricht oder von einer Erzählung sagt, daß sie uns ein «Bild» von irgendetwas vor Augen stelle, so sind das deutliche Hinweise. Sie verweisen auf einen Gestaltmodus des epischen Werkes, der statisch zuständig und zeitenthoben ist und rechtfertigen unsere voranstehenden Untersuchungen¹.

Niemand wird jedoch übersehen, dass in solchen Formulierungen nur ein Aspekt des Gestalterfassens und der Gestalterstellung beschrieben wird; gewiß kein unbedeutender — jedenfalls nicht im *Mann ohne Eigenschaften*, wie unsere Untersuchung lehrt —, aber einer, der immer der Ergänzung durch die zeitliche Betrachtungsweise bedarf. Das Personengefüge eines Romans kann aus der Zeitlichkeit seines Werdens hinaustendieren zum Personenbild — die Handlungen der Figuren aber sind ausschließlich als in der Zeit verlaufend denkbar. Sie folgen aufeinander! Die Gesamthandlung schreitet fort. Unsere Untersuchungen im ersten Teil dieser Arbeit haben auch für Musils Roman daran keinen Zweifel gelassen. Wir mußten allerdings feststellen, daß dieses Vorwärtsschreiten meist nicht an direkten Zeitangaben abzulesen ist, sondern aus dem sachlichen Zusammenhang erschlossen wird. Für die Erfassung der Zeitgestalt brauchen daraus keine Schwierigkeiten zu erwachsen, solange der Sachzu-

¹ Wir rühren hier an ein grundsätzliches, aber leider von der Literaturmorphologie bisher nie systematisch untersuchtes Problem, nämlich, welche spezifischen Funktionen der Leser bei der Gestaltung eines Romans übernimmt. Daß ein literarisches Werk erst im Nachvollzug «Gestalt» wird, scheint zwar allgemein anerkannt, aber was da eigentlich vorgeht, ist kaum greifbar. Dieses Problem wird notwendig einmal erörtert werden müssen.

sammenhang kontinuierlich ist, d.h., solange ein und dieselbe Handlung oder derselbe Gedankengang andauert und die Geschehnisse oder Gedanken stetig auseinander hervorgehen. Solange das geschieht, stellt sich im Leser ein fragloses Gefühl von notwendiger Folge her. Da in Musil Roman jedoch mehrere Handlungsstränge nebeneinander herlaufen, der Erzähler sie aber nur nacheinander zur Sprache bringen kann, muß er immer wieder von einem Handlungsstrang in den anderen hinüberwechseln. Das bedeutet jedesmal eine Unterbrechung des bisherigen Erzählzusammenhangs und einen neuen Anfang. Musil kann also nicht kontinuierlich fortfahrend eine Handlung erzählen, sondern muß den Faden seiner Erzählung häufig abschneiden, einen anderen neu aufnehmen, aber auch dieses nach kurzer Zeit wieder fallen lassen, um wohlmöglich einen dritten oder vierten weiterführen zu können. Der Gesamtvorgang bildet sich nur aus einer stückweisen Aneinanderreihung verschiedener Einzelvorgänge. Sie folgen wohl aufeinander, aber oft nicht auseinander. Die kleinste Einheit bei dieser Montage ist das Kapitel. Sein Umfang kann zwei oder auch zwanzig Seiten betragen. (Der Mittelwert liegt bei sechseinhalb.) Manchmal verweilt der Autor freilich auch für die Dauer mehrerer Kapitel bei einem Handlungs- oder Gedankenverlauf. So reihen sich längere und kürzere « Abschnitte » aneinander. Es entsteht ein bestimmter Erzählrhythmus. Ob aus seiner Beschaffenheit Schlüsse auf die Struktur des Werkes gezogen werden können?

Versucht man hier zu exakten Feststellungen zu kommen und genau zu zählen, wie oft und wo der Faden abgeschnitten wird, differenziert sich der Tatbestand erheblich und entzieht sich sogleich jeder allzu « genau » sein wollenden Methode, denn die Einschnitte erweisen sich von recht verschiedener Schärfe. Brücken und Verschleifungen gibt es weit mehr, als man zunächst annehmen möchte. Freilich werden sie nur selten durch die konkreten Handlungen und Geschehnisse selbst gestiftet — die bleiben äußerlich unabhängig —, sondern von gedanklichen Motiven und Wechselbeziehungen. Und damit stoßen wir wieder

auf zeitfremde Erzählordnungen! Musil hat zu ihnen ein engeres Verhältnis als zur Zeitfolge. An einer Stelle des Romans kommt er selbst darauf zu sprechen. Ulrich fällt « als einer jener scheinbar abseitigen und abstrakten Gedanken, die in seinem Leben oft so unmittelbare Bedeutung gewannen », ein, daß das Leben, nach dem der überlastete und nach Einfachheit sich sehrende Mensch verlangt, kein anderes als das der « erzählerischen Ordnung » ist: « Jener einfachen Ordnung, die darin besteht, daß man sagen kann: 'Als das geschehen war, hat sich jenes ereignet!' Es ist die einfache Reihenfolge, die Abbildung der überwältigenden Mannigfaltigkeit des Lebens in einer eindimensionalen, wie ein Mathematiker sagen würde, was uns beruhigt; die Aufreihung alles dessen, was in Raum und Zeit geschehen ist, auf einen Faden, eben jenen berühmten 'Faden der Erzählung', aus dem nun also auch der Lebensfaden besteht. Wohl dem, der sagen kann 'als', 'ehe' und 'nachdem'! Es mag ihm Schlechtes widerfahren sein, oder er mag sich in Schmerzen gewunden haben: sobald er imstande ist, die Ereignisse in der Reihenfolge ihres zeitlichen Ablaufes wiederzugeben, wird ihm so wohl, als schiene ihm die Sonne auf den Magen. Das ist es, was sich der Roman künstlich zunutze gemacht hat ... Die meisten Menschen sind im Grundverhältnis zu sich selbst Erzähler. Sie lieben nicht die Lyrik oder nur für Augenblicke, und wenn in den Faden des Lebens auch ein wenig 'weil' und 'damit' hineingeknüpft wird, so verabscheuen sie doch alle Besinnung, die darüber hinausgreift: sie lieben das ordentliche Nacheinander von Tatsachen, weil es einer Notwendigkeit gleichsieht, und fühlen sich durch den Eindruck, daß ihr Leben einen 'Lauf' habe, irgendwie im Chaos geborgen. Und Ulrich bemerkte nun, daß ihm dieses primitiv Epische abhanden gekommen sei, woran das private Leben noch festhält, obgleich öffentlich schon alles unerzählerisch geworden ist und nicht einem 'Faden' mehr folgt, sondern sich in einer unendlich verwobenen Fläche ausbreitet. » (665)

Ulrich — darüber kann kein Zweifel sein — steht hier für den Autor. Ihm selbst ist das naive Epische des konti-

nulierlichen Vorwärtsschreitens fragwürdig geworden. Ihm genügt es nicht mehr, den Faden abzuspulen, sondern er ist durchdrungen von der Notwendigkeit, das weitverfaserte Gewebe, in dem allein die moderne Realität eingefangen werden kann, herstellen zu müssen. Musil entkommt natürlich so wenig wie irgendein anderer Romancier der Zeitfolge, denn alles Erzählen geschieht in der Zeit und handelt von Zeitlichem, aber er braucht das auch nicht, denn die Gefahr sieht er ja nicht in der Zeitfolge als solcher, sondern darin, daß man meint, eine Handlung, die einen « Lauf » habe, müsse auch Notwendigkeiten enthalten. Um diese Versuchung zu überwinden, ordnet er mit methodischer Unerbittlichkeit die Gedankenentwicklung der Entwicklung von Handlungen vor. Wir wollen das eine essayistische Erzählweise nennen. Das Verfahren ist nicht so unepisch, wie es auf den ersten Blick erscheinen mag.

Daß wir gerade bei einem Problem wie der Auswahl und Aneinanderreihung der « Abschnitte » auf die Priorität der Gedanken vor den Handlungen zu sprechen kommen, liegt tief in der Natur der Sache, denn sobald nicht mehr ein Faden sondern mehrere Komplexe entwickelt werden müssen, erhebt sich bei jedem Einschnitt und Hinüberwechseln in einen anderen Handlungsstrang die Frage nach dem Warum. Der Leser erlebt dann drastischer als gewöhnlich, daß nicht eine Geschichte autonom, bloß ihrem zeitlichen Gefälle folgend abläuft, sondern daß ein Erzähler an der Arbeit ist: einmal diese Geschehnisse einflicht, einmal jenen Exkurs anfügt, einmal hierhin greift, einmal dorthin — kurz, er bemerkt, daß der Gesamtvorgang des Werkes eine Montage ist, etwas Gemachtes, Konstruiertes, und dann wird die Frage nach der Notwendigkeit, so und nicht anders zu montieren, unausweichlich. Wer sich nicht mehr auf die « natürliche » Folge-Richtigkeit in der Zeit verlassen will und kann, muß neue Ordnungskräfte mobilisieren, um sagen zu können, warum er diese Handlung auf jene folgen läßt und nicht etwa umgekehrt.

Um zu erläutern, wie Musil vorgeht, sei eine Reihe von Kapiteln, in der die nichtzeitlichen Gliederungsprin-

zipien vorherrschen, herausgegriffen und auf ihre Folgerichtigkeit untersucht. Wir wählen die Kapitel 45 - 55.

Vorausgegangen dem Kapitel 45 ist die erste Sitzung der Parallelaktion. Diotima hat eingeladen; die Spitzen der Gesellschaft waren erschienen und zum Mißvergnügen des Grafen Leinsdorf auch Dr. Arnheim, der « Preuße ». Das 45. Kapitel setzt ein, als die Gäste sich zerstreuen und meldet:

Als die Sitzung zu Ende war, hatte Dr. Arnheim unauffällig so manövriert, daß er als letzter zurückblieb, die Anstrengung dazu war von Diotima ausgegangen ... (187f.)

Sie treten einander in der leeren Wohnung gegenüber. Die Stunde scheint von Bedeutung erfüllt; beide fühlen sich emporgerissen aus ihrem gewöhnlichen Leben: « Schweigende Begegnung zweier Berggipfel » überschreibt der Autor ironisch das Kapitel. Für Diotima ist dies der eigentliche Höhepunkt der Sitzung: Sie liebt! Ihr Fazit aus der ganzen Parallelaktion und allen Reden heißt einfach: Arnheim! Daß er als letzter von allen Gästen zurückbleibt, ist deshalb nicht nur handlungsmäßig zu verstehen, sondern auch und gerade im übertragenen Sinne. Und so wie für Diotima kristallisiert er sich nun auch für den Erzähler vorerst als Hauptgegenstand des Interesses aus den anderen Personen und Problemen heraus. Es kann für die nächsten Kapitel kein näherliegendes Thema geben als ihn.

Das 46. Kapitel knüpft in diesem Sinne an die vorangegangene Szene an, nicht szenisch weiterführend, sondern indem es Arnheim nun als Anlaß und Gegenstand von Betrachtungen über Seele und große Ideen nimmt. Das ist eine Gelegenheit, die Grundkonstitution seines Wesens zu skizzieren. Das 47. und 48. Kapitel folgen mit Darstellungen der Wirkung dieser Persönlichkeit in der Gesellschaft im allgemeinen und speziell in Diotimas Salon; als Beispiel wird ein Gespräch zwischen Leinsdorf und Ulrich über Arnheim eingeschoben. Der Erzähler hält sich durch alle drei Kapitel an Arnheim als Mittelpunkt für die Anordnung des Stoffes: zunächst charakterisiert er dessen seelische

Disposition, dann schildert er seinen Erfolg in Diotimas Salon und schließlich gibt er eine Theorie von den drei Ursachen seiner Berühmtheit. Im ganzen haben wir einen zusammenhängenden, ein einziges Thema umkreisenden Bericht vor uns, den der Autor in drei Kapitel wie in drei Abschnitte eingeteilt hat. Handlungsmäßig gesehen führt er nicht voran, sondern malt aus. Trotzdem fügt der Erzähler gerade in ihn einen Hinweis ein, der die Zeit vorrücken läßt:

In den folgenden Wochen nahm der Salon Diotimas einen gewaltigen Aufschwung ...

heißt es am Anfang des 47. Kapitels. Im nächsten Satz ist er freilich schon wieder bei Arnheim und der durativen Schilderung seiner gesellschaftlichen Erfolge.

Die zeitmorphologische Kontur dieser Romanpartie würde folgendermaßen aussehen: Kapitel 41 - 45: kontinuierliche Darstellung der Ereignisse eines Vormittages (Vorbereitung und Durchführung der Sitzung sowie das vertrauliche Zusammentreffen Diotima-Arnheim); anschließend daran im Kapitel 46 ein essayistischer und mithin zeitloser Exkurs; dann ein Einschnitt: « In den folgenden Wochen ... » (in ihnen wäre das Gespräch Ulrich-Leinsdorf anzusetzen); Kapitel 48: daran anschließend wieder zeitenthoben essayistisch.

Die thematische Kontur freilich würde anders aussehen: Allmähliche Auskristallisation des Phänomens Arnheim (zusammengesetzt aus Motiven wie: « Großer Mann », « Seele », « Vereinigung von Geist und Leben », « Liebe ») in den Kapiteln 41 - 45; dann eine eng anschließende und zusammenhängende Erörterung dieses Themas durch die Kapitel 46 - 48.

Wo die Zeitlinie einen Einschnitt zeigt, nämlich zwischen Kapitel 46 und Kapitel 47, verläuft die Themalinie kontinuierlich und erweist sich dadurch als zusammenhaltende Klammer.

Im 49. Kapitel entwickelt sich aus dem essayistischen Hin- und Herwenden des Phänomens Arnheim wieder eine

Handlung. In einem zuerst vorwiegend unter dem Gesichtspunkt weiterer Charakterisierung Arnheims erzählten Gespräch, gerät Tuzzi in Gegensatz zu Arnheim und Diotima, genauer: in einen Zwiespalt zwischen beide. Zeitlich ist dieses Gespräch nicht näher bestimmt. Immer noch ist Arnheims Person das verbindende Element zu den vorangegangenen Kapiteln. Das wird erst im nächsten, dem 51. Kapitel anders, denn unversehens ist nun der Punkt erreicht, von dem ab die Wirkungen Arnheims auf andere Figuren nicht mehr allein ihn reflektieren, sondern so stark geworden sind, daß sie ein eigenes Interesse vom Erzähler verlangen: Nachdem das Verhältnis zwischen Arnheim und Tuzzi noch einmal erörtert worden ist, beginnt sich das Thema Arnheim in das Thema: Ehesituation im Hause Tuzzi, zu verwandeln. Der Erzähler berichtet von Diotimas nächtlichem Weinen und Tuzzis Entschluß, sich Klarheit über die Absichten Arnheims zu verschaffen.

In diesem Augenblick, da die gedanklichen Verläufe endlich in eine Handlung übergehen, bricht der Erzähler ab. Kapitel 51 bringt: « Das Haus Fischel » — andere Personen, ein anderer Schauplatz und von den zeitlichen Verhältnissen kein Wort! Eine Überleitung von einem Handlungsstrang in den anderen findet nicht statt, so daß zunächst einmal ein harter Einschnitt empfunden wird. Erst ein Vergleich der in beiden Handlungskomplexen behandelten Motive erklärt die Beziehung: Sowohl Tuzzi als auch Fischels befinden sich in einer Ehekrise. In beiden Fällen geht die Unzufriedenheit von der Frau aus, und beide Male rufen bestimmte, den Ehemännern widerwärtige Ideen, die von außen an die Frauen herangetragen werden — auf der einen Seite durch Arnheim, auf der anderen durch den nationalistischen Zeitgeist und die antisemitischen Freunde Gerdas — die Veränderung hervor. Beide Handlungen spiegeln also einander. Man könnte auch sagen: das Motiv der Haupthandlung wird in der Nebenhandlung wiederholt. Daß die Arnheim-Tuzzi Geschehnisse tatsächlich die Hauptlinie bilden, erweist sich — abgesehen vom Umfang — daran, daß das 52. Kapitel sie wieder aufnimmt. « Am Morgen nach jener von Tränen beunruhigten Nacht », so

meldet das 52. Kapitel, als ob von der Fischelgeschichte inzwischen keine Rede gewesen wäre, beginnt Tuzzi seine Recherchen im Falle Arnheim. Damit ist eine Zeitklammer vom 50. zum 52. Kapitel geschlagen, und das Fischelkapitel bekommt den Charakter einer Parenthese.

Tuzzi setzt den bürokratischen Apparat seines Ministeriums in Bewegung und berät sich mit einem Kollegen. Leider wird Arnheim in den Akten bisher nicht geführt. Tuzzi sieht ein, daß er sich lächerlich machen würde, wenn er weiterforschte. So geschieht zunächst nichts, als daß ein neuer Aktendeckel mit Arnheims Namen beschriftet und abgelegt wird. Arnheims Werke sollen für die Bibliothek bestellt werden. Die gerade eben angesponnene Handlung hat in der Sackgasse der Bürokratie ein schnelles Ende gefunden. Deshalb bricht der Erzähler sie mit dem Ende des Kapitels 52 auch ab und wechselt wieder abrupt den Gegenstand: Moosbrugger erscheint vor dem Leser! Man überführt ihn gerade in ein neues Gefängnis.

Wenn der Fischeleinschub seine Funktion nicht verhältnismäßig leicht aus der Ähnlichkeit der Situationen erkennen ließ, bereitet der Wechsel auf Moosbrugger mehr Schwierigkeiten. Ein Vergleich der Handlungsmotive genügt nicht mehr. Erst wenn man erkannt hat, daß Moosbrugger im Grunde nach dem selben bürokratischen Prinzip, mit dem in Tuzzis Ministerium Akten an- und abgelegt werden, behandelt wird, stellt sich der Zusammenhang her. Die Öffentlichkeit, sagt der Erzähler, hat Moosbrugger vergessen, seit die Zeitungsberichte über ihn aufgehört haben. « Nur ein Kreis von Sachverständigen beschäftigte sich noch weiter mit ihm ». Zu diesem Zweck wird er in ein neues Gefängnis abgeschoben. Genau so ergeht es der Akte « Arnheim »! Auch mit ihr werden sich nur noch ein paar Referenten beschäftigen, indem sie sie von einem Fach ins andere legen, weil keiner etwas damit anfangen kann. So wie sich für Moosbrugger niemand zuständig fühlt, die Juristen übergeben ihn den Medizinern, und die Mediziner möchten ihn gerne den Juristen zurückstellen, so fühlt sich auch das Außenministerium für einen Schriftsteller und Industriellen unzuständig.

Ausgesprochen wird dieser Zusammenhang mit keinem Wort. Auch werden beide Handlungen nicht so eindeutig unter diesem Gesichtspunkt durchgezeichnet, daß die Parallelität in die Augen springen müßte. Nur im Ministeriumskapitel ist das bürokratische Prinzip anschaulich und betont herausgestellt. Bei Moosbrugger tippt der Autor es nur an. Mit anderen Worten: Der Erzähler hat dem Leser im 52. Kapitel eine spezielle Brille aufgesetzt, die ihn das bürokratische Prinzip schärfer sehen läßt und erwartet im folgenden Kapitel, daß der Leser selbst sich ihrer nun bediene. Nicht nur imaginativer Mitvollzug einer Handlung, sondern *Mitdenken* in einem Gedankengang wird verlangt! Ohne diese Anstrengung kann die Folgerichtigkeit der Kapitelefüzung nicht eingesehen werden und sich mithin das Erlebnis der Gestaltung nicht einstellen.

Das 54. Kapitel wechselt erneut in einen anderen Handlungsstrang hinüber. Diesmal aber wird eine äußerliche Verbindung zum Vorangehenden gezogen, gleich im ersten Satz: Clarisse sagt Ulrich, man müsse etwas für Moosbrugger tun. Dann erst holt Musil das szenische Arrangement nach, welches besagt, daß Ulrich sich zu Besuch bei dem Ehepaar befindet. Sie unterhalten sich über Moosbrugger (Ulrich und Clarisse) und über die Gefahren und Verheißungen des Spezialistentums (Ulrich und Walter). Das heißt, daß auch das innere Thema: die Arbeitsteilung in der modernen Welt und die daraus erwachsenden Schwierigkeiten bei der Kompetenzabgrenzung — Probleme, die in 52. und 53. Kapitel erörtert wurden — sich nun in einem Ulrich-Walter Gespräch fortsetzen. Wiederum übergreift hier eine thematische Einheit drei handlungsmäßig ganz verschiedene, zeitlich unzusammenhängende, und für den flüchtigen Leser unverbundene, räumlich getrennte Vorgänge: Tuzzis Recherchen im Ministerium, Moosbruggers Überführung in ein neues Gefängnis und ein Gespräch zwischen Walter und Ulrich. Von drei verschiedenen Seiten wird dasselbe verborgene Thema beleuchtet. Der Problemzusammenhang also verbürgt die Handlungsfolge!

In den Gesprächspausen der Ulrich-Walter Unterhaltung redet Clarisse auf Ulrich ein, er solle etwas für

Moosbrugger tun. Auf diese Weise wird das Moosbruggerthema als Nebenstimme gewissermaßen weitergeführt, so daß der Erzähler im 55. Kapitel daran anknüpfen kann, indem er Rachels Interesse für Moosbrugger schildert — also wieder in einen anderen Handlungsstrang hinüberwechselt! — und darstellt, wie es auf Soliman übergeht, der Rachel näher ist als der eingesperrte Mörder. So bindet das Moosbrugger-Motiv schließlich die Kapitel 53 - 55 aneinander.

Nennen wir noch einmal die Kapitel und zugehörigen Themen:

- Kapitel 45-49: Arnheim
- Kapitel 49-52: Ehekrisen
- Kapitel 52-54: Bürokratie-Spezialstentum
- Kapitel 53-55: Moosbrugger

Die Aufstellung zeigt, daß die thematischen Phasen nicht gegeneinander scharf abgesetzt sind, sondern sich in den Kapiteln 49, 52 und 53-54 überlagern. Der Begriff der Montage ist also doch nur mit Einschränkung verwendbar. Eher drängt sich das Bild der Kette, der ineinandergreifenden Gliedstücke, dem Interpreten auf. Man könnte auch einen Vergleich mit der Musik heranziehen: Ein Thema wird angeschlagen, durchgeführt, abgewandelt und läßt ein neues Motiv anklingen, welches zunächst nur als Nebenthema zu hören ist, dann aber zum Hauptthema avanciert und seinerseits wieder ein Nebenmotiv hervorbringt usw! So entsteht ein innig verwobener Gedankenzusammenhang, der die darunterliegenden verschiedenartigen Handlungs-« Abschnitte » überspannt und verflucht. Ein höchst subtiles Spiel von ineinanderfließenden und auseinander hervorgehenden gedanklichen Motiven ist an die Stelle der naiven epischen Verknüpfung mit « als », « seit » und « nachdem » getreten.

ROBERT MUSIL UND DAS APHORISTISCHE OHNE APHORISMUS

von
MARIE-LOUISE ROTH
Bruxelles

Musils aphoristische Aussage der letzten sieben Jahre gibt Zeugnis für einen Gedankenprozeß, der sich vom Erlebten aus immer mehr abstrahiert und kristallisiert. Sie wurzelt in der Position eines Dichters, der sich stets als Opponent gefühlt hat, besorgt um das « Bedeutende » und die kritische Haltung des « Meinenden », des Denkers also, der eine Meinung hat in einer Zeit des Umbruchs, und einer Welt des Werdens, die keiner Gewißheit fähig ist.

Man kann im Falle Musils nicht von Aphorismus sprechen im traditionellen Sinne einer literarischen Form, sondern vielmehr von einer Naturform, von einem aus einer Krisenzeit gewachsenen Bedürfnis, sich in einer knappen, gedrängten Form auszudrücken, um noch einmal, präzise und pointiert, Wichtiges auszusagen, um eine 'Lebensphilosophie' in Beispielen zu formulieren, die sowohl eine subjektive Grundhaltung widerspiegelt als auch den Anspruch auf Allgemeingültigkeit erhebt. Die aphoristische Aussage beleuchtet auch die Krisenzeit des Exils, d.h. die Erfahrungen einer Periode, die sich durch Zweifel, Infragestellen, Selbstprüfung, Kampf um das nackte Dasein kennzeichnet. Sie ist die letzte Stellungnahme eines Kulturkritikers, der in der Antithetik von Wirklichkeit und Utopie, im aggressiven Verwerfen der bestehenden Verhältnisse, aber auch mit dem Willen zu deren Überwindung lebt und denkt¹.

¹ Dazu siehe: Robert Musil, *Gesammelte Werke*. Angeführt GW I und GW II, *Prosa und Stücke, Kleine Prosa, Aphorismen*,

In der letzten aphoristischen Formwerdung zeigt sich, mit welcher angespannten Energie in einer verzweifelten Situation — sein Schrei: «Ich kann nicht weiter!» — Musil nochmals versucht, sich mit seiner Zeit geistig auseinanderzusetzen, sich über sich und sein Werk Rechenschaft zu geben; er erstrebt jetzt aber konkrete Lösungen als Beitrag «zur geistigen Bewältigung der Welt»². Die musilschen Aphorismen sind wie der Roman, «Versuch einer Auflösung und Andeutung einer Synthese»³, sie sind aber zeitgemäßer und mehr auf die Wirklichkeit gerichtet als der Roman.

Die Jahre von 1935 bis 1942, in denen die aphorismenartigen Sammlungen erschienen, sind Jahre der politischen Umwälzungen. Der Nationalsozialismus wirft schon im Jahre 1935 seinen Schatten auf Österreich. So reisen Anfang September 1938 Robert und Martha Musil zum endgültigen Aufenthalt in die Schweiz; Musil hatte seinem Freund Oskar Maurus Fontana gestanden:

Ich kann in dieser Luft nicht atmen, und die Luft wird noch viel stickiger und gefährlicher werden⁴.

Die letzten Jahre als «Staatsloser» — so Musils Selbstbezeichnung — im Ausland bedeuten Existenzsorgen, Belastungen durch die Willkür der Fremdenpolizei, schließlich eine Schaffenskrise. Nach einem kurzen Aufenthalt in Zürich siedelt das Ehepaar nach Genf um, wo es noch dreimal die Unterkunft wechselt. Der Versuch, in die Vereinigten Staaten zu emigrieren, scheitert, obwohl sich schweizerische und amerikanische Persönlichkeiten dafür einsetzen. Wenn auch Musil psychisch unter seiner Lage leidet und immer ängstlicher und unentschlossener wird,

Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik, hrsg. von Adolf Frisé, Reinbek, Rowohlt, Mai 1978. GW II, S. 813-863.

² Interview über den MoE mit Oskar Maurus Fontana, 1926, GW II, S. 942.

³ GW, S. 942.

⁴ Robert Musil, *Leben, Werk, Wirkung*. Hrsg. von Karl Dinklage, Rowohlt Verlag, 1960, S. 343.

— «müde und mürbe, verwundbar den Traumata der Zeit gegenüber»⁵ —, beschäftigt er sich doch mit aktuellen Fragen, hält in seinem Tagebuch Fakten fest und verfolgt in laufendem Zeitungslesen — die «Neue Zürcher Zeitung» kommt dabei in erster Linie in Betracht — die politischen Verhältnisse in Deutschland, in Österreich, in der Welt. Die Ereignisse drängen ihn zur Ablegung einer tiefgreifenden Rechenschaft vor sich selbst aber mit dem Blick auf die historische Situation.

In der aufs Wesentliche zurückgeführten, konzisen aphoristischen Form fängt Musil eine ethische Grundhaltung ein. Offen für alles, was sich in der Welt der Ideen und der Ereignisse abspielt, bewahrt er trotz Armut, Leiden, Sorge, Älterwerden, Zermürbtheit, das Interesse für das Existentielle, für die großen menschlich-geistigen Probleme einer Zeit «ohne Synthese».

In der neuen Gesamtausgabe handelt es sich für die zu Lebzeiten Musils veröffentlichten aphoristischen Aussagen um drei Sammlungen. Die erste besteht aus zwölf Aphorismen, die unter dem Titel *Notizen* am 17. November 1935 in der «Basler Nationalzeitung» erschienen waren. Musil hatte im Hôtel des Trois Rois vor den Freunden des Basler Pen-Clubs aus dem *Mann ohne Eigenschaften* und aus dem *Nachlaß zu Lebzeiten*, der ja im Dezember veröffentlicht werden sollte, vorgelesen⁶: die Aphorismen waren sozusagen seine Besuchskarte! Die zweite Sammlung enthält acht Aphorismen; der Wiener «Tag» vom 31. Mai 1936 hatte sie unter dem Titel *Allerhand Fragliches* gebracht. Eingerahmte Notizen im Nachlaßmaterial weisen daraufhin, daß das nicht der einzig erwogene war; dort lauten die

⁵ Bernard Guillemin, *Von Musil zu Ulrich*, «Musil-Forum I» (1978), S. 154.

⁶ Cf. Musils aphoristische Notiz im Gästebuch des Pen-Club in Basel: «Viel von sich reden, gilt als dumm. Dieses Verbot wird von der Menschheit auf eigentümliche Weise umgangen: durch den Dichter! Zur Erinnerung an den schönen, im Kreise des Pen-Clubs verbrachten Abend. 17. November 1935.» Robert Musil, *Tagebücher* hrsg. von Adolf Frisé, Reinbek, Rowohlt Verlag, 1976, S. 580. Angeführt Tb I und Tb II.

Formulierungen: « Mit schwarzer Tinte », « Anschwärzungen », « An einem schwarzen Heft », « Allerhand Dunkles, Schwarzes, Angeschwärztes, Fragliches ».

Die dritte Sammlung, elf Aphorismen, ist 1937 in den « Rappen », Berman-Fischers Verlagskatalog zu Weihnachten und Neujahr, unter dem Titel *Aus einem Rapial*⁷ erschienen; Musil nahm darin fünf der Notizen von 1935 auf: « Sonniger Schriftsteller », « Angewandte Dichtung », « Metaphysik der Musik », « Die Jugend », « Publikumserfolg », zwei davon hatten bereits in der Auswahl von 1936 gestanden: « Literatur » unter dem Titel « Die Wesenlosigkeit der Literatur », « Eklektizismus und historische Gerechtigkeit » unter dem Titel « Über den Eklektizismus und die historische Gerechtigkeit ».

Im Nachlaß finden sich Bemerkungen über den eigentümlichen Titel *Aus einem Rapial*, der seine Distanznahme zu dem Terminus « Aphorismus » bezeugt. Musil meint:

...In mancher Eigenschaft ein guter Titel. Er hat auch Eindruck gemacht. Besonders merkwürdig war aber, daß viele Menschen mit mir über diese Aphorismen gesprochen haben. Aber wahrhaftig kein einziger mich gefragt hat, was ihre ungewöhnliche Benennung bedeutet!⁸

Er erklärt, daß er den Titel « Aphorismen » wie auch die Überschrift « Gedankensplitter » und « Gedankenblitze » habe vermeiden wollen und an ein Notizbuch gedacht hat, eine Art Konzept oder Schmierbuch, das die Entwürfe zu solchen Bemerkungen hätte enthalten können. Beim Durchblättern mehrerer Wörterbücher⁹ hatte er dann unter « Kladde » (niederdeutsch) das Wort *Klütterbuch* oder *Rapial* (oberdeutsch) gefunden¹⁰, das auf *rapio* (Mönchs-latein), rasch, eilig und auf *rapin* (französisch), Sudler,

⁷ Gottfried Berman Fischer, *Bedroht, bewahrt*, S. 126.

⁸ GW II, S. 935, *Aus 5*; Mappe III/5, S. 14.

⁹ Literaturangaben übernahm er aus dem Hilfsmittelnachweis in Kluges *Etymologischem Wörterbuch der deutschen Sprache*, das er verschiedentlich im Tagebuch anführt.

¹⁰ Vgl. GW II, S. 935.

Malerlehrling, zurückgeht. Man erinnert sich in diesem Zusammenhang an Lichtenbergs *Sudelbücher*: die Verbindung zwischen dem *Rapial* Musils und dem *Sudelbuch* Lichtenbergs ist kein Zufall; denn Musil bewunderte Lichtenbergs Aphorismen¹¹; er widmete diesem deutschen Klassiker der Gattung sogar einen Aphorismus: « Was sagt Lichtenberg? »

Außer diesen veröffentlichten Aphorismensammlungen gibt es im Nachlaß zahlreiche aphoristische Notizen¹². Sie führen den Titel: *Aktuelles - Notizen über Politik - Aphoristische Autobiographie - R. Musils Aphoristisches*. Man trifft darin auf Auszüge aus *Einem Rapial* (gelbe Mappe), die nicht dem 1937 erschienenen *Rapial* entstammen, sondern einer für diese Sammlung geplanten Fortsetzung zuzuordnen sind, außerdem in der Nachlaßmappe III/5 vorliegen; vermutlich dachte Musil während seines Schweizer Exils an eine weitere Auswahl; zunächst für die « Neue Zürcher Zeitung », die er regelmäßig von 1939 bis 1942 las, bisweilen Artikel exzerpierend. Er beabsichtigte also, weiteres Material zu veröffentlichen, machte Pläne, gruppierte Themen. So schreibt er in seinen *Überlegungen*, die parallel zu der Aphorismensammlung laufen,

Aphor. NZZ (Neue Zürcher Zeitung): *Vorgesehen*: Schon begonnene Themen weiterführen. Neue einführen, in beiden Fällen muß es für die Zeitung einen Titel haben können, also eine relativ selbständige Gegenständlichkeit. Muß die Beschäftigung ein Ethos zur Schau tragen. Und persönlich wichtig sein¹³.

Zu all dem scheint er die Absicht gehabt zu haben, in einer Art Folge, unter verschiedenen Titeln und mit Einteilung in verschiedene Gruppen oder auch in Form eines Essays¹⁴, weitere aphoristische Notizen erscheinen zu las-

¹¹ Zu Lichtenberg: Albert Schneider, *G.-C. Lichtenberg, Précurseur du romantisme. L'homme et l'oeuvre*, Nancy 1954.

¹² GW II, S. 824-863.

¹³ Ebda, S. 942.

¹⁴ TB I, S. 951.

sen. So rahmt er auf einem Blatt der Nachlaßmappe III/5¹⁵ folgende Titel dreifach, rechteckig ein: *Untertitel: Notizen und Fragmente / Übertitel: An einen Späteren*; darunter, symmetrisch zur Mitte, eingerahmt: *Aphorismus = das kleinste mögliche Ganze*¹⁶. Unter diesem Untertitel wollte er ein Buch mit politischen Fragen unterbringen. Er schreibt im *Tagebuch*:

Der Dichter und der Staat erscheint mir als ein guter Titel für ein erstes Buch der Notizen und Fragmente. Weil es im voraus die ästhet. Aphorismen auch für den weniger Interessierten rechtfertigt¹⁷.

Dafür sammelte er aus den Tagebuchheften Eintragungen über Politik, die Martha Musil abschrieb und in einer Sammelmappe verwahrte. Aber nicht nur Politisches nahm ihn in Anspruch, sondern auch das Autobiographische und das Utopische, wie die von seiner Frau in Maschinenschrift wiedergegebenen Auszüge aus den Tagebuchheften es bezeugen, und die eigenen Überlegungen es bestätigen. So heißt es zum Beispiel: « Um ein Tagebuch, die Aphorismen, Selbstbiographie usw »¹⁸. Der Titel *Fragmente* steht für ihn in Zusammenhang mit « dem Biographischen als Fragment des Lebens »¹⁹. Anderes Material plante Musil noch — er erwähnt auch den Titel *Aufzeichnungen eines Schriftstellers* — in seiner Sammlung zu benutzen, ältere Aufsätze « Kritik ohne Kritisieren », also « abgehobene Bemerkungen », « Glossen über literarische Fragen », « verwertbare Aphorismen »²⁰; Ausführungen zum Verhalten des Einzelnen und des Ganzen, zu Geist und Politik, zu Schuld und Verteidigung des Dichters in dieser Zeit; schließlich die Auseinandersetzung mit seinem eigenen Werk. Hier das Ergebnis seiner Gedankengänge:

¹⁵ Mappe III/5, S. 78.

¹⁶ GW II, S. 863.

¹⁷ TB II, S. 859.

¹⁸ GW II, S. 917.

¹⁹ Ebda, S. 920.

²⁰ Ebda, S. 927.

[...] Aber so ernste Themen finden erst nach und nach die rechte Behandlung! Darum läßt sich auch der einzelnen Gruppe kein anderer Titel geben als Rapial oder Aufzeichnungen eines Schriftstellers²¹.

Das Aphoristische beleuchtet den sich entwickelnden Denkprozeß Musils, bestätigt aber auch das Festhalten einer Thematik. Der Vorgang entwickelt sich im Sinne eines Ansatzes, der keiner Systematik, aber immer wieder dem Grundsätzlichen zustrebt. Diese abstrahierende Orientierung bedeutet aber nicht Verlust an Aussagekraft, sondern Konkretisierung des 'Bedeutenden'.

So tauchen in den letzten Tagebuchheften lauter Überlegungen und Fragen auf: « Was bist du? Was sind deine Grundsätze? Wie willst du abrunden? » Musil ist seiner teils gewiß, teils ungewiß, fühlt sich unentschlossen, redet sich stets im Imperativ an, und er mahnt sich zur Ausführung. Doch der Wille fehlt. « *Hinter den Spiegel stecken!* » « *Die Hauptsache ist anzufangen!* »²² « Den Versuch machen; » « Versuch fortzufahren », « womöglich mit Frage schließen » sind Sätze, die seine Unsicherheit und Unentschlossenheit deutlich ausdrücken²³.

Am 6. November 1940, dem Datum seines Geburtstages, geht der Schriftsteller im *Tagebuchheft 35* noch einmal mit sich ins Gericht und schreibt:

Dann spontan noch einmal den Einfall gehabt, u. zw.: Was mich schon so lange vergeblich beschäftigt, die Aphorismen, die Selbstbiographie, zusammenfassen als 1940. Titel ev. 'Der 6.XI.' Ich glaube es ist mir in der Neujahrsnacht eingefallen. Hauptsache: Die wirkliche persönliche Einstellung zu diesem Jahr. Der Ernst der persönlichen Lage. Ich muß mir die Situation: Ich — 1940 immer wieder wecken. Sie soll bestimmen, was ich weiß, und was nicht, und was ich ausführe. Das ist das ganze Geheimnis dieser 'Erleuchtung', es ist der Wille anzupacken. Ich habe ein persönliches Interesse stärker daran als ein sachliches. Ich kann das nicht mehr ausführen oder unterlassen, sondern habe eine Pflicht

²¹ Ebda, S. 929.

²² GW II, S. 920 und 922.

²³ Der Ausdruck « Versuch » kommt in den Überlegungen (GW II, S. 925-931) öfters vor.

gegen mich und mein Werk zu erfüllen. Das ist ernst. Es gibt auch die Grenzen. Und den Stil. Es müßte alles Überflüssige aufrocknen. Rezept der Trockenheit: Nimm nicht alles wichtig, was du sagen möchtest; reduziere es auf das, was dir am wichtigsten erscheint!²⁴

In diesen Sätzen ist die aphoristische intendierte Form eingeschlossen, und man versteht, daß Musil in den letzten Jahren eine Möglichkeit der Äußerung in der fragmentarisch trockenen, offenen, aphoristischen Gestaltung sah. *Fragmente und Notizen* entsprechen seiner damaligen Denkhaltung, der

eines Schriftstellers, welcher in den Antworten das Anspruchsvolle des Philosophen und die Fragestellung des Dichters hat²⁵.

In der konzisen, antithetischen, pointierten aphoristischen Ausdrucksweise lassen sich das Subjektive, Biographische, also die Auseinandersetzung mit seiner Person, und das Gegenständliche, Sachliche, wie auch das Utopische, d. h. die Bestimmung des Dichters, seine Aufgabe im Heute, vereinen. Der Plan, eine Folge zu dem *Rapial* (als *Rapial II*) zu schreiben, beansprucht ihn kurz vor dem Tod immer dringender. Das *Rapial* sollte aber kein Nachlaß und kein Buch sein, sondern nur eine Folge von Einzelheiten, die für ihn in Beziehung zu den gegenwärtigen Umwälzungen standen. Er schreibt in seinen Überlegungen folgende charakteristischen Sätze:

[...] Dazu erschien mir nun doch wieder als geeignetste Form Rapial [...] Leitvorstellungen also: Der Mensch des Rapials und dto. (?) Zeit. [...] Von Partiaallösung zur ekstatischen Sozietät, das wäre ein Essay; partienweise oder ganz vielleicht Aphorismen? [...] Wer schreibt das Rapial? Für wen ist es bestimmt? — Ev. Aphoristisch als Epos dieses Mannes²⁶

Die nachgelassenen aphoristischen Gruppierungen sind somit die erratischen Blöcke eines letzten Versuchs Musils,

²⁴ TB I, S. 1004 f.

²⁵ GW II, S. 844.

²⁶ GW II, S. 920 f.

seiner Lebensphilosophie Gestalt zu geben. Sie entsprechen dem ethischen Bedürfnis seine « Meinung » noch einmal auszudrücken. Die Schwierigkeit der Vollendung lag, wie beim *Mann ohne Eigenschaften*, in der Formgebung. Daher die Frage, ob das *Rapial* in epischer oder aphoristischer Gestaltung, als Briefroman oder als Buch mit Anmerkungen zu schreiben sei. Was den Autor schließlich reizt, ist das Aphoristische als philosophische Form, nicht der Aphorismus als solcher. Bezeichnend ist, daß Musil persönlich der Mappe IV/3 mit ihren nachgelassenen Notizen und Bemerkungen die Bezeichnung *Aphoristisches* gab. Die aphoristische Aussage schien ihm zuletzt dringend und wichtig, weil besser geeignet, seiner Grundabsicht und den Forderungen der literarischen, politischen, sozialen Wirklichkeit gerecht zu werden. Es ist jedoch zu betonen, daß die Ausflucht in diese Form, wie der doppelte Kampf um die Vollendung des *Mann ohne Eigenschaften* und die Erwägung anderer Pläne Musils zwiespältige Haltung der Form gegenüber belegen²⁷.

In den Tagebuchbemerkungen zum Aphorismus kommt diese Zwiespältigkeit deutlich zum Ausdruck. Einerseits betrachtet Musil die Aphorismen als die geeignetere Form der Aussage, andererseits bemängelt er den Nachteil dieser Kurzprosa. So findet man immer wieder gegensätzliche Aussprüche über den Aphorismus:

Ich bin stets unglücklich über die Schwächen meiner Bücher. Ist ein Aphorismus unvollkommen, kann ich gleich den nächsten versuchen besser zu machen!²⁸;

oder

Ein guter Aphorismus soll auf der Zunge zergehn wie ein Bonbon und — weg ist er! So der nach üblicher Auffassung²⁹.

²⁷ siehe dazu: Annie Reniers-Servranckx, *Robert Musil. Konstanz und Entwicklung von Themen, Motiven und Strukturen in den Dichtungen*, Bouvier, Bonn 1972. Siebtes Kapitel: *Pläne und Unvollendetes*, S. 244, 262.

²⁸ TB I, S. 898.

²⁹ Ebda, S. 902.

An anderen Stellen ist die Beurteilung der aphoristischen Form viel zurückhaltender:

Widerstand gegen den Aphorismus: Jemand, der auf einem Spaziergang zehn solcher Bemerkungen von sich gäbe, wäre unangenehm. Der zehn solcher Einfälle hätte, die nicht entschuldigt sind durch ein verbindendes Thema³⁰.

Oder:

Aphorismus. Nicht Fisch und nicht Fleisch. Nicht Epigramm und nicht Entdeckung. Es fehlt ihm anscheinend an der Ganzheit, Einprägsamkeit, Reduzierbarkeit odgl. Bloß Bewegung ohne Ergebnis, Knotenpunkt usw. Darum die Abneigung gegen ihn. Schlage es nicht in den Wind! Bewegtneuangeregtseinwollende Zeiten lieben Aphorismen. So Nietzsche und die Moderne³¹.

Auch in seinen Gedanken zum Aphorismus kommen das Schwanken und die Zwiespältigkeit zum Ausdruck. Musil will genaue Begriffsbestimmungen, sucht im Lexikon³² die des Wortes « Aphorismus » im Zusammenhang mit Epigramm und *Aperçu*³³, überträgt sie wörtlich ins *Tagebuchheft*³⁴. Er will sich immer wieder über diese Form klar werden. Daher die wiederholten Überlegungen:

Wichtig zu Aphorismus: Wer sagt das? Ein Mensch, nicht bloß der Autor? Also: Der Autor als Mensch. Ist der Aphorismus Teil eines Ich-Romans? Gibt es französische Romane in Ichform, oder nur deutsche, russische, englische? Was haftet als Widerstand an der Ichform? Was als Lockung? Wie dazwischen die Aphoristiker? *Der Aphoristiker* — ein Schicksal!³⁴

Bei seinen Ausführungen befindet er sich in einer ähnlichen Krisenlage wie bei der Abfassung des Kapitels Sch. Korr. III, 88 des *Mann ohne Eigenschaften*.

³⁰ TB I, S. 793.

³¹ Ebda, S. 767.

³² Düsel, *Duden*, Piersons Konversationslexikon.

³³ TB I, S. 899.

³⁴ GW II, S. 921.

[...] Die Notizen zur aktuellen Kapitelgruppe und die Aphorismen zeigen die gleichen Schwierigkeiten der Ausarbeitung. Über beiden waltet kein Wille, Entschluß, Affekt, der zur Wahl nötig ist. Ein Gedanke schließt sich an den anderen, und das geht nach vielen Richtungen. Es sind Einfälle, die Kontinuität auf weithin liegt nur am Gegenstand [...] ³⁵.

Er versucht, Essay und Roman in der aphoristischen Form aneinanderzurücken.

[...] Die systematische Ordnung des *Rapials* und die Liquidierung Bd I in Bd II, ab D. und Dm. gehen Hand in Hand [...] ³⁶,

notiert er. Bis zum Plan eines aphoristischen Romans ist demnach nur ein Schritt. Er vermerkt 1940:

Roman in Aphorismen: Ähnliches schon einmal gewollt. Grundzüge von Figuren und Problemen [...] ³⁷

Trotz einiger Ablehnung und einigen Schwankens mußte die antithetische Kurzform, das Offene der Gattung Musils zusagen, der schließlich sein Schicksal als das eines Aphoristikers erkennt. Nur das Bruchstückhafte und Verbindungslose des Aphorismus sucht er zu vermeiden. Die Beziehung zwischen kleinen Einheiten scheint ihm notwendig und durch die Weite des vereinenden Blicks erreichbar.

Aphorismen schreiben sollte nur einer, der große Zusammenhänge vor sich sieht ³⁸.

So versucht er, Materialien nach Themen und in Gruppen zu vereinigen, um eine Ordnung in die Einfälle zu bringen. Er teilt die Unterkapitel nach Fragen und Begriffen auf, gibt den aphoristischen Einteilungen einen Titel.

³⁵ GW II, S. 921.

³⁶ Ebda, S. 922.

³⁷ TB I, S. 799.

³⁸ Ebda, S. 902.

Man hat also den Eindruck, daß Musil am Ende seines Lebens von der unendlichen Fülle der Zusammenhänge und der möglichen Betrachtungsweisen überwältigt wird. Er sucht einen Ausweg in der Gestaltung des Diffusen durch die aphoristische Form³⁹. Daher die Worte:

Nimm als Grundton der Aphorismen: die Resignation, trotz der du dich noch einmal zusammennimmst. Welches Wissen, welcher Ernst zb. bei Descartes und überhaupt im 17. und 18. Jhdt. Wie Sätze begründet werden, die bei dir gelegentlich sind. Deine Unwissenheit bekennend, suche zu retten, was möglich ist⁴⁰.

Die aphoristische Form wird zum Symbol für seine eigene Konstitution als Mensch und als Schriftsteller und für die Gegenwart: « (Fragmente und ihre dringende Synthese) ». Anstatt des Titels für Aphorismen, den er 1937 als *Unvollendbares* formuliert⁴¹, sieht er jetzt in der losen Ordnung des Rapiers eine Möglichkeit, Zusammenhänge in offener Form zu formulieren. Das Problem der dialektischen Einstellung des Aphoristikers sieht also dem des Romanciers und des Essayisten gleich, wie auch das Verhältnis von Ratio und Mystik bis zum Ende dialektisch bleibt. Das Aphoristische ist die letztmögliche Ausdrucksweise eines Dichters, der sich nach dem Ganzen sehnt, aber das Fragment als sein Schicksal weiß. Die Wahl der essayistischen und aphoristischen Form stellte in den letzten Jahren für Musil, dem, nach Bernard Guillemin Worten, angesichts zweier Weltkriege die epische Waffe aus der Hand « fiel »⁴², eine ethische und ästhetische Not-

³⁹ GW II, S. 834 « Form für Aphorismen: kann fallweise auch so sein, zb.:

Ich und die Gesellschaft

Der Künstler und die Eitelkeit

1 ...

2 ...: und schon in der Einzelveröffentlichung numerierte (oder nicht) Unterteilung mancher Fragen. » Annie Reniers-Servranckx, *op. cit.*, Siebtes Kapitel.

⁴⁰ TB I, S. 982.

⁴¹ Ebda, S. 902.

⁴² B. Guillemin, *Musil-Forum, a.a.O.*, S. 153.

wendigkeit dar. Wie Theodor W. Adorno in der Einführung zu Heinz Krügers Studie *Über den Aphorismus als philosophische Form* meint,

lebt das Aphoristische, ein Philosophieren neben der Philosophie, aus jener Diskrepanz, die dadurch hervortritt, daß Sein und Denken offenbar nie völlig zur Deckung gebracht werden können⁴³.

Man muß sich auch bewußt bleiben, daß es für Musil zuletzt nicht darauf ankam, neue Themen zu wählen oder neue Thesen zu vertreten, sondern daß es ihm darum ging, das erlebte Gedachte noch einmal zu denken, es zu prüfen und neu und besser zu formulieren. So meint er in seinen Überlegungen:

[...] Vielleicht wäre nur das Problem, die Problematik, zu stellen. Nicht decapitatio in der Art der Weltanschauungen, aber auch nicht kraftlose Skepsis. Davon, daß das schlagend formuliert werde, hinge das ganze Bündel ab!⁴⁴

Die Hauptthemen und -ideen des aphoristischen Materials lassen sich stets auf die grundlegende Antithese des Musilschen Werkes zurückführen: einerseits die Auseinandersetzung mit sich und der Wirklichkeit, also das Biographische und Satirische, andererseits das Utopische, das heißt, der Versuch einer Lösung, das « Andere », die Synthese.

Die letzten Äußerungen, die Musil in aphoristischer Form und stichwortartigen Notizen hinterlassen hat, gemahnen an ein geistiges Testament; sie bedeuten den Rehabilitationsversuch eines geistigen Menschen in « dem kritischen Übergang zur Neuzeit »⁴⁵, sie sind eine Selbstbestätigung in einer kritischen Phase beim « Umsteigen » in die andere Zeit⁴⁶. Das Aphoristische ist keine Frucht der

⁴³ H. Krüger, *Studien über den Aphorismus als philosophische Form*. Inaugural Dissertation, Frankfurt am Main 1956, S. 7.

⁴⁴ GW II, S. 927.

⁴⁵ GW II, S. 926.

⁴⁶ Bernard Guillemin, *a.a.O.*, S. 155.

Sprachvirtuosität, sondern eine philosophische Aussage, geboren aus dem « Sinn » für Meinung in einer Krisis⁴⁷, (— die Notwendigkeit der geistigen Stellungnahme —) eine Meinung, die nicht in Spott ausartet, wie bei Karl Kraus, sondern von der echten menschlichen Problematik des dichterischen Engagements getragen ist. Hier offenbart sich die innere Auseinandersetzung einer Persönlichkeit mit sich selbst und seiner Epoche, zeichnet sich « das Duell mit den Dämonen der Zeit » ab⁴⁸. Durch die klar sehende und scharfe Analyse der Zeitsituation und der Kulturfrage — wie man sie schon aus dem *Mann ohne Eigenschaften* und den Theaterkritiken kennt — beweist das Aphoristische den handelnden Willen Musils, der die Skepsis und die Skrupel der Überlegungen schließlich zurückweist und einen Druck auf die Wirklichkeit auszuüben versucht. Das utopische Weltbild, der Gegenentwurf, der dabei sichtbar wird, und das Musil der düsteren Wirklichkeit gegenüberstellt, läßt die Frage offen, ob nicht Utopien einmal Wirklichkeit werden können, vielleicht die Wirklichkeit von morgen.

⁴⁷ GW II, S. 932 « (Die gültige Anschauung im Gegensatz zur Meinung) ».

⁴⁸ Wir gehen mit Helmut Gumtaus Aufforderung hier absolut überein: « Musils Haltung blieb geistig und menschlich tapfer, blieb das, was Goethe Menschengröße nannte, das Sich ins Rechte denken! Auf der unbestimmten Bettlerfahrt des Geistes durch die Welt, von der Thomas im « Schwärmer » Drama spricht, hat Musil niemals aufgehört, jene Grundlagen zu umkreisen, die als neuer 'kategorischer Imperativ' das Raubstaatenwesen unserer Durchgangszeit ablösen könnten. » Helmut Gumtau. *Fragment eines Tapferen Lebens. Robert Musil und die « Geschichtsbuch-Jahrzehnte »*, « Frankfurter Hefte » 14. Jahrgang. Heft 6. Juni 1959. S. 427 f.

RIASSUNTI



ENRICO DE ANGELIS, *Sulla cultura di Musil.*

L'influsso fondamentale sulla cultura di Musil è stato esercitato da Nietzsche; tutti gli altri influssi filosofici e letterari si subordinano a questo. Fra essi sono particolarmente importanti quelli di Maeterlinck, Emerson, Klages, Mach e gli psicologi della Gestalt. Sul piano letterario Musil ha risentito all'inizio di autori che avevano adattato in Germania motivi del simbolismo europeo (Schaukal, Altenberg) e poi di autori appartenenti a filoni affini, quali D'Annunzio e Jacobsen. Diversa importanza hanno avuto per la sua formazione Dostoevskij, Tolstoj, Dickens, Maupassant, Rilke e soprattutto Thomas Mann, col quale condurrà una ininterrotta, sotterranea polemica.

ENRICO DE ANGELIS, *Musils Bildung.*

Den Haupteinfluß auf Musil hat Nietzsche ausgeübt; alle anderen philosophischen und literarischen Einflüsse sind diesem unterzuordnen. Darunter waren diejenigen von Maeterlinck, Emerson, Klages, Mach und den Gestaltpsychologen besonders wichtig. Auf der literarischen Ebene war Musil am Anfang für Schriftsteller empfindlich, die der deutschen Kultur Motive des europäischen Symbolismus vermittelt hatten (Schaukal, Altenberg), dann für Verfasser, die selbst in die Reihen der Symbolisten einzuordnen sind. (D'Annunzio, Jacobsen). Von unterschiedlicher Bedeutung waren für seine Bildung Dostoevskij, Tolstoj, Dickens, Maupassant, Rilke und vor allem Thomas Mann, mit dem Musil unterirdisch aber ununterbrochen polemisieren wird.

SYBILLE MULOT-DÉRI, «Törleß» e il romanzo decadente.

Nel *Törleß* vengono capovolti molti elementi del romanzo decadente. La prima opera di Musil ha per esempio un eroe negativo il quale però — ecco la novità — alla fine matura. Il *Törleß* quindi

resta romanzo della decadenza ma allo stesso tempo supera questa definizione. Nella letteratura commerciale dell'epoca si può trovare uno schema, riconoscibile anche nel *Törleß*: dopo vari turbamenti 'dei sensi', precoci e intense esperienze artistiche ecc. gli autori commerciali fanno alla fine dei loro eroi degli artisti. Musil prende molto dal romanzo decadente (fra l'altro una certa metaforica) ma non lo schema narrativo; la soluzione lineare egli la prende dal romanzo commerciale.

SYBILLE MULOT-DÉRI, « *Törleß* » und der Dekadenz-Roman.

Im *Törleß* werden viele Elemente des Dekadenz-Romans umgewertet. Musils Erstling hat z. B. einen negativen Helden, der aber — und das ist neu — am Ende doch reift. Der *Törleß* bleibt Dekadenz-Roman und geht doch gleichzeitig über den Dekadenz-Roman hinaus. In der damaligen Trivialliteratur ist ein gewisses Schema zu finden, das dann auch im *Törleß* durchschimmert: nach etlichen Verwirrungen 'der Sinne', frühen künstlerischen Intensiv-erlebnissen u. s. w. lassen die Trivialautoren ihre Helden am Ende 'Künstler' werden. Musil übernimmt vom Dekadenz-Roman vieles (darunter eine gewisse Metaphorik), nur eines nicht: das Handlungsschema; die lineare Auflösung leiht er sich vom Trivial-Roman.

MARIE-CHRISTINE PILA, *Commento a « Il doppio-io o / La perdita della personalità o / L'esperienza di un sigarajo ».*

Questo frammento teatrale va probabilmente datato al 1908. I suoi temi più importanti sono lo sdoppiamento della personalità e la ricerca dell'altro, ad esso strettamente legato. Sul primo si sentono soprattutto gli influssi di Ernst Mach e del fenomenologo Konstantin Österreich. Il secondo comincia qui la sua storia, che attraverserà tutta l'opera di Musil; interessanti i rapporti che a questo proposito si possono istituire con il gestaltista Hornborstel.

MARIE-CHRISTINE PILA, *Anmerkungen zu « Das Doppel-Ich oder / Der Verlust der Persönlichkeit oder / Das Erlebnis eines Zigarrenhändlers ».*

Das Theater-Fragment ist wahrscheinlich auf 1908 zu datieren. Seine wichtigeren Themen sind die Persönlichkeitsspaltung und — mit dem ersteren eng verbunden — die Suche nach dem Anderen. Man kann den Einfluß Ernst Machs und des Phänomenologen

Konstantin Österreich auf das erstere feststellen. Das zweite beginnt hier seine Laufbahn, die das ganze Schaffen Musils durchziehen wird; man kann diesbezüglich interessante Beziehungen zum Gestaltpsychologen Hornborstel rekonstruieren.

ENRICO DE ANGELIS, *Su due quaderni inediti.*

Il quaderno n. 2 contiene appunti sul libro di Rathenau *Zur Mechanik des Geistes*; vi germogliano molte idee che poi si svilupperanno fino alla forma definitiva dell'*Uomo senza qualità*. Musil accusa Rathenau di voler costruire una metafisica mentre invece il compito vero è di costruire un prolungamento della fisica, far compenetrare la ratio e il sentimento, il senso della fattualità e nuovi oggetti della conoscenza. Occorre trovare le leggi del funzionamento dello spirito, ma non per questo ricorrere all'intuizione. Il quaderno 29 contiene spunti per una fenomenologia della novella: oggi alla base della novella c'è una situazione singola, non più un punto focale generale. Infatti non c'è più l'illusione di un accordo generale del mondo e di Dio con le nostre esperienze e con le nostre decisioni. La novella non rende conto dell'emozione che ci scuote ma dei cambiamenti che ne conseguono.

ENRICO DE ANGELIS, *Über zwei unveröffentlichte Hefte.*

Heft 2 enthält Notizen zu Rathenau's Buch *Zur Mechanik des Geistes*; es keimen darin Ideen, die sich dann zu ihrer endgültigen Gestalt im *Mann ohne Eigenschaften* entwickeln werden. Musil wirft Rathenau vor, er habe eine Metaphysik errichten wollen, während doch die eigentliche Aufgabe darin besteht, eine Verlängerung der Physik aufzubauen, ratio und Gefühl zusammenzuführen, Sinn der Faktizität mit neuen Erkenntnisobjekten zu verbinden. Man muß die Funktionierungsgesetze des Geistes finden, ohne dabei nach der Intuition zu greifen. Heft 29 enthält Ansatzpunkte zu einer Phänomenologie der Novelle: heute basiert die Novelle auf dem Einzelfall, nicht mehr auf einem allgemeinen Brennpunkt; denn es besteht nicht mehr die Illusion eines allgemeinen Einverständnisses der Welt und Gottes mit unseren Erfahrungen und unseren Entschlüssen. Die Novelle kann die Erschütterung nicht wiedergeben, die unsere Erlebnisse in uns auslösen, sondern die Strukturumlagerung, die daraus folgt, nachzeichnen.

ELENA CALAMARI, *Hugo Münsterberg nell'opera di Musil.*

Quando faceva il consulente per l'esercito austriaco, Musil tenne agli ufficiali di stato maggiore una conferenza sulle prospettive della psicologia applicata, nella quale utilizzò ampiamente il libro sulla psicotecnica scritto da Hugo Münsterberg, il discusso psicologo tedesco-americano. Oltre a controllare l'uso che Musil ne fa nel testo del '22, in questo lavoro si cerca di rintracciare gli echi della lettura di Münsterberg nell'opera musiliana.

ELENA CALAMARI, *Hugo Münsterberg im Werke Musils.*

Als er Fachberater für das österreichische Bundesheer war, hielt Musil vor den Staboffizieren einen Vortrag über die Anwendbarkeit der Psychologie, wo er sich ausgiebig auf das Buch Münsterbergs bezog, das der vieldiskutierte deutsch-amerikanische Psychologe zur Psychotechnik geschrieben hatte. Es wird hier zuerst versucht, die tatsächliche Rolle Münsterbergs im genannten Vortrag genau zu klären und dann im allgemeinen dem Widerhall der Lektüre Münsterbergs in Musils Oeuvre nachzugehen.

PAOLO ZELLINI, *L'etica dei grandi numeri.*

Ne *L'uomo senza Qualità* la legge dei grandi numeri fornisce l'idea matematica più corrispondente alla Weltanschauung di un « uomo del possibile ». Come « uomo del possibile », e in perfetto accordo con la morale taoista, Ulrich vive in una realtà definitivamente amplificata, in cui le singole deviazioni e le eccezioni individuali si elidono reciprocamente in forza di un'invisibile necessità indipendente dal principio di causa. La scienza della probabilità è in grado di effettuare incursioni penetranti in quello che Popper definì « il problema fondamentale della teoria del caso », il mistero della conciliazione tra una legge di previsione matematica e l'assoluto disordine delle sequenze casuali. Musil si attenne ai criteri dell'indagine scientifica, ma fu anche sfiorato dall'idea che fosse un segreto animismo a cooperare al riequilibrio degli immancabili scompensi della vita, secondo il principio di rigorosa giustizia già formulato da Anassimandro.

PAOLO ZELLINI, *Die Ethik der großen Zahlen.*

Im *MoE* gibt das Gesetz der großen Zahlen die mathematische Vorstellung ab, die der Weltanschauung eines Möglichkeitsmenschen am besten entspricht. Als Möglichkeitsmensch und in vollkommenem Einklang mit der thaostischen Moral lebt Ulrich in einer endgültig erweiterten Wirklichkeit, wo die einzelnen Abweichungen und die individuellen Ausnahmen sich kraft einer unsichtbaren und vom Wirkungssatz unabhängigen Notwendigkeit gegenseitig ausschließen. Die Wahrscheinlichkeitslehre ist imstande, tief in das hineinzudringen, was Popper « das Grundproblem der Zufallstheorie » nannte: das Geheimnis der Verträglichkeit eines Gesetzes mathematischer Vorhersage mit der absoluten Unordnung der Zufallsreihen. Musil hielt bei den Prinzipien der wissenschaftlichen Erfahrung fest, wurde aber auch von der Idee gestreift, ein heimlicher Animismus wirke möglicherweise bei der Wiederausgleichung der unentrinnbaren Lebensungleichheiten mit, und das nach dem schon von Anaximandros formulierten Prinzip der strengen Gerechtigkeit.

KARL KORINO, *Il Tantalò liberato. Robert Musil e il suo rapporto col linguaggio.*

Dai primi testi si ricava un doppio concetto di lingua: un concetto unidimensionale, il cui ideale è incarnato nella scienza, e un concetto pluridimensionale, il quale mette in moto anche ciò che è « fra le parole »; esso deve avere inoltre nella realtà un correlato obiettivo. Nel *Törleß* l'accumularsi delle perifrasi e le concatenazioni di metafore sono un indizio del carattere fantomatico della lingua. Nell'*Uomo senza qualità* Musil arriva a una concezione del prospettivismo la cui forma linguistica è la metafora. Questa deve sostenere la tensione paradossale fra letteralità necessaria e letteralità funesta; essa tematizza il non concettuale accostamento e l'invisibile intreccio delle cose. E proprio impadronendosi in maniera non violenta del suo stretto contrario, del silenzio, la lingua dimostra la sua forza diabolico-dialettica.

KARL KORINO, *Der erlöste Tantalus. Robert Musils Verhältnis zur Sprache.*

In den frühen Texten ergibt sich ein doppelter Begriff der Sprache: ein eindimensionaler, dessen Ideal in der Wissenschaft verkörpert ist, und ein mehrdimensionaler, der auch das « Zwischen den Worten » in Schwingung versetzt und ein objektives Korrelat

in der Wirklichkeit haben soll. Im *Törleß* sind die Häufung der Umschreibungen und die Ketten der Metaphern ein Indiz für den Phantom-Charakter der Sprache. Im *Mann ohne Eigenschaften* gelangt Musil zu einer Auffassung des Perspektivismus, deren sprachliche Form das Gleichnis ist. Dieses hat die paradoxe Spannung zwischen notwendiger und verderblicher Buchstäblichkeit auszuhalten; es thematisiert das unbegreifliche Nebeneinander und unsichtbare Verflochtensein der Dinge. Und gerade dadurch, daß sie sich ihres strikten Gegenteils, der Wortlosigkeit, ohne Gewalttat bemächtigt, beweist die Sprache ihre diabolisch-dialektische Kraft.

SANDRO BARBERA - GIULIANO CAMPIONI, « *Passione della conoscenza* » e *distruzione dei miti. Musil e Nietzsche*.

I concetti di esperimento, di accumulo di energie disciplinate nell'esercizio dello specialismo, di applicazione del coraggio sperimentale alle attività umane stanno al centro della lettura musiliana di Nietzsche. Ed effettivamente il percorso di Ulrich va da una rinuncia alla ripetizione, alla nozione di morale matematica. Ma tale percorso, e il relativo aprirsi di nuovi campi di possibilità, eversivi rispetto all'ordine della ripetizione, non significa affatto accettazione del nuovo ordinamento che per Nietzsche, in termini di volontà di potenza, è l'esito del capovolgimento sperimentale. Un tale esito (nel romanzo lo personifica Clarisse) sarebbe per Musil piuttosto un'interruzione dell'esperimento. La sua ricerca avrà dunque il culmine nel tener distinto l'accumulo di energie dal nuovo ordine.

SANDRO BARBERA - GIULIANO CAMPIONI, « *Leidenschaft der Kenntnis* » und *Mythenzerstörung. Musil und Nietzsche*.

Experimentieren, Energie-Anhäufung und Disziplinierung durch die spezialisierte Praxis, Anwendung des experimentellen Muts auf die menschliche Tätigkeit: Solche Vorstellungen stehen im Mittelpunkt der Auslegung, die Musil von Nietzsche gibt. Und in der Tat hebt Ulrich mit einer Absage der Wiederholung an, um sich im Begriff der mathematischen Moral anzusiedeln. Nun heißt aber bei Musil dieser Weg und das damit verbundene Auftauchen von neuen Möglichkeitsfeldern, die die Wiederholungsordnung sprengen, keineswegs die neue Rangordnung, worin bei Nietzsche die experimentelle Umwertung als Wille zur Macht einmündet. Dieser Ausgang (im Roman durch Clarisse verkörpert) wäre für Musil vielmehr eine Unterbrechung des Experimentierens. Sein Hauptanliegen besteht also darin, Energie-Anhäufung und neue Rangordnung auseinanderzuhalten.

WILFRIED BERGHAIN, *Le forme dell'integrazione: le strutture integrative*.

1. La dipendenza dei molti personaggi del romanzo da Ulrich viene riconosciuta in una specifica tecnica narrativa. Essa ci si rivela in un fenomeno che si identifica quale considerazione prospettivistica dei personaggi a partire dal punto di vista di Ulrich e — quando ciò non è il caso — quale tecnica compositiva del narratore, che nell'introdurre ogni personaggio prende Ulrich come punto di riferimento vicino o lontano. Due personaggi, il generale Stumm e Moosbrugger, cioè coloro nei quali l'idea della violenza si precisa meglio, seppure in modo assai diverso, non sono classificabili in maniera univoca e invece danno luogo a rapporti poliformi. Tutti gli altri personaggi costituiscono un sistema di dipendenze interne con centro in Ulrich.

2. Musil si sottrae alla successione temporale tanto poco quanto qualsiasi altro romanziere; però non ha nemmeno bisogno di sottrarsi perché egli non vede il pericolo nella successione temporale in quanto tale ma nella pretesa di vedere delle necessità in una vicenda che ha semplicemente un corso. Per superare questa tentazione egli privilegia con metodica inflessibilità lo sviluppo dei pensieri sullo sviluppo delle azioni. A ciò diamo il nome di narrazione saggistica. Per capirla occorre fare un uso limitato del concetto di montaggio. Piuttosto si impone all'interprete l'immagine della catena, di un agganciarsi di anelli. Ne risulta un nesso di pensieri intimamente intrecciato, che tende e intesse le sottostanti e diversificate sezioni della vicenda. Un gioco quanto mai sottile di motivi cogitativi confluenti e defluenti ha preso il posto degli ingenui collegamenti epici a base di « quando », « dal momento che » e « dopo che ».

WILFRIED BERGHAIN, *Die Formen der Integration: die integrativen Gefüge*.

1. Die Abhängigkeit der vielen Figuren des Romans von Ulrich wird in einer spezifischen Erzähltechnik wiedergefunden. Sie stellt sich uns an einem Phänomen dar, das als perspektivistische Schau der Figuren von Ulrichs Standort aus identifiziert wird und — wo das nicht der Fall ist — als eine Kompositionstechnik des Erzählers, die bei der Einführung jeder Figur Ulrich als nahen oder fernen Bezugspunkt nimmt. Zwei Figuren, General Stumm und Moosbrugger, diejenigen also, an denen sich, wenn auch auf sehr verschiedene Weise, die Idee der Gewalt am klarsten ausprägt, sind nicht eindeutig einzuordnen, sondern bilden Beziehungen nach verschiedenen

Seiten hin aus. Alle anderen Personen bilden ein System von Abhängigkeiten untereinander aus, das in Ulrich zentriert ist.

2. Musil entkommt so wenig wie irgendein anderer Romancier der Zeitfolge, aber er braucht das auch nicht, denn die Gefahr sieht er ja nicht in der Zeitfolge als solcher, sondern darin, daß man meint, eine Handlung, die einen Lauf habe, müsse auch Notwendigkeiten enthalten. Um diese Versuchung zu überwinden, ordnet er mit methodischer Unerbittlichkeit die Gedankenentwicklung der Entwicklung von Handlungen vor. Wir wollen das eine essayistische Erzählweise nennen. Zu ihrem Verständnis ist der Begriff der Montage nur mit Einschränkung verwendbar. Eher drängt sich das Bild der Kette, der ineinandergreifenden Gliedstücke, dem Interpreten auf. Es entsteht ein innig verbobener Gedankenzusammenhang, der die darunterliegenden verschiedenartigen Handlungs-« Abschnitte » überspannt und verflucht. Ein höchst subtiles Spiel von ineinanderfließenden und auseinander hervorgehenden gedanklichen Motiven ist an die Stelle der naiven epischen Verknüpfung mit « als », « seit » und « nachdem » getreten.

MARIE-LOUISE ROTH, *Robert Musil e l'aforistico senza aforisma.*

L'aforisma di Musil non corrisponde a nessuna forma tradizionale; esso nasce da un'esperienza insorta in un periodo di crisi e che si basa sull'espressione, in una forma concisa, serrata e sintetica, di ciò che ne *L'uomo senza qualità* si configurava in maniera diffusa, frammentaria. L'enunciato aforistico è l'ultimo modo di Musil di comunicare il proprio pensiero e insieme è un confronto spirituale con se stesso e il suo tempo, un'ultima protesta contro una situazione del mondo che sta diventando sempre più caotica e più buia, rappresenta il suo *engagement* volto a influire, ancora una volta, in modo consapevole e preciso sulla realtà politica e sociale. Il contenuto di questi aforismi si riferisce al problema dello scrittore e della cultura, temi quindi che non sono nuovi in lui, ma che, in questa forma compiuta, acquistano nuova luminosità e risonanza. Il desiderio di esprimere ancora una volta la propria 'opinione' con le sue ultime energie, rende evidente l'intento fondamentale del poeta: fondere cioè l'etica e l'estetica.

MARIE-LOUISE ROTH, *Robert Musil und das Aphoristische ohne Aphorismus.*

Musils Aphorismus entspricht keiner traditionellen Form, sondern er entsteht aus einem in einer Krisenzeit entstandenen Be-

dürfnis, in einer knappen, gedrängten, synthetischen Form, auszudrücken, was im *Mann ohne Eigenschaften* spaziererisch, fragmentarisch Gestalt genommen hatte. Die aphoristische Aussage ist die letzte Stellungnahme Musils und seine geistige Auseinandersetzung mit sich und seiner Zeit, ein letzter Protest gegen die immer chaotischer und dunkler werdende Weltsituation, sein Engagement um noch einmal, gezielt und bewußt einen Einfluß auf die politische und soziale Wirklichkeit ausüben. Der Inhalt dieser Aphorismen bezieht sich auf das Problem des Schriftstellers und der Kultur, also Themen, die nicht neu sind bei ihm, aber die in dieser abgerundeten Form neuen Glanz und neue Resonanz gewinnen. Der Wunsch noch einmal mit der letzten Energie seine « Meinung » zu sagen, verdeutlicht das Grundanliegen des Dichters, nämlich Ethik und Ästhetik zu vereinen.

COLLABORATORI AL PRESENTE FASCICOLO

SANDRO BARBERA, Lingua e Lett. Tedesca, Fac. Lettere e Filosofia,
Università di Pisa

WILFRIED BERGHAHN, †

ELENA CALAMARI, Lingua e Lett. Tedesca, Fac. Lettere e Filosofia,
Università di Pisa

GIULIANO CAMPIONI, Lingua e Lett. Tedesca, Fac. Lettere e Filosofia,
Università di Pisa

KARL KORINO, An der Au 34, A-6368 Bad Vilbel

ANNETTE DAIGGER, Gustav Schönleberstr. 26, D-75 Karlsruhe

ENRICO DE ANGELIS, Lingua e Lett. Tedesca, Ist. Lingue e Lett. Stra-
niere, Università di Pisa

SOMA MORGENSTERN, †

SYBILLE MULOT-DÉRI, Kolumbusstr. 3, D-8000 München 90

MARIE-CHRISTINE PILA, Hellwigstr. 19, D-66 Saarbrücken

MARIE-LUISE ROTH, Philosophische Fakultät, Universität Saarbrücken

PAOLO ZELLINI, Istituto di Scienza dell'Informazione, Università di
Pisa

COLLABORATORI AL PRESENTE FASCICOLO

SARNO BARBERI, Lingua e Lett. Tedesca, Fac. Lettere e Filosofia,
Università di Pisa

WILHELM BERNHARDT, †

ELSA CALAMARI, Lingua e Lett. Tedesca, Fac. Lettere e Filosofia,
Università di Pisa

GIULIANO CAMPIORI, Lingua e Lett. Tedesca, Fac. Lettere e Filosofia,
Università di Pisa

KARL KÖRNER, An der Au 34, A-6081 Bad Vöslau

ANASTAS LAUBER, Gustav-Schönleberstr. 26, D-745 Karlsruhe

ENRICO DE VECCHI, Lingua e Lett. Tedesca, Fac. Lettere e Filosofia,
Università di Pisa

SARA MORSCHINI, †

SYBILLE MÜLLER-DIEHL, Kolonnenstr. 1, D-6000 München 90

MARIA KRISTINA PUA, Heilwigstr. 19, D-66 Saarbrücken

MARILENE ROTH, Philosophische Fakultät, Universität Saarbrücken

PAOLO ZILINI, Istituto di Scienze dell'Informazione, Università di
Pisa

CAMBI

- ACME - Milano
 ACTA Linguistica - Budapest
 ACTA Literaria - Budapest
 ANNALI dell'Università di Feltre
 ANNALI dell'Università di Lecce
 ANNALI Fac. di Lett. e Fil. Università di Napoli
 ANNALI di Ca' Foscari - Venezia
 ANNALI Istituto Storico Italo-Germanico - Trento
 ATTEMPTO - Tübingen
 AURORA-Jahrbuch - Würzburg
 BEITRÄGE zur Namenforschung - Heidelberg
 BEITRÄGE zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur -
 Halle/Saale
 BERNER Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde - Bern
 BODLEIAN Library Record - Oxford
 BUCKNELL Review - Bucknell
 COMPARATIVE Literature - Eugene (Oregon)
 DEUTSCH als Fremdsprache - Leipzig
 DOITSU Bungaku - Tokio
 DURHAM University Journal - Durham
 ECO della Stampa - Milano
 ETUDES Germaniques - Saint Mandé
 GERMAN LIFE and LETTERS - Berkeley (California)
 GERMANICA Wratislaviensia - Wroclaw
 GERMANISCH-Romanische Monatsschrift - Heidelberg
 GERMANISTISCHE Mitteilungen - Bruxelles
 GOETHE-Jahrbuch - Weimar
 GRILLPARZER-Jahrbuch - Wien
 HEBBEL-Jahrbuch - Wesselburen
 HEIDELBERGER FORSCHUNGEN - Heidelberg
 HEINE-Jahrbuch - Düsseldorf
 JAHRBUCH der Akademie der Wissenschaften in Göttingen -
 Göttingen
 JAHRBUCH des Freien Deutschen Hochstifts - Frankfurt
 KOMPARATISCHE Hefte - Bayreuth
 MANUSCRIPTA - Saint Louis (Missouri)
 MODERN Language Review - Warwick
 MONATSHEFTE - Wisconsin
 MUTTERSPRACHE - Wiesbaden
 NEOPHILOLOGUS - Amsterdam
 NIEDERDEUTSCHE Mitteilungen - Lund
 PHILOLOGICAL Quarterly - University of Iowa

RECHERCHES Germaniques - Strasbourg
 RICE University Studies - Huston (Texas)
 RINASCIMENTO - Firenze
 SCHRIFTEN der Theodor-Storm-Gesellschaft - Husum
 SCHWEIZERISCHE Zeitschrift für Geschichte - Bern
 SICULORUM Gymnasium - Catania
 STUDI Germanici - Roma
 STUDIA Germanica Gandensia - Gent
 STUDIA Germanica Posnaniensia - Poznan
 STUDIES in English Literature - Huston (Texas)
 STUDIES in Philology - Chapel Hill (North Carolina)
 TEXT & Kontext - Kobenhavn
 VIERTELJAHRSSCHRIFT zur Österreichischen Literatur - Graz
 VITA e Pensiero - Milano
 WEIMARER BEITRÄGE - Weimar
 WISSENSCHAFTLICHE Zeitschrift der « E.-Moritz-Arndt-Universität » - Greifswald
 WISSENSCHAFTLICHE Zeitschrift der « K.-Marx-Universität » - Leipzig
 ZEITSCHRIFT für Kulturaustausch - Stuttgart

PUBBLICAZIONI VARIE

DEUTSCHE Forschungsgemeinschaft - Bonn/Bad Godesberg
 PHILOSOPHICAL Literary Society - Leeds
 HERDER-Institut - Leipzig
 NEW YORK Public Library - New York
 UNIVERSITA' Basel
 » Belfast
 » Bern
 » Bonn
 » Frankfurt a.M.
 » Freiburg i.B.
 » Hamburg
 » Halle
 » Helsinki
 » Innsbruck
 » Kiel
 » Mainz
 » München
 » Ohio
 » Standfort
 » Tübingen
 » Utrecht
 » Wien

LIBRI RICEVUTI (1980)

ÖSTERREICHISCHE NATIONALBLBLIOTHEK, *Jahresbericht 1978*, Wien 1979.
 ANTHONY EUGENE SOKOL, *Zum Thema: Österreich*, Wien 1979.
 AUTORENKOLLEKTIV, *Der sozialistische Realismus in der Literatur*, Leipzig 1979.
 SIGNE MARX-NORDIN, *Studien zum Stil deutschsprachiger Parteiprogramme*, Acta Univ. Gothoburgensis, Got. Germ. Forschungen nr. 17.
 RICHARD CHRIST, *Adieu bis bald, Reisebriefe*, Berlin-Weimar 1979.
 INGE VON WANGENHEIM, *Hamburgische Elegie. Eine lebenslängliche Beziehung*, Halle-Leipzig 1977.
 ERWIN ARNDT, HARALD HELLMICH (u.a.), *Moderner Sprachunterricht - Lehrerbildung und Lehrerfortbildung*, Leipzig 1979.
 WOLFGANG BUSSEWITZ (Hrsg.), *Begegnungen mit Literatur*, Berlin 1979.
 AKAD. DER KÜNSTE (DDR), *Arbeitshefte, Arbeiten mit der Romantik heute*, hrsg. v. Heide Hess u. Peter Liebers, Berlin 1978.
 R. NÄGELE, R. VORIS, *Peter Handke - Autorenbücher, 8*, München 1978.
 CARLPETER BRAEGGER, *Das Visuelle und das Plastische. Hugo von Hofmannsthal und die bildende Kunst*, Bern/München 1979.
 GÜNTER STEMBERGER, *Geschichte der jüdischen Literatur. Eine Einführung*, München 1979.
 JAN PAPIÓR, *Die Ironie in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts* (in Theorie und Gestaltung), Poznan 1979.
 KUPPER HANS JÜRIG, *Robert Burns im deutschen Sprachraum*, Francke Verlag, Bonn 1979.
 RIGGENBACH HEINRICH, BASELLAND RÜNENBERG, *Michail Bulgakovs Roman « Master i Margarita ». Stil und Gestalt*, P. Lang, Bern/Frankfurt M./Las Vegas 1979.
 LÖFFLER ANNELIESE (Hrsg.), *An seinem Platz geprüft. Gelebtes und Erzähltes bei DDR-Autoren*, Mitteldeutscher Verlag, Halle/Leipzig 1979.
 BATT KURT, ANNA SEGHERS, *Versuch über Entwicklung und Werke*, Reclam VI., Leipzig 1980.
 BEINKERT-HENSEL DÖRTHE, *Publikumslenkung und Publikumsreaktion am Beispiel von Dieter Fortes « Martin Luther und Thomas Münzer oder Die Einführung der Buchhaltung »*, Diss., Frankfurt M. 1979.

- AKADEMIE DER KÜNSTE DER DDR, *Zur Tradition der deutschen sozialistischen Literatur*, Aufbau Verlag, Berlin/Weimar 1979.
- AUTORENKOLLEKTIV, *Literatur der Deutschen Demokratischen Republik*. Einzeldarstellungen, Bd. 2, Volk und Wissen, Berlin 1979.
- HERTING HELGA, *Geschichte für die Gegenwart*, Dietz Verlag, Berlin 1979.
- SCAFFIDI ABBATE, *Introduzione allo studio comparativo delle lingue germaniche*, Bologna 1979.
- ANNAROSA AZZONE ZWEIFEL, *Eduard von Keyserling: « Armonie »*, Padova 1980.
- DIETER KROHN, *Dativ und Pertinenzrelationen*, Acta Universitatis Gothoburgensis 1980.
- GÜNTHER HOFÉ, *Der dalmatische Dolch*, Berlin 1980.
- PETER EDEL, *Wenn es ans Leben geht (Meine Geschichte)*, 2 Bde, Berlin 1979.
- RUTH KRAFT, *Unruhiger Sommer (Roman)*, Berlin 1979.
- HORST BASTIAN, *Nicht jeden Tag ist Beerdigung (Roman)*, Berlin 1980.
- KURT BLATT, *Widerspruch und Übereinkunft*, Reclam Verl., Leipzig 1978.
- KOLLEKTIV FÜR LITERATURGESCHICHTE, *Erwin Strittmatter*, Volk u. Wissen 1980².
- AKADEMIE DER WISS. DER DDR (Hrsg.), *Heinrich Heine und die Zeitgenossen, Geschichtliche und literarische Befunde*, Berlin-Weimar 1979.
- AUTORENKOLLEKTIV, *Die literarische Methode. Struktur und Probleme*, VEB, Leipzig 1980.
- KARIN KÜENZLEN, *Deutsche Übersetzer und deutsche Übersetzungen. Lernmotivische Gedichte von 1841 bis zur Gegenwart*. Diss. Tübingen 1980.
- RICHARD CHRIST, *Mein Freund Ziberkopf*, Berlin 1980.
- WILHELM BODE (Zusammengestellt von), *Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen*, Berlin/Weimar 1979.
- UWE BERGER, GÜNTHER DEICKE, *Lyrik der DDR*, Berlin/Weimar 1979.
- VOLKER EBERSBACH, *Heinrich Mann. Leben-Werk-Wirken*, Reclam Biographien, Leipzig 1978.
- BETTINA VON ECKARDT, *Ethik der Selbstliebe*, Heidelberg 1980.
- HEINRICH ANZ, *Die Bedeutung poetischer Rede*, München (Text & Kontext) 1979.
- WERNER HERDEN, *Geist und Macht. H. Manns Weg an die Seite der Arbeiterklasse*, Berlin und Weimar, 1977².
- FRITZ FELLNER (Hrsg.), *Dichter und Gelehrter. Hermann Bahr und Joseph Redlich in ihren Briefen 1896-1934*, Salzburg 1980.

INDICE DELL'ANNATA XXIII (1980)

ARTICOLI E SAGGI

	N.	pag.
Sandro Barbera, Giuliano Campioni, « Passione della conoscenza » e distruzione dei miti. Musil e Nietzsche	2-3	357-418
Wilfried Berghahn, <i>Die Formen der Integration: die integrativen Gefüge</i>	2-3	419-440
Elena Calamari, <i>Hugo Münsterberg nell'opera di Musil</i>	2-3	287-314
Paolo Chiarini, <i>Epigonismo e transizione. La scrittura di Heine fra personale e politico</i>	1	39-66
Enrico De Angelis, <i>Sulla cultura di Musil</i>	2-3	221-238
Enrico De Angelis, <i>Su due quaderni inediti</i>	2-3	277-286
Alberto Destro, <i>Il « Buch der Lieder » e i suoi lettori: le premesse di una ricezione fallita</i>	1	67-88
Manfred Durzak, « Un cimitero del romanticismo? » <i>Considerazioni sull'idioma lirico di Heine e la sua collocazione nel contesto storico</i>	1	9-37
Karl Korino, « Der erlöste Tantalus ». <i>Robert Musils Verhältnis zur Sprache</i>	2-3	339-356
Mazzino Montinari, <i>Le « Confessioni » di Heine come testamento politico, filosofico, religioso, poetico</i>	1	131-149
Soma Morgenstern, <i>Robert Musil - György Lukács: Eine Begegnung</i>	2-3	315-322
Sybille Mulot-Déri, « Törleß » und der Dekadenz-Roman	2-3	239-250
Maria-Christine Pila, <i>Commentaire à « Das Doppel-Ich oder / Der Verlust der Persönlichkeit oder / Das Erlebnis eines Zigarrenhändlers »</i>	2-3	251-276
Ida Porena, <i>Schumann, Heine e la « Dichterliebe »</i>	1	89-94
Wolfgang Preisendanz, <i>Le isole della felicità come anti-mondo. Heine e i modi dell'idillio</i>	1	151-170
Marie-Louise Roth, <i>Robert Musil und das Aphoristische ohne Aphorismus</i>	2-3	441-454
Karol Sauerland, <i>Riflessioni sulla collocazione storica dei « Reisebilder » di Heine come genere letterario</i>	1	95-111
Lia Secci, <i>Il linguaggio dionisiaco della danza nell'opera di Heine</i>	1	113-130
Luciano Zagari, « Das ausgesprochene Wort ist ohne Scham ». <i>Il tardo Heine e la dissoluzione del linguaggio poetico</i>	1	171-201

