

Wilhelm Voßkamp

## Möglichkeitssinn und Utopiemodelle

*»Wenn es aber Wirklichkeitssinn gibt, und niemand wird bezweifeln, daß er seine Daseinsberechtigung hat, dann muß es auch etwas geben, das man Möglichkeitssinn nennen kann. Wer ihn besitzt, sagt beispielsweise nicht: Hier ist dies oder das geschehen, wird geschehen, muß geschehen; sondern er erfindet: Hier könnte, sollte oder müßte geschehen; und wenn man ihm vor irgend etwas erklärt, daß es so sei, wie es sei, dann denkt er: Nun, es könnte wahrscheinlich auch anders sein. So ließe sich der Möglichkeitssinn geradezu als die Fähigkeit definieren, alles, was ebensogut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist.*

*[...] Es ist die Wirklichkeit, welche die Möglichkeiten weckt, und nichts wäre so verkehrt, wie das zu leugnen. Trotzdem werden es in der Summe oder im Durchschnitt immer die gleichen Möglichkeiten bleiben, die sich wiederholen, so lange bis ein Mensch kommt, dem eine wirkliche Sache nicht mehr bedeutet als eine gedachte. Er ist es, der den neuen Möglichkeiten erst ihren Sinn und ihre Bestimmung gibt, und er erweckt sie.«*

### Die utopische Methode

Die Beschreibung des Möglichkeitssinns am Anfang von Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* liefert die Quintessenz des 2000 Seiten umfassenden Riesenfragments, an dem der Autor seit 1923 gearbeitet hat. Ulrich, die Hauptfigur, hat »drei Versuche, ein bedeutender Mann zu werden« (als Militär, Ingenieur und Mathematiker) hinter sich gelassen und nimmt »ein Jahr Urlaub vom Leben«, um sich – in einer Art Selbstversuch – Klarheit über sich selbst und seine zeitgenössische Umwelt zu verschaffen. In dem Stimmen- und Schriftgewirr des Romans, der zu Recht als ein Kompendium der europäischen Literatur und Philosophie bezeichnet worden ist, lässt sich eine Typologie von Utopiemodellen erkennen, die Musil durchspielt.

Wenn man nach der Tradition von Utopie und Utopien bei Musil fragt – Musil selbst hat keine Scheu, den Begriff ›Utopie‹ in verschiedenen Zusammenhängen zu verwenden –, wird man feststellen, dass er weder an der Tradition von ›räumlichen‹ Sozialutopien im Sinne gesellschaftlicher Entwürfe interessiert ist noch in der Nachfolge von in die Zukunft gerichteten Zeitutopien steht oder von Zeitutopien des individuellen Lebens träumt, wie im deutschen Bildungsroman. Er ist auch nicht an traditionellen Utopiemodellen interessiert, wie

man sie in der europäischen Literatur findet, sondern an dem, was Raymond Ruyer als ›utopische Methode‹ bezeichnet hat. »Die utopische Methode«, so Ruyer, »gehört ihrer Natur gemäß zum Bereich der Theorie und der Spekulation. Aber anders als die Theorie im herkömmlichen Sinne sucht sie nicht die Kenntnis dessen, was ist, vielmehr ist sie eine Übung oder ein Spiel mit den möglichen Erweiterungen der Realität.« Bei der utopischen Denkweise handle es sich um die »Freude am gedanklichen Erproben von Möglichkeiten, die über die Wirklichkeit hinausgehen, andererseits aber zu einer anderen Form des ›Verstehens‹ der Realität führen«.

Musils utopische Methode ist nicht als Handlungsanleitung zu lesen, sondern als eine Form des kommunikativen Handelns, die sich experimentell auf die Realität einlässt. Die Utopien, die dabei durchgespielt werden, lassen sich in vier Gruppen einteilen:

- 1 die Utopie des exakten Lebens (als Wissenschaft) und des Essayismus (als Lebenskunst)
- 2 die Utopie oder Dystopie der Dauerkommunikation (das Projekt der Parallelaktion)
- 3 die Utopie des anderen Zustands (als Bemühen um eine ›ekstatische Sozietät‹) und
- 4 die Utopie der induktiven Gesinnung.



### Die Utopie des exakten Lebens

Musils ›Utopie des exakten Lebens‹ arbeitet gewissermaßen mit dem Rechenschieber, sein (und Ulrichs) Ausgangspunkt ist die Experimentiergesinnung des Naturwissenschaftlers und die konstruktive Fantasie des Logikers und Mathematikers. Er vergleicht die Welt mit einem Laboratorium und einer ›großen Versuchsstätte, wo die besten Arten, Mensch zu sein, durchgeprobt und neu entdeckt werden müßten‹. Die Welt sei »sozusagen algebraisch [zu] behandeln; es gebe heute keine zweite Möglichkeit so phantastischen Gefühls wie die des Mathematikers«.

Jeder Entwurf möglicher Welten im Sinne der Utopie des exakten Lebens muss sich jedoch an den Ordnungsgesetzen der wirklichen Welt orientieren. Erst die genau beobachtete Wirklichkeit erlaubt Spielräume des Experimentierens: »Utopien [...] bedeuten ungefähr so viel wie Möglichkeiten; darin, daß eine Möglichkeit nicht Wirklichkeit ist, drückt sich nichts anderes aus, als daß die Umstände, mit denen sie gegenwärtig verflochten ist, sie daran hindern, denn andernfalls wäre sie ja nur eine Unmöglichkeit; löst man sie nun aus ihrer Bindung und gewährt ihr Entwicklung, so entsteht die Utopie. Es ist ein ähnlicher Vorgang wie wenn ein Forscher die Veränderung eines Elements einer zusammengesetzten Erscheinung betrachtet und daraus seine Folgerungen zieht; Utopie bedeutet das Experiment, worin die mögliche Veränderung eines Elements und die Wirkungen beobachtet werden, die sie in jener zusammengesetzten Erscheinung hervorrufen würde, die wir Leben nennen.«

Bei seiner ›Utopie des exakten Lebens‹ geht es Musil um die genauere Bestimmung des Verhältnisses von Wirklichkeit und Möglichkeit im Sinne einer an den Naturwissenschaften orientierten induktiven Methode. Das gilt auch dann noch, wenn Musil die (natur)wissenschaftliche Begrifflichkeit zugunsten einer literarischen ersetzt oder erweitert und von einer ›Utopie des Essayismus‹ spricht. Auch hier handelt es sich um Experimentierverfahren – allerdings im Medium von Literatur und Kunst. Beide Vorschläge – die Utopie des exakten Lebens und die des Essayismus – stehen im Zeichen jenes hypothetischen Lebens, welches das produktive Verhältnis von Wirklichkeit und Möglichkeit jeweils zu erproben hat. Der Essayismus zielt dabei auf jene selbstreflexive Gestaltung des Konjunktivs, die sich des Mediums der literarischen Texte selbst bedient. Festzuhalten bleibt – in der Nachfolge bzw. Tradition von Leibniz – die enge Ver-

knüpfung von naturwissenschaftlichen und textuellen Verfahren. Eine Zweiteilung der Welt etwa in einen naturwissenschaftlichen und geisteswissenschaftlichen Bereich wäre Musil nie in den Sinn gekommen.

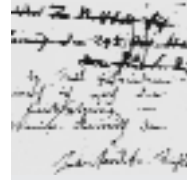
### Die Utopie oder Dystopie der Dauerkommunikation

In einer Rede über das »hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste« (1922) hat Musil das Fehlen zeitgenössischer Ordnungsbegriffe beklagt und das Nebeneinander ganz unterschiedlicher, gegensätzlicher Richtungen hervorgehoben: »[...] der Zeitmagen ist verdorben und stößt in tausend Mischungen immer wieder Brocken der gleichen Speisen auf, ohne sie zu verdauen.«

Die ›Parallelaktion‹, jene zentrale Aufgabe, mit der die verschiedenen Fäden im *Mann ohne Eigenschaften* immer neu verknüpft werden, ist eine groteske Parodie gesellschaftlich-geselliger Kommunikation, eine Satire auf die heillose Jubiläums-Projektemacherei. In ihr offenbart sich zugleich das Dilemma jeder ›offenen‹ Kommunikation. Musil lässt in der Vielstimmigkeit seiner Personen und in seinen Erzählerkommentaren durchblicken, dass die Parallelaktion als eine in die ironische Distanz gerückte Suche nach Sinn in der Geschichte zu verstehen ist, die sich einer hypertrophen Utopie-Agentur bedient. Die Dauerbeschäftigung des Redens in der Parallelaktion klammert das politische Handeln aus – sie vermeidet zugleich (noch) den Krieg. Fernab von jeder idealen Kommunikationsgemeinschaft bleibt die Parallelaktion als kulturkritisch inszenierte Redeveranstaltung am Vorabend des Ersten Weltkriegs der utopisch-dystopische Gegenpol zur Tat. Solange geredet wird, gibt es keinen Krieg.

### Die Utopie des anderen Zustands

Das vor allem im zweiten Teil des Romans entwickelte Konzept des ›anderen Zustands‹ kann als konstitutiv für Musils Modell von Utopie überhaupt angesehen werden. Der ausgesparte Raum des ›Nirgendland‹ – U-topia – ruft die abendländische und orientalische Tradition Arkadiens und des Gartens auf. Kapitelüberschriften wie »Die Reise ins Paradies« oder »Atemzüge eines Sommertags« verweisen auf den Hortus conclusus, den verschlossenen Garten. Die arkadische Vorstellung des Gartens, die über die alttestamentarische, griechische und lateinische Literatur in die frühneuzeitliche bukolische Literatur der Renaissance vermittelt wird, bietet topisch wiederkehrende Gegenorte zur städtischen Zivilisation und eröffnet un-



entfremdete Spielräume für individuelle Selbstentfaltung und -verständnis.

Während in den früheren Liebesgeschichten Ulrichs das Scheitern der zweigeschlechtlichen Vereinigung dargestellt wird, experimentiert er im Modell der Liebe zu seiner Zwillingschwester Agathe mit einer spiegelbildlichen Symmetrievorstellung. Musil betont in einer Erklärung des von ihm zunächst vorgesehenen Romantitels »Die Zwillingschwester«, dass die Zwillingschwester »biologisch etwas sehr Seltenes [sei], aber sie lebt in uns allen als geistige Utopie, als manifestierte Idee unserer selbst. Was den meisten nur Sehnsucht bleibt, wird meiner Figur Erfüllung«. Im Roman charakterisiert der kommentierende und reflektierende Erzähler die Liebe von Agathe und Ulrich als eine Form der wechselseitigen Selbst- und Eigenliebe im anderen, bei der das Selbstverhalten jenseits des sexuellen Verlangens erprobt werde. Charakteristisch für Musils utopischen Impuls ist nun, dass die Geschwisterliebe zugleich als Modell für eine mögliche »ekstatische Sozietät« erwogen wird, in ihr steckt der Wunsch, »mit der Hilfe gegenseitiger Liebe in einer so gehobenen weltlichen Verfassung zu leben, daß man nur noch das fühlen und tun kann, was diesen Zustand erhöht und erhält«. Aber auch die Begegnung zwischen Ulrich und Agathe zeigt – wie die Arkadienliteratur in vielen Variationen –, dass dieser »andere Zustand« eine augenblickshafte Erfahrung bleiben muss und für eine »weltliche Verfassung« nicht tragfähig ist.

### Die Utopie der induktiven Gesinnung

Der *Mann ohne Eigenschaften* ist Fragment geblieben – über die Frage, wie Musil die zentrale Utopiethematik weitergeführt hätte, lassen sich nur Vermutungen anstellen. Auffallend ist, dass der Autor in seinen letzten Entwürfen auf ein eher politisches Utopie-Konzept zurückkommt, die »Notwendigkeit einer Utopie der induktiven Gesinnung«. Gegenüber erkenntnistheoretischen Diskussionen zum Problem des Hypothetischen und Induktiven in den empirischen Naturwissenschaften betont Musil hierbei stärker das Soziale in der Ausrichtung auf ein gesellschaftliches »summum bonum«. Damit stellt er sich in jene alteuropäische Tradition, die nach aristotelischem Vorbild die Verbindung von Klugheit und Tugend betont. Vorstellungen, die Musil hier entwickelt, etwa zum »Tatsinn«, sind nicht frei von dezisionistischen Zügen, sie plädieren für eine »Moral des nächsten Schritts«, die in der handlungsorientierten Kommunikation realisiert werden

soll: »Es liegt in der Welt etwas, das uns zur äußersten Höflichkeit und Zurückhaltung ihr gegenüber zwingen sollte, sei es, wenn wir handeln, sei es, wenn sich unsere Gedanken mit ihr beschäftigen.«

Für Musil ist die Literatur (trotz des »neuen« Mediums Film) jenes kommunikative Medium des Experimentierens mit Utopiemodellen, dem er selbst eine utopische Funktion zuschreibt. »Was ich im Roman gebe«, heißt es in den Tagebüchern Mitte der dreißiger Jahre, »wird immer Utopie bleiben; es ist nicht »die Wirklichkeit von morgen«. [...] Es ist [allerdings] [...] zu zeigen, daß sie [die Literatur] in sich selbst maximal zu sein hat« – auch im Unvollendeten: »Als Fragment erscheint das Unvollkommene noch am erträglichsten – also ist diese Form der Mitteilung dem zu empfehlen, der noch nicht im Ganzen fertig ist – und doch einzelne merkwürdige Ansichten zu geben hat.«