

Jochen Klepper und Robert Musil

in ihren Tagebüchern

HUBERT BECHER SJ

Vergleiche sind gefährlich. So sehr sie zu erhellen vermögen und Verborgenes entdecken lassen, so leicht verführen sie auch, Nebensächlichem und Seltsamem eine falsche Bedeutsamkeit zu verleihen, durch Überraschungen zu verwirren und das Eigentümliche und unwiderruflich Einmalige zu übersehen.

* * *

Dies gilt es zu bedenken, wenn man die Tagebücher Jochen Kleppers und Robert Musils einander gegenüberstellt.¹ Neben dem gebürtigen Schlesier, seinem inneren Wesen nach begeisterten Preußen, dessen große Leistung „Der Vater“, die dichterische Verklärung des Soldatenkönigs Friedrich Wilhelm I., ist, steht der Österreicher, neben dem Protestanten der anscheinend Ungläubige von katholischer Herkunft, neben dem ehemaligen Theologen und mit Bewußtsein protestantischen Dichter der ehemalige Kadett, Naturwissenschaftler und um die Philosophie bemühte freie Schriftsteller. Kleppers Tagebücher umfassen knapp 11 Jahre, diejenigen Musils reichen von 1898 bis 1942. Klepper schreibt gewissenhaft fast täglich, von 1933 ab unter biblischem Vorspruch. „Vielleicht enthält sein Tagebuch die schönsten Seiten, die er geschrieben hat“ (R. Schneider). Musil trug in vierzig Kladden unregelmäßig Einfälle, halbe Gedanken ein, die nur in mühsamer Arbeit nach der Zeit geordnet werden konnten. Der Herausgeber Kleppers ließ alles weg, „was nur privat, tagbedingt und ohne Zeugniswert für den Menschen, das Werk, den Glauben und die Zeit schien“ (1137), ließ sich also von einem geistigen Bild leiten. Bei Musil sind nur seine Auszüge aus seiner Lektüre weggefallen, alles andere wurde veröffentlicht, ohne Rücksicht darauf, ob es für den Verfasser peinlich sein könnte (und manches ist peinlich). Angefügt wurden alle theoretischen Äußerungen in Aufsätzen, Aufsatzentwürfen, Reden, so daß man sagen kann, daß hier nichts ausgeschlossen wurde. Musil erreichte ein Lebensalter von 62 Jahren (1880 bis 1942); Klepper (1903—1942) wurde 39½ Jahre alt. Jener starb an einer Krankheit am 15. 4. 1942; dieser suchte mit seiner jüdischen Frau und ihrer jüngeren Tochter Renate in der Nacht vom 10. auf den 11. 12. 1942 gemeinsam den Tod durch eigene Hand.

Noch andere Unterschiede könnten gefunden werden. Die einzelnen haben

¹ *Klepper Jochen*, Unter dem Schatten deiner Flügel. Aus den Tagebüchern der Jahre 1932—1942. Mit einem Geleitwort von Reinhold Schneider herausgegeben von Hildegard Klepper. Auswahl, Anmerkungen und Nachwort von Benno Mascher (1172 S.) Stuttgart 1956, Deutsche Verlagsanstalt, DM 19,80. — *Musil Robert*, Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden. Herausgegeben von Adolf Frisé (963 S.) Hamburg 1955, Rowohlt-Verlag, DM 36,—.

nicht gleiches Gewicht. Sie verraten verschiedene Persönlichkeiten und darum auch ein eigenes dichterisches Sein, aber keiner ist so geartet, daß er die Gefahr naherückte, daß ein Vergleich das eigene Dichterwesen verundeutlichte.

* * *

Viel größer sind die Gemeinsamkeiten. Musil und Klepper sind nicht nur im allgemeinen Zeit-, sie sind auch Schicksalsgenossen. Klepper wurde verfolgt und ein Opfer der politischen Mächte; Musil starb in der freigewählten, dann aber doch aufgezwungenen Verbannung einsam und verlassen in der Schweiz. Beide standen gegen den Geist der Zeit, und ihr dichterisches Bemühen ging auf die Rettung der bedrohten Grundlagen des einzelmenschlichen und des gemeinschaftlichen Lebens. Wenn auch Klepper geistliche Gedichte schrieb, war doch der Roman seine Form, wie es bei Musil der Fall war. Der Gang in die Geschichte bedeutete für Klepper das Suchen nach der vorbildlichen Gestalt, die auch für Musils kritisches Dichten hinter seinen Personen und Stoffen stand. Beide litten an der Verkenntung, an den Mühen ihres geistigen Schaffens, an gesundheitlicher Not und an Armut und Sorge für ihr irdisches Auskommen, und das so häufige Wiederkehren der Klagen macht die Lesung der Tagebücher oft zur Qual. Auch wenn für Klepper der sichtbare und wirtschaftliche Erfolg die Möglichkeit naherückte, ein „wohlhabender Autor“ (4. 10. 1938, S. 659) zu werden, bedrohte doch die Gesetzgebung immer mehr auch seine Zukunft. So schufen beide aus innerer und äußerer Bedrängnis. Als Übereinstimmung kann schließlich auch gelten, daß beide Dichter sich eigentlich nur in einem einzigen Werk ganz auswirkten. Die Anfänge des „Ewigen Hauses“ Kleppers, der Geschichte der Katharina von Bora, sind unter den Eindrücken der Verfolgungsjahre doch nur eine sehr schwache Leistung. „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß“ (1906) Musils stehen trotz ihrer Meisterschaft weit unter dem unvollendeten „Mann ohne Eigenschaften“. Erst recht treten die übrigen Werke Musils zurück, obwohl auch sie die Klaue des Löwen verraten.

Die Tagebücher ermöglichen uns einen tiefen und vielfältigen Einblick in das Werden des dichterischen Werkes. Darüber hinaus sind sie ein Bild der Dichter selbst. Dies ist auch für die Erkenntnis des Werkes wichtig, das ja als Schöpfung den Charakter des Urhebers widerspiegelt. Beide Dichter dachten nicht an eine Veröffentlichung ihrer Bekenntnisse.²

So dürfen wir die Aussagen als unbedingt aufrichtig hinnehmen. Da selbst der kritische Musil gesteht, daß es auch wunderbare und überraschende Nachlässe gebe (806), können wir aus ihnen viel für die Erkenntnis erhoffen.

Bei der Auswertung der Tagebücher müssen für uns alle jene Erkenntnisse unberücksichtigt bleiben, die außerhalb der künstlerischen Welt stehen. Wir

² Klepper: das Tagebuch wird mit mir verschwinden (15. 3. 1936, S. 341); Musil: „Ich bin der einzige Dichter, der keinen Nachlaß haben wird. Ich wüßte nicht wie“ (1941, S. 7). „Nicht umsonst hat schon das Wort Nachlaß einen verdächtigen Doppelgänger in der Bedeutung, etwas billiger zu geben. Auch der Nachlaß des Künstlers enthält das Unfertige und Ungeratene, das Noch nicht — und das Nichtgebilligte. Außerdem haftet ihm die peinliche Berührung mit Gemächern an, die nach dem Ableben des Besitzers der öffentlichen Besichtigung preisgegeben waren“ (806).

haben kein Urteil zu fällen über die moralische oder religiöse Größe oder Fragwürdigkeit der Personen. Das gilt insbesondere bei Klepper, dessen Aufzeichnungen im strengen Sinn eine Geschichtsquelle für die Jahre 1932 bis 1942 sind. Das gesellschaftliche, künstlerische, kirchliche, politische Leben und seine Schicksale werden hier von einem Menschen mitgeteilt, der in aller Aufrichtigkeit berichtet, seine Leiden schildert, seine Hoffnungen immer gern niederschreibt, sich stets bemüht, gerecht zu bleiben, bis er schließlich das Opfer der Verfolgung wird. Vielleicht ist dies alles sogar wichtiger als die literarische Betrachtung, deren Anlaß seine Tagebücher sind.

JOCHEN KLEPPER

Leben. Jochen Klepper wurde am 22. März 1903 in Beuthen a. d. Oder geboren. Er begann evangelische Theologie zu studieren und predigte auch einmal (1927; 27. 1. 1935, S. 234) statt seines erkrankten Vaters. Jochen fühlte sich aber zum Dichter berufen. Dieser Umstand führte zusammen mit der Heirat mit einer 11 Jahre älteren Jüdin, die zwei Kinder in die Ehe brachte, zum Bruch mit dem Elternhaus, unter dem Klepper auch nach dem Tod des Vaters bis zur schließlichen Versöhnung mit der Mutter 1937 litt. 1931 suchte er sich eine Stellung in Berlin zu schaffen, wohin ihm bald seine Frau nachfolgte, die weithin den Lebensunterhalt, zu seiner Verdemütigung und Beschwernis, aus ihrem ziemlich bedeutenden Vermögen bestritt. Klepper fand einen Posten im Funkhaus, dessen Hetze seiner besinnlichen Natur zuwider war, verlor ihn bald durch die Revolution, kam im Ullstein-Verlag, in bedrückender Abhängigkeit, unter, bis er auch hier wegen seiner Ehe entlassen werden mußte. Ein erster, aus der Heimat geschöpfter Roman „Der Kahn der fröhlichen Leute“ ließ vorübergehend die Möglichkeit, beim Film Verdienst und Stellung zu finden, auftauchen; aber jetzt und auch später scheiterten solche Bemühungen an der geistigen Wesensverschiedenheit des Dichters und des Filmgewerbes. Doch hatte sein Roman den Leiter der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart, Dr. Kilpper, auf sein junges Talent aufmerksam gemacht. Er übernahm schon im voraus sein neues Werk „Der Vater“ und gewährte ihm durch großzügige Vorauszahlungen wirtschaftliche Erleichterungen und die Genugtuung, nicht ganz von seiner Frau leben zu müssen. Da sich die Vollendung des Buches wegen der äußeren Störungen und der inneren Schwierigkeiten hinauszögerte, der Verlag den allzu großen Umfang des Werkes gekürzt wissen wollte, konnte „Der Vater“ erst am 4. März 1937 erscheinen. Drei Wochen darauf wurde Klepper aus der Schrifttumskammer ausgeschlossen. Er erreichte nur mit Mühe und dank dem Mitwirken zahlreicher Freunde unter demütigenden Bedingungen (Vorzensur), daß er doch noch weiter arbeiten und daß sein Buch weiter verkauft werden durfte. Es war anfangs ein großer Erfolg, dann ließ der Verkauf nach, um dann ständig und steil anzusteigen, da die Leserschaft in ihm einen politischen und menschlichen Trost suchte und fand. Auch ein Band geistlicher Lieder und zwei Bücher, die Friedrich Wilhelm I. in seinen Briefen und Bildern und in seinem Verhältnis zu den „Stillen im Lande“ darstellten, ferner eine Reihe von Aufsätzen fanden Anklang. Klepper wurde ein gesuch-

ter Autor, der auch wirtschaftlich gesichert war, sich aber auf den Rat der Ministerien und Kammern persönlich völlig zurückhalten mußte.

Das äußere Gelingen wurde indes stark und immer wesentlicher beeinträchtigt durch anderes Leid. Eigene Kinder blieben Klepper versagt, was ihn sehr niederbeugte. Während das innere Einvernehmen mit seiner Frau Hanni sich immer mehr vertiefte, standen ihm deren beide Töchter, Brigitte und Renata, fremd gegenüber. Die Tagebücher scheinen zu verraten, daß er anfangs keinen Weg zu ihren Herzen fand und daß er auch kaum versuchte, ihnen Vater zu sein. So blieb sein Verhältnis wenigstens mit der älteren Brigitte, während sich zu der fröhlicheren und aufgeschlosseneren Renata allmählich eine wahre und beglückende Vater-Tochter-Liebe entwickelte. Um so härter trafen ihn dann die sich immer mehr steigenden Nöte und Sorgen durch die offene und geheime Judenverfolgung. Sie verdüsterten sein Gemüt, machten ihn immer weniger fähig zu arbeiten, so daß der Plan, den Roman des ersten protestantischen Pfarrhauses, den Lutherroman „Das ewige Haus“, in dessen geistiger Mitte Katharina von Bora stehen sollte, zu schreiben, nicht über erste Studien und Anfänge hinauskam.

Schon 1933, als die ersten Judengesetze veröffentlicht wurden, die den Juden die Verfügung über ihr Eigentum nahmen, erwog Hanni den Selbstmord, der auch ihren Mann stark beschäftigte.³ Dieser erste Sturm ging vorüber; es gelang wenigstens zum Teil und vorläufig das Vermögen zu erhalten. Der wirtschaftliche Erfolg des Dichters wird auch zu größerer Beruhigung beigetragen haben. Da die Stellung der jüdischen Frau in den Mischehen zuerst noch gesichert war, bedrohte die Verfolgung nur die Kinder. Es gelang 1939 vor Ausbruch des Krieges, Brigitte ins Ausland zu schicken. Renata sollte mit ihr auswandern; weil sie krank war, blieb sie zurück. Es war aber im Grund ein Vorwand, um das geliebte Kind behalten zu können (2. 9. 1940, S. 918).

Der Krieg führte dann die Katastrophe herbei. Zwar erlebte Klepper noch die Freude, daß sich seine Frau am 18. 12. 1938 und Renata am 9. 6. 1940 taufen ließen. Aber die Verfolgung wurde von Tag zu Tag ernster. Den immer drohenden Gesetzen suchten die Eltern durch neue Versuche der Auswanderung Renatas in die Schweiz oder Schweden zu entgehen. Gleichzeitig erwogen die Eltern aufs neue, sich das Leben zu nehmen, wenn es zu einer Deportation der Tochter kommen sollte. Auch Renata äußerte, merkwürdig kühl, den gleichen Entschluß, was die Lage der Eltern erleichterte. Im Dezember kam die Erlaubnis zur Einwanderung in Schweden. Da versagte sich der deutsche Sicherheitsdienst, und in der folgenden Nacht schieden Klepper, Hanni und Renata aus diesem Leben.⁴

Der Bürger. Unter die Voraussetzungen des Dichtertums Kleppers gehört zuerst die Tatsache, daß er Bürger ist und Bürger sein will (1. 1. 1933, S. 33; 3. 4. 1933, S. 40 usw.). Er versteht darunter den Menschen, der unter seinesgleichen friedlich und sicher wohnt und lebt. Wenn ihn auch die Berufsarbeit

³ 14. 6. 1933, S. 71; 18. 6. 1933, S. 74; 23. 6. 1933, S. 75; 25. 6. 1933, S. 76—81; 3. 10. 1933, S. 111.

⁴ 20. 10. 1941, S. 969; 17. 11. 1941, S. 984f.; 22. 12. 1941, S. 1004; 24. 12. 1941, S. 1007; 11. 1. 1942, S. 1019; 12. 3. 1942, S. 1042; 22. 3. 1942, S. 1047; 16. 9. 1942, S. 1099f.; 12. 11. 1942, S. 1119; 28. 11. 1942, S. 1124; 8. 12. 1942, S. 1131; 10. 12. 1942, S. 1133.

aus dem Haus führt, lebt er doch eigentlich in seinem Heim, besucht sonntags die Kirche (17. 6. 1934, S. 190), obwohl sie ihn häufig leer läßt, macht Familienspaziergänge, nimmt am Konzert- und Theaterleben teil, feiert die Feste des Jahres, empfängt gern Besuch und schließt sich ab gegen das, was von unten, von oben und von draußen droht. Klepper hat in der so schweren Zeit zwei Häuser gebaut, das erste gehörte zwar seiner Frau, und er fand es bitter, wegen der Erbschaftsbedingungen kein Wohnrecht zu haben.

Als er später Anteil bekam, freute er sich darüber, obwohl es die nationalsozialistischen Gesetze waren, die den Erwerb des Mitbesitzrechtes tunlich erscheinen ließen, was ihm freilich die reine Beglückung vergällte. Um so mehr erhob es ihn, daß er dank seiner Einkünfte das zweite Haus selbst (mit) erstellen durfte. Von Anfang an bemühte er sich mit seiner Frau, die Zimmer recht wohnlich und schön zu gestalten und mit edlen Dingen und gediegenem und schönem Hausrat zu schmücken. Noch auf der letzten Reise, im Oktober 1942, in den Süden Deutschlands, erwarb er unter verhältnismäßig hohen Kosten einen gotischen, segnenden Christus (28. 10. 1942, S. 1115). Besonderen Wert legte er darauf, die Feste des Jahres mit aller nur möglichen Feierlichkeit zu begehen. Das Tagebuch hält bis ins einzelne fest, wie die Zimmer, Tische, Bilder geschmückt waren. Bewußt dachte er bei diesen Bemühungen an die Bildung der Kinder. Auch wenn er Besuch empfing, ordnete er liebevoll und sorgsam alles. Mit einer stolzen Befriedigung verzeichnet er, daß die Gäste sein Haus als „eines der schönsten und stimmungsvollsten Dichterhäuser ganz Deutschlands“ rühmen (29. 3. 1940, S. 866). Zwar bringen die politischen Verhältnisse es mit sich, daß ihn jeder Besuch quält (4. 8. 1940, S. 912), daß „die Freundlichkeit, Feierlichkeit, Friedlichkeit, Tätigkeit und Schönheit unseres häuslichen Lebens einem immer mehr ans Herz greift, weil alles in zu tiefen Schmerz getaucht ist“ (14. 4. 1942, S. 1054); aber dennoch umfängt das geliebte Haus ihn wieder nach seiner letzten Reise, mit allem Frieden, aller edlen Schönheit, warm und licht (31. 10. 1942, S. 1116). Das Schöne im Haus ist nicht bürgerliches Glück allein, es ist religiöser Herkunft (30. 11. 1941, S. 993).

Diese Bekenntnisse werfen auch das rechte Licht auf seine Dichtungen, in denen der König Friedrich Wilhelm I. als Hausvater gezeichnet wird, der sogar daran denkt, abzudanken und Demokrat und Republikaner in Holland zu werden. Auch der Titel „Das Ewige Haus“ weist daraufhin, wie er sich das Glück Luthers und Katharinas von Bora im ersten protestantischen Pfarrhaus dachte.

Nur selten begegnen uns Andeutungen, daß diese bürgerliche Behaglichkeit im friedlichen Besitz von Haus und Garten mit seinen Blumen und Baumgruppen nicht das Wesentliche ist.⁵ Im ganzen bleibt das Bürgersein „Fundament seines Wesens“ (2. 10. 1932, S. 24).

Der Untertan. Dem entspricht Kleppers Haltung zum Staat. Er ist für ihn das große Haus, das allen Bürgern Sicherheit gewährt und der dafür Gehorsam und Untertanengesinnung verlangen kann. Selbstverständlich weiß der Dichter, daß die tatsächliche Obrigkeit ihre Gewalt mißbraucht. Er tadelte es auch, daß die Kirche zu diesem Mißbrauch schweigt und sich vor

⁵ 12. 12. 1933, S. 115; 25. 12. 1934, S. 221; 20. 6. 1936, S. 356 f.

dem Staat fürchtet. Aber auch das wird ihn nie bewegen, irgend etwas gegen die Vorschriften des Staates, ja gegen den Ratschlag eines Beamten zu tun. So macht man ihm oft „Obrigkeitsmystik“ zum Vorwurf (21. 4. 1939, S. 756). Aber er kann nicht aus Bitterkeit gegen das „dritte Reich“ Deutschland den Untergang wünschen, auf Rebellion und Putsch hoffen (3. 9. 1939, S. 798) und findet immer ein Wort der Unterscheidung und der Verteidigung. Ein „heimliches Deutschland“ anzuerkennen, ist nicht leicht für ihn, der so positiv zum Staat eingestellt ist (29. 7. 1940, S. 910). Es wundert uns darum nicht, daß er etwa Hindenburg gegenüber das Gefühl grenzenloser Verehrung hegt. „Ein einziges Mal hat unser Volk den Beweis politischer Reife erbracht, als es ihn zum Präsidenten wählte, ihn, den einzig Großen in der modernen deutschen Politik!“ (31. 7. 1934, S. 200).

Der Protestant. Diese Staatsfrömmigkeit erwächst aus seinem lutherischen Glauben und ist ein Teil seiner religiösen Gesinnung wie sein Verhältnis zu Haus und Heim. Sohn einer Pastorenfamilie, bewahrte sich Klepper immer eine tiefe religiöse Überzeugung. Sie steigerte sich im Lauf der Zeit mehr und mehr, so daß er sich öfters vornehmen muß, sich vor religiöser Schwärmerei zu bewahren (z. B. 7. 6. 1933, S. 67). Anders ist es mit seinem Verhältnis zur Kirche. Zeitweise steht er ihr sogar in Haß und ablehnend gegenüber, ohne daß er aber deswegen in ernste Versuchung käme, den sonntäglichen Gottesdienst auszulassen. Auch wenn er ihn leer läßt, wenn die Pastoren nicht die Zeit verstehen und ihr nicht gewachsen sind, wenn die Kirche gegenüber den Untaten gegen die Juden schweigt, die Menschen mehr als Gott fürchtet, bleibt er in ihr. Je mehr die Zeitläufe die Religiosität stärken (trotz zeitweiliger Vorbehalte gegenüber der allzu staatsfeindlichen Bekennenden Kirche), wächst er in die Kirche hinein, fühlt sich mehr und mehr als einen Verkünder des Wortes und sieht es schließlich als Auftrag Gottes an, nur mehr in ihr seinen Dichterberuf zu erfüllen, während er anfangs ablehnt, bewußt reformatorisch zu schreiben, da er nicht von der Überzeugung loskonnte, daß Gott seine Sache ganz allein führt und nur widerstrebend Instrumente gebraucht (1932, S. 20).

Seine religiöse Gesinnung ist dabei ausdrücklich und in immer gesteigerter Form vom Sündenbewußtsein geprägt. Verworfen vor Gott stehen, immer nur sündigen können, das ist seine Last, aber auch die Wahrheit und die einzige Möglichkeit, vor Gott zu bestehen. Diese Auffassung stützt sich auf Luther, und wie bei ihm ist die Angst das Zeichen der Erwählung (22. 9. 1935, S. 291). Auch Karl Barth wird erwähnt (28. 12. 1933, S. 136). So furchtbar die Sünde ist, so ist doch ihre Anerkennung der einzige Weg zur Gnade. Der Selbstmord, eine wahre und furchtbare Sünde, gehört zu den Möglichkeiten des Christen. Auch er ist vergebbar. Darum kann sich Klepper noch in seiner letzten Eintragung unter das Bild des segnenden Christus stellen, der um uns ringt (10. 12. 1942, S. 1133). Es ist der Endpunkt einer mühsamen und wechselvollen Gedankenarbeit, in deren Verlauf er vorübergehend sich scheute, zum Abendmahl zu gehen (25. 12. 1941, S. 1008).

Neben dem sich rein hingebenden Sündenbewußtsein spielt das sittliche Leben, die Heiligung eine geringe Rolle. Anfänglich erscheinen Ethik und Religion als zwei völlig getrennte Gebiete, dann wird ihm, vielleicht unter dem Einfluß Reinhold Schneiders, die Heiligung „das Problem seines

Lebens, jener Zusammenfluß von Glaube und Ethik, der gewährt sein könnte — Wirklichkeit werden muß?!“ (7. 8. 1939, S. 785; 27. 10. 1939, S. 812f.). Da er in qualvollem Nachgrübeln über den Protestantismus wohl auch bei der Arbeit an seinem Roman in ihm eine Krise entdeckt, „einen Abfall innerhalb des Protestantismus und Luther selbst: Abfall von dem Gottgewirkten, Vordrängen des Menschlichen und Teuflischen“ fügt er hinzu: „Ausbleiben der Heiligung; das Kernproblem bis heute, bis ins tiefste Ich!“ (31. 7. 1940, S. 911). Dennoch bleibt das Sündenbewußtsein für ihn tiefster religiöser Akt, und er fühlt sich nur im Protestantismus verstanden (28. 4. 1942, S. 1059).

Es kann sein, daß diese Erwägungen durch seine Bekanntschaft mit Reinhold Schneider, Romano Guardini und anderen Katholiken angeregt wurden. Jedenfalls ließen sie ihn über das Verhältnis der beiden Konfessionen nachdenken. Für ihn steht der Katholik noch auf einer Vorstufe des Glaubens, in der Gott dem Menschen noch die Würde beläßt, den furchtbaren Blick auf die Unwürdigkeit der Menschen noch erspart (4. 11. 1935, S. 306). Er kann weder den Gedanken verdienstlicher Arbeit (5. 11. 1935, S. 307) noch die erschreckende Wendung „Sich läutern für die Gnade“ ertragen (8. 10. 1938, S. 663). Dagegen freut er sich über die äußere Annäherung der Konfessionen und ist der Meinung seiner katholischen Freunde, daß ein Zusammenfinden nie durch äußere Gründe, sondern nur im Glauben erfolgen könne. Andererseits bedrückt es ihn, daß so viele Protestanten katholisch werden. Er meint, es geschehe, weil die katholische Kirche geschlossener dastehe, während das Wissen um die Kirche im Protestantismus viel geringer sei (20. 3. 1942, S. 1044f.).

Der Dichter. Von diesen Voraussetzungen aus werden wir verstehen können, wie Klepper sich als Dichter begreift. Sein Erleben führt hier zu einer Wandlung der Auffassung. Anfangs lehnt er es ab, bewußt reformatorisch zu schreiben, wenn auch die depravierte Kirche der vermutliche Romanstoff der kommenden Zeit werde, da der soziale Roman abgewirtschaftet habe (1932, S. 20). Jede bewußte Steigerung des Künstlerischen ins Religiöse wird von ihm verworfen, wenn ihm auch nichts so herrlich erscheint als die religiöse Wirkung der Dichtung (21. 2. 1933, S. 21f.). Schon 1933 wird ihm aber der Dichterberuf eine religiöse Angelegenheit. Er will den verborgenen und den offenbaren Gott verkünden (4. 2. 1933, S. 37) und nichts sein als ein protestantischer Dichter (29. 3. 1933, S. 46). Dann kommen ihm wieder Zweifel am Sinn dieser protestantischen Dichtung, und der Glaube ist ihm ein Widersacher der Kunst (16. 7. 1933, S. 87; 15. 8. 1933, S. 97f.) Gott ist kein Schriftsteller (22. 8. 1933, S. 101). Aber schon bald findet er die Lösung: Man schreibt als Sünder auch in der Kunst, in der Buße, nicht von der Buße und nicht aus Inspiration (27. 8. 1933, S. 102; 3. 9. 1933, S. 103; 4. 10. 1933, S. 113). Gott ist es, der ihn als Dichter anredet, und er spricht aus, was er von Gott erfuhr, und teilt es den Menschen mit (18. 10. 1933, S. 120). „Anrede Gottes“ wird für ihn nun die Formel für alles, was er als Dichter schaut, und er macht sich Gedanken über das Verhältnis von Dichter- und Prophetentum. Von dort ist es nicht weit zu der Überzeugung, daß er in der Kirche, für die Kirche, ja sogar im Auftrag der Kirche des Dichteramtes waltet. Dennoch bekennt er wieder: „Ich habe einen tiefen Widerwillen gegen die

Schönheit religiöser Dichtungen (10. 2. 1934, S. 150). Es kommen ihm Bedenken wegen des Widerspruches schöpferischen Künstlertums und des religiösen Gefühls der Nichtigkeit (27. 5. 1934, S. 186). Er weiß, daß der Kunst das Element des Spiels wesentlich ist, mit dem R. Schneider gebrochen hat, so daß er in einem Bezirk steht, der nicht mehr Kunst ist (11. 1. 1935, S. 230). Bedeutet dies ein Urteil über die Kunst, die damit an die zweite Stelle rückt? (3. 7. 1935, S. 267). Schließlich ist es aber die Formel „Anrede Gottes“, die ihm wieder den Gedanken eines religiösen, in der Kirche stehenden Dichters nahelegt (10. 6. 1936, S. 355). Alle andere dichterische Autorität bedeutet nichts mehr für ihn (22. 8. 1937, S. 484). Damit trennt er sich endgültig von Weimar, dessen Bildungsgrundlagen vernichtet sind (6. 9. 1937, S. 495). Auch der Liebesroman (21. 1. 1938, S. 549) und die verlogene Lyrik gelten ihm nichts (3. 1. 1934, S. 141), bis er im Kirchenlied doch wieder nach dem Vorbild R. A. Schröders (17. 6. 1937, S. 466) eine Aussagemöglichkeit findet (4. 10. 1937, S. 508). Immer schärfer wird seine Ablehnung der reinen Literatur (25. 4. 1939, S. 758) und selbst des ihm befreundeten R. Schneiders mit seinen großen monarchischen Utopien und kleinen Auflehnungen (23. 8. 1938, S. 631).

Im Nachsinnen über den christlichen Roman bemerkt er aber auch die Gefahr, das eigentlich Dichterische in sich zu unterdrücken (3. 4. 1940, S. 869). Der Homo religiosus wird zum Zerstörer des Künstlerischen (23. 6. 1940, S. 901). Und wiederum ermöglicht ihm die Kunst, der auf geistige Produktivität angewiesene Beruf, die Not der Zeit, das eigene Unglück zu verwandeln und es als ein noch größeres, größtes, symbolisches Unglück in bezug auf Gott zu begreifen. Das wäre dann eine religiöse Erhöhung (5. 8. 1940, S. 914). Ja, die christliche Kunst besteht dann als göttlicher Auftrag (20. 2. 1942, S. 1036).

Die letzte Erkenntnis geht ihm im Widerspruch dazu bei der Lektüre der kleinen Novellen R. Schneiders auf: „Er in diesen Novellen und ich in meiner Schrift vom christlichen Roman haben einen Schritt getan, der an die Grenze der christlichen Kunst führt, und die wir ungestraft nicht überschreiten dürfen. Wir haben von der Kunst etwas preisgegeben, was der Glaube gar nicht von uns fordert, vielmehr weist er uns darauf zurück; aber aus uns selbst können wir dieses blühende, freie, schöpferische Künstlerische gar nicht wiedererlangen. Beide nehmen wir eine eigentümliche Zwitterstellung ein; beide sind wir in der Gefahr des Verlöschens“ (14. 5. 1942, S. 1062f.). Der Gedanke liegt nahe, daß die Überzeugung von der Allwirksamkeit Gottes, seiner Anrede an den Dichter, der nur antwortet, zu einer Verwischung der Grenzen zwischen Kunst und Religion geführt und bei Kleppers religiöser Radikalität die Selbständigkeit des dichterischen Schöpfungstums zerstört hat.

ROBERT MUSIL

Leben. In Robert Musil begegnet uns eine ganz andere dichterische Persönlichkeit. Er wurde am 6. 11. 1880 in Klagenfurt geboren, wurde vorübergehend, wohl wegen seiner Widersetzlichkeit in eine Kadettenanstalt gegeben, verließ aber den Soldatendienst vor seiner Beförderung, wurde

Ingenieur und war Assistent an der technischen Hochschule Stuttgart, wechselte wieder seinen Beruf und studierte in Berlin Philosophie und Psychologie, doktorierte 1908, kam 1911 als Bibliothekar an die Technische Hochschule in Wien, verließ 1938 Österreich und starb, einsam und kaum gekannt am 15. 4. 1942 in Genf. Schon diese Lebensbahn läßt ahnen, daß der Dichter keinen äußeren Halt wollte und fand, daß er sozusagen außerhalb der wohlbeheimateten Umgebung stand, deren inneres Wesen er in seinen Büchern, vor allem im „Mann ohne Eigenschaften“ zu ergründen und darzustellen suchte.

Musil, der sich schon 1898 auf den ersten Seiten seines Tagebuchs *monsieur le vivisecteur* nennt (25), wird in seinem Leben und Wirken durch ein einziges Grunderlebnis bestimmt, das der Erstarrung und des Toten in der menschlichen Gesellschaft seiner Zeit. In der Welt besteht die absolute Herrschaft der Routine, der Ideen von gestern (216). Sie ist hoffnungslos der Mittelmäßigkeit verfallen. Die Durchschnittsmenschen aber sind die Bazillenträger aller Greuel (196). Nicht der böse Geist, sondern die böse Geistlosigkeit zerstört (399), die Bürokraten im Staat, in der Kirche, im Sozialismus sind der Erbfeind (285). Nicht an den unmoralischen, sondern an den moralischen Bürgern ist Deutschland zugrunde gegangen (261).

Religion. Zunächst ist am Verhältnis zur Religion zu zeigen, wie Musil zu dieser Haltung kam. Seine Großeltern waren katholisch. Es herrschte wie im alten Österreich überhaupt die Tonleiter: Vater, Landesvater, Gottvater. Aber der Katholizismus war tot und wurde nicht ausgeübt. Vielleicht herrschte eine Art Theismus, eine Art Gut- und Ordentlichsein, vielleicht auch eine Scheu, viel von Gott zu sprechen, vielleicht auch eine Art Vertrag zwischen der weicheren Mutter und dem von Darwin beeindruckten Vater (490). So wuchs schon der Sohn, Roberts Vater, ohne Glauben auf und war ohne Religion (488). Daß sein Streben dennoch Größe hatte (438), konnte den Sohn erst recht beeinflussen. Von der Stellung der Mutter zur Kirche spricht er nicht, sie übte aber offenbar auf ihn einen erzieherischen Terror aus, den ihr der von Natur heftige Knabe (462) nie vergaß (177, 488). Da man in seinem Haus keine Religion übte und es keinen Ersatz gab (178), offenbar auch nicht in Form des ungeschickten, religiösen Moralunterrichtes, der das Gutsein zu etwas Lächerlichem machte (251), da die Väter die Moral im Munde führten und spießbürgerlich-unmoralisch handelten (260), wurde er mit seiner Generation antimoralisch oder amoralisch. Er stieß sich auch daran, daß von unseren Sonntagen eine Stunde Gott und das übrige einem zu Gott in gar keiner Beziehung stehenden Vergnügen gehörte und damit die Religion ganz ihre Basis vergaß (33). Unter dem Einfluß des naturwissenschaftlichen Entwicklungsgedankens ist er überdies der Meinung, daß das Christentum heute zu viele unzeitgemäße Züge und Elemente enthalte, in ein Mißverhältnis zu den Fortschritten der Wissenschaften geraten sei, an einer zu starren Moral festhalte und ebenfalls das handfeste Mittelmaß bevorzuge (137, 180, 424, 577 f.). Insbesondere ist der Katholizismus ein sorgsam ausgebauter Imperialismus des Geistes geworden, der in der Defensive noch etwas leistet, aber um der Herrschaft willen allzu konservativ ist (498).

So wundert es uns nicht, daß er Christus in eine Reihe mit anderen großen

Geistern, wie Buddha, Goethe, stellte (32), ähnlich wie es auch Rilke getan hat. Religion erscheint ihm dann nur nötig, um die Ungebildeten in Zucht zu halten (365). Allerdings vermerkt er auch: „Der schwache, religiöse Ausbruch, den meine Kindheit einschließt, fällt ins 10. oder 11. Jahr und weder vorher noch nachher... bis...?“ (387). Doch gehört diese Bemerkung in einen anderen Zusammenhang.

Wissenschaft. An Stelle der Religion ist die Wissenschaft getreten. Musil führt zustimmend Karl Lamprecht an, der nachgewiesen habe, daß das Humanitätsideal Lessings und der natürlichen Religion, Leibnizens Selbstvervollkommnungsgedanke, Goethes Selbstkultur, Schleiermachers Selbstdarstellung, Nietzsches Übermensch nur verschiedene Worte für das ethisch-ästhetische Selbst seien (94). Diese Selbstkultur hat nicht nur unsere Kräfte entwickelt, sondern auch alle großen Sehensmöglichkeiten gleichzeitig befreit und zum Wachstum gebracht, das zugleich die Lebensfülle des Denkens, des Fühlens und Wollens erhöht (95). Die Ganzheitsempfindung, die die Natur mitteilt, ist nichts anderes als die Verweltlichung der mittelalterlichen Klostermystik (96). Allerdings hat diese Wissenschaft eigentlich nur im Reinphysischen Gültiges geleistet. Im Geistigen sind wir ganz ohnmächtig geworden. Es hängt das mit der Übertreibung des Rationalen und Intellektualistischen zusammen (664). Auch die Psychologie und die Psychoanalyse haben daran nichts geändert, abgesehen von der Tatsache, daß diese Wissenschaften mißbraucht wurden. Dies wird für ihn dann geradezu zum Symbol der gegenwärtigen Flachheit (499). Schon lange vor den politischen Diktatoren hat unsere Zeit die geistige Diktatorenverehrung hervorgebracht, wie die der George, Freud, Adler, Jung, Klages, Heidegger (398). So kam es zu kleinen Sektenbildungen (Kraus-Sekte, Klages-Sekte, Jung, Adler, die materialistische Geschichtsauffassung), denen dann der Nationalsozialismus folgte, das Gegenstück zu den religiösen Bewegungen des 16. Jahrhunderts. In ihm zerfällt der unreligiöse Glaube (494).

Mit ihm geht auch der moderne Staat zugrunde. Vergebens sucht man ihn durch gewaltsame Förderung des Christlichen und den Klüngel der christlich-sozialen Partei in dem Österreich vor dem Überfall Hitlers zu stützen (324f., 379). Auch der Sozialismus hat nur ungeheure Zweideutigkeiten und Unverlässlichkeiten hervorgebracht (475). Man darf hier keine Kompromisse schließen (477). Wenn Musil auch die Frage stellt, ob dies nicht alles den Beginn von etwas Neuem anzeige, kann er doch keine befriedigende Antwort geben (499).

Dichtung. Musil steht also den Gebilden der Welt, Religion, Gesellschaft, Kirche, Staat, Partei zweifelnd gegenüber. Dies bestimmt denn sein Dichtertum. Zunächst wird dadurch sein Urteil über die zeitgenössischen Dichter verständlich. Er lehnt sie meist mit ätzender Schärfe ab. Wie er im „Mann ohne Eigenschaften“ die Figur des „Großschriftstellers“ schuf und verspottete, so wendet er sich auch gegen die Gebrüder Mann, Ernst Wiechert, Werfel, Wildgans, Joseph Roth, Stefan Zweig, M. Nordau, Kraus, Undset, Galsworthy usw.⁶ Er sieht in ihnen Erzphilister (Galsworthy, Und-

⁶ 300, 337, 338, 451, 457, 470, 565, 582, 765 u. a.

set, Thomas Mann), singende Kommis, sterile Idealisten (George). „Es gibt zwei Dinge, gegen die man nicht kämpfen kann, weil sie zu lang, zu dick sind, keinen Kopf und keinen Fuß haben: Karl Kraus und die Psychoanalyse“ (354). Musil sieht im Gegenwartsroman eine erträgliche, aber scheinheilige, ungeheuer verderbliche Gemütsindustrie (867). Thomas Mann, der zwar schon ein was, aber kein wer ist (544), schreibt mit anderen zu sehr für die Menschen, wie sie da sind, nicht wie sie sein sollen. Man paßt sich dem Publikum an (386). James Joyce, der spiritualisierte Naturalist, der einen Schritt tat, der schon 1900 fällig war, wozu auch die Unanständigkeit gehört, zieht an, weil er darstellt, wie der Mensch im Durchschnitt lebt. Er ist der Dichter der heutigen Auflösung, die er in einer Art freien Assoziierens reproduziert. Das habe etwas Dichterisches oder den Schein davon an sich. Aber er findet in ihm etwas Unlehrhaftes und das Wiederanstimmen eines Urgesanges (584). „Tante“ Undsets Kristin Lavranstochter habe eine geistige Bedeutung, wenn das religiöse Abenteuer, das schwerste der Menschheit, in ihm als ein längst überstandenes, in den Gesetzen der Kirche längst geordnetes Abenteuer gelten darf. Er ist sich nicht klar, ob die Verfasserin ein kirchengläubiger Mensch ist oder sich nur auf ihre Zeit einstellt. Jedenfalls bleibt der Roman in sich gebunden, nicht herübergebunden zu uns, die Kinder eines trotzigsten Jahrhunderts, die lieber durch eigenen Schaden klug werden als durch Ermahnungen der Älteren (584f.).

Wichtig ist auch, Musils Auffassung vom Gang der Literatur während seiner Lebenszeit kennenzulernen: „In meiner Jugend ist es so gewesen, daß man einen Schuft, einen schlechten Menschen nicht zum Helden eines Romans oder Dramas machen durfte, ohne selbst als verwerflich zu gelten und meist totgeschwiegen zu werden. Die Opposition war der Verismus, der Immoralismus, der mich zu stark gefärbt hat. Nun ist es wieder so. Bloß ist die neue Tugend noch in Saft. Es sollte aber in 20 Jahren, falls sich die Verhältnisse festigen, wieder eine Ästhetik der Wohlanständigkeit kommen“ (409). Diese 1938 geschriebenen Sätze verraten das ganze geistige Feingefühl des Dichters, der schon damals die noch keimhafte, „in Saft stehende“ Wandlung spürte und mit seiner Voraussage der „20 Jahre“ das Richtige traf. Trotz der Schärfe seines Urteils über die zeitgenössische Dichtung weiß Musil zu unterscheiden: Es gibt angewandte Wissenschaften, auch angewandte Dichtung: Dichter, die eine Weltanschauung verkünden und sich als Verbreiter einer Weltgestaltung fühlen, die nicht von ihnen stammt — Dichter, die schreiben, was das Publikum will und sich nach ihm richten. Sie hat es immer gegeben und sie sind in der Mehrzahl. Eine Trennung der reinen Dichtung hat nie bestanden und ist nicht wünschenswert. Aber wenn die angewandte Dichtung den Ton angibt und der Unterschied mißachtet wird, wie es seit langem der Fall ist, verfällt eine Literatur unaufhaltsam (560).

Wir werden nicht irgehen, wenn er die Großschriftsteller seiner Tage zu den Vertretern der angewandten Dichtung rechnet. Aber seine scharfe Kritik, die er selbst „vielleicht eine Unart“ (569) nennt, fordert die Untersuchung heraus, ob Musil selbst etwas Wesentlicheres geben wollte und konnte. Da berührt es angenehm, daß er sich selbst prüft, ob bei seinen Urteilen nicht Autismus, Negativismus, Fanatismus mit seinen Varianten

(System, Beschränktheit, schizophrene Komponente usw.) vorliegen. Es sei wahr, daß er selten warm wurde, aber er *könne* warm werden. Darin sieht er, wohl mit Recht, eine Rechtfertigung seines Urteils, das gerade in diesem Zusammenhang seine Ablehnung Thomas Manns überprüft (569). Schließlich zieht er sogar die Nachfolge Christi des Thomas von Kempen heran, um die Wesenslosigkeit und Unfruchtbarkeit der zeitgenössischen Literatur von der echten Dichtung zu unterscheiden (Buch 1, Kap. 10, nn 4—8; S. 559).

Für Musil ist der Roman ein Beitrag zur geistigen Bewältigung der Welt (788). Dies verlangt zuerst vom Dichter selbst eine geistige Anstrengung. Von Anfang an steht Musil dem subjektiven Empfinden mit Vorbehalten gegenüber. Man kann sich nicht völlig auf sich selbst verlassen. Man kann lediglich auf Instinkte hoffen, die vor Verirrungen bewahren (35). Die Tatsache der inneren Inspiration gehört mit dem Überströmtwerden zum Dichtertum (328). Aber daneben bricht sich die Überzeugung Bahn, daß das Durchdenken eines Gegenstandes für den Dichter ebenso wichtig sei und daß es nicht auf die „Stimmung“ ankomme. Scharf denken kann man immer. Wenn einem etwas Früheres tot bleibt, soll man das als ein Zeichen nehmen, daß es noch nicht nüchtern und umfassend genug durchdacht ist (130). Er weiß, daß dies Folge seiner wissenschaftlichen Schulung ist, und er erklärt aus dem Nebeneinander von Inspiration und Arbeit die Schwierigkeiten, die er beim Schreiben spürt (328). Dennoch läßt er nicht davon ab: „Die dichterische Improvisation steht tief im Verhältnis zum ernst und mühevoll erlesenen Kunstgedanken. Alle Großen waren große Arbeiter, unermüdlich nicht bloß im Erfinden, sondern im Verwerfen, Sichten, Umgestalten, Ordnen“ (466). Das Kunstwerk wird aufgenommen in wenigen Stunden und erzeugt in vielen Wochen (201). Zuerst geht diese geistige Arbeit auf das „Was“ der Aussage, dann erkennt er, daß es viel mehr auf das „Wie“ ankomme, damit etwas Kunst sei. Vollendet wird die Gedankenentwicklung durch die Einsicht, daß ein Grundzusammenhang zwischen Form und Inhalt bestehe und das alles Wie ein Was sei (81, 103, 718).

Dies besagt keine Intellektualisierung der Kunst, wie man es ihm vorwirft, als ihm die Mitgliedschaft zur Dichterakademie verweigert wird, weil er „zu intelligent“ sei (447f.). Der Künstler schafft aus dem Gesamtgeist heraus. „Ein Geist kann nicht reich sein ohne ein volles Gemüt; ein Gemüt ist nicht voll, wenn der Geist fehlt. Ein Idiot kann Gemüt haben ohne Geist, ein Rabulist Geist ohne Gemüt (583). Wir plärren für das Gefühl gegen den Intellekt und vergessen, daß Gefühl ohne diesen — abgesehen von Ausnahmefällen — eine Sache so dick wie ein Mops ist. Wir haben damit unsere Dichtkunst schon so weit ruiniert, daß man nach zwei hintereinander gelesenen deutschen Romanen ein Integral auflösen muß, um abzumagern (595).

Diesen Forderungen für das dichtende Subjekt, die schon das Subjektivistische ausschließen sollen, entspricht die Verpflichtung des Dichters, das Objektive möglichst rein und unbedingt zu erfassen. Auch wenn er sich besonders hingezogen fühlt zu dem Zwielfichtigen, zu den „Halb- und Obertönen“ (81), strebt er zu dem Sachlichen. Er will nicht fesseln, d. h. geistreich schreiben und langweilige Stellen vermeiden, sondern „spannen“ d. h. das Kommende erwarten machen und den Leser mitdenken lassen (71), aus

dem Fluß der Gedanken gewissermaßen die suggestiven Knotenpunkte auswählen (86). Man soll möglichst oft Tatsachen sprechen lassen statt Gefühle. Dadurch entsteht die gewisse schöne Trockenheit, Dinge also, die Anspruch auf objektive Geltung haben, nicht bloß auf subjektive (136). Das ruhige Sicheinfügen in objektive Relationen, was die Psychiater ebenso wie die katholischen Moraltheologen fordern, ist auch für den Dichter entscheidend (137). Aus den Sachverhalten bilden sich die Aussagen (176). Daraus folgt, daß man nur dann erst ernst schreiben kann, wenn man etwas fertig machen kann und die Augen schon ein paar Seiten voraus hat beim Schreiben (186). Dazu ist eine dichterische, psychologische, z. T. philosophische und auch soziologische Ausrüstung notwendig (491). In der darzustellenden Welt ist das Rationale und Irrationale als eine Einheit zu sehen (717).

Da die Dichtung ein Kampf um eine höhere menschliche Artung ist, bedarf es der Untersuchung des Bestehenden. Keine Untersuchung aber ist etwas wert ohne die Tugend des kühnen Zweifels (597). Hier stößt Musil ebenso wie bei der Beurteilung der literarisch Schaffenden auf das Fragwürdige der irdischen Zustände und Beziehungen. Er kann sich nicht zufrieden geben mit den „psychologischen Finessen (36) und der Psychologie = Manie“ (207). Mit Ernst glaubt er in seinen Büchern nicht durchdringen zu können. „Ich benötige dazu ein Pathos, eine Überzeugtheit, die meiner ‚induktiven Bescheidenheit‘ nicht entspricht, auch nicht meiner nach widersprechenden Richtungen beweglichen Intelligenz entspricht, für deren Eifer und heftige Leidenschaft die Ergänzung durch Ironie unerläßlich ist. Man könnte auch sagen philosophischer Humor usw. Denn die Welt selbst ist nicht zum Ernst reif“ (500). So hat er sich also für die Ironie entschieden, die ihm gemäße Schreibweise (455). Sie enthält etwas Leidendes (sonst ist sie Besserwisserie). Feindschaft und Mitgefühl (500) sind in ihr vereint, und zwar ist wohl das Mitgefühl der tiefer liegende Affekt, mit dem er die irdischen Gegebenheiten betrachtet. „Man muß auch das, was man liebt, so durchdenken und beherrschen, daß es satirisch erscheint“ (260). „Der Optimismus, den man als schaffender Mensch doch immer wieder hat, und der Ekel vor dem, was geschieht, sind die beiden Kopfpfeiler des Ganzen“ (254).⁷ Da die Ironie den Gegenstand entwertet, kann sie letztlich den schöpferischen Künstler insofern nicht befriedigen, als er doch Zeuge des Gültigen und Echten sein will. Musil lehnt die Dekadence ab, ist der fin-de-siècle-Stimmung abgeneigt und mag deswegen Kierkegaard nicht (400). Zwar kommt die Ironie dem Spielerischen, das der Dichtung wesentlich ist, entgegen. Er hat auch beim Beginn der Arbeit am „Mann ohne Eigenschaften“ daran gedacht, die Sinnlosigkeit, leere Bezüge in sich stehenzulassen. Als Gegen-

⁷ Vgl. *Alleman Beda*, Ironie und Dichtung (237 S.) Pfullingen 1956, Günther Neske, DM 16,80. S. 177—220. — Nach einem wohl den Verfasser selbst nicht befriedigenden Kapitel über Friedrich Schlegel behandelt er die Ironie bei Solger, Kierkegaard, Nietzsche, Novalis, Thomas Mann und Musil. Die tiefsinnige Arbeit ist wohl nicht richtig aufgebaut. Ironie ist kein mathematischer Begriff, sondern mehr ein generischer, der viele Formen in sich schließt, je nachdem die einzelnen Elemente verschieden eingestuft werden. Es wäre wohl besser, rein feststellend die einzelnen bei den Dichtern und Denkern erscheinenden Spielarten der Ironie genau zu beschreiben, sie gegen Humor bzw. Satire und Witz abzugrenzen und dann am Schluß einen Gesamtüberblick zu geben, der tatsächlich bei Alleman schon als Einleitung erscheint.

satz zur Brüchigkeit des gesellschaftlichen und menschlichen Zustandes, die durch Ironie entlarvt wurde, konnte auch die Utopie weder als formale noch als inhaltliche Lösung und Grundlegung in Frage kommen. Sein Roman sollte mit einer äußeren Katastrophe, der äußeren Erscheinung der inneren Hohlheit, dem Ausbruch des 1. Weltkriegs enden.

Der schlechte Fortgang seiner Arbeit kann kaum erklärt werden, wenn Musil überzeugt geblieben wäre, daß dies genüge, um den Roman innerlich als ein Ganzes zu vollenden. Zwar quälte ihn viel. „Die Rücksichtslosigkeit der inneren Kämpfe ist nicht geringer als die der äußeren“ (296). Dennoch war seine Widerstandskraft sehr groß. Man kann sich natürlich mit der Tatsache abfinden, daß Musil vorzeitig starb.

In diesem Zusammenhang aber ist es nicht ohne Bedeutung, daß seine Gedanken gerade in den letzten Jahren oft um Gott kreisten. Er sinnt nach über den Verlauf seines Gottverhältnisses, entwickelt Folgerungen aus der einmal vorläufig angenommenen Tatsache des Daseins Gottes, unterscheidet Glauben daß ... und ihm glauben oder besser an ihn glauben (543). Das Verhältnis von Glaube und Liebe (543, 548) beschäftigt ihn. Er fragt sich, ob der Selbstmord erlaubt sei und lehnt ihn ab, ob Gott nun irgendwie einen Geistesbeitrag vom Menschen verlangt oder nicht (550—553). Das „Phänomen Jesu“ erhält durch den Glauben einen einzigartigen Charakter (576). Ja selbst die katholische Kirche beschäftigt ihn wieder mit fühlbar neuem Ernst. Trotz aller Vorbehalte, die bleiben, schreibt er ihr Aufgaben und Lebensrechte zu, bekennt seine Gewissensnot. Gewiß ist das alles in der Schwebe, aber man kann sich nicht des Eindrucks erwehren, als kehre bei dem Musil der letzten Lebensjahre die religiöse Bewegung um: Seine Verfahren verharreten noch äußerlich in gläubigen und kirchlichen Bindungen, waren aber innerlich abgestorben; bei ihm ist die religiöse Indifferenz zwar noch die äußere Form seines Gehabens, ist aber schon aus dem Innern ausgestoßen, ohne daß es schon, wenigstens aus den Aufzeichnungen, ganz bewiesen werden könnte, und hat der Annahme, in Gott verwurzelt zu sein, Platz gemacht. Auch die Andeutungen des Romans stimmen mit dieser Auffassung überein.⁸ Daß dort, wo die Ideologie fest, der Gegenstand gegeben ist, auch der Dichter und die Kunst des Erzählens geschätzt werden, ist eine Erkenntnis, die ebenfalls in diesen Zusammenhang gehört.⁹

Dem Suchen des absoluten Ausdrucks (81) entspräche also auch die Verwurzelung im absoluten Grund aller Gehalte. Damit erfüllt Musil die Forderung der dichterischen Theorie, selbst wenn diese Überzeugung noch nicht so stark war, daß sie ihm Kraft zur Vollendung seines Romans gegeben hätte. Bezüge und Relativismen sind nicht möglich ohne den unwandelbaren Angelpunkt, es sei denn, man huldige dem Nihilismus einer ironischen Dichtungstheorie, die mit einer bürgerlichen Geistesdurchschnittlichkeit zusammengeht, wie Musil bei Thomas Mann mit Recht feststellt (565).

* * *

⁸ Der Mann ohne Eigenschaften 1061, 1110, 1277, 1331, 1645 u. a.

⁹ Aufzeichnungen zur Krisis des Romans 863f.

Klepper und Musil sind weit mehr als es der erste Überblick erwies, voneinander verschieden. Sie stehen sozusagen an entgegengesetzten Endpunkten menschlicher Haltung. Der Preuße und der Österreicher, der Bürger und der Bindungslose, der Gläubige und der Ironiker, der Barockdichter (21. 5. 1937, S. 454) und der Mann der naturwissenschaftlichen Abkunft, so stellen sie sich vor. Dennoch bleiben diese Feststellungen im Vorraum der Literaturbetrachtung. Auch manche Übereinstimmungen, etwa die Radikalität der Kritik, sagen noch nichts von dem, was für die Dichtung von eigentlichem Belang ist. In dem engen Bereich der Kunst erscheinen sie aber durchaus gleich. Es ist die innere Überzeugung vom Gegenständlichen und Gültigen, dem der Dichter Ausdruck gibt. Bei Klepper ist dieser Bereich weit. Er nimmt gläubig die ganze preußische und bürgerliche Welt auf. Aber das sind auch seine Grenzen. Das zeigen nicht so sehr seine doch recht mittelmäßigen und geläufigen politischen Urteile über Menschen, Geschehnisse, Anschauungen, die zuweilen fast erschrecken, wie etwa die Unfähigkeit, den katholischen Geist Süddeutschlands zu fassen, das er auf seiner letzten Reise 1942 besucht (1105ff.). Man kann nicht umhin, zum Vergleich an die köstlichen Erörterungen Musils über das MW (machen wir) erinnern als Ausdruck der Religion und des Ethos der (reichs)deutschen Gemeinschaft, ihres toll gewordenen Imperativs und des Kerns des Militarismus. Aber er findet darin auch die Rechtschaffenheit, die Lebensfreude, den Gemeinsinn und die Kraft des Volkes, die verbieten, daß man darüber die Nase rümpfe. Es sei roher, klotziger, aber wertvoller Idealismus (857).

Beide Dichter wollen Zeugen der Wahrheit sein, nicht im philosophischen, rationalen Sinn des Wortes, sondern im Sinn der (existentiellen) Wirklichkeit. Insofern der Dichter sie in sich trägt und von ihr erfüllt ist, so daß es ihn zum Ausdruck und zur Mitteilung drängt, ist er Künstler. Die innere Schau und Erleuchtung, die Klepper in seiner passiven Sünderhaltung für die Anrede Gottes hält, bedarf noch des Handwerklichen, der dichterischen Technik, die alles von der Wahl des einzelnen Wortes bis zum Aufbau des Ganzen überprüft. Auch Dichtung ist Arbeit, und wo nicht gearbeitet wird, hört auch die Kunst auf, Kunst zu sein (vgl. Musil 664).

Der Rang, den ein Dichter hat, hängt im wesentlichen davon ab, inwieweit seine Welt wirklich haltbar ist. Auch wo er Bedingtes und selbst Fragwürdiges darstellt, bleibt er Dichter, wenn er den Grad der Abhängigkeit und das Maß des Zweifelhaften sichtbar macht. Der Grad der artistischen Wortgewandtheit dagegen gehört nur zu den nebensächlichen Eigenschaften, die nicht verachtet, aber auch nicht überschätzt werden dürfen. Indem der Dichter einen Beitrag zur geistigen Bewältigung der Welt leistet, wird er zugleich auch zum Verkünder und Bildner. Als solcher beansprucht und verdient er auch die Anerkennung und die Liebe seines Volkes. Daß Musil in weit höherem Maß als Klepper Dichter ist, aber noch einen geringeren Ruhm genießt, wird weniger dadurch erklärt, daß sein Hauptwerk unvollendet blieb, als dadurch, daß er eine unvergleichlich höhere und trotz der Ironie schmerzhaftere Einsicht in die Wirklichkeit, das Beständige und das Unbeständige, besaß.