

Robert Musils observaties van de moderniteit : tekststrategieën in *Triëdere*

door

Gunther MARTENS

1. INLEIDING

1.1. Doelstellingen

De opzet waarmee ik de korte tekst *Triëdere*¹ van de Oostenrijkse modernist Robert Musil (1880-1942) zal interpreteren is tweeledig. Ten eerste wil ik Musils *positie ten opzichte van de moderniteit* bepalen. Deze moderniteit kan op twee manieren gedefinieerd worden. De filosofische moderniteit wordt gedefinieerd als een project uitgaande van het cartesiaanse, zelfbewuste individu dat vanuit een denken zonder traditie of dogmatiek op basis van het kennen van de objectieve werkelijkheid deze wil controleren, beheersen. Sociologische moderniteit is dan weer het proces van differentiëring, functionalisering en specialisering dat het vinden van een dergelijke overkoepelende rationaliteit net in de weg staat. Ten tweede wil ik met behulp van stilistische en tekst-theoretische categorieën het *functioneren van die tekst als literatuur* begrijpen. Het zal belangrijk blijken te zijn de specificiteit van Musils schrijfwijze te omlijnen om tot een juiste inschatting te komen van de verhoudingen tussen literatuur en theorie, literatuur en ethische verhoudingen. Ik zet mij daarmee af van de haastige lezers die vandaag de dag het modernisme in kaart brengen, een enorm literatuurlandschap moeten overvliegen en zich daartoe van een zeer algemene kaart bedienen : ik wil even het vliegtuig laten landen.²

1. Ik citeer *Triëdere* met enkelvoudige nummers naar de vertaling van Ton Naaijens; citaten met MzE verwijzen naar de vertaling van Musils *De man zonder eigenschappen* door Ingeborg Lesener (beide vertalingen werden hier en daar stilzwijgend aangepast om dichter bij de systematiek van de isotopieën te blijven). Musils brieven, dagboeken en essays worden respectievelijk met Br., Tb. en de cijfers 6-8 geciteerd.

2. "Er bestaat een bijzonder moment als men met het vliegtuig landt; de grond komt rond en weelderig te voorschijn uit de kaartachtige platheid waartoe hij urenlang was gereduceerd, en de oude betekenis die de aardse dingen weer krijgen lijkt uit de grond te groeien." (MzE 827)

Triëdere is opgenomen in de *Nachlaß zu Lebzeiten* (NzL), een verzameling korte verhaaltjes die Musil op vraag van een bevriend kunsthistoricus eigenlijk tegen zijn zin in 1936 gebundeld heeft. De titel *Nalatenschap van een levende* is natuurlijk extreem cynisch: enerzijds geeft het Musils straatarme situatie weer. Zijn werk is op dat moment, voor zover nog niet compleet vergeten, dan toch verboden door de nazi's. Anderzijds alludeert de titel ook op "Nachlass" in de zin van "solden, goedkoper weggeven." Er is dan ook nauwelijks onderzoek naar dit "Lückenbüßer-Buch" (Briefe 674, "boek ter vervanging") gedaan; nog steeds domineert *Der Mann ohne Eigenschaften*. Het zal blijken dat het nodig is de *Nachlaß* in de context van *Der Mann ohne Eigenschaften* te lezen: dat ligt voor een deel aan het feit dat de kortverhalen bijna allemaal een meer theoretische uitvoering in *Der Mann ohne Eigenschaften* kennen. Ten opzichte van de roman gaat het hier om emblematische, toegespitste voorstellingen, zodat je vaak het concentraat krijgt van Musils literaire strategie, dat op zijn beurt soms nogal cryptisch is.

1.2. Korte schets van de inhoud

In *Triëdere* staat een persoon achter een venster in een grootstad en bekijkt met een *verrekijker* (Duits: *Triëder*) een aantal toevallige, bijna banale fenomenen: een huis aan de overkant, een voorbijrijdende tram en nog een paar toevallige voorbijgangers. Het geheel is vrij luchtig en speels; heel bevreemdend is echter een expliciete theoretische verklaring: het triëderen onderwerpt de alledaagse werkelijkheid aan een sterke vervreemding die het gevolg is van een de-automatisering van de waarneming. In feite past de verrekijker niets anders toe dan de *slow motion* techniek van de film, iets wat de tekst ook aangeeft (85). Achter de ogenschijnlijk normale, tijdloze oppervlakte komt op die manier de enorme inspanning, het latente gewelddadige, het wankele van de menselijke rationaliteit aan het licht. De tram wordt vervormd tot een kartonnen doos die samengeperst en dan weer uitgerekt wordt, simpelweg gaan blijkt een wankele uitdaging van de zwaartekracht. Het ostentatieve flaneren wordt herleid tot onpersoonlijke motorische en fysische wetten, de protserige façade van een barok ministeriegebouw spoelt weg in de letterlijk genomen "trechter van de [perspectivische] verkorting" (85), de met evenveel symbolisch kapitaal beladen mode blijkt te bestaan uit een "verrassend klein aantal geometrische mogelijkheden" (87). Met

de scurriliteit van de waarneming stijgt ook de mate van abstractie waarmee de waarnemer besluiten trekt : uiteindelijk blijkt existentie een egoïstische *survival of the fittest* (Darwin) te zijn. Zodra

“de schijn doorbroken was, schommelden ook de armen eigenzinnig in de schoudergewrichten, en de schouders sjorden aan zijn nek en in de plaats van een welwillend ensemble was plots een menselijk systeem te zien, dat er alleen maar op bedacht was zichzelf in stand te houden en dat helemaal niets voor anderen overhad!” (89)

De tekst lijkt een schoolvoorbeeld te zijn voor wat men tegenwoordig als “de metafysische pretenties van het modernisme” omschrijft : de waarneming is intellectualistisch, theoretisch, cognitief geïnterpreteerd en wil onder de oppervlakte naar iets oorspronkelijkers graven. Vrij denigrerend en aanmatigend is de positie van de buitenstaander, het panoptisch overzicht dat echter zichzelf niet kan of wil waarnemen. Het enige wat buiten schot blijft is de theorie zelf, het contemplatieve; alle handelen is “säuglingshaft komisch” (87, “drollig als een baby”). Dit gegeven wordt des te pijnlijker wanneer ik erbij zeg dat deze gedistantieerde houding achter het venster typisch is voor alle protagonisten bij Musil. Ik zal daarom eerst proberen deels tekstimmanent, deels contextualiserend een karakteristiek te geven van deze blik.

2. KARAKTERISERING VAN DE BLIK IN *TRIËDERE*

2.1. *Gewelddadig karakter van de waarneming*

De tekst levert in zijn woordkeuze vijf opvallende elementen om de blik te karakteriseren.

Zo valt onder andere meteen het agressieve van de waarneming op. De blik is latent gewelddadig in het gebruik van het beeldveld rond de “medische blik” : er is sprake van “na een snede door het midden, die de benen eruit prepareerde” (89), de blik krijgt zelfs een moorddadig karakter : de schoonheid van een vrouw wordt “dodelijk doorsneden” (86). Ten opzichte van een vroegere versie van *Triëdere* (1926) wordt bovendien verzwegen dat het triëder uit de oorlog afkomstig is (7 : 578). Het instrument krijgt daardoor een agressieve, indringende, spionerende connotatie en heeft geen neutrale oorsprong. Alhoewel de herkomst verzwegen wordt, komt deze gewelddadige connotatie toch nog ex negativo voor, namelijk bij “mit unbewaffnetem Auge” (85, “met het blote oog”) en bij het “aufs Korn nehmen”(88, “in het vizier krijgen”).

Verder worden ook nietsdoende ambtenaars “gevangen in de kleine cirkel van zijn instrument” (87), “achter de afsluiting van de verrekijker” (87).

De blik maakt ook een sterke aanspraak op waarheid: er is sprake van “de aangeleerde verbanden te verbreken en de *werkelijke* te ontdekken” (89) en “dat de wereld zo is” (85). Tegenover de romantische, welwillende, zogezegd geïdealiseerde blik gaat de verteller prat op “de juiste optische” (87) verhoudingen, steunend op wetenschappelijkheid, fysische exactheid. Ten dele schuilt hierin lichte ironie, want niets is natuurlijk méér vertekend dan het optische beeld: in de optische ruimte snijden zelfs symmetrische assen mekaar. (cf. 8 : 1044)

De blik is bovendien niet alleen uitermate *co-* en *diagnostisch*, maar verheft zich ook *prognostisch* tot een aanmatigende alwetendheid, gaat zelfs de toekomst voorspellen van een sportieve wandelaar wiens been lichtjes zou manken: “Geen arts, geen meisje en hijzelf nog het minst bevroedde de gruwelen die hem te wachten stonden; alleen de verrekijker liet de ontkiemende toekomst in beeld verschijnen.”(88) Uiteindelijk moet zelfs gewag gemaakt worden van onverholen hoogmoed en hybris, want de verrekijker “vervangt het genie of is er op z'n minst een vingeroefening voor.” (89) In de eerste plaats is dit een duidelijke verwijzing naar de romantiek, die een sleutelrol speelt in dit soort experimenten met optische instrumenten (cf. Hoffmanns *Des Vettters Eckfenster*). Maar ook in Musils allereerste literaire experiment, *Die Straße - aus dem stilisierten Jahrhundert* (1899), dat nog duidelijk geënt is op de beeldensfeer van het fin-de-siècle estheticisme, wordt aan de ontledende blik, in tegenstelling tot de synthetisch-holistische blik, helderziende kwaliteiten toegeschreven: de solitaire held, achter “100 meter ijs” (Tb. 1) is “een helderziende onder blinden.” (Tb. 8) Het gaat hier om de vrij zelfgenoegzame ideologiekriticus in de rol van “advocatus veritatis”, zoals hij in het discours van Arntzen (1983) figureert: iemand die achter de vervreemding de werkelijkheid kan zien.

De blik is ook heel theoretisch. Ik heb reeds de Darwin-referentie vermeld. Er volgen nog andere zwaarwichtige antropologische uitspraken over het “wezen” van de mens: in de traditie van Nietzsches “Herdentier” is de “mensenkudde” (88) door conformisme en conventie bepaald: welk een geluk grijnst ons vanuit de spiegel tegemoet wanneer we aansluiting hebben en eruitzien als iedereen en iedereen er anders uitziet dan gisteren!” (88) Hij is

bovendien ook "besinnungslos" (88), uitermate ongerefleeteerd en onbewust, heeft nood aan "Führung" (88).

Op het eerste gezicht vrij onthutsend is ook de vrijwel manicheïstische zekerheid waarmee hier de begrippen 'schijn' en 'zijn' lijken gehanteerd te worden, "van zodra de schijn doorbroken" is (89). De conclusie lijkt wel dat iedereen naïef is, blind voor datgene wat werkelijk is, dat het sociale weefsel, dat menselijkheid een illusie is. Ook bij het theaterbezoek dient de operakijker slechts om actief "de illusie te vergroten", namelijk om "na te gaan wie er allemaal is" (89), met andere woorden, ze willen in het "Welttheater" van de distinctie hun rol spelen en niet uit de rol vallen. De conclusie zou dus kunnen luiden: de alledaagse waarneming en de alledaagsheid worden veroordeeld, maar slechts ten gunste van een zeer intellectualistische, cognitieve zienswijze, die onder andere aan fysica en darwinisme appelleert.

2.2. *Metafysische pretenties van de modernistische waarneming?*

Deze cognitieve vervreemding van en kritiek op de alledaagsheid moet vandaag de dag verzet oproepen. Frontale kritiek zou er bijvoorbeeld uit de hoek van de postmodern geïnspireerde *cultural critics* komen. De micrologische postmoderne theorievorming maakt front tegen de panoptische ambitie van "het modernisme" zoals die o.a. zijn weerslag vindt in de stedelijke planning van Le Corbusier. Voor Michel de Certeau in *The Practice of Everyday Life* zijn het net de wandelaars die de stedelijke ruimte produceren door hun wandelen. Het gaat dus niet langer om het ordenen van een werkelijkheid vanuit het epistemologisch proberen registreren van een vooraf gegeven realiteit. Intrinsiek subversief kunnen de voetgangers van de paden afwijken, zij staan midden in de straat, hebben niet de statische, panoptische blik, maar zijn veel beweeglijker, veranderen voortdurend hun perspectief. In die zin is de positie van Musils waarnemer al te symptomatisch voor de modernistische drang tot metafysisch "Beherrschungswissen." In de tekst figureren een aantal betekenaars, die machtige wapens zijn in het ideologiekritische discours, namelijk zinschijn, oppervlakte-diepte. Metafysica en natuurwetenschap hebben met elkaar gemeenschappelijk "dat zij het eigenlijk zijnde eerst achter de verschijnende oppervlakte van de dingen willen ontdekken." (Landmann 1963 : 124) Het postmoderne paradigma zou dan het omschakelen van "Sinn auf Sinne, von Metaphysik auf Physis" (Hörisch 1999 : 556), van reflectie op ervaring inhou-

den. Het alternatief voor deze in de diepte gravende, maar tegelijk vereenduidigende cognitieve blik werd ons inderdaad in de jaren tachtig vanuit het antihermeneutische kamp aangeleverd: tegen de modernistische *mâitres de soupçon* Marx, Freud en Nietzsche, voor wie de ultieme realiteit respectievelijk in een economische, psychologische en machtstheoretische *onderbouw* bestaat, pleiten mensen als Sloterdijk voor een bewust ptolemeïsche wereldvisie waarbij de directe zinnelijke ervaring primeert boven abstracte kennis³, Susan Sontag voor een “erotics of art” tegen “depth hermeneutics”, en ook voor Foucault geldt: “Il n’y a pas de texte d’en dessous.” (Foucault 1969 : 157)

Musils kritisch vogelperspectief zou dus behoren tot een ouder *kritisch* paradigma en culmineert wellicht – we kunnen het hier niet zien – in de glimlach die om de mond van de waarnemer speelt: Musil heeft het elders wel degelijk over “Das in den Bart Lächeln der Wissenschaften” (MzE 389), wat misschien het sciëntistisch ideaal, de mythe van de beheersbaarheid van de werkelijkheid zou kunnen aangeven. Stephen Greenblatt, een theoreticus van het *New Historicism* en een leerling van Foucault, schrijft:

“The most effective disciplinary techniques practiced against those who stray beyond the limits of a given culture are probably not the spectacular punishments reserved for serious offenders – exile, imprisonment in an insane asylum, penal servitude, or execution – but seemingly innocuous responses: a condescending smile, laughter poised between the genial and the sarcastic, a small dose of indulgent pity laced with contempt, cool silence.” (Greenblatt 1995 : 226)

Het kan dus nog erger: in de analyse van het weten stelt Foucault dat niet structuren of algemene wetten de grenzen van het zegbare en zichtbare afbakenen, maar positief-feitelijke tactieken en punctuele strategieën: het glimlachen van de waarnemer is op die manier een veel determinerender wapen dan de symboolsystemen die hij meent te ontmaskeren (cf. infra). Blijft Musil in het kader van het ontcijferen van de werkelijkheid, het ontwaren van een zijn achter de schijn?

Niettemin bevat de tekst een aantal ironiseringen die duidelijk maken dat Musil de cognitieve waarneming geen alleenrecht wil verlenen. Hij gaat er in het opstel “Über die Dummheit” zelfs van uit dat blindheid onvermijdelijk is: “we moeten van tijd tot tijd

3. Peter Sloterdijk, *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung*. Frankfurt: Suhrkamp, 1986.

ook blind of halfblind handelen, of anders zou de wereld stilstaan." (8 : 1290)

Een eerste relativering ligt in het feit dat het medium bewust anachronistisch gekozen is : eigenlijk zou men de microscoop moeten verwachten, zoals die tussen haakjes *inderdaad* door die voorganger "monsieur le vivisecteur" gebruikt wordt die "zijn eigen organisme onder de microscoop zet" (Tb 3). Het anachronistische karakter wordt nog onderstreept door het gebruik van het compleet verouderde en geleerde woord "Triëder".

Dat Musil niet ten prooi valt aan deze metafysische behoefte blijkt ook wanneer we de vensterwaarneming in verband brengen⁴ met een andere beroemde vensterscène in *Der Mann ohne Eigenschaften* die eventueel ook op het eerste gezicht van een *dédain* ten opzichte van de gewone man zou kunnen getuigen, namelijk de sleutelscène waar Ulrich achter het venster staat bij Leinsdorf. De situatie biedt reden genoeg tot satire. Er wordt een protestactie georganiseerd tegen de *Parallellaktion*, maar de demonstranten betogen op basis van louter geruchten tegen de *Parallelaktion* nog voor die eigenlijk bestaat. Dat zowel voor- als tegenstanders samen betogen, speelt geen rol. De beschrijving van de massa vertrekt vanuit het perspectief van een figuur, maar gaat – typisch voor Musil – geleidelijk over naar dat van de verteller; in de beschrijving beklemtonen de overvloedige water- en windmetaforen (bv. "Mitgerissenheit", "vervoering", MzE 821) het nogal denigrerende oordeel dat het hier om louter "meelopers" (818) gaat : de massa is als "kaf en snippers die een sterke windstoot achter zich aan trekt" (818) en als "golven van stomme opwinding"(820) : "[...] de gebiedende stroom gleed in onafzienbare zwarte golven waarop men het ziedende schuim van de lichte gezichten voelde dansen" (822). Bovendien wordt ook hier uitvoerig gebruik gemaakt van de theatermetafoor om het gesimuleerde van de werkelijkheid aan het licht te brengen : "die mensen voerden toch ook alleen maar een komedie op!" (824), "Een paar stappen verder, waar de weg een bocht maakte en de indruk wekte in de coulissen te verdwijnen, schminkten de meesten zich al af; het zou zinloos geweest zijn om zonder toeschouwers door te gaan met dreigen." (826) Een denigrerende analyse van een mas-safenomeen vanuit de positie van de conservatieve, aristocratische

4. Zoals bekend voert ook het hoofdwerk, *Der Mann ohne Eigenschaften*, zijn protagonist Ulrich "achter een venster staand"(12) op, en wel op het moment van een wetenschappelijk experiment waarbij hij de beweging exact probeert te meten, maar dan uiteindelijk beseft "dat het onzin was wat hij deed." (MzE 12)

intellectueel? De beeldspraak keert zich echter onverwacht *tegen* de protagonist: de plaats waar hij staat "had nu zelf iets van een klein toneel waarop hij vooraan in de kleine lijst stond, buiten trok het gebeuren op het grotere toneel voorbij, en die beide tonelen hadden een eigenaardige manier om in elkaar over te gaan zonder er rekening mee te houden dat hij tussen ze in stond." (826) In weerwil van deze geprivilegieerde plaats wordt dus Ulrichs medeplichtigheid in het "Seinesgleichen" op spitsvondige wijze kritisch gearticuleerd. (vgl. ook Arntzen 1983 : 172.)

Ook in *Triëdere* blijft de ogenschijnlijk gedistantieerde positie van de waarnemer niet vrij van ironisering en relativering. Men zou kunnen zeggen dat de indruk van betrokkenheid, implicatie en onontkoombaarheid bij een andere tramreiziger uit de modernistische literatuur, Franz Biberkopf, veel groter is. Het gaat hier om een totaal andere manier om ervaringen van de grootstad te ordenen, met andere middelen: Döblin hanteert de *monologue intérieur*, het ongedieerde induiken in het bewustzijn van het personage, een grotere directheid; bij Musil daarentegen primeert duidelijk de reflectie van de verteller.⁵

We kunnen er natuurlijk niet naast kijken dat *Triëdere* tegelijk een metafictionele commentaar is op de positie van de auctoriele verteller. De analogie met de film door de verwijzing naar het procédé van de *slow motion*, die in de eerste versie nog ontbreekt en een zekere objectiviteit van registratie zou kunnen suggereren, staat daarmee niet in tegenspraak. In de eerste plaats vestigt de ietwat (ver)gezochte vergelijking (het onderwaterzwemmen) bij het begin de aandacht op het wegvallen van de akoestische dimensie in *slow motion*. Maar in tegenstelling tot wat de verteller beweert, gaat het in deze tekst juist *niet* om een *camera eye perspective*: wat we te zien krijgen is geen feitelijkheid of objectiviteit, maar een sterk transformerende kijk op de werkelijkheid, die een effect is van de actieve (theoretische) fantasie van het subject. De op het eerste gezicht vergezochte vergelijking met het onderwaterzwemmen, waarbij het geluid wegvalt, vestigt de aandacht op het feit dat directe figurele vertelling zowel aan de eigenlijke waarnemer als aan de andere figuren ontzegd wordt. De verteller kruipt met andere woorden in de (historische) rol van de hetero-

5. Op die manier betekent ook deze tekst een poëtologisch statement in de strijd tussen toenmalige literaire programma's en poëtica's: wat Döblin (1989 [1920] : 140) in zijn aanval op Flake, *Die Stadt des Hirns*, stelt: "Das Reflektive ist nichts, die anschauliche Gestaltung und die Durchblutung des Gedankengangs mit dem Affekt ist alles.", zou ook wel op Musil gemunt kunnen zijn.

diëgetische, buiten het eigenlijke gebeuren staande commentator bij de stomme film ("es sei beschrieben"). Ten opzichte van de eerste versie uit 1926 wordt namelijk de auctorialiteit versterkt: terwijl in *Triëdere!* (1922) de conclusies getrokken uit de waarneming nog enigszins in directe en "erlebte Rede" teruggebonden worden aan het perspectief van de waarnemer (bv. "da sagte sich der Mann mit dem Glas", 7: 581), wordt het gegeven hier gederpersonaliseerd tot een wetenschappelijk experiment (onder andere door weglating van persoonlijke voornaamwoorden). Anderzijds wordt de positieve zelfinschatting van de passanten in 1926 nog met meer sympathie overgenomen, getuige daarvan enkele eminent poëtische omschrijvingen zoals "der geschweifte Glanz des Hutes" (hypallage en alliteratie), "das verfeinerte Verhalten der Frau" (alliteratie), "Harmonie der Feschheit". In de laatste versie wordt dan dit zelfbeeld veel abrupter met oxymora gedemonteerd (bv. "Harmonie der Brutalität").

Recent heeft Steve Dowden kritiek geleverd op het naar zijn mening gedateerde vertelperspectief van de auctorïële, kwistig met commentaar strooiende verteller in sommige passages van Thomas Manns *Buddenbrooks*: Dowden begint de "transcendental anonymity of the narrator", "projected from within the nothingness of a disembodied anonymity" (1986: 139), als "a structural flaw" in de roman te beschouwen. De roman zou een vorm van ironie hanteren, die ontaardt tot "a pretended Olympian vantage from which to smile down in smug self-satisfaction at foolish characters" (138).⁶ Ik grijp deze kritiek aan om aan te tonen dat er bij Musil wel degelijk voor gezorgd is dat de verteller/focalisator niet uit het niets komt, maar een gesitueerde, beperkte waarnemer is die in relatie staat tot de ruimte die hem omgeeft. Zo houdt de waarneming van de twee zich vervelende, nietsdoende ambtenaars, die "met hun vingers tegen de ruiten trommelen *en naar de straat beneden keken*" (84), een spiegel en een relativering in van het nietsdoen van de waarnemer en van zijn naar alle waarschijnlijkheid hoge sociale *leisure class* status, zodat de focalisator geen blinde vlek blijft. Dat de zelfgenoegzaamheid van de verteller op die manier door kleine tekstsignalen

6. Dezelfde kritiek aan het auctorïële vertelperspectief vinden we bij Sartre, die de Franse Nobelprijswinnaar François Mauriac verwijt: "Il a voulu ignorer, comme font du reste la plupart de nos auteurs, que la théorie de la relativité s'applique intégralement à l'univers romanesque, que, dans un vrai roman, pas plus que dans le monde d'Einstein, il n'y a de place pour un observateur privilégié, et que dans un système romanesque, pas plus que dans un système physique, il n'existe d'expérience permettant de déceler si ce système est en mouvement ou en repos." (Sartre 1947: 57)

gerelativeerd wordt, is een uitdrukking van het feit dat ironie voor Musil geen gebaar van superioriteit, maar "eine Form des Kampfes" (7 : 941) is. Uiteindelijk is het verkortende, isolerende perspectief van de verreikijker even kortzichtig als dat van de alle-daagse waarneming – we krijgen niet het multiperspectivische zien van *Das Fliegenpapier* uit diezelfde *Nachlaß zu Lebzeiten*.

2.3. Failliet van de fysionomie

Dat het verwijt van een metafysisch "Beherrschungswissen", leidend tot een ontologisering van één enkele ultieme werkelijkheid achter de oppervlakte, voorbarig is, blijkt ook nog uit andere elementen. Betekenisvol in dit opzicht is ook het relatieve failliet van de fysionomie bij Musil. Bij Lavater is de fysionomie "de kunst het innerlijke wezen van een mens aan zijn uiterlijk te herkennen." (Brockhaus 1992 : 149) Het gaat hier om een vrij primitieve, maar historisch enorm succesvolle organisatievorm van het weten : sterk typologiserend meent zij uit het karakteristieke (fysiologische) externe "Erscheinungsbild" van een mens de innerlijke (psychologische) essentie van een persoonlijkheid te kunnen afleiden. Fysionomie impliceert niet alleen een groot vertrouwen in de leesbaarheid en transparantie van de wereld, maar huldigt ook een uitgesproken mimetische betekenisopvatting, namelijk een motivering van betekenis van fenomenen op basis van één-op-één verhoudingen. Dit expressiviteitsparadigma wordt buiten spel gezet in de wereld van *Der Mann ohne Eigenschaften*. Het druipt namelijk in tegen de basisbeginselen van Musils "Eigenschaftslosigkeit", die inhouden dat een subject geproduceerd wordt door zijn omgeving en zijn eigenschappen in feite "Allerschaften" zijn die in "een officieel goedgekeurde zak" (88) moeten worden samengehouden.⁷ Mensen blijven normaal heel gezichtsloos, vaak is er ook sprake van een heel grote veranderlijkheid en een incongruentie tussen uitdrukking en spreken, van "gebaren en woorden die ergens naast haar [= Claudine, protagoniste van *Die Vollendung der Liebe*] voorbijkwamen en toch nog haarzelf waren." (*Vereinigungen*, 6 : 184)⁸

7. "dat ons karakter als los zand uit elkaar zou kunnen vallen als we het niet in een officieel goedgekeurde zak stoppen.", eerste versie : "dat onze eigenschappen [!] ...".

8. Vgl. ook nog : "zoals die zeldzame gelaatsuitdrukkingen in gezichten, die helemaal niet met deze maar met willekeurige andere, plotseling boven al het gebeurende vermoede gezichten samenhangen." (6 : 195) Precies deze zin citeert Musil anoniem in *Der Mann ohne Eigenschaften* (498).

“Hij beschouwt niets als vast, geen Ik, geen orde; omdat onze kennis met de dag kan veranderen, gelooft hij in geen enkele binding, en alles bezit de waarde die het heeft slechts tot het volgende bedrijf van de schepping, als een gezicht waartegen men spreekt, terwijl het met de woorden verandert.” (MzE 197)⁹

De fysionomie is een nogal omstreden gegeven binnen de *Musilforschung*. In het eerste hoofdstuk van *Der Mann ohne Eigenschaften* staat namelijk de veelgeciteerde zin: “Steden zijn net als mensen aan hun gang te herkennen.” (MzE 9) Maar men mag deze uitspraak opnieuw niet isoleren, zeker niet binnen een openingskapittel waarin op onnavolgbare wijze gespeeld wordt met de conventies van het literaire systeem: de ironie wil namelijk dat de waarnemer net niet op visuele kenmerken ingaat (gang, uitzicht, beweging), die voor de fysionomist cruciaal zijn, maar zich vooral op akoestiek concentreert. Het verkeersgedruis dat men dan hoort, laat absoluut niet toe om de onverwisselbare identiteit van deze of gene stad met zichzelf te herkennen.

Dat Musil ook hier in *Triëdere* niet het gevaar loopt in Physiognomik te vervallen, het paradigma van expressiviteit par excellence, blijkt ook uit de voyeuristische blik op het vrouwelijke lichaam. Dat de suggestieve zin “Rings darum öffneden und schlossen sich, aufgeregt von jedem Schritt, unerwartet viele wispernde Falten im Kleid” (86)¹⁰ sterk seksueel geconnoteerd is (cf.

9. Een absurd hoogtepunt bereikt deze contingentie (= het ook anders mogelijk zijn) van gelaatsuitdrukkingen bij de variabele mens in *Der Mensch ohne Charakter* [NzL 107-116]: “Elk lichaamsdeel, van zodra hij begon te spreken, nam een andere positie in; zijn ogen gingen ver uit elkaar staan, zijn schouders, armen en handen bewogen tegengestelde richtingen uit en minstens één van zijn benen veerde in het kniegewricht door als een brievenweger.” (114) Deze mens zonder karakter, die over een louter situationeel bepaalde identiteit en dus een maximum aan beschikbaarheid beschikt, streeft naar een aan de singuliere situatie aangepaste genuanceerdheid, die echter geen uitdrukking kan vinden in de gecanoniseerde uitdrukkingvormen, de algemeenheid van de rolmodellen, scripts, scenario's: “zijn mondhoeken worden gelijktijdig omhoog- en omlaaggetrokken, zijn voorhoofd wordt gefronst maar klaart ook stralend op, zijn blik wil zowel streng uitvallen als zich beschaamd terugtrekken; en dat is allesbehalve prettig, want men doet zich als het ware zelf wederzijds pijn.” (112) Habitualisering en intuïtie geven algemene voorschriften, maar Musil compliceert door specifieke situaties, door “Umstände” toe te voegen die een dermate ander handelen vereisen dat de eenheid van de persoonlijkheid en het gevoel onmiddellijk - en wel in chiasmatische toespitsing, die de aporie in de verf zet - in vraag gesteld wordt: “Maar wat moeten we doen als de aanboden vrouw meteen nadat zij onze gevoelens met voeten heeft getreden, de deur van haar kamer achter zich dichtslaat zodat onze bestraffende blik haar niet eens bereikt? Of als tussen ons en de schurk die weeskindjes mishandelt, een tafel met kostbaar glaswerk blijkt te staan? Moeten we de deur soms intrappen en door het ontstane gat een zachtzinnige blik naar binnen werpen; en moeten we uit voorzorg de dure glazen afruimen voordat we verontwaardigd uithalen voor een aframeling?” (111)

10. “Daaromheen gingen, veroorzaakt/opgewonden door iedere stap, onverwachts veel fluisterende plooiën in de jurk open en dicht.”

Lethen 1985 : 216), valt niet te ontkennen, alleen is de manier waarop deze betekenis als tijdloos en onveranderlijk gemonumentaliseerd wordt heel on-Musilesk : “onverwoestbare betekenis van de menselijke koepelbouw”, “oereenvoudige heuvels, die het eeuwige landschap van de liefde vormen” (86). Verder vallen de duidelijke intentionaliteit en het eenduidig expressieve karakter van die aanwijzingen op : “impulsen omgezet in daden”, “verkon digden”, “fluisterende plooiën”, “werd aan hem onthuld”, “verrieden heimelijk wat niet getoond wordt.” Er wordt onmiddellijk daarna dan ook net afgezien van een volkomen isomorfe, mimetische één-op-één verhouding tussen diepte en oppervlakte.

“Es war aber überraschend, wie bald sich solche kennerhafte Neugierde unter der unverrückbaren und offenbar etwas boshaften Ruhe des Triöderblicks verflüchtigte und bloß noch als Gefackel und Geflacker zwischen den ewigen, sich gleichbleibenden Werten ausnahm, die keine Psychologie brauchen.” (Musil 1999 : 85)¹¹

Uiteindelijk blijft de blik aan de fysiologische oppervlakte. Musil, geschoold binnen de op empirische basis geschoeide experimentele *oppervlaktpsychologie* (motoriek, psychotechnische praktische proeven), was “zu Lebzeiten” een heftige tegenstander van de dieptepsychoanalyse en formuleert in *Der bedrohte Ödipus* (NzL 99-102) een scherpzinnige kritiek op het totaliserende, metafysische karakter, het familialisme (ook een kritiek van Deleuze en Guattari, *Anti-Ödipus*) en het therapeutisch-“aufklärerische” element van de psychoanalyse. Ook hier blijft de tekst niet binnen de semantiek van het ontcijferen van iets dat verborgen of onbewust is. Deze (ten opzichte van de versie 1926 veel meer ironiserende) wending wordt ook op stilistisch niveau ondersteund : een subtiele disruptie van een geconventionaliseerde uitdrukking (“Gefackel” betekent gezwets, onzin) door toevoeging van het element “Geflacker”, waardoor een stereoscopische oscillatie ontstaat tussen de metaforische betekenis en het concrete beeldveld “vuur, flakkeren”, brengt het onwankelbare expertenweten (“kennerhafte Neugierde”) dat het “licht van de waarheid” meent te werpen op de fenomenen, plots in verband met het wankele, onbestendige vlammetje van een kaars.

11. “Het was echter verrassend, hoe een dergelijke nieuwsgierige kennersblik zich in de onwrikbare en kennelijk enigszins boosaardige rust van de triöderblik vervluchtigde, welke tenslotte niet veel meer was dan een flakkerend, schoorvoetend kijkje tussen de eeuwige, immer gelijkblijvende waarden die geen psychologie behoeven.” (86)

3. MOGELIJKHEIDSZIN, CONTINGENTIE, POLYCONTEXTURALITEIT VERSUS COLLECTIEF SYMBOOL

3.1. *Failliet van het paradigma van de expressiviteit*

De specificiteit van Musils tekst wordt duidelijker wanneer we hem wat meer op *Der Mann ohne Eigenschaften* betrekken en onder het oogpunt van de mogelijkszin, de contingentie en het constructivisme beschouwen. Die specificiteit ligt in het inoefenen van een functionalistische wereldvisie, waarbij datgene wat iets is niet zozeer bepaald wordt door eigen substantie maar door "de omstandigheden waarin het zich bevindt." (MzE 323) Wat blijft zijn constellaties, louter "protocollen van experimenten" (MzE 831), "Versuchsanordnungen", waarbij het zijn-schema als veel te ontologisch achterwege wordt gelaten.

De opmerking over het failliet van de fysionomie laat zich namelijk veralgemenen tot de betekenis van alle fenomenen. Ik laat de vrouw nog eens passeren, die in haar kledij heel wat symboliek geïnvesteerd heeft. Het symboolsysteem kleding is bij uitstek representatief, het is uitdrukking van "het onaantastbare aanzien van de draagster" en verkondigt "de lovenswaardige kwaliteiten van de kleermaker", is dus in tweeledige zin teken van distinctie en eigenheid. Die eigenheid is evenwel slechts geprojecteerd: het is fataal de eigenheid precies te investeren in fijne distincties die slechts eigenschappen van het veld zijn¹², geconventionaliseerde vormen en tekens, die evenwel puur arbitrair zijn en steeds weer veranderen. Dat ook façades van huizen niet langer uitdrukking zijn van distinctie heeft te maken met de verandering van het starre sociale weefsel waarin zij vroeger hun onveranderlijke betekenis verkregen tot een polycontexturaliteit¹³ van veelvuldig veranderlijke relaties. Binnen een functioneel gedifferentieerde maatschappij gekenmerkt door "Vielfältigkeit" (8 : 1382), vluchtigheid, flexibiliteit wordt een dergelijke representativiteit, gebonden aan starre sociale hiërarchisering, disfunctioneel :

12. "Figuren gesichtslos wie auf Bildern August Mackes, Skizzen aus sozialen und sprachlichen Stereotypen; selbst die "feinen Unterschiede" (Bourdieu) sind differentielle Effekte des Feldes, nicht der Inkommensurabilität von Personen." (Böhme 1988 : 308)

13. Het begrip polycontexturaliteit is aan de systeemtheorie van Niklas Luhmann ontleend en doelt betekenis theoretisch op een overdeterminatie van een element door een meervoudige relationaliteit; de functionalistische invulling van dit begrip onderscheidt het van een louter meervoudige contextualiseerbaarheid. Voor een literatuurwetenschappelijke toepassing zie Martens (2001).

“Een huis inrichten suggereert een valse façade, waarachter zich niets meer bevindt; de sociale en persoonlijke verhoudingen zijn niet solide genoeg meer voor huizen, geen mens heeft er nog oprecht plezier in om naar buiten toe vertoon te maken van duurzaamheid en standvastigheid. Vroeger heeft men dat ooit gedaan en liet men door het aantal kamers en bedienden en gasten zien wie men was. Vandaag de dag voelt bijna iedereen dat een vormloos leven de enige vorm is die overeenstemt met de veelsoortige wensen en mogelijkheden waar het leven vol van is.” (MzE 1159)

Dat neemt niet weg dat sommigen nog inspanningen doen om de façade hoog te houden, wat tot absurde “verwringingen” leidt.¹⁴ Een dergelijke eenduidige leesbaarheid van de wereld vereist of veronderstelt natuurlijk een *geautoriseerd* universum, met andere woorden, een universum waarin de motivering van tekens door zingevingssystemen zoals traditie, religie en moraal gegarandeerd wordt: de vorm van de hoed is arbitrair (vandaar “iets waanzinsachtigs”, 86), maar berust op consensus, wordt “nach schöner Sitte” (86, “naar goed gebruik”) gedragen.

Musils bankroetverklaring en onttovering van moreel gecodeerde relaties is gebaseerd op het cruciale verschil tussen betekenis en waarde. De Duitse socioloog Max Weber definieert cultuur als volgt: “Die 'Kultur' ist ein vom Standpunkt des Menschen aus mit Sinn und Bedeutung bedachter Ausschnitt aus der sinnlosen Unendlichkeit des Weltgeschehens.” (Weber 1988a: 180) Het door Weber gemaakte onderscheid tussen zin en betekenis is hier cruciaal: *zin* bij Weber is de door het *subject* voorgestelde zin en heeft betrekking op de sfeer van de ethiek en waarden; *betekenis* verwijst naar het betekenisdragende karakter, de plaats in een gegeven culturele context en heeft betrekking op semantiek.

Wat Musil lijkt te willen opzeggen is het “morele krediet”, de waardering die wij aan objecten geven, die niet immanent is, maar door institutionalisering, traditie gegarandeerd en/of opgelegd wordt. Musil lijkt de betekenis van fenomenen te willen beperken tot hun fysische, situationele voorkomen. In financiële termen:

“Tussen onze kleren en ons en ook tussen onze gewoontes en ons bestaat er een gecompliceerde, morele relatie, die gebaseerd is op wederzijds krediet: eerst verlenen we ze alles wat ze maar te betekenen hebben, om er vervolgens met samengestelde interest weer alles aan te

14. “Graf Leindorfs rococofaçade [...] staat tegenwoordig [...] door kunstboeken bekrachtigd [...] bekend als de eerste poging om de huid van een breed, comfortabel landkasteel over het op een burgerlijk bekrompen platteland nogal hoog uitgevallen geraamte van een stadshuis te spannen.” (MzE 115)

ontlenen; daarom gaan we ook onherroepelijk bankroet als we dat krediet opzeggen.”(87)

Musil gaat echter uit van het inzicht dat tekens betekenis krijgen binnen een context, en dus oneindig gerecontextualiseerd kunnen worden. De reductie van de eerbiedwaardige façade van het adellijke paleis tot een nachtmerrie van geometrische verhoudingen is dus ook slechts product van een gegeven context, een constellatie met beperkte gelding, een paradigma en is op zijn beurt een voorbeeld van de onontkoombare tendens tot holisme, tot verkorten, decomplexeren.

3.2. *Geen toevallige tekens, maar iconen van de moderniteit?*

De ervaring van contingentie en hercontextualiseerbaarheid heeft ook gevolgen voor de tekens die Musil's tekst *Triëdere* zelf selecteert. De elementen van dit kortverhaal zijn namelijk geen toevallig uitgekozen tekens maar cultureel en historisch gemotiveerde iconen. Tegelijk worden deze iconen in hun functie als collectief symbool gerelativeerd en geïroniseerd.

Zo staat de tram symbool voor de technologische vooruitgang én voor de werkelijkheid als sociale institutie. Musil's "Straßenbahn" is een commentaar op een andere beroemde tram uit de moderniteitsanalyse, namelijk die van Max Weber. In zijn beroemde redevoering *Wissenschaft als Beruf* geeft Weber het voorbeeld van de tram als paradigma van de rationalisering van de op arbeidsverdeling gebaseerde maatschappij :

“Wer von uns auf der Straßenbahn fährt, hat – wenn er nicht Fachphysiker ist – keine Ahnung, wie sie das macht, sich in Bewegung zu setzen. Er braucht auch nichts davon zu wissen. Es genügt ihm, daß er auf das Verhalten des Straßenbahnwagens rechnen kann, er orientiert sein Verhalten daran, er glaubt daran” (Weber 1995 : 18)

Met dit voorbeeld wil Weber aantonen dat tijden van zogeheten rationalisering en vooruitgang door een tegengestelde beweging van toenemende onwetendheid en irrationaliteit van de kant van de mens begeleid worden. Wat suggereert nu precies Musil's vervreemding van die tram? Om de vervreemdende werking van de kartonnen doos te begrijpen, om te begrijpen waarom “een onverklaarbaar geweld die kist plotseling samenduwde als een kartonnen doos” om dan weer “de ouwe vertrouwde rode doos opnieuw in orde”(85) te zien, “als wanneer een waaier geopend en gesloten

wordt”(85), doen we er goed aan even naar *Der Mann ohne Eigenschaften* terug te grijpen, waar diezelfde metafoor voorkomt.

“De lichtgevende, schommelende doos waarin hij reed kwam hem voor als een machine waarin een paar honderd kilo mensen heen en weer werd geschud om toekomst van hen te maken. Honderd jaar geleden zaten zij met net zulke gezichten in een postkoets, en over honderd jaar zal er god mag weten wat met hen aan de hand zijn, maar zij zullen er als nieuwe mensen in nieuwe toekomstapparaten precies zo bijzitten, - voelde hij, en hij kwam in opstand tegen dit weerloze aanvaarden van veranderingen en toestanden, tegen dit hulpeloze tijdgenoot-zijn, het gedachteloze en willoze, eigenlijk mensonwaardige bijwonen van de eeuwen, alsof hij plotseling in verzet kwam tegen de hoed die hij, toch al vreemd van vorm, op zijn hoofd had zitten.” (MzE 466f)

Het plotselinge, absurde verzet tegen de hoed heeft te maken met het feit dat de hoed prototypisch een sociaal gemotiveerd, iconisch teken is, symbool van burgerlijkheid, want arbeiders dragen een pet. De buisvormige vorm van die hoed zelf is volledig arbitrair, maar niettemin conventioneel bepaald, want onderdeel van een toentertijd dwingende sociale conventie (ook Musil is op foto's zelden zonder hoed te zien).

De associatie tram - doos in de twee teksten verloopt natuurlijk via het *tertium comparationis* van de universeel inzetbare container-metafoor; die wordt in de roman nog versterkt door de onmiddellijke context waar nog sprake is van “de grotere mensenvergaarbak van de stad” (467). De scène is tekenend voor Musil: verzet tegen het puur toevallige en tegelijk sociaal geconventionaliseerde van de werkelijkheid vanuit de ervaring dat achter de ogenschijnlijke vooruitgang een pijnlijke stilstand en *status quo* schuilgaat. Misschien bevat deze reactie ook een vorm van aristocratisch individualisme tegen het collectieve gebeuren; heel vaak verlaten Musils helden het theater zonder jas; houdt dit een fantasie van exterritorialiteit in, een vakantie van het leven?

Een ander voorbeeld van iconen, collectieve symbolen die ontwricht worden, zijn de ambtenaars die door de waarnemer in hun nietsdoen betrap worden. De *ambtenaars*, en meer algemeen de *bureaucratie*, staan in vele analyses van de moderniteit (men denke aan Kracauers *Die Angestellten*) model voor de “Arbeitsteilung” en functionele differentiëring van de moderne maatschappij gebaseerd op doelrationaliteit en organisatie. In zijn moderniteitsanalyse sprak Max Weber, die als een van de eersten op de paradoxen van de rationalisering heeft gewezen, onder andere de vrees uit dat de “Entzauberung der Welt” (Weber 1995 : 19) tot het ont-

staan van "ein stählernes Gehäuse, ein Gehäuse der Hörigkeit" (Weber 1988b : 150-152) zou leiden, een menselijke maschinerie waarin voor individuele bewegingsvrijheid geen plaats meer zou zijn. Deze in gang zijnde en niet omkeerbare ontwikkeling die een onverwoestbare, door ambtenaren gedirigeerde heerschappij installeert, zou leiden tot "eine Polarnacht von eisiger Finsternis und Härte." (Weber 1988b : 449) Hier staan de zo gevreesde ambtenaren zich te vervelen aan het venster.

Bij modernisten zoals Franz Kafka (in *Das Schloß, Der Prozeß*) en ook bij Heimito von Doderer (cf. het briljante hoofdstuk 11 van *Die Dämonen*, "Die Allianz") worden de ondoorzichtigheid, inefficiëntie en absurde zelfbetrokkenheid van het bureaucratische systeem aan de kaak gesteld en scherp gesatiriseerd. Ook Musil houdt zich bezig met het fenomeen : aan de hand van de in *Der Mann ohne Eigenschaften* centraal staande *Parallelaktion* laat hij geen gelegenheid onbenut om met de bureaucratie de draak te steken. Bij wijze van steekproef de volgende parodie :

Bureau één schreef, Bureau twee antwoordde; als Bureau twee had geantwoord moest men dat aan Bureau één mededelen, en het best was een mondeling onderhoud voor te stellen; als Bureau één en twee het eens waren geworden, werd vastgesteld dat nergens uitvoering aan kon worden gegeven; zo was er voortdurend iets te doen. (MzE 586 e.v.)

Er wordt nota bene aan toegevoegd dat voor protagonisten als Graf Leinsdorf dit "de stralende rust van ordelijk voortschrijdende ontwikkelingen" (586) betekent.

Dat Musil net als Weber het ersatzreligieuze, zingevende karakter van deze institutie herkend heeft, beklemtoont de formulering : "die een *geheiligt* aantal kantooruren moeten uitzitten." (84) Men zou kunnen stellen dat Musil precies Webers pessimistische stellingen over het verstikkende van de moderne ambtenarenstaat enigszins relativeert. Weber waarschuwt voor de toename van doelrationaliteit ten koste van waarderationaliteit die het proces van modernisering begeleidt. Later heeft een andere theoreticus van de moderniteit, Habermas, in het spoor van Weber de dichotomie van systeem en "Lebenswelt" geponeerd (Habermas 1981b : 226-227), waarbij de maatschappij als systeem door doelfunctionaliteit beheerst wordt, anderzijds in de leefsfeer immanente zin nog onmiddellijk gegeven is, waarbij niettemin een kolonisering van de leefsfeer te vrezzen valt. Het lijkt me belangrijk om Musil's veeleer Luhmanniaanse positie te omlijnen : daar waar Habermas voor een kolonisering van de leefwereld (objectgeni-

tief) waarschuwt, lijkt Musil de naar eenduidigheid strevende dimensie van de "Lebenswelt" te willen exploderen, en als een welwillende, maar naïeve domesticatie van een allang functioneel gedifferentieerde maatschappij te beschouwen. De onttovering van de starre morele code door vertaling naar anonieme krachtvelden pleit niet voor een onmogelijke waardenvrijheid, maar voor een flexibelere moraal, die rekening houdt met de context-specifieke codering en veranderlijkheid van betekenis.

Musil diagnosticeert samen met Weber een situatie waarin de traditionele interpretatiekaders, die voor de betekeniswijziging van fenomenen zorgen, zoals traditie ("Überlieferung", 87), religie en familie, weliswaar nog voorhanden zijn, maar hun gelding verloren hebben en zich in de "ewige[] Kampf der Götter miteinander" (Weber 1995 : 39) bevinden, waarbij geen enkel systeem de noodzakelijkheid, de objectief vaststelbare orde van weleer kan opeisen. Daardoor ontstaat een *zindeficit*, waarvan wij vandaag kunnen zien dat het eigenlijk geen tekort aan zin maar een overschot aan mogelijkheden ten gevolge van pluralisering was. De verwijzing in de context van de mogelijkheden bij de mode : "wie willig folgen wir dabei den *Führern*" (88, "hoe gewillig volgen wij ondertussen niet onze leiders") is natuurlijk politiek geladen binnen de context van 1936; de daaropvolgende relativisering "de leiders, die eigenlijk zelf ook niet anders doen dan ontzet voortsnellen" houdt tegelijk een afgrenzing in ten opzichte van heel wat politieke theorieën van die tijd, die ervan overtuigd waren dat de politieke impasse en het zindeficit geremedieerd konden worden door een nieuwe centrale zingevoer, een sterke, autoritaire persoonlijkheid, een *Führer* (ik denk hierbij aan het decisionisme van Carl Schmitt, aan de charismatische persoonlijkheid bij Max Weber.)

4. TEKSTSTRATEGIEËN : MEDIALITEIT, IDEOLOGIEKRITIEK EN RECONTEXTUALISERING

Wat suggereert nu precies de blik die het moment van de productie mee reflecteert (zoals bij het schroeven demonteren), die de enorme complexiteitsreductie in ieder evenwicht aan het licht brengt, die bij ieder werkelijk object de mogelijkheden ziet die het uitsluit?

Ten eerste gaat het om de sociale constructie van de werkelijkheid, waarbij de meest eenvoudige percepties, handelingen, ge-

woontes een sociale en morele codering inhouden. Tegelijk wordt erop gewezen dat het starre eenduidig maken op een enorme complexiteitsreductie berust, slechts een deel van de normatieve, rationele werkelijkheid afdekt en daarbuiten volstrekt irrationeel en arbitrair is. De nadruk op de gemedieerdheid van de waarneming biedt de gelegenheid om nogmaals de vraag op te werpen of Musil een ideologiekriticus binnen het door Sloterdijk en Niklas Luhmann¹⁵ bekritiseerde paradigma van het "Enthüllungszynismus" en de moralistische "Mobilisierung" is? Musil's tekst neemt hier een zeer ambivalente positie in: voor zover Musil stelt dat mensen participeren aan media, waarnemings-schemata waarvan zij de oorsprong niet reflecteren, maar die wel door kunst gestoord en gedeselectariseerd kunnen worden, bevindt Musil zich aan de kant van Adorno's ideologiekritiek.¹⁶ Voor zover massamedia niet noodzakelijk de gevolgen produceren die ze bedoelen, dat ze ook aanleiding geven tot dissens in plaats van ideologische consensus, neigt Musil naar het kamp van Luhmann.¹⁷ De verwijzing naar de "wenige Wände" (88), die zowel bij de "omheining" (88) als bij de kartonnen doos (84) een beeldbreuk betekent, is bij Musil steeds een teken voor het "künstliches Abschneiden anderer

15. "Die kritische Soziologie hatte Attitüden des Besserwissens angenommen. Sie gerierte sich als konkurrierender Beschreiber mit tadelfreien moralischen Impulsen und besserem Durchblick." (Luhmann 1997: 1115)

16. De vele container-metaforen "kartonnen doos", "als een zakachtige ruimte omvatte", "in een officieel toegelaten zak steken" in de andere waarneming kunnen daartoe aanleiding geven, vgl. ook heel subtiel de gestreepte sokken van de jongeling, die aan de kleren van een gevangene doen denken en bovendien met het schijnbaar overbodige *tertium comparationis* van de duif de pronkende dimensie met het gekluisterd zijn aan conventies confronteren. Voor zover deze metaforen staan voor het dwingende van sociale rollen die geen persoonlijkheid toelaten, passen ze in het vervreemding vs. authenticiteit discours, dat ook de analyse van de "Eigenschaftslosigkeit" zelf bemoeilijkt. Een andere technisch-wetenschappelijke beschrijving van een tram in *Der Mann ohne Eigenschaften* biedt dan weer aanleiding tot een subtiel articulatie van de onvrijwillige *implicatie* van het hoofdpersonage. In de kritische reflectie laat Ulrich zich nogal denigrerend uit over de illusoire subjectiviteit, die mensen aan dergelijke onpersoonlijke instituties en krachtensystemen proberen te ontlocken: "de sierlijke zwaai waarmee zij over de treeplank naar binnen klimmen, maakt voor tienduizenden mensen datgene uit wat zij onthouden, het enige dat voor hen van alle genie overblijft en door hen wordt ervaren." (1125) De verteller neemt Ulrich echter weer te grazen, wanneer deze zelf in de tram stapt en het in de formulering luidt: "En plotseling, terwijl hij voelde hoe hij met een sierlijke zwaai de wagen inklof [...]." (1125) Ulrich is niet de autarke, superieure outsider die hij zelf meent te zijn en waarvoor hij vaak bekritiseerd wordt, maar een door de verteller op de huid gezeten en geïroniseerd figuur die telkens opnieuw door de *mainstream* meegesleurd wordt.

17. "Die Massenmedien scheinen in allen Programmbereichen nicht auf Erzeugung einer konsensuellen Realitätskonstruktion abzuzielen - oder wenn dies, dann ohne Erfolg. Ihre Welt enthält und reproduziert Meinungsverschiedenheit in Hülle und Fülle." (Niklas Luhmann, *Die Realität der Massenmedien*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996. p. 126)

Möglichkeiten”¹⁸. Het kartonnen karakter van die muren wijst dus op het plooibare en wankelende van de tram als een sociale institutie : als je Musil leest is er wel vaker sprake van een coulisseachtigheid van de werkelijkheid, “die kulissenhafte Unsicherheit der Straßenwände” (MzE 652) die ieder moment kunnen omvallen.¹⁹

Evenredig aan de terughoudendheid waarmee niet langer één juiste werkelijkheid tegenover de vervreemding geponeerd wordt, zoals Adorno dat doet, neemt ook de opklarerisch-pedagogische intentie ten opzichte van de eerste versie opvallend af. In die zin wordt ook de pointe aanzienlijk gewijzigd : in de eerste versie worden andere “hervormingsplannen, die de mens schoner, wijzer, intuïtiever, gevoelvoller, swingender, dynamischer, sneller en essentiëler” willen maken (7 : 581) weliswaar geïroniseerd (door de parataxis van heel heterogene en tegengestelde begrippen), maar uiteindelijk verwacht de verteller van het triëderen dezelfde ingrijpende verbeteringen en “darf wohl auch dieser [Reformplan] empfohlen werden.” (ib.) De directe aanbeveling ligt ook in het uitroepteken in de titel *Triëdere!* : uit deze imperatief spreekt een *aufklärerische* intentie van praktische opvoeding van “den Menschen” (7 : 581) – ook dit woord figureert nog ongerefleeteerd. In de uiteindelijke versie is het uitroepteken weg en kan de titel dus in principe, alhoewel weinig waarschijnlijk, ook als het meervoud “binoculaires” opgevat worden, wat de vertaling van Ton Naaijens doet. Ook de aanbeveling komt enkel nog resigatief voor : “daarom beveelt men het te vergeefs aan.” (89) Het wegvallen van de directe aanspreking “Unser Freund” past eveneens in het kader van een desubjectivering en een grotere terughoudendheid in het engagement.

Ten tweede gaat het in deze tekst om de positie van het subject. De tekst confronteert het Aufklärungsideaal van het zelfbewuste subject dat holistisch in al zijn handelen als vertegenwoordiger van één overkoepelende handelingsrationaliteit en menselijkheid optreedt, met een subject wiens handelen situationeel en functioneel bepaald is, binnen heel verschillende (fysiologische) systemen een verschillende betekenis aanneemt. Sporen daarvan in *Triëdere* zijn enerzijds de anachronistische subjectvoorstellingen

18. Niklas Luhmann, “Wahrheit und Ideologie”, in : Luhmann, *Soziologische Aufklärung*. Bd. I. Opladen : Westdeutscher Verlag, 1984. p. 54-65 : 60. Vgl. MzE (196) : “Daar zat iets in hem dat nergens had willen blijven, dat langs de wanden van de wereld had getast en had gedacht : er bestaan nog miljoenen andere wanden.”

19. “De muren van de straten wankelen als coulissen, waarachter iets op het laatste woord van een passage wacht om te voorschijn te komen.” (MzE 94)

die door de tekst geactiveerd worden (o.a. de hoed "kroont" (87) het hoofd van de man) en anderzijds de "welwillendheid" waarachter in de context van de verrekijker een egoïstische zelfaffirmatie schuilgaat.

Het eigenlijke breekpunt voor Lethen, die een heel gedifferentieerde interpretatie van *Triëdere* heeft gegeven, is dat de dingen enkel aanwezig zijn voor zover ze in de choreografie van de zelfbewuste, volitieve waarnemer bewogen worden, dat de waarnemer subjectiviteit problematiseert maar zichzelf uitzondert.²⁰ Lethen blijft ervan overtuigd dat Musil naar een kijken buiten alle ideologische schemata om streeft, dat hij "het effect van de pure, niet door ideologie overschaduwde waarneming" wil "creëren" (Lethen 1986 : 213).

Musil ziet dat enigszins anders. De "Absturz", het "neerstorten/verdwijnen/doorspoelen van rationele, habituele verhoudingen in de trechter van verkorting" neemt in de formulering gewoon de dynamiek en beweging (die zich ook reeds in de technische termen "Fluchtpunkt", "Fluchtlinie" materialiseert) van de perspectivische verkorting als activiteit over, die achter het ogenschijnlijk statische schuilgaat.²¹ De "perspektivische Verkürzung" (MzE 850) is niet iets wat de mens objectief en statisch waarneemt (zoals hij zelf denkt, om "Herr im eigenen Haus" te kunnen blijven), maar wat hij actief en tentatief aan de dingen vanuit zijn standpunt oplegt :

"net zoals allerwegen de zichtbare verhoudingen voor het oog zo verschuiven dat er een door het oog beheerst beeld ontstaat waarin het zich opdringende en nabije groot lijkt, maar verder weg zelfs het enorme klein, waarin gaten zich sluiten en het geheel uiteindelijk een ordelijke gladde ronding krijgt, doen de onzichtbare verhoudingen dat ook en worden door verstand en gevoel dusdanig verschoven dat er onbewust iets ontstaat waarin men zich baas in eigen huis voelt. Dit is het dus", zei Ulrich bij zichzelf, "wat ik niet op de gepaste manier klaarspeel." (MzE 849)

20. Lethen grijpt daarbij zelfs terug naar de door hemzelf en Musil gediscrediteerde strategie van de betekenisbeperking : "[Musil's] Habitus ist die physiognomische Gestalt eines sich selbst für unerschütterlich haltenden Ich-Pols." (208)

21. Ook het vreemde woord *Triëder* lijkt dat te willen benadrukken; samengesteld uit de Griekse elementen tri- (driemaal) en hedra (vlak) vestigt het "drievlaksbinokel" de aandacht op de breking door een prisma (letterlijk : "das Zersägte, das Zerschnittene") : de terminologie die in de tekst gebruikt wordt ("doorsnijden, "samenvouwen van vlakken", een verrekijker werkt met een "vangspiegel" etc.) projecteert dus de werking van de waarneming op het waargenomen. Naarmate de gewelddadigheid van de blik in het object zelf geprojecteerd wordt (bijvoorbeeld bij de tram), bevat de beschrijving van de waarneming in *Triëdere* retorisch gezien een *hypallage*, een verschuiving van een syntactische relatie of attributie.

De "Herr im Haus" – een Freud-citaat – is voor Musil net *niet* de gedistantieerde, autarke modernistische waarnemer, maar de-gene die zich van zijn perspectivering niet bewust is.

Ten derde is het Musil er waarschijnlijk vooral om te doen, aan te tonen dat niet alleen het verstand abstraheert, maar al onze zintuigen enorm intellectueel zijn, dat zij voor een groot deel op gewoontevorming, routinisering, decomplexeren berusten, begri-pelijk zijn: "Zoals bekend zien we wat we weten." (8 : 1146) Naar die problematiek van de kennis verwijst ook de laatste zin over de theaterbezoekers die met hun toneelkijker "niet het onbe-kende maar de bekenden zoeken." (89) Iedere waarneming neigt dus tot dogmatiek en zelfbevestiging.

Nu is het natuurlijk zo dat Jauss de hele modernistische litera-tuur samengevat heeft onder de opgave van een "Entbegriff-lichung der Welt" (Jauss 1975 : 289) en revisualisering en dit probleem ook bij heel veel andere auteurs opduikt, onder andere bij Paul Valéry. Ook Musil wil zich uit die neiging tot begrippe-lijkheid, het uitgaan van gepreformeerde voorstellingen bevrijden, maar gaat daarin een eigen weg die zich heel concreet in de tex-tuur en het taalgebruik materialiseert. Want die tendens tot abstra-hering ligt in de eerste plaats in de taal zelf. In *Triëdere* zelf zijn er een aantal voorbeelden van hoe het actief eenduidig maken van vaststaande uitdrukkingen en ongereflacteerd clichés door ver-vreemding en ambiguïteit losgewrikt wordt: het "wereldbe-schouwelijke werktuig" (86) is in deze context natuurlijk niet alleen filosofisch, confessioneel, maar alludeert ook op directe "Welt-Anschau-ung"; ook de ingewikkelde paragraaf over het "moralische Kredit" berust op het letterlijk nemen van de uitdruk-king "betekenis verlenen" in financiële termen. Het is mijn indruk dat vele verhalen van *Nachlaß zu Lebzeiten* samengehouden wor-den door een impliciete vorm van taalkritiek, die tot nog toe wei-nig of niet is waargenomen.

Met Lethen kunnen we stellen dat Musils tekst de vastschrij-vende discursivering niet omzeilt, maar ze overneemt en ze tege-lijk door andere zoeklichten, die een bepaalde betekenisstoeke-ning tot gevolg hebben, ex negativo van scherpere omtrekken voorziet. Op die manier ontstaat een geheel van stralenbundels die allemaal hun doel missen. Ook literair-stilistisch is eerder sprake van een stereoscopische oscillatie dan van een strikte dichotomie. De agressieve metaforische substitutie lijkt onder bedwang te worden gehouden door de vele oxymora (b.v. "persönliche Gri-massen", "het tandenblikkeren van liefalligheid" (86), "harmonie

van de brutaliteit" (88)) en chiasme-structuren, die het vervreemdende perspectief steeds weer aan de normaliteit terugkoppelen en als het ware stereoscopisch twee verschillende concepten naast mekaar vasthouden zonder daarin een hiërarchie aan te brengen. Op basis van de onderzochte tekststrategieën (vervreemding van clichés, stereoscopische oscillatie van metaforen) kan gesteld worden dat het fysiologisch-reductieve discours niet zo zeer positivistisch-ontologiserend als "Ebene letzter Faktizität" (vgl. Hake 1998 : 204) en waarheid geaffirmeerd wordt, maar enkel als incongruent, ander perspectief geactiveerd wordt om de decomplexering, codering en mediatie van de zogezegd "ongemedieerde" blik aan het licht te brengen. In de strijd om de "Benennungsmacht" (Bourdieu) is het andere discours niet minder conceptualiserend dan het "naïeve", maar door de contiguitéit ontstaat een metacognitieve reflectie op de verschillende attribueringen. Het "agressieve" van de Triëder blijft medeplichtig aan de gewelddadigheid van de alledaagse attributie, maar maakt haar tegelijk door uitvergroting zichtbaar. Op die manier laat *Triëdere* de deviantie-theorieën van het Russische Formalisme achter zich, dat er enkel naar streeft de steen steniger te maken en op een vorm van essentialisme betrokken blijft.

5. BESLUIT

Ik vat mijn analyse van een door velen als problematisch beschouwde tekst als volgt samen. In het licht van een aantal duidingen die deze tekst veroordelen op basis van een aantal betekenaars die in de tekst voorkomen, houd ik een bescheiden pleidooi voor een systeemtheoretisch getint literatuurbegrip dat literaire teksten binnen verschillende contexten/theoretische vertogen situeert, maar kijkt naar de niet-identische reproductie, verwerking en transformatie van kennisvormen. Een literaire tekst is geen reservoir van rolmodellen die als dusdanig geaffirmeerd worden en waaraan fysionomisch een intentionaliteit kan worden afgelezen. De mimetisch-realistische impuls van teksten moet onder controle gehouden worden door een relationele kijk op de manier waarop betekenis tot stand komt, de manier waarop die betekenaars daarin genegotieerd worden.

BIBLIOGRAFIE

- Arntzen, Helmut (1983) : *Satirischer Stil in Robert Musils "Der Mann ohne Eigenschaften"*. Bonn : Bouvier.
- Böhme, Hartmut (1988) : "Eine Zeit ohne Eigenschaften. Robert Musil und die Posthistoire", in : *Natur und Subjekt*. Frankfurt : Suhrkamp. p. 308-333.
- Bisschops, Ralph (1994) : *Die Metapher als Wertsetzung. Novalis, Ezechiel, Beckett*. Frankfurt : Peter Lang. (Duisburger Arbeiten zur Sprach- und Kulturwissenschaft, 23).
- Döblin, Alfred (1989 [1920]) : "Reform des Romans", in : *Schriften zur Ästhetik, Poetik und Literatur*. Olten/Freiburg im Breisgau : Walter-Verlag. p. 135-153.
- Dowden, Stephen D. (1986) : *Sympathy for the abyss : a study in the novel of German modernism, Kafka, Broch, Musil, and Thomas Mann*. Tübingen : Niemeyer.
- Foucault, Michel (1969) : *L'archéologie du savoir*. Paris : Gallimard.
- Greenblatt, Stephen (1995) : "Culture.", in : *Critical terms for literary study*, eds. Lentricchia, Frank; McLaughlin, Thomas. Chicago : University of Chicago Press. p. 225-232.
- Habermas, Jürgen (1981) : *Theorie des kommunikativen Handelns*. 2 dln. Frankfurt : Suhrkamp.
- Hake, Thomas (1998) : *Gefühlserkenntnisse und Denkerschütterungen. Musils Nachlaß zu Lebzeiten*. Bielefeld : Aisthesis.
- Hörisch, Jochen (1999) : "Jenseits der Gutenberg-Galaxis. Zur Genealogie und Funktion der neuen Medien", in : *Universitas. Zeitschrift für interdisziplinäre Wissenschaft* 54. p. 551-562.
- Jauss, Hans Robert (1975) : "Negativität und Identifikation. Versuch zur Theorie der ästhetischen Erfahrung", in : *Positionen der Negativität*, München : Wilhelm Fink Verlag. p. 263-340.
- Landmann, Michael (1963) : *Die absolute Dichtung. Essays zur philosophischen Poetik*. Stuttgart : Klett.
- Lethen, Helmut (1986) : "Eckfenster der Moderne. Wahrnehmungsexperimente bei Musil und E.T.A. Hoffmann", in : *Musil-Studien* 15. p. 195-229.
- Luhmann, Niklas (1997) : *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt : Suhrkamp.
- Martens, Gunther (2001) : "Literature and Ethics in a Polycontextural Society : Luhmann's Systems-theoretical Perspective with Reference to Nussbaum and Butler", in : *Literature and Society*. Ed. Bart Keunen. Bern, Frankfurt, Brussel : Peter Lang. (ter perse)
- Musil, Robert (1976) : *Tagebücher*. Reinbek : Rowohlt.
- Musil, Robert (1978) : *Gesammelte Werke in neun Bänden. Bd. 6-8*. Reinbek : Rowohlt.
- Musil, Robert (1999) : *Nachlaß zu Lebzeiten*. Reinbek : Rowohlt.

- Musil, Robert (1987) : *Het postume werk van een levende*. Vertaling en nawoord Ton Naaijkens. Amsterdam : Meulenhoff.
- Musil, Robert (1999) : *De man zonder eigenschappen. Roman*. Uit het Duits vertaald door Ingeborg Lesener. Amsterdam : Meulenhoff.
- "Physiognomik" (1992), in : *Brockhaus Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden*. Bd. 17. Mannheim. p. 149-150.
- Ruebens, Martin (1990) : *Sociologie van het alledaagse leven. Een grondslagende debat tussen handelingstheorie en systeemtheorie*. Leuven : Acco.
- Sartre, Jean-Paul (1947) : "Monsieur François Mauriac et la liberté", in : *Situations I*. Paris : Gallimard. p. 36-57.
- Weber, Max (1988a [1922]) : *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Tübingen : Mohr.
- Weber, Max (1988b [1921]) : *Gesammelte politische Schriften*. Tübingen : Mohr.
- Weber, Max (1995 [1919]) : *Wissenschaft als Beruf*. Stuttgart : Reclam.