

**„Ist das jetzt ein Monolog?“. Gestaltlosigkeit als Prinzip der Figurenkontinuität in
Elfriede Jelineks *Moosbrugger will nichts von sich wissen* (2004).**

Elfriede Jelineks Hörspiel *Moosbrugger will nichts von sich wissen* – entstanden im Zuge eines literarischen Projekts des Bayerischen Rundfunks zu Robert Musils epochalen Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*¹ – versteht sich als „eine Paraphrase auf die Figur des Mörders Moosbrugger“². Dass Jelineks Hörspiel explizit als Paraphrase tituiert wird, ist, wie Binczek konstatiert, jedoch irreführend:

Dabei machen sowohl Jelineks Beitrag als auch der Remix [gemeint ist das literarische Projekt des Bayerischen Rundfunks; P.S.] insgesamt deutlich, dass und in welcher Weise der Bezugstext, Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*, sich gerade nicht als eindeutig fixierbare und eingrenzbar Texteinheit fassen lässt. Demgegenüber erweist sich das, was von den Herausgebern als ‚Paraphrase‘, mithin als bloße ‚Nacherzählung‘ apostrophiert wird, als eine Neuerzählung [...].³

Wie Binczek betont, kann Jelineks Hörspiel – trotz der Betonung einer Paraphrase – demnach nicht als eine reine Umschreibung der Musil’schen Romanfigur Moosbrugger verstanden werden. Obwohl der Musil’sche Moosbrugger Jelinek als Ausgangspunkt dient, bedeutet dies nicht zwangsläufig, dass das Hörspiel thematisch auf den Ursprungstext referiert und/oder an ebendiesen anknüpft; vielmehr zeigt sich in *Moosbrugger will nichts davon wissen* Jelineks subversive Herangehensweise, die es ihr ermöglicht, im Sinne einer Dekonstruktion in dialogische Resonanz mit dem Ausgangstext zu treten.⁴ Hieraus ergibt sich die Frage: In welchem Maße setzt Jelinek in ihrem Hörspiel die literarische Figur Moosbrugger fort und weiter? Welche Parallelen können in der Figurengestaltung zwischen Musils und Jelineks Moosbrugger gezogen werden?

¹ Vgl. dazu Katharina Agathos & Herbert Kapfer: Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Remix. München: belleville 2004.

² Pia Janke: Elfriede Jelinek – Werk und Rezeption. Teil 1. Wien: Praesens 2014, S. 695.

³ Natalie Binczek: Einen Text ‚zu umschneiden und von seiner Unterlage abzupräparieren‘. Elfriede Jelineks ‚Moosbrugger will nichts von sich wissen‘. In: Natalie Binczek & Cornelia Epping-Jäger (Hg.): *Das Hörbuch. Praktiken audioliteralen Schreibens und Verstehens*. München: Fink 2014, S. 157-178, S. 158.

⁴ Vgl. dazu ebda., S. 160.

Bei genauer Betrachtung lassen sich insbesondere zwei Gesichtspunkte ausmachen, anhand derer eine mögliche Beantwortung dieser Fragestellung gefunden werden kann: Erstens zeigt sich eine gewisse Ähnlichkeit in der Gestaltlosigkeit der geschilderten Figur, die in Musils *Mann ohne Eigenschaften* nicht nur als konstitutives Merkmal innerhalb der Figur Moosbrugger wirkt, sondern vielmehr als Konstruktionsprinzip aller Musil'scher Romanfiguren gilt.⁵ Zweitens wird diese Gestaltlosigkeit in Jelineks Hörspiel doppelschichtig angewendet: Jelinek führt Musils Gestaltlosigkeit in ihrer Moosbrugger-Konzeption fort; darüberhinausgehend ist allerdings auch Moosbruggers Sprechen von einer gewissen Gestaltlosigkeit gekennzeichnet.⁶ Die Erzählinstanz des Hörspiels bleibt häufig unbestimmt und wechselt zwischen verschiedenen Perspektiven und Stimmen, wodurch eine gewisse Vielstimmigkeit und Fragmentierung des Hörspiels erreicht wird. In Jelineks Hörspiel *Moosbrugger will nichts von sich wissen* wird demnach von Beginn an die Frage aufgeworfen, welche Instanz hier eigentlich als Sprecher*in fungiert.

Nachdem nun in aller Kürze eine mögliche Parallele zwischen Musils Romanfigur und der Jelinek'schen ‚Paraphrase‘ darauf angedeutet worden ist, soll im weiteren Verlauf eine eingehende Analyse und Betrachtung ebendieser Ansatzpunkte erfolgen.

1. Gestaltlose Figur(-en)

Musils konzeptualisiert seinen Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* als „Konstruktion des Sozialen“⁷, mit anderen Worten: als „schonungslose Analyse seiner Epoche“⁸. Dieser maßgeblich soziologische Anspruch ist bereits in Musils frühesten Skizzen zur Planung und Umsetzung des Romantexts erkennbar. Darin heißt es: „Mindestens 100 Figuren aufstellen, die Haupttypen des heutigen Menschen [...]. Diese Figuren dann durcheinanderbewegen“⁹; oder auch: „[...] immer neue Lösungen, Zusammenhänge, Konstellationen, Variablen zu entdecken, Prototypen von Geschehensabläufen hinzustellen, lockende Vorbilder, wie man Mensch sein kann, den inneren Menschen e r f i n d e n.“¹⁰

⁵ vgl. dazu Norbert Christian Wolf: Gestaltlosigkeit. In: Birgit Nübel & Norbert Christian Wolf: Robert-Musil-Handbuch. Berlin & Boston: de Gruyter, S. 712-718, S. 713.

⁶ vgl. dazu Natalie Binczek: Einen Text ‚zu umschneiden und von seiner Unterlage abzupräparieren‘, S. 165-166.

⁷ Norbert Christian Wolf: Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts. Wien, Köln & Weimar: Böhlau 2011, S. 82.

⁸ Ebda., S. 83.

⁹ Robert Musil: Tagebücher. Zwei Bände. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983, S. 356.

¹⁰ Robert Musil: Gesammelte Werke in neun Bänden. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978, Band 8, S. 1029.

Musils Erzählinstanz wird demnach die Rolle einer soziologischen Beobachterin zuteil: Sie beobachtet, erkennt und bewertet die ‚Haupttypen des heutigen Menschen‘. Die Erzählinstanz schildert und hinterfragt die Äußerungen, das Verhalten, (sogar) das Denken und Wahrnehmen der geschilderten Figuren. Im *Mann ohne Eigenschaften* treten den Rezipierenden damit, wie Wolf beschreibt, prototypische Zeitfiguren entgegen, „denen jeweils bestimmte körperliche Merkmale, persönliche Umgangsformen, soziale Verhaltensweisen, Denkgewohnheiten, politische Präferenzen und ästhetische Vorlieben, kurz: habituelle *Lebensstile* zugeordnet werden [...]“¹¹ können.

Musils soziologische Spurensuche geht im *Mann ohne Eigenschaften* mit einer gewissen Gestaltlosigkeit der geschilderten Romanfiguren Hand in Hand.¹² Wolf bezeichnet die Gestaltlosigkeit der Musil’schen Romanfiguren als „[...] die ‚innere‘ Unbestimmtheit des Menschen und dessen weitgehende Abhängigkeit von ‚äußeren‘, hauptsächlich gesellschaftlich bestimmten Umständen.“¹³ Die Musil’sche Erzählinstanz stellt die Romanfiguren damit in einer gewissen ‚Schablonenhaftigkeit‘ dar: Ihre Identität und Individualität scheinen in den Hintergrund zu treten, während ihr Dasein hauptsächlich durch ihre soziale Position und gesellschaftliche Rolle definiert wird. Es entsteht der Eindruck, dass Musils Romanfiguren – im Sinne einer leeren Hülle – keine stabile Identität besitzen und eher als Spiegelbilder der Gesellschaft fungieren.¹⁴ Vatan fasst dies folgendermaßen zusammen:

Anhand des gestalttheoretischen Ansatzes bezeichnet Musil den Menschen nicht als eine mit festen Eigenschaften ausgestattete Substanz, sondern als eine dynamische Gestalt, deren Erscheinungsformen, Wirkungen und Bedeutung sich erst in Bezug auf das Umfeld erschließen lassen. Als prägnante Gestalt hebt sich das Individuum vom Umfeld stark ab, als diffuse Gestalt geht es dagegen im Umfeld auf, wie das z. B. in einer Masse der Fall ist. Statt das Individuum als gesondertes Wesen zu betrachten, legt also Musil den Grund zu einer situativen Anthropologie, welche den Menschen in seiner dynamischen Wechselwirkung mit der Umgebung betrachtet.¹⁵

Mit der Figur Moosbrugger fügt Musil einen Typus Mensch in seinen Roman ein, der in sich die scheinbar unvereinbaren Facetten des menschlichen Seins vereinbart. Der Frauenmörder Moosbrugger verkörpert das Ungeheuerliche und das Banale, das Abstoßende und das

¹¹ Norbert Christian Wolf: *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion*, S. 82.

¹² vgl. dazu Norbert Christian Wolf: *Gestaltlosigkeit*. In: Birgit Nübel & Norbert Christian Wolf: *Robert-Musil-Handbuch*. Berlin & Boston: de Gruyter, S. 712-718, S. 712.

¹³ Norbert Christian Wolf: *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion*, S. 80.

¹⁴ vgl. dazu Norbert Christian Wolf: *Gestaltlosigkeit*, S. 714-715.

¹⁵ Florence Vatan: *Gestalttheorie*. In: Birgit Nübel & Norbert Christian Wolf: *Robert-Musil-Handbuch*. Berlin & Boston: de Gruyter, S. 531-536, S. 534.

Anziehende. Als ein Symbol für die Brüchigkeit der Gesellschaft personifiziert Moosbrugger eine dunkle und abgründige Seite, die im Kontrast zur oberflächlichen und scheinbar harmonischen Fassade der kakanischen Gesellschaft steht.¹⁶ Er steht für das Unbekannte, das Unerklärliche und das Verdrängte in der Gesellschaft, das sich nicht so einfach in normativen Kategorien erfassen lässt. Moosbrugger agiert damit als Katalysator, der die gesellschaftlichen Schwächen und Widersprüche aufdeckt und gleichzeitig ihre Unfähigkeit zur Bewältigung dieser Herausforderung verdeutlicht.¹⁷

Die Musil'sche Erzählinstanz kündigt Moosbruggers Gestaltlosigkeit im *Mann ohne Eigenschaften*, wie folgt, an:

Er [Moosbrugger; P. S.] selbst hatte einmal in einem halbawachen Traum davon die Empfindung, daß er den Moosbrugger des Lebens wie einen schlechten Rock am Leib getragen hätte, aus dem jetzt, wenn er ihn zuweilen etwas öffnete, in wälder großen Seidenwellen das wunderbarste Futter quoll.¹⁸

Moosbruggers individuelle Selbstwahrnehmung spiegelt die gesellschaftliche Festschreibung seiner Person nicht wider. Während Moosbrugger – aus dem Blickwinkel der Gesellschaft – primär durch seine Verbrechen und seine Rolle als Frauenmörder definiert wird, zeigt sich in seiner eigenen Identität ein divergentes Bild. In Analogie zum Tragen eines Mantels, das Moosbrugger metaphorisch über seine Person zieht, wird deutlich, dass Moosbruggers Identität nicht als fest und klar umrissen gilt; vielmehr übernimmt Moosbrugger die gesellschaftlich determinierte Rolle eines Frauenmörders und lässt diese wie einen Umhang auf sich wirken, der (von nun an) seine Existenz formt.¹⁹ Der Mantel symbolisiert dabei nicht nur die äußere Hülle, die Moosbrugger trägt, sondern auch die innere Verstrickung in seine sozial geformte Rolle. Mit anderen Worten: Solange Moosbruggers Identität von der Musil'schen Erzählinstanz von ‚außen‘ beleuchtet wird, indem er innerhalb der Gesellschaft als Frauenmörder (v-)erkannt wird, manifestiert sich eine stabile Identität: Moosbrugger wird in seinem sozialen Umfeld als blutrünstiger Frauenmörder festgeschrieben. Blickt man im *Mann ohne Eigenschaften* hingegen auf Erzählpasagen, in denen sich die Musil'sche Erzählinstanz insbesondere auf die Selbstwahrnehmung der Figur Moosbrugger bezieht, so stimmt Moosbruggers

¹⁶ Vgl. dazu Norbert Christian Wolf: Kakanien als Gesellschaftskonstruktion, S. 393-394.

¹⁷ vgl. dazu Norbert Christian Wolf: Kakanien als Gesellschaftskonstruktion, S. 394.

¹⁸ Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Erstes und Zweites Buch. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2021, S. 535.

¹⁹ vgl. dazu vgl. dazu Norbert Christian Wolf: Kakanien als Gesellschaftskonstruktion, S. 394-395.

Selbstwahrnehmung nicht mit den gesellschaftlichen Erwartungen und geschilderten Kategorien überein: „Sein [Moosbruggers; P.S.] Zustand kam ihm unfest vor.“²⁰

Musils Theorem der Gestaltlosigkeit – verstanden als eine primäre Determinierung von außen und das Fehlen von inneren Konstanten – bewirkt im *Mann ohne Eigenschaften* damit eine Differenzierung zwischen gesellschaftlichen Kategorisierungen und der individuellen Selbstwahrnehmung der Romanfiguren. Besonders bemerkenswert ist, dass sich diese Differenzierung in und an der Figur Moosbrugger auch in Jelineks *Moosbrugger will nichts von sich wissen* markant abzeichnen lässt, was in Jelineks Hörspiel beispielsweise an folgender Tatschilderung ersichtlich wird:

Der Mörder hat den Scheidenschleim gescheut, er hat die ganze Frau umschnitten wie man eine Ausschneidepuppe umschneidet, aber normalerweise um sie zu bekleiden, nicht um sie auszuziehen, und er hat sein Spermatozoen bei sich selbst abgelagert, werden Sie sagen, na, irgendwo müssen sie ja sein, er hat sie abgelagert auf dem Misthaufen, der er selber ist. Aber das bin ich nicht. Ich bin nicht ich selber. Und ich bin nicht Dreck. Ich kann nicht ich selber gewesen sein, als ich das tat.²¹

Moosbrugger wird auf der gesellschaftlichen Ebene nicht nur als ‚Mörder‘ gebrandmarkt, sondern vielmehr auf diese Tatsache reduziert. Hierbei lässt sich erkennen, dass die gesellschaftliche Verurteilung mit einer deutlichen Abwertung seiner Handlungen sowie seiner sozialen Position einhergehen. Dennoch wehrt sich Moosbrugger gegen diese Festschreibung und kämpft um eine eigene Identität jenseits der Kategorisierung als ‚Misthaufen‘, indem er sich von der gesellschaftlichen Definition loszulösen und seine eigene Sichtweise zu etablieren versucht.²² Diese Ambivalenz zwischen der gesellschaftlichen Stigmatisierung und Moosbruggers Bemühungen, sich gegen dieses Bild zu behaupten, zeigt Moosbruggers Widerstand gegen die gesellschaftliche Einordnung, mit Hilfe derer er versucht, seine eigene Identität zu rekonstruieren und sich von den stereotypen Vorstellungen der Gesellschaft zu distanzieren.²³

²⁰ Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 533.

²¹ Elfriede Jelinek: *Moosbrugger will nichts von sich wissen*, S. 427.

²² Natalie Binczek: *Einen Text ‚zu umschneiden und von seiner Unterlage abzupräparieren‘*, S. 168.

²³ Ebd., S. 168.

2. Gestaltloses Sprechen

Wie soeben dargelegt worden ist, wirkt Musils Gestaltlosigkeitstheorem in Jelineks Hörspiel in der Konzeption ihres Moosbruggers im Sinne einer Figurenkontinuität fort; darüberhinausgehend zeigt sich in Jelineks *Moosbrugger will nichts von sich wissen* eine zweite Ebene, in der die Musil'sche Gestaltlosigkeit eine Anwendung findet: die Erzählperspektive bzw. die Erzählinstanz.

Bereits in dem von Jelinek konzipierten Hörspiel-Einstieg offenbart sich eine Art gestaltloses Sprechen: „Ist das jetzt ein Monolog?“²⁴, fragt der Sprecher, der vermeintlich die Figur Moosbrugger zu sein scheint. „Keine Ahnung!“²⁵, lautet seine unmittelbare Antwort. So sehr die Figur Moosbrugger darüber im Unklaren zu sein scheint, ob er gerade einen Monolog – sprich: ein Gespräch mit sich selbst – vollzieht, kann auch aufseiten der Rezipierenden keine klare Beantwortung gefunden werden. Moosbruggers ‚Monolog‘ fungiert einerseits als Mittel zur Darstellung seiner Gedanken und Empfindungen; andererseits kann der titulierte ‚Monolog‘ nicht ausschließlich als direkter Ausdruck der Figur Moosbrugger bezeichnet werden: Jelinek eröffnet durch die Verwendung unterschiedlicher Erzählperspektiven in ihrem Hörspiel die Möglichkeit, Moosbruggers ‚Monolog‘ sowohl um reflektierende Elemente als auch um kommentarhafte Passagen zu erweitern.²⁶ Damit verliert die Bezeichnung ‚Monolog‘ an Hoheitsanspruch, insofern es sich beim Hörspiel *Moosbrugger will nichts von sich wissen* nicht nur um ein einseitiges Eigengespräch handelt, sondern durch die Außenperspektive auch eine Auseinandersetzung mit der Welt und den sie prägenden Mechanismen verhandelt wird.²⁷

Während in Musils *Mann ohne Eigenschaften* bereits eine Wechselwirkung zwischen ‚innen‘ und ‚außen‘ im Denken der Figur Moosbrugger wahrgenommen werden kann – „Er [Moosbrugger; P.S.] dachte besser als andere, denn er dachte außen und innen. Es wurde gegen seinen Willen in ihm gedacht. Er sagte, Gedanken würden ihm gemacht.“²⁸ –, wird diese Verschränkung in Jelineks Hörspiel auf die Erzählinstanz und die Erzählperspektive ausgeweitet. Eine direkte Gegenüberstellung zwischen der Figurenrede Moosbruggers und einem Kommentar mit Außenperspektive lässt sich beispielsweise in folgender Textpassage

²⁴ Elfriede Jelinek: *Moosbrugger will nichts von sich wissen*, S. 424.

²⁵ Ebda., S. 424.

²⁶ Vgl. dazu Natalie Binczek: *Einen Text ‚zu umschneiden und von seiner Unterlage abzupräparieren‘*, S. 167.

²⁷ Vgl. dazu ebda., S. 167.

²⁸ Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 240.

festmachen: „Moosbrugger gab einen Dämmerzustand bei der Verübung seiner Taten vor. Er simulierte einen epileptischen Unfall, die Aura eines Anfalls, die der Patient erst einmal kennenlernen muß [...].“²⁹ Diese erzählend und kommentierend anmutende Passage wird allerdings im direkten Anschluss mit einer persönlichen Figurenrede Moosbruggers abgewechselt: „Was muß er simulieren, der Mörder, mein liebes Ich, daß er im Grunde abwesend ist, wenn doch seine Anwesenheit als Mörder so dringend für die Polizei, den Staat und nicht zuletzt das Opfer gebraucht wird?“³⁰

Jelinek vereint in ihrem Hörspiel somit „unterschiedliche Sprecher und Beobachter.“³¹ Wie Binczek betont, kommt es in *Moosbrugger will nichts von sich wissen* damit zu einem Wechselspiel zwischen einem „unpersönlichen Duktus des wissenschaftlichen Berichts [...] und der anschließenden Ich-Narration des Täters Moosbrugger.“³² Ähnlich beschreibt dies auch Schmaus, die davon ausgeht, dass „[d]ie Erzählstimme zwischen reflektierendem Kommentar und Rollenprosa Moosbruggers [wechselt].“³³ Diese Vielschichtigkeit der Erzählperspektive und ihr Durchdringen von Figurenrede und kommentierender Stimme erzeugen damit eine komplexe Erzähldynamik, die verdeutlicht, dass Moosbrugger – im Sinne einer gestaltlosen Figur – nicht isoliert betrachtet werden kann, sondern in seinem sozialen, kulturellen wie auch historischen Kontext verankert ist. Das Fehlen klarer Identitäten und die Verschmelzung der Stimmen führen zu einer Art kollektivem Monolog, der das Individuum schlussendlich in der Masse verliert: „Moosbrugger. Mein ich, das mir der Dichter zuletzt auch noch genommen hat [...].“³⁴

²⁹ Elfriede Jelinek: *Moosbrugger will nichts von sich wissen*, S. 428.

³⁰ Ebda., S. 428.

³¹ Natalie Binczek: *Einen Text ‚zu umschneiden und von seiner Unterlage abzupräparieren‘*, S. 167.

³² Ebda., S. 167.

³³ Marion Schmaus: *Literarische Rezeption*. In: Birgit Nübel & Norbert Christian Wolf: *Robert-Musil-Handbuch*. Berlin & Boston: de Gruyter, S. 825-849, S. 846.

³⁴ Elfriede Jelinek: *Moosbrugger will nichts von sich wissen*, S. 428.

3. verwendete Literatur

Agathos, Katharina & Herbert Kapfer: Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Remix. München: belleville 2004.

Binczek, Nathalie: Einen Text ‚zu umschneiden und von seiner Unterlage abzupräparieren‘. Elfriede Jelineks ‚Moosbrugger will nichts von sich wissen‘. In: Binczek, Nathalie & Cornelia Epping-Jäger (Hg.): Das Hörbuch. Praktiken audioliteralen Schreibens und Verstehens. München: Fink 2014, S. 157-178.

Janke, Pia: Elfriede Jelinek: Werk und Rezeption. Teil 1. Wien: Praesens 2014.

Jelinek, Elfriede: Moosbrugger will nichts von sich wissen. In: Agathos, Katharina & Herbert Kapfer: Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Remix. München: belleville 2004, S. 424-434.

Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften. Erstes und Zweites Buch. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt ⁶2021.

Musil, Robert: Tagebücher. Zwei Bände. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt ²1983.

Musil, Robert: Gesammelte Werke in neun Bänden. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978.

Schmaus, Marion: Literarische Rezeption. In: Birgit Nübel & Norbert Christian Wolf: Robert-Musil-Handbuch. Berlin & Boston: de Gruyter 2016, S. 825-849.

Vatan, Florence: Gestalttheorie. In: Birgit Nübel & Norbert Christian Wolf: Robert-Musil-Handbuch. Berlin & Boston: de Gruyter 2016, S. 531-536.

Wolf, Norbert Christian: Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts. Wien, Köln & Weimar: Böhlau 2011.

Wolf, Norbert Christian: Gestaltlosigkeit. In: Birgit Nübel & Norbert Christian Wolf: Robert-Musil-Handbuch. Berlin & Boston: de Gruyter 2016, S. 712-718.