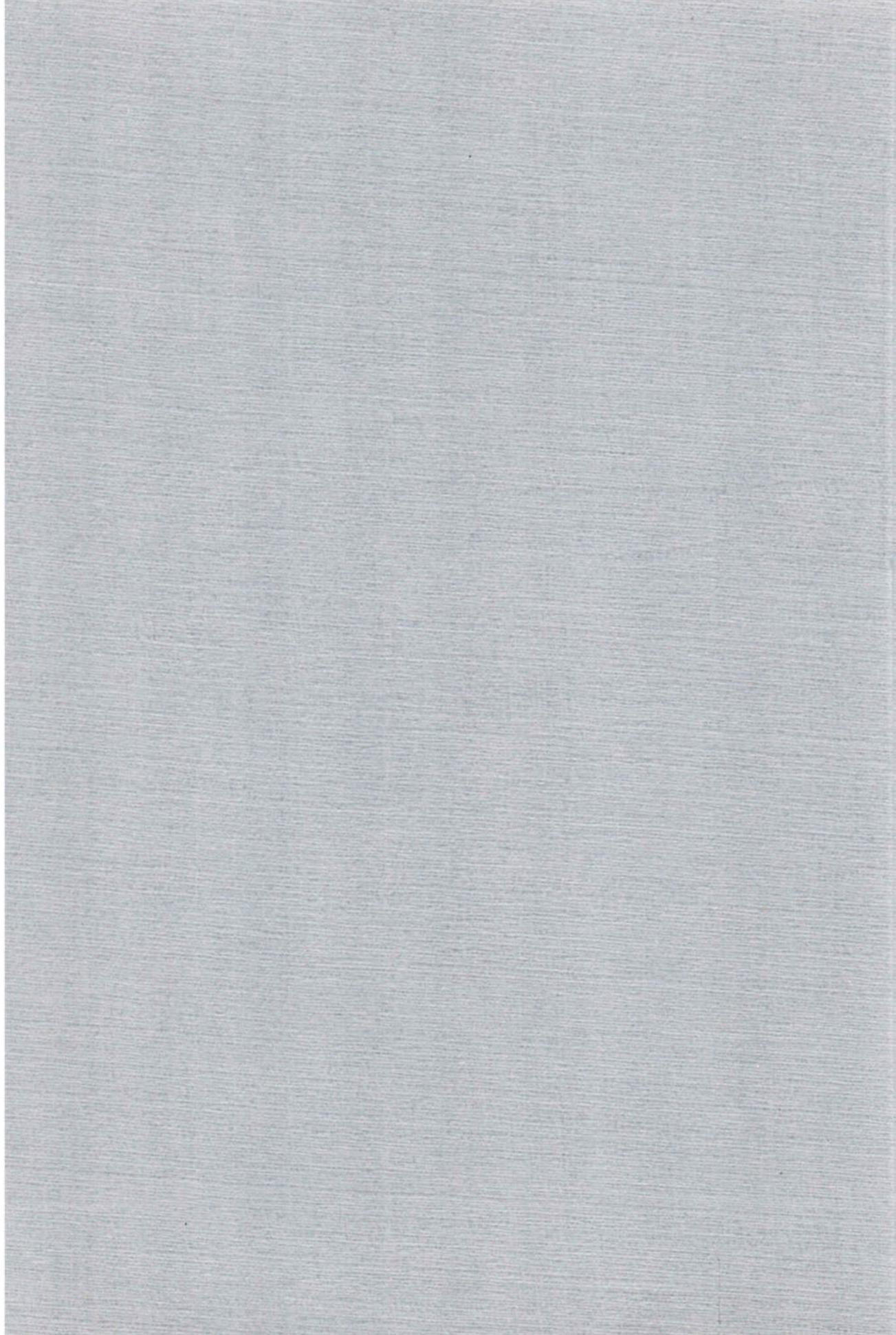


SAARBRÜCKER

HEFTE

HEFT 53

SAARBRÜCKEN 1982



Die SAARBRÜCKER HEFTE erscheinen halbjährlich / Schriftleiter: Dipl.-Ing. Dieter Heinz, Saarbrücken 3, Gutsforsthaus Eschberg, Eschberger Weg 70, Telefon (06 81) 81 19 49 / Herausgeber: Kulturamt der Stadt Saarbrücken / Nachdruck ohne vorherige Zustimmung der Schriftleitung nicht gestattet; alle Übersetzungsrechte bleiben vorbehalten; für unverlangte Einsendungen haftet die Schriftleitung nicht. Preis des Einzelheftes 6,- DM / Abonnementspreis: 5,- DM. Abonnements werden entgegengenommen vom Minerva-Verlag, 6600 Saarbrücken 3, Futterstraße 25, Tel. 3 59 64, und vom Kulturamt der Stadt Saarbrücken, 6600 Saarbrücken 1, Altes Rathaus am Schloßplatz, Telefon 30 01-4 02 / Führen in Lesezirkeln nur mit Genehmigung / Druck: SDV Saarbrücker Druckerei und Verlag GmbH, 6600 Saarbrücken 3, Halbergstraße 3, Telefon (06 81) 6 49 41.

SAARBRÜCKER HEFTE

HERAUSGEGEBEN VOM
KULTURAMT
DER STADT SAARBRÜCKEN

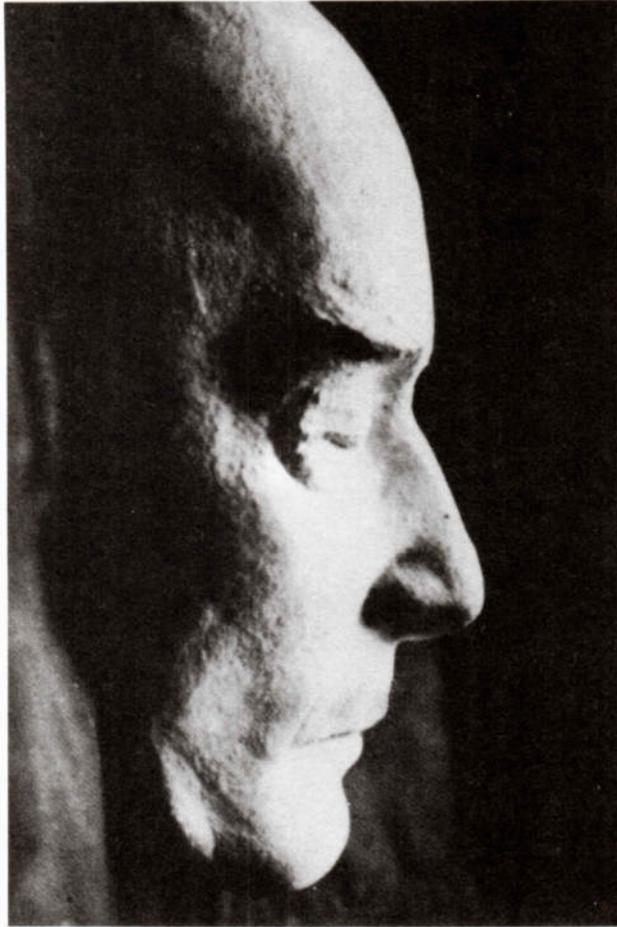
HEFT **53** 1982



MINERVA-VERLAG SAARBRÜCKEN

INHALTSVERZEICHNIS

- 5 | ZUM 40. TODESTAG ROBERT MUSILS
1942/1982
- 7 | Helmut Gumtau
„EIN MANN OHNE EIGENSCHAFTEN?“
Zum 20. Todestag von Robert Musil
- 17 | Marie-Louise Roth
ROBERT MUSIL UND ERNST SCHÖNWIESE
- 25 | Hans Bernhard Schiff
BRIEFE ROBERT MUSILS UND IGNATIO SILONES AN ALINE
VALANGIN
(Alice Rosenbaum Ducommun)
- 33 | Gerti Militzer
DIE ARBEITSSTELLE FÜR ROBERT-MUSIL-FORSCHUNG AN DER
UNIVERSITÄT DES SAARLANDES
- 39 | Arno Paulus
DAS DOKUMENTATIONSSYSTEM: GENERELLE PROBLEME UND EINE
SYSTEMBESCHREIBUNG
- 47 | Kunibert Erbel
ZUR BEARBEITUNG DER VON MUSIL IN SEINEN ESSAYS BENUTZTEN
QUELLEN AM BEISPIEL DER GESAMMELTEN WERKE BAND 8
- 51 | Marie-Louise Roth
DIE ROBERT-MUSIL-GESELLSCHAFTEN
- 59 | Marie-Louise Roth
„ROBERT MUSIL, LES ŒUVRES PRÉ-POSTHUMES, BIOGRAPHIE ET
ÉCRITURE.“ PARIS: RECHERCHES, 1980 (AUSZÜGE)
- 63 | Wilhelm Braun
MUSIL'S „DAS FLIEGENPAPIER“
- 69 | Hans Bernhard Schiff
„DER MANN OHNE EIGENSCHAFTEN“ ROBERT MUSILS



„... ich fand ihn leblos mit erhobenen Armen am Boden liegend und hatte ihn wenige Minuten vorher gesund und in guter Stimmung gesprochen. Man empfindet es als das größte Glück so schmerzlos und lächelnd hinüberzugleiten; aber es ist für einen Schaffenden unsagbar traurig, sein Werk nicht vollenden zu können; und wirklich glaubte er, noch mindestens zwanzig Jahre arbeitsfähig zu sein! Gerade in der letzten Zeit sagte er das oft — und hat sich Zeit gelassen. Er hat die einzelnen Kapitel wohl zwanzigmal und noch mehr, immer von neuem niedergeschrieben — und ist mitten in einem Kapitel unterbrochen worden.“

Martha Musil an Valerie und Franz Zeis
(Nach 15. April 1942)
in: Robert Musil, Briefe 1901–1942
hrsg. von Adolf Frisé unter Mithilfe von
Murray G. Hall, Reinbek, Rowohlt 1981, S. 1425

Helmut Gumtau

„EIN MANN OHNE EIGENSCHAFTEN?“ ZUM 20. TODESTAG VON
ROBERT MUSIL

Ein Rundfunkmanuskript

20 Jahre danach drucken wir als Reminiszens das (leicht gekürzte) Script einer Radio-Sendung, die zum 20. Todestag Musils 1962 vom Westdeutschen Rundfunk ausgestrahlt wurde. Der Autor Helmut Gumtau (geb. 1912 in Berlin) war bis 1977 als Referent, Redakteur und Lehrbeauftragter verschiedener Bildungseinrichtungen in Berlin tätig, wo er auch heute als Publizist und Kritiker lebt. Neben zahlreichen anderen Publikationen veröffentlichte Gumtau in der Reihe „Köpfe des XX. Jahrhunderts“ Biographien zu Robert Musil (1967), Wolfgang Borchert (1969), Christian Morgenstern (1971) und Georg Trakl (1975). Helmut Gumtau gehört zu den Musil-Kennern der Nachkriegszeit, die sich bereits seit den 50er Jahren engagiert mit Musil beschäftigten und viel zur Verbreitung und zum Verständnis seiner Werke beigetragen haben.

Unter dem Titel „Robert Musil und die Geschichtsbuch-Jahrzehnte“ produzierte Gumtau bereits im November 1960 beim RIAS Berlin eine erste Musil-Sendung, deren aktualisierte Fassung zum 100. Geburtstag Musils 1980 ausgestrahlt wurde.

Am 17. 4. dieses Jahres war Gumtaus neueste Sendung bei RIAS Berlin zu hören: „Musil contra Rathenau. Ein Beitrag zur Satire und zum Ressentiment in der Literatur.“

In dem hier abgedruckten Sendemanuskript von 1962 vermittelt Gumtau durch die Montage von Musil-Zitaten und Kommentaren Grundlegendes zu Musils Biographie und seinem Hauptwerk „DER MANN OHNE EIGENSCHAFTEN“. Wenngleich diese „Pionierarbeit“ nach 20 Jahren auf dem Hintergrund neuerer Editionen und Forschungsergebnisse zu relativieren ist, so hat sie doch auch heute mehr als nur historischen Wert.

Sprecher: Wie ein Sportler, mit dem Reiz zum Wagnis, sah Robert Musil das Leben, bis in seinem 35. Jahr der Erste Weltkrieg begann.

Zit. Spr.: „Ich habe an Fecht- und Tennisturnieren teilgenommen, konnte auf den Händen stehen, Salto zu Wasser und zu Lande machen und bin etliche Male auf Schwimm-, Ruder- und Segelunternehmungen beinahe ertrunken. — Meine Haltung ist damals wohl immer die einer „Gentleman-Moral“ gewesen: im Alltäglichen untadelig, aber darüber ein „höherer Immoralismus“.“

Spr.: Als Sohn eines bürgerlichen, später geadelten Hofrats und Professors ist Robert Musil in Klagenfurt 1880 – am 6. November – geboren. Die Bildungsfolie einer österreichischen Beamten-, Gelehrten- und Offiziersfamilie drückte sich auf einen Boden von ganz anderer Art: auf den zerklüfteten, unterirdisch ausgehöhlten Vielvölkergrund des sterbenden Reiches der letzten Habsburger. — „Gentleman-Moral“ und „höherer Immoralismus“: Das mögen Eigenschaften sein, die der Leser an dem Romanhelden zunächst bemerkt, den Musil in einer

Vorstudie als Dreiundzwanzigjähriger nach dem eigenen Vornamen „Robert“ genannt hat, und der zuletzt „Ulrich“ hieß, der „Mann ohne Eigenschaften“. Dieses Hauptwerk, das in Adolf Frisés Ausgabe bei Rowohlt eintausendsechshunderteinundfünfzig Druckseiten umfaßt, spiegelt viel Biographisches. Zwischen dem Hauptwerk und den Tagebüchern, von denen 602 Druckseiten vorliegen, besteht ein Zusammenhang. Auch andere Dichtungen bezeugen, wie Musil über sich selbst reflektierte. Kindheit und Jugend waren voller Krisen:

- Zit. Spr.: „In der Entwicklung einer jeden feinen moralischen Kraft“
- Spr.: . . . liest man in Musils Jugendroman „Die Verwirrungen des Zöglings Törless“,
- Zit. Spr.: „gibt es einen solchen frühen Punkt, wo sie die Seele schwächt, deren kühnste Erfahrung sie einst vielleicht sein wird, – so als ob sich ihre Wurzeln erst suchend senken und den Boden zerwühlen müßten, den sie nachher zu stützen bemüht sind, – weswegen Jünglinge mit großer Zukunft meist eine an Demütigungen reiche Vergangenheit besitzen.“
- Spr.: Robert Musil, Zögling zweier Militärschulen, wurde nicht Berufssoldat, sondern Ingenieur. Wenn sein späterer Romanheld Ulrich Offizier und Ingenieur ist, ehe er zur Mathematik und von da zu einer politischen Zufallstätigkeit wegläuft, so hat es den Ingenieur Musil zum geisteswissenschaftlichen Studium und gleichzeitig zur Dichtung getrieben. – Die Berliner Studienjahre seit Ende 1903 werden entscheidend. Hier lebt ein Freundeskreis junger Schriftsteller, den Musil in einem späteren Brief „unsere unsichtbare Kirche“ nennt. Hier begegnet Musil seiner späteren Frau, Martha Heimann, aus einer jüdischen Kaufmannsfamilie. Hier begrüßt der berühmte Kritiker Alfred Kerr 1906 das Erstlingswerk des jungen Dichters mit einer langen Rezension. Es ist der Roman „Verwirrungen des Zöglings Törless“, der zum großen Teil schon vor den Berliner Jahren in Musils Stuttgarter Praktikantenzeit entstanden ist. Dieses Buch galt
- Zit. Spr.: „als das starke Wort einer neuen ‚Generation‘, als ein Schlüsselwerk des Erziehungswesens und als Probestück eines jungen Dichters, in den man die größten Erwartungen setzte.“
- Spr.: Das schreibt Musil 1936 und stellt fest, der Erfolg habe sogar bis dahin ange-dauert.
Sechs Jahre nach Sigmund Freuds Frühwerk „Traumdeutung“ hatte der junge Musil Pubertätsvorgänge enthüllt. Über ein Jahrzehnt vor Hermann Hesses „Demian“ hatte er die luzifersche Zwiewertigkeit des Seelischen bloßgelegt. Auch hatte er das Heraufkommen unvorstellbar brutaler, damals noch unge-ahnter politischer Mächte vorweggenommen.
Grenzenlos einsam fühlt sich der junge Törless in einer vom Verstand unerfaß-baren Welt.
- Zit. Spr.: „Ich glaube, wenn man allzu gewissenhaft wäre, so gäbe es keine Mathema-tik“,
- Spr.: läßt ihn der Mathematiker Musil sagen. Törless, so heißt es,
- Zit. Spr.: „war dann gezwungen, Ereignisse, Menschen, Dinge, ja sich selbst häufig so zu empfinden, daß er dabei das Gefühl sowohl einer unauflöslchen Unverständ-lichkeit als einer unerklärlichen, nie völlig zu rechtfertigenden Verwandtschaft hatte.“

- Spr.: So wenig es der Autor erlaubt, seinen „Törleß“-Roman als eine versteckte Selbstbiographie zu nehmen, – hier jedenfalls trifft der Leser auf ein Problem, das Musil nicht mehr verlassen wird. Nach Abschluß des Manuskriptes schreibt er in einem Brief:
- Zit. Spr.: „Eine Tatsache: die Welt der Gefühle und die des Verstandes sind inkommensurabel . . . Erst wo wir vor einem Bilde fühlen, daß wir das nicht ausdrücken und nicht denken können, was wir empfinden, fängt die Kunst an.“
- Spr.: Schon vor dem Philosophiestudium hat Musil den Physiker und Positivisten Ernst Mach gelesen und ist von Machs erkenntniskritischer Skepsis beeindruckt worden. Langsam gewinnt er den Glauben an eine Substanz, an etwas Wesenhaftes hinter den Wahrnehmungen zurück, aber das Bedürfnis nach strengster rationaler Überprüfung bleibt und durchdringt das ganze kommende Werk. Von diesen philosophischen Kämpfen zeugt die Dissertation, in der sich der Berliner Doktor der Philosophie 1908 mit Ernst Mach auseinandersetzt, mehr aber noch der Novellenband „Vereinigungen“, der 1911 erscheint. Zeitgenossen sehen in diesen quälend breiten erotischen Analysen ein Frühwerk des Expressionismus. Für Musil geht es weniger um Stoff oder Form. Ihn bedrückt, wie unsicher seelische Werte sind. Die Heldin der Ehebruchs-Novelle „Die Vollendung der Liebe“ fühlt schauernd:
- Zit. Spr.: „Stimmen gehen durch die Welt, vieltürmig und schwer wie dröhnende Städte aus Erz, etwas, das nicht Verstand ist, eine unabhängige, unfafßbare Welt des Gefühls, die sich nur willkürlich, zufällig und lautlos flüchtig mit der der täglichen Vernunft verbindet . . .“
- Spr.: „Inseleinsam“ ist das menschliche Ich, seine Substanz ist in ständigem Wechsel, ausgespannt zwischen lastender Erinnerung und Gegenwart in der vergänglichen Zeit, gespalten zwischen Trieb und Geist. Man hat in diesen Novellen ein allgemein-österreichisches Zeitgefühl gefunden und an Hugo v. Hofmannsthal erinnert. –
Ein wissenschaftlicher Beruf erscheint dem jungen Dichter kaum viel anziehender als der des Technikers, für den er sich übrigens schon als Erfinder qualifiziert hat. Aber die wirtschaftliche Lebensgrundlage fehlt, und so muß er dem Drängen der Eltern folgen, die ihm eine Stelle im Wiener Bibliotheksdienst vermitteln.
- Zit. Spr.: „Wird etwas aus Wien, dann betrachte ich mich als endgültig unter die Räder gekommen, wird nichts, ist es fast noch schlimmer . . .“
- Spr.: hat er 1910 an den Studienfreund Johannes von Allesch geschrieben. Wenige Jahre später, Ende 1913, ist er wieder in Berlin. Er gibt die Beamtenkarriere preis und geht als Redakteur bei S. Fischer an der „Neuen Rundschau“ seinen schriftstellerischen Entwürfen nach.
Den Kriegsausbruch 1914 empfindet Musil als einen Wendepunkt. Dem Österreicher enthüllen sich nicht allein die Schwächen in der politischen Struktur des Habsburger Reiches. Er empfindet, daß das allgemeine Vertrauen auf eine Friedensordnung eine Täuschung war.
- Zit. Spr.: „Gefühl einer böartigen Sinnlosigkeit“,
- Spr.: notiert er in sein Tagebuch. Und sein Romanheld Ulrich wird fragen:
- Zit. Spr.: „Warum greift der Mensch die Geschichte nur wie ein Tier an, wenn er verwundet ist oder wenn es hinter ihm brennt? Warum macht er nur im Notfall Geschichte?“

- Spr.: Und drei Jahre nach Kriegsende formuliert Musil in einem Essay:
- Zit. Spr.: „Die Frage auf Leben und Tod ist: geistige Organisationspolitik.“
- Spr.: Musil erlebt den Krieg als Offizier an der österreichischen Südfront. Seit Juli 1916 setzt er sich als Redakteur an der „Soldatenzeitung“ in Tirol für einen „kritischen Patriotismus“ ein. Als die Zeitung im April 1917 ihr Erscheinen einstellt, schreibt der Oberleutnant Musil rückblickend:
- Zit. Spr.: „Die öffentliche Meinung ist dermaßen befangen in Gedankenlosigkeit . . . und kennt so wenig die wahren Verhältnisse, daß sie die Sprache des unbefangenen Wahrheitswillens kaum mehr versteht . . . Aus diesem Grunde waren wir auch verurteilt, vorwiegend zweifelnd und verneinend zu erscheinen . . .“
- Spr.: „Vorwiegend zweifelnd und verneinend“ wird auch Romanheld Ulrich im „Mann ohne Eigenschaften“ in dem Verfallsgebilde der Donaumonarchie den Lesern erscheinen. Robert Musil setzt seine Zeiterfahrung seit 1914 in sein Romanwerk um, und er kann diese Erfahrung nach dem Zusammenbruch 1918 im Wiener Ministeriumsdienst noch vertiefen. Über seinen Romanhelden, den späteren „Mann ohne Eigenschaften“, hat Musil schon mit 25 Jahren notiert:
- Zit. Spr.: „Er war ursprünglich sehr tüchtig und leistete viel; jetzt kann er sich aber zu keinem Berufe entschließen, weil heute fast nur der Berufslose vollkommen sein kann.“
- Spr.: Mit diesem Wort hat Musil den eigenen Weg vorgezeichnet. Seit 1923 lebt er in seiner Wohnung in der Wiener Rasumofskygasse nur noch als freier Schriftsteller. Immer mehr tritt die Tätigkeit des Kritikers und Essayisten hinter der Dichtung zurück. Mit seinen Fähigkeiten hätte er eine Weltrolle spielen können, schreibt er auf ein Notizblatt, aber er habe es nicht gewollt:
- Zit. Spr.: „Weil ich die Welt beherrschen wollte. – Warum dann nicht Politiker?: Weil der Dichter sie mehr beherrscht. Nein: Weil er sie in Dingen beherrscht, die anders nicht zugänglich sind.“
- Spr.: Der Verzicht auf alle beruflichen „Eigenschaften“ eines umfassend Begabten und Kenntnisreichen liefert den Dichter und seine Frau immer wieder der Lebenssorge aus. Tausende von Nachlaßblättern in Rom, die heute vom Klagenfurter Musil-Archiv fotokopiert werden und einer kritischen Gesamtausgabe harren, bezeugen, wie Musil jahrzehntelang um die gültige Aussage gerungen hat. Er wurde von einer extremen Werkgründlichkeit gequält. Wiederholt unterstützte ihn sein Verleger Rowohlt, aber es war kein Wunder, daß Autor und Verleger zeitweise wenig Freude aneinander hatten.
- Zit. Spr.: „Und um alles herum die allgemeine Unsicherheit meines Lebens“,
- Spr.: schreibt Musil 1927 an seinen Freund von Allesch. 1929 wird gegen seinen öffentlichen Protest das Schauspiel „Die Schwärmer“ in Berlin unzulänglich aufgeführt – acht Jahre nach Erscheinen des Buches. In dem Drama, dessen Anfänge weit zurückliegen, zeigt Musil, daß unser Intellekt im Ethischen keine Heimat hat.
- Zit. Spr.: „Wo ist Seele, Ordnung, geistiges Gesetz? Zusammengehören, Begriffen werden, Ergreifen? Wahrheit, wirkliches Gefühl? Der Abgrund des stummen Alleinseins schluckt sie wieder ein!“

Spr.: sagt Thomas, ein junger Wissenschaftler, in dieser Ehebruchsgeschichte eines seelisch hochstapelnden Abenteurers. Die Bühnenfiguren sind „Rechnungen mit lauter unbestimmten Größen“ ausgeliefert wie vorher der junge Törleß. Musil gibt der Bühne, die mit durchschaubaren Charakteren und kausal verknüpfter Handlung rechnet, etwas verblüffend Neues auf. Davor bleiben Spielleiter und Publikum 1929 ratlos.

Worum es dem Dichter geht, das wird einer größeren Öffentlichkeit erst verständlicher, als am Ende seines fünfzigsten Lebensjahres, 1930, ein aufsehenerregendes Werk ans Licht tritt: Der erste Band des Romans „Der Mann ohne Eigenschaften“. Über das, was er das „Prinzip“ seiner Prosa nennt, notiert Musil sechs Jahre später:

Zit. Spr.: „Lasse nichts geschehen (oder: tue nichts), was nicht seelisch von Wert ist. – Es ist ein heroisches Prinzip. Ein prometheisches. Eines, das die Kampfkräfte der Seele vom Unfug ablöst und dem Wesentlichen dienstbar macht.“ – „Ich weiß nicht, ob ich das, wofür ich mich persönlich entschied, richtig wiedergebe, wenn ich sage: Die Dichtung hat nicht die Aufgabe, das zu schildern, was ist, sondern das, was sein soll; oder das, was sein könnte, als eine Teillösung dessen, was sein soll.“

Spr.: Das ist ein Bekenntnis zu einer „engagierten Poesie“. Zu dem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ stellt der Autor kategorisch fest:

Zit. Spr.: „Es ist nicht das Buch eines Psychologen“.

Spr.: Und weiter:

Zit. Spr.: „Dieses Buch ist religiös unter den Voraussetzungen der Ungläubigen.“

Spr.: Musil wehrt sich, wenn man ihn als Autor eines „österreichischen Romans“ einordnet. Gewiß verleugnet sich niemals seine unglückliche Liebe zur Heimat; wie oft umspielen wienerisch humorvolle Lichter die mit federnder Kraft treffende Satire, die er seine „konstruktive Ironie“ nennt! „Kakanien“, wie er die kaiserlich-königliche, die k.k. Doppelmonarchie im „Mann ohne Eigenschaften“ nennt, ist für ihn ein „besonders deutlicher Fall der modernen Welt“. Aber Musil ist nicht nur in Österreich zuhause. Den autobiographischen Helden seiner Novelle „Tonka“ läßt er aus Mähren in eine deutsche Großstadt wandern, – gemeint ist Berlin. Die „Schwärmer“ wollte er zeitweilig in Berliner Studentenkreisen spielen lassen. Zwischen Ende 1931 und 1933 findet man den Dichter wieder in der deutschen Hauptstadt, weil – so notiert er –

Zit. Spr.: „dort die Spannungen und Konflikte des deutschen Geisteslebens fühlbarer sind als in Wien.“

Spr.: In einem Interview antwortet Musil auf die Frage:

Zit. Spr.: „Wo ich meinen Roman einordne?“ „Ich möchte Beiträge zur geistigen Bewältigung der Welt geben. Auch durch den Roman.“

Spr.: Über Politik und Zeitkritik hinaus geht es in Musils Gesamtwerk um eine universale Ethik. Der Moralist Musil hat sich denn auch bewußt einen „Ethiker“ genannt. Schon als Kind und jungen Mann hat ihn die Gleichgültigkeit der Menschen gegeneinander oder gegen Tiere verletzt. Im Tagebuch notiert er, als er sich mit Motiven seiner späteren „Tonka“-Novelle beschäftigt:

11 Zit. Spr.: „Die Wehrlosigkeit der Kreatur und der armen Mädchen.“

- Spr.: Einmal, als er wie so oft Gedanken zu einer kosmisch-utopischen Erzählung festhält, schreibt er:
- Zit. Spr.: „Solidarität der Rassen und mit Tier wie Pflanze“.
- Spr.: In einer Skizze „Das Fliegenpapier“ überträgt er das Leiden der Tiere bildhaft ins Menschliche. In der Novelle „Grigia“, entstanden 1921, und 1924 im Band „Drei Frauen“ erschienen, fragt der Geologe mit dem Symbolnamen „Homo“, der Mensch:
- Zit. Spr.: „Töten, und doch Gott spüren; Gott spüren, und doch töten?“
- Spr.: So wird die Bruderschaft zur Kreatur, zu den Schutzlosen, zu allen, die im Schatten des Kosmos stehen, zum Hauptmotiv in Musils Dichtung. Am Ende einer Gestaltenreihe seit Musils Frühwerk erscheint im „Mann ohne Eigenschaften“ Clarisse, die Frau von Ulrichs Jugendfreund. In der intelligenten, aber triebgequälten Clarisse ist das kreatürliche Mitleid ein Leiden, es ist bis zum Wahnsinn übersteigert und dadurch vielleicht am reinsten.
- Zit. Spr.: „Christus und Nietzsche begegneten sich in ihr“,
- Spr.: sagt Musil. Nirgends ist Musils Dostojewski-Nachfolge deutlicher als in dieser Gestalt.
Und deutlich wird diese Nachfolge auch in der Erfindung des Moosbrugger, eines vermindert zurechnungsfähigen Sexualverbrechers. An diesem ihm keineswegs sympathischen Modellfall zeigt Musil die kreatürlichen und milieuhaften Grundlagen des Kriminellen. Romanheld Ulrich überlegt:
- Zit. Spr.: „Moral ist ein unübersehbares Geflecht, das sich scheinbar so unabhängig wie Gottes Himmel über allem spannt. Nun bezieht sich alles auf diesen Kreis, aber dieser Kreis bezieht sich auf nichts. Mit anderen Worten: alles ist moralisch, aber die Moral selbst ist nicht moralisch.“
- Spr.: So kann der Geist der Wissenschaft entweder ein Erlöser der Welt werden oder ein Verbrecher. Weltanschauungen sind Teilwahrheiten, die dazu neigen, sich total und absolut zu setzen.
Ulrich haßt im Tiefsten das ewige „Wiederholen und Imkreisgehen des Geistes“. Wer keine „Idee der Steigerung“ mehr hat, müßte sich weigern, etwas zu tun, um nichts Verhängnisvolles oder Sinnloses zu tun. So erhält Ulrich keine konventionelle „Romanhandlung“.
Als Sekretär einer politischen Aktion, in Wahrheit als Beobachter der zerfallenen Zeit erfährt er, wie im Reich Kakanien 1913–14 die Motoren durcheinanderlaufen und sogar die Abhilfen von der politischen Substanz entleert sind. Mit seiner Kamera wechselnder Einstellungen und seiner Reflexion erreicht Musil die Grenze des Epischen: Essay und Roman sind eines geworden. Er teilt damit als einer der ersten das Schicksal der modernen Romanciers. Rückblickend auf Goethes „Wilhelm Meister“ sagt er, sein „Mann ohne Eigenschaften“ gebe den Entwicklungsroman einer *Idee*.
Unser Abstand zur Goethezeit ist zu groß geworden. Heute kam die Spaltung des moralischen Bewußtseins, gegen die jene Zeit ihr Werk setzte, zu einem – wie Musil bemerkt – „grauenvollen guten Gewissen“. Deshalb kann Musil die klassische Forderung nach menschlicher Ganzheit nur mit ironischen Mitteln aufnehmen. Da ist Diotima, Ulrichs Cousine. Ihr Name ist eine Parodie auf Hölderlins Heldin im „Hyperion“.

- Zit. Spr.: „Diese Art Menschen“,
- Spr.: schreibt Musil über den Salon der eifrigen Diplomateggatin,
- Zit. Spr.: „hat sich zu allen Zeiten die neue Zeit genannt. Es ist das Wort wie ein Sack, in dem man die Winde des Aeolus fangen möchte; dieses Wort ist die beständige Entschuldigung dafür, die Dinge nicht in Ordnung zu bringen, das heißt, nicht in ihre eigene, eine sachliche Ordnung, sondern in den eingebildeten Zusammenhang eines Undings.“
- Spr.: Musils Satire gegen diese Leute, die „eine Wolke unter den Füßen haben“ und „deren Begriffe so unscharf sind wie Gestalten in einer Waschküche“, lebt aus einem tiefwurzelnden Affekt gegen Irrationalisten und Intuitionsphilosophen. Das unterscheidet den Autor des „Mann ohne Eigenschaften“ deutlich von dem Philosophen Henri Bergson, dessen Schüler der Romancier Marcel Proust war; Proust ist trotzdem oft mit Musil zusammen genannt worden. Ulrichs Gegner in dem großen Roman ist der deutsche Finanz- und Industriemagnat Doktor Arnheim, ein realistischer Weltmann, dem Musil jene unechte Waschküchenmystik vorwirft. Der gedachte Typus ist satirisch gelungen, nicht aber die versuchte Identifizierung mit einer historischen Persönlichkeit: Musil wird ungerecht, wenn er auf die selbstgerechte Tugend eines scheinbar Erfolgreichen zu treffen glaubt. Der Arnheim des „Mann ohne Eigenschaften“ dankt die zufälligen äußeren Züge Walther Rathenaus, die sich Musil auslieh, einem unglücklichen Mißverständnis des Autors. Musil ist 1914 in Berlin Rathenau begegnet; er hat darüber berichtet. Wenig später hat er in der „Neuen Rundschau“ das Lieblingswerk Rathenaus „Zur Mechanik des Geistes“ kritisch besprochen. Er schrieb:
- Zit. Spr.: „Rathenaus Buch hat . . . eine wertvolle Entschuldigung. Jene Gruppe menschlicher Zustände, die man mit einem in der Essayistik heimisch gewordenen Ausdruck das Erlebnis der Seele oder der Liebe nennt . . . Es ist das Grund-erlebnis der Mystik.“
- Spr.: Musil gestand also damals Rathenau noch eine echte mystische Erfahrung zu, wenn er auch ein auf Intuition aufgebautes Denksystem ablehnte. Von einer ihm bekannt gewordenen schärferen Fassung der Kritik fühlte sich Rathenau, wie zwei seiner Briefe an den Schriftsteller und Musil-Freund Franz Blei verraten, als Mensch empfindlich getroffen. Die gedruckte Rezension Musils ließ noch nichts ahnen von der späteren, fatalen in entscheidenden Dingen falschen Deutung, die er Rathenau in der Gegengestalt seines Ulrich im „Mann ohne Eigenschaften“ geben sollte. Denn der historische Rathenau, der 1922 ermordet wurde – Musil hat sich damals einer öffentlichen Protestaktion anschließen wollen –, war in allen wesentlichen Zügen ein tragischer Gegentypus der Arnheim-Figur im „Mann ohne Eigenschaften“. – Robert Musil hatte eine Schwester, die vor seiner Geburt gestorben war. Ulrichs jüngere Schwester in dem Roman, Agathe, hat seit der Kindheit fern von dem Bruder gelebt und ist ihm in Wesen und Schicksal zwillingshaft verwandt. Musil schreibt:
- Zit. Spr.: „Auch in den Jahren, wo Ulrich seinen Lebensweg allein und nicht ohne Übermut gesucht hatte, war ihm das Wort Schwester oft schwer von unbestimmter Sehnsucht gewesen . . . In manchen Leben ist die unwirkliche, erdichtete Schwester nichts anderes als die hochfliegende Form eines Liebesbedürfnisses . . .“

Spr.: Musil verschweigt, was wir heute wissen: Daß sich ihm in der eigenen Ehe mit der um fast sieben Jahre älteren Martha dieser Traum von einer vollkommenen Lebensgefährtin erfüllt hat. Wenn wir von Marthas Intelligenz und künstlerischer Einfühlung erfahren, wenn sie ganz für sein Werk lebt, wenn er aber auch Wirtschafts- und Gelddinge ihr überlassen kann, wenn sie es ist, die auf seine Unabhängigkeit als freier Schriftsteller drängt: – dann begreifen wir wie notwendig diese Ehe war. So hat er Martha wiederholt mit dem für ihn stärksten Ausdruck innerer Verwandtschaft, mit dem Wort „Schwester“ bezeichnet, auf einer Postkarte an den Freund von Allesch oder in einer Tagebuchnotiz aus der Kriegszeit:

Zit. Spr.: „Schwester wieder bei sich.“

Spr.: Vielleicht hat deshalb der Romanautor Musil, anders als bei seinem Ulrich, bei der Schwester seines Helden, Agathe sogar das Ideale als Charakter bilden können.

Ulrichs Hoffnung auf ein sinnvolles politisches Wirken ist endgültig gescheitert. Im zweiten Buch des Romans, in dessen Mittelpunkt die Gespräche Ulrichs mit Agathe rücken, tritt die Ironie als bisher wichtigstes Stilmittel zurück. Ulrich will sich von der Lust am Bösen, von den boshaften Nebenstimmen befreien, die sich schon für den jungen Törleß aller Erkenntnis beimischten. Soll nicht die Wahrheit wieder zur Schwester der Tugend werden? Zwischen männlicher Ratio, dem Streben nach strengster Genauigkeit, und weiblicher Mystik, der Hingabe an Leidenschaft und Liebe muß eine Brücke errichtet werden. Ulrich überlegt:

Zit. Spr.: „Ich glaube nicht, daß Gott da war, sondern daß er erst kommt. Aber nur, wenn man ihm den Weg kürzer macht als bisher.“

Spr.: Und er fragt:

Zit. Spr.: „Ist es vielleicht unser Zeitschicksal, alle Träume und Legenden nur deshalb zu leugnen, weil wir uns auf der Höhe der Welterforschung und Weltentdeckung wieder Gott zuwenden und zu ihm ein Verhältnis beginnender Erfahrung gewinnen werden?“

Spr.: In Berlin haben ihn Freunde unterstützt, damit er den großen Roman fortführen kann, vor allem der heute in New York lebende Bankier Rosin, der Kunsthistoriker Professor Kurt Glaser und dann bis ins Jahr 1933 hinein der Bankier Klaus Pinkus. Der Zweite Band des „Mann ohne Eigenschaften“ erscheint, aber der deutsche Markt verschließt sich Musils Büchern. Er kehrt in diesem Jahr der Hitlerschen Machtergreifung nach Wien zurück, wo ihn neue Not erwartet und neue Freunde ihm helfen. 1934 schreibt er an Klaus Pinkus:

Zit. Spr.: „Wenn ich mir einmal vorstelle, wie es sein wird, wenn meine Arbeit erst fertig ist und in die verkrüppelte Welt hinausgehen soll, so wird mir schlecht zumute . . .“

Spr.: In den nächsten Jahren erscheint ein Band kleinerer Arbeiten, und Musil hält kulturpolitische Reden zur Zeit. Als Hitler 1938 in Österreich einrückt, geht Musil in die Schweiz, nach Zürich, und 1939 nach Genf. Die knappe Sprache der Briefe läßt die bittere Lebensnot ahnen.

Längst haben sich aphoristische und essayistische Pläne nach vorn gedrängt. Aber das Fragment seines großen Romans hält ihn bis zum 15. April 1942 fest, bis zum Tag seines unerwarteten Todes. In Genf hat der Dichter in einem Gar-

tenpavillon gelebt. Auch Ulrich und Agathe sind in den späten, lyrisch-kontemplativen Kapiteln dieser immer breiter ausgespannenen Romanpartien in einem „Garten“ zu finden. Sie erleben das, was Musil seit jeher gekannt hat und den „anderen Zustand“ nannte. Es ist das, was die Lyrik die „erfüllten Augenblicke“ und die Romantik die zweite, tiefere Wirklichkeit und Heimat nennt. Ulrich notiert:

Zit. Spr.: „Das Wort ‚wesentlich leben‘ kommt wohl aus der Mystik oder Metaphysik und bezeichnet den Gegensatz zu allem irdischen friedlosen und zweifelvollen Geschehen; aber seit wir uns vom Himmel getrennt haben, lebt es auf Erden als die Sehnsucht, unter tausenden moralischen Überzeugungen die einzige zu finden, die dem Leben einen Sinn ohne Wandel gibt.“

Spr.: Bis zum Ende aber lebt neben Musil, dem Mystiker, Musil, der Rationalist. „Rationalität und Mystik“ hat er in einer Tagebuch-Notiz um 1920 die „Pole der Zeit“ genannt, und die unauflösliche Spannung zwischen Zeitbewältigung und Zeitüberwindung macht Musils Wesen aus. Es war ein weiter Weg seit Martha Musils Nachlaß-Ausgabe zum „Mann ohne Eigenschaften“ 1943 bis heute, bis zum 20. Jahre nach seinem Tode: Inzwischen ist die weltliterarische Bedeutung des damals Halbvergessenen allgemein erkannt worden. Und doch wird es niemals leicht sein, das Königsbild dieses modernen Prosaisten zu enträtseln, auch dann nicht, wenn der Nachlaß ganz erschlossen ist. Denn in Robert Musil ist etwas Paradoxes Gestalt geworden, und darin vor allem liegen Leid und Größe seiner Berufung.

Sendung am Ostermontag, dem 23. April 1962 von 15.00 bis 15.30 Uhr Westdeutscher Rundfunk – Köln

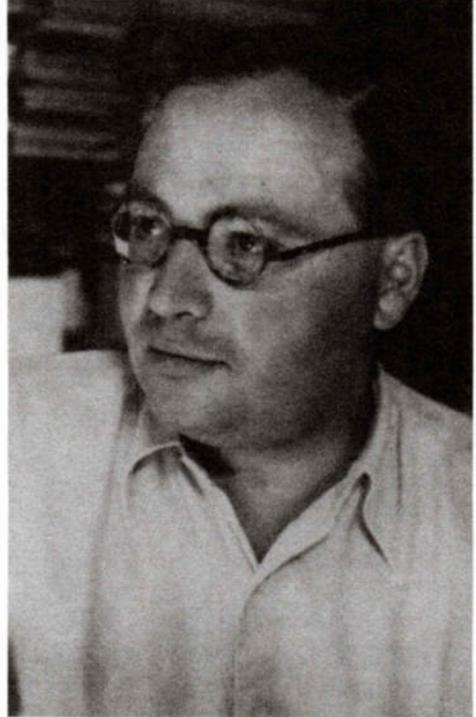
Marie-Louise Roth

ROBERT MUSIL UND ERNST SCHÖNWIESE

Robert Musil



Ernst Schönwiese



Ernst Schönwiese ist einer der letzten Zeitgenossen Musils; 1905 in Wien geboren, hat er zeitlebens in jenem von Musil so humorvoll charakterisierten „*Kakanien*“ gelebt, „in diesem seither untergegangenen, unverstandenen Staat, der in so vielem ohne Anerkennung vorbildlich gewesen ist ...“, „ein Land für Genies; und wahrscheinlich ist es daran auch zugrundegegangen“.

In den dreißiger und vierziger Jahren war Schönwiese Literatur-Redakteur bei der RAGAG (Radioverkehrs-A.G. Wien) und Dozent an der Volkshochschule; seit diesen Jahren ist er ein Bewunderer und Förderer Musils. In einem Interview mit Anne Reniers-Servranckx für den flämischen Hörfunk ¹⁾ erzählt er, daß er Musil zu Vorlesungen aus dem Werk für die Volkshochschule im zweiten Wiener Gemeindebezirk, Leopoldstadt ²⁾ gewinnen konnte. „Diese Vorlesungen wurden von etwa 1931 bis 1937/38 halbjährlich mindestens einmal gehalten, und Musil hat das sehr gerne gemacht und hat diese Vorlesungen geliebt und Martha Musil hat sich dann nach dem Krieg gerne an die Abende noch erinnert“. ³⁾

Zwei unveröffentlichte Briefe ⁴⁾ zeugen von dieser Zeit, in der die Beziehungen zwischen Schönwiese und Musil sehr rege waren. ⁵⁾

Sehr geehrter Herr Doktor!

Ich danke Ihnen verbindlich für Ihren Brief vom 29.v. und seine freundlichen Mitteilungen und erkläre mich gern ~~XXXXII~~ zu der Vorlesung bereit:ich denke,dass der 15.XII.dafür geeignet wäre. Ich werde trachten,auch etwas aus dem unveröffentlichten Schlussteil des Buches vorzulesen,obwohl es nicht sicher ist,dass sich etwas Geeignetes finden lässt. Ihr^{en} liebenswürdiger Vorschlag,einen Vortragenden zu wählen,kann ich leider nicht ausnutzen,da beide genannten Herren schon so oft über mich gesprochen haben,dass ich es ihnen ~~XXXXI~~ nicht wohl noch einmal zumuten kann.

Ich bleibe mit den besten Empfehlungen

Ihr hochachtungsvoll ergebener

Berlin.W.kurfürstendamm 217 (Pension Stern)

3.12.32

Sehr geehrter Herr Doktor!

Ich war durch einige Zeit verhindert,meine Post zu beantworten, und komme darum erst heute dazu,Ihnen mitzuteilen,dass ich nicht in Wien bin und zu mein-m Bedauern Ihrer Einladung nicht folgen kann. Dagegen wäre es wohl erwägenswert,ob die Volkshochschule nicht jemand zu einem Vortrag über meine Arbeiten einladen sollte,weil das,so viel ich weiss,noch nie geschehen ist.

Mit dem Ausdruck vorzüglicher Hochachtung

Ihr ergebener

Seine Erinnerungen an diese Veranstaltungen präzisiert Schönwiese in einem Kapitel seiner Aufsatzsammlung *Literatur in Wien zwischen 1930–1980*.⁶⁾

„Hier, an der Volkshochschule, bin ich auch erstmals Robert Musil begegnet, denn unter denen, die hier regelmäßig mindestens einmal im Jahr zu Wort kamen, stand Musil, damals erst einem kleinen Kreis von Kennern bekannt, an der Spitze.

Robert Musil war ein mittelgroßer, eleganter, soignierter Herr, der stets gemeinsam mit seiner Gattin erschien, einer ungewöhnlich gescheiten und klugen Frau. Wie stark die Bindung zwischen diesen beiden, zunächst vielleicht in mancher Hinsicht gegensätzlich wirkenden Menschen war, wurde deutlich, wenn man sie in ihrem Heim in der Rasumofskygasse erlebte. Die Räume von Musils Wohnung in jenem Haus, an dem heute eine Tafel an ihn erinnert, lagen hintereinander, straßenseitig, die Hausfront entlang. Man mußte zwei Räume passieren, ehe man in das große Arbeitszimmer des Dichters kam, in dessen Mitte der geräumige Schreibtisch stand. Ihm gegenüber hohe Bücherregale. Als ich an diese bei einem meiner Besuche herantrat, merkte ich sehr schnell, daß Musil das nicht gerne hatte: Er sagte, daß es sich hauptsächlich um Bücher handle, die man ihm zugesandt habe, womit er andeuten wollte, daß die Bücher nicht sein persönliches Interesse widerspiegeln. Das schien auch zuzutreffen, denn ich hatte vieles aus der laufenden Produktion des Rowohlt-Verlages erkannt, wie es ihm wohl als Verlagsautor von Rowohlt zugeschickt worden war.

An der Volkshochschule las Musil aus den von Jahr zu Jahr sich mehrenden Kapiteln seines Romans *Der Mann ohne Eigenschaften*. Er las – im Gegensatz zu vielen anderen Autoren – ganz ausgezeichnet und war ein unübertrefflicher Interpret seines Werkes. Wer ihn etwa das Kapitel „General Stumms Bemühung, Ordnung in den Zivilverstand zu bringen“ vorlesen hörte, dem wird der Ton überlegener Heiterkeit, mit dem Musil diesen ironisch-tiefsinnigen Bericht vortrug, unvergeßlich geblieben sein. Es ist ein großer Verlust, daß sich keine Tonaufnahme seiner Stimme erhalten hat.“

Über die Aufnahme verschiedener Texte Musils in der von ihm herausgegebenen Anthologie „Patmos 12 Lyriker“ und in der „legendären“ Literaturzeitschrift „Das Silberboot“⁷⁾ berichtet Schönwiese in dem schon erwähnten Interview:

„Ich habe dann im Jahre 1935 ein sogenanntes „GRUPPENBUCH“ herausgegeben. Das war eine Lyrik-Anthologie, aber nicht in dem Sinne, in dem man sonst eine Anthologie versteht, also nicht so, daß alle wichtigen und guten Autoren drinnen sein müssen, sondern es war von vornherein auf 12 Autoren beschränkt, und diese 12 Autoren haben dieses Buch als eine Art gemeinsames Buch betrachtet. In diesem Buch war auch Robert Musil vertreten, mit seinen zwei Gedichten, die es damals von ihm gab. Aber immerhin, das hat doch starken Eindruck gemacht, daß Musil da mit diesen zwei sehr bedeutenden Gedichten, nämlich *Tanz im Freien* und *Isis und Osiris* vertreten war.

Und schließlich begann ich dann im Jahre 1935 meine Literaturzeitschrift „DAS SILBERBOOT“ herauszubringen. Es war die Zeit, da in Deutschland bereits der NS an der Macht war und die ersten Emigranten und Flüchtlinge aus Deutschland kamen, und alle, die da durch Wien hindurchkamen auf ihrem Weg in eine fernere Emigration, die wurden auch eingeladen, in dieser Volkshochschule z. B. zu lesen und waren z. T. auch Autoren meiner Zeitschrift.

Musil war gleich in der ersten Nr. mit zwei ungedruckten Kapiteln vertreten, deren Fassung heute auch literarhistorisch interessant ist, denn es ist eine Zwischenfassung, und die im Buch enthaltene Fassung dieser 2 Kapitel ist verändert. Das also war meine Begegnung mit Musil selbst, vor dem Krieg.

Nach dem Krieg dann, – ich war nämlich selbst im Ausland gewesen⁸⁾ und zurückgekehrt – war ich beim amerikanischen Besatzungssender Rot-Weiss-Rot, der in Österreich sehr viel gehört wurde und sehr beliebt war, – war ich der Mann, der dort Literatur und Hörspiel zu machen hat. Und da war es mir ein besonders wichtiges Anliegen, sobald wie möglich Kontakt mit Musil zu bekommen. Das war gar nicht so einfach in diesen ersten Wochen, denn man durfte ja mit dem Ausland nicht verkehren. Also auf sehr komplizierten Umwegen, auf die einzugehen hier zu weit führen würde, gelang es mir, Martha Musil in Genf aufzustöbern, mit ihr Kontakt zu bekommen; und ich war damals wahrscheinlich der erste, der den DRITTEN BAND des *Mannes ohne Eigenschaften* in Österreich in die Hände bekommen hat. Ich weiß noch, daß Leute, die damals etwas später dann über Musil geschrieben haben, zu mir gekommen sind, um sich dieses eine sehr rare und kostbare Exemplar auszuleihen.

Aus diesem Dritten Band habe ich dann sofort, als 1946 mit amerikanischer Lizenz meine Zeitschrift ‚Silberboot‘, die natürlich in der Nazizeit verboten war, wieder erschienen ist, – habe ich dann dort in dieser Zeitschrift sofort wiederum Kapitel aus diesem Buch gebracht. So vor allem die wichtigsten schönen Kapitel, die letzten zwei großen mystischen Kapitel MONDSTRAHLEN BEI TAG und ATEMZÜGE EINES SOMMERTAGS.

Martha Musil hat dann viel mit mir korrespondiert, und sie wußte damals nicht, was geschehen sollte mit dem Werk, wie's mit den Rechten sei. Ich habe versucht, ihr da ein wenig zu helfen, bis dann aber doch die Dinge sich so weit konsolidiert haben, daß die Rechtslage, die Rechtsfrage geklärt war.“

Zwei an Martha Musil gerichtete Briefe bestätigen Schönwieses Worte. Unermüdlich war er immer wieder um die Verbreitung und Anerkennung des Werkes Musils bemüht.

das silberboot
ZEITSCHRIFT FÜR LITERATUR

HERAUSGEBER: DR. LEONI SCHÖNWIESE

REDAKTION UND VERWALTUNG
SALZBURG, RAINERSTRASSE 19
TELEFON NR. 55 93 · POSTSCHECKKONTO LINZ 7187

SALZBURG, DEN 10. Februar 1946

Frau
Dr. Martha Musil,
c/o Dr. E. Opprecht,
Zürich, Rämistrasse 5.
Schweiz.

Sehr verehrte, gnädige Frau,

leider ist mir Ihre Genfer Adresse nicht bekannt, so dass ich Ihnen nicht direkt schreiben kann. Sie erinnern sich meiner wohl noch. Ich bin jetzt seit einigen Monaten Leiter der Literaturabteilung des Senders "Rot-Weiss-Rot" (Salzburg-Wien-Linz), an

dem ich auch zum Geburtstag Robert Musils eine Sendung mit Proben aus dem "Mann ohne Eigenschaften" veranstaltete. Auch sonst wurde in unsern Sendungen, die, wie ich höre, auch in der Schweiz viel Beachtung finden, ^{der Verleger J. Müller} wiederholt gedacht. Einen Aufsatz der in einer hiesigen Tageszeitung erschien, an der ich auch arbeite, lege ich bei.

Inzwischen habe ich ein Permis für das Wiedererscheinen meiner seinerzeitigen Zeitschrift "Das Silberboot" erhalten und ein zweites für einen Buchverlag. Beides ist diesmal, unter andern Umständen, finanziell gut fundiert. Das erste Heft des neuen Jahrgangs der Zeitschrift erscheint in einigen Tagen. Ich habe die beiden Kapitel, die mir Robert Musil seinerzeit zur Verfügung stellte (aus dem dritten Band des "Mannes ohne Eigenschaften") jedenfalls nochmals einrücken lassen, unter Hinweis darauf, dass ein dritter Band aus dem Nachlass inzwischen erschienen ist. Ich habe diesen Band im Ausland noch lesen können. Leider ist er mir zusammen mit meiner ganzen Bibliothek, Wohnungseinrichtung usw. verbrannt. (Wir haben alles verloren, - sind aber froh, wenigstens das Leben gerettet zu haben). Lausen Sie mir bitte, ein Exemplar, käuflich oder zur Besprechung, zusenden. Ich kann es sowohl für den Sender, wie für Zeitung und Zeitschrift brauchen, und möchte vor allem im "Silberboot" eine eingehende Würdigung bringen. Gerne würde ich gleichzeitig noch etwas daraus nachdrucken.

Bitte lassen Sie mich wissen, ob ich nicht aus dem Nachlass des Dichters irgendwelche Manuskripte erwerben könnte. Gibt es nicht irgendwelche neuen Gedichte? Ungedrucktes aus dem Roman, oder Varianten, oder andre erzählende Prosa, Aufsätze, Briefe usw. würde ich sehr gerne drucken.

Und noch eine Bitte; lassen Sie mich das genaue Todesdatum Robert Musils wissen, - es ist hier natürlich nicht zu erfahren, - damit der Tag nicht unbeachtet vorübergeht!

Das Honorar für den Nachdruck der schon seinerzeit publizierten zwei Kapitel "General Stumm lässt eine Bombe fallen" und "Der Weltfriedenskongress" halte bereit.

Bitte alle Manuskriptsendungen, Sendungen von Büchern, Briefe usw. nur unter doppeltem Couvert (oder Verpackung); innen mein Name und aussen die Adresse meines hiesigen amerikanischen Chefs;

Hans E. L. C o h r s e n ,
Radio officer,
I.S.B. Unit 1,
A.P.O. 541. USA. (Da auf andern Weg

Sendungen noch nicht zugelassen sind, - ausser einfachen Briefen.)

Ist Ihnen, gnädige Frau, die Adresse von Walter Benjamin oder Bernhard Guillemin bekannt, mit denen, soweit ich weiss, Dr. Musil in Verbindung stand?

In der Erwartung, bald von Ihnen zu hören und Manuskripte zu erhalten, verbleibe ich mit Handkuss

Ihr sehr ergebener

NS. Wollten Sie nicht selbst vielleicht über Ihren Gatten oder sein Werk etwas schreiben? Erinnerungen etwa?

J. E. Schramm

Salzburg, den 21. Juli 1946

Frau Dr. Martha von Musil,
Genevè,
4 rue John Kehfous.

Sehr verehrte gnädige Frau,

bitte verzeihen Sie, dass Sie diesmal auf mein Schreiben so lange warten mussten. Mein Chef, der meine Sendungen und Unternehmungen so lebenswichtig fürderte, ist nach den USA zurückgekehrt, und ich war eine Zeitlang ohne Adresse, über die Zeitschriften und andere Sachen geschickt werden könnten. Hier nun eine neue Adresse;

Mrs. Denise A b b e y,
I.S.B. Unit 1,
A.P.O. 541,
USA.

An diese Adresse kann auch ruhig das Exemplar für Hofrat Zeis geschickt werden. Es genügt für diesen Fall, wenn Sie ausser die obige Adresse anschreiben, ohne einen besonderen Vermerk innen. Ich werde dann bei Einlangen wissen, dass das Exemplar für Hofrat Zeis bestimmt ist, und es eingeschrieben gleich an ihn weiter senden

Was englische Übersetzer für den Mann ohne Eigenschaften anlangt, so kenne meines Dafürhaltens wohl nur Engländer in Frage, keine Emigranten mit deutsch als Muttersprache. Stephen Spender, von dem ich Müllerlin-Übertragungen brachte, kenne wohl in Betracht. Auch ich mit ihm in Verbindung. An Brock sollten Sie sich vielleicht am besten wenden. Er ist immer sehr gefällig und hilfsbereit und sein Tod des Vergil wurde von Mrs. Jean Starr Untermyer prachtvoll ins Englische übersetzt. Sie wäre wohl auch die ideale Übersetzerin für Musil. Von Übersetzern mit deutscher Muttersprache kenne ich Kerberth E. Herlitzschka als den besten. Er übertrug Thornton Wilder, Aldous Huxley, D.H. Lawrence, Katherine Mansfield, Charles Morgan, und die besten englischen Dichter ins Deutsche. Ob er das auch umgekehrt könnte, weiss ich natürlich nicht.

Beiliegend sende ich Ihnen zwei weitere Hefte des Silberboots mit dem Beitrag bzw. einer Notiz über Robert Musil. Die Nationalbank hat noch immer keine Bewilligung bezüglich der Schweiz erteilt. Ich würde gerne meine Honorarschuld an Sie begleichen. Darf ich Ihnen vorschlagen, den gleichen Weg zu gehen, wie mehrere andere Mitarbeiter? Es dürfte doch nicht so schwer sein, in dortigen Kreisen jemanden zu finden, der hier in Oesterreich ein Verwandter oder Bekannter einen Schilling-Dbetrag bezahlen will, und dafür bereit oder Ihnen Schweizer Franken zu bezahlen. In die em Falle wäre doch beiden helfen geholfen und ich könnte meine Schuld begleichen. Das müsste doch in Ihren Falle auch gehen, wie in vielen anderen. Geben Sie mir eine Adresse auf, an die ich das fällige Honorar in Schillingen senden kann, und lassen Sie mich von dem Auftraggeber dieser Adresse, das Honorar in Franken auszahlen. Mir den Beitrag in Heft drei schulde ich Ihnen weitere 20.- (einhundertzwanzig) Schilling, die jederzeit von mir hier ausbezahlt werden.

Der Almanach ist gestern erschienen und wird in den nächsten Tagen zum Verkauf gelangen. Er enthält das bilionie Musils aus dem dritten Band, das Vorwort, die Nagelbuchsätze, das Gedicht "Tanz im Freien", sowie Marginalien zumz Bisio über den Mann ohne Eigenschaften.

Übrigens können Sie der letzten Seite von Heft 3 des Silberboots entnehmen, dass die Zeitschrift unter dem Namen "Fahre" auch in München für das deutsche Absatzgebiet erscheint. Sollten Sie leichter jemanden finden, der Marktbeträge innerhalb Deutschlands ausbezahlt wünscht, so lässt sich das oben vorgeschlagene auch mit Mark machen. Ich bitte Sie jedenfalls überzeugt zu sein, dass ich gerne alles tun möchte, um Ihnen zu dem Geld zu verhelfen.

Meine Sekretärin, Frä. Köhler, hat leider noch immer nicht das nötige lange eingereichte Visum. Doch dürfte es in Kürze erteilt werden.

Darf ich fragen, wie es mit den Rechten an den Werken Robert Musils steht? Sowohl mein eigener Verlag, wie auch der Verlag meines Münchener Jugendgenossen Willi Weismann ("Die Fahre"), wären daran natürlich sehr interessiert. Speziell Weismann, der ja ein viel grösseres Absatzgebiet hat als ich, würde die Werke natürlich gerne in seinen Verlag übernehmen, wenn sich über die devisaenmäßig leider so ausserordentlich schwierigen Zahlungsmodalitäten eine Einigung erzielen liess.

Oder wären Einzelwerke zu haben? Ich würde mich besonders für einen Band über den "Portugiesen" in meiner Kleinschreibweise interessieren. Oder für eine Auswahl von Aufsätzen oder kleineren Erzählungen aus und in der Art des "Nachlasses bei Lebzeiten". Sehen Sie da die Möglichkeit?

Ein Belegexemplar des Almanachs geht Ihnen nächstens zu.

Mit den verbindlichsten Empfehlungen in aller Ergebenheit
Ihr

Ernst Schönwilde

In den sechziger Jahren initiierte Schönwiese zum 80. Geburtstag Musils eine Hörspielsendung, die 1979 wiederholt wurde; vier Schauspieler waren vom Burgtheater, die anderen vom Theater in der Josefsstadt.

DIE GANZE WELT IST BÜHNE	Ö1	Samstag/20.00 Uhr
<p>Robert Musil DIE SCHWÄRMER Schauspiel in drei Akten</p> <p>Mitwirkende: Erik Frey, Vilma Degischer, Eva Zilcher, Heinrich Schweiger, Harans Obonya, Paul Hoffmann, Gretl Elb Regie: Ernst Schonwiese Produktion: Landestudio Wien 1960</p> <p>Obgleich man 1923 Robert Musil den Kleistpreis für das Werk "Die Schwärmer" zuerkannte, wagte sich vorerst lange Zeit keine Bühne an das als "Lesedrama" qualifizierte Schauspiel. Das mochte damit zusammenhängen, daß man damals ausschließlich expressionistische Dramen aufführte.</p> <p>Musil stellte sich sehr deutlich gegen diese Geistesrichtung, wenn er feststellte, dem expressionistischen Drama fehle "das bewußte Ideographische". Gerade aber darum geht es in Musils "Lesedrama". Der Dichter bediente sich einer ganz gewöhnlichen Handlung einer Ehebruchsgeschichte. Dieser alltäglichen Handlung zum Trotz, geht es Musil nicht um moralische Kategorien von Gut und Böse, Recht und Unrecht, sondern um die Auseinandersetzung seiner Person mit den problematisch vielschichtigen Beziehungen zwischen Denken und Handeln, Intellekt und Gefühl, Ratio und Irrationalität und Wirklichkeit bzw. Möglichkeit.</p> <p>Die Personen im Stück bedienen sich des Dialogs zur Reflexion auf ihre eigene Situation. Alle Personen des Stückes, Thomas wie Regine, Anselm wie Maria sind jeder auf seine Art Idealisten, Traumer oder "Schwärmer", die beherrscht sind von der Idee eines Glückes, das keinem von ihnen beschieden wird.</p>		<p>27.1.1979</p>

Außer diesen grundlegenden Beiträgen zur Förderung des Werkes Musils sind die schon erwähnten Aufsätze zur *Literatur in Wien zwischen 1930–1980* hervorzuheben, die Schönwieses Erinnerungen mit dem Blick für das Wesentliche in der Literatur vereinen. In diesem Buch wird die Zeitwende lebendig, in der Franz Blei, Franz Kafka, Robert Musil, Hermann Broch, Franz Werfel, Ernst Waldinger, Rudolf Henz, Rudolf Felmayer, Johannes Urzidil, Friedrich Torberg und andere nach einer neuen Sinnggebung, nach einer „anderen Wirklichkeit“ strebten.

Durch seine eigenen, von seltener Sensibilität der Empfindung und Darstellung ausgezeichneten Gedichtsammlungen *Baum und Träne* (1962), *Geheimnisvolles Ballspiel* (1965) und *Odysseus und der Alchimist* (1968), sowie durch seine Nachdichtungen Juan Ramón Jiménez *Falter aus Licht* (1979), Herwig Hensen *Zwischen Verzweigung und Entzücken* (1980) und D. H. Lawrence *Der Atem des Lebens* (1981) versucht Schönwiese „das Licht der Welt zu vermehren“. So reiht er sich in die Tradition der oben genannten Dichter ein. Als Lyriker, Hörspielautor und Übersetzer wurde er mit mehreren Preisen ausgezeichnet; vor allem erhielt er den großen Preis der Stadt Wien für Dichtkunst, und das Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst. Er ist außerdem korrespondierendes Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt und war von 1972—1978 Präsident des österreichischen P.E.N. Zentrums. Als Vizepräsident der Internationalen Robert-Musil-Gesellschaft hat er sein schon früh begonnenes Mäzenatentum für den österreichischen Dichter bis in die heutige Zeit weitergeführt, denn Schönwieses eigenes Suchen fand im Werk Musils einen Widerhall, wie es in diesem für seine Poesie typischen Gedicht leicht zu erkennen ist: ⁹⁾

„Zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem
schwebst du, mein Gedicht,
nur dem Gefühl lebendig und faßbar
Und doch erscheint in dir:
das Eine, das überall ist
und nirgend
zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem,
unfaßbar,
dennoch gefaßt im Laut gewordenen Schweigen des Gedichts“.

Anmerkungen

- 1) A. Reniers-Servranckx *Robert Musil en de Oostenrijkse literatuur in de 20ste eeuw* in: *Periodiek nitgegeven door BRT-3*, 4 de jaargang, Nr. 49, Okt. 1978, Vitsending 2: Schönwiese.
- 2) Wien II, Zirkusgasse 48 (Bundesgymnasium)
- 3) Robert Musil hatte dort am 15. Dezember 1933 aus dem M.o.E. (u. a. aus dem unveröffentlichten Schlußband), am 2. Mai 1935 ebenfalls aus dem M.o.E. gelesen (siehe: Robert Musil, *Briefe 1901–1942*, hrsg. von Adolf Frisé, II, Reinbek, Rowohlt, S. 368 f.
- 4) Dazu ein dritter Brief, veröffentlicht in: Robert Musil, *Briefe 1901–1942 I*, hrsg. von Adolf Frisé, Reinbek, Rowohlt, S. 760.
- 5) Es existiert auch ein Briefkonzept von Musil an E. Schönwiese. Siehe: Robert Musil, *Briefe 1901–1942 I*, hrsg. von Adolf Frisé, Reinbek, Rowohlt, S. 678 f., und II, S. 396 f. Dasselbe in: Robert Musil, *Tagebücher*, hrsg. von Adolf Frisé, Reinbek, Rowohlt 1976, Bd. 2, Anh. S. 1237.
- 6) Ernst Schönwiese, *Literatur in Wien zwischen 1930–1980* Wien, Amalthea, 1980, S. 74.
- 7) Ernst Schönwiese, *Literatur in Wien, zwischen 1930–1980* Wien, Amalthea, S. 74, siehe auch: Robert Musil, *Briefe 1901–1942 I*, S. 646 u. 661, ebenso: II, S. 380 f.
- 8) Schönwiese war in den Jahren 1939–1945 nach Budapest übersiedelt.
- 9) Ernst Schönwiese, *Geheimnisvolles Ballspiel*, Wiesbaden, Limes 1964 S. 5. Zu Ernst Schönwiese s.a.: Robert Musil, *Tagebücher*, hrsg. von Adolf Frisé, Reinbek, Rowohlt 1976, Bd 2, Anh. 1176 d.

Hans Bernhard Schiff

BRIEFE ROBERT MUSILS UND IGNATIO SILONES AN ALINE VALANGIN (ALICE ROSENBAUM DUCOMMUN)

Das Zeitlose entsteht unter dem Druck der Zeit

Im Musil-Archiv, Saarbrücken, befinden sich ein Brief und eine Karte (beides unediert) Robert Musils an Aline Valangin, deren Inhalt zunächst ziemlich belanglos und alltäglich erscheinen. Dennoch steht ein großes Vertrauen und Dankbarkeit dahinter. Musil war ein sehr verschlossener, schweigsamer Mensch; nur sehr selten – wie Frau Valangin berichtet – konnte er ganz aus sich herausgehen. Man muß sich vorstellen, daß er in seinem Gedächtnis sein ganzes unvollendetes Werk mit sich herumtrug, die immer wieder neu aufgenommenen Pläne und Ideen, und daß der Abgrund zwischen seiner imaginären Schaffenswelt und der unmittelbaren Realität für ihn oft unüberbrückbar war.

Frau Valangin berichtet ferner, daß er sich freute, in Genf nun einen eigenen großen Schreibtisch zu haben, auf dem er alle seine Manuskripte und Notizen ausbreiten und in eine gewisse äußere Ordnung bringen konnte. Ferner erzählte sie mir, wie Musil erschrak, als sie ihr Dienstmädchen „Agathe“ nannte: das war ja der gleiche Name wie der der Zwillingsschwester Ulrichs. Ein Name schien für ihn mehr zu sein als nur ein Wort; vielmehr war er ein geistiger Schwerpunkt, um den sich gewisse Erlebnisse kristallisierten.

Frau Valangin ist Welschschweizerin, am 10. Februar 1889 in Vevey am Genfer See geboren. Die väterliche Familie stammte aus Pau, war aber aus religiösen Gründen nach der Ortschaft Valangin bei Genf geflohen und hatte dort den neuen Namen angenommen. Einer ihrer beiden Großväter, Elie Ducommun, erhielt 1902 den Friedensnobelpreis. Sie selbst wollte zunächst Komponistin werden, war auch eine zeitlang Klavierlehrerin. Dann studierte sie Psychologie und wurde Psychotherapeutin. Sie gehörte zu dem Kreis um den bekannten Schweizer Psychologen C. G. Jung. Sie schrieb in drei Sprachen: in Deutsch, Französisch und Englisch. Die beiden Bände ihrer „Tessiner Novellen“ sind 1981 neu herausgekommen und der erste bereits vergriffen. Ihr letzter Roman soll in diesem Jahr erscheinen. Er spielt im Onsernonetal nahe der italienischen Grenze, wo sie ein herrschaftliches Haus besaß. Die Zeit: der 2. Weltkrieg. Der Flüchtlingsstrom kam über die Grenze in die kleine Ortschaft, die meisten Flüchtlinge illegal. Es gab militärische Auseinandersetzungen. Viele Flüchtlinge fanden in ihrem Haus Zuflucht und Rettung. Einer dieser Flüchtlinge war Ignazio Silone, mit dem Frau Valangin bis zu seinem Tode eine enge Freundschaft verband. Zum künstlerischen Freundeskreis gehörten ferner die Musiker Schönberg, Hermann Scherchen, Rolf Liebermann und Vladimir Vogel, mit dem sie lange zusammengelebt hat. Ferner der Maler und Surrealist Hans Arp, Kurt Tucholsky, über den sie eine Novelle schrieb. Ernst Toller und viele andere. Wenn man zusammenfassen will, dann liegt ihre Bedeutung in einer produktiven Anpassungsfähigkeit, mit der sie anderen über geistige und emotionale Krisen hinweghilft. Zum Beispiel hat sich Silone in solchen Krisen immer an sie gewandt. Sie war auch eine der Mitorganisatorinnen der alljährlich stattfindenden Eranos-Tagungen in Ascona, die zwischen östlichem und westlichem religiösem Geistesgut vermitteln wollen. Ihre schöpferische geistige Anpassungsfähigkeit

zeigte sich zuletzt noch in ihrem 90. Lebensjahr, als sie, gelernte Weberin, die Felsbilder des Val Camonica (in Norditalien, in der Nähe von Bergamo) auf Teppiche webte, so daß man einen wirklich lebendigen, „bewegten“ Eindruck von ihnen bekam und ihren magischen Sinn erkennen konnte. Diese Teppiche wurden bereits bei der ersten Ausstellung in Ascona sämtlich – bis auf zwei – von Sammlern und Museen erstanden. Diese Felsbilder von Camonica befinden sich nicht etwa in Höhlen, sondern sie sind außen auf die Felsen gezeichnet, also jeder Witterung ausgesetzt. Darum ist es doppelt wichtig, daß sie auf handgewebten Teppichen festgehalten werden.

Jetzt, in ihrem 93. Lebensjahr, ist Frau Valangin zwar immer noch geistig sehr rege, hat oft täglich Besucher, geht zu Konzerten. Ihre Augen versagen ihr zuweilen den Dienst. Aber dennoch ist sie bei jedem Gespräch, schon durch ihr Wissen und ihre Lebensart, der Mittelpunkt. Andererseits weiß sie aber auch das Gespräch immer zu jenen Punkten hinzulenken, wo irgendetwas „krankt“, wo jene „Bruchstellen“ liegen, die heute das Leben jedes Einzelnen bestimmen. Die Frage nach dem Sinn steht dabei im Mittelpunkt: welchen Sinn hat unser Dasein, wenn es sich immer nur in zufälligen und zukunftslosen „Parallelaktionen“ erschöpft, was Nietzsche in dem Wort RESENTIMENT zusammenfaßte, womit er ein Denken und Empfinden bezeichnete, das nicht aus sich selbst, aus der Vielfalt und dem Reichtum der eigenen Natur kommt, sondern nur Reaktion ist auf das Denken, Empfinden, Handeln anderer Menschen, deren Denken, Empfinden und Handeln auch wieder nur Reaktion ist, und immer so weiter. Wenn Frau Valangin noch heute, wenn auch in viel mühsamerer und langsamerer Arbeit, die Bilder des Val Camonica in Teppiche webt und dabei ihren „magischen“, ihren die Schwerpunkte der Welt festlegenden Sinn zu erfassen versucht – das kann man oft nur, wenn man eine künstlerisch religiöse Tätigkeit nachvollzieht und, wie in diesem Falle, in ein anderes „Material“, in eine andere Sprache überträgt –, dann ist auch dies SINNGEBUNG und eine Abwehr jenes Nihilismus, der nirgends etwas Bleibendes und Wertvolles zu erkennen und anzuerkennen vermag. Hier aber ist DASEIN, ist ein Glaube, der Himmel und Erde, Licht und Dunkelheit bejaht, der über das tägliche Leben hinausführt, durch das unerbittliche Element des Steins und der Dauer, durch das ständig sich verändernde Element des Gewebes. Wenn wir auf einen solchen Widerspruch stoßen, haben wir die Freiheit, uns selbst zu finden, das Jetzt und Hier unseres Daseins. Eindeutige Antworten schalten alle anderen Möglichkeiten aus, die vielleicht fruchtbar sind. Das scheint zunächst nur eine negative Antwort auf die Frage nach dem Sinn; aber es ist schon viel damit gewonnen, wenn wir allen eindeutigen Fanatismus und alle fanatische Einseitigkeit überwinden.

Daß wir immer wieder und wenn wir seismographisch auf die Erschütterungen der Welt reagieren, um so mehr – eines solchen ruhenden Pols und geistigen Katalysators bedürfen, zeigt der italienische Schriftsteller Ignazio Silone, der am Ende des 2. Weltkrieges und in den ersten Nachkriegsjahren Weltruhm erlangte. Er hat sich in Krisenzeiten immer wieder an Frau Valangin gewandt, wie sein hier erstmals veröffentlichter Brief an sie zeigt. Der Inhalt ist ungefähr folgender: Er schreibt ihr nun am frühen Morgen in seinem Hotel, daß er für sie ein Magnificat verfassen will, ein sehr irdisches, das aber zugleich sein innerstes göttliches Gefühl ist, – es gibt da keine Grenze zwischen dem einen und dem andern Bereich.

Man muß diesen Brief im Zusammenhang mit seinem Leben sehen. Er war nicht von Natur aus Schriftsteller oder Politiker: er war durch die Umstände dazu geworden. Seine Heimat waren die Abruzzen, eine der ärmsten Gegenden Italiens. Außerdem mußte er als Antifaschist Italien verlassen, im Untergrund und Exil leben. Er hat bei Frau Valangin Zuflucht gefunden und war immer politisch engagiert, aber er hat sich nie einem „System“, einer Partei ganz und gar verschrieben: immer standen die Menschen ihm näher als jede Doktrin. Aus dieser Humanität schöpfte er seine Kraft, aus dieser Liebe zur Erde, aus dieser Leidenschaft. Er gelangte immer wieder an jenen Punkt, von dem übrigens auch Gustav Regler in seinem Buch „Das Ohr des Malchus“ spricht und der auch für Ulrich, den „Mann ohne Eigenschaften“, entscheidend ist: an den Punkt wo er einsieht, daß der Einzelne zwar ohne eine straffe politische Organisation machtlos und allen destruktiven Mächten ausgeliefert ist, ja daß er ohnmächtig mit ansehen muß, wie die Welt durch die apokalyptischen Kräfte – und nicht nur durch sie, sondern auch durch die 5. apokalyptische Macht, die Dummheit – an den Rand des Abgrunds gebracht wird; daß aber andererseits eine Organisation, wenn sie nicht immer wieder erneuert wird, den Menschen zerstört, – und nur durch den Menschen kann die Welt erneuert werden. Er ist es, der Einzelne, der Rebell, der einen neuen Glauben und Idealismus finden muß, eine neue Leidenschaft für die Welt, für den Menschen. Ulrich erkennt das, als er seiner Zwillingschwester Agathe begegnet. Ohne das freie Spiel nicht nur der geistigen, sondern auch der sinnlichen, der gesellschaftlichen, der sozialen Kräfte wird die Welt zu jenem konzentrationären Kreis, in dem alle Liebe, alle Freiheit, alle Humanität erstickt. In diesem Widerspruch bewegen wir uns auch heute und sind noch immer in Gefahr, uns einseitig für die eine oder die andere Seite zu entscheiden, statt in dem Kraftfeld zu leben, das durch die „Spannung“ zwischen diesen beiden Polen entsteht. Als 1936 Ignatio Silone Roman „Brot und Wein“ in deutscher Sprache erschien, da gab es viele, die gegen den Faschismus, gegen die Diktatur und Inhumanität, gegen Hitler und gegen den Rausch des Destruktiven kämpften; aber es gab nur wenige, die sagen konnten, was der Mensch, was Humanität ist, was bewahrt und was erneuert werden muß, weil es mit schuld war an der Heraufkunft der Diktatur, die das Abendland zerstörte. Ignatio Silone hätte gesagt: nein, nicht vom Abendland reden, nur vom abendländischen Menschen, von Menschen schlechthin, von seiner Armut, von seiner Leidenschaft, seinem Reichtum mitten in der Armut, – von der Hölderlinschen Botschaft: „Denn Versöhnung ist mitten im Streit“. Eine solche Versöhnung, eine solche Humanität fanden wir in dem Buch „Brot und Wein“. Wir fragten nicht danach, ob es ein Meisterwerk sei: es war viel mehr als das, es war ein NOT-WENDIGES Buch, es zeigte uns den Menschen, wie er ist, ehe eine einseitige politische Meinung oder Gleichgültigkeit oder Lieblosigkeit ihn zerstört. Den Menschen, der überall, wohin er auch verschlagen und in welches Land er vertrieben wird, noch immer diese Erde, diese karge Erde der Abruzzen, Fels und Gestein unter den Füßen hat: die wirkliche Erde, nicht die, die jemandem „gehört“, die gastfreundliche Erde. Ein solcher Mensch ist Ignatio Silone selbst.

Emigration ist Heimkehr. Andere wandern aus und kehren zu gegebener Zeit wieder zurück; sie hoffen, das Land so wiederzufinden, wie es einmal war, obwohl sie genau wissen, daß es nie wieder so sein wird. Der Emigrant hingegen ist ständig auf der Flucht in sein Heimatland, das es noch nicht gibt: denn Heimat kann nur sein, was wir miterschaffen, dessen äußere und innere Struktur unserer Liebe zur Wahrheit, zur Gerechtigkeit, zum Menschen entspricht.

„Wo du nicht lieben kannst, da sollst du vorübergehen“, hat Nietzsche gesagt und damit den Kern jeder Emigration besser ausgesprochen wie jeder andere. Das sehr Reale der Heimat und die Utopie, – das Nahe, das man mit Händen greifen kann, und das sehr Ferne, die Linie des Horizonts: beides ist in dem Roman „Brot und Wein“ nach- und vorgezeichnet. Diese Heimat, dieses Europa war damals – und ist es noch heute – in diesen beiden Wörtern enthalten: Brot und Wein, Erde und Geist. Auch das Dritte, das UND gehört mit dazu, das IMPONDERABILE, das Unwägbare, wie es Goethe nannte. Dieses UND ist das Salz der Erde. Wo es fehlt, da ist nicht Heimat und nicht Liebe und nicht das Glück des Menschen sondern nur seine Zerstörung. Und das Entscheidende: dieses UND ist keine Einteilung in Gut und Böse, kein Schützengrabendenken; sondern eine Verbindung der beiden „Fronten“, eine „Coincidentia oppositorum“, eine immerwährende Grenzüberschreitung (vielleicht auch Transzendenz), bis die Grenze nicht mehr trennt, sondern verbindet und eine Möglichkeit ist, über den Kreis, der uns gefangen hält, hinauszugelangen bis zu jenem Rilkeschen Wort: „Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen . . .“ Ein Wort, das nicht nur für Ignatio Silone gilt, sondern auch für Musil und für alle, die die Zukunft der Menschheit „im Blute tragen“.

Anmerkungen

- 1) zit. nach: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 288/81 vom 12. 12. 1981.
- 2) Wotruba, Fritz: *Erinnerung an Musil*, in: Robert Musil. Leben-Werk-Wirkung, hrsg. von Karl Dinklage. – Zürich; Leipzig; Wien: Amalthea, 1960, S. 404.
- 3) vgl. u. a. Musil, Robert: *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste*, in: *Gesammelte Werke in neun Bänden*, hrsg. von Adolf Frisé, Bd. 8. — Reinbek: Rowohlt, 1978, S. 1089.



Aline Valangin





Lundin, 11 avril

Ma compréhension vous, maintenant, si je vous écris maintenant ? si je vous écris dans cette arde pleurovase, après que tous les torrents, toutes les cascades, toutes les cataractes, tous les orages de la vie, des bonheurs de l'amour, se sont déchaînés sur moi, m'ont submergés, m'ont fait presque mourir ? - Peut-être vous me comprendrez, si je vous dis que je viens d'écrire à mon père et, après vous avoir écrit, j'écrirai encore à d'autres personnes de ma famille, à tous les personnes auxquelles me lie l'affection. Mais, pour

vous écrire, j'ai une raison plus grande : de la joie présente, c'est à vous que je suis obligé. Sans vous, sans votre ^{voilà} amour, sans votre passé par vous, sans avoir été séjourné par vous, je n'aurais pu jamais atteindre cette plénitude, cette surhumaine plénitude, cette inhumaine plénitude, au delà de laquelle il n'y a plus rien ; cette plénitude qui est aux bords de la vie et au delà il y a l'abîme. Le qui augmente ma reconnaissance c'est que vous avec voulu cela consciemment ; - je vous l'ai déjà dit, mais maintenant je le sens et je n'ai plus de doute. Rien vous fait le compte ? entre nous a duré 9 mois ! Le temps que la nature a donné aux femmes pour créer une nouvelle vie, et si vous aviez quel enfant merveilleux, quel amour merveilleux, quel amour éblouissant vous avec moi une merveille. Je vous écrirai un Stavros

lorsque j'aurai un peu de temps,
j'écrirai pour vous un nouveau
Magnificat, — le nouveau Magnificat.

J'en ai déjà le motif dans
la tête, un motif "virgileen",
une variation de l'ancien et
loange à l'amour des in -

terred: " Sic vos, non vobis - mellificatis, res,

Sic vos, non vobis - melleificatis, aves,

Sic vos, non vobis - fertis matrem, boves "

Silvius

Gerti Militzer

DIE ARBEITSSTELLE FÜR ROBERT-MUSIL-FORSCHUNG AN DER
UNIVERSITÄT DES SAARLANDES

Als der Österreicher Robert Musil, der wichtige Lebensjahre in Deutschland verbracht hatte, am 15. April 1942 im Genfer Exil starb, war nur ein kleiner Kreis von Freunden und Förderern mit den Werken dieses bedeutenden Dichters und Denkers des 20. Jahrhunderts vertraut.

Erst im Jahre 1952 wurde die „Wiederentdeckung“ Musils eingeleitet durch die von Adolf Frisé besorgte Nachkriegsedition des unvollendet gebliebenen Lebenswerkes Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*.

Es ist das Verdienst des Verlegers Ernst Ledig-Rowohlt und des Herausgebers Adolf Frisé, durch ihre umfassende Edition (Tagebücher 1976, Gesammelte Werke 1978, zuletzt 1981 Briefe) Werke und Gedankenwelt Robert Musils weit über den deutschen Sprachraum hinaus bekannt gemacht zu haben.

Das weltweite Interesse an Musils Oeuvre ist abzulesen an zahlreichen Neu- und Wiederveröffentlichungen der Werke und ihren Übersetzungen in viele Sprachen, an der Vielzahl von Publikationen und Veranstaltungen in Form von Ausstellungen, Kolloquien und Symposien sowie an der regen wissenschaftlichen Diskussion.

Veranstaltungen und Veröffentlichungen, mit denen im In- und Ausland 1980 des 100. Geburtstages Robert Musils gedacht wurde, haben den Schriftsteller auch der breiten Öffentlichkeit stärker ins Bewußtsein gerufen.

Theateraufführungen (nachdem Musils Schauspiel *Die Schwärmer* bereits 1980 von Erwin Axer im Wien inszeniert wurde, ist es nun im Berliner Schloßparktheater in der Inszenierung von Hans Neuenfels zu sehen) und Verfilmungen (insbesondere der vielbeachtete Spielfilm von Volker Schlöndorff *Der junge Törleß* und zwei Fernsehfilme des Wiener Jürgen Kaizik) tragen dazu bei, auch bei einem vorwiegend jungen Publikum Interesse für den österreichischen Autor zu wecken.

Zuletzt war es Elias Canetti, der in seiner Dankesrede anlässlich der Verleihung des Nobelpreises für Literatur 1981 in Stockholm neben Karl Kraus, Franz Kafka und Hermann Broch auch Robert Musil nannte als einen der Männer, die prägend für sein dichterisches Schaffen gewesen seien:

„Es wäre unmöglich für mich, heute nicht an diese vier Männer zu denken. Wären sie noch am Leben, so stünde wohl einer von ihnen an dieser Stelle.“

Zu Musil führte er weiter aus:

„Robert Musils Werk fasziniert mich bis zum heutigen Tage, vielleicht bin ich erst seit den späten Jahren imstande, es ganz zu erfassen. Damals in Wien war erst ein Teil davon bekannt und was ich von ihm lernte, war das Schwerste: daß man ein Werk auf Jahrzehnte hin unternehmen kann, ohne zu wissen, ob es sich vollenden läßt, eine Waghalsigkeit, die hauptsächlich aus Geduld besteht, die eine beinahe unmenschliche Hartnäckigkeit voraussetzt.“¹⁾

Vielfältige Strömungen, die auch Wesenszug der Weltliteratur und Geistesgeschichte des 20. Jahrhunderts sind, konvergieren in Musils Werk. Nicht zuletzt die Leistung Musils, sie als Denker überblickt und als Dichter sprachlich gestaltet zu haben, macht den universellen Charakter seiner Dichtung aus.

Dazu eine Aussage des österreichischen Bildhauers Fritz Wotruba, der im Schweizer Exil neben Robert Lejeune zu den wenigen Freunden Musils gehörte: „Musils Geist gehört der Welt, niemals zu einem Land; Musil selbst hat es mehrfach ausgesprochen, daß es keine spezifische Literatur gibt. Es gibt aber einen europäischen Kulturraum und in ihm die deutsche Sprache.“²⁾

Entstehung der Arbeitsstelle

Internationalität als charakteristisches Merkmal kennzeichnet auch die am 5. November 1970 zum 90. Geburtstag des Dichters gegründete Arbeitsstelle für Robert-Musil-Forschung in Saarbrücken:

Dokumentiert und erforscht wird das Werk des österreichischen Schriftstellers unter Leitung einer französischen Germanistin, Marie-Louise Roth, die sich durch Publikationen über Musil im In- und Ausland einen Namen gemacht und die Gründung der Forschungsstelle initiiert hat.

Die Arbeitsstelle ist integriert in die Französische Abteilung der Fachrichtung 8.1 Germanistik der Universität des Saarlandes. Die geographische Lage der Universität im Dreiländereck Deutschland-Frankreich-Luxemburg und ihre deutsch-französischen Statuten prädestinierten sie geradezu zum Standort eines internationalen Forschungszentrums.

Ausschlaggebend für den Wunsch nach einer jedermann zugänglichen Musil-Forschungsstelle war die damalige komplizierte Nachlaß-Situation. Musils Nachlaß befand sich seit dem Tode seiner Frau Martha 1949 in Besitz seines Stiefsohnes Gaetano Marcovaldi in Rom.

Ansätze zur wissenschaftlichen Auswertung des Nachlasses und zur systematischen Sammlung weiteren (durch Kriegseinwirkungen dezimierten und verstreuten) Materials gingen zurück auf Adolf Frisé, Karl Dinklage, den Leiter des 1961 gegründeten Robert-Musil-Archivs Klagenfurt, und das Ehepaar Kaiser-Wilkins. Kaiser-Wilkins stellten gemeinsam mit dem Ehepaar Albertsen-Corino einen ersten summarischen Nachlaß-Katalog auf und riefen 1966 die Robert-Musil-Research-Unit an der Universität Reading in England ins Leben, die jedoch keinen Bestand hatte.

Durch die Zersplitterung des nachgelassenen Materials auf verschiedene schwer zugängliche Orte (u.a. in den USA) standen der wissenschaftlichen Nachlaß-Bearbeitung große Schwierigkeiten im Wege.

Sämtliches Material von Musil und über ihn an einer Stelle zu konzentrieren und zugänglich zu machen, dabei Forschung und Lehre zu koordinieren, lag im Sinne des Dichters selbst, der mehrfach einen „Mangel an geistiger Organisation“³⁾ beklagt hatte.

Auch Musils Erben, Gaetano Marcovaldi und Otto Rosenthal, Ehemann der Stieftochter Musils, setzten sich für eine offene Forschung auf internationaler Basis ein. Ihr Entschluß, den Nachlaß Musils dem österreichischen Staat zu verkaufen – heute befinden sich die Originalmanuskripte in der Handschriftenabteilung der Nationalbibliothek in Wien –, schaffte die Voraussetzung für eine

freie Auswertung des Nachlasses auf wissenschaftlicher Grundlage. (Die Editionsrechte liegen beim Rowohlt-Verlage.)

Gleichzeitig gaben die Erben die Erlaubnis, Kopien des gesamten Nachlasses anzufertigen, die der Saarbrücker Arbeitsstelle zur Verfügung gestellt wurden.

Damit wurde auch dem Bedürfnis Rechnung getragen, in einer Phase stürmischer Kontroversen um die von Adolf Frisé edierte „Leseausgabe“ des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften* Musil-Forschern aus aller Welt ein neutrales Forschungszentrum innerhalb einer Universität zu bieten, wo es möglich war, den Nachlaß einzusehen.

Bestände und Aufgaben

Neben ca. 10 000 Seiten Robert-Musil-Nachlaß in Form von Kopien und Mikrofilmen besitzt die Arbeitsstelle mehrere tausend Einzeldokumente:

Die gesamten Werke Musils (zum Teil seltene Erstausgaben) und ihre Übersetzungen in ca. 20 Sprachen, eine umfassende Sammlung von Rezensionen von und über Musil, u.a. die originalen Zeitungsausschnitte der Theaterkritiken mit handschriftlichen Randbemerkungen des Autors, frühe, teilweise anonyme Musil-Texte, zahlreiche Briefkonvolute (Kopien und Originale), so u.a. die Korrespondenz Martha Musils nach dem Tod ihres Mannes, eine Fülle biographischer Dokumente zu Musil, seiner Familie und seinem Freundeskreis in Form von Fotos, Zeugnissen, Urkunden u.ä.

Diese Spezialbestände wurden zum Großteil als Geschenke von Freunden Musils und Privatsammlern zur Verfügung gestellt. Neben der Universität und anderen Institutionen ermöglichte insbesondere der Minister für Kultur, Bildung und Sport des Saarlandes durch Zuschüsse die Ergänzung der Bestände und die Fortführung der Arbeit.

Dem Bedürfnis nach weitreichender Information sowohl der Forscher als auch der Studierenden kommen die ständig wachsenden Bestände an Sekundärliteratur entgegen. Einschlägige Periodika und Zeitschriften werden fortlaufend gesammelt; ebenso vergrößert sich das Archiv der Zeitungsausschnitte ständig. Umfangreich ist auch die Sammlung von in der Regel schwer zugänglichen Hochschulschriften (Habilschriften, Dissertationen, Magister- und Staatsexamensarbeiten), die sich mit Musils Werk und den Zeitgenossen befassen. Viele dieser Arbeiten sind im Rahmen der Saarbrücker Arbeitsstelle entstanden.

Einen besonderen Stellenwert hat die in der Arbeitsstelle eingerichtete Bibliothek der Musil-Lektüren, geben doch gerade Musils Quellen Aufschluß über die geistige Atmosphäre seiner Zeit und über seine Auseinandersetzung mit den Werken anderer. Der Aufbau dieser Spezialbibliothek wurde möglich durch umfangreiche Schenkungen der Erben Gaetano Marcovaldi, Edgar Rosenthal und Mathilde Ziegler, die Bücher aus Musils Privatbibliothek der Arbeitsstelle zur Verfügung stellten. Da das Inventarverzeichnis der Musil'schen Bibliothek im Krieg vernichtet wurde, bemüht man sich darüberhinaus um eine „Rekonstruktion“ der Gesamtbestände. Weitere Hinweise auf Musils Lektüren und Quellen ergeben sich durch die Auswertung des Nachlasses, der Essays, Tagebücher und Briefe. Bei diesen mühevollen und zeitraubenden Recherchen zeigen sich immer wieder die vielfältigen Interessen Musils, die genauso der Literatur, Philosophie und Geschichte galten wie auch der Psychologie und Soziologie und den Naturwissenschaften.

Während in der 1973 in Wien gegründeten Arbeitsstelle für Robert-Musil-Nachlaß mit Hilfe eines speziellen EDV-Programms der Nachlaß beschrieben, katalogisiert und ausgewertet wird unter besonderer Berücksichtigung der Manuskripte zum *Mann ohne Eigenschaften* (die Arbeiten zu einem gesamten Nachlaßkatalog sind gerade unter Leitung von Elisabeth Castex abgeschlossen worden), konzentriert man sich in Saarbrücken auf die Transkribierung und Auswertung der anderen Nachlaßteile. Endziel beider Unternehmungen ist bei unterschiedlicher Akzentuierung die wissenschaftliche Erarbeitung einer editorischen Materialgrundlage für eine bis heute ausstehende historisch-kritische Gesamtausgabe.

Da sich die Saarbrücker Arbeitsstelle durch die Verbindung von Archiv und Bibliothek und die Verflechtung von Forschung und Lehre auszeichnet, ist Informationsvermittlung und Koordination bisher nebeneinanderherlaufender Forschungsarbeiten eines der Hauptanliegen.

So vertritt die Arbeitsstelle die Universität des Saarlandes und den Fachbereich Germanistik überregional und im Ausland durch Ausstellungen über Musil, sein Werk und seine Zeit. In den Jahren 1980/81 wurden unter der Leitung von Annette Daigger allein sieben Ausstellungen organisiert, und zwar in

- Karlsruhe, Badische Landesbibliothek
- Bielefeld, Stadtbibliothek
- Heidelberg, Universitätsbibliothek
- Saarbrücken, Saarland-Museum
- Paris, Centre Pompidou
- Frankfurt/Main, Deutsche Bibliothek
- Brüssel, Palais des Beaux Arts.

Erleichtert wird diese Öffentlichkeitsarbeit durch die Internationale Robert-Musil-Gesellschaft, die sich 1974 in Wien unter der Schirmherrschaft des österreichischen Bundeskanzlers Bruno Kreisky konstituierte und ihre Geschäftsstelle in Saarbrücken hat.

Angesichts der Fülle und Verschiedenheit des in Saarbrücken gesammelten Materials zu Musil und seiner Zeit liegt der Schwerpunkt der Arbeitsstelle in der wissenschaftlichen Erschließung und Auswertung der vorliegenden Daten. Die Aufgabe, die Materialflut zu bewältigen, wird erschwert durch die beengten räumlichen Gegebenheiten der Arbeitsstelle und durch geringe Sach- und Personalmittel.

Die Zahl der Dokumente hat seit der Gründung der Arbeitsstelle einen Umfang angenommen, der nur noch schwer zu überblicken und verfügbar zu halten ist, zumal er ständig weiter anwächst. Die herkömmliche manuelle Inventarisierung und Katalogisierung von Einzeldokumenten mittels Karteikarten soll deshalb durch ein neuartiges computerunterstütztes Aufnahmesystem ergänzt werden.

Es ist Ziel eines im November 1981 angelaufenen Gemeinschaftsprojektes der Arbeitsstelle für Robert-Musil-Forschung und der Fachrichtung 5.5 Informationswissenschaft der Universität des Saarlandes, ein Aufnahmesystem zu entwickeln, das es ermöglicht, die vorhandenen Bestände nach verschiedenen Kriterien zu klassifizieren und sämtliche Daten verfügbar zu machen. Die vertikale und horizontale Verzweigtheit des Musil'schen Werkes und die Menge des noch unedierten Nachlasses machen umfassende Aufnahmekriterien erforderlich, um zu gewährleisten, daß auch zukünftiges Material integriert werden

kann. Mit dem Dokumentationssystem als Modell einer Autorendokumentation wird auch die Materialgrundlage geschaffen für eine Musil-Gesamtbibliographie, die trotz umfangreicher Vorarbeiten bis heute aussteht.

- 1) zit. nach: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 288/81 vom 12. 12. 1981.
- 2) Wotruba, Fritz: *Erinnerung an Musil*, in: Robert Musil. Leben-Werk-Wirkung, hrsg. von Karl Dinklage. — Zürich; Leipzig; Wien: Amalthea, 1960, S. 404.
- 3) vgl. u. a. Musil, Robert: *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste*, in: Gesammelte Werke in neun Bänden, hrsg. von Adolf Frisé, Bd. 8. — Reinbek: Rowohlt, 1978, S. 1089.

Grundelemente und Probleme maschineller Dokumentation

Die Arbeit am Modell einer Autorendokumentation am Beispiel Robert Musils ist Teil des Forschungsprojektes „Erprobung einer zentralen Informations- und Dokumentationseinrichtung“ (IuD) im Fachinformationssystem Geisteswissenschaften, das sich seit einiger Zeit, unter Leitung von Prof. Dr. Harald Zimmermann, im Test befindet.

Der Arbeitsbereich eines solchen Informationszentrums erstreckt sich auf die Fachgebiete Archäologie und deren Teilbereiche, Europäische Sprach- und Literaturwissenschaften, Museums- und Archivwesen, Orientalistik, Philosophie, Religionswissenschaft, Theologie, Volks- und Völkerkundliche Wissenschaften, sowie Wissenschaftstheorie.

Als Gründe für den Aufbau eines solchen Informationszentrums wäre zu nennen:

1. der schnelle Zuwachs an Literatur- und Objektdaten zeigt immer deutlicher die Notwendigkeit des Einsatzes moderner Datentechniken im Vermittlungsprozeß zwischen erbrachten wissenschaftlichen Leistungen und deren Verwertung im laufenden Forschungs- und Realisierungsprozeß.
2. der fast unüberschaubare Berg an neuen Informationen benötigt daher, soll er von mehr als partiellem Nutzen sein, wesentlich verbesserte Auswertungs- und Verwertungsmöglichkeiten.

Es kommt darauf an, vorhandene Daten derart zu erschließen und untereinander zu verknüpfen (z. B. durch Indexierung und Thesaurusbildung), daß der Informationssuchende ohne zeitraubende intellektuelle Kärnerarbeit die für ihn wichtigen Daten findet oder zumindest aus einer relativ überschaubaren Datenmenge herausuchen kann.

Da der Aufbau und der Unterhalt solcher Informationszentren nicht gerade billig ist, muß gewährleistet sein, daß die angebotenen Informationsdienste längerfristig auch genügend Abnehmer für ihre Produkte finden. Um dies zu erreichen sollte:

1. der technische und der fachspezifisch-terminologische Aufwand in akzeptablem Rahmen bleiben. („overhead“ Problem)
Werden beide Punkte nicht genügend berücksichtigt, wird das Produkt wegen des technischen Aufwandes u. U. zu teuer, oder zu kompliziert zu erlangen, da das Einarbeiten in die Benutzungsterminologie den Zeitgewinn gegenüber herkömmlichen Methoden des Informationserwerbs relativiert.
2. Besteht die Notwendigkeit, eine Bedarfsanalyse zu machen, d. h. wer wo welche Informationen wie benötigt.

Ein IuD-Prozeß umfaßt generell 4 Stufen

1. Informationserschließung
2. Informationsaufbereitung
3. (sekundäre) Informationsvermittlung
4. (primäre) Informationsversorgung

Die Stufen 1 und 2 sind für die hier behandelte Thematik von besonderer Bedeutung, da die Stufen 3 und 4 zum Teil bereits – mit Einschränkungen – durch bestehende Institutionen (z. B. Bibliotheken) und andere (z. B. Buchhandel) geleistet werden.

Informationserschließung erfolgt bis heute noch sehr oft nach einem mehr oder minder effizienten, individuell verschiedenen ‚Schneeballprinzip‘; mehr oder minder effizient deshalb, weil durch bereits erworbene Erfahrung allgemein und u. U. mit der fraglichen Materie im besonderen das Suchen mehr oder minder systematisch nichtsdestotrotz aber meist doch intellektuell/manuell erfolgt. Ein Anfänger oder Neuling in einem Sachgebiet hat fast immer eine noch schlechtere Ausgangsbasis für seinen Informationserwerb.

Ein maschinell ablaufender Suchvorgang arbeitet, bei ausreichender Ausstattung (allgemeine Kapazität und Anzahl der Zugriffsmöglichkeiten auf Informationen) systematischer und schneller.

Die Systematik ist aber abhängig von ausreichender Verschlagwortung und Integration des zu untersuchenden Stoffes in einer Datenbank.

Je tiefer, d. h. je genauer die Schlagworte (Deskriptoren) sind, und je mehr Material integriert wird, d. h. je mehr Texte, Dokumente etc., dem recherchierenden Rechner zur Verfügung stehen, desto mehr Information wird das Ergebnis einer Recherche enthalten.

Da die herkömmliche Methode der Schlagwortvergabe aber wegen des damit verbundenen hohen intellektuellen Aufwandes sehr teuer wird, wird auch hier, bei gegebenen technischen Möglichkeiten, Automatisierung angestrebt.

Je tiefer Texte – gleichgültig ob Primär- oder Sekundärliteratur – erschlossen werden (Indexierung), desto relevanter werden die Produkte eines Informationszentrums sein.

In der Informationsverarbeitung spielen dabei die Begriffe „precision“ (das Verhältnis der gefundenen relevanten Dokumente zu den gefundenen Dokumenten überhaupt) und „recall“ (Verhältnis der gefundenen relevanten Dokumente zu allen relevanten Dokumenten) eine wichtige Rolle.

Je genauer die Deskriptoren sind, desto günstiger fällt der Faktor „precision“ aus.

Bei entsprechender Auslegung der Datenbank erhöht der Aufbau von ‚Begriffnetzen‘ durch maschinelle Thesaurierung die Möglichkeiten indirekten Erschließens von relevanten Angaben. Dies ermöglicht eine Steigerung des ‚recall‘.

Sind genügend genaue Deskriptoren und ein umfassender Thesaurus vorhanden, ermöglicht dies die Freitextsuche in den in der jeweiligen Datenbank gespeicherten Dokumenten: Auf die Suchanfrage mittels eines oder mehrerer Deskriptoren erfolgt die Angabe sämtlicher Dokumente, mit denen der/die entsprechende Deskriptor(en) in Verbindung stehen.

Für die Arbeitsstelle für Robert-Musil-Forschung ergeben sich aus dem oben gesagten folgende Möglichkeiten:

1. Allgemeines

Wie aus dem ersten Teil dieses Aufsatzes zu ersehen ist, liegt der Musil-Forschung eine kaum mehr überschaubare Fülle von Material vor, die sich zudem ständig vergrößert.

Ein System, das vorhandene und zukünftige ‚Dokumente‘ (Bücher, Zeitschriften etc.) systematisch erfassen kann, muß daher in der Lage sein, neu hinzukommendes Material möglichst bruchlos in eine bereits bestehende Datensammlung zu integrieren. Es bietet sich daher ein Kategorienschema an, das in dezimaler Zählung (00, 01, 01.1,, n) alle zur vollständigen Erschließung eines Dokumentes benötigten Kategorien enthält.

Dabei unterscheiden wir zwischen Texterschließungskategorien (Autor, Titel, Rezensionen, . . .), Kategorien zur bibliographischen Erschließung (Verlag, Ort, ISBN . . .) und Kategorien zur Inhaltserschließung (Literaturhinweise, Deskriptoren, . . .). Weiterhin werden bestimmte Ordnungs- und Standortcodierungen, sowie verschiedene Zusatzinformationen in weiteren Kategorien untergebracht.

Schwierigkeiten ergeben sich sehr oft aus der Vielzahl unterschiedlichster Publikations- und Editionsformen. Dabei hat sich gezeigt, daß Zu- und Einordnungsschwierigkeiten zunehmen, je stärker die Informationseinheiten in ihre Bestandteile aufgegliedert werden. Diese Zergliederung ist aber sehr oft notwendig, um möglichst viele Informationen in einer Datenbank jeweils für sich abfragebereit zu halten.

2. Einzelheiten

Das Ziel der gegenwärtigen Arbeit mit maschinellen Textaufnahme- und Textverarbeitungssystemen in der Arbeitsstelle für Robert-Musil-Forschung besteht aus 2 unterschiedlichen Teilen: einer Bibliographie und einer Faktendatenbank.

Die Bibliographie

Es soll eine Gesamtbibliographie der vorhandenen Literatur, später u. U. auch anderer Dokumente wie Filme, Fotos etc. erstellt werden, in die neu hinzukommende Materialien möglichst problemlos eingefügt werden können. Dazu bietet sich eine Art Loseblattsammlung an. Jeder Gliederungspunkt der Bibliographie ist in sich abgeschlossen, so daß Nachträge, die nach einer bestimmten Zeit geliefert werden sollen, eingehftet werden könnten. Dies würde eine doch naturgemäß zu erwartende Veralterung der Bibliographie nach nicht allzu langer Zeit zumindest mittelfristig verhindern.

Die geplante Bibliographie gliedert sich wie folgt:

- I. Primärliteratur (chronologisch geordnet)
 - A. Veröffentlichtes Werk (in deutscher Sprache)
 1. Sammlungen
 2. Einzelveröffentlichungen
 3. Reden, Vorträge, Gespräche etc.

B. Übersetzungen

C. Nachgelassenes Werk

II. Sekundärliteratur (thematisch gegliedert, chronologisch geordnet)

1. Allgemeine Materialien
2. Biographisches
3. Werk
 - 3.1 Allgemeine Untersuchungen
 - 3.2 Zu einzelnen Werken
 - 3.3 Verschiedene Komplexe
 - 3.4 Verschiedene Aspekte
 - 3.5 Untersuchungen zum Nachlaß
 - 3.6 Editions-geschichte und -probleme
4. Wirkungsgeschichte

III. Anhang

Hier soll ein Kreuzregister erstellt werden, d. h. Personen, Begriffe etc. werden nicht getrennt aufgeführt sondern sind – in alphabetischer Reihenfolge – gemischt.

Zu einem späteren Zeitpunkt ist u. U. geplant, eine Bibliographie der Lektüren Musils (Quellen), die ja sehr ausgedehnt und breit gefächert waren, zu erstellen. Damit in Zusammenhang steht auch der Plan, eine begründete Auswahl der Werke von Musils Zeitgenossen zu katalogisieren; ‚begründete Auswahl‘ aus der Überlegung heraus, daß eine Reihe von zeitgenössischen Werken aus Musils Umgebung ihm sehr wohl bekannt gewesen sein dürften, und eine Reihe von Indizien darauf hindeuten, daß das eine oder andere Werk in Musils Schaffen seine Spuren hinterließ, ohne direkt zu den Quellenwerken gezählt werden zu können.

Die Konzeption der Bibliographie wurde vor der Aufnahme von Titeln in das Rechtersystem erstellt, da bereits bei der Vorbereitung zur maschinellen Erfassung auf den dazu entworfenen Aufnahmebögen die spätere Einordnung des jeweiligen ‚Dokumentes‘ in der Bibliographie eingetragen wird. Dabei ist eine Mehrfacheintragung vorgesehen, so daß ein Werk, vor allem solche der Sekundärliteratur, mehrfach in der Bibliographie auftauchen kann, falls seine Thematik mehrere Bereiche des Musil'schen Werkes behandelt. Die dabei entstehende Redundanz erleichtert unserer Meinung nach den über die Bibliographie erfolgenden Informationszugriff.

Datenbank

Neben der Bibliographie soll auch eine Datenbank zu Musil aufgebaut werden, die alle wichtigen Informationen über Musil und sein Werk enthält (Fakten-datenbank)

Die in der Bibliographie aufgeführte Literatur wird auch in der Datenbank gespeichert. Hinzu kommen noch andere Informationen.

Die gespeicherte Quellenliteratur bietet für das Verständnis des Musil'schen Denkens und damit seines Werkes eine Fülle von wichtigen Informationen für jeden Musil-Forscher.

Weiterhin werden auch Angaben über die Stellung eines Werkes im Musil'schen Oeuvre aufgenommen. Es handelt sich dabei um Angaben, ob das betreffende ‚Dokument‘ in der Bibliothek Musils stand, ob es eine Quelle Musils war und wenn ja, differenzieren wir, ob es sich um eine gesicherte oder nur um eine vermutete Quelle handelt, oder ob Musil nur zitiert.

Wir schlüsseln in der Datenbank auch auf, ob es sich – bei der Aufnahme von Primärliteratur – um ein zu Lebzeiten veröffentlichtes oder um ein nachgelassenes Werk handelt, ob es anonym erschien, die Autorenschaft Musils umstritten ist, oder ob eine genaue Datierung unmöglich scheint.

Die für eine Werkanalyse wichtigsten Informationen sind in den Kategorien ‚Literaturhinweise‘, ‚Zitat(e)‘, ‚Deskriptoren‘ und ‚Abstracts‘ enthalten.

Es ist geplant in Sekundärwerken (vorerst für ab 1980 erschienene) enthaltene Literaturhinweise genau aufzunehmen, d. h. nach dem gleichen Schema wie wir Musilliteratur aufnehmen. Dies, weil wir erwarten, daß sich aus der Verknüpfung von Sekundärliteratur zu Musil und darin zitierten Werken wichtige Erkenntnisse ergeben können. Diese Integration von ‚Tertiärliteratur‘ steht zudem in unmittelbarem Zusammenhang mit dem vorgesehenen Aufbau eines bundesweiten ‚Informationszentrums Sprache und Kultur‘, denn die bereits gespeicherten und zum Teil weit über Musil hinausweisenden Daten bilden natürlich einen nicht unerheblichen Informationsblock.

Ein Zitaten-Index, der nur auf Quellen Musils und daraus entnommenen Passagen aufbaut, kann der Forschung in Zukunft wichtige Informationen über den geistigen Hintergrund Musils und die Spannweite seiner Interessen liefern. Dieser Index erscheint uns deshalb wichtig, da es in bestimmten Teilen des Musil'schen Werkes vor Zitaten geradezu wimmelt. Obwohl von den beiden daran arbeitenden Kollegen (siehe folgenden Aufsatz) durchaus das eine oder andere Zitat nicht als solches erkannt wurde, da sich verschiedene Fachgebiete ihrem Wissen z. T. entziehen, hat sich gezeigt, daß etwa dreißig Prozent der bisher bearbeiteten Essays und etwa achtzig Prozent der Tagebücher aus Zitaten und Exzerpten bestehen. Zu dem/den eigentlichen Zitattext(en) wird eine ganze Reihe von Lokalisierungs- und Verifizierungskategorien hinzugefügt. Damit ist es möglich, vom eigentlichen Zitattext einmal abgesehen, Zitate mit Herkunft, Fundstelle, eventueller Abweichung vom Original etc. näher zu bestimmen. Wegen der Fülle der vorhandenen Zitate soll ihr Text jeweils mit den ersten und letzten beiden Worten angegeben werden.

Deskriptoren haben in der geplanten Datenbank eine wichtige Funktion, läuft doch über sie ein Großteil der Sucharbeit des Rechners, besonders bei der Freitextsuche (s.o.).

Im Augenblick haben wir zwei verschiedene Methoden, Deskriptoren zu erhalten: intellektuell und maschinell. Die beiden Kollegen, die die Essays und die Tagebücher bearbeiten, sind für die intellektuelle Erstellung von Deskriptoren zuständig. Dies ist eine sehr arbeitsintensive Methode, die zumindest teilweise noch die Gefahr in sich birgt, daß der eine oder andere Schlüsselbegriff nicht immer vollständig, d. h. in seiner Genese und seinen Verzweigungen erfaßt werden kann. Arbeitsintensivität bringt außerdem hohe Kosten mit sich, und dies ist ein Faktor, der in Zeiten knapper Mittel und anderweitiger Prioritäten nicht gerade gerne gesehen wird. Nichtsdestotrotz wird auf absehbare Zeit die intellektuelle Deskribierung zur Erfassung komplizierter Texte notwendig blei-

ben, zumal die maschinelle Deskribierung noch viel menschlicher Hilfestellung bedarf.

Während bei der intellektuellen Deskriptorvergabe meist nur Schlüsselbegriffe und zum Teil deren Subbegriffe ermittelt werden, läuft der Vorgang bei der maschinellen Bearbeitung etwas anders ab.

Zur Zeit ist eine maschinelle Deskribierung nur aus deutschsprachigen Texten möglich, da für Fremdsprachen noch nicht genügend Material erfaßt ist.

Anfang der 60iger Jahre begann Prof. Dr. Hans Eggers mit Arbeiten zur elektronischen Verarbeitung natürlicher Sprachen. 1972 wurde dann der „Sonderforschungsbereich Elektronische Sprachforschung“ (SFB100) eingerichtet, der heute internationales Ansehen erlangt hat. Das hier mittlerweile angewendete System arbeitet mit linguistischen, partiell auch statistischen Sprachanalyseverfahren. Wörter und Begriffe werden einer „morphologischen Analyse = Lematisierung“ (Rückführung auf ihre Grundformen) und einer „semantischen Disambiguierung“ (semantisch mehrdeutige Wörter werden eindeutig gemacht) unterzogen. Im Augenblick umfaßt der vom Rechner ‚gekannte‘ Wortschatz für das Deutsche etwa 135 000 Eintragungen.

Unter Anwendung dieser Verfahren werden aus den automatisch erarbeiteten Grundformen der Verben, Adjektive und Nomina die ein ‚Dokument‘ bestimmenden Deskriptoren, die aus einem oder mehreren Wörtern bestehen können, gewonnen. Diese Deskriptoren werden dann mit Hilfe einer „Thesaurusrelationierung“ (Gliederung in Überbegriffe, Unterbegriffe, Assoziationen etc.) verwendbar für die Arbeit an und mit Texten. Um auch Begriffe zu verarbeiten, die für den Rechner nicht oder noch nicht erschließbar sind, da sie noch nicht in seinen Wortschatz gehören, ist ein Fachmann aus dem jeweiligen Sachgebiet nötig.

In unserer Arbeit wird dieses Verfahren in erster Linie an den Titeln der jeweiligen ‚Dokumente‘ angewendet. Die so erlangten Deskriptoren dienen, zusammen mit den intellektuell erarbeiteten zur Deskriptor- und Freitextsuche. Damit ist gewährleistet, daß sämtliche Dokumentstellen, in denen der jeweilige Deskriptor entweder vorkommt oder aus dem Kontext heraus vergeben wurde, dem Informationssuchenden verfügbar gemacht werden.

Abstrakts, deren Aufnahme ebenfalls geplant ist, bieten eine weitere Möglichkeit, ‚Dokumente‘ und deren Inhalte näher zu erläutern. Einerseits können aus ihnen zusätzliche Deskriptoren erlangt werden, andererseits dienen sie dazu, einem literatursuchenden Forscher das jeweilige ‚Dokument‘ näher zu bestimmen d. h., die für seine Bedürfnisse notwendigen Informationen bereits im Stadium der Literatursuche auf eine überschaubare und relevante Auswahl zu reduzieren.

Außerdem ist beabsichtigt, die von der „Arbeitsstelle für Robert-Musil-Nachlaß“ in Wien – jetzt „Österreichisches Institut für Musil-Forschung“ – erstellte Deskriptorenliste in die Datenbank zu integrieren; dies unter Hinzufügung eines Markers, der diese Deskriptoren als in Wien erstellt ausweist. Die dort von Dr. Elisabeth Castex und Mitarbeitern erarbeitete Nachlaßdokumentation bietet der Forschung eine Fülle vorzüglicher Informationen.

Die Verknüpfung der einzelnen ‚Dokumente‘ und der in ihnen enthaltenen und aus ihnen gewonnenen Daten geschieht im Rechner, z. T. auch schon bei der ‚Dokumentaufnahme‘, durch eine Identifikationsnummer, (IDNr.) die sich aus einer genau festgelegten Buchstaben- und Zahlenkombination zusammensetzt. Eine solche Nummer wird jeweils nur einmal für ein ‚Dokument‘ vergeben. Dieses ist dann jederzeit unter dieser Nummer wieder auffindbar. Eine solche Verfahrensweise ermöglicht es auch, unter Zuhilfenahme eines vereinbarten Steuerungszeichens für den Rechner, nachträglich erhaltene Informationen, die ein bestimmtes ‚Dokument‘ betreffen, genau diesem durch Neueingabe der betreffenden IDNr. die neue(n) Information(en) umzuordnen. Die IDNr. beugt, nach damit gemachten Erfahrungen, einer Verwechslung mehrerer ‚Dokumente‘ ziemlich zuverlässig vor; eine solche Verwechslung könnte, bei der angestrebten Verknüpfung, schwerwiegende Zuordnungsfehler verursachen.

Das gesamte Projekt ist so angelegt, daß das System, mit der die Autoredokumentation Robert Musil erstellt wurde, auch auf andere Autoren übertragbar sein wird. Geringfügige Modifikationen dürften keine Probleme mit sich bringen, außerdem sind einige Kategorien so angelegt, daß ihre Verwendung neu definierbar oder ausbaubar ist. Damit ist dem Modellcharakter des Projektes Rechnung getragen.

Die Besorgnis des einen oder anderen Lesers dieser Zeilen und/oder Literaturwissenschaftlers, das Ganze hätte mit Literatur und ihrer Analyse wenig oder nichts mehr gemein, mag durch den Hinweis auf die Hilfsdienstfunktion der erarbeiteten Daten etwas gemildert werden. Die eigentliche Arbeit des Literaturwissenschaftlers bei der Analyse von Literatur wird keineswegs dadurch geschmälert oder gar überflüssig gemacht; die gewonnenen Daten sollen ihm lediglich zeit- und energieraubende Material- und Sortierarbeiten ersparen oder zumindest erleichtern.

ZUR BEARBEITUNG DER VON MUSIL IN SEINEN ESSAYS BENUTZTEN
QUELLEN AM BEISPIEL DER GESAMMELTEN WERKE BAND 8

Die bisher bearbeiteten 16 Essays Robert Musils umfassen die Zeit von 1912 *Politik in Österreich* bis Mitte der 30er Jahre *Vorrede zu einer zeitgenössischen Ästhetik*. Es werden politische, philosophische, psychologische, naturwissenschaftliche, wissenschaftstheoretische, kultur- und kunstkritische u.s.w. Themen behandelt, denen jedoch eines gemeinsam ist: Musil analysiert die geistige Zerrissenheit seiner Zeit und kritisiert alle einseitigen oder rückwärtsgewandten Versuche, diese Zerrissenheit zu überwinden. Ein neuer Nationalismus, Rückbesinnung auf Religion oder die Sehnsucht nach einer neuen „homerischen Einfalt“ können dieses Problem ebensowenig lösen, wie eine einseitige Hervorhebung der Gefühle und des Herzens auf Kosten des naturwissenschaftlichen Denkens und umgekehrt. Dementsprechend sind alle seine Essays auf dem Hintergrund zu sehen, Möglichkeiten zur Überwindung dieser Zerrissenheit aufzuzeigen. Am Beispiel einiger Themen aus dem Essay „Der Deutsche Mensch als Symptom“ aus dem Jahre 1923 soll nun gezeigt werden, was für die Erfassung des Musilschen Denkens mit einer Verschlagwortung des Textes und der Eruierung der von Musil benutzten Quellen geleistet werden kann.

Musil beginnt diesen Essay mit einem Vergleich der geistigen Situation Deutschlands um die Jahrhundertwende und der geistigen Situation nach dem ersten Weltkrieg. Während er die Zeit vor der Jahrhundertwende trotz unterschiedlichster Vorstellungen und Schulen in Geschichte, Philosophie, Kunst u.s.w. noch durch Fortschrittsglauben gekennzeichnet sieht, stellt er in der weiteren Entwicklung wachsende Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit als Grundstimmung der Zeit fest. Die Hauptursache dieser Verzweiflung besteht darin, daß sich europäisches Leben und europäische Ideologie nicht decken. Einerseits werden grundlegende Begriffe in Frage gestellt, die Persönlichkeit wird relativiert, der Kapitalismus als organisierte Ichsucht hat sich durchgesetzt; andererseits erheben eine Reihe von Ideologien den Anspruch, die Lösung der Probleme zu besitzen, während in Wirklichkeit keine herrschende Ideologie vorhanden ist, alle nebeneinander bestehen und ein chaotischer Zustand herrscht. Für Musil allerdings ist dies kein Grund zur Verzweiflung, sondern der chaotische Zustand bietet viele Möglichkeiten des Fortschritts (im Gegensatz zu den rückwärtsgewandten Lösungsvorschlägen, die über die Reinheit der Rasse, eine neue Vaterlandsliebe o. a. Gemeinsamkeiten beschwören, die es nicht mehr gibt).

Von der Weltanschauung, die diese Möglichkeit entfalten will, verlangt Musil, daß sie von den Tatsachenwissenschaften ausgeht, aber ihnen nicht positivistisch verhaftet bleibt. In diesem Zusammenhang legt er seine Gedanken dar über die zwei Zustände des Menschen, die sich als grundverschiedene entgegengesetzt sind: den einen charakterisiert er mit Begriffen wie Tatsachengesinnung, Zustand des Erkennens, Rechnens, Zweckens, Schätzens, Drückens, Begehrens und der niedrigen Angst. Den anderen mit Begriffen wie Liebe, Güte, Irrationalität, Religiosität. Musil gesteht all diesen Begriffen einen gewissen Wert zu, aber er geht davon aus, daß der Gegensatz der beiden Zustände aufhebbar ist in einem „anderen Zustand“.

Er zeigt, daß schon die Aufstellung einer wissenschaftlichen Theorie, ein rein rationaler Bereich also, eines Aktes des Glaubens und der Phantasie bedarf. Eine reine Induktion genügt nicht sondern Hypothese und Verifikation sind notwendig. Mystik und Tatsachenwissen, Ratioides und Nicht-Ratioides zu vereinen, sei Aufgabe der Kunst.

Die Möglichkeit einer Änderung des Verhaltens beruht auf der menschlichen Gestaltlosigkeit. Musil beruft sich dabei u. a. auf Ergebnisse der vergleichenden Psychologie, die besagt, daß die Übergänge von an sich entgegengesetzten Gefühlspaaren (Freundlichkeit – Vorsicht, Ergebenheit – Auflehnung u.s.w.) im Menschen fließend sind. Dies bedeutet seiner Meinung nach, daß die einzelne moralische Persönlichkeit sehr labil ist, sie viel mehr Möglichkeiten des Guten und Schlechten hat, als deren alltägliche Ruhelagerung annehmen läßt. Nur eine begrenzte Zahl von Grundanlagen sind sich im Laufe der Geschichte gleichgeblieben.

Obwohl dies keine umfassende Darstellung des Inhalts des Essays ist, genügt es, um zu zeigen, welche Möglichkeiten eine Verschlagwortung dieses Textes bietet. Die Schlagworte dienen gleichzeitig als Deskriptoren. Sie können maschinell (d. h. direkt aus dem Text entnommen werden wie diejenigen, die oben gesperrt gedruckt sind) oder intellektuell gebildet werden. Drei Ziele sollen mit diesem Verfahren erreicht werden:

1. Eine Verknüpfung innerhalb der Primärliteratur. Über den maschinell erstellten Deskriptor Rasse z. B. ist über die Datenbank schnell der Zugriff auf andere Essays (Die Nation als Ideal und Wirklichkeit; Das Hilflose Europa; Europäertum, Deutschtum und Krieg; u.s.w.) gegeben, in denen sich Musil mit der Rassenideologie auseinandersetzt.
2. Eine Zitatensammlung
 - 2.1 Wenn Musil direkt zitiert, wird der Zitattext selbst direkt erfaßt, ebenso der zitierte Titel mit vollständigen bibliographischen Angaben. Weiter werden Werke, auf die sich Musil nicht direkt bezieht, dann erfaßt, wenn es zwischen diesem Werk und Musils Gedanken offensichtliche Übereinstimmungen (z. B. Übernahme von Begriffen) gibt und (aus Tagebüchern oder anderen Äußerungen Musils bzw. von Zeitgenossen über ihn) gesichert ist, daß er dieses Werk gelesen hat. Beide Arten von Quellen werden ausdrücklich als „gesicherte Quellen Musils“ gekennzeichnet.
 - 2.2 Eine andere Entscheidung ergibt sich dadurch, daß frühere Lektüren Musils latent in seinem Werk wirksam sind. An der o.e. Stelle, wo er von den Übergängen zwischen an sich entgegengesetzten Gefühlspaaren spricht, wird niemand direkt oder indirekt zitiert. Als Quellen würden hier einerseits (falls eruierbar) Werke der vergleichenden Psychologie erfaßt, die Musil gelesen haben könnte, andererseits die Schriften Nietzsches „Zur Genealogie der Moral“ und „Jenseits von Gut und Böse“, die er früh kennengelernt hat. Diese Texte werden dann ausdrücklich als „vermutete Quellen Musils“ gekennzeichnet.

3. Allgemeine Einflüsse der Ideen seiner Zeit auf das Werk Musils.
Wenn Musil davon spricht, einen chaotischen Zustand so aufzufassen, daß er Möglichkeiten für Fortschritt bildet, statt an ihm zu verzweifeln und sich gegen ein vereinfachtes Kausalitätsdenken richtet, so ist dies vor einem bestimmten Hintergrund zu sehen: die Quantentheorie hat es möglich gemacht, auch in „chaotischen“ molekularen Bewegungen Gesetzmäßigkeiten und Entwicklungsmöglichkeiten zu entdecken, die mit der Kausalität der klassischen Mechanik nicht mehr zu erklären waren. Musil muß also – vom naturwissenschaftlichen Standpunkt betrachtet – nicht spekulieren, wenn er solche Gedanken äußert. Hier könnten z. B. Werke über die Quantentheorie erfaßt werden.

Ein kurzes Beispiel zur Effektivität des Verfahrens: Wenn aus dem maschinell erstellten Deskriptor Tatsachengesinnung der intellektuelle Deskriptor Tatsachen erstellt wird, kann man bei Nachfrage über diesen Deskriptor aus der Datenbank folgendes Ergebnis erhalten:

U.a. ist im Ausdruck des Computers Musils Essay „Das Hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste“ enthalten mit der Seitenangabe, wo er sich unter dem Stichwort Tatsachenwissen mit dem Positivismus auseinandersetzt. Zudem erhält man in diesen Zusammenhang gehörige Zitatangaben von Kepler, Galilei u. a. Hier wird dem Forscher auffallen, daß Musil schon in dieser Schrift Tatsachenwissen und Mystik gegenüberstellt. Bei weiterer Nachfrage unter dem Deskriptor Mystik erhält er – neben den obligatorischen Querverbindungen zu den anderen Schriften Musils – Angaben von Quellen, auf die sich Musil im Zusammenhang mit Mystik stützt: Meister Eckehardt, Girgensohn, Emerson, Maeterlinck. Da Wolfgang Fritz, der an der Eruiierung der von Musil in den Tagebüchern benutzten Quellen arbeitet, die gleichen Deskriptoren z. B. für Mystik vergibt, die auch bei den Essays angegeben sind, hat der Forscher zugleich den Nachweis in der Hand, daß Musil einen bestimmten Autor gelesen hat und zu welcher Zeit er das getan hat.

Mit Hilfe solcher Datenbanken wäre es dem Forscher möglich, aus Texten schneller, effizienter und umfangreicher bestimmte thematische Gesichtspunkte einschließlich bibliographischer Angaben zu erhalten. Zudem erhielte er Literaturangaben zum geistigen Umfeld eines Autors.

Marie-Louise Roth

DIE ROBERT-MUSIL-GESELLSCHAFTEN

Den ersten Ansatz zu einer Robert-Musil-Gesellschaft machten im Jahre 1933, in Berlin, Kurt Glaser, Direktor der Staatlichen Kunstbibliothek, Arthur Rosin und sein Vetter Hugo Perl. Sie brachten damals 8 000 RM zusammen, um Musil in seiner Arbeit zur Fortsetzung des 2. Bandes des *Mann ohne Eigenschaften* zu unterstützen. Die Namen anderer Geldgeber sind leider wegen ihrer Flucht vor dem Naziregime in Vergessenheit geraten. Die Berliner Musil-Gesellschaft löste sich später wegen der politischen Ereignisse auf.

1934 wurde aber die Idee in Wien durch eine Initiative des Kunsthistorikers Bruno Fürst wieder aufgegriffen. ¹⁾ Fürst setzte sich dafür ein, in jeder Weise Musils Werk zu fördern und durch die materielle Sicherung seines Lebens die Fortsetzung der Arbeit am Werk zu garantieren. Musils Weiterarbeit am *Mann ohne Eigenschaften* ist zum größten Teil dieser Initiative zu verdanken. ²⁾

Zu den Gründungsmitgliedern des „Robert-Musil-Fonds“ und zu den Freunden Musils, die ihn in Wien in der Zeit von 1934 bis 1938 unterstützten, gehörten auch Paul Neumann, der im Zsolnay Verlag tätig war, Graf Karl Wilczek, Carl Askona, Milan Dubrovic, Otto Pächt, Julius Overhoff, Oskar Maurus Fontana, Franz Theodor Csokor, Ernst Schönwiese und Franz und Valerie Zeis; der Kreis um Franz Blei gehörte ebenfalls zu denen, die Musil in dieser Zeit in Wien zur Seite standen. Bruno Fürst erinnert sich auch an die Generosität Rudolf Forsters und Raimund von Hofmannsthals.

Wir veröffentlichen hier den Aufruf von 1934 zur Gründung des „Robert Musils-Fonds“.

Euer Hochwohlgeboren!

Wir erlauben uns, Ihnen mitzuteilen, daß sich ein Kreis kunstverständiger Menschen zusammengeschlossen hat, in der Absicht, einen

R O B E R T M U S I L - F O N D S

zu bilden.

Wir dürfen voraussetzen, daß Ihnen nicht nur die ungewöhnliche Bedeutung Robert Musils bekannt ist, sondern auch die öffentliche Anerkennung und das kritische Urteil, das ihn zu den größten Erscheinungen rechnet, die die deutsche Literatur unseres Zeitalters hervorgebracht hat. Dennoch sind die großen Schwierigkeiten, unter denen das Werk dieses Schriftstellers entsteht, unbekannt. In Wahrheit hat Robert Musil die bisher vorliegenden Teile seines Romanwerkes »Der Mann ohne Eigenschaften« nach dem Verlust seines Privatvermögens nur unter den größten materiellen Schwierigkeiten geschrieben und befindet sich heute, nachdem die Mittel aus dem Ertrag seiner Bücher seit einem Jahr erschöpft sind, in einer völlig

ausweglosen Lage. Wir berufen uns auf die der Sache Musils gewidmeten Worte von Thomas Mann:

»Man muß die Öffentlichkeit aufrufen und sie ermahnen, daß sie sich nicht durch Teilnahmslosigkeit schuldig mache an der Verkümmern eines dichterischen Unternehmens, dessen Außerordentlichkeit, dessen einschneidende Bedeutung für die Entwicklung, Erhöhung, Vergeistigung des deutschen Romans außer Zweifel steht.«

Man wird verstehen können, daß eine solche Leistung nur durch eine ungemaine Konzentration und eine vertiefte Arbeit errungen werden konnte, die den Dichter der Möglichkeiten des leichten Erwerbs beraubt haben.

Der Freundeskreis hat sich darum die Aufgabe gesetzt, die Vollendung des großen Romanwerkes »Der Mann ohne Eigenschaften« zu sichern, indem er die dazu nötigen Mittel zunächst für ein Jahr aufzubringen trachtet. Wir denken an einmalige größere Zuwendungen oder an monatliche Beiträge in der Höhe von 20 bis 50 Schilling, wobei wir es selbstverständlich nicht ausschließen, daß sich jeweils ein kleiner Kreis von Freunden zur Aufbringung des gewidmeten Betrages zusammenschließt.

Über diese unmittelbar drängenden Erfordernisse hinaus ist es unser sehr begreiflicher Wunsch, dem Dichter in seinem Schaffen als Freunde seines Werkes auch in Zukunft zur Seite zu stehen.

Die einlaufenden Beträge werden im Einvernehmen mit Robert Musil von einem Kuratorium verwaltet, dem die Herren Dr. Bruno Fürst, Dr. Paul Neumann, Wien I. Tuchlauben 13, und Dr. Karl Graf Wilczek, Wien I. Herrngasse 5, angehören.

Zuschriften werden erbeten an den Schriftführer des Kuratoriums, Dr. Bruno Fürst, Wien I. Minoritenplatz 3, Einzahlungen auf das Postsparkassenkonto des Genannten, Nr. B 194.084 (Robert Musil-Fonds).

Wir glauben erwarten zu dürfen, daß der ausgewählte Kreis, an den wir uns wenden, die Verpflichtung gegenüber diesem österreichischen Dichter anerkennen wird. Die Ungewöhnlichkeit der Zumutung möge entschuldigen, daß wir noch einmal betonen, wie wichtig für die gesamtdeutsche Kultur der Gegenwart die Rettung und Sicherung seines Werkes ist.

DIE FREUNDE DES DICHTERS

Ein Brief vom 20. März 1935 von Otto Pächt an Julius Overhoff ¹⁾ illustriert die Bemühungen, Musil in seiner Notlage zu helfen:

Wien, 20. März 35

Lieber Julius!

Man braucht wohl nicht allzu schlecht von den Menschen zu denken, um sofort wenn man von einem alten Bekannten nach längerer Zeit ein Schreiben bekommt, den Verdacht zu schöpfen: der will was von mir. Sollte dir beim Anblick dieser Zeilen ein ähnlicher Gedanke gekommen sein, so hättest du dich nicht geirrt. Das will ich dir lieber gleich gestehen, denn ich könnte kein Wort schreiben, ehe ich nicht den eigentlichen Grund dieses Briefs genannt habe.

Obwohl ich wage es dich zu belästigen, aber - und das erleichtert wesentlich die Sache - nicht für mich tue ich es. Ich möchte dich bitten, dich, wenn es dir irgendwie, in irgendeiner Form möglich ist, an einer Hilfsaktion zu beteiligen, die ein kleiner Kreis von Leuten, zu denen auch ich gehöre, zugunsten Robert Musils im vorigen Jahr eingeleitet hat. Von einem so belebten Mann, wie du es bist, nehme ich an, daß er trotz seiner starken beruflichen

beanspruchung Musils probieren konnte man gelesen hat und hoffe, daß wir in der Beurteilung des Werks bzw. seines Autors nicht wesentlich differieren. Du ersichtest aus dem beigefügten Prospekt, in welcher, schrecklichen Lage sich Musil befindet, was unrettbar ist und wie sie gedacht ist. Wir erfahren ganz zufällig von der Notlage dieses außerordentlichen Mannes, der zu stolz war,

um jemand direkt um Hilfe anzusuchen, und
konnten es nicht mit unserem Bewusstsein ver-
einbaren, davon zu wissen und die Hand nicht
zu rühren. Das Verlegen Gannar sind, wirst du
wissen; das alle geleiteten Kulturhüter so-
weit sie von der Existenz Musils überhaupt
eine Ahnung hatten - bereit waren, Musil
glatt verhungern zu lassen, wird dich wohl
auch nicht in Stauern versetzen. So bitte
wir denn seit mehr als einem Jahr das
Geld für seinen Lebensunterhalt zusammen
und du kannst dir vorstellen, wie furchtbar
schwer dies bei der allgemeinen Miß-
tugensblicklich ist nun, die Aktion wieder an
einen toten Punkt gelangt und das hat
mich bewogen, meine Kämpfe zu über-
winden und den schon lange gehegten Voratz,
dir zu schreiben, endlich auszuführen.

Du wirst vielleicht fragen, warum ich nicht
gerade an dich wende. Nun, erstens bist du
Österreicher und zweitens literarisch, soweit
ich weiß, sehr interessiert. Diese beiden Eigen-
schaften dürften sich bis weilen auch sonst
verknüpfen finden, bei dir trifft aber noch
ein dritter Umstand zu, der sich ganz selten
zu den oben erwähnten Qualitäten hinwen-
dungen pflegt: Du bist einer der wenigen
aus unserer Generation, die es zu etwas
gebracht haben. Natürlich gibt es Leute
älterer Generationen, die noch kulturelle
Ambitionen und sogar Geld haben, die fin-
den jedoch meistens sehr schwer den Weg

zu Verhältnis zu Muslimen, und die
jüngere Generation, die eher den Zugang fin-
det, hat wieder kein Geld. Selbstverteidigung
ich, dass heute ein jeder, mag er noch so gut
gestellt sein, so viele Lasten und Verpflich-
tungen auf sich zu nehmen hat, dass es auf
jeden Fall eine unverhämte Zumutung
ist, ihm noch die Sorgenkinder anderer
Leute zu präventieren. Aber du bist, denke
ich mir, außerdem eine einflussreiche Per-
sönlichkeit, hast sicher große Beziehun-
gen, vielleicht kannst Du da puerer
Aktion helfen, ohne selbst ein irgendwie
empfindliches Opfer bringen zu müssen.
Nimm mir bitte diese lange Epistel nicht
übel. Deine Adresse habe ich von Deinem
Herrn Vater, der mich unlängst zu sich ge-
rufen hat, um mir ein neuerworbenes in-
teressantes Bild zu zeigen. Ich höre, dass
Du bald nach Südamerika segelst. Das wird
schön sein, dem verrottelten Europa auf einige
Zeit den Rücken zu kehren!

Nochmals bitte ich um Entschuldigung und bin mit
völlig herzlichem Gruß Dir

„Es bleibt uns nur Musils Werk, das zu seinen Lebzeiten gedruckte und das nachgelassene, und ich bin sicher, daß die Betreuung und Bewahrung dieses Werkes mit der Musil eigenen höchsten Verantwortung gegenüber jedem Wort seine letzte Bitte an die Nachwelt gewesen wäre.“⁴

Die heutige Robert-Musil-Gesellschaft

Am 11. 6. 1974 wurde in Wien unter der Schirmherrschaft des österreichischen Bundeskanzlers Dr. Bruno Kreisky die heutige Internationale Robert-Musil-Gesellschaft gegründet. Ihre Geschäftsstelle befindet sich in Saarbrücken.

Das Ziel der Gesellschaft ist:

- das Verständnis der Werke Musils zu fördern
- sich für die Herausgabe seiner Werke auf wissenschaftlich gesicherter Textgrundlage einzusetzen
- die Aufbereitung und Veröffentlichung des Nachlasses zu unterstützen
- die Zusammenarbeit der Forscher und Institutionen, die mit Musils Werk und Nachlaß beschäftigt sind, zu verbessern und zu sichern
- ein Forum für die Diskussion über Robert Musils Werk und seine Wirkung zu bilden
- die interessierte Öffentlichkeit über den Fortgang der Bemühungen um Werk und Wirkung des Dichters zu unterrichten
- in Abständen von etwa ein bis zwei Jahren auf Tagungen den aktuellen Stand der Musil-Diskussion zu erörtern und zu vertiefen

Die Gesellschaft veröffentlicht:

das Musil-Forum, das der Information der Mitglieder und ihrem Gedankenaustausch dient. (Verantwortlicher Redakteur: Jürgen C. Thöming)

Es enthält:

- Berichte über die Tätigkeiten und Vorhaben der Gesellschaft
- Veröffentlichungen aus dem Nachlaß und anderes dokumentarisches Material
- Berichte von den Musil-Arbeitsstellen
- Diskussionsbeiträge über Editionsfragen
- Information über laufende Editionen, über Forschungsergebnisse und Vorhaben in den verschiedensten Ländern
- Zuschriften der Mitglieder
- laufende internationale bibliographische Angaben
- Mitteilungen über Mitgliederstand und Spendeneingänge u. a. m.

Es erscheint in loser Folge zweimal jährlich. Jedes Mitglied erhält das „Musil-Forum“ kostenlos zugestellt.⁵⁾

Anmerkungen

1) Dazu siehe: Bruno Fürst: *Die Wiener Robert-Musil-Gesellschaft 1934–1938*
in: Robert Musil, *Leben, Werk, Wirkung* hrsg. von Karl Dinklage, Wien, Amalthea, Reinbek, Rowohlt, 1960, S. 377–381

2) Dazu siehe: Brief Musils an Franz Blei vom Januar 1934,
in: Robert Musil, *Briefe 1901–1942*
hrsg. von Adolf Frisé, Reinbek, Rowohlt 1981, S. 604 f.
ebenso: Brief vom 15. 1. 1934 an Ernst Cassirer *ibid.*, S. 606 f.
ebenso: Brief vom 15. 3. 1934 an Klaus Pinkus *ibid.*, S. 609 f.

3) Wir verdanken die Erlaubnis zur Veröffentlichung dieses Briefes der Witwe von Julius Overhoff, die heute in Neustadt/Weinstraße lebt. Frau Overhoff beabsichtigt, einen Großteil der Bibliothek ihres Mannes in Kürze als Stiftung der Arbeitsstelle für Robert-Musil-Forschung an der Universität des Saarlandes zur Verfügung zu stellen, wofür ihr schon jetzt gedankt sei.

Julius Overhoff: (1898–1977) Gebürtiger Wiener, Jurist BASF, Ludwigshafen

Veröffentlichungen u. a. :

1935 Ein Buch von der Stadt Soest, Hegner, Leipzig

1938 Vom Reisen, Essay, „Die Woge“, Berlin

1946 Eine Familie aus Megara, Suhrkamp, Frankfurt

1950 Der Verrat des Afschin, C. F. Müller, Karlsruhe

1953 Reise in Lateinamerika, Suhrkamp, Frankfurt

1960 Das Haus in Ortlosen, Hegner, Köln

1976 La Cathédrale – Die Kathedrale, Silvaire, Paris

1978 Südsee – eine Inselreise, Prestel, München

1979 Wintertage auf Malta, Blinn, London

Otto Pächt: (geb. 1902 in Wien) Kunsthistoriker (Hauptarbeitsgebiet: Buchmalerei des Mittelalters, Kunst des 15. Jahrh.). Verbrachte 25 Jahre seiner Lehr- und Forschungstätigkeit in England, bevor er 1963 in seine Heimatstadt Wien zurückkehrte, um am Kunsthistorischen Institut zu lehren. Nach seiner Emeritierung 1972 widmete er sich verstärkt seiner umfangreichen Publikationstätigkeit.

Veröffentlichungen u. a. :

1929 Österreichische Tafelmalerei der Gotik, Augsburg und Wien

1948 The Master of Mary of Burgundy

1960 The St. Albans Psalter, Bd. 1, London

1962 The Rise of pictorial narrative in twelfth-century England, Oxford

1964 Vita Sanchi Simperti, Berlin

1974 ff. Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien

1977 Methodisches zur kunsthistorischen Praxis, München

4) Aus Bruno Fürst:

die Wiener Robert-Musil-Gesellschaft 1934–1938

in: Robert Musil, *Leben, Werk, Wirkung*, hrsg. von Karl Dinklage, Wien, Amalthea, Reinbek, Rowohlt, 1960, S. 381

5) Mitglieder

Die Gesellschaft sieht drei Arten von Mitgliedschaft vor:

1. Fördernde Mitglieder
2. Ordentliche Mitglieder
3. Ehrenmitglieder

Fördernde Mitglieder – auch juristische Personen – setzen ihren freiwillig höheren Beitrag (jährlich oder einmalig) selbst fest. Der Beitrag für ordentliche Mitglieder beträgt mindestens DM 30,- jährlich, für Studenten DM 15,-.

Bankverbindungen:

Gebr. Röchling Bank, Saarbrücken, Kto.-Nr. 7 30 38 40

Österreichische Länderbank, A 1010 Wien, Am Hof 2, Kto.-Nr. 104-101-889/00

Postscheckkonto: Saarbrücken, Kto.-Nr. 140 07-668

Sekretariat

Internationale-Robert-Musil-Gesellschaft

Geschäftsstelle

Universität des Saarlandes

St. Johanner Stadtwald

D-6600 Saarbrücken BRD

Vorstand der Internationalen Robert-Musil-Gesellschaft:

Ehrenpräsident: Adolf Frisé

Präsidentin: Marie-Louise Roth

vizepräsidenten: Ernst Schönwiese, Hans Zeller, Jan Aler (Amsterdam), Wilhelm Braun (Rochester), Annette Daigger (Karlsruhe), Wolfgang Freese (Baltimore), René Gérard (Aix en Provence), Murray G. Hall (Wien), Ulrich Karthaus (Gießen), Claudio Magris (Trieste), Gudrun Mauch (New York), Anne Reniers-Servrancks (Brüssel), Renate Schröder-Werle (Berlin), Joseph P. Strelka (New York), Jürgen C. Thöming (Osnabrück-Vechta), Karl Tober (Johannesburg), Michel Vanhelleputte (Brüssel)

Ehrenmitglieder:

Giulio Einaudi, Susa Lejeune, Gaetano Marcovaldi + , Hans W. Schwerin, Manès Sperber, Cornelia und Robert Seidl

Kuratorium der Internationalen Robert-Musil-Gesellschaft:

Bruno Kreisky, Olof Lagercrantz, Heinrich Maria Ledig-Rowohlt. Belgien: Henri Plard. BRD: Klaus von Dohnanyi, Hermann Kesten, Hans Mayer, Werner Scherer, Ernst L. Stahl. DDR: Horst Kunze, Großbritannien: Bruno Fürst Eithne Kaiser-Wilkins +. Frankreich: Marcel Brion, René Cheval, Philippe Jaccottet, André Malraux +, Robert Minder +. Italien: Ignazio Silone +. Japan: Norio Tajima. Jugoslawien: Slatko Gorjan +, Zaenko Škreb. Luxemburg: Christian Calmes, Josef Gröben. Niederlande: Herman Meyer, Österreich: Friedrich Heer, Otto Pächt, Franz Richter, Friedrich Torberg +, Herbert Zeman. Polen: Egon Naganowski, Witold Wirpsza. Rumänien: Georg Scherg. Schweiz: Denis de Rougemont, Jean-Rodolphe von Salis. Spanien: Feliciano Perés Varas. UdSSR: Tatjana A. Svitel'skaja +, David Dawlianidse. CSSR: Ružena Grebeníčková. Ungarn: Tibor Déry +. USA: Bernard Guillemin, Otto Rosenthal, Walter H. Sokel.

Marie-Louise Roth

„ROBERT MUSIL, LES ŒUVRES PRÉ-POSTHUMES, BIOGRAPHIE ET ÉCRITURE.“ PARIS: RECHERCHES, 1980 (Auszüge)

Übersetzung von Hans Bernhard Schiff

Dialektik und Synthese

(S. 95 ff)

Musils „Nachlaß zu Lebzeiten“ ist eine Sammlung von Texten, die sich sowohl durch verschiedene Entstehungszeiten wie auch durch die unterschiedliche psychologische Schichtung unterscheiden, ebenso wie durch Form und stilistische Eigenart. Und dennoch sind sie organisch mit dem Zentrum der Persönlichkeit Musils verbunden. Es handelt sich in der Tat um eine innere Odyssee, ausgerichtet auf das „rechte“ oder „richtige Leben“, auf eine Vereinigung der Gegensätze (wie die *coincidentia oppositorum* des Nikolaus Cusanus, A.d.Ü.), auf die Notwendigkeit, den inneren Menschen zu erneuern und die Struktur der Gesellschaft zu verändern. Es handelt sich – in diesen Texten – nicht um einen Abbruch oder eine Umkehr, nicht um eine fortschreitende „Entwicklung“ der Themen, sondern um einen Vertiefungs- und Kristallisationsprozeß. Der Autor hat seinen Grundgedanken folgerichtig variiert, vertieft, präzisiert. Schreiben ist für ihn keine Laune, keine Zerstreuung, kein Ehrgeiz; sondern die Tätigkeit eines Menschen, der mit leidenschaftlichem Ernst ganz und gar in alle Aspekte der Realität, der Existenz einzudringen versucht. Er ist von der einen Wahrheit besessen; eingeschlossen in diesen Gedanken – und im Gegensatz zu seiner Zeit –, wiederholt und bestätigt er ihn immer wieder. Sein Ziel ist es, die größtmögliche Präzision zu erlangen, völlig anders als der Typ des „verschwommenen“ (oder „anpassungsfähigen“) Menschen seiner Zeit. Er ist wie Ulrich, der Held seines Romans „Der Mann ohne Eigenschaften“, der sein Ich gleichzeitig lebt und von außen betrachtet und so seine geistige Unabhängigkeit bewahrt. Leben ist für ihn Experimentierfeld, ist „Versuch und Irrtum“ (*trial and error*); daher die genaue Beobachtung der Einzelheiten, der Details und kleinen Ergebnisse des Lebens, die zur Materie seiner Untersuchungen und Erfahrungen werden (...). Für Musil geht es darum, das Irrationale in das Rationale einzubeziehen (das Alogische in die Logik der Vernunft einzubeziehen). So erkennt z.B. der junge Törleß (in dem frühen Roman „Die Verwirrungen des jungen Törleß“) an der unermeßlichen „Tiefe“ des Wirklichen, der schwindelerregenden Unendlichkeit des Himmels, an der Mathematik der imaginären Zahlen, fußend auf der quadratischen Wurzel von (-1) , daß das Nichtrationale im Realen oder Rationalen enthalten ist, – eine Klarheit und Durchschaubarkeit (wie Descartes sie meinte A.d.Ü.), die spontan den ganzen Menschen erfüllt, wenn er zu sich erwacht. Ebenso ergeht und bestürzt es Azwei, in „Die Amsel“, daß seine Frau ahnungslos neben ihm schläft, kurz bevor er selbst den „Weg ohne Wiederkehr“ wählt, für ihn ein Experiment, das den Menschen an der Wurzel seiner Sinne, Empfindungen und Gedanken ergreift. Von der Basis einer alle Kräfte umfassenden Motivation her befreit er sich von jedem fremdem Zwang, ob von innen oder außen kommend, um sein Leben selbst zu gestalten, zu entscheiden, wie es in Zukunft verlaufen soll. Musil verwirklicht durch seinen Helden Azwei das, was Jaspers das Selbstsein

nennt. Ein individuelles Gewissen soll sich frei und selbstverantwortlich bestimmen (...)

In einer Welt, die ständig in Bewegung ist, in einer Epoche der Ungewißheit und des Unbefriedigenden, der Diskontinuität und des Ungleichgewichts der Kräfte, die in Chaos und Verzweiflung enden, sollte der Schriftsteller, seine persönlichen Widrigkeiten überwindend, sich an eine sichere Gegebenheit halten: an das Sein selbst. Wie Emmanuel Mounier, mit dem ihn eine bemerkenswerte geistige Verwandtschaft verbindet, glaubt Musil an eine geistige Revolution, die nicht spirituelle Vergeistigung ist, sondern Wiederherstellung des Lebendigen. Die Gefahr eines metaphysischen Idealismus ist es, das Sein vom Denken zu trennen und dadurch jeden schöpferischen Impuls, der lebendige Werte hervorbringt, zu unterbinden. Der Geist wird bei Musil definiert als Vereinigung von Gefühl und Gedanke (...)

Die Bruchstelle

(S. 146)

Die ambivalente „Zündung des Lebensfunken“ ist in den „Bildern“ Gegenwart und erfährt in der „Amsel“ eindeutige Präzision und Profilierung. Der Anfang des Berichts zeigt den Geschmack des Helden für jedwedes Risiko, seinen Willen, aus dem gewohnten Mechanismus der konventionellen und passiven Routine herauszutreten. Seine Haltung, die ganz auf Herausforderung abzielt, das Verlangen, alles unter einem besonderen und neuen Blickwinkel zu sehen, fällt sofort auf. So gesteht Azwei seinem Freunde Aein: „Du wirst zugeben, daß die menschliche Freiheit hauptsächlich darin liegt, wo und wann man etwas tut; denn was die Menschen tun, ist fast immer das gleiche: da wäre es ein Verhängnis, wenn man auch noch den Grundriß von allem gleichmachte. Ich bin einmal als Junge auf einen Schrank geklettert, nur um die Vertikale auszunutzen, und kann sagen, daß das unangenehme Gespräch, das ich zu führen hatte, sich von da oben ganz anders anhörte.“ Dieser Riß vollzieht sich plötzlich völlig unvorhergesehen und in außergewöhnlichen Zuständen, z. B. Krankheiten, Umkehrungen oder Situationen jenseits der Bedingungen der herkömmlichen bürgerlichen Moral. Bürgerlich übrigens als soziologischer Begriff betrachtet: so z.B. die „kriminellen“ Aktionen Basinis, die den jungen Törleß seelisch erschüttern. So in „Grigia“, als Homo seine Frau verläßt, um seinem eigenen, unüberschatteten Schicksal zu folgen; er weiß, daß diese Flucht notwendig ist und ihn zu einer vollständigen Veränderung seines Lebens führen wird, – wie der Autor am Anfang der Erzählung sagt: „Es gibt im Leben eine Zeit, wo es sich auffallend verlangsamt, als zögerte es weiterzugehen oder wollte seine Richtung ändern. (Es mag sein, daß einem in dieser Zeit leichter ein Unglück zustößt.)“

Und ebenso Azwei, der mit allen seinen Gewohnheiten bricht, der am frühen Morgen sein Haus und seine junge Frau verläßt, um sich auf See und auf die Fahrt in sein Schicksal ans Ende seines Selbst zu begeben. Ungeachtet des Bedauerns und der Reue, die ihn fast überwältigen, folgt er seiner inneren Berufung. „Mir war taumelnd leicht zu Mute, obgleich ich mir zu sagen versuchte, daß kein anständiger Mensch so handeln dürfe“.

So ist immer der Ausgangspunkt (der Erzählung) ein Bruch in der Kontinuität der Zeit und mit der bisherigen Umwelt, der zu einer grundlegenden inneren

Veränderung und Umkehr führt. Und um es zu bestätigen, wird die Geschichte, in gleicher Struktur und Orientierung, dreimal erzählt, um die Wahrhaftigkeit des Erlebten zu prüfen. Die Flucht aus der bisherigen Wirklichkeit erfolgt nur aus diesem einen Grunde: eine entscheidende Veränderung des Wesens herbeizuführen, zur Geburt einer weiteren, einer dritten Dimension, einer inneren Realität, die sich von den bisherigen Koordinaten der Zeit und des Raumes befreit. Musil lehnt den mechanischen Ablauf der Zeit ab, um ihr einen ganz anderen „Verlauf“ oder Auslauf zu geben, mit ungleich und anders aneinandergefügt Momenten. Sie ist, in seinem Sinne, keine kontinuierliche Linie von Augenblicken mehr, sondern ein Kraftfeld von simultanen Momenten, mit einer Fülle vielfältiger und kompletter Verbindungsmöglichkeiten (...)

Zusammenfassung

(S. 209ff.)

(...) Musil ist kein Mensch aus einem Guß. Der Verfasser des Romans „Der Mann ohne Eigenschaften“ hat nicht die gleichen Beziehungen zur Wirklichkeit wie der Autor der „Verwirrungen des Zöglings Törleß“. Die Situationen ändern sich, ebenso die Reaktion auf sie, wie die Resonanz von Musikinstrumenten sich ändert. Die Lebensumstände Musils, desgleichen die zunehmende Reife, verändern die Optik des Schriftstellers. Die Kurve der Veränderung zeichnet sich deutlich in den Texten des „Nachlaß zu Lebzeiten“ ab.

Anfangs ist seine Welt noch intuitiv, subjektiv, erotisch, sinnlich, sensibel. Das Ich, von dem Lust und Leid ausgeht, ist begrenzt, jedoch fähig, im Traum die Grenzen zu überschreiten, zu fühlen, zu sehen, zu denken. In den „Bildern“ konzentriert sich das Leben auf dieses Ich, das im Mittelpunkt der Untersuchungen des Autors steht. Musil führt das Lebende auf sich zurück; er sieht, daß es paradox, ambivalent, vieldeutig und eine Folge von tragischen und komischen Situationen ist. Er sieht die Welt und ihre Mechanismen durch eine Aufreihung von Bildern und entdeckt die Psyche des Menschen als ein komplexes und unregelmäßig geknüpftes Gewebe von Widersprüchen. Der Schriftsteller empfindet das Leben als Paradox und versucht es mit leidenschaftlichem Ernst zu durchschauen und darzustellen. Er achtet auf jede Stimme, jedes Geräusch, jede Form und Gestalt, jede Bewegung, jede Nuance und sinnliche Regung der menschlichen Seele. Er entdeckt eine Realität hinter der Realität, hinter den Dingen und Lebewesen und versucht, die beiden Realitäten in einem zu fassen, nur weiß er vorerst noch nicht, wie. Denn er hat noch keine Methode gefunden. Er steht im Stadium naiver und radikaler Utopie, die zuletzt jede Verbindung mit der sozialen Gegebenheit und den gegebenen Umständen verliert.

Nach dem 1. Weltkrieg – Musil ist damals 40 Jahre alt – sucht er eine andere Methode und Technik des Denkens, die ein geeigneteres Instrument wäre, diese komplexe Realität rational in den Griff zu bekommen ... Das „Wo, in welcher Welt lebe ich?“ – also die Beziehungen des Einzelnen zu den anderen, zu seiner Zeit, zur Gesellschaft – wird ersetzt durch die Frage: „Wer bin ich?“ Das kritische Bewußtsein distanziert sich von der Welt, unterscheidet nun zwischen Sein und Denken (...) Er fragt systematisch nach Bedeutung und Sinn hinter den Erscheinungen. Es muß von nun an festgelegt werden, wie man und in welche Richtung man die gedankliche Energie und die schöpferischen Kräfte orientiert. Es gilt zu begreifen, wie das Leben funktioniert, um es sinnvoll und in die

notwendige Richtung zu lenken (...) Musil will also zeigen, wie die Ambivalenz, die Darstellung des Widersprüchlichen und der Diskontinuität das Bewußtsein viel reicher machen, als die Gestaltung einer bloß vorgetäuschten homogenen Welt, die den Riß, der durch das heutige Dasein geht, nur verdeckt. Es kann nicht nur eine einzige Deutung der Erscheinungen geben, das hieße sie ärmer und beschränkter sehen, als sie in Wirklichkeit sind. Die Materie trägt in sich selbst ihre paradoxen, ihre virtuellen Möglichkeiten, und der Geist gibt den Ereignissen Sinn und Inhalt und damit die Richtung an, in der wir gehen können (...) Die Basis dieses Denkens ist zugleich Präzision und Unbestimmtheit. Ihre Genauigkeit folgt keiner einseitigen Logik und Geradlinigkeit, sondern vielerlei Spuren und Wegen. Seine Domäne ist die Utopie; das Leben wird nun gemessen, exakt definiert und „rationalisiert“ durch einen Außenstehenden, der nur beobachtet und registriert, in völliger Objektivität (oder Neutralität). Aber zugleich ist diese Beobachtung offen für die zahlreichen Möglichkeiten, Erfindungen, Experimente, die das Leben und das Bewußtsein des Menschen erweitern, – für das „Imaginäre“ würde Törleß sagen. Die offene, die „prospektive“ Methode könnten wir sie nennen (...)

Es ist wahr, daß Musil am Ende seines Lebens alle Illusionen verloren hat. Er schreibt 1940 in sein Tagebuch, man gewöhne sich mit der Zeit an das Unabänderliche. Das sei gut so und gelte für alle diejenigen, die beide Weltkriege miterlebt hätten. Die Bilanz seines Lebens, das die Erschütterung durch die beiden Weltkatastrophen und die drohende Gefahr einer Hegemonie der Nationalsozialisten über ganz Europa erfahren hat, faßt sich in folgendem zusammen: es gibt keine endgültigen Lösungen, sondern immer nur Teillösungen; die Verantwortung, die Frage nach dem Sinn, die Notwendigkeit eines steten Bemühens jedoch bleiben, gleichzeitig die geistige Spannung und Energie. Die geistige Dimension des Möglichen, des Virtuellen kristallisiert sich bis in die letzten im Jahre 1942, also kurz vor Musils Tod, verfaßten Aphorismen. Die fortschreitende Entfaltung des Bewußtseins und Gewissens des Menschen ist unvollendet. Sie öffnet sich immer wieder der Zukunft und den auf uns zukommenden neuen Möglichkeiten des Daseins.

MUSIL'S „DAS FLIEGENPAPIER“

An die Spitze seiner Sammlung *Nachlaß zu Lebzeiten* hat Musil diesen kurzen Text gestellt, ¹⁾ so als ob er irgendwie dem Leser ankündigen wolle, daß das Verständnis den Text richtig auszulegen, ihn auch weiter befähigen würde, den Rest des Büchleins zu verstehen. Diese Spitzenstellung des Textes fordert immer wieder zu einer neuen Interpretierung heraus, um die Art des Lesens, die Musil verlangt, erneut auszuprobieren.

Auf die Besonderheit des Stils in diesem Text ist schon früher hingewiesen worden. ²⁾ Es handelt sich hier um eine gegenseitige Beeinflussung und Befruchtung zweier Stilarten, die sich im Geist des Lesers zu einem Ganzen vereinigen, nämlich um die genaue, fast wissenschaftliche Beobachtung, die das Objekt aus seiner gewohnten Umgebung herausnimmt, und die sich aus der ungewohnten Betrachtungsweise ergebenden Analogien und Assoziationen des Dichters, die sich auf ähnliche, aber bisher doch noch nicht entdeckte Gebiete ausdehnen. Der Geist des Lesers wird also beweglich gemacht, neue Einblicke ergeben sich aus den Analogien, ein schöpferisches Denken tritt an die Stelle des nur feststellenden und die anfänglich gefundenen Gegensätze verringern sich im schöpferischen Zustand des Ganzen und erweisen sich eher als Parallelen. ³⁾

In dem Text „Das Fliegenpapier“ geht es auf den ersten Blick um etwas Banales, um einen Kampf zwischen zwei ganz ungleichen Gegnern, nämlich dem Menschen, der sich in ähnlichen Situationen immer wieder als Sieger erwiesen hat, und seinem Opfer, der Fliege, die immer unterliegt. In gewisser Beziehung ein Bild also des Darwinschen Kampfs ums Leben, den Musil direkt im Text erwähnt; in dem der Starke immer siegt, der Schwache immer unterliegt. Beim Lesen des Stückes aber ergeben sich nach der Betrachtungsart Musils neue Einsichten. Die Gegensätze zwischen den Protagonisten verringern sich, der Mensch erscheint gar nicht so eindeutig stark, die Fliege gar nicht als so schwach. Parallelen erscheinen in inneren Schicksalen, an die man vorher nicht gedacht hat.

Agressiv stehen sich am Anfang des Textes Mensch und Fliege gegenüber. „Das Fliegenpapier Tangle-foot ist ungefähr sechsunddreißig Zentimeter lang und einundzwanzig Zentimeter breit; es ist mit einem gelben, vergifteten Leim bestrichen und kommt aus Kanada“. Das ganz genau beschriebene Fliegenpapier kommt aus dem weitesten Westen, aus einem englisch-sprechenden Land. Dieses rationale Instrument des Tötens, mit dem sich der europäische Mensch seine Bequemlichkeit sichern will, ist dem westlichen Geist entsprungen, dem Geist des modernen technischen Menschen.

Im Gegensatz dazu fehlt dem Opfer, der Fliege, jede Vorsicht, jeder Verdacht. „Wenn sich eine Fliege darauf niederläßt“, aus einem ungeprüften Wunsch nicht allein zu sein, dann folgt sie einfach dem Beispiel der anderen „nicht besonders gierig, mehr aus Konvention, weil schon so viele andere da sind“. Ganz leise tönt aber aus dem Wort Konvention trotz aller Gegensätze etwas Gemeinsames zwischen den Protagonisten an, das von nun ab den Text nicht mehr verlassen wird.

Die genaueste Beobachtung des Vorgangs, der sich nun auf dem Papier abspielt, die Fliege „klebt ... zuerst nur mit den äußersten, umgebogenen Glied-

dern aller ihrer Beinchen fest“ wirkt beunruhigend, der Autor wird davon gefühlsmäßig ergriffen, in einer Art, mit der er solch ein Erlebnis normalerweise nicht sehen würde. „Eine ganz leise, befremdliche Empfindung“, konstatiert der Autor und läßt es dabei absichtlich unklar, ob es sich um die Empfindung der Fliege, des Autors, des Lesers oder aller drei handelt. Er schafft damit eine bewegliche Atmosphäre, eine gleitende Logik, die sich dann eindeutig ins Menschliche hinüberzieht, eine Empfindung, „wie wenn wir im Dunkel gingen und mit nackten Sohlen auf etwas träten“. Es ist die menschliche Angst, die hier erlebt wird, das im Dunkeln Überraschtwerden, von Angst und Ekel Überkommenwerden, das plötzliche, unvorbereitete Erlebnis des Falltüröffnens. Der Moment, der aus der normalen Zeit springt, in dem sich objektive Eindrücke und subjektive Empfindungen mischen, etwas, „das noch nichts ist als ein weicher, warmer, unübersichtlicher Widerstand und schon etwas, in das allmählich das grauenhaft Menschliche hineinflutet“. Nur im Bild läßt sich der Eindruck des Ergriffenwerdens wiedergeben, der Schreck des Gefangenseins, des Freiheitsverlusts: „das Erkanntwerden als eine Hand, die da irgendwie liegt und uns mit fünf immer deutlicher werdenden Fingern festhält“. Im Bild also der menschlichen Hand, als des primitivsten und einfachsten Gefängnisses wird das Universale des Vorgangs dargestellt.

In dieser Atmosphäre der Beobachtung und Reflexion, in die der Autor geraten ist, läßt es sich nicht mehr genau feststellen, ob Musil von den Fliegen oder Menschen oder möglicherweise von beiden zugleich spricht. Musil vermeidet das Substantiv Fliege und benützt anstatt neunzehnmal das Pronomen „sie“, wenn er von den Fliegen spricht; er verwischt auf diese Art die eindeutigen Gegensätze. Menschliche Assoziationen und Analogien stellen sich in diesem Geisteszustand ein, Einsichten in die den Fliegen ähnliche Verwundbarkeit und Schwäche des menschlichen Lebens. Wenn die Fliegen „alle forciert aufrecht“ stehen, in dem Leimboden, der keinen Halt gewährt, „wie Tabiker, die sich nichts anmerken lassen wollen“, so erinnern sie an die verzweifelten Anstrengungen von kranken Menschen, ihre Gebrechen zu verbergen, in einer Gesellschaft, in der Gesundheit als einziger Wert gilt. Sie sehen aber auch aus „wie klapprige alte Militärs“, wie Menschen, die durch Alter und Invalidität jeden Wert ihrer Existenz eingebüßt haben. In den Analogien verringert sich die traditionelle Übermacht des Menschen über die Fliege. Wenn die Fliegen „ein wenig o-beinig“ dastehen, „wie wenn man auf einem scharfen Grat steht“, dann erinnern sie aber auch an den unausgetragenen Kampf des Menschen und der Natur, in dem der Mensch oft genug unterliegt.

Diese Einsichten in die menschlichen Schwächen des Alterns, der Krankheit und des Unterliegens gegen die Natur übertragen sich im Sinne der gleitenden Logik auch auf die Kämpfe der Fliegen. „Sie geben sich Haltung und sammeln Kraft und Überlegung“, genau wie es Menschen in einer Kampfpause tun, bevor sie den Versuch wieder aufnehmen. Gerade die Anstrengungen und die Aussichtslosigkeit der Bemühungen regen die Sympathie des Autors an und führen zu immer stärkeren Identifizierungen zwischen Mensch und Fliege. Sie schwirren, sie versuchen sich abzuheben, sie führen diese wütende Haltung solange durch bis die Erschöpfung sie zum Einhalten zwingt, und die Intervalle zwischen den Versuchen werden immer länger. Je genauer der Autor beobachtet, desto mehr wächst die Sympathie, bis es fast zu einer Identifikation kommt: „Sie stehen da, und ich fühle, wie ratlos die sind“. Zwei Hauptsätze, anscheinend gegensätzlicher Natur, Objekt und Subjekt, werden durch das Gefühl zu einer Einheit verschmolzen.

Die Ratlosigkeit und Hilfslosigkeit der Fliege assoziieren sich im Denken des Autors mit menschlichen Eigenschaften und führen seine Erinnerung in weit zurückliegende Zeiten, als die Lebensweise von Menschen und Tieren nicht so entgegengesetzt war wie heute. „Von unten steigen verwirrende Dünste auf“, von dem Boden des leimigen Fliegenpapiers, Dünste, die nur durch die genaueste Beobachtung oder fast nur durch die Identifikation mit der Fliege feststellbar sind. Auch Körperteile der Fliege, die sich der genauen Beobachtung entziehen, weil sie dem bloßen Auge nicht sichtbar sind, und nur durch ein Mikroskop festgestellt werden können, werden sichtbar: „Wie ein kleiner Hammer tastet ihre Zunge heraus“. In der Analogie von tierischen Körperteilen und menschlichen Werkzeugen deutet sich eine Parallelität an, die sich im Aussehen wiederholt: „Ihr Kopf ist braun und haarig, wie aus einer Kokosnuß gemacht; wie menschenähnliche Negeridole“. Mensch, Tier und Götzenbild erscheinen in einer nie vorher gesehenen Gemeinsamkeit, die der moderne Mensch ganz verloren hat.

Sogar das Kräfteverhältnis zwischen Mensch und Fliege, normalerweise so eindeutig zugunsten des Menschen, scheint sich nun für die Fliege zu verändern. Wenn sich die Fliegen auf festgeschlungenen Beinchen vor und zurückbeugen, sich vorstemmen, „wie Menschen es machen, die auf alle Weise versuchen, eine zu schwere Last zu bewegen“, so scheinen dann die Anstrengungen der winzigen Tiere sogar die der Menschen zu übertreffen. Ihre Bemühungen, sich mit letzter Kraft von dem Papier zu befreien, sind „tragischer als Arbeiter es tun“, deren ganzes Leben, Tag für Tag, ohne Unterbrechung, dem Lasttragen verfallen ist. Sogar die äußerste menschliche Hoffnungslosigkeit scheint durch das Bemühen der Fliegen teilweise überboten, ihre Anstrengungen sind „wahrer im sportlichen Ausdruck der äußersten Leistung als Laokoon“. Der klassische Fall der höchsten menschlichen Leistung hat auf diese Weise einen geringeren Wert erhalten als die Anstrengungen der Fliege.

Mit der Allusion zu Laokoon ist das Problem der Hoffnungslosigkeit in allen menschlichen und tierischen Anstrengungen angeschnitten, ein Zustand, der in einem besonderen Augenblick, aus allen Zeiten und Bezügen herausgerissen, zu Bewußtsein kommt, „der immer gleich seltsame Augenblick, wo das Bedürfnis einer gegenwärtigen Sekunde über alle Dauergefühle des Daseins siegt“. Gerade die Niederlage der Fliege, gegen die sie sich so tapfer gewehrt hat, verschafft mehr Einsicht in das Ungeschützte der menschlichen Existenz. Auch der heroischste Mensch ist seinem Untergang ausgeliefert, auch der Mensch der versucht hat, gegen alle Kräfte der Natur zu bestehen. „Es ist der Augenblick, wo ein Kletterer wegen des Schmerzes in den Fingern freiwillig den Griff der Hand öffnet“. Nicht nur der heroische Mensch, um wieviel mehr der einfache Mensch unterliegt gegen die Natur, denn es ist auch ein Augenblick „wo ein Verirrter im Schnee sich hinlegt wie ein Kind“, weil seine Fähigkeit, sich zu orientieren, versagt, und er jede Hoffnung auf Rettung aufgibt. So wie der starke und der einfache ist auch der schwache Mensch seiner Niederlage ausgesetzt, in einem Augenblick „wo ein Verfolgter mit brennenden Flanken stehenbleibt“, weil er auch das Aussichtslose seiner Bemühungen feststellt. Verloren sind alle Menschen, die ganz im Kampf aufgehen, Kletterer, Verirrte und Verfolgte. Deshalb ist auch der Kampf der Fliegen, wie immer sie sich bemühen, hoffnungslos. „Sie halten sich nicht mehr mit aller Kraft ab von unten, sie sinken ein wenig ein und sind in diesem Augenblick ganz menschlich“. Im Augenblicke der totalen Niederlage also verschwinden die Gegensätze, die Einheit aller Opfer wird dem Autor offenbar in dem Kampf, wo auch der kleinste

Moment der Schwäche den Untergang nur besiegelt: „Sofort werden sie an einer neuen Stelle gefaßt, höher am Bein oder hinten am Leib oder am Ende eines Flügels“.

„Der Kampf um ihr Leben“, das Darwinsche Gesetz vom Überleben der Stärkeren und vom Untergang der Schwächeren wird nun in diesem Text universal gedeutet, als totale Niederlage, der alle Lebewesen ohne Unterschied ausgesetzt sind. Menschen und Tiere, Körper und Seelen leiden zusammen. „Seelische Erschöpfungen“ sind es, die die Fliegen überwunden haben, wenn sie den Kampf wieder aufnehmen, in dem sie bereits in „einer ungünstigen Lage fixiert“ sind, sie können die normalen Bewegungen zur Erlangung der Freiheit gar nicht mehr ausführen „und ihre Bewegungen werden unnatürlich“.

Mensch und Fliege scheinen sich nun so ähnlich, daß der Autor gar nicht mehr objektiv beobachten kann. Der beobachtende und der reflektierende Stil scheinen sich zu vereinen. Der direkte Vergleich erscheint nun häufiger als das Gleichnis. „Mit gestreckten Hinterbeinen auf den Ellenbogen“ liegen sie da und suchen sich zu heben. Der leimige Boden des Fliegenpapiers wird zum gewöhnlichen Boden. Die Fliegen „sitzen auf der Erde, aufgebäumt, mit ausgestreckten Armen“. Die Niederlage der Fliegen aber ist analog der Niederlage der schwächsten und stärksten Menschen. Sie wehren sich „wie Frauen, die vergeblich ihre Hände aus den Fäusten eines Mannes winden wollen“. Aber nicht nur die schwachen Frauen, auch die starken menschlichen Läufer sind dem selben Schicksal anheimgegeben. „Sie liegen auf dem Bauch, mit Kopf und Armen voraus, wie im Lauf gefallen, und halten nur noch das Gesicht hoch“. Menschliches und Tierisches Schicksal sind nun fast ununterscheidbar geworden, beide sind der selben Macht ausgeliefert.

In der Totalität der Niederlage, so wie die Fliegen sie erleben, ist es gar nicht überraschend, daß sogar die Bewegungen, die zur Befreiung führen sollen, paradoxerweise zur Niederlage beitragen. Das Fliegenpapier ist gar kein aktiver, eher ein passiver Gegner, der aber gerade von seiner Passivität profitiert. „Immer aber ist der Feind bloß passiv und gewinnt bloß von ihren verzweifelten, verwirrten Augenblicken“. Auch die Natur des universalen Feindes ist nie genau zu erkennen, auch sie verbindet Gegensätze: „Ein Nichts, ein Es zieht sie hinein“. Unentrinnbar ist der Prozess des Zusammenbruchs, „so langsam, daß man dem kaum zu folgen vermag“, aber gerade durch seine Langsamkeit, die sich vielleicht der genauen Beobachtung entzieht, desto mehr zwingend.

Der endgültige Zusammenbruch, das Unabänderliche des Schicksals verstärkt aber noch zum letzten mal die Analogien und Assoziationen zwischen Fliege und Mensch. Seelische Schwächen triumphieren über den Körper, der sich wehren will. Es ist die jähe Beschleunigung am Ende, „wenn der letzte, innere, Zusammenbruch über sie kommt“. Noch einmal löst die genaueste Beobachtung, die doch noch menschliche Attribute der Fliege erteilt, die Parallelen zum menschlichen Schicksal aus. Die Fliegen „lassen sich dann plötzlich fallen, nach vorne aufs Gesicht, über die Beine weg; oder seitlich, alle Beine von sich gestreckt; oft auch auf die Seite, mit den Beinen rückwärts rudern“. So ergreifend, so menschlich ist dieses Sterben, daß es einer ganzen Reihe von Gleichnissen bedarf, um es in seiner ganzen Tiefe zu erkennen. Und damit wird der Tod der Fliege zum Symbol der Verwundbarkeit von allem Geschaffenen. „So liegen

sie da“, diese lapidare Feststellung gilt für die ganze Schöpfung. Auch die stolzeste Tat des Menschen, mit der er seine Grenzen ungeheuer erweitert hat, das Flugzeug, ist der Niederlage preisgegeben. Die Fliegen liegen da, „wie gestürzte Aeroplane, die mit einem Flügel in die Luft ragen“. Im Gegensatz zu diesen technischen Wundern, die der Zerstörung ausgeliefert sind, liegen die Fliegen „wie krepierende Pferde“ da, verwundete Tiere, deren frühere Schönheit und Kraft im Augenblick des Todes nichts mehr bedeutet. Zwischen dem technischen Flugzeug und dem scheußlichen Tier aber steht der Mensch, der gleichgültig ob er sich verteidigt oder sich hingibt, dem Tode anheimfällt. Die Fliegen erinnern an Menschen „mit unendlichen Gebärden der Verzweigung“, Menschen, die ihr Leben bis aufs letzte verteidigt haben, oder sie sehen aus „wie Schläfer“ die ihr Schicksal mit Ruhe und Resignation hingenommen haben. Universal ist diese Niederlage, der leimige Boden erscheint als ein „Feld“, ein Schlachtfeld, in dem die genaue Beobachtung nur die langsame, unentrinnbare, alles verschlingende Bewegung zum Tode feststellen kann.

Gegen die Erkenntnis des unrettbaren Verlorenseins aber, dem die ganze Schöpfung, Mensch und Tier, ausgeliefert ist, führt Musil die Perspektive des Schriftstellers, als das entgegengesetzte, lebendige, schöpferische Prinzip ein, die Perspektive, die auf dem gleitenden Sehen, dem Auge beruht, das die Möglichkeiten zur genauesten Beobachtung gibt. In der Atmosphäre der gleitenden Logik, in der Mensch und Tier sich so ähnlich geworden sind, nimmt es uns nicht wunder, wenn Musil an der Fliege ein augenähnliches Organ entdeckt. Parallel zu dem menschlichen Geschlechtsorgan, dem Sitz des Lebens, ist es an „der Seite des Leibes in der Gegend des Beinansatzes“ zu finden. Die Fliegen haben da „irgendetwas ganz kleines, flimmerndes Organ, das lebt noch lange“. Dieses intensive Organ, das auch am längsten dem Tode standhält, das alle schrecklichen Verheerungen des Körpers überdauert, kann aber ohne die genaueste wissenschaftliche Methode überhaupt nicht analysiert werden. „Es geht auf und zu, man kann es ohne Vergrößerungsglas nicht bezeichnen“. Wo der Leser das Verbum „sehen“ erwartete, benützt Musil das unerwartete Verbum „bezeichnen“ und weist damit auf die Arbeit des Schriftstellers hin, die Tatsachen zuerst fast wissenschaftlich genau festzustellen. Das Fliegenorgan aber hat auch gegensätzliche, menschliche Züge, „es sieht wie ein winziges Menschenauge aus, das sich unaufhörlich öffnet und schließt“. Nur das sich unendlich bewegende menschliche Auge, die unendlich bewegende Perspektivik des Schriftstellers, steht also als das überlebende Element in der universalen Niederlage da, als das Organ des Ganzen, das Prinzip der Humanität, das sich den vernichtenden Gegensätzen entgegensetzt. Stil als das Prinzip der Lebensbewahrung, als das Prinzip des Überlebens, damit beginnt Musil seinen *Nachlaß zu Lebzeiten*.

Anmerkungen

- 1) Robert Musil, „Das Fliegenpapier“ in „Nachlaß zu Lebzeiten“, (1936), in: *Prosa, Dramen, Späte Briefe*, hrsg. von Adolf Frisé. Hamburg (1957), S. 450–451.
- 2) Heinz J. Halm, „Satirische Parabeln“, Robert Musils Tiergeschichten im „Nachlaß zu Lebzeiten“: Das Fliegenpapier, Die Affeninsel, Hasenkatastrophe, *Sprachkunst* 6, (1975), S. 75–86.
Vitor Lange, „Musils ‚Das Fliegenpapier‘“, *Colloquia Germanica* 3, (1976–77), S. 193–203
- 3) Zum Stilproblem s. Marie Louise Roth, „Musiliana“, *Akzente* 10, (1963), S. 649–665.
Annie Reniers-Servranckx, *Robert Musil*, Konstanz und Entwicklung von Themen, Motiven und Strukturen in den Dichtungen, Bonn, (1972), S. 24–53.
- 4) Robert Musil, „Das Fliegenpapier“ in „Nachlaß zu Lebzeiten“, (1936), in: *Prosa, Dramen, Späte Briefe*, hrsg. von Adolf Frisé. Hamburg (1975), S. 451.

Hans Bernhard Schiff

„DER MANN OHNE EIGENSCHAFTEN“ ROBERT MUSILS

„Bruchstücke einer großen Konfession“, nicht die Vergangenheit, sondern die Zukunft betreffend

Wie nähert man sich am besten dem Torso des Romans „Der Mann ohne Eigenschaften“? Man kann vom 1. und schon früh veröffentlichten Teil ausgehen, der Ulrichs Aufenthalt in Wien vor dem 1. Weltkrieg und die „Parallelaktion“ beschreibt, deren Sekretär er wird, weil er politisch noch ein völlig „unbeschriebenes Blatt“ ist (und auch bleiben will) und deshalb genügend Unvoreingenommenheit besitzt, alles zu sammeln und zu sichten, was auf diese bewußt dilettantische politische Aktion oder Reaktion Bezug hat oder haben könnte. Man kann jedoch auch vom 2. und 3. Teil des Romans ausgehen: von der zunächst passiven Selbstverwirklichung Ulrichs, der alles hinter sich läßt, was bisher sein Leben war, um nun gemeinsam mit seiner Zwillingsschwester Agathe den blinden und großartigen Versuch zu wagen, ganz einfache Dinge, Beobachtungen, Augenblicke, spontane Gedanken, Konturen, Begegnungen, TAGE so aneinanderzureihen, daß etwas Vollständiges, aber nie Vollendetes daraus wird.

Eine dritte Möglichkeit ist es, von der „Bruchstelle“ auszugehen, wo die beiden „Ansichten“ und Lebensmöglichkeiten aneinanderstoßen und sich überschneiden und durch ihre Wechselwirkung eine unendliche Resonanz auslösen. Nun erst, von dieser Bruchstelle aus, erkennen wir, daß in den beiden Teilen des Romans die Ansichten dessen, was abstrakt und was konkret ist, miteinander vertauscht werden. Einer abendländischen Konvention zufolge ist das Denken abstrakt, das Gefühl hingegen geht vom Konkreten aus oder ist, wie Herder sagt „von den Sinnen abgezogen“. Diesen Zustand spiegelt der 1. Teil des Romans wieder: Die „Parallelaktion“ ist eine Gedankenkonstruktion und wird nun mehr oder weniger erfolgreich mit Konkretem und mit „Gefühl“, Empfindungen, Leben ausgefüllt. Da nur Konkretes Resonanz hat, Abstraktes aber in sich gefangen bleibt, nimmt es nicht Wunder, daß die Parallelaktion merkwürdig leblos und nur ein Image bleibt, während ihre Resonanz in den einzelnen Köpfen und Aktionen gar nichts mit ihr selbst zu tun hat, sondern persönliche Hinzufügungen und Improvisationen darstellt.

Das entspricht aber ganz und gar nicht der Natur Ulrichs, dessen Denken – ebenso wie das Musils – sehr konkret, fast möchte man sagen: naturwissenschaftlich experimentell ist; sein Empfinden jedoch ist „archetypisch“, merkwürdig vorgefaßt und abstrakt, und es hat Mühe, von der Gegenwart und dem konkreten Dasein ausgefüllt zu werden. Die Gedanken, aus zufälligen, intuitiven, konkreten Beobachtungen gegriffen, gleichsam von den Nervenenden her, sind immer da und verlieren sich auch wieder, und eine andere Resonanz des Realen wird aufgegriffen; aber hinter diesem dauernden Wechsel steht eine ganz bestimmte Erwartung der Seele, die durch nichts Konkretes ausgefüllt werden kann, – bis Ulrich seiner Zwillingsschwester Agathe begegnet und in ihr das Archetypische konkrete Gestalt annimmt. Es ist, als habe sich etwas ereignet, was man in der Mathematik eine „Schachtelung“ nennt (Musil bevorzugte ja die mathematische Ausdrucksweise): ein von beiden Seiten her unendlich angestrebter Schwerpunkt, der mit der „Bruchstelle“ zusammenfällt und

sie zum Ausgangspunkt eines stetig sich erneuernden Daseins macht. Daher müssen Ulrich und Agathe auch immer wieder zu dieser „Bruchstelle“ zurück und von neuem und immer wieder ganz von vorn beginnen: sie können sich auf keine Dauer einlassen.

Gehen wir also von der Bruchstelle aus. Ulrich, „der Mann ohne Eigenschaften“, kehrt in das Haus des Vaters zurück, um zusammen mit seiner Zwillingsschwester Agathe, die er seit langem nicht mehr gesehen hat, die Erbschaft zu übernehmen. Diese Begegnung löst in ihm die Umkehrung aus. Sein Geist wird, wie Nietzsche sagt, zu einem „aus sich rollenden Rad“, läßt die bisherige Egozentrik hinter sich, öffnet sich dem Gegen-Ich: dem Du, Gestalt geworden in der Zwillingsschwester Agathe. Aber auch das Meer, die Erde, der Garten, die Tages- und Jahreszeiten, die Sonne, die Nacht gehören zum Gegen-Ich.

Wie ist das zu erklären?

Die erste „Bruchstelle“ (oder Krisis) unseres Lebens ist meist diejenige, in der wir uns vom Glauben ab- und dem Wissen zuwenden. Robert Musil, zuerst Naturwissenschaftler und Techniker, wuchs fast mühelos aus der Phase des Glaubens in die des Wissens hinein, so daß ihm Wissenschaft und Technik fast zum Glauben wurden. Aber dann stieß er nicht etwa an eine Grenze, sondern an die Erkenntnis, daß sich dieses Wissen ständig im Kreise drehe und zu einer Erneuerung des Lebens von sich aus nicht fähig sei. Nicht auf die Wiederholung des immer Gleichen kommt es an, sondern darauf, die Lücken in diesem System zu finden, die Lücken in dem „Perpetuum mobile“ des guten Funktionierens, die Lücken in dem Koordinatensystem, in dem man bisher gelebt hat. Es genügt nicht mehr, ICH oder DU oder WIR zu sagen: das ist die Wesensvorstellung einer magisch-technischen Zeit, deren Logik nicht auf dem Wesen, auf der Natur selbst, oder dem Kern der Natur beruhen, sondern nur auf deren Funktionen, auf deren Funktionieren. In einer TRANSITIVEN Welt werden die Fürwörter gegenstandslos: sie stehen nicht mehr für ein anderes Wort oder Subjekt; sondern sie sind Schwerpunkt auf einer gleitenden Skala, und jedes kann die Stelle des andern einnehmen. Aber nur die Stelle, nicht das Wesen des andern, das verborgen, eigenschaftlos, also beziehungslos ist. Ulrich verläßt also eine intransitive Welt: eine Realität, die nicht anders sein kann, als sie ist, und betritt eine transitive, eine potentielle, eine Möglichkeitswelt. Der Kritiker Peter Iden nennt sie in einer Kritik der Wiener Aufführung von Musils „Die Schwärmer“ eine konjunktivische Welt und die Menschen in ihr (oder auf der Bühne) Konjunktiv-Wesen.

Es wäre ein Irrtum, hier von einem neuen Irrationalismus zu reden, von einem Dasein jenseits der Vernunft. Auch Vernunft ist nicht allein durch Überlegung oder Experiment oder Statistik zu finden, sondern es gehört vor allem das unmittelbare Erlebnis, die unmittelbare Existenz dazu. Sie ist die Grenzlinie zwischen Erfahrung und Gefühl, zwischen Erkennen und Intuition.

Es erscheint zweckmäßig, ein anderes, diesem verwandtes Werk zum Vergleich heranzuziehen: Roger Martin du Gards Romanfolge „die Thibaults“. Die beiden Gegenpositionen — diejenige des konservativen Aufklärers und diejenige des revolutionären, des leidenschaftlich intuitiven weltimmanenten Mystikers — werden in den Brüdern Antoine und Jacques Thibault dargestellt. Antoine geht ganz in dem herrschenden bürgerlichen System und Erfolgsdenken auf und erlaubt sich nur in seiner „Freizeit“, an andere Dinge zu denken. Für Jacques

hingegen sind diese „anderen Dinge“ – vergleichbar dem „anderen Zustand“ Musils – die Hauptsache; demgegenüber tritt sein persönlicher Erfolg ganz in den Hintergrund. Jacques Tod ist nicht ohne Verklärung. Das furchtbare Leiden dieses Todes könnte vor jedem Idealismus abschrecken. Aber Jacques überwindet diese Abschreckung und Todesfurcht durch seine geistige Leidenschaft, allerdings nicht allein aus eigener Kraft; die Liebe zu Jenny, die Liebe Jennys zu ihm und die Erfüllung durch die einzige Liebesnacht, die sie miteinander erleben – und die dennoch „eine Ewigkeit dauert“ – trägt ihn über ein Dasein hinweg, das fast nur „Erniedrigung und Beleidigung“ war, aber das sein wahres, sein innerstes Wesen nicht mehr berührt.

Antoinet langsamer Gastod, ein durch medizinische Kenntnisse fast „sanftes“ und schmerzloses Leiden, aber furchtbar durch das Bewußtsein, das es begleitet – Antoine ist Arzt – und Jacques Opfertod sind nur Zeichen, daß beide Wege, voneinander getrennt, zu keiner Erneuerung führen, daß weder der Aufklärer noch der Mystiker das Abendland „retten“ kann. Jeder einseitig verfolgte Weg führt in den Untergang. Wir können dies als die Grunderkenntnis Roger Martin du Gard's (aber auch Musils) bezeichnen. Du Gard brach sein Romanwerk nach dem 6. Buch und während der Niederschrift des 7. Buches ab, das er zum größten Teil verbrannte. Dann begann er das Werk mit den beiden Büchern „Sommer 1914“ von neuem. Warum dieser Einschnitt, der jener Bruchstelle im 2. Buch des Romans „Der Mann ohne Eigenschaften“ zu vergleichen ist, wo das Werk, so scheint es, von neuem beginnt? In beiden Fällen bricht der bürgerlich gesellschaftliche und politisch auf die Gesellschaft bezogene Roman ab, um von nun an ganz anderen Leitlinien zu folgen. Nicht mehr der Einzelne, die Gesellschaft, die Politik, Beruf und „Vorwärtskommen“ oder nationale Belange stehen fortan im Vordergrund, auch keine Weltanschauung oder Ideologie. Sondern die Menschheit, der Mensch an und für sich: „nicht wie er ist, sondern wie er sein sollte.“ Nur für diesen Menschen, wie er sein sollte, lohnt es sich, sich zu opfern, und Jacques Thibault opfert sich dafür. Nicht mehr bestimmt die Gesellschaft die Politik, auch nicht die Politik die Gesellschaft; sondern beide sind Funktion eines umfassenderen Selbst des Menschen. Der Übergang von einem bloßen Fresko äußerer, individueller oder kollektiver Vorgänge, von einer Berichterstattung der äußeren Veränderungen zu einer ganz anderen Epik der Verwandlungen, der überraschenden und schöpferischen Vorgänge des Lebens selbst, die nicht mehr durch „Zeichen“ gezeigt, sondern die selbst Sprache werden oder sind: dieses Abbrechen und Neubeginnen ist beiden Werken immanent. Nicht das Individuum als Teil des Kollektivs, als Element unter anderen Elementen wird gezeigt, sondern das Individuum als eine Welt für sich, in der alle „Strömungen“ und Kraftfelder in nuce vorhanden sind. Nicht die Asymptoten irgendeiner Vergangenheit, sondern die Asymptoten der Zukunft. Eine weder heile noch verlorene Welt; sondern eine Welt, die sich vom toten Ballast befreit und im Werden, im Entstehen begriffen ist. Ein „System“ stellt die Frage nach seiner Richtigkeit oder Wahrheit innerhalb dieses Systems selbst; aber Jacques und schließlich auch Ulrich, im 2. und 3. Buch des Romans, haben sich von diesen „Eigenschaften“ und Beziehungen gelöst und versuchen nun, ein neues Koordinatensystem zu finden, eine Erde, der Wölbung des Himmels würdig angepaßt, wie es am Ende von D. H. Lawrence' Roman „Der Regenbogen“ heißt.

Dabei kommt es nicht auf „Glück oder Unglück in der Weltgeschichte“ an, sondern einzig und allein darauf, „die Zukunft der Menschen im Blute zu tragen“, wie Heinrich Mann in einem seiner Essays sagt.

Ausdrücklich sagt Antoine Thibault am Schluß seines Tagebuchs, Jacques habe recht gehabt. Aber worin recht gehabt? In seiner anti-heldischen – nicht anti-heroischen – Grundhaltung. Der Held ist – oder er war bisher – derjenige, der sich für das jetzige System und die jetzige Geschichtsauffassung opfert. Jacques Thibault tritt bewußt aus diesem Kreis heraus und findet sein eigenes Heldentum, das keiner Nation und keiner Gesellschaftsform und keiner Politik gehorcht, sondern einzig und allein dem Menschen, wie er sein könnte. Auch Musils Haltung ist antiheldisch und anti-zyklisch, im Gegensatz zu Spengler und seinem zyklisch bedingten (und herbeigedachten, herbeigeredet) Untergang des Abendlandes.

Unser technisches und zivilisatorisches Know-how, so notwendig sie erscheinen mögen, verdeckt nur notdürftig den völligen Mangel an einem andern Know-how: dem des Lebens, – des „Leben des Lebens“, wie es Hofmannsthal nennt. Im „Steppenwolf“ und auch noch im „Glasperlenspiel“ konnte Hermann Hesse das heroische Lied des Aussteigers oder des durch sein Wissen zu einem Meister gewordenen vorbildlichen Spielers singen; aber schon am Ende des „Glasperlenspiels“ verläßt Josef Knecht, der Meisterspieler, dieses falsche geistige, weil nur erdachte Koordinatensystem und versucht, in das wirkliche Leben zurückzukehren. Man merkt, daß dieses feierliche Denken oder Nach-Denken, zum Beispiel über die „Rolle“ des Künstlers, nur ein Zeichen ist, daß der schöpferische Impuls des Lebens verloren ging, durch ein eklektisches Spiel mit den Symbolen des Lebens ersetzt wird. Und deshalb ist Ulrich, der „Mann ohne Eigenschaften“, keineswegs ein „Aussteiger“ oder Außenseiter; sondern im Gegenteil: er läßt die Unverbindlichkeit der „Parallelaktion“, des gesellschaftlichen und politischen Glasperlenspiels hinter sich, um das wirkliche Leben zu finden, die Mitte des Lebens, die Schöpfung, die „noch nicht erwachten Absichten Gottes“, wie es am Anfang des Buches heißt. Seine Eigenschafts- und Beziehungslosigkeit ist ein Puppenzustand, eine Kristallisation und ein Versuch, sich auf das Wirkliche, auf die Spontaneität des Wirklichen zu besinnen und zu reduzieren, und jene äußere Gestalt zu finden, die genau der inneren entspricht, das eigene Schicksal zu finden und zu leben, das nicht jenseits der Welt liegt, sondern im Jetzt und Hier. Der Mann ohne Eigenschaften als *coincidentia oppositorum* des Imaginären und des Unendlichen: eine neue Realität.

Die letzten Jahre Robert Musils in Genf

Drei Städte haben im Leben Robert Musils eine entscheidende Rolle gespielt: Berlin, Wien und Genf. In Berlin fand er zum ersten Mal eine geistige und künstlerische Anregung, die seinem Wesen entsprach, widersprüchlich, intim, weltoffen, immer voller Ideen, rasch bei der Hand, wenn es um etwas Neues ging oder darum, etwas Altes abzuhalftern. Aber auch dem skeptischen Optimismus Berlins – der so leicht in einen rebellisch leutseligen Pessimismus umschlägt – fühlte sich Musil verwandt: Stimmungen waren schön oder häßlich, aber sie gingen schließlich doch ganz in der Realität auf, und das brauchte Musil damals, wo sein Denken sich oft genug Stimmungen hingab, die ihn von sich ablenkten. In Berlin begegnete er auch Martha Marcovaldi, seiner späteren Frau. Zwischen ihnen bestand eine Korrespondenz des Fühlens und Denkens,

der Reife, des Austausches der Elemente des Lebens, wie er so selten ist und wie er für Musil bis zuletzt eine, wenn nicht die einzige Voraussetzung seines Schaffens war.

Wien bedeutete für ihn etwas ganz anderes: keine Erfüllung, kein Streben nach Austausch oder Vollkommenheit. Vielmehr nach Unvollkommenheit, nach jenem spielerischen oder schauspielerischen Prinzip von VERSUCH UND IRRTUM, von gedanklicher Nichtpräzision, ja fast Gedankenlosigkeit, die sich Glück nennt und oft genug in Unglücklichsein oder Schwermut umschlägt. In Wien fand er auch das Theater, nicht nur das auf der Bühne, sondern das überall stattfindet: „Nervenspiel“ und „Essay-Theater“, wie es wiederum Peter Iden nennt. Der „konjunktivische Mensch“ – ohne festen Charakter und feste Eigenschaften – „flirtet mit dem Tod“ (Lampedusa) wie mit dem Leben. Das Theater wird ernst, das Leben nicht ernst genommen (und damit auch der Tod nicht). Die Rollen werden ständig abgelegt – und beibehalten, wie einmal ein Wiener Komiker von den Ministern sagte: „Sie nehmen ihren Hut und bleiben“. „Die Harmonie der Widersprüche“, aber nicht als Selbstbespiegelung und Bonmot, sondern als Zerreißprobe auf der Bühne des Lebens.

Wien ist auch der Schauplatz des 1. Teils des Romans „Der Mann ohne Eigenschaften“ und der „Parallelaktion“. Da wird Politik wie ein Theaterstück abgespult, wie ein gesellschaftlich bürokratisches Ritual, sehr feierlich und sehr unfeierlich (der Blickwinkel wechselt von einem Moment zum anderen), von „schönen Gesprächen“ begleitet, wie es Thomas Mann in „Josef und seine Brüder“ nennt.

Genf war für Musil die letzte Zuflucht. Dort fand er – wie er sagt – einen Schreibtisch, der groß genug war, um alles, was er schrieb, auch die Briefe, auch die Notizen, darauf auszubreiten. Vorher, in den Pensionen, in denen er gelebt hatte, etwa in Zürich, waren Schreibtische für Schriftsteller nicht vorgesehen, die an den verschiedensten Werken und Gedankengängen zugleich arbeiten.

Genf zerstörte seine Privatheit nicht; es spiegelte sich in einer Geschichte, die voller Widersprüche war und gerade dadurch eine Einheit bildete.

Eine fast schon französische Stadt, in früheren Zeiten eine wehrhafte Festung gegen die Machtansprüche Burgunds, das daraufhin eine Gegen-Stadt baute, auf seiner Seite der Grenze, der heute eingemeindete Stadtteil Carouge. Genf, der Stadt-Staat Calvins, der ihn mit Ketten an den Himmel befestigen wollte, – und die Geburtsstadt Rousseaus, der fest daran glaubte, daß der Mensch von Natur aus gut sei, also müsse diese „Natur“ wiederhergestellt werden; Genf: Universitätsstadt und Sitz des ersten Völkerbunds, dessen prominentester Diplomat, Sir Anthony Eden, Spaziergänger war wie Rousseau, eine bekannte Erscheinung in der Stadt: nach ihm richteten sich zuweilen die Uhren des Weltgeschehens, damals 1935/36, als ich in Genf studierte; Genf, Außenposten und Schwerpunkt, wenn auch nicht Mittelpunkt der welschen, der französischen Schweiz (beides ist nicht ganz dasselbe), Schwerpunkt des Friedens, der Hoffnung auf den Frieden, der Friedensverhandlungen, dieser realsten und notwendigsten Utopie unserer Zeit; Genf, an der Nahtstelle zweier Landschaften und Klimata, – einerseits die Landschaft des Genfer Sees, dieses erweiterten Bettes der Rhône; andererseits die Landschaft dieses Flusses, der hier den See wieder verläßt, breit und behäbig zunächst, – über ihm sind die Brücken und das Zen-

trum der Stadt gebaut –; dann plötzlich in die Tiefe stürzend, durch Felschluchten und -gänge, sich mit den schmutzigen Wassern der von links kommenden Arve vereinigend. Erst später erweitert sich die Landschaft des Flusses wieder, wenn er nach Süden abbiegt und zum Strom wird, Herzader jener Provence, die einst die Wiege Europas war, des Europas der Troubadoure und Kaiser Barbarossas, der ja auch König der Provence war. Genf, eine Stadt von fast träumerisch heiterer Luft und zugleich ins Dunkel neigender Kühle, weich und biegsam wie Stahl, vielseitig, berechnend und unberechenbar, wo sie, an den Rändern, ihre Geradlinigkeit verliert und zur Grenzstadt wird. Und das Entscheidende: die Luft, das Leben in dieser Stadt verführt dazu, sich dem Dasein, den Menschen hinzugeben, und nicht dem Tod oder den Toten. Vielleicht fand Musil in ihr etwas von jener Luft und Heiterkeit oder Sorglosigkeit, in der er Martha Marcovaldi begegnet war und in der sich seine Zukunft entschieden hatte, eben als ein Versuch, ohne feste und dauernde „Eigenschaften“ zu leben, um den Veränderungen des Tages und der Gegenwart auf der Spur zu bleiben, wie ein Gärtner manche Pflanzen fast in jedem Jahr in einen anderen Boden verpflanzt, – und dennoch bleibt es dieselbe Erde.

„Ich befinde mich in Genf, und kein Mensch kennt mich,“ notiert Robert Musil am Anfang seines Genfer Aufenthalts in sein Tagebuch. Und an den Züricher Pfarrer Lejeune, der ihm immer wieder geholfen hat, schreibt er, in der Schweiz halte man „den Toten die Treue . . . auch ich fühle mich einigermaßen sicher, daß man einst meinen Schweizer Aufenthalt wohlgefällig registrieren wird.“

Als Robert Musil 1939 in Genf Fuß zu fassen versuchte, ohne die Beziehungen zu Zürich und seine dortige Aufenthaltsgenehmigung aufzugeben, da glaubte er zunächst nur an einen vorübergehenden Aufenthalt, der in Kürze entweder durch eine Rückkehr nach Zürich oder Wien oder eine Auswanderungsmöglichkeit nach Amerika beendet werden würde. Als aber der zweite Weltkrieg ausbrach, mußte er begreifen, daß vor und hinter ihm das Nichts lag, wenn er sich auch täglich an den Schreibtisch setzte und an die Illusion klammerte, er habe noch einen bürgerlichen Beruf und könnte sich eines Tages aus seiner prekären Lage retten. In Deutschland und Österreich jedoch waren seine Werke verboten, in anderen Ländern kannte man ihn kaum, Einkünfte hatte er keine mehr, die Wiener Musil-Gesellschaft war aufgelöst, er lebte von Unterstützungen, nicht anders als alle Flüchtlinge und Emigranten, die nirgends willkommen waren. Vor allem aber war sein Hauptwerk, „Der Mann ohne Eigenschaften“, nur zum kleineren Teil vollendet und gedruckt, und nicht einmal er selbst besaß ein gedrucktes Exemplar. So wurde Genf, seine Wohnung in dieser Stadt, sein Schreibtisch eine Art Klausur für ihn: eine letzte Möglichkeit, sein Werk und sich vor dem Untergang zu retten.

Genf hatte damals noch einen Hauch von Weltstadt und Weltzentrum; die verschiedensten geistigen, künstlerischen, kommerziellen, internationalen Strömungen liefen in ihm zusammen, wie vor der Machtergreifung Hitlers in Wien oder Berlin, den beiden früheren Aufenthaltsorten Musils. Sommers und winters, wenn es nicht zu kühl war, saß man, wie in Paris, auf den Terrassen der Cafés, also auf dem Bürgersteig; das gehörte zur Öffentlichkeit dieser Stadt. Allerdings weht in Genf ein kühlerer Wind als in Paris, vor allem an den Ufern der Rhône, die hier die heitere Landschaft des Sees verläßt, um in die rauhere, steinige, oft öde Landschaft des Gebirges zurückzukehren. „Le Chant du Rhône“ („Gesang von den Ländern der Rhône“), das Prosa-Epos von C.F.

Ramuz, zeigt uns das Gegenüber der beiden Ufer des Sees, des waadtländischen und des savoyischen: als würfen sie sich die Bälle des Lebens gegenseitig zu, wie das Wasser des Sees bald an das nördliche und bald an das südländische Ufer brandet und so die Tragik des Gegensätzlichen überspielt: die Einseitigkeit der beiden entgegengesetzten Möglichkeiten: – derjenigen Calvins, des fanatischen, genialen, von göttlicher Inspiration besessenen, unerbittlich rechthaberischen Einzelnen – „Am schrecklichsten ist der Tyrann, den das Bewußtsein, Gottes Werkzeug zu sein, ein gutes Gewissen schenkt“ – und derjenigen Rousseaus, der „200 Jahre später im CONTRAT SOCIAL die teuflische Lehre von der Souveränität des unfehlbaren und von Natur aus guten Volkes entwickelte .. die Lehre vom Gemeinwillen, dem sich jeder zu fügen habe“ (beide Zitate von Robert Ingrim, Merian-Heft „Der Genfer See“, Hamburg 1963). Sinn und Absicht des Werkes „Der Mann ohne Eigenschaften“ war es, zu zeigen, was nachher geschehen könnte: wenn diese beiden Ideologien, jede auf ihre Art, die Welt in einen Abgrund gestürzt haben.

Aber noch sind wir im Jahre 1939. Musil schreibt am 13. Juli 1939 an Pfarrer Lejeune: „Wir haben schließlich in zwei nett eingerichteten, isolierten Zimmerchen mit schöner Aussicht Boden gefaßt, wenn man es so nennen darf, im 6. Stock über der Rue de Lausanne wie in einem Lift schwebend; und langsam bildet sich in der Unordnung das Gefühl, arbeiten zu können. Wenn ich .. nicht unsern Freund Wotruba gehabt hätte, mit seiner noch kampffreudigen Genialität, wäre es mir fast zu schwer gefallen, bei sehr herabstimmenden Ausichten das Leben neu zu improvisieren.“ Fritz Wotruba, Wiener Bildhauer und jüngerer Freund Musils, war ebenfalls in die Schweiz geflüchtet und hatte Musil die Wohnung empfohlen. Die Rue de Lausanne geht vom Bahnhof Genfs gleich links ab und folgt, wenn auch in einigem Abstand, dem, von Genf aus gesehen, linken oder nördlichen Ufer des Sees. Mehr ist von ihr nicht zu sagen, außer daß sie sehr lang ist, eine typische Wohnstraße.

Eine Tagebuchnotiz Musils: „Die schöne Landschaft (Genf). Am einfachsten: man ist ständig etwas verliebt in sie.“ Und wieder an Lejeune, der den Wunsch geäußert hat, den „Mann ohne Eigenschaften“ zu lesen: „Ich weiß nicht, wie Sie über meinen „Mann o.E.“ denken werden und ob es dem Buch gelingen wird, Ihnen Vergnügen zu bereiten (ich wünsche es um so mehr, als es sich auf eine sehr heikle Weise dem religiösen Erleben nähert); aber jedenfalls nagelt mich dieses Buch sozusagen von einem Schritt zum anderen fest, und die Ausführung dreht sich oft monatelang um die gleichen schwierigen Einzelheiten, so daß das Bedürfnis, einmal wieder den Geist ungebunden und nach jeder beliebigen Seite zu bewegen, und durch solche Vielseitigkeit auch vor schiefem Wachstum zu bewahren, mitunter fast unerträglich wird.“

Ein anderer Brief enthält folgende Bemerkung: „Dieses Leben an sich selbst ist so schön wie das eines verfliegenen Vogels, dem die Bäume gefallen, auf die er geraten ist. Das wörtlich, denn die Landschaft des Genfer Sees, in der wir noch einige Wochen zu bleiben hoffen, versetzt uns in den Zustand, sie zu lieben; eine Verliebtheit, zu der mich die haarigen Heimatberge nie gebracht haben.“ Da das Werk aus der Bewegung – also aus dem Gegensatz von Außenraum und Innenraum – entsteht (ähnlich wie bei Goethe), da also die Gedanken „in die Ferne schweifen“ und sich auf jeden einzelnen Punkt genau konzentrieren wollen, ist es besonders wichtig, daß Musil noch im gleichen Jahr, Anfang Oktober 1939 eine Wohnung in dem etwas abseits gelegenen Stadtteil La Chêne-Bougeries fand, und zwar in dem Gartenhaus eines Kinderheims, Chemin des Grangettes 9.

Aus den Tagebucheintragungen dieser Zeit: „Vor meinen Augen, sozusagen an der Rückwand des Gartens, vier junge Fichten, 5–6 Meter hoch, überragt von zwei dazwischenstehenden schlanken Birken, deren Farben jetzt ein sehr gelbliches Gelbgrün und helles Grau sind. Zehn Schritte vor mir der halbrunde Brunnen mit einem niederen steinernen Rand. Mein Arbeitszimmer hat zwei hohe Fenster und eine Glastür, liegt zu ebener Erde im gleichen Spiegel wie der Gartenboden ...“

„Ich bin einmal, es mag drei Wochen her sein, zwischen drei und vier Uhr morgens aufgestanden und in den Garten hinausgetreten, um einem befremdlichen Geräusch nachzuforschen. Der Mond war schon fort und die Dämmerung noch nicht da. Der Garten sah wie ein somnambul gezeichnetes Bild aus, auch so gemalt, wenngleich ganz ohne Tagesfarben. Ich schreibe so viel von ihm auf, weil er uns glücklich macht.“

Es ist, als entdeckte Musil zum ersten Mal wirklich die Erde, ihren Geruch und Geschmack, ihre Veränderungen und Jahreszeiten, ihre Linien und Grenzen, – denn er ist mehr Zeichner als Maler. Genf ist eine Stadt der klar gezeichneten Linien, eine Stadt der Brücken, modern und altmodisch, nervös und behaglich. Wahlverwandtschaft zwischen dem Schriftsteller und der Stadt? Sicherlich. Man spürt es, wenn Musil in seinen Garten tritt, der gar nicht der seine ist, aber doch ein Stück von ihm selbst, eine Art Schutz, der sich bei jedem Schritt dichter um ihn legt. Die Aufzeichnungen in seinem Tagebuch werden leichter, heiterer, trotz der wachsenden Sorgen, weniger sarkastisch, imaginärer, realistischer, sich an die genaue Beschreibung der Wirklichkeit haltend – und das wird oft Wort für Wort in den Roman übernommen.

Von hier, vom Genfer See kam auch Benjamin Constant, Nachfahre von Hugenotten, dessen Romanheld Adolphe ein anderer MANN OHNE EIGENSCHAFTEN ist, ebenso bis in den letzten Nerv zweigeteilt in Tätigkeit und Reflexion, in Leidenschaft und Indifferenz, in Realitätssinn und Liebe zur Inkonsequenz und Irrealität. Und genau wie Ulrich, der Möglichkeitsmensch Musils, wandert Constant von einer gesellschaftlichen Arena in die andere, von der politischen in die sentimentale, von der wissenschaftlichen in die imaginäre, immer umgeben von jenem Hauch der Unzuverlässigkeit, die eine Zuverlässigkeit und Treue anderer Art ist.

Das eben ist Urbanität, daß man den Ort, die Stadt, wo man wohnt, nicht als einen geschlossenen, sondern einen sich öffnenden Kreis betrachtet, als Ausgangspunkt zu ganz anderen Schwerpunkten des Kraftfeldes, in dem wir leben.

Immer wieder hat Musil dieses Bewußtsein, durch ein unsichtbares und dennoch sehr wirkliches Kraftfeld zu gehen, jeder Gang in den Garten, am Ufer des Wassers oder durch die alten Straßen der Stadt ist von diesem Bewußtsein getragen, und er findet nur schwer aus dieser magischen Welt zurück in die reale, die ihn von allen Seiten bedrängt und seinen Tag mit Briefen und Bittschriften ausfüllt. Der Besucher Genfs – der diese magische Welt, in der Musil lebte, wiederentdecken will, – wird, vom Bahnhof kommend, der Rue de Mont-Blanc folgen, bis zu der großen und verkehrsreichsten Brücke gleichen Namens, der ersten der sieben Rhônebrücken. Links liegt der See mit seiner 130 Meter hohen Fontäne, das Wahrzeichen der Stadt. Wenn man Glück hat, sieht man den See und den Himmel und das zwischen den Bergen liegende Land in heiterer Klarheit. So beginnt auch der Roman: in fast heiterer gedanklicher Klarheit, als lebte man nicht auf einem Vulkan. Der Besucher wird dann jedoch nicht der

Uferpromenade folgen, so schön sie ist. Er wird vielmehr, wie es der Reiseführer vorschlägt, nach rechts abbiegen, zu den anderen Brücken über die Rhône und in die Innenstadt. Dieses Ende der Rue de Mont-Blanc, mit seiner dreifachen Möglichkeit weiterzugehen und jedesmal eine andere Stadt oder Stadtlandschaft zu erleben, ist einer der neuralgischen Punkte Genfs, und darin gleicht ihr der Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“: man spürt deutlich den Übergang von einer realen Welt in die andere, so daß man gewissermaßen während dieser wenigen Schritte des Übergangs nicht mehr auf festem Boden steht.

Andere neuralgische Punkte der Stadt: die Rousseau-Insel, die wir, dem rechten Ufer des Flusses folgend, links liegen lassen; der Pont de la Tour de l'Île, bis ins 19. Jahrhundert die einzige Brücke über den Fluß; und schließlich der Pont de la Coulouvrenière, wo sich die Rhône durch das Schleusenwerk in die Tiefe stürzt. Auch da wieder hat man das Gefühl, wenn man unter sich den Sturz der Wasser in die Tiefe spürt, daß einem „die Beweiskraft des Faktischen abhanden kommt“, dem Kernsatz des Musilschen Denkens und der eigentliche Ausgangspunkt seines Romans.

Der Gang vom Ufer des Sees an der Rhône und den Rhônebrücken entlang entspricht nur dem einen, dem Hauptnerv der Stadt. Ein anderer Nerv, auf der gegenüberliegenden Seite und in der Altstadt, führt zu dem höchsten Punkt, der St. Peterskathedrale. Nicht weit davon entfernt steht das alte Rathaus aus dem 16. Jahrhundert, mit den kopfsteingepflasterten „Straßen“ im Innern, statt einer Treppe, damit man auch zu Pferde in die oberen Stockwerke gelangen konnte. Ein dritter neuralgischer Punkt: das Hauptgebäude der Universität, inmitten des Parks der „Promenade der Befestigungen“, mit seiner Denkmalswand der Reformatoren, in der Mitte Calvin. Am unteren Ausgang des Parks, der Rhône zu, der Place Neuve mit dem Theater und dem Konservatorium, wo zu meiner Studentzeit noch der Völkerbund tagte.

Von dort der Weg zur unteren Rhônebrücke, an dem stillen, abseits gelegenen Platz vorbei, auf dem die Synagoge steht, die – wenn man den Plan Genfs vor sich liegen hat – der Gegenpol zu sein scheint zu jenem Schloßchen und Museum Les Délices, einst Wohnsitz Voltaires, das heute zwischen modernen Wohn- und Hochhäusern steht, viel zu abseits, um noch ein Schwerpunkt in dem (geistigen) Bild der Stadt zu sein. Der religiöse Pol auf der einen, der areligiöse auf der anderen Seite, und beide darauf bedacht, die Schwerkraft der Materie zu überwinden. Voltaire, in vielem Robert Musil verwandt, hat sich das sicherlich anders gedacht: als geistige Ironie und Aufklärung, – Vernunft nicht als Doktrin oder Demagogie, sondern als ein Instrument, das die Möglichkeiten des Menschen und des Lebens erweitert und in größerem, sich öffnendem Kreise realisiert. Der Geist muß zu Ende denken, was die Realität unvollendet und im Sande versiegen läßt. Er muß zu jedem Pol und Schwerpunkt den Gegenpol und Gegenschwerpunkt finden; ohne diese Polarität würde das Kraftfeld in sich zusammensinken.

Eine Stadt, eine Landschaft, die soziale, geistige, politische, gesellschaftliche Umwelt umschließt einen künstlerischen und seismographisch veranlagten Menschen wie ein Mutterschoß oder eine Eierschale: er muß sich früher oder später daraus befreien, auch wenn er bis dahin in dieser Umfriedung seinen Nährboden fand. Aber auch der umgekehrte Weg ist möglich: daß man, am Ende seines Lebens oder einer Lebensphase, in den Mutterschoß zurückkehrt,

um – vielleicht zum letzten Mal – die Kraft zu einem neuen Leben zu finden. Die Bruchstelle im „Mann ohne Eigenschaften“ und die Begegnung mit der Zwillingsschwester hat sicherlich auch den Wert einer solchen Rückkehr. Und parallel dazu der Aufenthalt in Genf.

Mit dem „Mann ohne Eigenschaften“ tritt Robert Musil in die Reihe jener Schriftsteller, die nicht den Raum in den Griff zu bekommen und zu überwinden versuchen, sondern vielmehr die „4. Dimension“, die Zeit, um so auf die Ebene jener Bergsonschen Dauer (*durée*) zu gelangen, wo die Zeit nicht mehr zu einem Koordinatensystem gehört, das den Menschen umgibt, – sondern sie wird zu einer der „Eigenschaften“ des Menschen selbst. Auch Ulrich und Agathe versuchen, diese Eigenschaft Zeit in ihr Wesen aufzunehmen und sie durch eine ständige Vertauschung des weiblichen und des männlichen Pols immer wieder zu erneuern, zur Gegenwart zu machen. So durchzieht die Gestalt der Mutter: das Ruhelose, Nomadische, Anti-Konstante in ihrem Wesen, alle Frauengestalten Musils, – aber nicht als Reinkarnation, sondern vielmehr ganz sie selbst, zeitlos, archetypisch. Von ihr – der in ihm Unsterblichen – wird der Dichter in das Meer, in das Element des Passiv-Welterschaffenden und -Weltzerstörenden getaucht, das auch ihn unsterblich machen würde, wenn sie ihn nicht – wie die Meerese Göttin Thetis ihren Sohn Achilles – an der Ferse festhalten würde, an dieser berühmten und berühmten Achillesferse, die ihn doch immer wieder zur Vergänglichkeit verdammt. Das Unvollendete seines Schicksals, das Unvollendete aller Dichtung liegt an dieser einen verwundbaren Stelle des Körpers: ein Schicksal wie jedes andere, ein Schicksal wie kein anderes. Denn müßte nicht gerade der Mann ohne Eigenschaften diese eine Eigenschaft gewinnen können, auf die es ankommt: unverwundbar zu sein bis zum letzten Augenblick, wo die Quelle von selbst versiegt?

Un-Sterblichkeit? Sicherlich nicht diejenige eines Werkes oder einer Idee. Viel eher ist jene Unsterblichkeit des Vogelflugs gemeint, der seit Jahrhunderten schon den Weg in den Süden nimmt und aus dem Süden zurückkehrt. Oder die der Jahreszeiten, – ganz bestimmte, wenn auch nicht vorherzuberechnende Veränderungen mit inbegriffen. Irre ich mich, oder sind Ulrich und Agathe dieser anderen Unsterblichkeit auf der Spur, die sie nicht „persönlich“ angeht, sondern – wenn man so sagen will – unpersönlich: in ihrem Sein, nicht in ihrem Wesen, in ihrer Natur, nicht in ihrem, doch nur zufälligen, Dasein. Sie sind zu jener Lebensart der Nomaden zurückgekehrt, die nicht an irgendeinem Wohnsitz, einem Besitz, einer Weltanschauung, einem Ort und einer räumlichen Ordnung festhielten, wie die bäuerliche oder bürgerliche Lebensart oder auch die des Arbeiters. Sondern es ist die Freizügigkeit, die diese Lebensart bestimmt, die Linien der Veränderungen, der Improvisationen, des Imaginären, des Un-Endlichen, wenn auch immer wieder durch einen „neuen“ Horizont Begrenzten. Eine Lebensart, die auch eine „Wachstumskonstante“ besitzt, jedoch keine materielle oder berechenbare: sondern eine wachsende Furchtlosigkeit und Gewißheit des Herzens, der Gedanken, die an jedem Tage anders sind und eine andere Gestalt der Welt in sich aufnehmen. Die Liebe, die wirkliche Liebe, die nicht bei dem stehen bleibt, was wir sind oder besitzen, sondern im Gegenteil: die das sucht, was wir nicht sind und nicht besitzen.

