

Walter Fanta

## Robert Musils Schreiben als Wissenschaft

### Dritte Gehirnhälfte

Der Status von Musils Nachlass drückt sich unter anderem darin aus, dass er auf Initiative der Österreichischen Nationalbibliothek, in deren Eigentum er sich befindet, als Dokumentenerbe in das UNESCO-Programm *Memory of the World / Gedächtnis der Menschheit* aufgenommen worden ist. In der Begründung für die Aufnahme wird angeführt, dass der Nachlass die Entstehungsgeschichte des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften* und seiner unabgeschlossenen Fortsetzungsversuche dokumentiere, aber darüber hinaus

in seiner Gesamtheit und in seiner Ergänzung durch drei Teilnachsätze als Werk sui generis zu betrachten [ist], als literarisch-philosophisches Laboratorium. In ihm wird das historische, soziologische, psychologische, philosophische und naturwissenschaftliche Wissen seiner Zeit in einem groß angelegten erzählerischen, essayistischen und aphoristischen Verarbeitungsversuch durch Robert Musil synthetisiert.<sup>1</sup>

Die Doppelzuschreibung ist folgenreich nicht bloß für eine Edition, sondern auch für das Studium der Arbeitsweise Musils als *p o e t a d o c t u s*, eines Romanciers, dessen Schreibpraxis und Romanpoetologie szientistische Züge tragen. So repräsentieren Musils Manuskripte *s c h r e i b e n d e s D e n k e n* bzw. *d e n k e n d e s S c h r e i b e n*, wie es Nachlässe von Philosophen tun, etwa die von Friedrich Nietzsche oder Ludwig Wittgen-

---

1 Österreichische UNESCO-Kommission: *Dokumentenerbe. Nachlass Robert Musil*, retrieved 18.5.2018, from <https://www.unesco.at/kommunikation/dokumentenerbe/memory-of-austria/verzeichnis/detail/article/nachlass-robert-musil>.

stein. Bei ihnen ist die Erforschung nicht auf ein Werk gerichtet, sondern auf einen philosophischen Denkprozess, der als Schreibprozess dokumentiert ist. Dem Schreiben als philosophisches resp. wissenschaftliches Handeln gilt das besondere Forschungsinteresse, das in dem vorliegenden Beitrag thematisiert ist. Musils Manuskripte dienen nicht allein als Zeugnisse einer Werkgenese, nämlich des *Mann ohne Eigenschaften*, in der Zeitperiode von 1902 bis 1942, sondern zugleich auch als Spur in der Schrift, die eine wissenschaftliche Erkenntnissuche hinterlassen hat. Außerdem schrieb Musil in Folge der zweimaligen drastischen Veränderungen der Publikationsbedingungen durch das Ende der Weimarer Republik 1933 und den Anschluss Österreichs 1938 am Roman nicht mehr auf einen Abschluss hin. Aus dem Mangel an Teleologie ergibt sich ein zusätzlicher Anreiz, das Romanschreiben Musils als *s c h r e i b e n d e s D e n k e n / d e n k e n d e s S c h r e i b e n* zu betrachten.

Schreiben als physische Umsetzung eines komplexen kognitiven und kreativen Prozesses wird in einer dichotomischen Struktur begriffen, als Wechselspiel zweier Instanzen. Die biologisch-zerebrale Basis für die Feststellung einer bipolaren Struktur kognitiver Vorgänge bildet die Untersuchung von Split-Brain-Patienten in der Zerebralmedizin.<sup>2</sup> Die Beziehung zwischen Gehirnteilstruktur und kognitiven Funktionen wird bei Personen untersucht, bei denen eine Kommissurendurchtrennung vorliegt, das heißt, Verbindungen zwischen den beiden Gehirnhälften unterbrochen sind. Die Untersuchungsmethode liefert Einsicht in die Aufteilung von Großhirnfunktionen auf Hemisphären. Die Suche nach anatomischen Substraten von Sprachmechanismen bringt hervor, dass das menschliche Gehirn eine dominante (normalerweise die linke) und eine sub-dominante (rechte) Hemisphäre mit komplementärer Spezialisierung

---

2 Eccles, John C.: *Das Rätsel Mensch. Die Evolution des Menschen und die Funktion des Gehirns*. Piper: München 1989, S. 213.

aufweist.<sup>3</sup> Man erfasst bei Wahrnehmungsprozessen und geistiger Produktivität des Menschen „spezifische Leistungen der dominanten und nicht-dominanten Hemisphäre“.<sup>4</sup> Die evolutionäre Erkenntnistheorie, die Neurolinguistik und die Kognitionstheorie akzeptieren die Annahme einer hirnanatomischen „bilateralen hemisphärischen Beteiligung an bestimmten Aufgaben“<sup>5</sup> als Basis geistiger Aktivität. Sie bildet die Basis für die evolutionär bestimmte Dichotomie zwischen Symbol und Begriff, zwischen Assoziation und Definition innerhalb der menschlichen Denkleistung.<sup>6</sup>

Auch für die Kulturtheorie ist die Bedeutung der hirnhemisphärischen Polarität absehbar. In Abgrenzung von Feldern der zweckgerichteten sprachlichen Interaktion in der Gesellschaft, wo die Kompetenzen der dominanten linken Hirnhemisphäre ausschlaggebend sind, bleiben im Bereich der kulturellen Kommunikation die Leistungspotentiale der subdominant gewordenen rechten Hirnhemisphäre in Erscheinung. An diesem Punkt des Exkurses zu Grundbedingungen literarischer Produktivität treffen wir auf das Schreiben als Kulturtechnik. Vor dem Hintergrund der hemisphärischen Gespaltenheit der „Neuronenmaschine“<sup>7</sup> stellt sich der Prozess der Verschriftlichung von Sprache als Manifestation einer fundamentalen Spaltung in der Kultur dar: die Annahme der Schrift bedeutet in einer gewissen Hinsicht den entscheidenden phylogenetischen Schritt zur Abstraktion. Ihre heutige bestimmende Position als Medium rationaler Herrschaftstechnik weist darauf, dass bei ihrem Gebrauch vor allem die Kompetenz der domi-

---

3 Popper, Karl R. / Eccles, John C.: *Das Ich und sein Gehirn*. Piper: München 1989, S. 373 u. S. 421.

4 Eccles, S. 218.

5 Popper / Eccles, S. 423.

6 Riedl, Rupert: *Begriff und Welt. Biologische Grundlagen des Erkennens und Begreifens*. Paul Parey: Berlin 1987, S. 58.

7 Eccles, S. 225.

nanten linken Gehirnhälfte zum Einsatz gelangt. Doch andererseits transportiert die Schrift in ihrer poetischen Funktion Bilderwelten (Mythen, Symbole, Metaphern), zwar abstrakt als Zeichen fixiert, rekuriert damit aber auf die Kooperation mit der sub-dominanten rechten Gehirnhemisphäre. Die Folgen werden im kulturtheoretischen Diskurs unterschiedlich bewertet: Die einen haben die mediale Alleinherrschaft rückkehrender Bilderwelten prognostiziert, einen Wechsel des Code-Systems vom alphabetischen zum digitalen Code und damit eine Rückkehr zur Privilegierung der sub-dominanten rechten Hirnhemisphäre.<sup>8</sup> Die anderen haben die fundamentale Kritik der linkshemisphärischen Orientierung von „Archivaren, Archäologen und Nekrophilen“ in der kapitalistisch-männlich dominierten Kultur betrieben, die Poesie als „Strom“ begreifend, der die linkshemisphärische „zweckrationale Sinngebung“ attackiere.<sup>9</sup>

Musil war sich der Spaltung des Denkens und Schreibens zwischen Bild und Begriff in einem hohen Maße bewusst. Und er wäre nicht Musil, wenn er zusätzlich zu den zwei Hemisphären nicht noch eine „dritte Gehirnhälfte“ ins Spiel brächte:

Überall, in den Schulen, den Gesetzbüchern, im Antlitz der Häuser in der Stadt und der Felder am Land, in den von den Oberflächenströmungen durchspülten Büros der Zeitungen, in Herrenhosen und Frauenhüten, in allem, wo der Mensch Einfluß ausübt und empfängt, sind Gedanken eingekapselt oder aufgelöst in verschiedenen Graden der Erstarrung und des Gehalts. Das ist natürlich nicht mehr als eine Binsenwahrheit, aber das Ausmaß davon ist uns kaum immer gegenwärtig, denn es beträgt wirklich nicht weniger als eine ungeheure hinausgestülpte *dritte Gehirnhälfte*. Sie *denkt*

8 Flusser, Vilém: *Die Schrift*. Imatrix: Göttingen 1990 (3. Auflage), S. 146.

9 Julia Kristeva: „Die Revolution der poetischen Sprache“. In: Stagl, Gitta / Dvorak, Johann / Jochum, Manfred (Hrsg.): *Literatur Lektüre Literaturität*. ÖBV: Wien 1991, S. 559 u. 562.

*nicht*; sie sendet Gefühle, Grenzen und Richtungen, lauter *unbewußte* und *halb bewußte Einflüsse*, zwischen denen das *persönliche Denken* so viel und so wenig ist wie ein Kerzenflämmchen im steinernen Dunkel eines Riesendepots. Und nicht zuletzt sind das Reservegedanken, die so aufbewahrt werden wie die Uniformen für die Kriegszeit. In dem Augenblick, wo etwas Ungewöhnliches um sich greift, steigen sie aus ihrer Versteinerung.<sup>10</sup>

Die Passage stammt aus dem *Mann ohne Eigenschaften* - Kapitelentwurf „Hans Sepp als Rekrut“ von 1928, in denen mentale Mechanismen als Kriegsursachen beschrieben werden. Der Terminus „dritte Gehirnhälfte“ bei Musil zielt auf eine – durchaus autoreferentiell gemeinte – Verankerung von kognitiven Prozessen, zu denen das Schreiben gehört, in einem transpersonellen Raum, der weder von kreativer noch von zweckmäßiger Sinnggebung bestimmt ist, dessen „bewusst“ und „unbewusst“ nicht bloß am Einzelnen hängen, sondern vielmehr mit Massenpsychologie und Soziologie verknüpft sind.

## Zwei Pole

Wie kam Musil zum Schreiben, welche Motive hatte er, Schriftsteller zu werden? Dem jungen Musil war durch Herkunft und Ausbildung der Weg zum Staatsdienst (Militär) bzw. zu einem bürgerlichen Erwerbsberuf (Techniker) vorgezeichnet, dem er, trotz des frühen Austritts aus der Militärerziehung (1897), vorerst dennoch weiter folgte, indem er nach dem Abschluss des technischen Hochschulstudi-

---

10 Musil, Robert: *Klagenfurter Ausgabe*. Kommentierte Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften. Mit Transkriptionen und Faksimiles aller Handschriften. Hrg. v. Fanta, Walter / Amann, Klaus / Corino, Karl. Robert-Musil-Institut / AAU Klagenfurt: DVD-Edition 2009 [zitiert als Musil 2009], Transkriptionen, Mappe II/1, S. 48. Hervorhebungen W.F.

ums in Brünn eine Stelle als Volontärassistent an der Technischen Hochschule in Stuttgart antrat (1902). Wie wenig der 22-Jährige bereit war, den Erwartungen zu entsprechen, belegen erst kürzlich entdeckte Dokumente. „Herr Musil wird niemals ein ordentlicher Ingenieur“,<sup>11</sup> schrieb Carl Bach am 11. Februar 1903 an Robert Musils Vater Alfred Musil. Als erste Abkehr vom durch den Vater vorgezeichneten Weg führte der Schritt in eine neue Ausbildung, das Abitur in Brünn (1904), dem das Philosophie- und Psychologie-Studium mit den Nebenfächern Physik und Mathematik in Berlin (bis 1908) folgte. Musil entschied sich für Philosophie bzw. Psychologie und bald darauf auch für das Schreiben und die Literatur gegen den Willen des Vaters, gegen dessen auf harte Tatsachen gerichtetes Zweckmäßigkeitdenken, gegen dessen Techniker-Beruf und rationalistisches Weltverständnis, aus der „Überzeugung, dass den Narrativen des wissenschaftlichen, technischen und gesellschaftlichen Fortschritts nicht recht zu trauen sei“.<sup>12</sup> Existenzielle und tiefenpsychologische Verankerung erfuhr das von Musil für sich beanspruchte *R e c h t a u f d a s S c h r e i b e n*, das nicht mehr und nicht weniger bedeutet als die Behauptung des Primats des Schreibens vor dem Geschriebenen, also des Existenzrechts des Autors vor der Literatur und vor ihrem wie immer strukturierten Betrieb, beim jungen Autor der *Vereinigungen* (entstanden 1908–1911). Wenn sich Musils damalige Entscheidung für die Literatur und für das Schreiben gegen die Welt des Vaters, gegen die Wissenschaftlerkarriere an der Universität wendete, worauf war sie dann positiv orientiert? Sie richtete sich auf die nichtratioide Welt der Mutter und deren Erforschung (Gefühle, Sexualität, Psychologie, Literatur) und

11 Zitiert nach Corino, Karl: „Herr Musil wird niemals ein ordentlicher Ingenieur“. In: NZZ, 29.7.2018.

12 Honold, Alexander: „Zäsuren“. In: Nübel, Birgit / Wolf, Norbert C. (Hrsg.): *Robert-Musil-Handbuch*. De Gruyter: Berlin 2016, S. 33-64, hier S. 54.

nahm es auf sich, sich Aufklärung über das Andere jenseits der mechanistischen Rationalität zu verschaffen.

Aus den biografischen Informationen ist festzuhalten, dass Musils Ausbildung zum *Schreiber* (= wissenschaftlicher Autor) in Schule und Studium erfolgte, zum *Schriftsteller* bildete er sich, beginnend mit der frühen Kritikertätigkeit, der Vorbereitung auf das nachgeholt Abitur und in intensiver literarischer Lektüre selbst. Mit der Art und Weise, wie konventioneller Schulunterricht Schreibsozialisation forciert – daran hat sich von Robert Musils Kindertagen bis heute erst wenig geändert –, verwickelt er Lernende in ein Dilemma. Neben dem Schreibdrill an vorgegebenen Substanzen (linke Gehirnhälfte) setzt sich schulische Schreiberziehung seit jeher das ehrgeizige Ziel, auch schreibsprachliche Kompetenz im nicht-zweckrationalen Bereich zu vermitteln. Doch zur schriftlichen Produktion von originärem Gedankenausdruck, von Imagination und von Fiktionalem – dem Schaffen von Gegenwelten aus verschriftlichten Wörtern – fehlt der Schule das Instrumentarium. Der traditionell sozialisierte Schreibende bleibt einseitig linkshemisphärisch gebildet. Mit Roland Barthes wäre zu sagen, dass die Schulen sich bestenfalls zur Ausbildung von „Schreibern“, aber keineswegs von „Schriftstellern“ hergeben.<sup>13</sup> Barthes' Schriftsteller entspricht in Musils Terminologie wohl dem „Dichter“, der Schreiber dem „Nur-Literaten“.<sup>14</sup> Ein Schriftsteller im Sinne von Barthes und Dichter im Sinn Musils ist daher ein Autodidakt, der sich zwar an literarischen Traditionen, aber im bildungssoziologischen Alleingang seine poetische Gegenwelt bildet. Erwähnt sei, dass der Dichter Musil – beginnend mit der Doktorarbeit und ingenieur-wissenschaftlichen Abhand-

13 Barthes, Roland: „Schriftsteller und Schreiber“. In: id.: *Am Nullpunkt der Literatur. Literatur oder Geschichte. Kritik und Wahrheit*. Aus dem Französischen von Helmut Scheffel. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 2006, S. 101-109.

14 Musil 2009, Lesetext, Bd. 12, *Literat und Literatur*, S. 390.

lungen, über die Redakteurstätigkeit bei der Soldaten-Zeitung im ersten Weltkrieg, bis zu den Beiträgen für das wissenschaftliche Feuilleton – lange Zeit auch ein Schreiber und Nur-Literat bleibt.

Die Beschäftigung mit der Rolle des Autors in der Öffentlichkeit füllt einen großen Raum in Musils Essayistik. *Skizze der Erkenntnis des Dichters* (1918), *Wie hilft man Dichtern?* (1923), *Unter Dichtern und Denkern* (1926) und *Was ist ein Dichter?* (1931) sind Auseinandersetzungen mit der geistigen, sozialen und ökonomischen Stellung des Autors in der Gesellschaft, wobei die altertümliche Berufsbezeichnung *D i c h t e r* in Titel und Text der Essays ein provozierendes Signal für die notwendige Unangepasstheit dieser Rolle darstellt. In einem titellosen Manuskript im Nachlass, ein Entwurf zum Vorwort einer geplanten Sammlung von Essays über den Dichter, erklärt Musil:

Es hat sich in meinem Leben gezeigt, daß die Leute mich deshalb gescholten haben und mich einen kranken Menschen, einen Intellektualisten, einen unmoralischen Menschen, einen Wissenschaftler, kurz alles genannt haben, was ich nicht bin, und sich nur zögernd, unter dem Druck Einzelner, sich bequemen mich für das zu halten, was ich zu sein glaube, und sein will: ein Dichter.<sup>15</sup>

Bei der Arbeit am *Mann ohne Eigenschaften* agiert Musil insofern nicht als Wissenschaftler (Schreiber im Sinne Barthes'), sondern eben als Dichter (Schriftsteller), als er in einer einzigartigen Weise das zugleich wissenschaftliche und künstlerische Experiment eines Wissenstransfers unternimmt, nämlich eine *U m k o d i e r u n g* mehr oder weniger des gesamten Wissens seiner Zeit aus dem Format *w i s s e n s c h a f t l i c h e P r o s a* in das Format *R o m a n*.<sup>16</sup>

15 Musil 2009, Transkriptionen, Mappe VII/11, S. 142.

16 Cf. Abschnitt 4.



Das schreibende Denken / denkende Schreiben Musils lässt sich wie das Denken aller Schreibenden in einem Modell vorstellen, in dem die schreibende Person in zwei subpersonalen Instanzen aufgespalten erscheint, die Dichotomie im Schreibprozess ist auf zwei Pole aufgeteilt. Mit einer Metapher bezeichne ich die Instanzen als Nordpol (linkshemisphärisch) und Südpol (rechtshemisphärisch). Sie besitzen weder Realität im Sinn der subpersonalen Instanzen der Psychoanalyse (Ich, Über-Ich, Es), noch im Sinne der Zerebralmedizin, sondern es handelt sich um Konstruktionen wie den Feldfunktionen in der Systemtheorie. Folgende Schlagwörter beschreiben sie:

NORDPOL: links; Richtigkeit, Realität, Regel, Reproduktion; Logik, rationale Planung, abstrakte Fiktion, verbale Beschreibung, arithmetisch, Analyse, Begrifflichkeit, Objektivierung, Konvention.

SÜDPOL: rechts; Imagination, Intuition, Inspiration, Innovation; spontaner Einfall, konkrete Anschaulichkeit, geometrisch, visuell, musikalisch, synthetisch, holistisch, willkürlich.

Der Südpol tritt aus dem hervor, was man in der psychoanalytischen Kreativitätstheorie den Primärprozess nennt, das „System Unbewußt“.<sup>17</sup> Wenn etwa Goethe meint, er habe seine Werke „als Nachtwandler geschrieben“, bezeichnet er Schreiber eins. Es sind „schwankende Gestalten / Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.“ (*Zueignung* in *Faust*) Der Dichter gibt ihnen Raum: „Ihr drängt euch zu! Nun gut, so mögt ihr walten“.<sup>18</sup> Bei Musil ist es ein „Nashorn im Mondlicht“,<sup>19</sup> er hat mehr Skrupel, es loszulassen. Der Nordpol dagegen repräsentiert den Sekundärprozess, das „System Vorbewußt-Bewußt“, den ra-

17 Schönau, Walter: *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*. Metzler: Stuttgart 1991, S. 15.

18 Goethe, Johann Wolfgang: *Weimarer Ausgabe*. Bd. 24, S. 202.

19 Musil 2009, Transkriptionen, Mappe Druckfahnen, S. 66.

tional kontrollierenden und ästhetisch reflektierenden und laborierenden Teil des Schaffensvorgangs.<sup>20</sup> Die Pole agieren innerhalb der schreibenden Person; ob der Schreibprozess funktioniert, wird abhängig davon, ob Nordpol und Südpol tatsächlich kooperieren. Für ihr Zusammenwirken liefert die Kreativitätsforschung unterschiedliche Modelle. Man hat von der „Regression im Dienste des Ich“ gesprochen oder ein „Zusammenspiel von Primär- und Sekundärprozeß als fließendes Wechselspiel zwischen freien und gebundenen Energien, zwischen Verfestigung und Auflösung“ angenommen.<sup>21</sup> Die Beziehungen, die zwischen den Instanzen während der Phasen des kreativen Prozesses herrschen, sind in der Tat komplex. Jedem der beiden Pole werden spezifische Agitationsweisen zugeordnet: Der Südpol liefert Einfälle, die sich in unbewusster Bearbeitung eines Problems oder einer Situation bilden, aber vorerst latent bleiben, deren Hervortreten der Schreibende abwarten muss; man spricht von Inkubation.<sup>22</sup> Paul Nizon beispielsweise rekonstruiert die zehnjährige „Inkubationszeit“ eines seiner Romane.<sup>23</sup> Die Illumination des Schreibenden durch ein scheinbar plötzliches Aha-Erlebnis, rauschhafte inspirierte euphorische Schreibschübe und ungehemmtes Imaginieren, das Umsetzen von Tagträumen bzw. Phantasien sind ebenfalls Aktivitäten des Südpols; sie reichen bis zur schreibenden Glossolalie.<sup>24</sup> Zu den Agitationsweisen des Südpols gehört auch die Opus-Phantasie, das im kreativen Prozess vorphantasierte Werk, also eine Metaphantasie. Cannetti in *Die Fackel im Ohr* beschreibt die Inkubations- und die darauffolgende Illuminationsphase seines Romans *Die*

---

20 Schönau, S. 15.

21 Ibid., S. 16.

22 Ibid., S. 18.

23 Nizon, Paul: *Am Schreiben gehen. Frankfurter Vorlesungen*. Suhrkamp: Frankfurt a.M. 1985, S. 96.

24 Schönau, S. 19-23.

*Blendung* als „Zustand unaufhörlichen Verzeichnens“ ohne „Zusammenhang“.<sup>25</sup> Nizon nennt die Aktivität des Südpols „Warmschreiben“. Aus seinen Mitteilungen über diese Phase sticht hervor, daß ihm „die Sprache wurst“ ist, er muss „von Themen und Formen absehen“ und sich dem Strom überlassen:

dem STRÖMEN von Erinnerung, einem Durcheinander. [...] Ich stanze mit den Bejaminschen Worthämmern Wirklichkeit aus dem weichen Unterbewußtseinmaterial, dieser biegsamen Masse, Materie».<sup>26</sup>

Das Agieren des Südpols bedeutet unverantwortbares Sagen in schriftlicher Gestalt – einen heiklen, den Schreibenden unter Umständen gefährdenden Vorgang. Die Inkubation bzw. Illumination kann unterbunden werden, die Glossolie unterbrochen, durch den Nordpol, dessen Funktion auch darin besteht, zensurierend einzugreifen. Beschreibungen dieser Abläufe liefert Hermann Burger:

Bei literarischen Einfällen ist wichtig, daß man merkt, daß etwas los ist, aber man weiß nicht genau, was, sonst stirbt die Idee auf dem Weg vom Schreibtisch zum Buch. Die Übereinstimmung von Form und Inhalt ergeben sich hinterher.<sup>27</sup>

Es besteht permanent die Tendenz, dass der Ausfluss aus dem Primärprozess, obwohl er für die Genese des Werkes von elementarer Bedeutung ist, durch den Sekundärprozess unterdrückt oder stranguliert wird. Autoren entwickeln Strategien, um dem Südpol zu seinem Daseinsrecht zu verhelfen. Zwei davon sind aus Kenntnis schriftstellerischer

25 Canetti, Elias: *Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937*. Hanser: München: 1985, S. 353.

26 Nizon, S. 91.

27 Burger, Hermann: *Die allmähliche Verfertigung der Idee beim Schreiben. Frankfurter Poetik-Vorlesung*. Fischer: Frankfurt a.M., S. 51.

Produktionsverfahren in die Kreativitätspädagogik übernommen worden: Clustering entspricht dem freien Assoziieren der Psychotherapie in schriftlicher Praxis. Dabei werden an ein Kernwort in der Vorstellung des Schreibenden spontan auftauchende Wörter so lange zyklisch angefügt, bis sich aus der Anhäufung von Worten quasi automatisch ein Gefüge mit einer zentralen Aussage ergibt. Die Technik unter dem Namen *écriture automatique* initiiert ununterbrochenes Schreiben (bis zur völligen Erschöpfung des Schreibers), bei dem der Assoziationsfluss dadurch erzwungen wird, dass die Schreibbewegung nicht aufgegeben werden darf. Beiden Methoden ist gemeinsam, dass alles zugelassen und nichts zensuriert werden soll. Das Schreiben wird vorübergehend disloziert, den Zugriffen von Logik und Syntax entzogen. Statt einen kreativen Einfall durch Konzentration zu erzwingen, zieht es diese Praxis vor, den Schreibenden rhythmischen, zyklischen Unsinn produzieren, einen fulminanten Ritt auf der Signifikanten-Ebene unternehmen oder ihn anscheinend völlig unzusammenhängende Vorstellungen fixieren zu lassen. Doch bleiben die Verfahren nicht Selbstzweck, sondern nach dem Abschluss der Prozedur wird das Resultat dem Nordpol ausgeliefert.

Mit dem Nordpol kommt die Grammatik ins Spiel. Der Text wird aus der Disloziertheit gehoben und zu einem tauglichen Kommunikationsmittel zugerichtet. Dabei nimmt sich der Nordpol der ästhetischen Vertretbarkeit, ethischen Verantwortbarkeit und faktischen wie formalen Korrektheit des Produzierten an. Die Instanz kalkuliert Interessen des Schreibenden ein und versucht dabei zwischen Zeige- und Verhüllungsintentionen, die hinter dem Text stehen, Ausgleich zu schaffen. Das Agieren führt zu Elaboration und Korrektur. Auch Fiktionalisierung zählt als gezielte Manipulation zu den Manövern des Nordpols.<sup>28</sup>

---

28 Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Suhrkamp: Frankfurt 1991, S. 20-21.

Dieser setzt das Repertoire tradierter literarisch-ästhetischer Formen ein, um zum Ziel größtmöglicher Kohärenz zu gelangen. Das Verhältnis zwischen den zwei Schreibern entspricht etwa dem zwischen dem Traum und seiner „sekundären Bearbeitung“ bei Freud.<sup>29</sup> Die Aufgabe des Nordpols, Kohärenz zu erzeugen, muss nicht unbedingt zu einem kohärenten Text im formal-syntaktischen Sinn führen. Kohärenz bedeutet Übereinstimmung mit einem äußeren, durch Rezeptionsweisen festgelegten Erwartungsrahmen. Die Bearbeitung kann das Ziel der Kommunizierbarkeit auch durch sprachlich avantgardistische Strukturen erreichen. Keinesfalls darf die Wechselwirkung zwischen den Polen auf den subpersonalen Bereich beschränkt gedacht werden. Die Pole stehen unter dem Einfluss gesellschaftlicher Diskurse und geraten unter deren kommunikative Feldwirkung. Soziale Auftraggeber und Gegenauftraggeber mengen sich in das subpersonale Geschehen; sie suchen den Schreibprozess in Richtung auf soziale Erfüllung bzw. Erwartungsunterbrechung zu bestimmen und gehen dazu mit den subpersonalen Schreibinstanzen Koalitionen ein, um die narrative Syntax fingierter Verläufe bezüglich ihrer sozialen Relevanz zu beeinflussen. Ein Schreibprojekt bleibt der Prätext des Autors, bis es Leser zum Text machen. In diesem Sinn steuert die imaginierte Leserschaft den Text und wird dessen Auftraggeber. Doch ist auch der Autor Leser, und nicht nur des eigenen Texts, daher rekrutieren sich aus dem vom Autor Gelesenen weitere Auftraggeber für das Schreiben. Dies macht eine weitere Poetik-Lektion, die von Raymond Federman, klar:

Es gibt noch so viele Fragen, in denen Autor und Text wechselseitig enthalten sind und gleichzeitig oder abwechselnd als Subjekt und Objekt der Frage fungieren. Autor und Text sind so in einer Bewegung gefangen, in der sie nicht länger voneinander unterschieden werden können, sondern

---

29 Schönau, S. 19-20.

transportiert werden und austauschbar sind, sich gegenseitig erschaffen und aufheben.<sup>30</sup>

Der kreative Prozess zerfällt nicht einfach in zwei linear aufeinander folgende Stadien. Selbst in seiner einfachsten Form erweist er sich als zyklisch, wie Freuds Bestimmung der Witzbildung zeigt:

Ein vorbewußter Gedanke wird für einen Moment der unbewußten Bearbeitung überlassen, und deren Ergebnis alsbald von der bewußten Wahrnehmung erfaßt.<sup>31</sup>

Bei der Entstehung komplexer literarischer Texte trifft die Faustregel zu, dass die Pole einander bei der Bearbeitung der Substanz abwechselnd an die Hand gehen. Auch bei der Elaboration erweist sich der Rückgriff auf die Kompetenz des Südpols als wichtig, die Ausgestaltung der Mikrostruktur des Texts bedarf intuitiver Lösungen, auf die bei der Integration von Metaphern, Metonymien und anderen Sprachbildfiguren in eine etablierte Textstruktur zurückgegriffen wird. Dennoch sind beide Instanzen für die Bewältigung ihrer Aufgabe auch auf phasenweise Abgrenzung von Störversuchen durch den anderen angewiesen. Nicht nur versucht der Nordpol die Verdrängtes bloßlegende Arbeit des Südpols zu unterbinden, es ist auch möglich, dass die normierenden Impulse des Nordpols durch fortgesetzt entgrenzende neue Einfälle zersetzt werden. Wenn hingegen eine Instanz die Initiative auf Dauer völlig an sich zieht, führt dies zur Überflutung (mit Einfällen, Südpol) bzw. zur Austrocknung (Nordpol) des Schreibvorgangs, zu Lähmung und zu Stillstand. Man kann davon ausgehen, dass

30 Federman, Raymond. *Surfiction. Der Weg der Literatur*. Hamburger Poetik-Lektionen. Suhrkamp: Frankfurt a.M. 1992, S. 94.

31 Freud, Sigmund: „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewusste“n. In: *Studienausgabe*. Band IV. Fischer: Frankfurt a.M. 1970, S. 189.

im Prinzip jede Form literarischer Produktivität die Kompetenzen beider Pole in Anspruch nimmt. Der Grad der Involvierung hängt von der Textsorte ab; auch privilegieren die wechselnden historischen Kultur- bzw. literarischen Stilepochen den einen oder den anderen der beiden Instanzen. Durch die Aufspaltung der schreibenden Person auf zwei Pole ist der Schreibprozess von einer permanenten Spannung durchzogen. Ambivalenz wird zu einer zentralen Kategorie für das Verstehen des Schreibprozesses, weil jeder Inhalt in seinem Wert unterschiedlich bestimmt ist, je nachdem, von welchem der beiden Instanzen er angefasst wird. Schreibblockaden resultieren aus mangelnder Kooperation der Pole. Ist als Ziel der Produktion ein fertiges, ästhetisch geformtes Werk designed, ermöglicht nur die symbiotische Beziehung zwischen den Instanzen das Fortschreiten zu diesem Ziel. An den Primär- und Sekundärprozess wäre demnach ein Tertiärprozess angeschlossen, in dem die Spannung zwischen Schreiber eins und Schreiber zwei aufgehoben ist.<sup>32</sup> Die Annahme eines Verschmelzens der Pole sähe den Schreibprozess in eine mögliche Zone vollkommener Stabilität geführt, in dem es keine Blockaden mehr gibt. Die Gegenvorstellung sieht die Dynamik des Schreibens von der aufrecht bleibenden Grundspannung zwischen den Polen genährt und das Ziel nicht in der Aufhebung, daher auch nicht notwendigerweise im abgeschlossenen Werk; der Weg wäre das Ziel. Damit kehrt die Überlegung zum Schreiben Musils zurück, zu seinem Nachlass als Produkt aus schreibendem Denken und denkendem Schreiben in einem nicht auf Finalisierung gerichteten Prozess.

---

32 Schönau, S. 18.

## Musils Schreibszene

Der folgende Versuch, das Modell der bipolaren zwei Schreiber mit Musils Schreibprozess am *Mann ohne Eigenschaften* zu konfrontieren, geht von den zahlreichen Selbstkommentierungen des Autors aus. Die Erkenntnis der dichotomischen Struktur seines Denk- und Schreibprozesses spielt in der Selbstreflexion eine markante Rolle. „Ich bin kaum ein unklarer Kopf zu nennen, aber auch kein klarer“,<sup>33</sup> so charakterisiert er sich zurückblickend selbst. Der Südpol scheint mit dem *N i c h t - R a t i o ï d e n* und der Nordpol mit dem *R a t i o ï d e n* aus der Begriffswelt des Autors assoziierbar zu sein. In einem der frühesten erhaltenen Selbstzeugnisse taucht die Gegensätzlichkeit bereits auf; der Zweiundzwanzigjährige schreibt noch vor Beginn seiner Publikationstätigkeit in einem Brief: „In mir ist wieder der alte Streit zwischen Hirn und verlängertem Mark, zwischen der Freude an logischer Speculation und jener mehr ‚lyrischen‘ Art meiner letzten Zeit.“<sup>34</sup> Es fällt auf, dass sich Musil bereits vor Beginn seines Psychologie-Studiums mit kognitionspsychologischen Vorstellungen über sein eigenes Schreiben beschäftigt. Schon Aufzeichnungen zur Arbeit an den *Vereinigungen* (1908-1911) belegen dies und zeigen, welche Verhaltensregeln er sich selbst auferlegt:

---

33 Musil 2009, Transkriptionen, Heft 33, S. 9.

34 Musil 2009, Lesetext, Bd. 18, Briefe, Musil an S. Tyrka, 31.05.-2.06.1902.



Ich kann das Gedankenmaterial für eine Arbeit zunächst nur bis zu einem nahe gelegenen Punkt ausdenken.<sup>35</sup>

Im gedanklichen Teil der Kunst liegt ein dissipatives Moment. [1/4] Es sind zwei antagonistische Kräfte, die man ins Gleichgewicht setzen muß.<sup>36</sup>

Man darf nie glauben, daß man nicht in Stimmung sei. Scharf denken kann man immer.<sup>37</sup>

Man darf sich nie in die Deduktion der Idee verlieren.<sup>38</sup>

Auf der ersten Seite eines neuen Notizhefts mit der Aufschrift „Kehraus“, 1919 begonnen, um die Kollateralschäden des Krieges für das geistige Leben aufzuarbeiten, notiert er:

Seit ich zum Leben erwacht bin, denke ich mir die Sache anders. [...] Stellenweise klare Kritik, stellenweise klare durchdachte Vorschläge. [...] Viel mehr aber ist dunkles Widerstreben geblieben. Halb emporgehoben, wieder Versunkenes. Weite Ahnungszusammenhänge, denen der Verstand nicht gefolgt ist.<sup>39</sup>

Diese Aussage ist für die Anfangsphase des Schreibens am Roman grundlegend; die Bereitschaft, sich auf die Ahnungszusammenhänge einzulassen, statt allein auf die Tragfähigkeit wissenschaftlicher Methodik zu bauen, spiegelt sich in ihr. Eine frühere Hefteintragung aus dem Jahr 1911 enthält die Beobachtung eines Falls gelungener Synthese zwischen den beiden Mächten:

Gestern abend beim Arbeiten mit einemmal wieder ein Gefühl, wie ich es zuletzt in den Tagen vor Marthas Ankunft

35 Musil 2009, Transkriptionen, Heft 5, S. 6.

36 Musil 2009, Transkriptionen, Mappe IV/3, S. 108a.

37 Musil 2009, Transkriptionen, Heft 5, S. 41.

38 Musil 2009, Transkriptionen, Mappe II/1, S. 144.

39 Musil 2009, Transkriptionen, Heft 19, S. 1.

hatte. Die Einstellung, Szenen niederzuschreiben, provisorisch, ohne viel Bedenklichkeit. Ich dachte dann darüber nach, wieso mir das verloren gehen konnte und ob es schon ein Zeichen von Erschöpfung sei. Es ist aber so, daß ich damals die Einstellung hatte, aus dem bereits Vorhandenen Szenen zu machen. Während des Schreibens wuchs dieses Material natürlich noch etwas an, so entstand der Eindruck des mühelosen Imzugeseins. Dann blieb mir ein kleiner Rest von Notizen, den ich nicht in Szenen fassen konnte, ohne mir klar über deren Stelle zu sein, das erforderte aber Nachdenken über den Totalaufbau. Dies hatte mich nun aufgehalten.<sup>40</sup>

Die Eintragung bezieht sich auf die Arbeit an dem Drama *Die Schwärmer*. Sie zeigt erst den Südpol am Werk, „provisorisch“ und „ohne viel Bedenklichkeit“. Die *Ecriture automatique* kommt zum Stillstand, das steuernde Bewusstsein nimmt eine notwendige und, da ein Stocken des Produktionsflusses einzutreten droht, gerade noch rechtzeitige Schwerpunkverlagerung von der impulsiven Ebene auf die reflektierende, vom Südpol zum Nordpol vor. Die Zusammenführung der beiden Schreiber zu symbiotischem Schreiben gelingt durch Ausrichtung auf ein Ziel, den Blick auf den Gesamtaufbau. Auffallend ist, dass Musil sich bereits über einen Verlust an Spontanität oder Impulsivität beklagt, was dann für die letzten zehn Lebensjahre kennzeichnend wird.

Die Arbeit am Roman mit ihrer langen Inkubations- und Illuminationsphase (ca. 1898 - ca. 1920), den Experimenten mit Vorstufen-Fassungen (1921-1926), der Phase der Niederschrift und Fertigstellung von zwei Teilbänden (1927-1932) und der schließlich erfolglosen langjährigen Fortsetzungs- und Abschlussversuche (1933-1942) steht insgesamt ganz im Zeichen der kreativen Spannung zwischen den beiden Polen. Die Nachlassmaterialien zum *Mann ohne Eigen-*

---

40 Musil 2009, Transkriptionen, Heft 5, S. 57.

*schaften* legen in ihrer Gesamtheit ein beredtes Zeugnis von Musils Arbeitsweise ab, sie repräsentieren die Apparatur, mit Hilfe derer Musil seine Umkodierung von wissenschaftlicher Erkenntnis in literarische Gestaltung vornahm. Innerhalb des Umkodierungssystems bezeichnen die beiden *M a n u s k r i p t t y p e n* Entwurf und Notiz zentrale Kategorien. Mit ihnen ist der Grad der Textausreifung, das Produktionsstadium angesprochen, das Maß an Elaboration, das ein bestimmtes Manuskript annimmt; aber auch die Funktion, die eine Niederschrift innerhalb der Organisation des Schreibprozesses erfüllt. *E n t w ü r f e* repräsentieren den unfertigen Text des zu publizierenden Werkes, es handelt sich um Niederschriften des Romans in einer vorbereitenden oder vorläufigen Fassung. Mit *N o t i z e n* ist etwas Geschriebenes gemeint, welches die Niederschrift von Entwürfen vorbereitet oder begleitet, und dabei nicht der Intention unterliegt, damit einen Teil des zu verfassenden, für die Publikation bestimmten Romantexts zu formulieren. Die zwischen den Schreibstadien herrschende Dynamik könnte durch die Metaphorik von gasförmig, flüssig und fest veranschaulicht werden, den drei Aggregatzuständen des Wassers, das übrigens das Hauptforschungsgebiet des Mathematikers und Mannes ohne Eigenschaften Ulrich im Roman ist. In dieser Symbolsprache sind Musils Notizen mit dem Gas, dem Wasserdampf zu identifizieren, mit dem prätextuellen, dem paratextuellen und dem metatextuellen Stadium der Schrift; sie drückt in der ätherischen Form das Denken, das Hirn, das Lesen (materialisiert in Exzerpten), das Außenstadium des Texts aus. Die Entwürfe vertreten die flüssige Form; in ihnen haben sich die inspirativen Einfälle, die Lektüren und die Gedanken bereits zu Text kondensiert; die Entwürfe fokussieren das Text-Innenspektrum. Musils Entwürfe verdicken sich in komplexen Überarbeitungsprozeduren von den Vorstufenprojekten des Romans (1921-1926) ausgehend bis zum Ersten Buch (1930) und dem ersten Teil des Zweiten Buchs (1932). Der Druck,

die Publikation bildet die fixierte, die festgefrorene Form. Das Besondere beim *Mann ohne Eigenschaften* besteht darin, dass im Zuge der Weiterarbeit am Zweiten Buch an einem neuralgischen Punkt die feste Form einmal beinahe wieder erreicht wird, nämlich Anfang 1938 in den Druckfahnen zur Zwischenfortsetzung. Doch kommt die Publikation wegen des Anschlusses Österreichs an das Dritte Reich nicht zustande, Musil geht von der Korrektur der Fahnen zu ihrer Umarbeitung über, die feste Form des Buchs beginnt sich wieder in den Entwurfszustand zu verflüssigen.

Zu den Entwürfen und Notizen, die während der Produktion des *Mann ohne Eigenschaften* entstanden sind, existieren im Nachlass jeweils drei Untergruppen: Die sechs *M a n u s k r i p t t y p e n* repräsentieren Stadien, aber auch Gesten (Modi) des Schreibens, einzelne Schreibszenen, um hier nun einen Begriff von Rüdiger Campe einzuführen. Als ein „Repertoire von Gesten und Vorkehrungen“ oder als ein „nicht-stabiles Ensemble von Sprache, Instrumentalität und Geste“<sup>41</sup> umschrieben, ist die Schreibszenen der historische Akt des Schreibens in Raum und Zeit mit allen beteiligten Körperteilen, Gesten, Geräten, Materialien, von dem sich im Schrift-Dokument Spuren befinden; editorisch dargestellt werden nur diese Spuren. Der Terminus chargiert zwischen innen und außen, dem materiellen Vorgang und der symbolischen Repräsentation, womit die Dialektik zwischen Schreiben und Schrift angesprochen ist; dahinter verbirgt sich das für Musil relevante Innen/Außen-Verhältnis im Schreiben als Geste des Denkens.<sup>42</sup> Bei Musil greifen mehrere einzelne Schreibszenen ineinander, an denen jeweils mehrere Manuskripttypen beteiligt sind. Insgesamt ergeben sie das Bild einer einzigen *G r o ß e n*

41 Campe, Rüdiger: „Die Schreibszenen, Schreiben“. In: Zanetti, Sandro (Hrsg.): *Schreiben als Kulturtechnik*. Suhrkamp: Berlin 2012, S. 269-282.

42 Flusser, Vilém: „Die Geste des Schreibens“. In: Zanetti 2012, S. 261-268.

Schreibszene, einer Schreibspirale, die sich über zwei Jahrzehnte hochschraubt.

Im Folgenden werden die sechs Manuskripttypen näher charakterisiert, die bei der Produktion des *Mann ohne Eigenschaften* eine Rolle spielen: Die *Anfangsnotizen* (906 MS) sind vom Südpol des Schreibens bestimmt. Der Autor notierte in den allerersten Arbeitsphasen vorwiegend spontane Einfälle und Ideen (z.T. biographischer Herkunft), aber auch Lektürefrüchte. Sie bilden (potentielle) Ausgangspunkte für Entwürfe. Die Einzeleintragungen in den Heften transferierte Musil ca. 1920 in ein mit Siglen ausgestattetes Zettelkastensystem; je nachdem, ob mit Bleistift, mit Tinte oder mit Schreibmaschine geschrieben, ließe sich eine weitere Abstufung vornehmen.

Die *Rohentwürfe* (1136 MS) verleihen dem Projekt seine erzählerische Dimensionierung und dienen zur Skizzierung der Handlung, indem sie Imaginiertes in eine Ablaufstruktur bringen. Auch sie rühren vom Südpol her. Was in diesen Texten erzählt wird, sind Handlungsverläufe, oft Sex & Crime in ungeschminkter Form, stilistisch nicht elaboriert, noch ohne Kapiteltitle. Es ist wichtig festzuhalten, dass sie für den Autor im Schreibprozess eine vorbereitende, vorentlastende Funktion erfüllen. Erhalten sind Rohentwürfe aus den früheren Schreibphasen bis 1928, geschrieben mit Bleistift (seltener), vorwiegend mit schwarzer Tinte und auch mit Schreibmaschine.

Der Nordpol des Schreibens tritt uns in reiner Form im umfangreichen Material der *Studienblätter* (2013 MS) entgegen, welche die anwachsende Zahl der Entwürfe reflektierend durchdringen und organisieren. Musil fertigte Notizen an, welche das Niederschreiben des Romantextes planen, konzeptualisieren, die bisherige Produktion reflektieren, die weitere Produktion von Entwürfen begleitend kommentieren bzw. strukturelle Festlegungen zur Fortführung treffen sowie das Material verwalten. Erhalten sind

solche Notizen aus allen Schreibphasen von 1923 an; geschrieben sind sie fast ausschließlich mit schwarzer Tinte.

Auf den *Schmierblättern* (1683 MS) notierte Musil während der Abfassung und der Überarbeitung von Entwürfen Formulierungsvarianten. Das Merkmal dieses Notiztypus ist Inkohärenz des Seitenaufbaus und der Schreibanordnung, durch über die Seite verteilte Listen und Kolumnen mit Worten, Wortgruppen, Satzteilen; wenn verarbeitet, durchgestrichen; geschrieben fast ausschließlich mit schwarzer Tinte. Vor allem sind sie aus den späteren Schreibphasen ab 1930 erhalten.

Der Entwurfstypus der *Kapitelfragmente* (640 MS) ist durch unvollständige Kapitelentwürfe vertreten, ohne festen Kapiteltitlel, ohne fixe Kapitelnummer; erhalten aus den späteren Schreibphasen ab 1932. Indem ständig neue Kapitel Fassungen entstehen, ohne dass sie die alten Fassungen – seien es Rohentwürfe oder vorangehende Kapitelfragmente damit völlig außer Kraft setzen würden, repräsentieren hauptsächlich die Texte dieses Entwurfstypus die Nachlassfortsetzung des Romans als Zeugnisse von komplexen Prozessen ständigen Umschreibens. Geschrieben sind sie mit schwarzer Tinte unter zusätzlicher Verwendung von Farbstiften.

Bei den *Kapitelreinschriften* (112 MS) handelt es sich um vollständige Kapitel Fassungen des Romans mit festem Kapiteltitlel und fixer Position innerhalb der Kapitelanordnung. Da Musil die Reinschriften und Druckvorlagen der fertiggestellten und veröffentlichten Roman teile nicht aufbewahrt hat und weil ein Romanabschluss in der Spätzeit in weite Ferne rückte, ist dieser Entwurfstypus nur durch wenige Kapitel aus der letzten Schreibphase vertreten; geschrieben mit schwarzer Tinte.

Das Wesen von Musils Schreibszene besteht im Umschreiben, in der permanenten Verwandlung, deren Spuren alle Kapitelentwürfe tragen. Das zu beschreiben, sprengt den Rahmen dieses Beitrags: die Streichungen, die Erset-

zungen, die Umstellungen, die am Rand notierten Alternativen und Autor-Notate, die Beilagen-Seiten mit Neufassungen des Gestrichenen, die Verweise auf zugehörige Schmier- und Studienblätter – all das, was den Mikrokosmos von Musils Schreibszene ausmacht. Musils Schreibszene ist durchdrungen von allen Arten von in höchstem Maße wissenschaftlich anmutenden Prozeduren. Das kommt unter anderem auch im Wuchern der Studienblätter zum Ausdruck, die wie Metastasen die Kapitelentwürfe zu überlagern beginnen, mit Hilfe des Verweissystems. Das Netz der mehr als 100.000 Verweise durchzieht alles; zusammengehalten wird es von den Knoten der Seitensiglen. Buchstäblich jede Manuskriptseite hat eine Sigle, also einen Namen, mit dem sie aufgerufen werden kann. Dies geschieht durch eine unbestimmt große Zahl von Verweissiglen. Sie können sich überall befinden, am Rand der Entwürfe, auf den Schmierblättern, auf den Studienblättern, ja gerade auf diesen, es gibt welche, die nicht mehr sind als kommentierte Auflistungen dieser Verweise. Die Siglen bestehen aus einer Chiffre in Form einer Buchstabenkombination und Zahlen. Die Chiffren lassen sich auflösen, also verstehen: Nehmen wir das letzte Exemplar dieses vertrackten Inbegriffs von Musils Schreibszene, die Chiffre auf der letzten Seite, die Musil siglierte – „K XIII 11“<sup>43</sup> – bedeutet: Seite 11 von Korrektur XIII, also des dreizehnten Korrekturdurchgangs an der Mappe mit den Druckfahnenkapiteln, jener Zwischenfortsetzung des Zweiten Buchs, die schon in Druck gegangen wäre, beinah, wenn dem am 12. März 1938 nicht von außen ein Riegel vorgeschoben worden wäre. Die Unfähigkeit, neue Substanz in den Roman zu assimilieren, hängt eng mit der sozialen Abkapselung des Autors und der thematischen Konzentration auf die Geschwisterthematik unter Ausschließung der sozialen Problematik zusammen.

---

43 Musil 2009, Transkriptionen, Mappe V/5, S. 250.

Zwischen der Innenwelt des Romans und der Außenwelt bewegt sich die Substanz wie beim Vorgang einer Osmose.

Angesichts der Verknüpfung von Entwürfen verschiedener Stufen mit Studienblättern durch das Verweissystem ist die Verwendung des Begriffs *Apparatur* für die Schreibszenen Musils in der mittleren und späteren Phase gerechtfertigt. Der linkshemisphärische Zugriff auf das quellende Material aus dem Primärprozess (Anfangsnotizen und Rohentwürfe) erfolgt gezielt und schematisch, dem Südpol sind Zügel angelegt, doch sein völliges Verschwinden muss verhütet werden. Im Ineinandergreifen der Studien- und Schmierblätter mit den Entwurfsstufen wird am nachgelassenen Manuskriptmaterial das Zusammenwirken von Südpol und Nordpol bei der Elaboration konkret sichtbar. Eine besonders auffallende Rolle spielen die Schmierblätter: Indem sie die Produktion der Entwürfe begleiten, erlauben sie dem Schreibenden, für spontane Einfälle offen zu bleiben und zuzulassen, daß auch in Phasen fortgeschrittener Elaboration der Südpol noch zum Zug kommt. Man darf sich Musil bei der Produktion seiner Kapitelentwürfe plastisch so vorstellen, dass er am Schreibtisch halb links vor sich das Blatt liegen hat, in das er in festgefügtten Syntagmen Synthesen reiht, während er rechts davon, unter dem Schreibarm, das Konvolut mit Schmierblättern bereithält, wo er zuvor und parallel immer noch Formulierungsmöglichkeiten entwirft. Auch in der elaborierenden Entwurfsarbeit, wo es um Stil und Metaphern geht, benötigt er ein gewisses Maß an imaginierender Spontanität, deren Impulse von der syntaxfreien Ordnungslosigkeit des Schmierblatts aufgefangen werden können. Vom Körper des Schreibenden aus gesehen jenseits des Entwurfs- und Schmierblatts, in der Mitte und an den Rändern des großen Schreibtisches, liegen die *Ideen-* und *Studienblätter* gestapelt und aufgelegt, um Blick und Zugriff auf den vornotierten abstrakten Gedanken zu gestatten. Die Anlage vermittelt einen Eindruck intensiv-



ter Gedanken- und Formtätigkeit. In einem konzertierten Prozess wirken Gehirn und Motorik, Südpol und Nordpol im zyklischen Bewegungsrhythmus aus Auffassung der Abstraktion, sich lösender, öffnender Bildlichkeit und strenger Syntaktisierung zusammen, um Widerstände zu überwinden und Synthesen zu erzeugen. Intern pulsierend, ist dieses Schreibsystem nach außen hin geschlossen und gegen Störungen von draußen auch extrem anfällig.

In einer Hefteintragung bezeichnet Musil seine Schreibapparatur selbst als *B r e n n o f e n* :

Einen Brennofen (Porzellanbrennofen, Ziegelbrennofen) kann man nicht in jedem Augenblick öffnen: Erklärung, weshalb die Arbeit, auch wenn sie nur schleichend von statten geht oder wenn ich nicht arbeite, nicht gestattet, einen Brief zu schreiben.<sup>44</sup>

Das Bild des Brennofens steht für das integrale Zusammenwirken der Pole. Als räumliche Grunderfordernis für den Prozess erscheint neben dem Brennofen der Schreibtisch in einem gesonderten Arbeitszimmer. Auf Reisen und Klappischen kann Musil nicht arbeiten, ihm flechten sich „des Sonetts gedrängte Kränze“ nicht „wie von selber / Indes die Augen in der Ferne weiden“, wie einst Mörike Am Walde. Ohne die „zwei Zimmer“<sup>45</sup> ist er hilflos wie ein Wal im Sand. Schreiben ist ihm eine bürgerlich-industrielle Tätigkeit, zu der es der Maschine, der Apparatur bedarf. Doch in der völligen Abgeschlossenheit des Brennofens kommt die osmotische Substanzzufuhr zum Erliegen. Als Musil das Gefühl überwältigt, mit der historisch-soziologischen

44 Musil 2009, Transkriptionen, Heft 33, S. 83.

45 Zwei Zimmer verlangt Musil mehrmals in Briefen für sich zum Arbeiten: Cf. Musil 2009, Lesetexte, Briefe, Martha Musil an Robert Musil, 20. November 1914; Martha Musil an Robert Musil, 20. August 1915; Robert Musil an Viktor Zuckermandl, 5. November 1938; Martha Musil an Gisela Kisch, Ende Februar 1939.

Entwicklung geistig nicht mehr Schritt halten zu können – nach dem Schock des Jahres 1933 –, beginnt ein solches Defizit an historisch-soziologischer Substanzzufuhr einzutreten. In der Schreibphase zwischen 1936 und 1939 wird sie zum ausschlaggebenden Faktum. Wenn die osmotische Beziehung zwischen Roman und sozialer Realität auch unterbrochen scheint, bewahrt sich Musil über seine Hefte (Materialsammlung für die Aphorismen) aber doch noch einen Zugang; Ende 1941 formuliert er die Erkenntnis:

Es fiel mir [...] ein, weshalb ich an solchen Arbeitshemmungen litte. Meine geistige Ausrüstung für den Roman war dichterisch, psychologisch, und zum Teil philosophisch. In meiner jetzigen Lage bedarf es aber des Soziologischen und wessen dazugehört. Darum verlaufe ich mich immer hilflos in Nebenproblemen, die auseinander-, statt zusammengehn.<sup>46</sup>

## Musils Umkodierungen

Für alle Fragen der textgenetischen Verortung von Intertextualität ist der Fall Musil ein gravierender Sonderfall. Musil ist mit dem *Mann ohne Eigenschaften* bloß halb fertig geworden. Die literarische Baustelle schafft eine offene Situation, das Wort von der Fertigstellung in der Lektüre nimmt einen falschen Klang an, durch die hinzutretende Instanz des Editors, des potentiellen Textverfälschers, zusätzlich kompliziert, weil Textintentionen des fertigen Teils von Autorintentionen des noch unfertigen unterlaufen werden. Die Verarbeitung von Gelesenem im Schreiben kam nie zum Abschluss, die Mutationen sind im Gang geblieben und sind es wegen der schleppenden Edition immer noch. Und – die Kopie ist dem Original nicht gleich zu setzen! Die Nicht-Identität von Erstem und Wiederholtem stellt nicht bloß eine ontologische Binsenwahrheit dar, sondern

<sup>46</sup> Musil 2009, Transkriptionen, Heft 33, S. 116.

auch eine der Kommunikationstheorie. Der Empfänger erhält *nicht* exakt die Botschaft, die der Sender kodiert hat. Im intertextuellen Netz permanenter Dekodierung und Neukodierung erhöht sich das Abweichungspotential. Ich bezeichne mit dem Begriff *Umkodierung*, was als Differenz zwischen der Dekodierung und der Neukodierung liegt.<sup>47</sup> Das intertextuelle Netz ist geknüpft, wenn ein Text 3 Text 1 als Funktion von Text 2 *d e k o d i e r t*. Im Funktionsgefüge kann inbegriffen sein, dass Autor 2 Text 1 dekodiert hat, um Text 2 zu produzieren. Oder: Autor 1 und Autor 2 kodieren dieselbe Unmittelbarkeit (d. h. sie rekurren auf dieselbe historische, soziale, kulturelle Realität). Oder (am häufigsten): sie bedienen sich unabhängig voneinander derselben Sprache der Mittelbarkeit, also desselben kulturellen oder subkulturellen Kodes. Mit der Identifizierung von Kodierungen und Dekodierungen im *literarischen Feld* ist erst die eine Differenz bei der Verortung von Intertextualität im literarischen Produktionsprozess angesprochen. Sie wird ergänzt durch die zweite Differenz, die im Schreiben durch *N e u k o d i e r u n g* entsteht. Hier nun werden *M a t e r i a l i e n* mit-bedeutend: Paratexte – Vorworte, Nachworte, Briefe oder Interviews –, in denen ein Autor auf den Bedeutungswechsel speziell hinweist. In Musils Fall enthalten überlieferte Vorstufen seiner Werke die Spuren der Umkodierung, aber auch Exzerpte in den Tagebuch-Heften und in den Mappen des Nachlasses. Musil war ein Meister der Umkodierung, dies kommt etwa in der Devise zum Ausdruck, er werde in seinem neuen Roman „Menschen ganz aus Zita-

---

47 Cf. Fanta, Walter: „Musils Umkodierungen. Wissenstransfer im Schreibfeld als Form der Intertextualität“. In: Beil, Ulrich Johannes / Gamper, Michael / Wagner, Karl (Hrsg.): *Medien, Technik, Wissenschaft. Wissensübertragung bei Musil und in seiner Zeit*. (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 17) Chronos: Zürich 2011, S. 323-344.

ten zusammensetzen<sup>48</sup>. Sein Nachlass repräsentiert mehr als bloß eine Sammlung zufällig unveröffentlicht gebliebener Werkfragmente. Die aus dem Nachlass ablesbaren Verfahren der Umkodierung bestimmten Musils Schreiben so wesentlich, dass die Hypothese erlaubt sei, *I n t e r t e x t u a l i t ä t* bei Musil sei mit *U m k o d i e r u n g g l e i c h z u s e t z e n*.

Die lückenlose Edition des Nachlasses erfüllt nicht allein die Aufgabe, sichtbar zu machen, dass sich Musil in der Suppenküche bei der Produktion seiner Texte unterschiedlicher Töpfe bediente, sondern auch die der Dokumentation, wie er bei der Herstellung seiner literarischen Werke mit dem Inhalt der unterschiedlichen Wissensbehälter verfuhr, die er angezapft hatte. Für das Studium des Wissenstransfers im Falle Musils und für jede systematische Annäherung an Musils Praxis der Umkodierung ist bedeutsam, die Wissensfelder festzulegen, aus denen der Wissenstransfer in den Metabolismus von Musils Produktion literarischer Prosa stattfand, bis hin zur Bestimmung der unverdaulichen Reste, jener Wissenssubstanzen, die der Autor als nicht verwertbar ausschied, und der Bezeichnung jener Wissensfelder, die zu beackern und zu ernten der *Poeta doctus* und Polyhistor Robert Musil verschmäht hatte.

Primär gilt es drei Gruppen zu unterscheiden: 1. *L i t e r a r i s c h - ä s t h e t i s c h e U m k o d i e r u n g*, das Diffundieren ästhetisch geformter Schriftquellen (Dichtung) und kulturgeschichtlicher Zeugnisse in Musils Schriftkorpus, wozu auch die Zeugnisse des zeitgenössischen Mediendiskurses zählen. 2. *L i t e r a r i s c h - p h i l o s o p h i s c h e U m k o d i e r u n g*, wobei unter *p h i l o s o p h i s c h* auch alle Quellenschriften zu verstehen wären, die sich im Traktat oder Essay mit existenziellen Grundsatzfragen des einzelnen oder der Gesellschaft auseinandersetzen, also auch die Texte aus dem mystisch-religi-

---

48 Musil 2009, Transkriptionen, Heft 8, S. 8.

ösen Bereich. 3. Literarisch-wissenschaftliche Umkodierung. Dazu zählt der Transfer aus den Feldern der Natur- und Sozialwissenschaften, besonders Soziologie, Psychologie, Ethnologie, Geschichte, Kunst- und Kulturgeschichte.

Nach literarischen Einflüssen gefragt, stellte sich Musil störrisch an, weil ihm darin das kausale Prinzip nicht passte. Er hätte lieber von Funktionszusammenhängen gesprochen als von Wirkungen und die Terminologie der Feldforschung verwendet. Nach den Einflüssen auf sein Oeuvre gefragt, gab er dem Literaturhistoriker Josef Nadler allerdings brav Antwort und zählte Nietzsche, Dostojewskij, Emerson, Novalis „und den eklektischen Vermittler Maeterlinck“ auf.<sup>49</sup> Für sich notierte er, dass weniger literarische, sondern „Denkeinflüsse“<sup>50</sup> bestimmend gewesen seien, er erwähnt auch den „Einfluß der schlechten Lektüre“<sup>51</sup> in seiner Jugendzeit und des „durchschnittlichen Deutschunterrichts“<sup>52</sup> und die Wirkungen des Ephemeren, der „kleinen Tatsachen, die plötzlich Einfluß gewinnen“.<sup>53</sup>

Was aus der Philosophie und Wissenschaft Musil konkret las, und was er nicht las, welche „Denkeinflüsse“ also konkret auf ihn wirkten, das ist aus seiner Exzerprier-Praxis aus dem Nachlass konkret ablesbar. In der digitalen Klage n f u r t e r A u s g a b e befindet sich ein chronologisches Verzeichnis von insgesamt 186 Exzerpten in Musils Heften und Mappen. Die Materialien sind acht unterschiedlichen Kategorien zugeordnet: Literatur, Philosophie, Psychologie, Sozialwissenschaft, Naturwissenschaft, Kulturgeschichte, Zeitgeschichte und Mathematik.

49 Musil 2009, Lesetexte, Briefe, Musil an Nadler, 1.12.1924.

50 Musil 2009, Transkriptionen, Mappe III/5, S. 64.

51 Musil 2009, Transkriptionen, Mappe VI/1, S. 20.

52 Musil 2009, Transkriptionen, Heft 33, S. 65.

53 Musil 2009, Transkriptionen, Mappe IV/3, S. 154.

Als Beispiel für Musils Exzerpte im Zuge der Arbeit am *Mann ohne Eigenschaften* verweise ich auf das *Studienblatt Österreich* in der Mappe *Emotionales Denken*. Die Quelle ist ein bereits 1915 publizierter Vortrag des deutschen Religionsphilosophen und Psychologen Konstantin Traugott Österreich mit dem Titel *Die religiöse Erfahrung als philosophisches Problem*. Wann immer Musil dieses Exzerpt bereits anfertigte, es steht fest, dass er es 1931 bei der Arbeit an den Clarisse-Kapiteln des Zweiten Buchs des *Mann ohne Eigenschaften* für Clarisses wahnhafte Attitüden benutzte. An den rechten Rand fügte der Autor das Figurenkürzel „Cl“ neben den Satz: „In der Ekstase füllt das Göttliche das Bewußtsein so gut wie völlig aus.“<sup>54</sup>

Für Musils Praxis der Umkodierung hält der Nachlass mit vier Seiten eines eng beschriebenen Typoskripts auf einem Kanzleidoppelblatt obenauf in der Mappe *Handmaterial* mit „Grenzerlebnisse“ überschrieben ein fürwahr schlagendes Beispiel bereit. Das Typoskript bietet eine Zusammenstellung von 95 Textstellen aus der Anthologie *Ekstatische Konfessionen* von Martin Buber (1909). Doch vermutlich hat Musil Bubers Anthologie selbst nie in der Hand gehabt, es ist völlig evident, dass er die Mystiker-Zitate nicht aus ihr entnommen hat, sondern aus einer Studie von Karl Girgensohn mit dem Titel *Der seelische Aufbau des religiösen Lebens* (1921). In mehreren langen Abschnitten seiner Studie zitiert Girgensohn in extenso Anschauungsmaterial für seine religionspsychologischen Analysen aus Bubers Anthologie. Musil bediente sich für seine systematisch angelegte Grenzerlebnisse-Sammlung also aus dritter Hand. Auf das Vier-Seiten-Typoskript lässt sich der gesamte Mystik-Diskurs im *Mann ohne Eigenschaften* zurückführen. Bis zu seinem Tod 1942 hat der Schriftsteller sich immer wieder aus diesem Fundus bedient und die Buber/Girgensohn-Mystiker-Zitate in den Entwürfen zu Kapiteln des Ro-

54 Musil 2009, Transkriptionen, Mappe II/1, S. 74.

mans verstreut.<sup>55</sup> Die Spuren der effizienten Verstreuarbeit lassen sich am Typoskript feststellen: Die einzelnen Textstellen sind zur operativen Maximierung am rechten Rand des Typoskripts mit Tinte nummeriert; Zusätze geben das Zielgelände an, Abschnitte des Romans in den 1920-er Jahren, Figuren, denen das Grenzerlebnis zugeordnet wird (Ulrich, Clarisse), das Kapitel in der Reinschrift, in die das betreffende Zitat verschoben wird.<sup>56</sup> In einem Entwurf für den zweiten Band von Herbst 1928 zum Beispiel steht bei der Beschreibung eines Traums der weiblichen Hauptfigur Agathe: „Ziemlich genau nach Index -> Girgensohn -> Buber.“ In einer weiteren, unterstrichenen Randnotiz auf diesem Manuskript ist die Richtung der Umkodierung festgelegt: „Diesen Text weiter so verändern, wie wenn ein wirkliches Erlebnis beschrieben wird!“<sup>57</sup>

Weitere Quellentexte zur philosophisch-literarischen Umkodierung tragen eine Funktion bei der Verschriftlichung des *a n d e r e n* Z u s t a n d s: von Friedrich Nietzsche, Ludwig Klages und Ralph Waldo Emerson. Für die Untersuchung des Transfers aus dem Diskursfeld der Philosophie in das Feld der Literatur bei Musil gelten im Prinzip die Kriterien, wie sie Dietmar Goltschniggs Analyse der Mystiker-Zitate zu Grunde liegen: zu unterscheiden ist im literarischen Zieltext *Mann ohne Eigenschaften* zwischen a) explizitem und implizitem Zitieren philosophischer Fremdtexte; b) Erzähler-zugeordnetem und Figuren-zugeordnetem Zitieren; c) affirmativem und ironisch/denunzierendem Zitieren. Entscheidend für das Verständnis und die Kommentierung der Transfers aus dem philosophischen ins literarische Diskursfeld ist in erster Linie *n i c h t* die

55 Goltschnigg, Dietmar: *Mystische Tradition im Roman Robert Musils. Martin Bubers Ekstatische Konfessionen im Mann ohne Eigenschaften*. Lothar Stiem: Heidelberg 1974 (Poesie und Wissenschaft 34), S. 114-118.

56 Musil 2009, Transkriptionen, Mappe II/1, S. 1.

57 Musil 2009, Transkriptionen, Mappe VII/4, S. 96.

Identifizierung philosophischer Zitate im literarischen Text, sondern die Umkodierung in einen literarischen (ästhetischen) Kode.

## Die *Schreib-Szene* im Roman

Im Prinzip orientierte sich Musil an drei Teilfeldern der zeitgenössischen wissenschaftlichen Diskurse. Einerseits an den unterschiedlichen Richtungen der so genannten *Lebensphilosophie* und *Lebensreform*-Strömungen um 1900, also an empirio-kritischen, manchmal irrationalistischen Ansätzen der Welterklärung, wozu er auch die Psychoanalyse von Freud und Jung rechnete, die er kritisch rezipierte. Andererseits hatte er genau an der Gegenrichtung Anteil, ausgehend von den eigenen philosophischen Studien an der Berliner Universität bei Carl Stumpf, an der *empirisch* und *phänomenologisch* ausgerichteten Linie der so genannten analytischen Philosophie von Frege bis Carnap, der experimentellen Wahrnehmungspsychologie und Gestalttheorie in der Stumpf-Nachfolge. Drittens waren seine Lektüren und Studien für den Roman sozialwissenschaftlich, soziologisch und sozialpsychologisch ausgerichtet; mit dem *Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit* als Teil einer eigenständig zu bezeichnenden, freilich nicht publizierten Untersuchung entstand ein genuin Musil'scher Beitrag zur soziologischen Theorie-Bildung.<sup>58</sup>

Die Terrains wurden von Musil konträr bearbeitet, ihre Umkodierung erfüllt unterschiedliche Funktionen. Die Lebensphilosophie und der Neo-Transzendentalismus der religiös-mystische Berichte, die Musil aus religionswissenschaftlichen Untersuchungen entnahm, fungiert als Er-

<sup>58</sup> Unter dem Titel: *Der deutsche Mensch als Symptom*, cf. Musil 2009, Transkriptionen, Mappe VII/11, S. 1-88.



fahrungs- und Erlebniswissen und damit als Material für eine literarische Sprache der Unmittelbarkeit bis hin zum ironisch-distanzierenden Gebrauch als Sprachschrott für die Schleuder-Mystiker, die den Roman auch bevölkern. Das Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit benutzte Musil im *Mann ohne Eigenschaften* als implizites Erklärungsmodell dafür, a) was zum Untergang Kakaniens geführt hat, b) wie es zum ersten Weltkrieg gekommen ist, c) oder, was vom humanistischen Menschenbild in der Moderne noch übriggeblieben ist, das ist explizit formuliert im so genannten Fontana-Interview nämlich: „Der Mensch ist nicht komplett und kann es nicht sein. Gallertartig nimmt er alle Formen an, ohne das Gefühl der Zufälligkeit seiner Existenz zu verlieren.“<sup>59</sup> Aus dem Terrain der Gestalttheorie bzw. analytischen Philosophie holte sich Musil hingegen Erkenntniswissen für die heuristische Arbeit beim Romanschreiben. Vom in die Fortsetzung des *Mann ohne Eigenschaften* eingebauten gefühlstheoretischen Traktat – Ulrichs Tagebuch – wird behauptet, dass Musil, auf der Gestaltpsychologie Kurt Lewins fußend, auf der Höhe der Diskussion seiner Zeit stand und selbst aus der Sicht der heutigen analytischen Philosophie ernst genommen zu werden verdient.<sup>60</sup> Allerdings ist das Zielgebiet des Transfers im Fall der Umkodierung von Kurt Lewin und Heinrich Hertz das in den Roman eingebaute Traktat. Musil bedient sich in diesem Teil des Romans eines wissenschaftlichen, nicht des literarischen Kodes.

Im *Mann ohne Eigenschaften* existieren zwei einschlägige Schreib-Szenen; zwei Mal wird academic writing, wissenschaftliches Arbeiten, denkendes Schreiben / schreibendes Denken im Roman anhand der Hauptfigur

59 Musil 2009, Lesetext, Bd. 14, *Was arbeiten Sie? Gespräch mit Robert Musil*.

60 Döring, Sabine A.: *Ästhetische Erfahrung als Erkenntnis des Ethischen. Die Kunsttheorie Robert Musils und die analytische Philosophie*. Mentis: Paderborn 1999.

Ulrich inszeniert. Der Schreibforscher Rüdiger Campe bezeichnet Schreib-Inszenierungen in fiktionalen Texten als Schreib-Szenen,<sup>61</sup> im Unterschied zu Schreibszenen, den Inszenierungen des Schreibens der realen Autoren. So wie Ulrich in den Entwürfen zu den Gefühlspsychologie-Kapiteln einmal als ein „aus der Kutte gesprungener Mathematiker“<sup>62</sup> bezeichnet wird, der sich auf Psychologie eingelassen habe, verführt die analytische Philosophie den literarischen Autor Musil zum Aus-der-Kutte-springen und zum Wechsel des Genres. Der Kode-Wechsel ist zwar literarisch motiviert: statt zu leben, zu lieben, statt sich zu töten, schreibt Ulrich, auf der Basis der Teufelswette, die er mit Sektionschef Tuzzi abgeschlossen hat. Auf Tuzzis Frage, ob er selbst denn nie geschrieben habe, erklärt Ulrich im Ersten Buch: „Ich habe mir vorgenommen, wenn ich nicht bald das Bedürfnis danach empfinden sollte, mich wegen ganz und gar abnormer Veranlagung zu töten!“<sup>63</sup> So betrachtet, ist Ulrichs *T a g e b u c h s c h r e i b e n* zwar einerseits roman-logisch gerechtfertigt, ein „notwendiger Kunstgriff, der den Geschwistererlebnissen durch das Geschriebene Materialität, Multidimensionalität und Verräumlichung gibt“,<sup>64</sup> es wird aber andererseits zu einem erzählerischen Risikofaktor. Beim angeblichen Tagebuch Ulrichs handelt es sich um keinen essayistisch schmiegsamen Text, sondern um eine staubtrockene Abhandlung, mit der Musil, der Autor, Ulrich, der Figur, die Feder aus der Hand nimmt. Man kann sagen, dass dieser semi-fiktionale und pseudo-wissenschaftliche Text sich in einer *Ü b e r l a p p u n g s z o n e* befindet – dorthin verweist Anke Bosse alle Reflexione auf das Schreiben, wenn sie sich im Übergangsfeld von realem

---

61 Campe, S. 278.

62 Musil 2009, Transkriptionen, Mapped II/6, S. 40.

63 Musil 2009, Lesetext, *Mann ohne Eigenschaften* 1, S. 667.

64 Rußegger, Arno: *Kinema Mundi. Studien zur Theorie des „Bildes“ bei Robert Musil*. Böhlau: Wien 1996, S. 213.

Autor und fiktionaler Erzählinstanz befinden.<sup>65</sup> Das Traktat droht den fiktionalen Rahmen des Romans zu sprengen, so dass Musil Ulrichs Tagebuch, nachdem er es Mitte der 1930er Jahre in den Roman einzuschleusen begonnen hat, in der letzten Überarbeitungsphase 1939-1942 wieder durch Dialog ersetzen wollte.

Der Zivilberuf des Ehrensekretärs der Parallelaktion und Mannes ohne Eigenschaften namens Ulrich ist Wissenschaftler, seine Disziplin ist die Mathematik. Nachdem er sich gleich zu Anfang ein Jahr Urlaub vom Leben genommen hat, trifft man ihn im Verlauf der Romanerzählung bloß zwei Mal bei seiner wissenschaftlichen Tätigkeit an, und zwar beim *Nachdenken über das Wasser-Gleichnis* – das bildet die zweite Schreib-Szene des Romans. So soll denn Kapitel 28 Ulrich beim Nachdenken über das Wasser zeigen, doch „ist leider in der schönen Literatur nichts so schwer wiederzugeben wie ein denkender Mensch“.<sup>66</sup> Ulrichs Wassergedanken „breiteten sich nachlässig aus“, das Denken verhält sich wie das Wasser, ein Gleichnis, das Wasser steigt in schwindelerregende Höhen symbolischer Werthaftigkeit, obwohl das Denken, das es symbolisiert, nichts wert ist, es ist,

solange es nicht fertig ist, eigentlich ein ganz jämmerlicher Zustand, ähnlich einer Kolik sämtlicher Gehirnwindungen, und wenn es fertig ist, hat es schon nicht mehr die Form des Gedankens, in der man es erlebt, sondern bereits die des Gedachten, und das ist leider eine unpersönliche, denn der Gedanke ist dann nach außen gewandt und für die Mitteilung an die Welt hergerichtet. Man kann sozusagen, wenn ein

---

65 Bosse, Anke: „Die Wortmaschine ... wird jetzt in Betrieb genommen“. Schreibszene, Überlappungszone und Schreib-Szene bei Josef Winkler“. In: Bosse, Anke / Fanta, Walter (Hrsg.): *Textgenese in der digitalen Edition*. (Beihefte zu editio ) De Gruyter: Berlin 2019, 291-304.

66 Musil 2009, Lesetext, *Mann ohne Eigenschaften* 1, S. 174.

Mensch denkt, nicht den Moment zwischen dem Persönlichen und dem Unpersönlichen erwischen.<sup>67</sup>

Der Roman lässt hier ungetrübt in eine der tiefsten Stellen blicken, das Wasser-Gleichnis ist eine Station innerhalb der Autopoesis, die der Roman betreibt, das dichterische Verfahren erklärt sich im Text fortwährend selbst.

Schließlich löst sich das Ganze in Systeme von Formeln auf, die untereinander irgendwie zusammenhängen, und es gibt in der weiten Welt nur einige Dutzend Menschen, die selbst von einem so einfachen Ding, wie es Wasser ist, das gleiche denken; alle anderen reden davon in Sprachen, die zwischen heute und einigen tausend Jahren früher irgendwo zu Hause sind.<sup>68</sup>

Auf drei Dimensionen erstreckt sich ‚Wasser‘ in seiner metafikionalen Bedeutung: Autopoetisch verdichtete Wasser-Stellen bei Musil bringen den Vergleich zwischen Wasser- und Gedankenflüssen, bilden die Inkonsistenz von Erzählverläufen in Fließmetaphern ab und enthalten metaphorische Bezüge zum Strömen literarischer Produktion. Als „geruch- und geschmacklose Flüssigkeit“ steht Wasser anscheinend bloß für ein Prinzip, als Gleichnis für das Gleichnishafte. Warum denkt Ulrich, der doch Mathematiker ist, just über das Wasser nach? Eine „Zustandsgleichung des Wassers“ dient ihm als „physikalisches Beispiel, um einen neuen mathematischen Vorgang anzuwenden“.<sup>69</sup> Die Leser mögen keine rechte Vorstellung gewinnen, welche neuen mathematischen Entdeckungen oder gar mathematischen Vorgänge eine Zustandsgleichung des Wassers denn erlauben soll. Das hängt wohl auch damit zusammen, dass wir keinen Begriff davon haben, was jemand, der

67 Musil 2009, Lesetext, *Mann ohne Eigenschaften* 1, S. 175.

68 Musil 2009, Lesetext, *Mann ohne Eigenschaften* 1, S. 176.

69 Musil 2009, Lesetext, *Mann ohne Eigenschaften* 1, S. 173.

Mathematik als Beruf ausübt, den ganzen lieben Tag lang treibt. Da geht es uns wie Ulrichs Jugendfreund Walter, der eines Tags empört ausruft: „Ein Mathematiker sieht nach gar nichts aus; das heißt, er wird so allgemein intelligent aussehen, daß es keinen einzigen bestimmten Inhalt hat!“<sup>70</sup> Uns schwant uns schon, Ulrichs Beruf könnte mit der ihm zugeschriebenen Eigenschaftslosigkeit zusammenhängen, und in der Tat hat sich Musil bei der Entscheidung, welchen Beruf sein Mann ohne Eigenschaften denn haben könne, vom Naturwissenschaftler, Philosophiedozenten, Archivar und Logiker zum Mathematiker durchgerungen, als dem geruch- und geschmacklosesten aller Berufe, womit wir wieder beim Wasser wären, der Substanz ohne Eigenschaften. Auf der Ebene der Romankonstruktion ist damit aufgedeckt, warum sich Ulrich fürs Wasser interessiert. Er wolle seine Untersuchung „nicht zu Ende führen, es machte ihm bloß Vergnügen, daß er alles das noch immer zuwege brachte“.<sup>71</sup> Mehr oder weniger sportlich, nicht von existenziellen Notwendigkeiten motiviert, schweift sein Interesse binnen kurzem ab. „Es war ihm durchaus nichts Wichtiges eingefallen; nachdem er sich mit dem Wasser als Beispiel beschäftigt hatte“.<sup>72</sup>

Ulrich kommt monatelang nicht mehr auf sein Forschungsgebiet zurück, erst im dritten Kapitel des zweiten Buchs ist von Ulrichs Wasserstudien wieder die Rede, am *Morgen in einem Trauerhaus* (so der Kapiteltitle). Ulrich ist auf die Nachricht vom Ableben des Vaters an dessen Totenbett geeilt, die Wiederbegegnung mit der Schwester Agathe hat stattgefunden, am nächsten Morgen fährt er „früh und so glatt aus dem Schlaf, wie ein Fisch aus dem Wasser schnell“, „holte er seine wissenschaftliche Arbeit aus dem Koffer und

70 Musil 2009, Lesetext, *Mann ohne Eigenschaften* 1, S. 99.

71 Musil 2009, Lesetext, *Mann ohne Eigenschaften* 1, S. 173.

72 Musil 2009, Lesetext, *Mann ohne Eigenschaften* 1, S. 175.

begab sich mit ihr in das Arbeitszimmer seines Vaters“,<sup>73</sup> er schlägt die Arbeit auf, die er „vor Wochen und Monaten unterbrochen hatte, und sein Blick fiel gleich zu Beginn auf die Stelle mit den physikalischen Gleichungen des Wassers, über die er nicht hinausgekommen war“.<sup>74</sup> Während das erste Nachdenken über das Wasser in seiner großen Durchsichtigkeit zu keinen anderen als oberflächlichen und äußeren Ergebnissen geführt hat, stellt sich beim neuerlichen Versuch sofort tiefgründige Bedeutung her.

„Der Mensch kommt in zweien vor. Als Mann und als Frau.  
Das dachte er eine ganze Weile, scheinbar reglos vor Staunen,  
als ob es Wunder was für eine Entdeckung bedeutete, daß  
der Mensch in zwei verschiedenen Dauerzuständen lebe.“<sup>75</sup>

Die Entdeckung Ulrichs entpuppt sich als ein Element in einem ganzen System von Überleitungen vom ersten Buch, dessen erzählerische Statik sich in der *Zustands-gleichung des Wassers* ausdrückt, zum zweiten Buch, in dem das *erzählerische Rinnen* in den Roman kommt. Das Wasser und seine Formel  $H_2O$  wird, anders als in den Vorstufen, nicht direkt mit den zwei Geschlechtszuständen, in denen Menschen vorkommen, in Verbindung gebracht. Einige Kapitel weiter, als der Vater zu Grabe getragen ist und sich Ulrich und Agathe in seinem Haus für eine Zeitlang wohnlich einrichten und sozusagen verspätet eine *Familie zu zweien* (Titel von Kapitel 8) gründen, taucht Ulrichs rätselhafte mathematisch-wissenschaftliche Leidenschaft für das Wasser das letzte Mal auf. Er schleicht heimlich noch einmal in das Arbeitszimmer des Vaters,

73 Musil 2009, Lesetext, *Mann ohne Eigenschaften* 2, S. 34; Hervorhebung W.F.

74 Musil 2009, Lesetext, *Mann ohne Eigenschaften* 2, S. 35.

75 Musil 2009, Lesetext, *Mann ohne Eigenschaften* 2, S. 35.

wo er seine unterbrochene mathematische Untersuchung aufnahm, allerdings mehr zum Zeitvertreib als in der Absicht auf Gelingen. Aber zu seiner nicht geringen Überraschung brachte er darauf in den wenigen Stunden eines Vormittags alles, was er monatelang hatte unberührt liegen lassen, bis auf unbedeutende Einzelheiten zu Ende.<sup>76</sup>

Der Geniestreich hat weiter keine Folgen, der Dreiunddreißigjährige fühlt sich für eine akademische Karriere bereits zu alt, die vollendete Wasserabhandlung bleibt ungenutzt liegen, die Leser erfahren nie, was Ulrich eigentlich entdeckt hat. Ist es nun ein erzählerischer Fauxpas, den der Romancier sich leistet, der doch stets die Herrschaft über seine Fiktion behalten und wissen müsste, was es am Fall des Wassers für einen Mathematiker zu untersuchen gibt? Oder birgt Ulrichs Wasserarbeit ein Rätsel, das den Lesern zu lösen aufgegeben ist wie die falsche Statistik mit den 190.000 Unfalltoten in den USA im Eingangskapitel des Romans? Das auf 1927 zu datierende Ideen-Einzelblatt 27 mit der Überschrift „Das Wasser-Beispiel“ im Nachlass gibt zwar nicht eindeutig Aufschluss, legt aber doch nahe, Ulrichs Wasserforschungen nicht als erzählerischen Bluff zu lesen. Das Manuskript enthält wesentlich mehr Material zum Wasser als im Roman verarbeitet ist, darunter einen Hinweis auf eine Annäherung zwischen chemischen und physikalischen Gesetzen, deren Formel beim deutschen Physiker und Chemie-Nobelpreisträger Walter Nernst zu finden sei. Daran schließt die Bemerkung: „Eine solche Formel enthält eine Unzahl von Feststellungen. Formeln führen zu Formeln.“<sup>77</sup> Gemeint ist das Auseinanderdriften von empirisch vorstellbarer und mathematisch berechenbarer Realität in den Naturwissenschaften, ein Problem, das Musil stets interessiert hat. Er merkt auch noch an: „Atomistik“. Es ist

76 Musil 2009, Lesetext, *Mann ohne Eigenschaften* 2, S. 87.

77 Musil 2009, Transkriptionen, Mappe I/1, S. 61.

möglich, die Wasserabhandlung auf diese Problematik zu beziehen, ohne dass sich aus dem Text erschließen lässt, dass Ulrich etwa einen Quantenmechaniker vorstellen soll.

Die Möglichkeit drängt sich auf, Ulrichs Wasseruntersuchungen wären von Beginn an als verschobene Untersuchungen an sich selbst zu lesen, an der eigenen Psyche, als Ausdeutungsversuche des eigenen Unbewussten und als Auseinandersetzungen mit dem eigenen Trieb; daher die Geheimniskrämerei und das rasche Ablassen. Einen Hinweis dafür liefert die Bemerkung im ersten Buch, Ulrich wäre „vielleicht nicht ganz ohne eine Absicht auf das Grausame Mathematiker geworden“.<sup>78</sup> Der Untersuchungsgegenstand Wasser – bei Jung mit Anima (der Psyche) assoziiert, bei Freud mit dem Unbewusst-Triebhaften – funktioniert im *Mann ohne Eigenschaften* ganz gut als Metapher des Libidinösen im Sinne der psychoanalytischen Klassiker. Sie drückt sich in Bildern stehender und fließender Gewässer aus, im Korpus in unterschiedlichsten Zusammenhängen und Kombinationen aufzufinden. Der Name des Triebtäters Moosbrugger zum Beispiel weckt bei Clarisse die Vorstellung von einem „Mann [...], der an einer moosüberwachsenen Mühle saß und dem Donnern des Wassers lauschte“.<sup>79</sup> Das Denken Moosbruggers, der Allegorie der Triebhaftigkeit, fließt „wie ein von Hunderten springender Bäche getränkter Bach durch eine fette Wiese“.<sup>80</sup> Für Moosbruggers Selbstreflexion in den einsamen Stunden im Gefängnis beim Warten auf die ständig hinaus geschobene Hinrichtung findet der Erzähler wieder zu ähnlichen Bildern:

Man kann sich wohl leicht vorstellen, daß das Leben eines Menschen wie ein Bach dahinfließt; aber die Bewegung, die

---

78 Musil 2009, Lesetext, *Mann ohne Eigenschaften* 1, S. 948.

79 Musil 2009, Lesetext, *Mann ohne Eigenschaften* 1, S. 348.

80 Musil 2009, Lesetext, *Mann ohne Eigenschaften* 1, S. 381.



Moosbrugger in dem seinen wahrnahm, floß wie ein Bach durch ein großes stehendes Wasser. Vorwärts treibend, verflocht sie sich auch rückwärts, und der eigentliche Lauf des Lebens verschwand fast darin.<sup>81</sup>

Eine Parallelstelle bietet der Lebensrückblick Ulrichs im Kapitel *Heimweg* – ausgelöst durch eine Wasserpfütze, die ihm den Weg versperrt –; er rennt in eine Prostituierte, von ihr wird er an Moosbrugger erinnert. In allen diesen Textstellen symbolisiert das Wasser das Leben in seinem Lauf und die libidinöse Lebensenergie. Das Meer verbildlicht eine entgegengesetzte amouröse Qualität: es geht um das ozeanische Gefühl des utopischen anderen Zustands:

Und es gibt nur das Meer der Liebe, worin die einer Steigerung nicht mehr fähige Vorstellung der Vollkommenheit und die auf Steigerung beruhende der Schönheit eins sind!<sup>82</sup>

Die erste ekstatische Erfahrung dieser Art beschert Ulrich die *Geschichte mit der Gattin eines Majors* (Titel von Kapitel 32 des Ersten Buchs); er flieht an eine einsame Küste. Das Experiment der Geschwisterliebe im zweiten Buch geht in die Richtung einer Liebe, die – wie Ulrich Agathe erklärt – „nicht wie ein Bach zu einem Ziel fließt, sondern wie das Meer einen Zustand bildet!“<sup>83</sup> Die Gefühle, die sich so ausdrücken, sind vergleichsweise triebfern, sie müssen, davon ist Ulrich überzeugt, „einem bis ins Letzte reichenden, noch keineswegs beschriebenen Zustand angehören, der groß wie das küstenlose Meer ist.“<sup>84</sup> Der Plan für den unvollendeten Roman und Entwürfe aus frühen Vorstufen sehen vor, dass die Geschwister den Zustand in einer inzestuösen Vereinigung erreichen werden, die in einer mediterranen

81 Musil 2009, Lesetext, *Mann ohne Eigenschaften* 1, S. 849.

82 Musil 2009, Lesetext, *Mann ohne Eigenschaften* 1, S. 586.

83 Musil 2009, Lesetext, *Mann ohne Eigenschaften* 2, S. 218.

84 Musil 2009, Lesetext, *Mann ohne Eigenschaften* 2, S. 329.

Landschaft am Meer – wo könnte es anders sein? – stattfinden soll. Der Widerspruch zwischen dem Triebverzicht in der ozeanischen Utopie und der mystisch-erotischen Vereinigungsphantasie löst sich nicht auf; die Geschwister treten die Reise zum Fluchtpunkt Meer nie an. Sollte die Annahme zutreffen und Ulrichs rätselhafte Wasserabhandlung den eigenen Gefühlen gelten, dann wird es verständlich, dass die Untersuchung, welche ihn erst langweilt, im zweiten Buch durch die Präsenz der Schwester, dem weiblichen Alter Ego, Dynamik gewinnt; die mathematische Abhandlung, in Wahrheit nur vorgeschoben, kann rasch abgeschlossen werden, die wirkliche Untersuchung, der Gefühlsdiskurs mit der Partnerin, gerät zu einer infinitesimalen „Reise an den Rand des Möglichen“.<sup>85</sup>

---

85 Musil 2009, Lesetext, *Mann ohne Eigenschaften* 2, S. 153.