

Tagung der *Internationalen Robert Musil-Gesellschaft* in Kooperation
mit dem *Institut für Germanistik der Universität Wien*

Robert Musil: *Nachlaß zu Lebzeiten* (1936)

Zeit: Donnerstag, 27. Februar, bis Samstag, 1. März 2025

Ort: Schreyvogelsaal, Michaelertrakt der Wiener Hofburg, 1010 Wien

Abstracts

Hans-Georg von Arburg (Universität de Lausanne)

Carole Maigné (Universität de Lausanne)

»Hier ist es schön« / »L'endroit est magnifique«

Musils Kurzprosa »Hier ist es schön« gehört zu den von der Forschung wenig beachteten Texten aus dem *Nachlaß zu Lebzeiten* (1936). Dabei deklariert bereits ihr Titel sowohl den Anspruch auf ästhetische Grundsatzreflexion als auch die ironische Problematisierung dieses Anspruchs. Auf engstem Raum verdichtet sich in diesem Text, was Musil im Vorfeld der Erstdrucke (1926/27) in seiner großen Rezension zu Béla Bálasz' Filmtheorie *Der sichtbare Mensch* (1924) unter dem Titel »Ansätze zu neuer Ästhetik« zu einer eigenen Theorie moderner Kunst ausgeführt hatte und was Walter Benjamin gleichzeitig mit dem *Nachlaß zu Lebzeiten* über das *Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* publizierte.

In diesem ästhetikgeschichtlichen Referenzrahmen wird Musils kunstphilosophische Miniatur unter zwei komplementären Perspektiven aus zwei benachbarten Disziplinen zur Diskussion gestellt: philosophisch als Meditation über den fotografischen Blick, den nicht nur Musil als ästhetische Signatur der Moderne verstand (C. Maigné), und literarisch als Essay über das Medium der Ansichtskarte, in deren kitschiger Materialität sich die kritische (Selbst-)Diagnose der Medialität dieser Moderne konzentriert (H.-G. von Arburg).

Carole Maigné diskutiert die kunstphilosophische Reflexion in »Hier ist es schön« von Siegfried Kracauers fotografischer Filmtheorie her als eine Variante des zeitgenössischen Realismusproblems. Der fotografische Blick, der dem ästhetisch armen, weil beliebig oft reproduzierbaren Bild gilt, destabilisiert sowohl die Lektüre als auch die Interpretation der im *Nachlaß zu Lebzeiten* angesprochenen Phänomene. Auf der Postkarte fällt dieser Blick indes auf ein »Transzendentes ohne Obdach« (S. Kracauer) und vermag gerade so zum emotionalen Wegweiser in einer orientierungslos gewordenen Welt zu werden. Der »Errettung der äußeren Wirklichkeit, die sich Kracauer von der zufälligen Fotografie und vom populären Kino erhoffte, antwortet bei Musil der »andere Zustand« einer reinen Immanenz in ihrer ganzen Gestaltlosigkeit und Lächerlichkeit.

Unter dieser Doppelbelichtung von Musils fotografischer Ästhetik liest Hans-Georg von Arburg die materielle Beschreibung des Postkartendrucks, mit der »Hier ist es schön« beginnt. Ähnlich wie das Denkbild der übereinander fotografierten Bilder von Ulrichs Stadtschlösschen mit ihrem verwackelten Sinn aus dem *Mann ohne Eigenschaften* (I, 2) informiert diese Beschreibung die Denkbewegung des gesamten Textes, die auf die unausweichliche Medialität des modernen Lebens hinausläuft. Dessen fatale Reproduzierbarkeit lässt sich allein kraft der »Matterhornschauer« überleben, den die kitschigen Ansichtspostkarten mit ihrer redundanten Behauptung »Hier ist es schön« einflößen. Das mehrdeutige »Hier«, mit dem da von authentischen Superschönheiten die Rede ist, enthält den dafür notwendigen Inkongruenzfaktor.

Moritz Baßler (Universität Münster):

»In der glashellen Einsamkeit«. Musils *Nachlaß zu Lebzeiten* und die Kurzprosa der emphatischen Moderne

Musils *Nachlaß zu Lebzeiten* propagiert eine optische Poetik der Isolierung und Vergrößerung, die auf Entautomatisierung zielt. Der Vortrag vergleicht den angestrebten Effekt mit den Programmatiken der Avantgarde und des Magischen Realismus und macht als spezifische Differenz das Zeitregime aus, das Musils Nachlass-Logik innewohnt und auch mit seiner besonderen, an Walser und Kafka entwickelten Auffassung von Feuilleton zu tun hat.

Artur R. Boelderl (Universität Klagenfurt)

***Trouble in the Forest*: »Wer hat dich, du schöner Wald ...?« zwischen Zeitungsdruck, Mann ohne Eigenschaften und Nachlaß zu Lebzeiten**

Die ausführlichste Version dessen, was im mit »Diotima und Ulrich« überschriebenen Kapitel 67 des 1930 erschienenen Ersten Buches von Musils *Mann ohne Eigenschaften* nur noch in Gestalt einer Schwundstufe aufscheint (vgl. GA 1, S. 448 f.), war bereits 1927 unter dem Titel »Wer hat dich, du schöner [grüner] Wald...?« im *Berliner Tageblatt* und in der *Prager Presse* sowie 1928 im *Wiener Tag* zu lesen (GA 11, S. 217–223). Für seine – abgesehen von der schmalen Rede *Über die Dummheit* – letzte Buchpublikation zu Lebzeiten im zur Jahreswende 1935/36 erschienenen, treffend betitelten *Nachlaß zu Lebzeiten* hat der Autor den Text nochmals stark überarbeitet (vgl. GA 8, S. 485–491). Dass Musil den ursprünglich noch umfassender als selbst in der längsten Zeitungsfassung angelegten Text ungeachtet seiner Skepsis gegenüber der Qualität seiner eigenen, in den 1920er Jahren vorwiegend aus finanziellen Gründen ins Kraut geschossenen Textproduktion für Zeitungen und Zeitschriften dennoch geschätzt hat, geht nicht zuletzt auch daraus hervor, dass er ihn mehrmals öffentlich bei Lesungen vortrug. Den Gründen für diese Wertschätzung wird in meinem Vortrag auf der Basis eines Vergleichs der Textversionen sowie einer Erörterung der vom Autor zu deren Herstellung jeweils gesetzter Arbeitsschritte nachgegangen – in der Annahme, dass sich auf diese Weise auch die inhaltlichen Aspekte des Texts besser erschließen bzw. abwägend zueinander ins Verhältnis setzen lassen: etwa die dem titelgebenden romantischen Liedtext zugeschriebenen »Reflexbewegungen des deutschen Volkskörpers« (GA 8, S. 485; GA 11, S. 217) mit jenem »Abend einer tausendjährigen Schlacht« (GA 8, S. 488; GA 11, S. 219), als deren menschlicher Betrachtung nur trügerisch sich als »Standbild« präsentierendes Produkt der vermeintlich so ruhige, friedliche und kühle Wald in seiner (natur-)geschichtlichen Wirklichkeit zu gelten hat. Wenn nämlich demgegenüber gilt: »Es gibt eine Baumwanderung, wie es eine Völkerwanderung gibt« (ebd.), dann erhellt der zumal in historisch-politischer Hinsicht unangenehm berührende Beigeschmack, den die wenig darauf getroffene Feststellung: »Ein deutscher Wald ist seiner Pflicht bewußt« (GA 8, S. 489; GA 11, S. 220) zumindest bei heutigen Leser:innen verursacht.

Carolyn Duttlinger (University of Oxford)

Von der Psychotechnik zur Autosuggestion: Aufmerksamkeitstechniken im *Nachlaß zu Lebzeiten*

Die menschliche Aufmerksamkeit ist ein prominentes Thema in Robert Musils Leben und Werk. Als wissenschaftlicher Fachbeirat für das Bundesministerium für Heereswesen referiert er über psychotechnische Methoden der Aufmerksamkeitssteuerung und -optimierung, ein Thema, das für den immer wieder von Schreibblockaden geplagten Autor auch eine große selbstreflexive Bedeutung gewinnt. Mein Vortrag umreißt Musils in der Forschung bislang kaum beachtete

Rezeption des Schweizer Psychologen Charles Baudouins und die Spuren, die dessen Autosuggestionmethode im *Nachlaß zu Lebzeiten* hinterlassen hat. In Erzählungen wie *Denkmale*, *Das Fliegenpapier*, *Hellhörigkeit*, *Der Erweckte* und *Die Amsel* wird die Fluktuation der Aufmerksamkeit in Anlehnung an Baudouin'sche Begriffe wie die Wahrnehmungsschwelle und den Moment des Erwachens veranschaulicht und dabei auch immer wieder satirisch karikiert. Damit bietet Musils *Nachlaß zu Lebzeiten* einen der wichtigsten literarischen Kommentare zur Aufmerksamkeitsdebatte des Zwischenkriegszeit.

Tanja Kevic (Universität Zürich):

»Konstituierende Auflösung einer Versammlung«

Der *Nachlaß zu Lebzeiten* als Ensemble

Seine Sammlung *Nachlaß zu Lebzeiten* charakterisiert Musil in einem bisher wenig beachteten Brief an Bernard Groethuysen als »[n]unc in der Vergangenheit; subkutane Zusammenhänge, die etwas länger dauern als die der Oberfläche; durch das alte Österreich vorgelebte Unzeit; u dagegen ein wenig mystische Zeitaufhebung; Motivik gegen Kausalität« (Br I, S. 691, 26.12.1935). Ausgehend von diesen knappen Zeilen möchte der Beitrag die Sammlung als Ensemble in den Blick nehmen. Genauer ausgelotet werden sollen (1) die »subkutanen Zusammenhänge«, die einerseits zeitlich als Verbindung des »[n]unc« mit der »Vergangenheit« verstanden werden können, andererseits aber auch als ein spezifisches Vertextungsverfahren, das die Stücke der Sammlung durch »Motivik« miteinander in Beziehung setzt. Auf diese Weise treten unkontrollierbare, quer durch den Band gehende Isotopieketten zutage, die die gesetzte Reihenfolge der Texte im gedruckten Buch und die durch die Zwischentitel intendierten Gruppierungen konkurrenzieren. Gleichwohl macht die Buchform aber auch die Fragmentierung als ästhetisches Prinzip deutlicher, als dies in der Zeitung möglich war, wo dieser Effekt immer äußerlich blieb, da er auch dem Medium selbst geschuldet war (Paul Keckeis). Gerade in dieser Gleichzeitigkeit von exzessivem Verknüpfungsangebot *und* Inszenierung von Diskontinuität blitzt eine spezifische poetische Leistung der Prosasammlung auf.

Diese Beobachtungen werden (2) kontrastiert mit den konservativ anmutenden Positionen, die die *Vorbemerkung* vertritt. Sie charakterisiert das Buch als eine Art Alterswerk, indem eine Kraftlosigkeit und ein Mangel an Straffung hervorgehoben werden – dies in Abgrenzung zu den Hauptarbeiten, »denen es an den zusammenziehenden Kräften, die man hier vermissen könnte, am wenigsten fehlen dürfte« (GW II, S. 473f.). Dahinter steht die gleiche Annahme, die Bruno Latour – bezogen auf wissenschaftliche Kontexte – in *Drawing things together* beschreibt: Alles, was nicht über »zusammenziehende[n] Kräfte« verfügt, gilt als inferior.

Das führt (3) auf Musils zehn Jahre früher erschienene Besprechung von Alfred Polgars Prosatextsammlung *An den Rand geschrieben*. Die dort als Schlusspointe formulierte, konzise Rede von der »konstituierende[n] Auflösung einer Versammlung« erweist sich als sensibler für die Spannung einander entgegengewirkender, zusammenziehender und auflösender Kräfte. Sie führt das von ihr besprochene antithetische Moment auch am eigenen Wortmaterial auf kleinstem Raum vor: Der feststehende politische Terminus der »konstituierenden Versammlung« wird durch das eingeschobene Wort »Auflösung« selbst aufgelöst. In diesem Sinne ist schließlich (4) zu überlegen, ob nicht die an Polgar gewonnenen Bestimmungen besser auf die Struktur der eigenen Prosasammlung übertragbar wären.

Franziska Mader (Universität Klagenfurt)

Fischer, Schachspieler und ein Besuch beim Friseur – eine Druckszene

Am 29. August 1923 erschien auf der vierten Seite in der Wiener Tageszeitung *Der Tag* Robert Musils Text »Fischer auf Usedom«. Dieser Druck war der zweite von insgesamt vier Zeitungspublikationen dieses Textmaterials, das Musil später unter dem Titel »Fischer an der Ostsee« in *Nachlaß zu Lebzeiten* aufnahm. Von dieser Buch-Ausgabe unterscheidet sich der in *Der Tag* erschienene Text nicht nur in seiner Länge und seinem Wortlaut, sondern besonders erheblich in seinem Erscheinungskontext, denn anders als im *Nachlaß zu Lebzeiten* ist er nicht solitär arrangiert, sondern steht gemeinsam mit anderen Texten auf der Zeitungsseite. Um sich der Analyse eines solchen sogenannten unselbständigen Drucks systematisch anzunähern, liefert der Ansatz der Druckszene Anhaltspunkte: Sie bietet eine Typologie textueller Beziehungen, die sich zwischen Texten auf einer Zeitungsseite identifizieren lassen und untersucht deren Reichweite und Dynamik. Es wird sich zeigen, dass zwischen Musils »Fischer auf Usedom« und den anderen Texten auf der Zeitungsseite in *Der Tag* buchstäbliche Parallelen nachvollzogen werden können, die auf die Lektüre des Textes zurückwirke.

Gunther Martens (Universität Gent)

»Die Affeninsel«: Der etwas andere Menschenzoo bei Robert Musil, Kurt Tucholsky und Else Lasker-Schüler

In mehreren neueren Beiträgen habe ich erforscht, wie Musil sein Interesse für die experimentelle Psychologie in eine spannungsvolle Kombination mit seinen abstrakt-philosophischen Interessen überführt. Diese Kombination prägt seine literarische Produktion auf eine nachhaltige Weise prägt und macht sie für aktuelle Einsichten über die verkörperte Erkenntnis (embodied cognition) anschlussfähig. In diesem Zusammenhang habe ich eine Neuinterpretation der »Affeninsel« vorgeschlagen, die ich jetzt anhand eines Vergleichs mit Kurzprosa von Kurt Tucholsky und Else Lasker-Schüler kontextualisieren möchte. Was hat es genau mit den »wartenden« Gefühlen« auf sich, »die bis zu einer Stunde, die sie aufrührt, lediglich scheinbar nichts zu sagen haben«? Und wer sind eigentlich die Versuchskaninchen? Der Beitrag möchte ein neues Licht auf Musils provokativ affirmatives Verständnis der »[m]otorische[n] Extase« (Tb I, S. 659) werfen, und zwar vor dem Hintergrund der beiden Texte aus *Der Querschnitt*, die Musil nicht in seinen *Nachlaß zu Lebzeiten* aufgenommen hat (»Als Papa Tennis lernte« und »Die Kunst des Crawlens«).

Patrizia McBride (Cornell University)

Musils *Nachlaß zu Lebzeiten* als Kommentar zum Literaturbetrieb und die Poetik des Feuilletons

Der Vortrag befasst sich insbesondere mit den Miniaturen im mittleren Teil der *Nachlaß-Sammlung*, die Elemente des Feuilletonismus (Serialität, Modularität, Wiederholung, Bildhaftigkeit, Klischeehaftigkeit) aufgreifen und performativ reflektieren. Musil liefert damit einen medienhistorischen Kommentar zum Zeitungs- und Literaturbetrieb der zwanziger und der beginnenden dreißiger Jahre. Als Hintergrund dienen hier die Debatten – etwa bei Hofmannsthal, Polgar, Benjamin, Roth, Kisch – um den ornamentalen Stil des Feuilletons, die Verkümmern langatmiger Erzählweisen und die vermeintliche Krise des Buchformats.

Bernhard Metz (ETH Zürich/Università della Svizzera italiana)

»mein[] Zufalls- u Interimsverleger Dr. Menzel«. Das verlegerische Umfeld von Robert Musils *Nachlaß zu Lebzeiten* im Humanitas-Verlag und die buchästhetische Gestaltung dieser Publikation

Nachlaß zu Lebzeiten war Robert Musils einzige zu *Lebzeiten* in der Schweiz publizierte Monographie. Das ist auffällig, weil er nach der Migration aus Wien fast vier Jahre lang ausschließlich in diesem Land leben (und schließlich sogar dort sterben) sollte und zudem von September 1938 bis Juli 1939 auch in Zürich wohnte. Der dortige *Humanitas*-Verlag hätte zumindest bis dahin Gelegenheit bieten können, weiterhin zu publizieren; dies stellte für Musil jedoch nie eine Option dar, nicht zuletzt wegen eines faktischen Berufsverbots durch den Schweizerischen Schriftstellerverein ab 1939.

Humanitas wurde von Simon Menzel (1899–1981) und seiner Ehefrau Sophie (1899–1957, geb. Steinberg) in Zürich gegründet, um in Nazi-Deutschland verbotenen Autoren oder zumindest solchen, die dort nicht mehr verlegt wurden, verlegerische Heimat und finanzielles Auskommen zu schaffen. Der aus Storodjineţ (Storoschynetz) in der habsburgischen Bukowina stammende Menzel war, bevor er seine in Zürich eingebürgerte Ehefrau kennenlernte, in Wien gewesen; er hatte in Zürich Chemie und Mathematik studiert, darin sogar promoviert und dort eine Buchhandlung eröffnet. Die Menzels führten den *Humanitas*-Verlag ab März 1935 von ihrer Wohnung aus, bis sie 1941 selbst zuerst nach Havanna und anschließend nach New York migrierten.

Musil gehörte mit dem *Nachlaß zu Lebzeiten* (im Dezember 1935 gedruckt und ausgeliefert, im Impressum auf 1936 datiert) neben Romain Rolland (in Paul Amanns Übertragung), Ernst Glaeser, Hermynia Zur Mühlen, Erich von Kahler oder Karin Michaëlis (in der Übersetzung Maria Lazars) zu den ersten, die bei *Humanitas* erschienen, wobei das Verlagsanliegen von Menzel später so charakterisiert wurde: »Zur Gründung unseres Verlages im Jahre 1935 entschlossen wir uns, nachdem besonders meine Frau seit ihrer Jugend sehr großes Interesse für Bücher gezeigt hatte. Zu dem Namen unseres Verlages »Humanitas« kamen wir, weil damals Hitler alles Humane mit Füßen getreten hatte; der Name sollte gewissermaßen als Symbol dienen. Wir machten uns zum Prinzip, nur wertvolle Bücher herauszubringen.« Simon Menzel gründete 1935 ebenfalls in Zürich auch den Liga-Verlag, der bis 1939 besonders Bücher jüdischer Autoren und zu jüdischen Themen publizierte, anfangs etwa *Das stumme Deutschland redet. Gespräche mit Deutschen* (1935) oder auch Viktor (hier Victor) Zuckerkandls *Die Weltgemeinschaft der Juden* (1936).

Musil war sowohl mit seinem »Zufalls- u Interimsverleger Dr. Menzel« als auch mit der Verlagszusammenarbeit, den Werbemaßnahmen sowie der Präsenz seines »kleinen Lückenbüßer-Buches« im Buchhandel, vermutlich sogar der Entlohnung, unzufrieden. Das zeigen nicht nur Briefe bzw. Briefentwürfe, sondern auch Tagebucheinträge bzw. anderweitig referierte Informationen. Zugleich sind zu keiner Buchpublikation Musils mehr und akkuratere Angaben darüber enthalten, wie sich der Autor die Gestaltung wünschte, welche buchästhetischen Vorstellungen er realisiert sehen wollte und welche Kollaborationen bei Satz und Korrektur es im konkreten Fall überhaupt gab. Auch stellt diese »Zwischenveröffentlichung« aufgrund ihrer Textgenese diejenige Buchpublikation Musils dar, die er am stärksten textlich überarbeitete. In diesem Zusammenhang wird deutlich, wie Musil sich auch in der Zusammenstellung und Betitelung der vier »Abteilungen«, der Reihung der einzelnen Text-»Teilchen« sowie ihrer Gesamtdarbietung an Klassikern der Kleinen Prosa (»s zB. die Altenberg oder Polgarausgaben«) orientierte und damit auch die medialen Unterschiede dieser »kleinen Arbeiten« bezüglich spezifischer Zeitungs- und Buchkontexte genau reflektierte.

Der Beitrag stellt entsprechend noch einmal vor, was diesbezüglich bereits dokumentiert und bekannt ist, wendet sich aber auch Fragen der Auflage und Ausstattung zu (Erörterungen der Auflagenhöhe, Verkaufbarkeit des Titels, der Problematik, ob es eine »II.« oder gar dritte Auflage/kartonierte Auflage überhaupt gab, auch anhand druckanalytischer Untersuchungen)

und zeigt detailliert das unmittelbare verlegerische Umfeld von Musils Publikation anhand der anderen 1935 und 1936 bei Humanitas erschienenen Titel auf. Vergleichend herangezogen werden weitere deutschsprachige Kurzprosasammlungen speziell aus dem Umfeld der Wiener Moderne, die Musil als Modell für die eigene Buchpublikation nannte bzw. die ihm bekannt waren. Zudem sollen die in den einschlägigen schweizerischen Archiven (SLA Bern, Staatsarchiv Zürich, Stadtarchiv Zürich, Staatsarchiv Thurgau) vorfindlichen hierzu relevanten Informationen zu Simon und Sophie Menzel und ihren Verlagsgeschäften und -korrespondenzen gesondert recherchiert und systematisch präsentiert werden.

Birgit Nübel (Universität Hannover)

»Musil, in kleinen Dosen«: *Betrachtung, Geschichten* und »Bilder«

Robert Musils »Prosa-Miniaturen« sollen auf seine 1914 in der *Neuen Rundschau* erschienene Sammelrezension *Literarische Chronik II* (1914) rückbezogen werden. Diese bespricht u.a. die beiden Kurzprosabände Franz Kafkas *Betrachtung* (1913) und Robert Walsers *Geschichten* (1914). Der vorangestellte essayistische Metatext »Die Novelle als Problem« entwickelt implizit die »literarische[] Gattung« der kleinen Form. Musils Metatext entwirft eine Ästhetik des Feuilletons, welche die poetisch-diskursiven Mischformen Kafkas, Walsers und Musils selbst als perspektivische »Umkehrungen« bestimmt. Im *Nachlaß zu Lebzeiten* werden die »erzählten Bilder« zur Erfahrung eines neuen Wahrnehmungsmodus (*aisthesis*).

Gernot Waldner (Universität Wien)

Mit dem Rahmen ins Haus fallen

Die Stellung der Sprachglosse »Türen und Tore« in Musils Werk und im zeitgenössischen Diskurs

Die erstmals 1928 in der Zeitschrift *Sport im Bild* erschienene und mit Aquarellen illustrierte Glosse weist eine Vielzahl von Verbindungen zu anderen Texten Musils und zur zeitgenössischen Kulturkritik auf. Die Glosse rekonstruiert die architekturgeschichtliche Entwicklung der Tür, sowohl bauliche als auch symbolpolitische Veränderungen, wobei eine mit Stahl und Glas bauende Moderne das latente Telos dieser Entwicklung bildet. Ein besonderes Augenmerk Musils richtet sich auf symbolische Überbleibsel wie den Türrahmen, denen baulich keine Funktion mehr zukommt, die aus Konvention erhalten blieben und gerade deshalb zu einer Deutung und zur Bildung von Metaphern einladen. Sozialgeschichtlich diskutiert der Text den Übergang von einer Oberschicht, die sich durch repräsentative Bauten darstellte, zu einer, die sich durch in Anspruch genommene Dienstleistungen profiliert. Wahrnehmungstheoretisch wird der perspektivische Effekt einer sich öffnenden Tür mit unterschiedlichen sprachlichen Bildern dargestellt, was auf die Bedeutung der Tür für das vierte Kapitel des *Mann ohne Eigenschaften* und damit den Möglichkeitssinn hinweist. Schließlich durchziehen zahlreiche Redewendungen, in denen Türen und Tore vorkommen, die Glosse, werden vor dem rekonstruierten Hintergrund kritisch hinterfragt und verweisen so auf das poetologische Programm, sprachlich neue Bilder für die moderne Lebenswelt zu finden.