

**ULRICH JOHANNES BEIL, MICHAEL GAMPER,  
KARL WAGNER (HG.)**

# **Medien, Technik, Wissenschaft**

**Wissensübertragung bei Robert Musil  
und in seiner Zeit**

CHRONOS

Redaktionsassistentz: Christian van der Steeg

Informationen zum Verlagsprogramm:  
[www.chronos-verlag.ch](http://www.chronos-verlag.ch)

Umschlagabbildung: @@@@  
@@@@  
© 2011 Chronos Verlag, Zürich  
ISBN 978-3-0340-1017-7

## Inhaltsverzeichnis

MICHAEL GAMPER	
Einleitung	7
Zur Zitierweise	15

### Ethno-Poetologie

BRIGITTE WEINGART	
Verbindungen, Vorverbindungen. Zur Poetik der »Partizipation« (Lévy-Bruhl) bei Musil	19
MARCUS HAHN	
Zusammenfließende Eichhörnchen. Über Lucien Lévy-Bruhl und die Ethnologie-Rezeption Robert Musils	47
UELI BOSS	
›Mutterrecht‹ im <i>Mann ohne Eigenschaften</i>	73

### Mediale Konstellationen, mögliche Welten

ULRICH JOHANNES BEIL	
Alterität, Aura, Präsenz. Mediale Konstellationen bei Hofmannsthal, Musil und Benjamin	95
NORBERT CHRISTIAN WOLF	
In bed with Gerda. Musils klinischer Blick und das Kino	119
ANDREA GNAM	
Technopoetische Bilder in Musils <i>Mann ohne Eigenschaften</i>	143
ALEXANDER HONOLD	
Denkraum, Leibraum, Diskursraum. Musils dynamische Architekturen	157
KONTROLL PDF 5. 11. 2010	5

### Epistemologie im Dazwischen

INKA MÜLDER-BACH Poesie der Grammatik. Texturen des Geistes im <i>Mann ohne Eigenschaften</i>	173
MICHAEL GAMPER Massen-Übertragung	193
CHRISTOPH HOFFMANN Augen und Blicke. Robert Musils Tierbilder	209
FLORENTINE BIERE Unter Beobachtung. Robert Musils Tierleben	219
KLAUS AMANN Robert Musil und das ›Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit‹	237
ROBERT STOCKHAMMER Wahr-Falsch-Spiele und andere Sprachspiele. Übertragbarkeit des Wissens bei Musil und Wittgenstein	255

### Schreiben(d) Übertragen

ROBERT LEUCHT, SUSANNE REICHLIN ›Ein Gleichgewicht ohne festen Widerhalt, für das wir noch keine rechte Beschreibung gefunden haben‹. Robert Musils ›anderer Zustand‹ als Ort der Wissensübertragung	289
WALTER FANTA Musils Umkodierungen. Wissenstransfer im Schreibfeld als Form der Intertextualität	323
KARL WAGNER Ideale Gegnerschaft. Musil, Handke und das Wissen (in) der Literatur	345
Zu den Autorinnen und Autoren	359

## Verbindungen, Vorverbindungen: Zur Poetik der »Partizipation« (Lévy-Bruhl) bei Musil

### I. Das Motivische: Beweggründe

Auf einem Blatt aus dem Nachlass Robert Musils findet sich folgende handschriftliche Notiz: »*Andrer Zustand / Lévy-Bruhl* beschreibt mitunter das partizipieren, erleben, teilhaben genau wie ich das Motivische.«<sup>1</sup> Dies scheint die einzige Stelle zu sein, an der Musil selbst eine explizite Verbindung herstellt zwischen der für sein eigenes literarisches Projekt so zentralen Idee des »and(e)ren Zustands« und dem Begriff der »Partizipation«, mit dem der französische Philosoph und Anthropologe Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939) die Spezifik des »primitiven« Denkens zu erfassen versuchte. Insbesondere Lévy-Bruhls vielbeachtete Studie *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures* (1910), die 1921 unter dem Titel *Das Denken der Naturvölker* in deutscher Übersetzung erschien, wurde auch in Literaten- und Künstlerkreisen rege rezipiert.<sup>2</sup> Als Schlüssel zur vermeintlich so andersartigen »Geistesart« des Naturmenschen wird darin das »Gesetz der Partizipation« (also der »Anteilnahme«, wie die deutsche Übersetzung erläuternd hinzufügt) aufgestellt.<sup>3</sup> Die vielen Belege aus unterschiedlichsten »Gesellschaften vom niedrigeren Typus« dafür, dass »der Primitive« zwischen den Wesen und Dingen seiner Umgebung »mystische Zusammenhänge« (*rappports*) wahrnehme, werden so auf einen gemeinsamen Nenner gebracht. Wie Lévy-Bruhl nachdrücklich hervorhebt, handelt es sich bei diesem Gesetz der Partizipation weniger um das Ergebnis von Reflexion als um einen Reflex, welcher der primitiven Geistesart (*mentalité*) als »Kollektivvorstellung« eingeschrieben sei, d. h. es wird als Ergebnis von Sozialisierung bzw. Kultur aufgefasst (und nicht etwa von Entwicklungsstadien des Gehirns, wie wiederum Musil – wahrscheinlich unter dem Einfluss anderer Autoren, vielleicht Ernst Kretschmers – an einer Stelle suggeriert).<sup>4</sup> Musils intensive Auseinandersetzung mit Lévy-Bruhls Studie ist durch eine Tagebuch-Notiz in dem zwischen 1920 und 1926 geführten Heft 21 belegt; überdies weist er in dem 1925 erschienenen Artikel *Ansätzen zu neuer Ästhetik* ausdrücklich auf »die genialen Beschreibungen« hin, welche Lévy-Bruhl vom

Denken der Naturvölker gegeben habe. (A 1141)<sup>5</sup> Hat man es hier also mit dem gut dokumentierten Fall einer – wenngleich einseitigen – Wissensübertragung zwischen Anthropologie und Literatur zu tun, so wirft gerade die knappe Notiz aus dem Nachlass die Frage nach der genauen Beschaffenheit und Reichweite dieses Prozesses auf (zumal der »aZ« Musil ja nahezu lebenslang als sowohl epistemisches wie poetologisches Problem beschäftigt hat). Denn auch wenn Musil hier kaum mehr als eine Analogie der Beschreibungen konstatiert (dies allerdings recht nachdrücklich: zwar nur »mitunter«, dann aber »genau wie ich«), so fällt doch an dieser Formulierung auf, dass er die festgestellte Nähe auf »das Motivische« bezieht. Geht es also in dieser nicht unmittelbar einleuchtenden Notiz um »das Motivische«, den anderen Zustand, das Motivische des anderen Zustands? Und was unterscheidet »das Motivische« etwa vom bloßen Motiv?

In der gegenwärtigen literatur- und kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Fragen der Wissensübertragung, etwa im Sinne einer »Poetologie des Wissens«, steht man der Erforschung von *Motiven* mit guten Gründen distanziert gegenüber.<sup>6</sup> Motivgeschichten zum Beispiel, ob in Literatur, Film oder Kunst, stehen in dem schlechten Ruf, es sich zu einfach zu machen, indem sie die konstitutive Beteiligung sprachlicher und medialer Verfahren am Abgebildeten (ob Fiktum oder Faktum) zugunsten inhaltlich-thematischer Aspekte ausklammern und/oder ihre Fundstellen gemäß eines Narrativs organisieren, das sie der bewährten Dialektik von »Beständigkeit und Wandel« unterstellt. Demgegenüber gehen neuere wissenspoetologische Ansätze davon aus, dass sich (literarische wie wissenschaftliche) Texte keineswegs nur mimetisch zu vorgefundenen Tatsachen verhalten, sondern die Prozeduren der Verfertigung und Übertragung von Wissen seinen Äußerungsformen eingeschrieben sind. Aus dieser Perspektive wäre also zu fragen, ob sich die von Musil konstatierte Analogie zwischen seinen eigenen Beschreibungen des anderen Zustands und denjenigen Lévy-Bruhls des »Partizipierens« nur auf die *Motivebene* beschränken, oder ob sie darüber hinaus für eine *Poetik* der Partizipation zu veranschlagen ist.<sup>7</sup>

Zu der Annahme, dass sich die Idee der Partizipation bei Musil mit einer poetologischen Programmatik verbindet, ermutigt nicht allein die Tatsache, dass er in der zitierten Notiz immerhin vom »Motivischen« spricht und damit eine Verflüssigung des Motivbegriffs andeutet. Ohnehin lassen sich auch Motive im herkömmlich literaturwissenschaftlichen Sinn nicht auf darstellungstranszendente Inhalte reduzieren: Als literarisch tradierte Erzählelemente, die vom Umfang her der Handlung untergeordnet sind, liefern Motive nicht nur den Stoff für bestimmte Situationen, sondern auch Beweggründe für den weiteren Verlauf; sie greifen also durchaus (»bewegend«) in die narrative Struktur ein. Bei Musil jedenfalls, der über Motive intensiv nachgedacht hat, erweist sich die eigenwillige Rede vom »Motivischen« als eine Spur, die mitten in eine dezidiert poetologische Fragestellung

hineinführt. In seinen Aufzeichnungen und Briefen finden sich eine Reihe von Hinweisen auf eine literarische Epistemologie der ›Beweggründe‹, die sich um den Begriffskomplex organisiert, der sich vom lateinischen *movere* (bewegen, erregen, beeinflussen) ableiten lässt, wie »Motivation« und das »Movere-Motiv«. Eine ausführlichere Auseinandersetzung mit dem Zusammenhang von *Motivation* und *Motiv* diktiert Musil überdies seinem Protagonisten Ulrich entwurfswise in sein Tagebuch; diese »Eintragung« und ihr »Ende« bilden die Kapitel 50 und 51 in einer der unveröffentlichten Fortsetzungen des *Mann ohne Eigenschaften*. (MoE 1420-1429)

Darauf wird am Ende dieser Ausführungen zurückzukommen sein, um die These zu stützen, dass im Kontext einer übergreifenden Poetologie des Motivischen, in die sich Lévy-Bruhls Beschreibungen der primitiven Geistesart einfügen, »Partizipieren« im weitesten Sinne bedeutet: ein starkes Motiv zu haben – und dies im Unterschied etwa zu: guten Gründen. En passant sollte sich abzeichnen, dass diese (häufig in die Texte selbst integrierten) poetologischen Reflexionen jeden allzu plakativen Primitivismus dialektisch abfedern, selbst wenn in der schreibpraktischen Umsetzung gelegentlich Sexualmörder, Künstler, Frauen und (andere) Wahnsinnige als ›neue Wilde‹ erscheinen.

Ebendiese Reflexionen provozieren jedoch auch die Frage, ob und wie sich eine Poetik von solch hochgradiger epistemologischer Komplexität überhaupt noch performativ (und eben nicht: als reflexive Einlassung) im literarischen Text verwirklichen lässt – zumal die Übertragungen, um die es hier geht, ja paradoxerweise einem Wissen über ›unmittelbare‹ Erlebnisse gelten. Entsprechend sind die Lektüren einzelner Stellen aus dem *Mann ohne Eigenschaften* im zweiten Teil dieses Aufsatzes nicht als dessen Fluchtpunkt aufzufassen, an dem mit Bezug auf die Darstellung von Wissen die Vorzüge der Literatur, die ihren Mangel an Neutralität, ihre Medialität und ihren Inszenierungscharakter nicht verleugnen muss, gegenüber dem wissenschaftlichen Diskurs gefeiert werden. Gerade dort, wo Musils poetologische Reflexionen und ihre Umsetzung möglicherweise auseinanderklaffen, zeigen sich die strukturellen Gründe dafür, dass bestimmte Projekte nur im Scheitern auf höchstem Niveau gelingen können.

## II. Anderes Wissen: Motivation vs. Kausalität

Für Fragen der Wissensübertragung sind Musils verstreute Reflexionen über den Begriff der *Motivation* auch insofern aufschlussreich, als er ihn einerseits unter Rekurs auf psychologische und philosophische Diskurse des frühen 20. Jahrhunderts entwickelt, damit aber andererseits ein poetologisches Programm verknüpft, das Literatur bzw. »Dichtung« als Medium eines alternativen, *anderen* Wissens ins

Recht setzt. Allerdings gilt für diesen wie für andere Fälle des Wissenstransfers, dass der Abgleich mit zeitgenössischen Quellen zwar Anhaltspunkte bietet, aber kein interpretatorisches Sicherheitsnetz – dafür ist Musils Aneignung zu eigen-sinnig (von den grundsätzlichen Problemen – und Privilegien – einer Literarisierung von Wissen einmal ganz abgesehen).<sup>8</sup> Als gemeinsamer Nenner lässt sich festhalten, dass Motivation als Gegenbegriff zu *Kausalität* fungiert – eine Unterscheidung, die Musil verschiedentlich als ›seine‹ ausweist, womit er vielleicht auf seine 1918 publizierte *Skizze der Erkenntnis des Dichters* anspielt.<sup>9</sup> Systematisch ausgearbeitet wurde die Unterscheidung hingegen in der zeitgenössischen Psychologie und in der Phänomenologie, u. a. von Theodor Lipps, Alexander Pfänder sowie von Edmund Husserl, den Musil bekanntlich intensiv rezipiert hat.<sup>10</sup> Und wie sich zeigen wird, zielt auch Lévy-Bruhls Argumentation auf die Relativierung eines am naturwissenschaftlichen Denken geschulten Kausalitätsbegriffs ab, da die Spezifik der »primitiven Mentalität« auf der Grundlage solcher epistemischer Voreingenommenheiten vollständig verfehlt werde.<sup>11</sup>

Die Unterscheidung von Kausalität und Motivation wird von Musil verschiedentlich veranschlagt, um das »Gebiet des Ratioïden« als von dem des »Nicht-Ratioïden« grundverschiedene Wissenskultur abzugrenzen.<sup>12</sup> Berücksichtigt man, dass ›Wissen‹ traditionell an Konzeptualisierung gekoppelt ist, so wäre das nicht-ratioïde Gebiet als ›Kultur des Nicht-Wissens‹ womöglich besser beschrieben, da Musil immer wieder seine Widerständigkeit gegenüber begrifflicher Vereinnahmung beschwört, an der er sich unter dem Stichwort »aZ« freilich dennoch (wortreich) abarbeitet. Damit zeichnet sich *ex negativo* bereits das Desiderat ab, dem – natürlich neben zahlreichen anderen Quellen, die der Vielleser und Diskursverarbeiter Musil rezipiert hat – auch Lévy-Bruhls »geniale Beschreibungen« eines anderen Denkens zuarbeiten, indem sie eine epistemologische Alternative in Aussicht stellen.

Der Gegensatz von Kausalität und Motivation bezieht sich also nicht nur auf zwei Gegenstandsbereiche, sondern auch auf ein Darstellungsproblem (das die Wissenschaften – zumindest solche ›vom Menschen‹ – mit der Literatur im Übrigen, auch dann teilen, wenn sie es offiziell ausklammern): »Also 2 Gebiete *und* 2 Methoden« (Tb I, 658) Entsprechend schreibt Musil die Kausalität als reduktives Erkenntnischema einer ›toten‹ Wissenschaft zu, die sich für die gewöhnlichen oder typischen Verkettungen von Ereignissen und Handlungen interessiert. Demgegenüber bezieht sich der Begriff der Motivation methodisch zunächst auf den komplexeren Prozess des verstehenden Nachvollzugs. Im 1921 veröffentlichten Aufsatz über Oswald Spengler mit dem Titel *Geist und Erfahrung* heißt es:

Das führt außerdem auf etwas, das mit dem Unterschied zwischen lebendem und totem Erkennen oder, wie Spengler sagt, zwischen Anschauen und Erkennen eng zusammenhängt: ich habe es einmal den Unterschied zwischen Kausalität und

Motivation genannt. Kausalität sucht die Regel durch Regelmäßigkeit, konstatiert das, was sich immer gebunden findet; Motivation macht das Motiv verstehen, indem sie den Impuls zu ähnlichem Handeln, Fühlen oder Denken auslöst. Das fundiert die schon erwähnte Unterscheidung von wissenschaftlicher Erfahrung und Lebenserfahrung. (GS 8, 1052)

Nicht nur in diesem Text hält Musil in einem weiteren Schritt jene lebendige Psychologie, die mit der gleichnamigen (ihrerseits auf ›ratioidem‹ Gebiet arbeitenden) Wissenschaft nichts zu tun hat, sondern in der »Menschenkenntnis und Fähigkeit der Motivation« zum Ausdruck kommt, dem Dichter zugute. Changiert in der »Fähigkeit der Motivation« – die als Darstellungsverfahren selbstredend nicht mit dem psychologischen *Know-How* von Führungskräften zu verwechseln ist – der Begriff bereits ins Poetologische, so weist Musil die Motivation in einem Tagebucheintrag nachdrücklich als »nicht-rat[ioide] Methode« aus. (Tb I, 479) Hier wird auch der Bezug der Motivation zum Motiv hergestellt, und wiederum erscheint sie als Alternative zu reduktiven Erklärungsansätzen, die Beweggründe für »individuelle Entscheidungen« auf Regularitäten, auf »möglichst wenig Typen« zu reduzieren versuchen, wobei ihnen vor allem die Statistik zur Hilfe komme. Dem hält Musil entgegen: »Wir können sie [individuelle Entscheidungen] aber auch aus Motiven versuchsweise supponieren. Das ist die nicht-rat[ioide] Methode«. (Ebd.) Eine solche ›Überlagerung‹ von Motiven setzt bereits ihre potentielle Vielfalt voraus, und genau diese Möglichkeit des ›Ungezählten‹ (und damit des je Singulären) ist es, die der Dichter gegenüber einer Statistik ins Recht setzt, in welcher die Abweichung vom Typischen nur als »Gesetz der tolerierten Ausnahme« erscheint. (Tb I, 480)

Die Reduktion auf *ein* Motiv ist aber Musil zufolge nicht nur ein methodisches Manko der Statistik, sondern auch ein juridisches, ja sogar im ›praktischen Leben überhaupt‹ wirksames Prinzip: »Dieser Mensch konnte nur das Motiv haben: Rechtsprechung will immer darauf hinaus. Überhaupt praktisches Leben. Der Dichter sprengt das immer.« (Tb I, 479) Ist damit ein deutlicher Hinweis gegeben, dass Musil seine alternative Poetik der Motivation u. a. im *Mann ohne Eigenschaften* anhand der Figur des Serienmörders Moosbrugger umgesetzt hat,<sup>13</sup> so wird dieser Befund durch eine weitere Notiz bestätigt, die den Begriff des »Motivischen« ausdrücklich in den hier skizzierten Kontext einschreibt: »Einen Verbrecher kausal begreifen oder motivisch.« (Tb I, 658) Als poetologisches Verfahren bestünde die Motivation demnach in einer ›dichten Beschreibung‹ einzigartiger und ungewöhnlicher Motive: als Beweggründe, die sich nicht auf eindeutige Ursachen zurückführen lassen (wobei Musil keineswegs leugnet, dass es »gewöhnliche Motive« gibt, die häufiger vorkommen als andere; Tb I, 479). Insofern wird der Dichter auch zum Anwalt des vermeintlich ›Unmotivierten‹, der zur Legitimation dessen beiträgt, was nach Maßgabe des Typischen als nicht

nachvollziehbar oder unbegreiflich erscheint. Methode und Gegenstand nähern sich an, wenn sich die Motivation als Darstellungsprinzip auf das nicht-ratioide Gebiet – als »das der singularen Tatsachen« (Tb I, 479) – richtet.

Kennzeichnet bereits diese Ausführungen ein Changieren zwischen psychologischem und literarischem Motivbegriff, so werden in Musils Reflexionen zu diesem Themenkomplex generell verschiedene Ebenen überblendet. Dass sich im Konzept der Motivation die poetologische und ästhetische mit einer ethischen Programmatik verbindet, verdeutlicht das Prinzip der »motivierten [auf der folgenden Seite heißt es: motivischen] Schritte«, das Musil 1935 formuliert: »Lasse nichts geschehen (oder: tue nichts), was nicht seelisch von Wert ist. D. h. auch: Tue nichts Kausales, tue nichts Mechanisches.« (GS 7, 972). Im Kontext narratologischer Überlegungen aufgestellt, wendet sich diese Regel von der Poetik zur Praxis und wird zur Handlungsanweisung.<sup>14</sup> Damit nicht genug, wird vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung Musils mit Lévy-Bruhl das Spektrum des Motivischen als einer anderen Wissenspraxis um eine (kunst-)anthropologische Dimension zu erweitern sein.

### III. »Wesensgemeinschaften«

Musils verschiedene Versuche, epistemologische, poetologische und sogar ethische Aspekte im Zusammenhang von Motivation und Motiv zu verknüpfen, dokumentieren eine fortwährende Aufmerksamkeit für Fragen der (nicht nur literarischen) Repräsentation und für die konstitutive Beteiligung von Denk- und Zeichensystemen an dem, was über die Welt zu wissen ist. Was er zum einen – bei aller intellektuellen Skepsis gegenüber der Idee prädiskursiver Wahrnehmung – mit Lévy-Bruhl teilt, ist die Faszination von einem nicht-begrifflichen Wissen, wobei letzterer mit Bezug auf die »Kollektivvorstellungen«, die der mystischen Partizipation zugrundeliegen, die Angemessenheit des Wissensbegriffs selbst in Frage stellt.<sup>15</sup> Zum anderen greift Musil Lévy-Bruhls Diagnose auf, dass diese Vorformuliertheit im Zuge der Zivilisationsgeschichte zugenommen habe und dem »Fortschritt des abstrakten und begrifflichen Denkens« die Feinheiten und Nuancen geopfert wurden, derer die konkrete Beschreibung (und damit auch: die Sprache der Motivation) bedarf – eine Verarmung, die, wie Musil ergänzt, nicht nur das Vokabular für »Seelisches« betrifft.<sup>16</sup> Doch auch wenn sich bei Lévy-Bruhl zum Problem der Versprachlichung einer nicht primär begrifflichen Wahrnehmung und ihrer Konstituierung als Gegenstand des Wissens sachdienliche Hinweise finden: für das Projekt, dem »Typisierungsprozeß der Sätze« (Tb I, 627) entgegenzuarbeiten, liefern seine Texte zumindest keine Formulierungshilfen, zumal sie ja ihrerseits dem Modus der Rationalisierung verpflichtet sind. Daher

stellt sich die Frage, inwiefern Musil die Arbeit im Modus des Literarischen (und bei aller Sättigung durch wissenschaftliche Diskurse eben nicht: der Wissenschaft) nutzt, um den Prozessen der Konzeptualisierung und Typisierung entgegenzuarbeiten oder sie zumindest als solche lesbar zu machen.

In diesem Zusammenhang ist zumindest zu erwähnen, dass Lévy-Bruhl selbst nicht zu den Autoren gehört, die Prozesse der »Herstellung einer wissenschaftlichen Tatsache« (Ludwik Fleck) reflektieren: Zwar zielen seine insgesamt sechs zwischen 1910 und 1938 veröffentlichten Studien zur Spezifik der so genannten ›primitiven‹ Mentalität darauf ab, deren grundsätzliche Andersartigkeit im Vergleich zur ›nicht-primitiven‹, d. h. der ›unsrigen‹<sup>17</sup>, ins Recht zu setzen. Indem sie den Blick auch auf die jeweiligen Befangenheiten in der Generierung von Wissen sowie der Grenzen von Wissen und Nicht-Wissen lenken, haben diese Texte jedoch auch einen durchaus folgenreichen Beitrag zu einer kulturspezifischen Epistemologie geleistet. Den »tiefen Unterschied« zwischen der primitiven und ›unserer‹ Geistesart kann Lévy-Bruhl nicht nachdrücklich genug hervorheben – etwa mit solchen Sätzen wie dem folgenden: »Die Primitiven sehen zwar mit denselben Augen wie wir, doch sie nehmen nicht mit demselben Verstand wahr.«<sup>18</sup> Entsprechend vehement grenzt er sich von den Anthropologen britischer Schule ab, die mentale Differenzen als Ergebnis verschiedener Entwicklungsstufen auffassen – entlang jenes um 1900 einschlägigen Argumentationsmusters, das primitive Kulturen mit der Kindheit des Kollektivsubjekts ›Mensch‹ analog setzt und bestimmte Abläufe der Verstandestätigkeit als Universalien behandelt. Diesbezüglich erweist sich Lévy-Bruhl mitunter seinerseits als ein Leser, der für wissenspoetologische Aspekte ethnologischer Texte aufmerksam ist. So moniert er die Fiktion eines Naturzustandes oder die metaleptische Verwechslung von Ursache und Wirkung in den vermeintlichen Entstehungsszenarien des Animismus als einer logisch erdachten »Naturphilosophie«, wie sie etwa Edward Tylor und James George Frazer imaginierten.<sup>19</sup>

Andererseits fällt beispielsweise gerade in Lévy-Bruhls früheren Texten auf – und wie Musil beziehe ich mich hier vor allem auf *Das Denken der Naturvölker* –, dass die Paradoxien zwar benannt werden, die die Verfertigung eines Wissens über fremdes Denken heimsuchen, welches doch gleichzeitig als ›unbegreiflich‹ jenseits der Grenze ›unseres‹ Wissens verortet wird. Schon aus pragmatischen Gründen werden die Gemeinsamkeiten mit der eigenen Mentalität dann aber doch für hinreichend erklärt, um der »Analyse der Tatsachen« nicht weiter im Wege zu stehen.<sup>20</sup> Das gilt auch für den Bereich des emotionalen Erlebens. An einer Stelle konzidiert Lévy-Bruhl: »Je länger man mit ihnen [den Primitiven] lebt, je mehr man ihrem geistigen Verhalten nahekommt, um so mehr wird man gewahr, daß es unmöglich ist, sich ihm völlig einzufühlen.«<sup>21</sup> Das scheint allerdings kein Problem mehr zu sein, wenn es sich um vermeintlich gleichgesinnte Nicht-

Primitive handelt. Lévy-Bruhl hat zu diesem Zeitpunkt keinerlei Feldforschung betrieben. Für seine Diagnosen der Gesetzmäßigkeiten der fremden Geistesart (und das heißt in dem besagten Band noch: der gesamten primitiven Welt von Brasilien bis Australien) verlässt er sich auf Wissen zweiter Hand, auf »die Berichte von Reisenden, Schiffahrern, Naturforschern, Missionären, kurz [...] die in den ethnographischen Sammlungen der beiden Hemisphären zusammengetragenen Dokumente«<sup>22</sup> – eine Vorgehensweise, die ihm den Vorwurf des »armchair anthropologist« eingetragen hat.<sup>23</sup> Wenngleich nicht blind für die Probleme seines Ansatzes, versteht sich Lévy-Bruhl weder als Diskursanalytiker *avant la lettre* noch als Wissenssoziologe; in seinem eigenen Selbstverständnis operiert er nicht auf einer Metaebene, sondern mit unmittelbarem Gegenstandsbezug. Die Frage nach der Zuverlässigkeit der Quellen wird zwar angerissen – im Unterschied zu ethnographischen Problemen wie der durch Beobachtung veränderten Situation und des medialen Transfers –, aber von einer Methodenreflexion, die etwa der *Writing Culture*-Debatte der 1980er Jahre vergleichbar wäre, ist man hier weit entfernt. Und die Umkehrung der Perspektive, die in den selektiven Beobachtungen des Ethnologen die Symptome einer problematischen Fremderfahrung aufspürt, ist in diesem historischen Kontext erst recht nicht zu erwarten. Kann Lévy-Bruhl also einerseits als Vordenker von kultureller Differenz gelten, so sind seine Studien andererseits nicht frei von primitivistischen Projektionen, die als »we-logical, you-confused provincialism«<sup>24</sup> zu bezeichnen zwar übertrieben wäre, dem sie aber dennoch Vorschub leisten.

Nun geht es hier selbstredend nicht um die Tragfähigkeit und ›Wahrhaftigkeit‹ dieses Ausschnitts eines historischen Diskurses, der überdies in der Ethnologie durch die Wende zur Feldforschung bald obsolet wurde, sondern um die mögliche (poetologische) Produktivität einer seiner zentralen Figurationen. Was ist das Besondere an den Beschreibungen der Partizipation bei Lévy-Bruhl, mit denen Musil seine eigenen des »anderen Zustands« vergleicht und die er in den *Ansätzen zu neuer Ästhetik* als »genial« würdigt? (A 671)

Zunächst ist hervorzuheben, dass es sich bei den Kollektivvorstellungen, die Lévy-Bruhl zufolge die primitive Wahrnehmung strukturieren, nicht nur nicht um Vernunftgebilde (Begriffe) handelt, sondern dass sie zusätzlich von Gefühlen gesättigt sind; diese Affinität zum »Nicht-Ratioïden« spielt für Musils Rezeption natürlich eine wichtige Rolle. Das Gesetz der Partizipation beschreibt »das eigentümliche Prinzip, das die Verbindung und Vorverbindungen (*pré liaisons*) dieser Vorstellungen beherrscht«.<sup>25</sup> Es handelt sich also um Verknüpfungsregeln, die sich auf die Art und Weise beziehen, wie Dinge und Wesen an Zusammenhängen ›teilhaben‹, die außerhalb ihrer selbst liegen, aufgrund derer sie aber mit zusätzlichen Eigenschaften, Kräften und Wirkungen aufgeladen sind. Aufgrund solcher »mystischen Wesensgemeinschaften« können Menschen, Tiere und Dinge, wie

Lévy-Bruhl formuliert, »auf eine uns unverständliche Weise sie selbst und zugleich etwas anderes sein als sie selbst«.<sup>26</sup> Dem für das zivilisierte Denken konstitutiven Satz vom Widerspruch wird damit nicht einmal offensiv widersprochen – er spielt schlicht keine Rolle. Als vermeintliche Spezialität des primitiven Denkens wird dieses »mythische Indifferenzprinzip« um 1900 vorzugsweise am Beispiel jener nordbrasilianischen Bororó illustriert, die gleichzeitig sie selbst *und* rote Papageien zu sein behaupten.<sup>27</sup>

Mit dieser Idee einer gleichsam unhinterfragbar gegebenen Relationalität, eines Beziehungsgeflechts, das nicht nachträglich durch Kausalitätskonstruktionen hergestellt wird, sondern durch »Verbindungen und Vorverbindungen« immer schon am Werk ist, setzt sich Lévy-Bruhl einmal mehr von den Ansätzen der britischen Schule ab. Das zeigt der Vergleich mit James George Frazer, der sich ebenfalls für die Gesetzmäßigkeiten des »wilden Denkens« interessiert. In seiner monumentalen Studie *The Golden Bough* (dt. *Der goldene Zweig*) identifiziert Frazer die Gesetze der Ähnlichkeit und der Berührung als basale Operationen des magischen Denkens in primitiven Gesellschaften. Auf dieser Grundlage kann er eine Verwandtschaft zwischen Magie und Wissenschaft behaupten, da es sich beim magischen Denken zwar um »falsche Anwendungen der Ideenassoziation«<sup>28</sup> handele, dass diese aber durchaus einem Kausalitätsdenken verpflichtet seien. So beruht Frazer zufolge die homöopathische oder imitative Magie auf der Annahme, dass sich Gleiches auf Gleiches auswirkt – Manipulationen an einem Bild z. B. auf die Person, die darauf abgebildet ist. Die Übertragungsmagie setzt voraus, dass Dinge, die einmal in Kontakt standen, weiterhin aufeinander einwirken – etwa im Fall der Haare, Fingernägel oder Fußspuren einer Person. Die Parallelen zu Lévy-Bruhls Charakterisierung der »Geistesart der Primitiven« sind deutlich (allerdings unterscheiden sich, wie sich zeigen wird, die Erklärungen): »Sie sieht überall Mitteilung von Eigenschaften durch Übertragung, Berührung, Fernwirkung, Ansteckung, Beschmutzung, Besessenheit, mit einem Wort durch zahlreiche Operationen, die einen Gegenstand oder ein Wesen augenblicklich oder nach einer kürzeren oder längeren Zeit an einer gegebenen besonderen Eigenschaft partizipieren lassen.«<sup>29</sup>

Anhand eines Zitats aus dem *Goldenen Zweig* lassen sich jedoch neben den Gemeinsamkeiten auch die Unterschiede zwischen beiden Ansätzen verdeutlichen, die in der jeweils angenommen Beschaffenheit der für das magische bzw. primitive Denken konstitutiven »Verbindungen« und »Vorverbindungen« bestehen. So ist es durchaus symptomatisch, dass Frazer an dieser Stelle auf einen möglichen Restbestand vergleichbarer Vorstellungen im naturwissenschaftlichen Denken hinweist:

Beide Arten der Magie, die homöopathische und die übertragende, können leichter unter dem gemeinsamen Namen »Sympathetische Magie« verstanden werden,

da beide annehmen, daß die Dinge aus der Ferne durch eine geheime Sympathie aufeinander wirken, und daß der Impuls von einem auf den andern übergeht durch etwas, das wir uns als eine Art unsichtbaren Äthers denken können, ähnlich demjenigen, welchen die moderne Naturwissenschaft zu ebendemselben Zwecke annimmt, nämlich um zu erklären, wie die Dinge einander physisch durch einen scheinbar leeren Raum beeinflussen können.<sup>30</sup>

Fernwirkung durch »eine geheime Sympathie« und deren Materialisierung bzw. Medialisierung durch »eine Art unsichtbaren Äthers«: Diese Formulierungen bestätigen zwar auf den ersten Blick die Verwandtschaft mit Lévy-Bruhls Begriff der Partizipation, doch Frazers Vergleich mit dem »unsichtbaren Äther« der modernen Naturwissenschaft verweist auch auf einen entscheidenden Unterschied. Denn Lévy-Bruhl geht es gerade nicht um eine Rückführung der primitiven Partizipationsvorstellung auf ein – wenngleich defizitäres – Denken in Kausalketten und auf das, »[w]as wir natürliche, ursächliche Zusammenhänge der Ereignisse nennen«.<sup>31</sup> Sein Ansatz richtet sich nachdrücklich gegen die Fiktion des »wilden Philosophen«, dessen »naive Reflexion« sich dem Versuch verdanke, bestimmte Probleme zu lösen, woraus die Kollektivvorstellungen als eine Art »Lehre« resultiere (ein Ansatz, für den Tylors Behauptung, »für die plumpen Menschen der ersten Zeit« seien Geister »einfach personifizierte Ursachen«, ein prägnantes Beispiel abgibt).<sup>32</sup> Entsprechend nachdrücklich wird das Narrativ zurückgewiesen, das vom Animismus bis »zur Weltanschauung [...], wie sie sich ein Newton gebildet hat«, eine Entwicklung behauptet.<sup>33</sup> Mit Blick auf Musils Kritik am Kausalitätsdenken lohnt es sich, auf den Wortlaut der Paraphrase zu achten, die Lévy-Bruhl von den unhinterfragten Axiomen der britischen Schule anfertigt – welche hier wohlbemerkt als falsch deklariert werden: »Die Gesetze der Ideenassoziation, der natürliche und unwiderstehliche Gebrauch des Prinzips der Kausalität, mußten, mit dem Animismus, diese Kollektivvorstellungen und ihre Verknüpfungen hervorbringen. Hier liegt nichts anderes vor als das unwillkürliche Spiel eines unveränderlichen logischen und psychologischen Mechanismus.«<sup>34</sup> Indem sich beide von Wissen(schafts-)formen abgrenzen, welche die kausale Verknüpfung als Sinngebungsmuster absolut setzen, verbindet Lévy-Bruhl und Musil bis hierher also zumindest eine gemeinsame Gegnerschaft.

Wenn Lévy-Bruhl von der »mystische[n] Wirkung, die sich [...] von einem Objekt oder Wesen einem anderen mitteilt«<sup>35</sup> spricht, so geht es gerade darum, diese Mitteilung nicht in einem instrumentellen Sinne zu bestimmen. Das Adjektiv »mystisch«, das Lévy-Bruhl in Ermangelung eines besseren Begriffs verwendet, bezieht sich auf die Feststellung, dass die Partizipationen nicht sinnlich wahrnehmbar, aber dennoch wirklich sind (wie auch mit Blick auf Musils Rezeption der westlichen Mystik-Tradition zu betonen ist). Das teilen sie mit okkulten – also im Verborgenen wirksamen – Kräften; als Kollektivvorstellungen kennzeichnet

sie aber zudem ihre Unmittelbarkeit, denn sie verdanken sich nicht der Reflexion, sondern werden »lebhaft gefühlt«.<sup>36</sup> Wenn von den »Vehikeln« der Partizipationen die Rede ist, begegnet man bei Lévy-Bruhl dementsprechend keinen Vergleichen mit naturwissenschaftlichen Äthertheorien, sondern »Vorstellungen, die dem polynesischen *mana* analog sind«, Geistern, »mehr oder weniger klar begriffenen Seelen« oder mythischen Wesen.<sup>37</sup> Auch wenn sich also die impliziten Verknüpfungsregeln der Partizipation mit den Gesetzmäßigkeiten der sympathischen Magie im Sinne Frazers durchaus überschneiden, so unterscheiden sich die jeweiligen Erklärungsansätze: Die Partizipation lässt sich nicht auf den rationalen Vorgang der Ideenassoziation zurückführen, da Gefühle und Vorstellungen in ihr verschmelzen; deshalb ist das »Band«, das Dinge und Wesen verknüpft, dem logischen Denken unzugänglich.<sup>38</sup>

Eines der Beispiele Lévy-Bruhls, das gleichermaßen Frazers Gesetz der Berührung veranschaulichen kann, hat wiederum Musil nicht nur exzerpiert, sondern auch im *Mann ohne Eigenschaften* weiterverarbeitet: »Partizipation am abgeschnittenen Nagel: LB 223«, heißt es im Tagebuch. (Tb I, 628) Lévy-Bruhl berichtet hier vom Brauch der Ba-Ronga, die abgeschnittenen Nägel und Haare des verstorbenen Häuptlings in einem Knödel zu verarbeiten, dessen ritueller Gebrauch ihnen ermöglicht, »in Verbindung (*communication*) oder besser gesagt, in Vereinigung (*communion*) zu bleiben«.<sup>39</sup> Im *Mann ohne Eigenschaften* erinnert Agathe ihren Bruder an einen Beschluss aus Kindertagen, je einen abgeschnittenen Fingernagel im Garten zu begraben, »und [Agathe] tat auch noch von ihrem blonden Haar ein kleines Bündel zu den Nägeln«. (MoE 706) Kaum zufällig kommt diese Erinnerung auf, als sich die Geschwister an der Leiche des Vaters betätigen, um dessen Orden durch Imitate auszutauschen, welche die nur auf Lebenszeit verliehenen Originale im Grab ersetzen sollen. Der Kontext jener kindlichen Szene von Übertragungsmagie rückt nicht nur diesen letzten Willen des Vaters, sondern den Ordensfetischismus überhaupt als moderne Neuauflage archaischer Praktiken in den Blick, die jedoch – wie der Austausch durch die bloßen Surrogate unterstreicht – als solche eher wie eine leere Geste wirkt. Ins Symbolische transzendiert diesen Akt erst der Ungehorsam der Kinder, die diesen Austausch der »Sterne und Kreuze«, welche in Agathes Hand »geradewegs zu Zauberdingen wurden« (MoE 706), zu früh vornehmen, und vor allem Agathes transgressive Umcodierung des Grabgaben-Brauchs, wenn sie dem Vater mit ihrem seidenen Strumpfband ein typisches Fetischobjekt in die Tasche steckt, dessen Wärme noch vom Kontakt mit ihr zeugt.

Die gesamte Szene (die unter der Kapitelüberschrift »Sie tun Unrecht« steht) kann als Beispiel für Musils Verfahren gelten, die bestimmten archaischen Praktiken eingeschriebenen Erlebnisweisen zur Motivation zeitgenössischer Zustände produktiv zu machen, ohne eine schlichte Kontinuität nahezulegen. Vielmehr

wird die unter anderem von Freud vorangetriebene Psychologisierung magischen Denkens gleichsam umgekehrt, indem ›abergläubische‹ Praktiken für gefühlte Verbindungen und Affekte eintreten und in ihrer eigenwilligen Poesie den Anspruch auf Erklärbarkeit suspendieren. Dies gilt auch für die im *Mann ohne Eigenschaften* wiederkehrende Zuckerschachtel in Gestalt eines Papierpferdchens, »[d]ieses kleine seelisch-magnetische Ding« (MoE 1109), das sowohl als Reliquienschrein wie als Erinnerung an den bildmagischen Alltag der Kindheit fungiert (und damit wiederum als Antizipation des Zustands, auf den sich die Geschwister zubewegen). Wie in der Strumpfband-Szene verweist die Partizipation am Objekt auf eine affektive Verbindung, die nur andeutungsweise ausbuchstabiert wird. Damit übernehmen magische Motive die Funktion einer nicht-reduktiven Psychologie, das Verhalten der Figuren im Musil'schen Sinne zu motivieren, aber nicht zu erklären und auf eindeutige Beweggründe zurückzuführen. Die Strumpfband-Stelle hat aber überdies eine poetologische Pointe, wenngleich *ex negativo* und als Problematisierung einer ›partizipatorischen‹ Schreibpraxis: Wie bereits im Kinderritual, bei dem statt »wundervolle[r] Verse« Agathe »einen Satz aus dem Rechenbuch« aufschreibt und Ulrich es bei einem »Ich bin –« belässt, triumphiert mit dem erotisierten Strumpfband letztlich der Fetisch über die Zettel, auf denen für den Vater »etwas Schönes« geschrieben wäre. (MoE 706 f.)

Auch innerhalb der Romandramaturgie erweisen sich diese Szenen ›zeitgenössischer‹ Partizipation am Objekt als Annäherungen an den zwar verwandten, aber noch unerreichten »anderen Zustand«. Für eine Poetik, die sich auf dieses Stadium selbst – *als* Partizipation am Anderen – richtet, spielt gerade die unhinterfragte Gegebenheit von »Verbindungen und Vorverbindungen«, wie sie Lévy-Bruhl der primitiven Mentalität unterstellt, eine zentrale Rolle, weil an die Stelle einer räumlichen und zeitlichen Vermittlung die Idee einer Mitteilung tritt, die eine ›Sphäre‹ von Anteilnahmen bereits als *Zustand* voraussetzen kann. Auf die Idee der Sphäre bzw. Atmosphäre bei Musil werde ich zurückkommen; bei Lévy-Bruhl ist von der »Atmosphäre mystischer Möglichkeiten« die Rede.<sup>40</sup> Das kann man nun natürlich selbst für eine Mystifizierung der primitiven Geistesart halten, aber es ist gerade diese Vorstellung einer mystischen ›Zuständlichkeit‹, die ihrerseits die Verbindung zum »Motivischen« des anderen Zustands bei Musil herstellt.

#### IV. »Abnormale Mitbewegung«: Partizipation am Kunstwerk

Von »Zuständlichkeit« ebenso wie vom anderen Zustand ist in den bereits erwähnten *Ansätzen zu neuer Ästhetik* die Rede, die Musil 1925 als Rezension von Béla Balázs' Stummfilm-Theorie *Der sichtbare Mensch* formuliert. Musils Balázs-Rezeption und seine Perspektive auf den frühen Film stehen deutlich unter

dem Eindruck der mutmaßlich zeitgleichen Lektüre von Lévy-Bruhls Studie. Das gilt zumal für seine Umschreibung jenes »anderen Geisteszustands«, den er dem von Messen, Rechnen und Kausalitätsdenken geprägten »Normalzustand« als »schattenhaften Doppelgänger« gegenüberstellt (A 1144); hier zeichnet sich eine gewisse Zuversicht ab, dass sich der »aZ« doch noch als legitimer Gegenstand des Wissens erweise, wenngleich »unser Wissen von ihm bis vor kurzem noch so, wie unser übriges Weltwissen ungefähr im zehnten Jahrhundert war«. (Ebd.) Bei der Zusammenstellung der Merkmale, die Musil aus einer nicht weiter ausgewiesenen »jahrtausendealten« Darstellungstradition destilliert, handelt es sich durchaus um das Resümé einer Art ›Motivgeschichte‹. Wie später im *Mann ohne Eigenschaften* wird dabei die Metaphorik des Meeres verwendet (und damit nicht zuletzt Freuds »ozeanisches Gefühl«<sup>41</sup> vorweggenommen): als »Hauptkennzeichen« des anderen Zustands, so Musil,

findet man immer das Dastehen einer anderen Welt, wie ein fester Meeresboden, von dem die unruhigen Fluten der gewöhnlichen zurückgetreten sind, und im Bilde dieser Welt gibt es weder Maß noch Genauigkeit, weder Zweck noch Ursache, gut und böse fallen einfach weg, ohne daß man sich ihrer zu überheben brauchte, und an Stelle aller dieser Beziehungen tritt ein geheimnisvoll schwellendes und ebbendes Zusammenfließen unseres Wesens mit dem der Dinge und anderen Menschen. (A 1144)

Gerade der letzte Satz weist deutlich darauf hin, dass zu den Quellen, aus denen sich das *Motiv* des anderen Zustands bei Musil speist, eben auch Lévy-Bruhls Beschreibungen von Vorstellungen »mystischer Wesensgemeinschaften« gehören. Für die Frage nach einer Poetik der Partizipation, die über das Aufsuchen von Motiven auch dem *Motivischen* Rechnung trägt, ist dieser Text nicht nur wegen der direkten Rekurse auf Lévy-Bruhl relevant, sondern auch, weil darin medien-spezifische Aspekte der Repräsentation besagter »Zuständlichkeit« verhandelt werden; nicht zufällig war ja bereits im vorangegangenen Zitat vom »Bilde« die Rede.<sup>42</sup> Die filmischen bzw. filmtheoretischen *Ansätze zu neuer Ästhetik* veranlassen Musil, seinerseits zur Formulierung einer veritablen Kunstanthropologie anzusetzen. Nur einmal erwähnt, fungiert Partizipation hier als basales Konzept, das dem Essay auf mehreren Ebenen eingeschrieben ist: Zum einen wird in den Überlegungen zu einer allgemeinen, gattungsübergreifenden Ästhetik das Verhältnis von Rezipient und Kunstwerk generell als besondere Form der ›Teilnahme‹ gedacht. Desweiteren wird die Partizipation im und am Stummfilm zunächst als mediale Besonderheit gewürdigt, die aber auf Grund einer grundsätzlichen Affinität zwischen Kunsterleben und »anderem Zustand« auch für andere Ausdrucksformen zu veranschlagen ist; deshalb kann sich die Literatur beim Film zwar etwas abgucken, ohne dass dieser ihr jedoch grundsätzlich überlegen wäre. Sowohl Musils medien-spezifische wie -übergreifende Beobachtungen zur Funk-

tion, ja sogar Mission der Künste setzen allerdings eine weitere Differenzierung voraus, die hier zu berücksichtigen ist, weil sie die im Essay projizierte Ästhetik als dezidierte Auseinandersetzung mit Fragen der Sinneswahrnehmung (*aisthesis*) und ihrer Geschichtlichkeit ausweist. Musil distanziert sich darin nämlich explizit von »allzu optimistische[n] ›Befreiungsversuche[n]« (A 1147) in unterschiedlichen und vor allem nicht-literarischen Kunstformen, die auf eine Erlösung der Seele aus dem vermeintlichen Gefängnis der Ratio abzielen, indem er sie der Anwendung einer falschen Ausgangsdichotomie überführt. Der Begriffsfeindlichkeit solcher Ansätze hält er die Tatsache entgegen, dass »nicht nur unser Verstand, sondern auch schon unsere Sinne ›intellektuell‹ sind«. (A 1146) Es ist diese »Formelhaftigkeit«, so Musil, die den »praktischen und faktistischen Normalzustand des Menschen« vorstrukturiert, gegen die sich eine potentielle künstlerische Befreiung zu richten hätte (statt pauschal »das Denken«).<sup>43</sup> »Geschieht jedoch dies, so bleibt nichts als das dunkle Gebiet des ›anderen Zustands‹, in dem vorläufig alles aufhört.« (A 1147) In Anbetracht dieser zugespitzten Gegenüberstellung ist allerdings festzuhalten, dass auch für den Normalzustand von einer Feedback-Funktion zwischen Erlebnis bzw. Wahrnehmung, Begriff und Erfahrung (als bereits in Begriffe gefasstem Erleben) ausgegangen wird. Wenn Musil diese dynamische Situation als »Zustand gegenseitigen Sichformens wie zwischen Flüssigkeit und elastischem Gefäß« beschreibt (A 1146), so klingt in der Metaphorik der Verflüssigung wiederum das teilnehmende »Zusammenfließen« mit der Umgebung an, das den anderen Zustand ebenso kennzeichnet wie die kontinuierlichen Übergänge des »Motivischen«. Entsprechend auffällig sind die Analogien zwischen Musils Ausführungen zur Aufgabe der Kunst und dem, was oben als Poetologie der Motivation (im Gegensatz zur Kausalität) skizziert wurde: »Was wir unser geistiges Sein nennen, befindet sich unausgesetzt in diesem Vorgang der Ausdehnung und Zusammenziehung. In ihm hat die Kunst die Aufgabe unaufhörlicher Erneuerung des Bildes der Welt und des Verhaltens in ihr, indem sie durch ihre Erlebnisse die Formel der Erfahrung sprengt«. (A 1152)

Im Bestehen auf einer solch grundsätzlichen – wenngleich flexiblen – Präformierung der Sinneswahrnehmung ebenso wie des Gefühls (A 1152) unterscheidet sich Musils *aisthesis* auch von weniger differenzierten Primitivismen. Unterschwellig betrifft dies noch Balázs' emphatisches Plädoyer für den Film als einer neuen (Volks-) Kunst, obwohl sich die Rezension auf das Lobenswerte konzentriert. So schwelgt Balázs in der Vorstellung, das neue Medium ermögliche dem im Gutenberg-Zeitalter »unter Worten und Begriffen verschütteten Menschen« die Rückkehr zu »unmittelbarer Sichtbarkeit«: Indem der Film die in Mimik und Gebärdensprache »unmittelbar verkörperte Seele« wieder zum Vorschein bringe, habe er das Potential zur visuellen »Weltsprache«.<sup>44</sup> Wenn nun Balázs' Stummfilmtheorie Musil zu einer anthropologischen Annäherung an Kunst (›als

solche) inspiriert, in denen das seinerzeit neue Medium als ein Erlebniszusammenhang unter anderen figuriert, so bedeutet dies nicht, dass er das Besondere des seinerzeit neuen Mediums verkennt. Seine alternative Antithetik (welche die Dichotomie von begriffsgesteuerter Vernunft vs. Seele ersetzt durch Normal- vs. anderer Zustand, Vorformuliertes vs. Verflüssigung, Typik vs. Einzelerlebnis) rückt jedoch auch Mediendifferenzen in eine andere Perspektive – inklusive jener vermeintlichen Opposition von Wort und Bild, aus der Balázs' Plädoyer einen Teil seiner Verve bezieht.

Musil zufolge ist es gerade sein »verstümmeltes Wesen«, welches für den Kunstcharakter des Films spricht, den Balázs reklamiert – und hier wie im folgenden ist der Stummfilm in Schwarzweiß gemeint: »ein auf bewegte Schatten reduziertes Geschehen, das dennoch eine Illusion des Lebens erzeugt«. (A 1138) »Denn jede Kunst ist eine solche Abspaltung«. (Ebd.) Nun ist Abspaltung erst einmal das Gegenteil von Partizipation oder Anteilnahme. In der Art und Weise jedoch, wie sich der Rezipient zum Kunstwerk als dem Ergebnis einer solchen Abspaltung ins Verhältnis setzt, mit anderen Worten: wie er daran *partizipiert*, sieht Musil einen Hinweis, dass die Verstümmelungsverfahren der Kunst »[i]hre letzte Wurzel [...] in sehr alten Kulturzuständen« haben. (A 1141) Zwar unterscheiden sich die Verfahren der Abspaltung und Abstraktion in den einzelnen Kunstformen, in denen jeweils bestimmte »Komponenten des normalen Totalerlebnisses« dominieren. (A 1148) Sie haben jedoch (günstigstenfalls) eine vergleichbare Wirkung, indem sie ein Erlebnis vermitteln, das auf das ganz Andere des »aZ« verweist: auf jene »reine Zuständlichkeit«, die »eigentlich dimensionslos« ist, weil sie außerhalb aller Sinnzusammenhänge steht und sich nicht in Erfahrung ummünzen lässt. (A 1151) Genau deshalb handelt es sich, wie Musil weiß, bei dieser Reinform auch um eine Fiktion; sie kommt als solche in der Praxis nicht vor, wohl aber gibt es »Erlebnisse gehobener Zuständlichkeit«, die als »Bruchstücke einer andern Totalität« über sich hinaus auf ein Jenseits des begrifflich Fassbaren verweisen. (A 1152)

Dass Musil sich in seiner Skizze des genealogischen Zusammenhangs von künstlerischen und magischen Praktiken nicht auf die bloße Metapher vom Künstler als Zauberer zu verlassen braucht, verdankt sich nicht allein den »genialen Beschreibungen« Lévy-Bruhls, sondern auch dem Wissenstransfer zwischen Anthropologie und Psychologie, der zu diesem Zeitpunkt unter anderem bereits durch Freud geleistet wurde – ein Name, der hier nicht fällt (im Unterschied zu dem des von Musil geschätzten Psychiaters Ernst Kretschmer). In *Totem und Tabu* hatte Freud bereits 1913 die Gesetze der Ähnlichkeit und der Übertragung, die Frazer für die primitive Ideenassoziation veranschlagt hatte, auf die Denkweise des Neurotikers sowie andeutungsweise auch auf die »Affektwirkungen« durch die Kunst bezogen – übrigens nicht ohne beide »in der höheren Einheit der *Berührung*« zu verbinden,<sup>45</sup> was wiederum mit Lévy-

Bruhls Konzept eines mystischen Zusammenhangs von »Verbindungen und Vorverbindungen« konvergiert. Wenn Musil die Prozesse der Abspaltung in der Kunst mit den Vorgängen in Verbindung bringt, »welche die Psychologie Verdichtung und Verschiebung« nennt, so resümiert er entsprechende Passagen aus Kretschmers *Medizinischer Psychologie* (1922).<sup>46</sup> Beide Verfahren werden als solche einer affektiven Aufladung von Bildern und Objekten beschrieben, sei es kumulativ wie in den Bildkomplexen des Traums oder pars pro toto im Fall der magischen Praktiken an Haaren, Fingernägeln etc.

Für Musils Genealogie moderner Partizipationszustände liefert Kretschmers Studie ein theoretisches Bindeglied von kaum zu unterschätzender Bedeutung, da sie konkrete Bezüge zwischen primitiven und zeitgenössischen »Ausdrucksvorgängen« der Seele herstellt. Einige der Praktiken und Phänomene, in denen sich nach Lévy-Bruhl das primitive Gesetz der Partizipation äußert, werden von Kretschmer auf die »Gesetze der Bildprojektion«, d. h. der »Verteilung der Bilder auf die beiden Hauptgruppen Ich und Außenwelt« zurückgeführt.<sup>47</sup> Weil diese Gesetze bei den Naturvölkern weniger entwickelt seien, so Kretschmer, werde zwischen Innen und Außen, Vorstellung und Wahrnehmung, subjektiven und objektiven Bildern nicht genau unterschieden: Was sich einstellt, sind fließende Übergänge, wie sie Lévy-Bruhl als »Verbindungen und Vorverbindungen« positiviert. Auch für Kretschmer spielen bei diesen Vorgängen die Affekte eine zentrale Rolle. Mit dem Begriff der »Katathymie«, der »die Umbildung der seelischen Inhalte unter der Wirkung des Affekts« bezeichnet, bereichert er den primitivistischen Diskurs um ein weiteres Konzept, vermittels dessen sich magisches und künstlerisches Denken als strukturell analog in eine Entwicklungslinie stellen ließen; auch hier fungiert »das kausale wissenschaftliche Denken« als Antithese.<sup>48</sup> Dass Musil Kretschmers »kleine[s] Buch« für seinen Essay in der Tat »vielfach benützt hat«, wie er in einer Fußnote anmerkt (A 1141), zeigt sich vor allem, wenn von konkreten formalen Verfahren der Abspaltung in der Kunst die Rede ist. So erweisen sich sowohl die Abstraktion wie die »Einengung des Bewußtseins« etwa durch Rhythmik und Monotonie, die eine »einer leichten Hypnose« ähnliche Rezeptionssituation erzeugt (A 1141), als direkte Entsprechungen der Gesetze, auf die Kretschmer die Psychologie der Primitiven und ihre Ausdrucksformen zurückführt.

Dass die Verbindung zum Kunstwerk die primitive Partizipation (nicht *am*, sondern *als* anderen Zustand) unter »zivilisatorischen« Bedingungen beerbt, heißt für Musil jedoch nicht, dass er eine schlichte Rückkehr zu den »sehr alten Kulturzuständen« imaginiert, in denen die genannten künstlerischen Mittel hervorgegangen sind – die »bewegte« Kunstrezeption ist eine Ausnahme, die auf die Regel des Normalzustandes notwendig bezogen bleibt: »[I]nsgesamt bedeuten [alle diese Mittel] eine außerbegriffliche Korrespondenz des Menschen mit der

Welt und abnormale Mitbewegung, derer man übrigens in jedem Augenblick innewerden kann, wenn man, vertieft in ein Kunstwerk, plötzlich kontrollierendes Normalbewußtsein einschaltet«. (A 1141) Der Bann des Kunstwerks, das hier an die Stelle jener Wesen oder Dinge getreten ist, die bei Lévy-Bruhl in besagtem mystischen Zusammenhang stehen, an dem der primitive Mensch partizipiert, kann also gebrochen werden. Mit diesem Einschalten des »Normalbewußtsteins« arbeitet Musil häufig in seinen »motivischen« Beschreibungen von Erlebnissen »gehobener Zuständlichkeit«, wenn er etwa im *Mann ohne Eigenschaften* seinen Protagonisten beinahe jede Kontemplation von Versuchen einer »nüchternen« begrifflichen Einholung unterbrechen lässt (und so die Hin- und Hergerissenheit des modernen Mystikers im Text ständig präsent hält).

## V. Partizipation am Bild und im Bild

Bis hierher mag es scheinen, als argumentiere Musil in den *Ansätzen zu neuer Ästhetik* nicht medienspezifisch, auch wenn die Ersetzung der Wesen oder Dinge in Lévy-Bruhls Vorstellung der Partizipation durch Kunstwerke gerade mit Blick auf die analogische Bildmagie besonders plausibel erscheint. Und selbst diesen Phänomenbereich unterzieht Musil im *Mann ohne Eigenschaften* versuchsweise einer Entgrenzung, indem sowohl die Voraussetzung der Ähnlichkeit mit dem Gegenstand, den es vertritt, wie seine Materialität in Frage gestellt wird: Hatte bereits Lévy-Bruhl die Bildmagie (die Frazer zufolge dem Gesetz der Ähnlichkeit gehorcht) als affektgesättigte Praxis beschrieben, so erklärt Musil (via Ulrich) den Gefühlswert des Ersatzobjekts zum maßgeblichen Kriterium. Damit wird zunächst die Ähnlichkeit auf ein Tribut an den Verstand reduziert und in einem zweiten Schritt die Grenze zwischen materiellen Bildern und Sinnbildern aufgeweicht: »Man kann sagen, dass die ergreifendsten Stellvertretungen immer etwas Unähnliches haben.« (MoE 1344) Einmal mehr greifen Magie, Kunst- und Affekttheorie ineinander und bilden ein Kontinuum.

Im Balázs-Essay liefert Musil aber durchaus auch Ansätze einer *Medienpoetik* der Partizipation, die nicht nur auf die Partizipation *am* Bild abzielt, sondern auch auf eine Partizipation *im* Bild, als Suggestion eines mystischen Zusammenhangs, in den der Betrachter wiederum auf spezifische Weise einbezogen wird. Dem Visuellen und insbesondere dem Stummfilm kommt diesbezüglich insofern eine privilegierte Rolle zu, als er die »Verbindungen und Vorverbindungen« zwischen Wesen und Dingen als Reproduktion eines kontinuierlichen Realitätsausschnitts in den Blick zu rücken vermag. Wie Balázs formuliert: »In der gemeinsamen *Stummheit* werden sie [die Dinge] mit dem Menschen fast homogen und gewinnen dadurch an Lebendigkeit und Bedeutung.«<sup>49</sup> In genau dieser Eigenschaft, die »die

Vermutung eines andren apokryphen Zusammenhangs« anzudeuten vermag, in den die Dinge eintreten, sieht Musil das Potential einer »Mystik des Films oder zumindest seine Romantik«. (A 1143)

Damit stellt sich die Frage, wie sich eine vergleichbare Erlebnisweise *literarisch* evozieren ließe, nach einer *literarischen Poetik* der Partizipation also. Musil vergleicht zwar die filmischen Verfahren, die Dinge »aus ihrer gewohnten Umrahmung zu lösen«, an dieser Stelle mit den Bewusstseinsveränderungen, denen »Novalis und seine Freunde ihre großen und wundersamen Erlebnisse verdanken« (A 1143), gibt aber keine weiteren poetologischen Hinweise. An anderer Stelle allerdings wird das Vermögen, die Dinge paradoxerweise gerade durch ihre visuelle Isolation, ihr bloßes Zur-Schau-Stellen, in einen unsichtbaren Zusammenhang einzurücken (»gleichsam unter Glas gesetzt, dadurch, daß man es [das Daseiende] nur sieht«), als eine Stärke des Films ausgewiesen, der sich aber wiederum in der *Verknüpfung* dieser Eindrücke – zur Handlung – häufig der »billigsten Rationalität und Typik« überantwortet. (A 1148)<sup>50</sup> »Typik« ist nun ein Schimpfwort für Musil, das für die Affirmation von Vorformuliertem einsteht, wie in den Ausführungen zum »Motivischen« sowie zum »Typisierungsprozeß der Sätze« gesehen. Vor »formelhafte[r] Verkürzung«<sup>51</sup> des Denkens ebenso wie des Fühlens sind jedoch auch die nicht-verbale Ausdrucksmedien nicht gefeit – daher lautet das bekannte apodiktische Urteil über den Stummfilm: »Es gibt neue Erlebnisse [nämlich in der »Schau« der Objekte, BW], aber keine neue Art des Erlebens.« (A 1148) Für ein Privileg der Literatur hält Musil nicht nur ihre radikale Arbeit »mit dem Material der Formulierung selbst« (A 1152), sondern ihre Überlegenheit gegenüber dem Film erweise sich gerade mit Blick auf diese Verknüpfungsleistung. (Vgl. A 114)

Die Medienkonkurrenz von Literatur und Film scheint damit, was die Möglichkeiten einer Poetik der Partizipation betrifft, zugunsten des Literarischen zumindest dann entschieden zu sein, wenn der Effekt der Anteilnahme in ein Narrativ – und damit seinerseits in ein Kontinuum von Verknüpfungen – eingebunden wird. An einem Beispiel aus Musils narrativem Großprojekt *Mann ohne Eigenschaften* lässt sich jedoch zeigen, dass die an der Stummfilm-Ästhetik gewonnenen Befunde über die Darstellbarkeit jenes mystischen Zusammenhangs zwischen Wesen und Dingen und den Subjekten, die ihn wahrnehmen, auch in Musils literarischen Versionen »filmische« Spuren hinterlassen. Zwei poetologische Verfahren spielen dabei eine zentrale Rolle: zum einen die Herstellung einer *Atmosphäre*, zum anderen die Stillstellung der Narration im *Bild* bzw. ihre *Zersetzung* in der *Bildfolge*. Die Stelle, an der ich das erläutern möchte (und es gäbe derer viele), findet sich im letzten Kapitel des ersten Buchs des *Manns ohne Eigenschaften*, das den Titel »Umkehrung« trägt. Der Kontext: Auf dem »Heimweg« von einer Aussprache mit Arnheim wurde Ulrich bereits durch die Abendstimmung zu Reflexionen

über die Poetik des Lebens (und implizit natürlich des Romans) animiert, die in der Einsicht münden, dass ihm im Unterschied zu »den meisten Menschen« jenes »primitiv Epische abhanden gekommen« sei, das ihnen ermögliche, ihrem Leben die Form der Erzählbarkeit zu verleihen – das heißt, es entlang des berüchtigten »Fadens« als Folge von Tatsachen zu organisieren. (MoE 650) Dieser Manipulation zumindest des privaten Lebens zur Erzählung wird bereits in diesem Passus die textuelle Beschaffenheit des öffentlichen Lebens gegenübergestellt, wo »alles schon unerzählerisch geworden ist und nicht einem ›Faden‹ mehr folgt, sondern sich in einer unendlich verwobenen Fläche ausbreitet«. (Ebd.) Zu Hause angekommen, erwarten Ulrich eine Depesche, die ihn über den Tod seines Vaters informiert, und Clarisse mit einem unsittlichen Angebot, welches sie ihrerseits mit dem Plädoyer für einen »unerhört großartige[n] Zustand« verteidigt, in dem das Echo der *Ansätze zu neuer Ästhetik* anklingt.<sup>52</sup> Wieder allein und in einer Situation des Übergangs (auch von Nacht und Tag), die – schlagwortartig verkürzt – von der Aufhebung des ›Gesetzes des Vaters‹, von einer imaginären Transgression der Körpergrenzen, von Todesphantasien sowie nicht zuletzt von Erschöpfung geprägt ist, erlebt Ulrich einen zwei Seiten andauernden Zustand, den er – nachträglich und wieder ernüchtert – mit einer Anspielung auf seine mystische Erfahrung erster Liebe als »Anfall der Frau Major« klassifiziert. (MoE 664)

Zunächst ›sieht‹ er eine offenbar stumme Folge von »geheimnisvolle[n], halb unsinnige[n] Bilder[n]«, die an jenen inneren Film erinnert, der angeblich kurz vor dem Tod das Leben des Sterbenden resümiert. Der von Musil geschätzte Kretschmer beschreibt ein solches »Bildstreifendenken« aber auch als Stadium der Hypnose sowie des »hysterischen Dämmerzustands«, wobei er in all diesen Fällen nachdrücklich auf die Analogien zu den »*katathymen Bildagglutinationen* der Primitiv- und Traumpsycholegie« abstellt.<sup>53</sup> Die von Ulrich halluzinierten Bilder – der Lauf einer Waffe z. B., das Achselhaar einer Geliebten, »die Eigenheit einer Bewegung« (MoE 663), allerdings auch Melodien und Gerüche – werden zuerst noch an bestimmte Szenen des Lebens rückgebunden, dann zunehmend aber nur parataktisch aneinandergereiht: kein »Faden« verknüpft sie, keine »Typik« der Handlung, nur die Einsicht, dass es diese »auf dem Lebensweg« (immerhin) stehenden Bilder sind, nicht etwa die vernünftigen Beschlüsse, denen das Schicksal gehorcht. Zusammenhänge zwischen diesen Bildern werden nicht geleugnet, aber auch nicht ausbuchstabiert.

Diesen nicht-narrativen, gleichsam surrealistischen und nicht Sinn, sondern Ohnmachtsgefühle stiftenden Lebens-Film, der Ulrich »beinahe zu Tränen rührte«, lässt Musil nun in einen anderen Erlebnismodus übergehen. Vor dem Hintergrund der Lévy-Bruhlschen Beschreibungen der Partizipation stellt sich hier die Verbindung zum »Motivischen« des anderen Zustands bei Musil beinahe von selbst her, weshalb dieser Passus nun ausführlich zitiert wird: In Ulrich »entfaltete sich

[...] oder fast müsste man sagen, [es] geschah um ihn wunderliches Gefühl« (es heißt im Text nicht etwa »ein« wunderliches Gefühl, und dabei handelt es sich wohl kaum um einen Schreibfehler).

In allen Zimmern brannten noch Lampen, die Clarisse, als sie allein war, überall angezündet hatte, und der Überfluß des Lichts strömte zwischen den Dingen hin und her, den dazwischenliegenden Raum mit einem fast lebenden Etwas ausfüllend. Und wahrscheinlich war es die in jeder schmerzlosen Müdigkeit enthaltene Zärtlichkeit, die das Gesamtgefühl seines Körpers veränderte, denn dieses immer vorhandene, wenn auch unbeachtete Selbstgefühl des Körpers, ohnehin ungenau begrenzt, ging in einen weicheren und weiteren Zustand über. Es war eine Auflockerung, als hätte sich ein zusammenschnürendes Band entknotet; und da sich ja weder an den Wänden und Dingen etwas wirklich änderte und kein Gott das Zimmer dieses Ungläubigen betrat und Ulrich keineswegs auf die Klarheit seines Urteils verzichtete (sofern ihn nicht seine Müdigkeit darüber täuschte), konnte es nur die Beziehung zwischen ihm und seiner Umgebung sein, was dieser Veränderung unterworfen war, und von dieser Beziehung wiederum nicht der gegenständliche Teil, noch Sinne und Verstand, die ihm nüchtern entsprechen, sondern es schien sich ein tief wie Grundwasser ausgebreitetes Gefühl zu ändern, worauf diese Pfeiler des sachlichen Wahrnehmens und Denkens sonst ruhten, und sie rückten nun weich auseinander oder ineinander: diese Unterscheidung hatte nämlich im gleichen Augenblick auch ihren Sinn verloren. »Es ist ein anderes Verhalten; ich werde anders und dadurch auch das, was mit mir in Verbindung steht!« dachte Ulrich, der sich gut zu beobachten meinte. (MoE 663 f.)

Auch wenn diese Beschreibung einer dezidiert nicht-metaphysischen Erfahrung (kein Gott im Zimmer) einen ausführlicheren Kommentar verdient hätte, sei an dieser Stelle vor allem der gleichsam geschichtete Aufbau hervorgehoben: die Wahrnehmung der durch das strömende Licht sich verbindenden Objekte, die Aufweichung des körperlichen Selbstgefühls des wahrnehmenden Subjekts und seiner »ohnehin ungenauen« Körpergrenzen, und schließlich die Verbindung von Subjekt und Umgebung zu einem emotionalen Zusammenhang, der durch die Metapher des sich ausbreitenden, die verstandesmäßigen Begriffe überschwemmenden »Grundwassers« als Verflüssigung dargestellt wird.

Technizistisch formuliert (und Poetik bezieht sich ja auch auf das »Verfertigen«), lässt sich diese sukzessive Anfüllung der Zwischenräume zu einem imaginären Kontinuum zwischen Ulrich und seiner Umgebung auf drei Bezugsdiskurse zurückführen: zum einen natürlich auf Lévy-Bruhls Gesetz der Partizipation, als einer Rückkopplung zwischen dem Subjekt und den Gegenständen seiner Wahrnehmung, mit denen es durch »Verbindungen und Vorverbindungen« in einem wie immer okkulten Zusammenhang steht. Zum anderen auf Balázs' Bestimmung der Atmosphäre nicht nur als »Seele jeder Kunst«, sondern als »Luft und Duft, die wie eine Ausdünstung der Formen alle Gebilde umgibt«<sup>54</sup> – weshalb für Balázs der Stummfilm nicht das einzige, aber das privilegierte Medium ihrer Repräsentation

darstellt. Und zum dritten schließlich auf die von Kretschmer beschriebenen Mechanismen, mittels derer sich das Seelenleben des »Kulturmenschen« nicht nur in pathologischen Fällen auf seine primitiven Entwicklungsstufen zurückführen lässt; hier wären neben den bereits erwähnten auch die »sphärischen Seelenvorgänge« zu nennen, d. h. diejenigen, »die am Rande unseres Bewußtseinsfeldes in einer sehr dunklen, verschwommenen Weise vor sich gehen«, zumal Kretschmer die Wirkung der Sphäre mit der Produktion wie Rezeption von literarischen Stimmungsgemälden analog setzt.<sup>55</sup> Zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang auch die Momente der »Schau«, der im Text stillgestellten und die Narration arretierenden Bilder im *Mann ohne Eigenschaften*, wie sie gerade am Beispiel der »bezaubernde[n] Bildwerdung« (MoE 1310) zu analysieren wären, die sich zwischen Ulrich und Agathe abspielt – z. B. im Kapitel »Atemzüge eines Sommertags«, in dem die Partizipation auf verschiedenen Ebenen, aber gerade auch als *intersubjektive* »Anteilnahme« eine zentrale Rolle spielt, und zwar wiederum motivisch und poetologisch.

## VI. Partizipation am Motiv

Lassen sich also Musils Idee des »Motivischen« und Lévy-Bruhls Beschreibungen des primitiven Partizipierens tatsächlich so eng aufeinander beziehen, wie es die eingangs zitierte Notiz nahelegt? Wie bereits festgestellt, bezieht Musil die Begriffe »Motivation« und »Motiv« sowohl auf epistemologische, psychologische und ethische wie auf poetologische Phänomene (Kurzschlüsse und fließende Übergänge inbegriffen). Auch wenn eine solche Bandbreite für die Resonanzen des Partizipationsbegriffs in seinen Texten nicht zu veranschlagen ist, reicht das Spektrum der »anderen Zustände«, auf die er bezogen wird, von Wissenskrisen über Gefühlslagen bis zu wirkungsästhetischen Fragen. Dass dabei, wie abschließend zu zeigen ist, das Wirken der »Verbindungen und Vorverbindungen« letztlich von jenem hochverdichteten Motivbegriff her gedacht wird, zu dem sich Musils diesbezügliche Reflexionen addieren, ermöglicht, die »primitive Geisteshaltung« für die literarische Repräsentation zeitgenössischer Gefühlswelten produktiv zu machen, ohne in naive Retrophantasien zu verfallen. Musils Poetologie des Motivischen wird also durch die Partizipationsidee nicht bloß erweitert – als Modus, andere Zustände und »nicht-ratioide Gebiete« adäquat zu beschreiben, kann diese Poetologie geradezu als Voraussetzung eines »modernen«, reflexiven Primitivismus gelten.

Eine Schlüsselstelle, die über die Verbindung von Motivation und Partizipation zusätzlich Aufschluss gibt, findet sich in den unveröffentlichten Kapiteln des *Mann ohne Eigenschaften* in Form einer »Eintragung« in Ulrichs Tagebuch. Die

Verbindung von Motivation und Motiv wird hier als Verhältnis von Subjekt und Umwelt erörtert – ein Gedankenexperiment, in dem nicht nur die Parallelen zur Partizipationsidee bei Lévy-Bruhl deutlich hervortreten, sondern auch die Relevanz des künstlerisch-literarischen Motivbegriffs für Musil. Nachdem Ulrich die Motivation als Dialektik von »tiefste[m] Zwang und höchste[r] Freiheit« charakterisiert hat, bringt er den Begriff mit dem mutmaßlich verwandten Ausdruck »Motiv« der »Malersprache« in Verbindung, dem er ebenfalls eine dialektische Struktur zuschreibt: Obwohl gesucht und gewählt, erweist sich das Motiv als Moment der Fremdeinwirkung, als etwas, das dem Subjekt von Außen zustößt – dabei jedoch sein Innerstes und Eigenstes zu treffen scheint. (MoE 1421)<sup>6</sup> Die Vokabeln, mit denen eine solche Begegnung des Subjekts mit der »Heimat seiner Seele« (ebd.) auf den folgenden Seiten beschrieben wird – Erfüllung, Bewegung, Berührung, Einklang, »Mitbeteiligtsein« – sind einschlägig, heben aber als buchstäblich zu nehmende Metaphern allesamt den Aspekt der *Verbindung* und des vermittelnden *Kontakts* hervor. So schreibt Ulrich über das Verhältnis zu seiner Schwester Agathe:

Mir fallen die Worte milchig und opalisierend ein: was zwischen uns geschieht, ist wie eine Bewegung in einer schimmernden, aber nicht sehr durchlässigen Flüssigkeit, die immer ganz mitbewegt wird. Es ist beinahe völlig gleichgültig, was geschieht: alles geht durch die Mitte des Lebens: oder kommt aus ihr zu uns. Ereignet sich mit dem merkwürdigen Gefühl, daß alles, was wir je getan haben und tun könnten, mitbeteiligt sei. (MoE 1422)

»Alles, was wir je getan haben und tun könnten«: Solche Formulierungen lassen erahnen, was ein Text leisten müsste, der die gemeinsame Erfahrung dieses hochverdichteten Zustands nicht auf einer Metaebene beschreibt, sondern – nach Maßgabe des Motivationsprinzips – in all seinen Facetten und in seiner irreduziblen Komplexität ausbuchstabiert. Und die Übertragungsschwierigkeiten zwischen einer derart umfassenden Poetologie und ihrer literarischen Umsetzung nehmen sogar noch zu, wenn der Text seinerseits eine »Mitbeteiligung« hervorrufen, also selbst zum Gegenstand von Partizipation werden will – ein Anspruch, den Musils Überlegungen zur ästhetischen Erfahrung ja durchaus nahelegen.

Verweisen solche bildlichen Beschreibungen aus der »Mitte des Lebens« bereits auf das intensive Erleben eines buchstäblich *sinnvollen* Moments (als Analogon zur »gehobenen Zuständlichkeit« in der Kunstrezeption, von der in den *Ansätzen zu neuer Ästhetik* die Rede ist), so gilt dies umso mehr für die Abstraktion des Motivbegriffs, zu der Ulrich im Zuge seiner Überlegungen gelangt: »Nun könnte ich auch sagen, was »Motiv« ist. Motiv ist, was mich von Bedeutung zu Bedeutung führt.« (MoE 1426) »Motiviert« zu sein – im Leben wie in der Literatur – hieße demnach also, kontinuierlich »erfüllt« zu sein: ein günstigstenfalls anhaltender und vorzugsweise in Metaphern des Strömens und Fließens beschriebener Zustand,<sup>7</sup>

den zu verlassen jedoch im gewöhnlichen Dasein die Regel ist (weshalb »immer nur ›Seinesgleichen‹ geschieht« (MoE 1424)). Wie die Kausalität – und gleichsam als ihr Komplize – steht also jenes »Etwas«, das Subjekte aus der Bedeutung heraus- und in einen »Not-Zusammenhang« von Äußerlichkeiten eintreten lässt, in einem Gegensatz zum (Über-)Erfüllenden des Motivs und dem »Motivischen« des anderen Zustands.

Als fiktive Dokumente einer Wissensproduktion *in actu* kennzeichnet Ulrichs Tagebuchreflexionen die ständige Selbstkommentierung und -korrektur. Ein Effekt dieser offenen Epistemologie (oder auch: dieses Schlingerkurses) ist die Möglichkeit, sich von den metaphysischen Erbschaften jener Erfahrung von Bedeutungsfülle gleichzeitig zu distanzieren und sie in dieser Distanz – gleichsam in Anführungszeichen – wiederum zu affirmieren. Wie immer sich Ulrich bemühen mag, den in einer Verkettung mehrerer Anläufe erörterten Zustand von einer Transzendenzerfahrung abzugrenzen: wenn die Geschwister ihn als »wesenhaft leben« bezeichnen, so sind sie doch »immer etwas in Verlegenheit wegen des schwülstig-übersinnlichen Beiklangs, den dieses Wort hat«. (MoE 1427) Dass seine begrifflichen Annäherungsversuche Ulrich zuletzt »beinahe« darauf schließen lassen, er habe es mit »beginnende[r] Überwirklichkeit« zu tun (MoE 1429), lokalisiert den »Zustand der ›Bedeutung‹« (ebd.) – und damit indirekt auch »das Motivische« – wenn nicht jenseits, so doch an der Schwelle des »Ratioïden«.

Man kann die implizite Engführung von Partizipation und Motiv/-ation an dieser Stelle sicher als Bestätigung lesen für die Feststellung Renate von Heydebrands, »Ulrichs Denken gleich[e] manchmal eher dem Lévy-Bruhls *über* die Denkart der Primitiven, als dieser selbst.«<sup>18</sup> In Musils extradiegetischer Erzählweise erfolgt Wissensübertragung in der Tat häufig dadurch, dass dieses Wissen einer Reflektorfigur zugeschrieben wird. Sie lässt sich darauf jedoch ebenso wenig reduzieren, wie auf die Integration bestimmter Motive oder Inhalte oder auf deren kunsttheoretische Reflexion im Format des Rezensionssays – wie diese Ausführungen mit Bezug auf die Anleihen bei anthropologischen, aber auch psychologischen und filmtheoretischen Diskursen zumindest ›in Ansätzen‹ zu zeigen versuchten. Die Aneignung zeitgenössischen Wissens über primitive Geisteszustände hat Auswirkungen auf die Form (um nicht zu sagen: den Zustand) des literarischen Texts, die überdies als solche reflektiert werden: als Dichotomie von flächigem Gewebe vs. linearem Faden, als Suggestion einer bedeutungsgeladenen Atmosphäre und in der Inszenierung sich jagender oder stillgestellter Bilder und Augenblicken der »Schau«. Wenigstens hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang auf die Novellentriologie *Drei Frauen* (1924), in der die literarische Inszenierung »primitiver Mentalitäten« durch Anleihen bei der Traumlogik des Märchens plausibilisiert wird; sie kann auch als Vorläufer jener Kopplung von Primitivismus und Weiblichkeit gelten, die im *Mann ohne Eigenschaft* in bestimmten Zügen der Clarisse-Figur wieder-

begegnet. Ließe sich dort bereits ein Transzendieren der primitiven Motive ins »Motivische« nachweisen, so gilt dies erst recht für die dem Film (bzw. der Halluzination) »abgeschaut« Variante einer Poetik der Partizipation. Der Verdacht, dass in Musils literarischer Aneignung des Wissens über »Verbindungen und Vorverbindungen« an die Stelle der Partizipation an einem mystischen Zusammenhang allein dessen Poetologie tritt, hat sich damit nicht bestätigt. Dass diese Poetologie die – unter aufgeklärten Bedingungen verschärften – Probleme ihrer Umsetzbarkeit und Paradoxien nicht ausklammert, bewahrt seine Texte vor der Regression in romantische oder primitivistische Ursprungs- und Unmittelbarkeitsphantasien (allerdings nicht immer vor »höherem Kitsch«, und zwar durchaus im Musil'schen Sinne formelhaft verkürzter Gefühle; A 1148). Sie trägt aber auch dazu bei, dass in der Wirkung der Texte auf ihre LeserInnen über die direkte Anteilnahme letztlich eine Partizipation zweiter Ordnung triumphiert.

#### Anmerkungen

- 1 Tb II, 1156; die Notiz stammt aus der Nachlass-Mappe VII/11. Im Folgenden wird die Sigle A verwendet für: Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films [1925], in: GW 8, 1137-1154.
- 2 Zu erwähnen wären etwa Gottfried Benn, Carl Einstein und Hugo von Hoffmannsthal, in der Wissenschaft u. a. Jean Piaget und Ernst Cassirer. Zur Bedeutung Lévy-Bruhls für das disziplinenübergreifende anthropologische Paradigma eines »anderen Denkens« um die Jahrhundertwende siehe Wolfgang Riedel: Archäologie des Geistes. Theorien des wilden Denkens um 1900, in: Jürgen Barkhoff, Gilbert Carr, Roger Paulin (Hg.): Das schwierige neunzehnte Jahrhundert. Germanistische Tagung zum 65. Geburtstag von Eda Sagarra. Tübingen 2000, S. 467-485. Zu Musils Rezeption von Lévy-Bruhl und ihre Auswirkungen auf die »Reflexionen Ulrichs« im *Mann ohne Eigenschaften* siehe Renate von Heydebrand: Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. Ihr Zusammenhang mit dem zeitgenössischen Denken. Münster 1969, S. 105-111; Ritchie Robertson: Musil and the »Primitive Mentality«, in: Hannah Hickman (Hg.): Robert Musil and the Literary Landscape of His Time. Salford 1991, S. 13-33.
- 3 Lucien Lévy-Bruhl: Das Denken der Naturvölker [1910]. Wien, Leipzig 1921, S. 57.
- 4 Vgl. Musil: Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste [1922], GW 8, 1075-1094 (1081). – Mit dem von der Durckheim-Schule geprägten Konzept der Kollektivvorstellung reagiert Lévy-Bruhl auch auf den Befund, dass sich individualpsychologische Tatsachen nicht einfach hochrechnen lassen, wenn man es mit Völkerpsychologie zu tun hat. Ein Gegenbeispiel wäre diesbezüglich Sigmund Freud, der mit Rekurs auf die britische Anthropologenschule genau diese Übertragung vorgenommen hat, indem er in *Totem und Tabu* [1912-13] die Analogien zwischen Animismus und Zwangsneurose betont.
- 5 Siehe auch Musils Referat eines Artikels für die *Kulturchronik*, in dem der Psychologe E. R. Jaensch das eidetische Denken in »Anschauungsbildern« mit Lévy-Bruhls Befunden vergleicht. (GW 9, 1701 f.)
- 6 Vgl. die programmatische Einleitung zu diesem Band sowie stellvertretend Joseph Vogl: Für eine Poetologie des Wissens, in: Karl Richter, Jörg Schönert, Michael Titzmann (Hg.): Die Literatur und die Wissenschaften 1770-1930. Stuttgart 1997, S. 107-125.
- 7 Allerdings rückt mit dem vorliegenden Versuch, zumindest diese Fragen zu beantworten, erst recht das Desiderat einer diskursübergreifenden Poetologie der Partizipation in den Blick, die

der epistemischen Produktivität des Begriffs gerecht würde, indem sie die transversale Verkettung von Aussagen unabhängig von Autor-Werk-Einheiten analysierte. Selbst die Auseinandersetzung mit der Äußerungsform, die dieses Wissen bei Lévy-Bruhl annimmt, beschränkt sich im Folgenden auf einige kursorische Bemerkungen.

- 8 Vgl. zur Bestätigung die materialreiche Studie von Michiko Mae: *Motivation und Liebe*. Zum Strukturprinzip der Vereinigung bei Robert Musil. München 1988. Zurecht besteht die Verfasserin, die zahlreiche ideengeschichtliche Quellen und Querverbindungen diskutiert, immer wieder auf der Eigendynamik der Motivationsidee in Musils poetologischer und literarischer Übertragung. Vgl. auch Roger Willemsen: *Das Existenzrecht der Dichtung*. Zur Rekonstruktion einer systematischen Literaturtheorie im Werk Robert Musils. München 1984, bes. Kap. 4.3.1, S. 201-206.
- 9 So erkennt Musil »[s]eine Unterscheidung von kausaler und dichterischer →Motivations← Psychologie« teilweise in Hugo Münsterbergs *Grundzügen der Psychotechnik* (1914) wieder. (Tb I, 521)
- 10 Der Psychologe Lipps, der vor allem für seine Theorie der Einfühlung bekannt ist (und wie Musil bei Carl Stumpf promovierte, der wiederum auch Husserl habilitierte), stellt der »Motivation« die »Kausation« gegenüber. Die Abhandlung *Motive und Motivation*, die der Lipps-Schüler Alexander Pfänder 1911 vorlegte, wurde wiederum von Husserl rezipiert; vgl. insbesondere Edmund Husserl: *Die Konstitution der geistigen Welt* [1913-1917]. Hamburg 1984. Zu Musils Begriff der Motivation im Vergleich zu demjenigen Husserls siehe Hartmut Cellbrot: *Die Bewegung des Sinnes*. Zur Phänomenologie Robert Musils im Hinblick auf Edmund Husserl. München 1988, Kap. IV, S. 41-60.
- 11 Unter Rekurs auf Lévy-Bruhl hat diesen Standpunkt besonders nachdrücklich Cassirer vertreten (den Musil ebenfalls rezipiert hat) und auf der Resistenz des »mythischen Denkens« gegen kausale Analyse bestanden. Siehe etwa Ernst Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen*. Zweiter Teil: *Das mythische Denken* [1925]. Hamburg 2010, S. 43 ff.
- 12 Musil: *Skizze der Erkenntnis des Dichters*, GW 8, 1025-1030; Tb I, 658.
- 13 In der Forschungsliteratur zum Thema wird die Motivationspoetik außer im Verhältnis der Geschwister im *Mann ohne Eigenschaften* vorzugsweise in den beiden Erzählungen der *Vereinigungen* verortet (vgl. etwa Mae, *Motivation und Liebe* [Anm. 8]); dafür sprechen auch Musils Selbstauskünfte, z. B. in Fallengelassenes Vorwort zu: *Nachlass zu Lebzeiten* [1935], in: GW 7, S. 959-974, hier S. 972 f.
- 14 Vgl. auch Willemsen, *Das Existenzrecht der Dichtung* (Anm. 8), S. 205 f.
- 15 »Es ist dies so wenig ein Wissen, dass es vielleicht zur Entstehung einer wahren Wissenschaft nötig sein wird, daß jenes Gedanken- und Ausdrucksmaterial einem anderen Platz macht und daß die zugleich besonderen und allgemeinen Begriffsbilder durch wirklich allgemeine und abstrakte Begriffe ersetzt werden.« (Lévy-Bruhl, *Das Denken der Naturvölker* [Anm. 3], S. 150)
- 16 Ebd., S. 149; Musils Exzerpt dieser Stelle findet sich im Tagebuchheft 21: 1920-1926. (Tb I, 627)
- 17 Ich verzichte an dieser Stelle auf eine Problematisierung der Begriffe; Lévy-Bruhl ist in dieser Hinsicht Teil eines historischen Diskurses und macht es sich zwar »einfach«, ist aber zumindest nicht völlig blind für dessen Implikationen – apropos »Primitive«: »Mit diesem Ausdruck, der eigentlich nicht recht passend, dessen Gebrauch aber unvermeidlich ist, wollen wir einfach die Mitglieder der niedrigsten Gesellschaften bezeichnen, die wir kennen.« Komplementär dazu bestimmt er die »unsrigen« Gesellschaften als diejenigen, »die aus der Zivilisation der Mittelmeer-Länder hervorgegangen sind, wo sich die rationalistische Philosophie und die positive Wissenschaft entwickelt haben.« (Lévy-Bruhl, *Das Denken der Naturvölker* (Anm. 3), S. 1 u. S. 15 f.)
- 18 Ebd., S. 29. Dass Diskriminierung im Sinne einer Herabwürdigung hier zumindest nicht beabsichtigt ist, macht diese Konstruktion von Andersartigkeit – wie die Forschungen etwa zum Exotismus oder Philorassismus zeigen – natürlich kaum weniger problematisch; ohnehin sind nicht nur Lévy-Bruhls Texte, sondern auch ihre Rezeption in Kunst- und Literaturkreisen (Stichwort Primitivismus) aufschlussreich für die strukturellen Affinitäten von Differenzdenken und Diskriminierung.

- 19 Ebd., S. 79, s. a. S. 6 f., 12, 30, passim.
- 20 Ebd., S. 53. Vgl. auch ebd., S. 52: »So ist die Geistesbeschaffenheit der niedrigen Gesellschaften zweifellos nicht so unzugänglich, als wenn sie einer anderen Logik folgen würde, aber sie ist uns doch nicht durchaus verständlich.«
- 21 Ebd., S. 29. Vgl. auch ebd., S. 51.
- 22 Ebd., S. 16.
- 23 Zur Kritik an den »projections«, die diese Perspektive begünstigt, siehe bereits Robin George Collingwood: *The Philosophy of Enchantment. Studies in Folktale, Cultural Criticism, and Anthropology*. Oxford 2005, S. 188.
- 24 Clifford Geertz: *The Way We Think Now: Ethnography of Modern Thought*, in: ders.: *Local Knowledge. Further essays in interpretive anthropology* [1983]. New York 2000, S. 147-163, hier S. 149, ohne direkten Bezug auf Lévy-Bruhl.
- 25 Lévy-Bruhl, *Das Denken der Naturvölker* (Anm. 3), S. 57; weiter oben ist von »vorgeformten Verbindungen (*liaisons préformées*)« die Rede.
- 26 Ebd., S. 58.
- 27 Riedel, *Archäologie des Geistes* (Anm. 2), S. 470. Auch Musil erwähnt in seinem Referat des Aufsatzes von Jaensch (Anm. 5) die »vielbemerkte und verbreitete Gleichsetzung [der Bororós] mit dem Totemtier« als Beispiel für mystische Partizipation im Sinne Lévy-Bruhls. (GW 9, 1702) Siehe Lévy-Bruhl, *Das Denken der Naturvölker* (Anm. 3), S. 58. Vgl. ebd., S. 70 f.: »Das Verbum »sein« (das übrigens in den meisten Sprachen der niedrigen Gesellschaften fehlt) hat nicht den gewöhnlichen Sinn der Kopula wie in den Sprachen, die wir sprechen. Es bedeutet etwas anderes und mehr.«
- 28 James George Frazer: *Der goldene Zweig. Das Geheimnis von Glauben und Sitten der Völker*. Reinbek 2004, S. 17. – Diese Kurzfassung wurde zuerst 1922 publiziert; die lange Version in zwölf Bänden erschien 1907-1915, nachdem Frazer bereits 1890 eine zweibändige Fassung veröffentlicht hatte.
- 29 Lévy-Bruhl, *Das Denken der Naturvölker* (Anm. 3), S. 77 f. An anderer Stelle: »Sie [diese Ereignisse] hängen von einer Partizipation ab, die sich in den verschiedensten Formen darstellt: als Berührung, Übertragung, Sympathie, Fernwirkung etc.« (Ebd., S. 58)
- 30 Frazer, *Der goldene Zweig* (Anm. 28), S. 17.
- 31 Lévy Bruhl, *Das Denken der Naturvölker* (Anm. 3), S. 58.
- 32 Ebd., S. 60; das Zitat aus Tylors *Primitive Culture* findet sich auf S. 11.
- 33 Ebd., S. 14.
- 34 Ebd., S. 7.
- 35 Ebd., S. 58.
- 36 Ebd., S. 60.
- 37 Ebd., S. 328. Zur Konjunktur der *mana*-Vorstellung um 1900 vgl. Robert Stockhammer: *Zaubertexte. Die Wiederkehr der Magie und die Literatur 1880-1945*. Berlin 2000, S. 16-21.
- 38 Lévy-Bruhl, *Das Denken der Naturvölker* (Anm. 3), S. 267. Die problematische Bezeichnung der primitiven Vorstellungen als generell »prälogisch« nimmt Lévy-Bruhl allerdings in seinen posthum veröffentlichten Tagebüchern zurück. Vgl. ders.: *The Notebooks on Primitive Mentality*. New York u. a. 1978, S. 47-49.
- 39 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker* (Anm. 3), S. 223 f.
- 40 Ebd., S. 102.
- 41 Sigmund Freud: *Das Unbehagen in der Kultur* [1930 (1929)], in: ders.: *Studienausgabe*, Hg. von Alexander Mitscherlich u. a. Frankfurt/M. 2000, Bd. IX, S. 191-270, hier S. 197 f. Der Gegensatz von Festem und Flüssigem wird von Musil regelmäßig verwendet, wenn es um die Abgrenzung des »aZ« vom »ratioiden Gebiet« geht. Vgl. bereits die *Skizze der Erkenntnis des Dichters*, wo der »Begriff des Festen als eine fictio cum fundamento in re« entlarvt wird: als zwar realiter nicht gegebene, aber dennoch als Positivität akzeptierte Setzung. (GW 8, 1027)
- 42 Zu einer impliziten Theorie des (nichtmateriellen) Bildes bei Musil, vor deren Hintergrund der »aZ« denkbar wird als »die (mögliche) Erfahrung der Allgegenwärtigkeit virtueller Realitäten, die an verschiedene mediale Vermittlungsinstanzen gebunden sind«, siehe Arno Rußegger:

- Kinema Mundi. Studien zur Theorie des Bildes bei Robert Musil. Wien, Köln, Weimar 1996, S. 35.
- 43 Zur Ersetzung der Opposition von Verstand vs. Sinnlichkeit durch den Gegensatz von Formelhaftigkeit und deren Aufbrechen vgl. die genaue Lektüre von Norbert Christian Wolf: »Neue Erlebnisse, aber keine neue Art des Erlebens«. Musils Ästhetik und die Kultur des Films, in: Wolf Gerhard Schmidt, Thorsten Valk (Hg.): Literatur intermedial. Paradigmenbildung zwischen 1918 und 1968. Berlin, New York 2009, S. 87-113, bes. S. 100 ff.; sowie Claudia Öhlschläger: Evidenz und Ereignis. Musils poetische »Momentaufnahmen« im Kontext der Moderne, in: Helmut Pfotenhauer (Hg.): Poetik der Evidenz. Die Herausforderung der Bilder um 1900. Würzburg 2005, S. 203-216, hier S. 211.
- 44 Béla Balázs: Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films [1924]. Frankfurt/M. 2001, S. 19 u. S. 24. Apropos Primitivismus: Den differenzierten »Gebärdenschatz ganz primitiver Völker« hält Balázs für »reicher als de[n] eines hochgebildeten Europäers, der über den größten Wortschatz verfügt«. (Ebd., S. 19)
- 45 Sigmund Freud: Totem und Tabu [1912-13], in: ders., Studienausgabe (Anm. 41), Bd. IX, S. 287-444, hier S. 378 u. 373 f.
- 46 Kretschmer selbst schreibt diese Begriffe durchaus Freud zu, »der um die Erforschung dieser Gruppe von seelischen Mechanismen die größten Verdienste hat«. (Ernst Kretschmer: Medizinische Psychologie. Ein Leitfaden für Studium und Praxis. Leipzig 1922, S. 20) Einmal mehr zeigt sich an dieser Stelle, dass Musils ausdrückliche Ablehnung der Freud'schen Psychoanalyse gerade für eine an Wissensübertragung interessierte Forschung keinen guten Grund liefert, diese Verbindung auszublenden.
- 47 Ebd., S. 28; Lévy-Bruhls *Denken der Naturvölker* taucht im Literaturverzeichnis auf und wird in der Kategorie »Völkerpsychologie« angeführt.
- 48 Ebd., S. 34.
- 49 Balázs, Der sichtbare Mensch (Anm. 44), S. 31.
- 50 Dieser Befund klingt auch in dem Kommentar an, den Musil als *Eindrücke eines Naiven* [1925] über seine Kinoerfahrungen abgibt; siehe GW 9, 1618-1620.
- 51 Bei der Formulierung »formelhafte Verkürzung« handelt es sich übrigens ihrerseits um ein nicht ausgewiesenes Zitat von Kretschmer, Medizinische Psychologie (Anm. 46), S. 42.
- 52 »Ich habe Tage, wo ich aus mir hinausschlüpfen kann. Dann steht man – wie soll ich das sagen? – wie geschält zwischen den Dingen, von denen auch die schmutzige Rinde abgezogen ist. Oder man ist mit allem, was dasteht, durch die Luft wie ein zusammengewachsener Zwilling verbunden. Es ist ein unerhört großartiger Zustand; alles geht ins Musikalische und Farbige und Rhythmische, und ich bin dann nicht die Bürgerin Clarisse, als die ich getauft bin, sondern vielleicht ein glänzender Splitter, der in ein ungeheures Glück eindringt! Aber das weißt du ja alles selbst! Denn das hast du gemeint, wenn du gesagt hat, daß die Welt einen unmöglichen Zustand in sich hat [...]«. (MoE 659 f.) – Es wäre zu diskutieren, ob diese Beschreibung tatsächlich dem and(e)ren Zustand entspricht, wie ihn Musil in den *Ansätzen zu neuer Ästhetik* beschreibt, oder ob sie nicht vielmehr – wie viele von Clarisse geäußerte Ansichten über die Kunst – die »allzu optimistischen »Befreiungsversuche« (A 1147) illustriert.
- 53 Kretschmer, Medizinische Psychologie (Anm. 46), S. 71. Vgl. ebd., S. 72: »So stellt der Dämmerzustand häufig nichts anderes dar als ein lebendes Bild, eine dramatische Szene, in der die Ausgangserlebnisse sozusagen kinematographisch, mit äußerst karikiertem Affektausdruck jedesmal wieder gespielt werden.«
- 54 Balázs, Der sichtbare Mensch (Anm. 44), S. 30.
- 55 Kretschmer, Medizinische Psychologie (Anm. 46), S. 66.
- 56 »Wenn ein Landschaftsmaler des Morgens mit der Absicht auszieht, ein Motiv zu suchen, so wird er es meist finden, das heißt etwas, das seine Absicht erfüllt; doch muß man richtiger sagen, das in seine Absicht paßt – so wie ein Wort in jeden Mund paßt, wenn es bloß nicht zu groß ist. Denn etwas, das erfüllt, das ist etwas Seltenes, es überfüllt sogleich, strömt über die Absicht und ergreift den ganzen Menschen. Der Maler, der »etwas« malen wollte, wenngleich in »persönlicher Auffassung«, malt nun an sich, er malt um sein Seelenheil, und nur in solchen

- Augenblicken hat er wirklich ein Motiv vor sich, in allen anderen redet er sich das bloß ein. Da ist etwas über ihn gekommen, das Absicht und Wille zerdrückt.« (MoE 1421)
- 57 Dass die Beschreibungen dieses Zustands bzw. Phantasmas der Bedeutung hier wie an anderen Stellen von Paradoxien durchsetzt sind – vermittelte Unmittelbarkeit, geteilte Selbstpräsenz – sei hier nur erwähnt.
- 58 Heydebrand, Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* (Anm. 2), S. 110.